

Frauen und Film. Hrsg.v. Karola Gramann, Gertrud Koch und Heide Schlüpmann.-Frankfurt/M.: Stroemfeld / Roter Stern. Erscheint halbjährlich, je Heft (120 S.) DM 12,80. Jahresabonnement DM 25,60

Seit Herbst 1983 erscheint die zuvor von Helma Sanders im Berliner Rotbuch Verlag herausgegebene Zeitschrift "Frauen im Film" in Frankfurt. Als die Berliner Redaktion die Arbeit einstellen wollte, übernahmen drei Frankfurter Mitarbeiterinnen die Zeitschrift in eigener Regie. Der Verlagswechsel war eine Folge des Redaktionswechsels. Die Zeitschrift, die 1974 als erstes überregionales feministisches Journal in der Bundesrepublik gegründet wurde, ist bis heute eine recht einmalige Erscheinung geblieben. Als Forum für Filmrinnen, Filmkritikerinnen und Film- bzw. Medienwissenschaftlerinnen verbindet sie die Ansprüche von Fachorgan und feministischer Öffentlichkeit. Wie in keinem anderen Bereich der Frauen-Kultur wurde seit den Anfängen des Frauenfilms unter Produzentinnen und Kritikerinnen eine rege Diskussion über ästhetische und politische Fragen des Genres geführt - und die Zeitschrift bildete ein wichtiges Forum für die Kontinuität dieses Prozesses. Diesen Charakter - Werkstatt- und Projektberichte, Filmkritiken, Beiträge zur Filmtheorie und -geschichte - behält auch die neue 'Frauen und Film' bei. Soweit man das nach den bisher vorliegenden zwei Nummern beurteilen kann, sind die einzelnen Hefte jetzt noch konsequenter Schwerpunktthemen gewidmet. Mit dem Wechsel von der viertel- zur halbjährlichen Erscheinungsweise hat die Zeitschrift sich damit von einem Sammelort für aktuelle Beiträge zum Frauenfilm zu einem Forum für die Diskussion grundsätzlicher Probleme des Genres entwickelt.

Heft 35 (Oktober 1983): Die fünfziger Jahre

Das Heft enthält Beiträge über die gegenwärtige Rezeption der fünfziger Jahre und über den bundesdeutschen Film dieser Zeit. In kritischer Auseinandersetzung mit Siegfried Kracauers filmhistorischer Studie 'Von Caligari bis Hitler' schreibt Heide Schlüpmann seine Filmgeschichte fort und geht davon aus, daß für den Fünfziger Jahre-Film erst recht von einer "Ästhetik der Erstarrung" gesprochen werden könnte. Als deren Merkmale nennt sie die Kontinuität inhaltlicher Strukturen aus dem nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm, die Verdrängung der faschistischen Vergangenheit, formale Regression und Derealisation, die Verschiebung vom Politischen auf das Private, die Infantilisierung und Entlebendigung des Weiblichen in klischeehaften Frauenfiguren, welche sämtlich der Inszenierung des männlichen Selbstbewußtseins dienen. Diese Struktur wird (in Anlehnung an Mitscherlich) als Ausdruck und Verdrängung einer narzißtischen Kränkung nach dem Ende des Dritten Reiches gedeutet. Ein ergänzender Beitrag über eine typische Konstellation exemplarischer Liebespaare im Fünfziger Jahre-Film, die Unterwerfung der weiblichen Figur durch den männlichen Protagonisten, konkretisiert die allgemeine Analyse in anschaulicher Weise. Bestätigt wird Schlüpmanns These auch durch einen Artikel über die Illustrierte 'Film und Frau' (Annette Brauerhoch), an der die Modellierung des Frauenkörpers in eine versteinerte Statue beispielhaft zu studieren ist.

Ein Interview mit Eva M.J. Schmid gibt einen lebendigen Eindruck von der filmpolitischen Atmosphäre damals. Sie hat nach dem Krieg Filmseminare an Volkshochschulen durchgeführt, Filmclubs gegründet - Vorläufer des Kommunalen Kinos -, sie ist Mitbegründerin der 'Recklinghausener Filmtage' und der 'Oberhausener Kulturfilmtage'. Antikommunismus und Geschichtsverdrängung haben ihrer Erfahrung nach die Filmarbeit bis in die sechziger Jahre hinein sehr stark geprägt. Ganz nebenbei wirft ihre Erzählung ein Schlaglicht auf einen zentralen Widerspruch weiblicher Kulturarbeit: die bei vielen Frauen vorhandene Abwehr gegenüber institutioneller Vereinnahmung und die damit verbundene Ausbeutbarkeit weiblicher Arbeit. - Mit einem Hinweis auf die Ignoranz gegenüber den exilierten Filmschaffenden und der Tradition des Weimarer Kinos beleuchtet H. Schlüpmann ein signifikantes Versäumnis des Nachkriegsfilms: "Was hätte es für die Filme, was hätte es für die Nachkriegsgeneration der Schauspieler/innen bedeutet, wenn sie statt an Heinz Rühmann an Curt Bois, statt an Paula Wessely an Hertha Thiele, statt an Carl Raddatz an Wolfgang Zilzer sich orientiert hätte?" (S.99) Außerdem: Ein autobiographischer Text Jutta Brückners, Vorarbeit zu ihrem mit 'Hungerjahre' begonnenen Filmprojekt. Eine Diskussion mit Darstellerinnen in Faßbinder-Filmen über ihre eigene Beteiligung am inszenierten Frauenbild. Eine Bibliographie. Kritiken zu Filmen von Linda Christanell und Elfi Mikesch.

