media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Vera Kropf

Brigitt Wagner/Waltraud Grausgruber (Hg.): Tricky Women. Animations Film Kunst von Frauen

2011

https://doi.org/10.25969/mediarep/15660

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Kropf, Vera: Brigitt Wagner/Waltraud Grausgruber (Hg.): Tricky Women. Animations Film Kunst von Frauen. In: *[rezens.tfm]* (2011), Nr. 2. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15660.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r221

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Rezension zu

Brigitt Wagner/Waltraud Grausgruber (Hg.): Tricky Women. Animations Film Kunst von Frauen.

Marburg: Schüren 2011. ISBN 978-3-89472-723-9. 189 S. plus DVD. Preis: € 24,90.

von **Vera Kropf**

Ein Buch als Geburtstagsgeschenk: Im März 2011 feierte das Animationsfilmfestival Tricky Women zehnjähriges Bestehen. Aus Anlass dieses runden Jubiläums haben die Veranstalterinnen Birgitt Wagner und Waltraud Grausgruber nun ein Buch herausgegeben, zu dem eine illustre Reihe von Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen Texte beigetragen hat. Als weltweit nach wie vor einzige Veranstaltung ihrer Art, die alljährlich unter regem Publikumszuspruch im Wiener Topkino eine Woche lang die Animationsfilmkunst von Frauen zum Schwerpunkt macht, füllt Tricky Women seit 2001 eine Leerstelle und ist eine aus der internationalen Festivallandschaft nicht mehr wegzudenkende Institution. Wäre alleine das schon Anlass genug für eine Festschrift, verknüpft sich dieser mit dem Anliegen der Herausgeberinnen, auch auf dem Gebiet wissenschaftlicher Publikationen eine klaffende Lücke zu schließen: Zwanzig Jahre nach dem Erscheinen von *Women and Animation. A Compendium* von Jayne Pilling, die in der vorliegenden Neuerscheinung ebenfalls als Autorin vertreten ist, versammelt der Band vierzehn Beiträge zu Geschichte, Status quo und medientheoretischer Kontextualisierung des animierten Films aus 'Frauenfeder'.

Der erste Teil, "Rückblicke: Historie des Animationsfilms von Frauen", zeigt dabei unter anderem, wie jung zumindest der offizielle Teil dieser Geschichte ist. Jayne Pilling, Direktorin des British Animation Awards, formuliert in "Historical Milestones: Who Gets to Tell Whose Stories? (Or ... the dilemmas of programming ...)" in durchaus persönlicher Weise die fundamentalen Zweifel einer Kuratorin angesichts der Aufgabe, ein Programm mit den Meilensteinen in der Animationsfilmkunst von Frauen zusammenzustellen: "For, as we know, although history is constituted of dates and facts, it is also always a matter of interpretation" (S. 9). Die ursprüngliche Idee wurde also fallengelassen, und das Programm stattdessen von zehn Filmemacherinnen zusammengestellt, die jeweils ihre drei persönlichen 'Meilensteine' auswählten. Pilling wirft zudem in ihrem Text anhand der Auseinandersetzung mit den ausgewählten Filmen Schlaglichter auf die Geschichte weiblichen Trickfilmschaffens. Dabei wird deutlich, dass, abgesehen von einigen wenigen privilegierten Beispielen wie Lotte Reiniger und Mary Ellen Bute, Frauen als Autorinnen erst ab den 1970er Jahren in größerer Zahl sichtbar werden (vgl. S. 14). Dies hat

vor allem mit den sozio-ökonomischen Aspekten professioneller Filmproduktion zu tun, die im Vergleich mit anderen Kunstformen erheblich größere finanzielle und personelle Ressourcen voraussetzt. Der für Frauen traditionell erschwerte Zugang zu 'Leitungspositionen' erklärt so nicht nur die weitgehende Abwesenheit von Regisseurinnen in der Filmgeschichte, sondern auch ihr – im Verhältnis zu anderen Filmformen – überproportionales Auftauchen im Animationsfilm.

