

Orlando Film

Drameneinfluss (theatralische Elemente):

- Orlandos Leben in Themen und Jahreszahlen aufgeteilt —> im Buch eher fließender Übergang von der Bedeutung und dem Einfluss der Poesie und Liebe in Orlandos Leben
- “Vorhang“ durch schwarzen Bildschirm, Überschriften mit Akten zu vergleichen, Kamera ist mimikzentriert v. a. bei der Hauptfigur

Erzählsituation:

- weibliche Erzählstimme
- Orlando als Figur spricht zum Rezipienten anstatt der Erzähler (wie im Buch)
- > eher autodiegetisch, intern fokalisiert

Geschlechtswandel:

- Spiegelszene: „derselbe Mensch, überhaupt kein Unterschied“, „einfach nur ein anderes Geschlecht“ —> Geschlecht ungleich Identität

Sexismus von Pope, Thompson, Addison:

- Frau als Kind, als Tier, was man schön ankleiden kann und eine Führung vom Vater oder Gatten benötigt

Geschlechterrollentausch bei der Verlobung:

- Sie reitet, sie fragt nach dem Antrag, er hat sich den Knöchel verstaucht (sie sitzt vorne auf dem Pferd)

Reflexion der sozialen Konstruiertheit im Dialog von Orlando und Shelmerdine (ironisch, da diese eben auch im gesellschaftlichen Dialog entwickelt wurde):

- Wenn man sich entscheidet, kein Blut zu vergießen, wäre man dann ein richtiger Mann?
- Wenn man sich entscheidet keine Kinder zu bekommen und nicht nur liebenswürdig, sondern „erinnerungswürdig“ bzw. individuell zu sein / zu leben, wäre man dann eine richtige Frau?

Ende: Erzählerstimme: Sie, denn an ihrem Geschlecht kann kein Zweifel bestehen —> Aufgreifung des Anfangssatzes, der den Wechsel des Geschlechts betont

- bekommt anstatt eines Sohnes eine Tochter

-ist keine Gefangene ihres Schicksals mehr —> weibliche Emanzipation steht im Vordergrund:
Schauplatz wieder die Eiche wie zu Beginn: Kreislaufgedanke und Aufhebung der Binärität (nicht nur für Orlando, sondern Grundsatz des Menschen, welcher anhand Orlando verdeutlicht wird) in Gestalt eines himmlischen, oberen Wesens: weder Mann noch Frau, aber verbunden in einem menschlichen Gesicht, das Lebewesen Mensch, was geboren und sterben wird

Gender Studies (S. 109–132) und Schöbler, Franziska: Cross-dressing in Virginia Woolfs Roman *Orlando*. In: dies.: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Tübingen u. Basel: Francke 2006, S. 133–139.

Gender Studies:

