

Anna Zeitler

### Stiefkind Genderforschung? Der Geschlechterdiskurs im Spiegel des Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14624>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zeitler, Anna: Stiefkind Genderforschung? Der Geschlechterdiskurs im Spiegel des Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums. In: Thomas Nachreiner, Peter Podrez (Hg.): *Feststellungen*. Marburg: Schüren 2014 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 25), S. 14–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14624>.

#### Erstmals hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14624>

#### 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.

## Stiefkind Genderforschung? Der Geschlechterdiskurs im Spiegel des Film- und Fernseh- wissenschaftlichen Kolloquiums

### Relevanz und Selbstlegitimation der Genderforschung innerhalb des FFK

Am Gegenstand der Geschlechts- bzw. Genderforschung<sup>1</sup> scheiden sich nicht nur die Geister im Allgemeinen, sondern gerade auch die Geisteswissenschaften im Speziellen. Das Gros wissenschaftlicher Reaktionen auf die Thematik rund um Männlichkeit, Weiblichkeit und deren jeweilige Verhandlungen oszilliert im Grunde unablässig zwischen müdem Gähnen oder gepflegter Anti-Haltung auf der einen und vehementen Legitimierungsansprüchen auf der anderen Seite.

Folgerichtig präsentierte sich eben jener Themenkomplex auch im Zuge der umfassenden inhaltlichen Gesamtaufarbeitung der FFK-Historie anlässlich des 25. Jubiläums 2012 als allgegenwärtig – und so ließ sich bereits im Vorfeld eine wesentliche Beobachtung machen: Der Topos des Geschlechts inklusiver aller damit verbundenen Implikationen ist und bleibt ubiquitäre Komponente verschiedenster medialer Diskurse. Bewegt sich diese Beobachtung zunächst noch auf einer recht vagen, intuitiven Ebene, so manifestierte sich schließlich tatsächlich überaus deutlich und am konkreten Material, wie sehr jenes Sujet das gesamte Kolloquium durchdringt. Gerade mediale – und hier, wie im Folgenden ersichtlich werden wird, vor allem dezidiert *filmische* – Geschlechterkonstruktionen scheinen übergreifend als anschlussfähiger und vielseitiger Analysepool zu fungieren, der verschiedenste Lesarten und mannigfaltige weiterführende Ansatzpunkte ermöglicht. Selbstredend sind beide Topoi – Gender wie Medium – in sich wie auch im gemeinsamen Diskurs hochgradig instabil und hybrid und konstituieren sich, gerade in ihrer Kombination, immer wieder aufs Neue, was ihre Wechselwirkungen einerseits recht komplex gestaltet, andererseits aber natürlich auch höchst spannende Analyse- und Diskurshorizonte ermöglicht.

Mit dem Dualismus von Produktion, Präsentation und Konstruktion auf der einen sowie Reproduktion, Repräsentation und Dekonstruktion auf der anderen Seite sind damit bereits nicht nur die maßgeblichen Schlüsselbegriffe genannt, die im Folgenden immer wieder in den Fokus rücken werden, sondern soll oberflächlich auch bereits der Aspekt der *Differenz* angerissen werden, der für dieses Sujet so wesentlich ist.

---

<sup>1</sup> Im Folgenden sei bewusst sowohl der Begriff Gender als auch der des Geschlechts gewählt, dennoch sei festgehalten, dass ersterer generell alle mit dem Themenkomplex verbundenen Implikationen – vor allem diejenigen gesellschaftlicher und medialer Zuschreibungen – kohärent in sich versammelt, andererseits aber auch auf die wissenschaftliche Disziplin der Gender Studies verweist, an deren Schnittstelle mit v.a. der Filmwissenschaft sich die meisten Korpustexte eingliedern lassen.