Einer der herausragenden Pionierinnen der abstrakten Animationsfilmkunst ist der Beitrag der Berliner Medienwissenschaftlerin und Kuratorin Sandra Naumann gewidmet. In "Mary Ellen Bute. Color – Form – Movement – Sound" beschreibt Naumann Werdegang und Werk eines 'All-American-Girls' aus Houston, Texas, deren Schaffen sich unter dem Motto "Seeing Sound" um die Visualisierung von Klängen dreht. Von der Malerei kommend, kombiniert Bute zunächst "handgezeichnete Bilder geometrischer Figuren mit fotografischen Aufnahmen von Alltagsgegenständen" (S. 39) und wendet sich bald den Möglichkeiten der elektronischen Bilderzeugung durch das Oszilloskop zu.

Die folgenden Beiträge verlagern den Schwerpunkt auf die jüngere Geschichte und den mittel- bzw. osteuropäischen Raum: "Vera Neubauer: Soft Toys, Rough Treatment" ist eine Hommage der Filmemacherin Ruth Lingford an die in der ehemaligen Tschechoslowakei geborene Grande Dame des britischen Animationsfilms, deren Schaffen sich durch einen rohen und anarchischen Zugang auszeichnet. In "Don't Be Afraid of Freedom. An Interview with Vera Neubauer" spricht die Kultursoziologin Maša Ogriez mit der Künstlerin über Feminismus als Zwangsjacke und die Unzulänglichkeit von Sprache als künstlerisches Mittel.

Eliška Děcká, die an der Universität Prag zu *Female Heroines in Animated Film* forscht, widmet sich in ihrem Beitrag den Neubauer folgenden Generationen: In "The Czech und Slovak New Female Wave of Animation" geht sie auf das Schaffen von Michaela Pavlátová, Kristina Dufková, Galina Miklínová, Veronika Obertová, Vlasta Pospíšilová und Katarína Kerekešová ein. Der letzte Beitrag des 'historischen' Teils führt nach Österreich: Die Filmemacherin und Künstlerin Sabine Groschup teilt in "Ganzheiten. Maria Lassnig" Erinnerungen aus ihrer Studienzeit in den 1980er Jahren in Lassnigs Klasse für Malerei und experimentellen Trickfilm an der Universität für Angewandte Kunst in Wien mit. Groschup beleuchtet das umfangreiche Filmschaffen der vorwiegend als Malerin bekannten Künstlerin und zeigt, warum Lassnig, die den Trickfilm als Erweiterung der Malerei begreift, als wichtigste Pionierin des experimentellen Animationsfilms in Österreich gelten muss.

Der zweite Teil des Buchs wirft unter dem Titel "Ausblicke: Aktuelle Entwicklungen" Schlaglichter auf das zeitgenössische Trickfilmschaffen von Frauen. Franziska Bruckner, die an der Universität Wien zu Animationsfilmkunst forscht und lehrt, gibt in "Tricky Women Today. Momentaufnahmen einer neuen Generation österreichischer Animationsfilmemacherinnen" Einblicke in eine sehr lebendige Szene: Exemplarisch für die Formenvielfalt sind etwa die multimedialen "(film)sprachlichen Experimente" (S. 78) von Veronika Schubert, die Found-Footage ebenso wie textile Techniken zum Einsatz bringt, aber auch die experimentellen Musikvideos des Produktionsduos Mirjam Baker und Michael Krenoder sowie die "kulinarische(n) Metamorphosen" (S. 85) von Adele Raczkövi, die Figürliches aus Kaffee und Wurstwaren animiert. Der nächste Beitrag führt wieder in den osteuropäischen Raum: Dina Goder gibt in "Drei Portraits. Regisseurinnen in der zeitgenössischen Animationsfilmkunst Russlands" einen Überblick über eine reichhaltige russische Trickfilmkultur, in der schon seit Sowjetzeiten – gefördert durch zahlreiche Studienmöglichkeiten und staatliche finanzierte Trickfilmstudios – ein weitgehend unabhängiger AutorInnenfilm existiert und in der Frauen damals wie heute eine besonders große Rolle spielen. Goder portraitiert drei Generationen von aktiven Filmemacherinnen am Beispiel der Regisseurinnen Oxana Cherkasova, Svetlana Filippova und Yulia Aronova.