- alles ist geschlechtlich codiert (vgl. S. 109)
- Ziel der Gender Studies: **Sichtbarkeit der geschlechtlichen Codierung** / des verborgenen Geschlechterdiskurses als universale Kategorie (in kulturellen Prozessen) (ebd.)
- Gegenstand: symbolische Geschlechter-Repräsentationen in der Hoch- und Populärkultur (ebd.)
- > Genres werden als semiotische Systeme gelesen -> Entgrenzung des Textbegriffs (vgl. S. 110)
- Performanz von Geschlecht / Geschlechterkonstruktionen -> **Einbezug von Race und Class** (ebd.)
- Weiblichkeit ist Fiktion, Imagination und Erfindung (vgl. S. 111)
- Weiblichkeit als Anderes (Geburt und Tod, über die der Mann nicht verfügen kann) (S. 112) -> Dichotomie von Kultur als männlich und Natur als weiblich (**Modell der Frau als schöne Leiche in Kunst und Literatur**)
- Ein-Geschlecht-Modell wird im 19. Jahrhundert vom Zwei-Geschlechter-Modell abgelöst (Biologisierung von Geschlecht = biologistisches Differenzkonzept von Frau und Mann, vgl. S. 117)
- neben der Psychoanalyse, Dekonstruktion und Foucault prägt auch Judith Butlers Theorie des Geschlechts als kulturelle Konstruktion die Gender Studies (vgl. S. 119):
 - Absage an jeglichen Identitätskonzepten und universalisierenden Tendenzen, die Frauen als Subjekt begreifen und sie wieder in die Ordnung des männlichen Subjekts und damit der Unterwerfung stellen (vgl. S. 120)
 - pflichtet Freud bei der Annahme, die **Kultur würde das sexuelle Begehren kanalisieren und auf die Norm der Heterosexualität festlegen**, zu (vgl. S. 120)
 - Kritik an den Kategorien sex und gender (die wieder eine Binärität vermitteln ebd.)
 - sex schon immer Geschlechtsidentität (gender)** -> biologisches Geschlecht sei auch schon eine gesellschaftliche Zuweisung (vgl. S. 121)
 - Identität entsteht erst als Effekt der Iterabilität performativer Verrichtungen**, Iterabilität erzeugt soziale Normen und damit auch eine Geschlechtsidentität (vgl. S. 122)
„Innerlichkeit und Geschlecht sind damit Produkte kultureller Verfahren wie Mimik, Gestik, vestimentäre Akte (Kleidung) und diskursive Praktiken“ (S. 123) -> Performanz

-Queer Studies:

- Homosexualitätstabu legt heterosexuelles Begehren fest (S.127)
- Male Bonding – homosexuelle Bündnisse und verdrängte Homosexualität: Patriarchale Gesellschaft basiert auf männlichen Pakten und (erotischer) Nähe von Männern (S.128)
- **Film Studies:** sichtbare Kamera soll hegemoniale Ordnung zerstören, den Blick selbst thematisieren und so das reibungslose Ineinander von Distanzierung und Identifikation verhindern (S. 130)
- Gender, Class und Race** zusammen lassen das Subjekt als Ort widersprüchlicher Zuschreibungen entstehen (S. 126)
- weiterführend und beeinflusst von Butler: Queer Studies und Film Studies
- Cross-dresser: Männer, die sich wie Frauen kleiden und andersherum (vgl. S. 132)

Cross-dressing in Virginia Woolfs Roman *Orlando*:

- Orlando als Parodie des Genres der Biographie (die sich über die Ausgrenzung des Weiblichen konstituiert (vgl. S. 133)
- Orlando wechselt Kostüme (performiert Geschlecht über Kleidung) je nach Anlass und zum Nutzen des desires, des sexuellen Begehrens (vgl. S. 134)
- Schößler sieht Orlando als androgyne Gestalt, die beide, weibliche und männliche Erfahrungsräume und Verhaltensmuster besitzt (ebd.)
- Orlando als Gegenmodell zum Ausschluss der Frau aus dem traditionell männlichen Raum der Poesie (ebd.)
- Phantasie der Entgrenzung von den Geschlechterkonstruktionen: Ironisierung der von Männern zugewiesenen Tugend der Frau von Keuschheit bei gleichzeitiger Erotisierung des weiblichen Körpers (vgl. S. 135)
- Kleidung bzw. gesellschaftliche Konstrukte beeinflussen das Verständnis von Geschlecht und die den Geschlechtern zugewiesenen Eigenschaften —> Geschlecht als anerzogen vs. Geschlecht als Entscheidung (vgl. S. 136) -> ambivalent: Diskussion von „oben“ (gender: Oberfläche) und „unten“ (sex: biologisch), kann dies different sein? (Diskurs um Mechanismen der Travestie vgl. S. 136 f.)
- Schreiben ebenfalls als Maskerade: Verzahnung von Cross-dressing und Poetik (vgl. S. 137)
- assoziative und dissgressive Erzählung Orlandos Lebensgeschichte anstelle von Kohärenz -> negiert die Identität und Linearität des biographischen Schreibens und eine geschlechtliche Identität mit der Kleider-Metaphorik und dem Geschlechterdiskurs (vgl. S. 138)
- die Figur von Orlando entspreche Woolfs entworfenen Poetik der Androgynie, Fusion von weiblichen und männlichen Teilen in sich führe den Geist zum Zugang all seiner Fähigkeiten (vgl. S. 139)

