

**Siegfried Kaltenecker: Spie(ge)lformen:
Männlichkeit und Differenz im Kino**

Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld 1996 (Nexus, Bd. 31), 322 S.,
ISBN 3-86109-131-3, DM 48,-

Die Interpretation des Films aus dem Blickwinkel der Geschlechterdifferenz ist seit den siebziger Jahren das angestammte Unternehmen psychoanalytisch und feministisch orientierter Filmtheorie. Ihr Verdienst ist zweifelsohne, die 'natürliche' Ordnung des Geschlechterverhältnisses und die mit ihr einhergehenden Naturalisierungstendenzen hinterfragt zu haben. Wie kaum eine andere Diskursformation perspektiviert die Geschlechtsidentität Wahrnehmen und Verhalten und hat Stereotype ausgebildet, deren sich der Film bedient und die er rückwirkend festschreibt. Als sich die anfängliche Forschung vor allem den filmischen Gegenmodellen der Geschlechterdifferenz widmete, ging sie dabei von der Annahme aus, heterosexu-

elle Maskulinität sei eine weiter nicht zu hinterfragende, stabile und selbstidentische Kategorie, die ihren exemplarischen Ausdruck im 'patriachalischen' Kino zeigt.

In der Tradition neuerer Ansätze, die sich einer Rekonzeptualisierung dieses Postulats verschrieben haben, versteht sich Siegfried Kalteneckers Publikation. Sie geht der Frage nach, inwieweit nicht auch Männlichkeitsrepräsentationen im konventionellen Erzählkino von Brüchen und Inkongruenzen bestimmt sind, die auf die Prozessualität jedweder Geschlechts-Identität verweisen, auf das unaufhörliche und mühevoll Konstituieren der Kategorie der Differenz, auf deren „Krisenhaftigkeit“ also. Unter Rückgriff auf Lacan und Althusser sowie der vornehmlich angloamerikanischen Rezeption will Kaltenecker subjekttheoretische und ideologische Konsequenzen des Geschlechterdiskurses ableiten. Sein Ausgangspunkt ist die 'Krise der Maskulinität', die sich ihm in vielfacher Form in den „dominanten Fiktionen“ des Erzählkinos offenbart. Typisch für die Dramaturgie des Erzählkinos sei, daß es männliche Identität keineswegs als monolithisch und allen Erschütterungen gegenüber resistent darstellt, also die Krise nicht zu kaschieren beabsichtigt, sondern exemplarische Wege aus der Krise aufzeigt – worin eine ungebrochene „ideologische Produktivität“ (S.21) und „hegemoniale Funktion“ (S.29) zu erkennen sei.

Obschon diese Annahmen vielleicht so neu nicht sind und in ihrer Diktion an einigen Stellen die bekannte Sperrigkeit psychoanalytischer Interpretation reproduzieren, stehen im Zentrum von Kalteneckers Arbeit profunde Filmanalysen von scharfsinniger Beobachtung des Geschlechterdiskurses. Vor allem die Bilder der Hysterie, des Masochismus und des Transvestismus werden, so zeigt der Autor schlüssig auf, vom Kino als Repräsentationsformen angekratzt der Männlichkeit in Szene gesetzt. Kaltenecker untersucht beispielsweise an Crossdressing-Komödien (*Some Like It Hot*, *Tootsie* etc.) wie das Bild des Mannes im Fummel, in den sich zu zwängen ihn meist eine soziale Krise genötigt hat, der Affirmierung der Geschlechtergrenzen zuarbeitet. Anstelle sexueller Ambivalenz entwerfen solche Bilder ganz rigorose Phantasmen von Weiblichkeit, denen der verkleidete Mann natürlich nicht entsprechen kann. Hierdurch betonen die Komödien die Geschlechterdifferenz und vollziehen eine „demonstrative Remaskulinisierung“ (S.154). Im „Labyrinth der Geschlechter“, wie Kaltenecker die Identität von Scottie Ferguson aus Hitcocks *Vertigo* beschreibt, geschehen ganz ähnliche Projektionen. Der Protagonist verarbeitet die ihm widerfahrene 'Feminisierung' (durch einen Arbeitsunfall leidet er an Höhenangst und muß sich in die als 'weiblich' konnotierte Privatsphäre zurückziehen), indem er eine Frau nach den Maßgaben seines Idealbildes modelliert, bis sich dieses Bild an ihm rächt und ihn mit der Konstruktion seiner eigenen „hysterischen“ Maskulinität konfrontiert. Weitere Analysen untersuchen von Sternbergs *Morocco* unter dem Aspekt des Masochismus und Hawks' *Ich war eine männliche Kriegsbraut*.

Man könnte einwenden, daß sich die Arbeit nur den ostentativen Beispielen zu-

gewandt hat, jenen, die Maskulinität als einen bereits zerborstenen Spiegel vorführen. Das Kino weist jedoch eine Reihe von Filmen auf, in denen dies auf den ersten Blick nicht der Fall zu sein scheint: Männerbilder (und Star-Images), die auf der Konstruktion einer scheinbar stabilen männlichen Identität basieren, jedoch einer dekonstruktiven Analyse nicht standhalten würden. Hiervon ist in dem Buch keine Rede. Doch hat dieses Verfahren den Vorzug, sowohl auf die historische Dimension der 'krisenhaften' Maskulinität abzuheben, die nicht erst ein Produkt unserer Tage ist, als auch die filmischen Strategien der Re-Maskulinisierung aufzuzeigen, ein bis in die heutige Zeit wiederum bewährtes dramaturgisches Muster.

Helmut Merschmann (Berlin)