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2011/2 | Veröffentlicht: 2011-12-14*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r221

[rezens.tfm] CC BY SA

Die Produzentin Julie Roy widmet sich in "Metamorphosis in Michèle Cournoyer's Work" der für den animierten Film zentralen Technik der Metamorphose und ihrer herausragenden Perfektionierung im Schaffen der kanadischen Filmemacherin. Metamorphose schreibt sich als Arbeits-Prozess in die Entstehung der Filme ein und "emphazises the raw material of the subconscious" (S. 14). Im letzten Beitrag des zweiten Teils beleuchtet Annegret Richter, Leiterin der Animationsfilmsektion des internationalen DOK Leipziger Festivals für Animations- und Dokumentarfilm, unter dem Titel "Zeichnung der Wirklichkeit. Animation als dokumentarisches Mittel" eine "neue 'alte' Filmform" (S. 125), die eine lange Tradition hat und gerade in den letzten Jahren eine Renaissance erlebt. Richter zeigt, dass der Einsatz von Animation zur Vermittlung nonfiktionaler Inhalte gerade im weiblich dominierten Genre des autobiografischen Films eine besondere Rolle spielt, weil sich damit das Feld des Dokumentarischen um die Komponente der Erinnerung erweitern lässt.

Den dritten Teil "Durchblicke: Medientheorien und Gaming" eröffnet ein Beitrag von Suzanne Buchnan, Professorin für Animation Aesthetics und Direktorin des Animation Research Centre an der University for Creative Arts. In "Tricky Spaces. Animation, Installation and Spatial Politics" beschäftigt sie sich mit Animation im Kontext der Bildenden Kunst, die sie (berechtigterweise?) vom kommerziellen Trickfilm-Mainstream abgrenzt: "Commercial theatrical animation films do not want to draw attention to the 'otherness' of the world they create" (S. 143). Im Gegensatz dazu ließe sich in der Kunst, wie Buchnan am Beispiel der Installationen von Rose Bond, Marina Zurkow und Tabaimo zeigt, genau diese den Techniken der Animation inhärente 'otherness' nützen, um 'tricky spaces' zu erzeugen und damit Kritik an Wahrnehmungskonventionen zu üben.

In "God Trick, Good Trick, Bad Trick, New Trick: Reassembling the Production Line" befassen sich die beiden Kanadierinnen Jennifer Jenson, Professorin für Pedagogy and Technology an der York University, und Suzanne de Castell, Professorin an der Faculty of Education an der Simon Fraser University, mit der Genderfrage in der Gaming Culture. Das Ziel ihrer auf umfangreichen Studien basierenden Forschungen besteht darin, die Stereotypen einer männlichen Konnotierung von Computerspielen zu sprengen. Einerseits sollen Mädchen, die jetzt schon knapp die Hälfte der Spielerinnen ausmachen, auch als Konsumentinnen sichtbar gemacht werden, andererseits geht es darum, den erschreckenden niedrigen Frauenanteil im "old boys club" der Gamingindustrie (S. 147) zu erhöhen.

Den letzten Beitrag steuert Esther Leslie bei, Professorin für Political Aesthetics an der University of London: "Shadowy, Shape-shifting, Shaky. Animation as Subversion". Hier entwickelt sie anhand eines Streifzugs durch die Geschichte des animierten Films die These, dass dieser die technisch-sozialen Prädispositionen des Mediums selbst unterwandere: "The illusion of movement that is animation is also, chiasmally, the movement of illusion" (S. 159). Das subversive Potential des Trickfilms liegt laut Leslie in seiner ironischen Distanz zur Mimesis, seiner 'Unnatürlichkeit' und Selbstreflexivität, die als Mittel zur Offenlegung des Tricks der Bewegungsillusion fungieren, die das Kino ausmacht: "The movement of illusion suggests […] the shifting of conventional ideology, wisdom or conformism, in order to sketch out an altered vision, another world that might yet be possible" (ebd.).

