

Silke Arnold-de Simone und Christine Mielke

## Charleys Tanten und Aastas Enkel

100 Jahre Crossdressing in der deutschen Filmkomödie

Uli Jung (Hg.)

## Filmgeschichte International

Schriftenreihe der Cinémathèque  
de la Ville de Luxembourg

Band 20



Silke Arnold-de Simone und Christine Mielke

# **Charleys Tanten und Astas Enkel**

**100 Jahre Crossdressing  
in der deutschen Filmkomödie**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

**Arnold-de Simone, Silke; Mielke, Christine:**

Charleys Tanten und Aastas Enkel. 100 Jahre Crossdressing

in der deutschen Filmkomödie/ Silke Arnold-de Simone; Christine Mielke. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012

(Filmgeschichte International; 20)

ISBN 978-3-86821-388-1

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012

ISBN 978-3-86821-388-1

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit

ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel. (0651) 41503, Fax 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

## Inhaltsverzeichnis

1. Zu diesem Band .....	1
2. Crossdressing. Einige theoretische Vorbemerkungen .....	9
3. Das dritte Geschlecht. Doppelgeschlechtlichkeit und sexuelle Ambivalenz in Filmkomödien des Kaiserreichs .....	20
4. Die ‚Neue Frau‘ und die Krise der Männlichkeit. Crossdressing-Komödien in der Weimarer Republik und deren Remakes .....	50
5. Nicht zum Lachen? Crossdressing in deutschen Filmkomödien zwischen 1933 und 1945 .....	88
6. <i>Charleys Tante</i> . Die biedere Mutter des Crossdressings .....	103
7. Von Charley und Bobby. Peter Alexander als routinierter Crossdresser .....	135
8. Die Inflation der Tanten. Lingen, Carrell, Richter und Co. ....	144
9. Die Zähmung der Pseudo-Widerspenstigen. Lilo Pulvers Paraderollen des weiblichen Crossdressings .....	166
10. Crossdressing und das Take-off der deutschen Komödie seit den Neunzigern .....	199
11. Die Adepten der Tanten .....	214
Bibliographie .....	240
Filmographie .....	253
Bildnachweise .....	260
Die Autorinnen .....	263
Index .....	264



## 1. Zu diesem Band

Die Beschäftigung mit dem Motiv des Crossdressings zeigt vor allem eines: die Verkleidung als das jeweils andere Geschlecht kommt in deutschen Filmkomödien unerwartet häufig und in vielfältiger Form vor. Dazu bedarf es zunächst nicht einmal intensiver wissenschaftlicher Recherchen in Archiven und Filmgeschichten, sondern es genügt schon eine bewusste Erinnerung an eigene Filmerlebnisse: Der mit Federboa tanzende Heinz Rühmann, Thomas Gottschalk im Aerobicdress vor Alpenkulisse, die unsicher blickende Renate Müller in männlicher Aufmachung auf Abbildungen in populären Filmgeschichten – im kollektiven (Film-)Unbewussten existiert ein großer Fundus an deutschsprachigen Unterhaltungsfilm mit dem Thema der gegengeschlechtlichen Verkleidung.

Erste Anregungen für eine Monographie zum Motiv des Crossdressings in deutschen Filmkomödien kamen aus der Mitarbeit beider Autorinnen an einer kanadisch-deutschen Forschungskoooperation zum Thema „Subversion of Gender Identities through Laughter and the Comic“. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema wurde schnell deutlich, dass es bislang nur sehr wenig Untersuchungen und Publikationen zum Thema Crossdressing im deutschen Film und speziell in der Komödie gibt. Es finden sich zwar eine Reihe von Aufsätzen zu relevanten Filmen oder Filmschaffenden oder zum frühen deutschen Film, an einer Überblicksdarstellung vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart mangelt es jedoch. Insbesondere den Filmkomödien aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde in der Forschung bislang wenig bis keine Beachtung geschenkt.<sup>1</sup> Hier wirkt sicher auch Lotte Eisners Verdikt nach, demzufolge der deutsche Film keine Komödien von Niveau hervorgebracht hat.<sup>2</sup>

