

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 147

Artikel: Männer von Doris Dörrie
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866817>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



MÄNNER von Doris Dörrie

Drehbuch: Doris Dörrie; Kamera: Helge Weindler; Schnitt: Raimund Barthelmes; Musik: Claus Bantzer; Ton: Michael Etz; Ausstattung: Jörg Neumann; Kostüme: Jörg Trees.

Darsteller (Rollen): Heiner Lauterbach (Julius), Uwe Ochsenknecht (Stefan), Ulrike Kriener (Paula), Janna Marangosoff (Angelika), Dietmar Bär (Lothar), Marie-Charlott Schüller (Marita Strass), Edith Volkmann (Frau Lennert), Sabine Wegener (Stefans Ex-Freundin), Louis Kelz (Florian), Cornelia Schneider (Caro), Monika Schwarz (Nutte), Gabriel Pakleppa (Junge in der Wohnung), Björn Banhardt (Junge in der Badewanne)

Produktion: Olga Film / ZDF; Produktionsleitung: Harald Kügler; Aufnahmeleitung: Gerd Huber, Volker Wach. BRD 1985. 35mm, Farbe, 99min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Das erste, was man zu sehen bekommt, sind: Frauen. Ein Büroraum mit vier Sekretärinnen, an Einzeltischen hintereinandersitzend, drei junge, «knackige», poppige, dazwischen, die Einheitlichkeit des Bildes störend, eine ältere im grauen Kostüm, deren moralinsäuerlicher Miene man ansieht, dass sie nicht ein-

verstanden sein wird mit dem, was allsogleich passiert. Über Lautsprecher eine Stimme: der Mann, das heisst der Chef, meldet sich zu Wort, dringt stimmgewaltig ein in den weiblichen Raum, zitiert eine der Sekretärinnen (natürlich nicht die ältere) zum Diktat. Marita Strass (Straps wäre auch nicht schlecht) heisst der «Schatz», der sich erhebt, dem Befehl des Chefs Folge zu leisten. Sie kommt auf die Kamera zu, bis sie nur noch Hüfte ist. Die Tür zum Zimmer des Chefs geht auf, die Hüfte tritt ein, der Chef blickt ihr entgegen, Tür zu. Einen Augenblick später: Tür wieder auf, die Hüfte tritt heraus, und bevor die Kamera sie mit einem Schwenk zurück zu ihrem Platz begleitet, sieht man den Chef noch, der Hüfte nachblickend, sich die Krawatte binden.

Das Vorzimmer: ein Harem; der Mann ist nicht nur Chef, er ist auch Sultan. Nun kommentiert die Stimme der Moral: die ältere Sekretärin erinnert ihren Chef an seinen zwölften Hochzeitstag. Damit ist das Chef/Sekretärin-Klischee eingefügt in das Rollenspiel «Ehemann betrügt seine Frau»; eine Überkarikatur, denn er tut das quasi auch noch am Hochzeitstag. Der Mann - darüber informiert die Exposition - ist Chef und Sultan einerseits, ist Ehemann und, wie

wir als nächstes sehen werden, Vater andererseits.

Der Chef, Julius Armbrust heisst er, schwingt sich nun in seinen Maserati, um seine Fraum zum Hochzeitstag zu beglücken. Eine Frau im Golf hält neben ihm, reckt sich, zieht seinen Blick auf sich. Lieber als zur Frau nach Hause, verstehen wir, möchte der Mann im Maserati jetzt zur Frau im Golf (wäre er ihr Chef, müsste sie sicher in seinen Maserati).

Endlich aber sehen wir ihn dann doch im Bett mit seiner Frau - neben ihr liegend, schlafend, schnarchend, das muss so sein in dieser Konstruktion. Den Rosenkavalier spielt er am nächsten Morgen, am Hochzeitstag. Doch jetzt hört das Spiel auf - und ein neues fängt an. Seine Frau trägt zum Nachthemd ein Halstuch (Antwort auf die Krawatte), das beim Aufbinden einen Knutschfleck enthüllt. Nun ist der Mann empört. Er ist auch verlogen, denn er selbst hat doch eben noch ...

Die Exposition ist deutlich, überdeutlich. Doris Dörrie greift zurück auf sattsam bekannte Klischees; demzufolge charakterisiert sie nicht, sie karikiert. Doris Dörries «Männerfilm» fängt aus einem bestimmten Grund (möglicherweise aber auch unbeabsichtigt) an wie ein «Frauenfilm»: Die männliche Per-

spektive aus einer weiblichen Perspektive gesehen, liest sich wie ein Vorwurf. Der Blick der Frau auf einen Blick des Mannes, also Klischee: der Blick des Mannes auf die Hüfte der Frau. Ein blosser Vorwurf, ein weiblicher Zeigefinger, ohne satirische Schärfe, da im Grunde nur repetiert wird, wie Männer das selbst schon darstellen.