Den Band beschließt Antonia Cicero, selbst langjährige Begleiterin des Festivals, mit einer Jubiläumsschrift. In "Tricky Women. Vom Trickfilm verzaubert" berichtet sie, basierend auf einem Interview mit den Veranstalterinnen Birgitt Wagner und Waltraud Grausgruber sowie ihren eigenen Erfahrungen, von den Anfängen und der Geschichte des Festivals und der anhaltenden Begeisterung für dieses so vielgestaltige Genre: "Trickfilme sind von einer gewissen Leichtigkeit, ohne dabei auf Tiefgang zu verzichten: eine Leichtigkeit im positivsten Sinn. Sie nähern sich außergewöhnlichen oder schwierigen Themen manchmal spielerisch, manchmal geradlinig und nüchtern, manchmal hochartifiziell. Oder schaffen überraschende Einsichten, indem sie alltägliche Si-

[rezens.tfm] CC BY SA

tuationen und gewöhnliche Dinge aus neuen Blickwinkeln betrachten"

(S. 178).

Die Möglichkeiten des Animationsfilms sind schier grenzenlos – das wird auf den 189 Seiten dieses Buchs deutlich. Eben diese Vielseitigkeit bedingt aber auch, dass Animation nur als eine sich stetig wandelnde und wachsende Filmgattung begriffen werden kann, die immer neue Techniken und Genres zu subsumieren im Stande ist. So reichen ihre – sich gerade in der heutigen Netzkultur so rasch erweiternden – Einsatzgebiete doch schon jetzt von abstrakten Filmexperimenten und Installationen im Kunstkontext, über narrative Kurz- und Langfilmformate in Kino und Fernsehen, bis hin zu Musikvideo, Kinderfilm, Computerspielen und Werbung.

Der Sammelband *Tricky Women* wirft Schlaglichter auf viele dieser Bereiche, streift dabei historische und aktuelle Entwicklungen und präsentiert auch einige medientheoretische Ansätze. Offen und weiterhin zu diskutieren bleiben dabei die beiden schon im Titel aufgeworfenen grundlegenden Fragen nach dem Verhältnis von Animationsfilm und Kunst einerseits und der Geschlechterfrage in der Animation andererseits. Lässt sich eine 'AnimationsfilmKunst' historisch und ästhetisch vom 'kommerziellen Trickfilm' eigentlich so eindeutig abgrenzen, oder ist es gerade die Nähe von Kunst und Unterhaltungsbranche, die hier befruchtend wirkt und Freiräume schafft? Und wie können wir die offenbar bedeutsame Rolle der Animation in der Geschichte des Filmschaffens von Frauen im Hinblick auf spezifische Ästhetiken, Techniken und Fragen der Autorinnenschaft einer kritischen medien- und gendertheoretischen Betrachtung unterziehen? Solche und andere spannende wie kontroversielle Fragen, die in *Tricky Women* aus verschiedenen Blickwickeln angeschnitten aber letztlich offengelassen werden, lassen auf weiterführende und umfassende Untersuchungen in diesem auch akademisch bisher viel zu wenig beachteten Bereich hoffen.

Doch damit genug der Worte. Last but not least ist dem Buch auch eine DVD mit Filmen von Michèle Cournoyer, Andrea Dorfmann, Marjut Rimminen, Ruth Lingford und Anastasia Zhuravleva beigelegt. Denn: "Was wäre ein Filmbuch ohne Filme?" (S. 8).

Autor/innen-Biografie

Vera Kropf

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Philosophie in Wien. Abschluss mit einer medienhistorischen Arbeit über Technik und Avantgarde: *Der Zackenzauber auf dem Zelluloid. Die optische Tonspur von den Anfängen der Tonaufzeichnung bis zum gezeichneten Ton um 1930* (2006). Von 2007-2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin des interdisziplinären Forschungsprojekts "Digital Formalism. The Vienna Vertov Collection", Vorträge und Publikationen zu visuellem Rhythmus und Rhythmustheorie. Seit 2011 freiberufliche Musikerin in den Gruppen Luise Pop und Half Girl, Mitarbeiterin bei einem Buchprojekt über das Berliner Freejazz-Label FMP und Kolumnistin für das feministische Monatsmagazin *an.schläge*. Lebt in Wien und Berlin.

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2011/2 | Veröffentlicht: 2011-12-14*
URL: https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r221

[rezens.tfm] CC BY SA