Crossdressing in Victor und Victoria (1933)

2 Protagonisten: beide bewerben sich bei der Theateragentur

Das zentrale Motiv des Crossdressing bei Viktor ist Geld und bei Susanne Berühmtheit

- Viktor Hempel:** abgelehnter Kleindarsteller, der ernste Rollen übernehmen möchte, aber vor allem ein (unfreiwilliges) Kömodietalent ist
- Damenimitator: „Monsieur Viktoria“
- > Mann, der sich zu künstlerischen Zwecken in einem Kabarett als Frau verkleidet
- gibt die Kategorie gender=weiblich zum Entertainment vor (berührt nur die Auftritte)**
- „hilft“ Susanne bei ihrem Auftritt, aber sabotiert ihn letztendlich: Publikum denkt, es sei beabsichtigt, er bringt sie zum Lachen und hat damit großen Erfolg
- nutzt Susanne aus Geldgründen aus: „Ich kann ein so junges Mädchen nicht alleine lassen.“

-Victor springt beim Auftritt, nachdem Susanne ihre Rolle aufgibt, ein, um einen Vertragsbruch abzuwenden und es wird aufgrund seiner unfreiwilligen Komik ein Erfolg, wodurch er einen Vertrag bekommt (es kommen dann noch Inspektor, die sagen „(Victor) Es ist ein Mann.“ -> Misstrauen dadurch, dass Susanne vorgab, ein Mann in der Rolle einer Frau zu sein

-Susanne Lohr: abgelehnte Sängerin, die berühmt werden möchte

-springt bei Viktors Auftritt ein, als er erkrankt

-> Frau, die sich als ein Mann, der eine Frau spielt, verkleidet —> doppelte Ebene des Crossdressing

-gibt die Kategorie: sex=männlich vor

-kann zunächst ihr sozial anerzogenes Geschlecht nicht bewusst ablegen -> geht in die Damenumkleide, will sich erstmals nicht vor den anderen Männern umziehen

-Mann aus dem Publikum fragt verdutzt, nachdem Susanne ihre Perücke auf der Bühne abnimmt: „Ein Mann?“ „Natürlich“ —> sie gab authentisch „vor“, eine Frau zu sein (**zeigt, dass Geschlecht vor allem durch anerzogene Verhaltensweisen, Körperform und die gesellschaftlich vorgegebene Kleidung gelesen wird**)

-Auftritt ist erfolgreich -> wird vom Theateragent verpflichtet, da er sie für einen Mann hält, nimmt an, **da sie sich Bekanntheit davon verspricht, die sie, als sie sie selbst, eine Frau, war, nicht hatte-> hat zuerst Zweifel: „Ab jetzt bist du Victoria!“ „Ich bin eine Frau und will es auch bleiben!“ Sie möchte nicht vorgeben, ein Mann zu sein und dadurch ihr weiblich gelesenes Verhalten und ihre Kleidung ablegen müssen! -> impliziert, dass das gender ausschlaggebender für die Geschlechtsidentifikation ist als das biologische Sex**

-nach einiger Zeit nimmt sie das gender Mann an: „Ich bin ein erwachsener Mann, ich kann jede Situation meistern“ -> **reflektiert die soziale Konstruiertheit der Geschlechter**

-Frauen fühlen sich nun zu ihr im Frack (als verkleideter Mann) hingezogen -> Einfluss der Kleidung auf das desire von anderen

-Robert, „der Frauenkenner“ glaubt nicht, dass sie ein Mann ist, da er sich von ihr angezogen fühlt = **heteronormative Sichtweise**

