

Claudia Lenssen

Frauen und Film 56/57 – Fröhliche Wissenschaft

1996

<https://doi.org/10.17192/ep1996.3.4322>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenssen, Claudia: Frauen und Film 56/57 – Fröhliche Wissenschaft. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 13 (1996), Nr. 3, S. 327–329. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1996.3.4322>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Frauen und Film 56/57 – Fröhliche Wissenschaft

Frankfurt/M. 1995, 168 S., ISBN 3-87877-856-2, DM 30,-

Frauen und Film war in den Anfängen ein Magazin der Frauenbewegung. Die Hefte setzten sich mit der beruflichen Situation von filmschaffenden Frauen ebenso auseinander wie mit neuen Filmen, spezifischen Erzählweisen und kollektiven Arbeitsformen von Frauen. Das Männerkino des Neuen deutschen Films, das in den Siebzigern zum Kulturereignis avancierte, auch das europäische und amerikanische Autorenkino wurden kritisch betrachtet unter der Perspektive, die kulturelle Ausgrenzung der Frauen als subjektive Erfahrung im Kino ernstzunehmen und anzugreifen. *frauen und film* (so die damalige Schreibweise) wollte das Kino verändern. Filmtheorie war in diesem Rahmen eine Rückversicherung der Praxis. Aber diese Praxis war komplex. Es stellte sich immer neu

heraus, daß 'sisterhood' kein ausreichender Maßstab für filmische Qualität abgab, daß die Interessen der um ihren Status kämpfenden Autorenfilmerinnen nicht notwendig auch die Interessen der professionellen Filmkritikerinnen waren und deren medienbewußte Reflexion sich nicht mit den Identifikationsbedürfnissen des bewegten Frauenpublikums deckte – es mußten theoretisch fundierte Kriterien entwickelt werden. Der Leitartikel im ersten Filmtheorieheft Nr.11 von 1977, „Was ist und wozu brauchen wir eine feministische Filmkritik?“ von Gertrud Koch war wie sein Titel ein pädagogischer Appell aus dem Geist des 'we-feelings'. Das Dilemma bestand einerseits in dem spontaneistischen Subjektivismus, einem theoriefeindlichen Selbstbewußtsein der Frauenbewegung, das auch in ästhetische Borniertheit umkippte (Akzeptanz nur für etwas, in dem frau sich unmittelbar wiedererkennen konnte), andererseits in dem Grundproblem der Befürworterinnen feministischer Theorie: die patriarchal geprägten Diskurse der Kritischen Theorie und der Psychoanalyse verhalten nur gegen den Strich gelesen zu Ansätzen einer feministischen Kultur- und Medientheorie. Die aufmüpfigen Frauen sahen sich selbst präsent, während die Theorie ihnen nur ermöglichte, sich als abwesende zu denken. Wie z. B. im Kino Identifikation mit dem Leinwandgeschehen entsteht, ob und wie geschlechtsspezifisch sie determiniert ist, war nicht ohne Theorie, aber auch nicht mit ihr zu klären.