Heft 36 (Februar 1984): Psychoanalyse und Film

Die Funktionsweisen des Films wurden häufiger mit denen des Unbewußten und des Traums verglichen. Wie vielfältig die Berührungspunkte zwischen Film und Psychoanalyse sind, demonstrieren einige filmhistorische und -theoretische Beiträge des Heftes. In einer Analyse des Doppelgängermotivs in Hans Heinz Ewers 'Der Student von Prag' (1913) verbindet H. Schlüpmann sozialpsychologische und filmästhetische Deutungsaspekte in vorbildlicher Weise. Sie entwickelt, daß im Film nicht nur eine Darstellung der Ich-Spaltung zu sehen sei (Kracauer), sondern interpretiert den Film als Inszenierung des verdrängten narzißtisch geliebten Ich, als Selbstreflexion des bürgerlichen Individuums auf seine Einsamkeit und - unter Einbeziehung der Spiegel- und Schattenmotive - als Selbstreflexion des Mediums. In der zweiten Version nach dem Krieg, der Verfilmung von 1926, sei diese Problematik dagegen mythologisiert und romantisiert; es gehe jetzt um die Bedrohung durch das Unheimliche, durch das unter fremde Mächte geratene Unbewußte. - Einen klassischen Psychoanalyse-Film stellt Anne Friedberg mit 'Borderline' (1930) von MacPherson vor. Ihr geht es um die Rekonstruktion der Entstehungsbedingungen des Films und der Absichten der Beteiligten: Einflüsse von Hanns Sachs' Filmtheorie einerseits und die Rezeption von Eisensteins Theorie der "obertonalen Montage", die MacPherson in der Realisation seines Films zusammenführen wollte. Friedberg ordnet 'Borderline' in eine Tradition abseits des "klassischen Hollywood-Modells" ein, die noch viel zu wenig untersucht ist.

In Abgrenzung gegen "die an Lacan orientierte feministische, psychoanalytische Filmtheorie" konzentriert Gertrud Koch sich in ihrem einleitenden Beitrag auf den vor-sprachlichen, vor-symbolischen Zug der Ästhetik des Films. Hier klingen theoretische Differenzen an, die unter den Praktikerinnen und Theoretikerinnen des Frauenfilms ausge-

tragen werden müssen. So widmen sich denn auch etliche Aufsätze des Heftes einem zentralen Problem feministischer Filmtheorie: dem Blick. Im Anschluß an Lacan - und exemplifiziert an der Darstellung von Frauen und weiblicher Sexualität im Hollywoodkino - wurde von angloamerikanischen Filmwissenschaftlerinnen die These begründet, daß der Blick der Kamera männlich und daß das Erzählkino über die Funktionen von Schaulust und Fetischismus konstituiert sei, wodurch die Frau zum Objekt degradiert werde. In Opposition zu der so analysierten Struktur haben sich Frauenfilm und feministische Filmtheorie im wesentlichen entwickelt. Die Amerikanerin E. Ann Kaplan setzt sich mit verschiedenen theoretischen Positionen und praktischen Reaktionen im Anschluß an die These vom männlichen Blick auseinander und diskutiert dabei die Fragen, ob der Blick tatsächlich männlich sei, wie dann die weibliche Schaulust funktioniere, ob es überhaupt einen weiblichen filmischen Diskurs geben könne und ob weibliche dominierende Positionen vorstellbar seien, die sich qualitativ von den männlichen unterscheiden. - In einer Interpretation von Marleen Goris Film 'Die Stille um Christine M.' konkretisiert Gabriele Donnerberg diese Fragen im Hinblick auf das Verfahren der "Suture". Sie geht davon aus, daß das Schuß/Gegenschuß-Verfahren in diesem Film eine Blickinszenierung des weiblichen Begehrens strukturiere. Der Film produziere ein über Blicke und Lachen inszeniertes stummes Einverständnis (der weiblichen Protagonistinnen - und Zuschauerinnen). Ein Durchbrechen der weiblichen Objekt-Rolle versucht auch Bette Gordan, wie sie ihren Film 'Variety' selbst kommentiert, indem die Heldin ihre eigenen sexuellen Phantasien ausspricht. Problematischer als solche Gegeninszenierungen herkömmlicher Verfahren oder Verschiebungen der herrschenden Konventionen scheint mir Monika Treuts Versuch einer Umdeutung stereotyper Frauenbilder. In ihrem Filmprojekt 'Die Verführung' beabsichtigt sie eine Bearbeitung von Sacher-Masochs 'Venus im Pelz', bei welcher in der Darstellung der "grausamen Frau", Projektionsfläche männlicher Phantasien, die "selbstbewußte Macht der Frauen" vorscheinen soll. - Auf eine ganz andere Strategie verweist eine Besprechung von Lili Rademakers Film 'Menuett', in dem eine andere, eine "weibliche Optik" produziert werde. Die Präsenz des Räumlichen, der Verzicht auf Großaufnahme und Totale und die Inszenierung der Frau in ihrem begrenzten Raum des Alltäglichen werden gewertet als "Schritt zur symbolischen Wiederaneignung des als Fetisch exterritorialiserten Körpers" der Frau (S.98).

Außerdem: Eine Diskussion mit Psychoanalytikerinnen über die Bedeutung des Films 'Carmen' in analytischen Sitzungen. Ein Archiv mit Dokumenten über den Zusammenhang von Kino und Psychoanalyse. Weitere Einzelkritiken.

Es ist zu wünschen, daß die Zeitschrift in dieser Form fortgesetzt werden kann, obwohl ihre Existenz - wie bei vielen ähnlichen Projekten - von unbezahlter Frauenarbeit abhängig ist. Es gibt im filmtheoretisch immer noch unterentwickelten Land Bundesrepublik kaum Vergleichbares.

Sigrid Weigel