-Robert hört im Streit von Susanne und Victor, dass sie eine Frau ist

-Robert fordert sie heraus, geht mit ihr in eine Bar, raucht Zigaretten mit ihr und besucht einen Barbiershop -> Susanne fällt es schwer, ein männlich gelesenes Verhalten aufrecht zu erhalten, da sie sich in Robert verliebt -> sieht ihn verloren, da er heiraten möchte und sie immer noch vorgibt, ein Mann zu sein -> **aus Hingezogenheit zu einem Mann, stört sie das Gender Mann ->Robert will sie heiraten und sie gibt die Rolle letztendlich auf**

-Robert und Susanne sowie Victor und Lilian (ein anderes Showgirl) sind am Ende ein Paar

N. O. Body: Aus eines Mannes Mädchenjahre - Biographie von Karl M. Baer

Christina von Braun: Vorwort des Reprints

- Ersterscheinen 1907
- 1912 und 1919 verfilmt
- Bürgerliche Gesetzbuch von 1900 hob das Preußische Landrecht, nach dem bis zum 18. Lebensjahr bei undeutlichen Geschlechtsmerkmalen sich für ein Geschlecht entschieden werden konnte, auf
- Karl M. Baer (geboren Martha Baer) konnte mit Unterstützung von Magnus Hirschfeld die Anerkennung seines Geschlechts als männlich durchsetzen
- Bekannte sich zur jüdischen Gemeinschaft und floh 1938 -> entging dem Feindbild des sexuell „unreinen Fremdkörpers“, ihn verfolgte aber die des „rassischen Fremdkörpers“

Vorwort von Rudolf Presber (zu der Ausgabe 1993):

-gab Karl den Rat, seine Geschichte als Biographie niederzuschreiben (er sieht sich als ursächlich)
-beteuert, dass die Biographie der Wahrheit entspricht (gleichet er mir den persönlichen Erzählungen von Karl ab)

Biographie: erst Lyrikeinbettung: Gedicht auf Grundlage von *Das Judenkind*

-1. Satz: „Das Buch ist ein Buch der Wahrheit.“

-oftmals taucht Lyrik im Buch auf

-Erinnerungen vom 3. Lebensjahr bis -

discours-Ebene:

autodiegetisch, intern fokalisiert, Analespen bzw. retroperspektivische Erzählung

sex: intersexuell, Dominanz von männlich gelesenen Körpermerkmalen

gender: erst Frau, dann Mann

desire: da immer als Mann gefühlt, heterosexuell

-Ursache seiner Entscheidung zur äußerlichen Umwandlung: die Liebe zu einer Frau

-Ansicht, dass unabhängig der Erziehung, Gewohnheit und Sitte, man das richtige Geschlecht im Inneren der Seele fühlt

-aufgewachsen in Bergheim

-Geschlecht kann bei der Geburt nicht klar von der Hebamme erkannt werden, der Vater entscheidet das Kind als Mädchen großzuziehen