## Der Topos der (Geschlechter-)Differenz

Im Gegensatz zu anderen Feldern bleibt die Genderthematik innerhalb des Kolloquiums tatsächlich bemerkenswert stabil und ungebrochen vertreten: Sowohl ihre quantitative Häufung wie auch die über die Jahre hinweg erstaunlich gleichmäßige Frequenz in den veröffentlichten FFK-Bänden drängten eine intensivere Untersuchung des Sujets geradezu auf. Die Bandbreite an verhandelten Themen ist dabei relativ dispers: Mit *Kinoprogrammgestaltung und weibliches Publikum im Kaiserreich*<sup>2</sup> stehen Aspekte der Rezeption und des Publikums gleichermaßen im Fokus wie, so etwa in *Weibliche Lebensentwürfe in den Filmen von Laetitia Masson*<sup>3</sup>, das gesamte Oeuvre eines Filmemachers; Einzelwerke (beispielsweise Hitchcocks *THE BIRDS*)<sup>4</sup> werden ebenso verhandelt wie auch allgemeine Diskurstheorien aufgegriffen und überprüft werden (siehe unter anderem *Dekonstruktiver Feminismus in Filmtheorie und Filmgeschichte*)<sup>5</sup>.

Zum ersten Mal explizit verhandelt wird das Thema 1994 unter dem Titel *Filmraum und sexuelle Differenz im »primitiven Film«: Anfänge des filmischen Erzählens* in Band 6 des Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums<sup>6</sup> – damit finden Verhandlungen, die sich explizit und ausschließlich der Thematik rund um Weiblich- und Männlichkeit in medialen Kontexten widmen, zwar erst verhältnismäßig spät Eingang ins FFK, präsentieren sich von diesem Zeitpunkt an aber als feste und regelmäßige Komponente. Karin Esders befasst sich in eben jenem ersten Korpustext mit der filmräumlichen und narrativ funktionalisierten Grenzziehung zwischen Mann und Frau, begreift Gender hier explizit als »bedeutungsgenerierende Kategorie [...]«, die den Prozeß des filmischen Erzählens in Gang setzt<sup>7</sup> und stellt damit bereits *den* signifikanten Begriff bereit, der sich, einem roten Faden gleich, im Grunde immer wieder augenfällig durch alle Gender-Texte des Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums zieht – nämlich den der (Geschlech-

<sup>2</sup> Andrea Haller: »Ein Stück Leben, eine Episode – vielleicht? – auch aus unserem Dasein! Kinoprogrammgestaltung und weibliches Publikum im Kaiserreich. In: Andreas Becker et al. (Hrsg.): *Medien – Diskurse – Deutungen. Dokumentation des 20. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums 2007*. Marburg 2007, S. 189–196.

<sup>3</sup> Silke Puschmann: *Weibliche Lebensentwürfe in den Filmen der französischen Regisseurin Laetitia Masson*. In: Jörg Türschmann, Annette Paatz (Hrsg.): *Medienbilder. Dokumentation des 13. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Georg-August-Universität Göttingen Oktober 2000*. Hamburg 2001, S. 121–132.

<sup>4</sup> Peter Rehberg: *Vögel, Weiblichkeit und Blicke in Alfred Hitchcocks THE BIRDS*. In: Britta Hartmann, Eggo Müller (Hrsg.): *7. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Potsdam 94*. Berlin 1995, S. 93–102.

<sup>5</sup> Hedwig Wagner: »Daß dabei transatlantische Abgründe zu überbrücken sind...«. *Dekonstruktiver Feminismus in Filmtheorie und Filmgeschichte*. In: Johannes von Moltke et al. (Hrsg.): *FFK 8. Dokumentation des 8. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Universität Hildesheim, Oktober 1995*. Hildesheim 1996, S. 33–45.

<sup>6</sup> Karin Esders: *Filmraum und sexuelle Differenz im »primitiven Film«: Anfänge des filmischen Erzählens*. In: Jörg Frieß et al. (Hrsg.): *6. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium/Berlin 93*. Berlin 1994, S. 120–123.