In seinen Publikationen zur frühen Filmkomödie bestätigt Brandlmeier dieses Urteil eines „deutschen Sonderwegs“ und beschreibt die deutsche Filmkomödie im internationalen Vergleich als affirmativ, konservativ und bieder.<sup>3</sup> Andere wiederum betonen die seltenen Beispiele einer anarchischen Körperkomik, die als Teil der jüdischen Komiktradition durch die Nazis aus dem deutschen Film vertrieben wurde.<sup>4</sup> Ronny Loewy warnt allerdings zu Recht vor einer solchen – egal ob positiven oder negativen – Kennzeichnung eines spezifischen Humors als verbindliche Wesensart.<sup>5</sup> Hier

---

1 Zum Crossdressing in Filmkomödien bis 1933 und für einen ersten Überblick siehe <http://www.filmportal.de/thema/lust-spiel-der-geschlechter-hosen-und-rockrollen>.

2 Lotte Eisner: Die dämonische Leinwand. Frankfurt/M. 1980, S. 325.

3 Thomas Brandlmeier: Unheimlicher Witz. Frühe deutsche Filmkomödie 1895-1917. In: Jörg Schöning (Red.): Die deutsche Filmkomödie vor 1945. Kaiserreich, Weimarer Republik und Nationalsozialismus. Hamburg 2004, S. 13-26; hier S. 17.

4 Jan-Christopher Horak: German Film Comedy. In: Tim Bergfelder, Erica Carter und Deniz Göktürk (Hgg.): The German Cinema Book. London 2002, S. 29-38.

5 Ronny Loewy: Ist ein jüdischer Komiker jüdisch komisch oder, wie ein exzellenter jüdischer Geiger, schier ein exzellenter Komiker? In: Micheal Bock, Wolfgang Jacobsen

besteht nicht nur die Gefahr der Essentialisierung, vielmehr ignoriert dieses Insistieren auf einem ‚Nationalcharakter‘ zudem die Zusammenarbeit von Regisseuren, Drehbuchautoren und Schauspielern aus verschiedenen Ländern, die Auswanderung deutscher Filmschaffender ebenso wie international agierende Produktionsfirmen und deren Exportbestrebungen.

Untersuchungen zum Crossdressing, die sich mit der von Judith Butler in den Mittelpunkt gerückten Frage nach der Subversivität des Crossdressings beschäftigen, blenden Komödien häufig aus ihrem Korpus aus. So auch Alice Kuzniars *The Queer German Cinema* (Stanford 2000), mit der zwar eine englischsprachige Monographie zum Crossdressing im deutschen Film vorliegt, die sich jedoch weitgehend auf künstlerisch anspruchsvolle Filme von der Weimarer Republik bis zum Ende des 20. Jahrhunderts konzentriert. Kuzniar wählte als ihren Untersuchungsgegenstand Filme, die als „sites of resistance“<sup>6</sup> Geschlechteridentitäten und die heterosexuelle Norm destabilisieren. Kuzniar beginnt ihre Untersuchung mit Filmen aus den zwanziger Jahren, während unser Band versucht zu zeigen, dass die Darstellung des anderen Geschlechts auf der Bühne und im Film schon im Kaiserreich explizit mit der Schwulen- und Lesbenkultur in Verbindung gebracht wurde. Davor gab es eine respektable Tradition der Travestie im Kontext des Vaudeville-Theaters, innerhalb derer das Crossdressing als illusionistischer Zaubertrick präsentiert wurde.

Zwar wird es auch in unseren Analysen um Fragen der Entkopplung und Umkopplung von Sex, Gender und Begehren gehen, aber hier soll nicht allein auf deren Subversionspotential, sondern gleichzeitig auch auf Stabilisierungsstrategien eingegangen werden, die sich oft in ein und demselben Film gepaart finden: „even while German comedies may have been deeply conservative and conformist, this does not preclude them from also transporting subversive moments.“<sup>7</sup>

