

Christiane König: Ein Blick auf die Rückseite der Leinwand. Eine feministische Perspektive zur Produktion von Weiblichkeit im Diskurs ‚Film‘

Tübingen: Niemeyer Verlag 2004 (Medien in Forschung und Unterricht, Bd. 52), 187 S., ISBN 3-484-34052-5, € 48,-

Im Zentrum von Christiane Königs theoretisch höchst anspruchsvoller Studie steht die Frage nach „Ort und Status von Weiblichkeit im Film“. (S.177) Ausgehend von der These, „die oberste Zwecksetzung des filmischen Dispositivs“ liege in der „Unterstützung des gesellschaftlichen Status Quo mittels Operationen“, die seine „Bedingtheit durch gesellschaftliche Imperative“ verdecken, (S.3) unternimmt sie die Beantwortung der Frage unter Anwendung eines von ihr als „entidealisierendes Verfahren“ (S.4) bezeichneten methodischen Ansatzes mit ebenso kenntnisreicher wie kritischer Bezugnahme auf Kaja Silverman und mehr noch auf Teresa de Lauretis. Unter „feministischer Perspektivierung“ sollen anhand von Einzelanalysen die „spezifischen filmischen Modi und Verfahren der Identitätserzeugung“, ihre „(Bedeutungs-)Effekte“ und die mit ihnen verfolgten „Zwecksetzungen“ herausgearbeitet werden. (S.5)

Drei Termini sind für ihre Analyse von besonderer Bedeutung: die männlich-zentrierte Matrix, weibliche Subjektivität und natürlich Gender. Erstere definiert König als „Geflecht sozialer Relationen“, in dem „durch Kumulationspunkte von

Machtimplikationen bestimmte“, „scheinbar unhintergebar[e]“ Vorstellungen und Überzeugungen in einer Gesellschaft dominieren. (S.4) Kennzeichnend für die männlich-zentrierte Matrix sei zudem, dass „sämtliche Spuren der Generiertheit“ verschleiert werden. (ebd.) Ihr wesentlicher Effekt sei ein Geschlechterverhältnis „zweier, exklusiv aufeinander bezogener und damit individuell bestimmter Begriffe“. (ebd.) Dabei diene die Kategorie ‚Weiblichkeit‘ dazu, die Kategorie ‚Männlichkeit‘ als universelle zu stabilisieren. So gehe letztere als „nicht-markierter Term“ im Begriff eines Subjekts auf, das Geschlechteridentität „lediglich als Attribut“ trage. (ebd.) Der zweite Terminus, „Weibliche Subjektivität“, bestimmt sich der Autorin zufolge in westlichen Kulturen als „Effekt, der zugleich einen durchaus realen Widerspruch“ figuriert und in deren „Episteme“ als „Repräsentation“ definiert ist, die sie „*avant la lettre* verkörpert“. Zugleich ist sie jedoch „[i]m Feld sozialer Positionierung [...] immer ein *Mehr* als die Summe ihrer normierten Repräsentationen“. (S.77) Gender, den dritten Term, versteht König im Anschluss an de Lauretis nicht als Entität sondern als „immer schon kulturell konventionalisiert[e] Relation, die ein Individuum zu einer Klasse besitzt“. (S.71) Daher sei Gender „immer schon Effekt bestimmter kultureller Vorstellungen über Subjektivität“, deren Produkt sich in der „Ausförmung zweier Geschlechter“ darstelle. (S.71)