In der Nummer 56/57, der Jahresausgabe 1995 von *Frauen und Film*, steht nun nach achtzehn Jahren wieder explizit die Filmtheorie im Mittelpunkt. Hausautorinnen der seit 1982 in Frankfurt/Main produzierten Zeitschrift unternehmen eine 'tour d'horizon'. Es handelt sich um einen Rückbezug auf inzwischen breit diskutierte und akademisch etablierte feministische Theorieansätze, es geht um die kritische Frage ihrer Funktionstüchtigkeit, um Ergänzungen und Erweiterungen im Hinblick auf mögliche neue Paradigmen, nicht jedoch um einen Rückblick auf die historischen Konstellationen. Das einstige ambivalente Theorie/Praxis-Verhältnis hat sich verschoben, weil die fordernde Bewegung nicht mehr existiert. Die Redaktion bietet sich zwar als Publikationsorgan für Projektbeschreibungen an, aber nur ein Zehntel der 180 Heftseiten behandelt neue Filme, – die der Berlinale und des Filmfestivals Mannheim von 1994. An Miriam Hansens Aufsatz über Benjamin, Kracauer und den neuen „Gewalt-Frauenfilm“ läßt sich das Dilemma vieler Theorietexte, auch dieses Heftes, studieren: Er macht ein Versprechen, fungiert tatsächlich auch als Selbstanzeige für ein im Werden begriffenes Buch, die neueren amerikanischen Filme wie Ridley Scotts *Thelma and Louise* oder die Filme von Kathryn Bigelow mithilfe einer rekonstruktiven Lektüre der genannten Autoren als Paradigmen einer kritischen Erfahrungswissenschaft zu verstehen. Der Text ist ein schöner Beitrag über die Denkmöglichkeit kathartischer Funktionen von massenindustriell induzierten Schocks, ein Versuch, weibliche Wahrnehmung von den Zuschreibungen einer eindimensional begriffenen Identifikation im Kino freizusetzen, – aber er geht

nicht auf die Filme selbst ein. In diesem Sinn verschiebt auch der Beitrag von Giuliana Bruno über die aus der italienischen Filmgeschichte verdrängte neapolitanische Stummfilm-Regisseurin Elvira Coda Notari die Beschreibung der noch vorhandenen Filme auf das Buch, als dessen Intro-Text er fungiert. Giuliana Bruno sieht das neapolitanische Kino und speziell die Arbeit der Frauen darin im Rahmen der Kolonisierungspolitik des Nordens gegen den italienischen Süden unter dem Deckmantel einer integrierten nationalen Kulturpolitik.

Neben der Erfahrungs- und Wahrnehmungstheorie von Benjamin und Kracauer und der kritischen Kulturwissenschaft als Fundament einer revidierten Filmgeschichtsschreibung, wie Bruno sie betreibt, gibt es zwei weitere Eckpfeiler feministischer Filmtheorie in *Frauen und Film*: die Reflexion auf die Philosophie der Moderne einerseits und andererseits die kritische Revision verschiedener Aspekte psychoanalytisch orientierter feministischer Theorie. Heide Schlüpmann versucht, die Ästhetik von Nietzsche für eine differenziertere Theorie des frühen Kinos zu rekonstruieren, Heike Klippel faltet in einem luciden Aufsatz die Paradoxien von Bergsons Philosophie des Gedächtnisses und der Wahrnehmung auseinander, kommt zu einer deutlichen Kritik an Gilles Deleuze' Referenz auf Bergson und rettet dessen Konzeption eines komplexen prozessualen Gedächtnisses entgegen Bergsons expliziter Kinofeindlichkeit als eine interessante medientheoretische Stütze.

Die Aufsätze, die sich um eine Darstellung und Erweiterung der psychoanalytischen Theorieansätze bemühen, kreisen trotz ihrer unterschiedlichen Gegenstände – die Spuren der Mutter im Kino, der heterosexuelle Mann, die Narrationstheorie – um die Spannung zwischen dem von Laura Mulvey entwickelten Paradigma voyeuristischer Blicklenkung im klassischen Erzählkino (das dem weiblichen Publikum unentrinnbar seinen Platz in einer sadomasochistischen Identifikationsstruktur zuweist) und möglichen Revisionen dieses etablierten Basistheorems. Man merkt den Aufsätzen einen gemeinsamen Hintergrund, ein zuweilen dichtes, manchmal zu enges Netz mit beinahe ausschließlicher Rezeption amerikanischer feministischer Literatur an, – selbst französische und italienische Autorinnen werden in *Frauen und Film* in englisch zitiert und bibliografiert.

Die Ansätze, die das Mulvey-Theorem infragestellen, setzen dabei an, Strukturen der Kinowahrnehmung aus präödiptalen psychischen Dispositionen zu filtern, also gerade das geschlechtsspezifische Identifikationsdilemma theoretisch zu 'befreien'.

Claudia Lenssen (Berlin)