Elsaesser und Wedel zufolge waren Komödien zu jeder Zeit das populärste Genre und das „bread and butter“ der deutschen Filmindustrie.<sup>8</sup> Das eskapistische Potential von Komödien und Lustspielen erlaubte dem Publikum in Zeiten wirtschaftlicher, sozialer und politischer Krisen eine kurzzeitige Flucht aus dem Alltag. Ihre anhaltende Popularität hat Regierungen jedoch gleichzeitig immer wieder dazu verführt, die Filmkomödie ideologisch zu instrumentalisieren, sei es während des Ersten Weltkriegs für Kriegspropaganda oder unter den Nationalsozialisten für rassistische Diffamierung. Zudem ist Komik kein ungefährliches Mittel zum Zweck: da sie von der Mehrdeutigkeit lebt, ist sie potentiell unberechenbar, was regelmäßig die ein oder andere Form der Zensur auf den Plan gerufen hat. Romantische Komödien, in denen die

---

und Jörg Schönig (Hgg.): Spaß beiseite, Film ab. Jüdischer Humor und verdrängendes Lachen in der Filmkomödie bis 1945. Hamburg 2006, S. 13-20.

6 Alice A. Kuzniar: *The Queer German Cinema*. Stanford, CA 2000, S. 6.

7 Horak: *German Film Comedy*, S. 30.

8 Thomas Elsaesser und Michael Wedel: *The BFI Companion to German Cinema*. London 1999, S. 55.



Beziehungen zwischen den Geschlechtern im Mittelpunkt stehen, sind ein guter Seismograph sozial- und psychohistorischer Dynamiken und Erschütterungen.

Crossdressing-Komödien basieren maßgeblich auf Körperkomik und gehören damit in die Tradition der Groteske und der Farce, die seit Gottscheds Vertreibung des Hanswursts von der deutschen Bühne einen Randstatus einnimmt.<sup>9</sup> Doch vertauschte Identitäten, Verkleidungs- und Verwechslungsszenarien sind altbewährte Komödientelemente, die sich nicht so leicht verbannen lassen. Die Komik speist sich dabei aus dem Auseinanderklaffen und der Inkongruenz zwischen einer als originär (authentisch) gedachten und einer angeeigneten (falschen) Identität. Verwechselt und vertauscht wird auf der Grundlage der maßgeblichen Kriterien, nach denen Gesellschaften Individuen klassifizieren und über die diese sich selbst zu definieren gewohnt sind: Geschlecht, sexuelles Begehren, ethnische Zugehörigkeit, Nationalität, sozialer Status und Alter. Wenn man innerhalb dieser Kategorien eine andere Identität annimmt, kann man viel gewinnen – oder verlieren. Ein Wechsel nicht nur des biologischen, sondern auch des sozialen Geschlechts ist dabei besonders prekär, weil hier fließende Übergänge und eine instabile Identität selbst in westlichen Industrienationen durchaus noch tabuisiert sind. Gleichzeitig ist die Geschlechtsidentität mit Kategorien wie Ethnie und Nationalität assoziiert, was wiederum dazu führt, dass der Geschlechtertausch den Wechsel anderer Identitätsmerkmale mit sich ziehen kann, so dass die Travestie das Potential zu einer mehrfachen Grenzüberschreitung hat: „rather than the cross-dressing being a single maneuver of gendered masquerade, cross-dressing places its elements of the gender masquerade within a doubled dialectic to another social variable, or more than one.“<sup>10</sup>

Die Verkleidung basiert auf der Überzeugung, dass es einen eindeutigen Zusammenhang gibt zwischen Kleidung und Geschlecht einerseits und Geschlecht und Identität andererseits. Doch die Verwechslung kann nur auf der Grundlage einer Verkleidung erfolgreich sein, die nicht nur aus einem Kostüm besteht, sondern auch aus der Aneignung eines Habitus und den entsprechenden symbolischen Attributen. Die vielfältigen audio-visuellen Signale, die der Inszenierung zugrunde liegen, machen die Verwechslungskomödie vor allem für das Theater und später natürlich für den Film interessant. So hat sich der Geschlechtertausch sowohl im Theater als auch im Film als eines der zentralen Komödientelemente durchgesetzt. Der spielerische Umgang mit Verkleidung und Verwechslung bietet eine zumindest vorübergehende Entlastung von rigiden Rollenerwartungen und Geschlechtervorstellungen, insbesondere in Zeiten sozialer Mobilität, in denen diese Konventionen ihre uneingeschränkte Gültigkeit verlieren. Crossdressing-Komödien können als eine potenzierte Form der Komödie verstanden werden, die, Alexander Doty zufolge, als Gattung bereits an sich „queer“ ist, da sie zum Brechen von Regeln, zu Risiken und zur Um- und Verkehrung aller (patri-