Anhand von Analysen einzelner – meistens – in den 90er Jahren entstandener Filme, darunter insbesondere Garry Marshalls *Pretty Woman* (1989), Jon Amiels *Copykill* (1995), Tom Tykwers *Lola rennt* (1998), Sally Potters *Orlando* (1992) und Yvonne Rainers *MURDER and murder* (1994), verhandelt König die ‚Problematik‘ von Weiblichkeit, die als Repräsentation auf der Leinwand „der Signifikant für etwas [sei], das ihm von außen zugeschrieben“ werde, und zwar ohne auch nur eine „Spur von Identität als Selbst-Präsenz“. (S.5) Diese Einzelanalysen hat König in zwei Gruppen zusammengefasst. Die Verfahrensweise aller im ersten Teil behandelten Filme reflektiere „nicht auf den eigenen Status im Hinblick auf die Subjekt-Positionen, die sie unter normierendem Druck gemäß dem Diktum des konventionellen Geschlechterverhältnisses generieren“, so lautet jedenfalls Königs grundlegendes Verdikt, das sie an einigen Filmen exemplifiziert. (S.70) Daher bleibe Weiblichkeit in ihnen „an spezifische Positionen gebunden, ohne für sich positiv aktiv signifizieren zu können.“ (ebd.) Besonders ausführlich nimmt die Autorin diesbezüglich den Film *Copykill* in den Blick und legt eine vor der Hand überraschende, letztlich aber restlos überzeugende Analyse vor. Nach einem komplexen Argumentationsgang, in dem sie die „Instrumentalisierung von Weiblichkeit bei gleichzeitiger Eliminierung zum Zweck der Produktion kultureller Texte“ (S.51) in dem Film darlegt, zieht sie das Fazit, der Film stelle mit „erstaunlich[er] [...] Dreistigkeit“ Weiblichkeit in den Fokus des Blicks“, nur „um damit von seinem paradigmatisch-hegemonialen Durchexerzieren der Organisation des filmischen Texts und des exklusiv männlichen Systems seiner Ordnung abzulenken“. (S.61) „[E]ntgegen seiner zentralen Behauptung“ produziere *Copykill* „keine

Repräsentation von Weiblichkeit, die als weibliche Subjektivität mit sinnstiftender Funktion und Autorität interpretierbar wäre". (S.55) Vielmehr werde das Weibliche „als das vom Prozess der Sinn- respektive Bedeutungskonstitution Ausgeschlossene instrumentalisiert und als pure Repräsentation erzeugt". (S.55) Neben *Copykill* fällt auch *Pretty Woman* einer ausführlichen Kritik anheim. Wesentlich kürzer abgehandelt werden Katja von Garniers *Bandits* (1997), Gary Grays *Set It Off* (1996), Luc Bessons *Nikita* (1989), Renny Harlins *The Long Kiss Goodnight* (1996), McGs *Charlie's Angels* (2000), Dennis Satins *Nur aus Liebe* (1996) und Coralie Desportes' *Baise-moi!* (2000). Es handelt sich um Filme die, da teilweise offen misogyn, ungleich leichter zu kritisieren sind als etwa *Copykill*. Königs Analysen dieser Filme fallen demzufolge zwar weniger überraschend, aber nicht weniger überzeugend aus. Kleinere Fehler – etwa wird nicht berücksichtigt, dass eine der Heldinnen in *Set It Off* überlebt oder dass die solidarische Frauengemeinschaft in *Bandits* an der männlichen Geisel zu zerbrechen droht – fallen da nicht weiter ins Gewicht.

Der zweite Abschnitt mit Einzelanalysen gilt der „feministische[n] Rekonstruktion des filmischen Diskurses". (S.77) Hier werden *Lola rennt*, *Orlando*, *Female Perversions* (1996) und *MURDER and murder* untersucht, wobei ersterer insofern aus der Quadriga fällt, als in ihm „ganz eindeutig [...] der kritische Umgang mit dem Prinzip Weiblichkeit nicht im Zentrum seiner Verfahrensweisen" (S.103) steht. Wenn es um „widerständige filmische Praktiken" geht, führt König zu Beginn dieses Abschnittes aus, sei es sinnvoll „die von Silverman gefundene weibliche autorisierte Stimme mit der von de Lauretis herausgearbeiteten sozio-kulturellen Konstituiertheit weiblicher Subjektivität zu verknüpfen, indem letztere Position für die Beschaffenheit der ersteren als Prämisse vorgeschaltet wird". (S.82) Anhand der drei Filme *Orlando*, *Female Perversions* und *MURDER and murder* demonstriert sie eindrucksvoll, dass sich mit de Lauretis' und Silvermans theoretischen Paradigmen einer feministischen „Reformulierung kultureller Master-Narratives" erfolgreich operieren lässt. (S.103) Insbesondere anhand von *MURDER and murder*, dem „am konsequentesten widerständige[n] Film", kann König zeigen, dass „[f]eministische Aussage(n) und dehierarchische Verfahren [...] im Zusammenspiel jegliche unifizierende Repräsentation von weiblicher Subjektivität" verhindern. (S.82)

Rolf Löchel (Marburg)