- leidet unter Interessenlosigkeit des Vaters (traurige Kindheit)
- Vorfahren kamen aus Frankreich
- Familie galt als reich, hatte aber Schulden
- frühes „Sexualempfinden“: mit 4 erkundete er und die Freundinnen den Körper des jeweils anderen -> erste Entdeckung, dass sein Körper anders ist
- 5. Lebensjahr: Einschulung
- 9. Lebensjahr: Töchterschule
- 12. Lebensjahr: Stimmbruch (wenig später auch Bartwuchs)**
- will mit „Knabenspielzeug“ spielen; sieht eine Unterscheidung zwischen dem Spiel der Jungen und der Mädchen
- Bemerkungen der Freundinnen und Bediensteten, dass er körperlich anders gebaut ist
- wird von den Mitschülerinnen gehänselt, spielt fortan meist mit den Jungs
- Erzähler vergleicht das Verhalten immer wieder mit denen der Mädchen, um sich abzugrenzen**
- sieht auch den eigenen kindlichen Körperwuchs als männlich an -> wirft den Eltern intentionales Wegschauen vor**
- sieht sein Frauendasein als Strafe Gottes für die menschlichen Sünden (Jesusvergleich)
- Ehrfurcht vor Religion und Glauben seit dem Stimmbruch
- liebt das Fach Naturgeschichte, um sein „Geheimnis“ rauszufinden -> möchte Medizin studieren
- begehrt Hilde
- Lüge eine Menstruation zu haben (10 Jahre lang)
- nur eine gemeinsame Erziehung könnte freie, bessere Menschen machen
- fühlt sich erotisch zu Emma hingezogen
- hinterfragt mit 15 Jahren und dem Beginn seiner Sexualität sein biologisches Geschlecht abermals
- wird von den Eltern zur verhassten Banklehre gezwungen, kehrt nach Krankheit aber wieder zurück nach Hause
- Vater stirbt und er fühlt keine Trauer -> allerdings Verschlechterung der ökonomischen Lage zur höchsten Not
- Lehre in Kleidungsgeschäft
- Wissenshunger und Feminismusbegeisterung
- Näht Kleidung für Obdachlose -> Kontakt mit dem Stadtrat, der ihm ein Studium ermöglicht (Nationalökonomie in Berlin)
- Frauen sind für ihn nicht minderwertig, sondern anderswertig: genauso zur Wissenschaft befähigt, nur andere Methode**
- träumt davon, Frauen zu besitzen und zu töten: erste sexuelle Kontakte mit der amerikanischen Studentin**
- er litt unter seinem wachsenden sexuellen Begehren und dem bärtigeren Gesicht (= der auffallenden körperlich männlichen Dominanz in ihm)
- reist wegen eines Reiseberichts durch Polen
- spricht von sich immer im Maskulinum**
- hat bei ihnen vor allem einem weiblichen „Fanclub“
- verliebt sich in Hanna - will nicht mehr getrennt von ihr sein
- bekommt Heiratsanträge

- Er und Hanna wollen sich umbringen, da sie nicht zusammen sein können (als weiblich gelesen)
- Er verletzt sich den Fuß und bei einem Hausbesuch vertraut er sich dem Arzt an
- Der Arzt meint, es gäbe in der Liebe keine Laster und er müsse sich nur operieren lassen, da er sowieso männlich dominierende körperliche Eigenschaften hat**
- Hanna bekräftigt ihn, die Umwandlung vorzunehmen, dann könnten sie zusammen sein
- Er will mit seiner „Existenz als Weib brechen und endlich ein Mann werden.“ (S. 119) -> Ansicht, erst nach operativen Eingriff ein Mann sein zu können (indem er das Weibliche wegoperiert)**
- Namensironie „N.O. Body – Aus eines Mannes Mädchenjahren“ (S.89): „Ja, und was denken Sie, diese Nora Body – Sie haben doch schon von ihr gehört? Wie? Ach was, *jeder* hat schon von ihr gehört! [...]“
- kriegt behördliches Einverständnis, beginnt aber zuvor mit der äußerlichen Umwandlung (Haare, Kleidung) -> fühlt sich in der Männerkleidung zunächst unwohl
- ihm fällt der gesellschaftliche Umgang als Mann sehr schwer, weil er so eben nicht erzogen wurde (z. B. das Hutziehen)**
- „Erziehung und Gewohnheit sind also doch imstande, starke Hemmungsvorstellungen zu erzeugen.“**
- Anschauungsart und -auffassung sei schon immer männlich gewesen, nur er genießt die größeren Freiheiten**
- Appell, konkretes und abstraktes Wissen nicht nach dem Geschlecht zu schätzen
- Kinder unbestimmbaren Geschlechts sollen seiner Meinung nach als Jungen erzogen werden, da es im späteren Leben weniger Hindernisse dadurch gibt und wenn sie sich den Frauen zugehörig fühlen, haben sie von einer Knabenausbildung profitiert**
- sein Leiden entsprang der Scham an allem Geschlechtlichem, Mütter sollten solches nicht als unrein vermitteln -> in der Schule sollte es seines Erachtens Sexualaufklärung geben**
- letzter Abschnitt: wieder Wahrheitsbekundung: „Das Buch ist ein Buch der Wahrheit.“