---

9 Brandlmeier: *Unheimlicher Witz*, S. 18f.

10 Jennifer Wicke: *Double-Cross-Dressing. The Politics of a Genre*. In: *Annals of Scholarship. An International Quarterly in the Humanities and Social Sciences*, 11/4 (1997), S. 359-377; hier S. 372.

archalen) Normen einlädt und nur durch ein konventionelles Ende wieder eingefangen werden kann.<sup>11</sup>

Beispiele wie *Charleys Tante* zeigen, wie das Crossdressing als Komödiennelement seinen Weg von der Bühne auf die Leinwand gefunden hat. Ein Aufzeigen dieser Traditionen soll jedoch nicht über die elementaren Unterschiede in den medien-spezifischen Darstellungsmöglichkeiten des Verkleidungsmotivs hinwegtäuschen. Das Kino kam einer voyeuristischen Schaulust stärker entgegen als das Theater, da im Kino der Blick unidirektional ist – die Schauspieler sind sich im Moment der Vorführung weder des Blicks bewusst noch können sie ihn erwidern. Zudem verfügte der Film über unwälzende technische Möglichkeiten, wie z.B. Slowmotion, Überblendung oder Doppelbelichtungen, die das neue Medium zur Attraktion machten und auch für Crossdressing-Komödien ausgiebig genutzt wurden. Antonella Giannone zufolge bietet das Kino die idealen medialen Rahmenbedingungen für das Crossdressing, insbesondere

die einzigartige Eignung des Mediums, die Dialektik zwischen ‚Gezeigtem‘ und ‚Ausgeklammertem‘ – zwischen *on-* und *offscreen* – zu artikulieren. Eng damit verbunden ist weiterhin die im Laufe der Filmgeschichte entwickelte Fähigkeit, auf das Ausgeklammerte Bezug zu nehmen, es in den verschiedensten Weisen zu vergegenwärtigen. Dazu kommt als Drittes die Eigenschaft der Kamera, alles verfolgen zu können [...], d.h. die physischen und kulturellen Barrieren zwischen Öffentlichem und Privatem abzuschaffen. Diese drei Charakteristika, die selbstverständlich die Struktur jeglichen filmischen Textes prägen, werden im Kontext des Genres Verkleidungskomödie systematisch genutzt.<sup>12</sup>

Nach Gertrud Lehnert hat sich im Film das Motiv des sich als Frau verkleidenden Mannes (m2f) als ein erfolgreiches Lustspielement durchgesetzt, während sich in der Literatur häufiger die weibliche Hosenrolle (f2m) findet. Im Film habe sich, anders als in der Literatur

eine eigene Tradition der Verkleidung von Männern als Frauen herausgebildet, und zwar als Lustspielmotiv: die Maskerade hat selten ein tragisches Moment, sie ist immer komisch. Mit einer ernstgemeinten Identitätsproblematik hat sie wenig zu tun, und die klassische heterosexuelle Geschlechteraufteilung wird nicht wirklich in Frage gestellt. [...] Anders verhält es sich mit Frauen, die sich als Männer verkleiden. Im Film hat diese Maskerade eine weniger starke Tradition als in der Literatur, und das Glamour-Moment spielt für sie kaum eine Rolle.<sup>13</sup>

---

11 Alexander Doty und Judith Butler: *Flaming Classics. Queering the Film Canon*. New York, London 2000, S. 80. Das zeigt auch die Liste der beliebtesten Komödien, die von dem American Film Institute zusammengestellt wurde, und in der zwei Crossdressing-Komödien an der Spitze stehen: Billy Wilders *Some Like It Hot* (USA 1959) gefolgt von Sydney Pollacks *Tootsie* (USA 1982): <http://www.afi.com/100years/laughs.aspx>.

12 Antonella Giannone: *Kleidung als Zeichen. Ihre Funktionen im Alltag und ihre Rolle im Film westlicher Gesellschaften. Eine kultursemiotische Abhandlung*. Berlin 2005, S. 164.

13 Gertrud Lehnert: *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*. München 1997, S. 100f und 103.