Marita Strass später, als ihr Chef sie als Geliebte nicht mehr will und von ihr wieder «gesiezt» zu werden wünscht: «Herr Armbrust, es hat mich gefreut, Sie nackt gesehen zu haben.» Der Blick der Frau auf einen nackten Mann? Das hätten wir gern gesehen. Gesehen haben wir: den Blick des Mannes auf die weibliche Hüfte, Tür zu, Tür auf, Krauwatte.

Angelika, das Mädchen aus der WG, auf die Frage von Julius, ob sie ihn unattraktiv finde, schildert den ersten Eindruck, den sie von ihm hatte: Sie dachte, «der Typ hat einen knackigen Hintern.» Der Blick der Frau auf den Hintern des Mannes? Haben wir nicht gesehen, hat Angelika nur behauptet. Gesehen haben wir nur den Blick des Mannes auf die weibliche Hüfte.

Doris Dörrie: «... mein Blick auf die Männer bleibt unweigerlich weiblich, mein Traum dabei war die Kinoerfindung einer männlichen Marilyn Monroe ... Meine Männer in diesem Film sind meine Marilyn Monroes.» Das muss wohl ihr Traum bleiben, denn im Film realisiert hat sie ihn nicht. Monroes sind ihre Männer keineswegs, dazu gehörte wirklich der Blick auf den männlichen Hintern. Der Blick der Frau aber bleibt eher keusch und dezent, nur der männliche Blick auf die ..., aber das hatten wir schon.

MÄNNER ist in der BRD ein grosser Lacherfolg, Doris Dörrie mit diesem, ihrem dritten Spielfilm (nach MITTEN INS HERZ und IM INNERN DES WALS) auf dem Weg zur Erfolgsregisseurin. Woran mag das liegen? Erst einmal wohl daran, dass hier die Erwartungshaltung des Publikums erfüllt wird. Der Zuschauer bekommt zu sehen, was er ohnehin schon weiss (das heisst: zu wissen glaubt). Die Bilder, die er im Kopf hat, werden schön gross auf die Leinwand projiziert. Das macht glücklich, denn es ist die Bestätigung. Er muss seine Seh- und Denkgewohnheiten nicht in Frage stellen, nicht revidieren, sie werden befriedigt. Die Exposition weist den Weg; was der Zuschauer aus unzähligen Witzblättern kennt - hier findet er es wieder: Es darf gelacht werden.

Doris Dörries MÄNNER ist eine Komödie: nett, niedlich, harmlos (MITTEN INS HERZ war da subversiver), abgesehen von der Exposition weitgehend männerlieb, zuweilen entsetzlich klischeehaft, ab und zu tatsächlich zum Schmunzeln - umwerfend komisch aber ist MÄNNER eigentlich nicht. Da scheint das Publikum eher dem Prinzip zu folgen: Es muss gelacht werden.

Das Rezept von Doris Dörrie ist nach ihren ersten drei Spielfilmen schon klar zu erkennen, funktioniert aber nur passagenweise: Situationskomik, die sich aus einer ungewöhnlichen Personenkonstellation ergibt. Personen, die extrem miteinander kontrastieren, die in verschiedenen Welten leben, augenscheinlich nicht zusammenpassen, aber aus experimenteller Neugier von Doris Dörrie aufeinander losgelassen werden. In MITTEN INS HERZ ist es Anna, Kas-

siererin in einem Supermarkt - ein Szene-Typ, jung, punkig -, die aus ihrer engen Behausung zu Armin, einem älteren Zahnarzt, steif, förmlich und im Unterschied zu Anna gesellschaftlich arrivierte, in dessen Villa verpflanzt wird. Das ist eine plötzliche Veränderung des Lebensraumes, also eine abenteuerliche, spannende und auch komische Situation. In MÄNNER heisst Armin Julius, ist ein steifer Businessman mit Villa, Maserati, Familie, der vorübergehend aus seiner gesellschaftlichen Rolle aussteigt, vom Massanzug zum T-Shirt wechselt, um in einer WG Stefan, den Liebhaber seiner Frau, kennenzulernen (und auszutricksen), einen langmähigen Späthippie, Fahrradfahrer in Blue Jeans - ein Äquivalent zu Anna.

Das Rezept ist natürlich nicht neu, es ist ein Rezept der Boulevardkomödie, ein Genre, zu dem MÄNNER zweifelsohne gehört. Der Abstecher ins andere Milieu (und natürlich wieder zurück), den Doris Dörrie in MÄNNER beschreibt - Hollywoods George Cukor hat ihn bereits in seiner Marilyn-Monroe-Komödie LET'S MAKE LOVE (mit Yves Montand sozusagen in der Julius-Rolle) exemplarisch vorexerziert.

Den Boulevard-Stil beherrscht Doris Dörrie - als Autorin. Die Konstellationstechnik, der Wortwitz, die Lakonie der Dialoge sind die handwerklichen Pluspunkte ihrer Filme. Bei der Inszenierung scheint sie sich allerdings in erster Linie auf ihre Schauspieler zu verlassen; bei der visuellen Umsetzung wirkt vieles noch unfilmisch, unbeholfen oder beliebig und dramaturgisch funktionslos. Das Handicap der Filme von Doris Dörrie ist das Fehlen eines visuellen Stils.

Peter Kremski