(N. O. Body:) Aus eines jungen Mannes Mädchenjahren - Verfilmung von 1919

-> der Stummfilm, der die Biographie stark überzeichnete, gilt als verschollen

Coverlink: https://www.imdb.com/title/tt0250968/mediaviewer/rm3874712320/?ref_=tt_ov_i

Eindrücke:

- (fast komplett) frontal zum Publikum gerichtet
- lächelnde Mimik, selbstbewusste (wahrscheinlich eher männlich gelesene) Gestik und Haltung mit den breit gestellten Beinen und Händen an der Hüfte
- Ansätze von Brust, nicht klar geschlechtlich codierte Kleidung



Website von der Universität Köln zum Film:

siehe übernächste Seite

<https://earlycinema.dch.phil-fak.uni-koeln.de/films/view/18301#>

Rezeption: 2 positive Pressestimmen:

„Erika Glässner verkörpert den Pseudohermaphroditismus in selbstverleugnender Charakterisierungskunst. Sie stellt den/die unselig Behaftete(n) in spannenden Szenen dar, als armes Menschenkind von unbestimmtem Geschlecht, Szenen, die alle Tragik der sexuellen Zwischenstufe festhalten.“ – Text des Hansa-Verleih der Ufa

(<https://www.spiegel.de/politik/kino-das-grosse-traumgeschaef-a-d395814f-0002-0001-0000-000044450783?context=issue>)

„Dieses Tagebuch eines Mannes, der bis in die zwanziger Jahre seines Lebens als Mädchen galt, schildert in ergreifenden Bildern das Schicksal eines Doppelgeschlechtlichen. Schon im Altertum waren diese Unglücklichen Gegenstand des Denkens und der künstlerischen Gestaltung.“

– Der Kinematograph (Rheinische Filmgesellschaft m.b.H.) Jahrgang 1919 Nr. 645



Film Details



#18301

Aus eines Mannes Mädchenjahren (1919)

Film titles

- Further Title: *Aus eines jungen Mannes Mädchenjahren*

Companies

- Produktionsfirma: Luna Film (Deutschland)

Cast

- Erika Glässner ♀ as Bubmädchen ♀
- Helmut Krauss
- Ernst Stahl-Nachbaur as Bösewicht
- Lotte Stein ♀
- Max Hochstetter
- Irma Sernau ♀ as Mitglied des Frauenklubs ♀

Crew

- Regie: Julius Rode [Fraglich]
- Regie: Paul Legband [Fraglich]
- Autor der literarischen Vorlage: N. O. Body
- Autor des Manuskripts: Beate Schach ♀
- Autor des Manuskripts: Karl Grune

Description

Geschlechtsloses Kind wird vom Vater als Bub, später vom Onkel als Mädchen erzogen und nach dem Tod seziert.

Film Length

- 1500 Meter, 5 acts

Censorship

- Polizei, München: Verbot (No. 34060, 34061, 34062, 34063, 34064)

Sources

- SLA: Film-Magazin
- SLA: D Vol. 19 No. 17
- SLA: Filmkurier No. 116, 1919
- SLA: Erste Internationale Kinematographenzeitschrift No. 42, 1919
- SLA: F No. 43, 1919
- SLB: IFW No. 45, 1919
- SLZ: Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. München 1980 (München) No. 564, 1919
- SLZ: Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. München 1980 (München) No. 568, 1920

Screenings

- Screening: October 1919: Passagetheater

Attention: This interim version of the German Early Cinema Database is brought to you by the *DCH Cologne*. It should contain all necessary capabilities to ensure data access, but may lack certain features, such as administrative access. If You find a desired feature not working properly, please feel free to contact us at: info-dch@uni-koeln.de.