<sup>7</sup> Genauer heißt es hier: »Und je unverhohlener die Frau an den Rand und damit aber auch in eine exklusive, exzentrische Position gedrängt wird, desto eindeutiger tritt *Gender* als »primum mobile«, als fundamentale bedeutungsgenerierende Kategorie zutage, die den Prozeß des filmischen Erzählens in Gang setzt« (ebd., S. 122).

ter-)Differenz. In Band 9 des FFK findet sich mit Christine Hankes Text *Konstruktionen der Differenz. Feministische Filmtheorie der 70er und 80er Jahre*<sup>8</sup> gar ein Text, der sich genau diesen Zusammenhang von geschlechtlicher Differenz und deren Konstruktionscharakter (und damit den wesentlichen Aspekt von ›doing gender, also der Geschlechtszuschreibung als performatives, instabiles Produkt) schon im Titel explizit auf die Fahne schreibt.

### ›The Medium is the Message‹ – Der Film als vorherrschendes Medium

Bevor eben jene Differenz als grundlegender roter Faden detaillierter beleuchtet werden kann, soll allerdings noch eine weitere, wesentliche Tatsache ausführlicher Erwähnung finden, die sich ebenfalls bereits in diesem ersten Text programmatisch auswirkt: Nahezu alle Verhandlungen genderrelevanter Themen innerhalb des FFK stützen sich auf das Medium Film;<sup>9</sup> einzig das Hörspiel findet außerhalb der Grenzen dieser ausschließlichen Konzentration auf das Filmische Erwähnung.<sup>10</sup> Zu dieser bewusst konstruierten Alleinstellung des Films als *das* Medium schlechthin, in dem Gender im filmischen Kontext als fundamentale, bedeutungsgenerierende Kategorie besser als anderswo sichtbar (gemacht) werden könne, bekennen sich im Grunde sämtliche Texte. Demnach seien, so lässt sich vielerorts lesen, gerade in der kinematographisch realisierten Visualisierung von Geschlechterdifferenz Produktionsfolien geschlechtlicher Identität oder Rollen per se schon impliziert – oder ließen sich zumindest ungleich stärkere Ansatzpunkte zur Analyse herausbilden, als dies im Kontext anderer Medien möglich sei.

Dass das Fernsehen – und, nebenbei bemerkt, natürlich auch andere Medien wie beispielsweise das Computerspiel –, das als ebenfalls audiovisuelles Medium ein nicht minder breites Analysepotential böte, hier so konsequent ausgeklammert wird, lässt sich vielleicht im doch sehr abweichend gearteten Narrationsangebot des Films begründen; letztlich bleibt diese Frage aber doch nur sehr offen-spekulativ beantwort- und erklärbar. Als im Wortsinne augenscheinlich wird aber an vielen Stellen ganz konkret die Affinität der Genderthematik zum Film als audiovisuellem Medium ausgeschrieben: »Der in einem visuellen Medium unmittelbare *Unterschied* zwischen den Geschlechtern wird als Assoziationshilfe und Stütze der narrativen Intentionen funktionalisiert und in ein Mikrosystem der *Unterscheidung* transformiert«, so beschreibt Esders die filmische Differenz; damit habe »[der Film] an einer doppelten Bewegung teil: er benutzt kulturalisierte Genderkodes und markiert gleichzeitig unterschiedliche Positionen für die Geschlechter.«<sup>11</sup> Mediale Verhandlungen verfestigen demnach in einer Art ewigem Kreislauf verschiedene Geschlechterrollen, leisten ihren Beitrag zum ›kollektiven Geschlechtergedächtnis‹ und bil-

<sup>8</sup> Christiane Hanke: *Konstruktionen der Differenz: Feministische Filmtheorie der 70er und 80er Jahre*. In: Britta Neitzel (Hrsg.): *FFK 9. Dokumentation des 9. Film- und Fernsiewissenschaftlichen Kolloquiums an der Bauhaus-Universität Weimar, Oktober 1996*. Weimar 1997, S. 161–171.

<sup>9</sup> Natürlich finden Genderthemen in anderen Texten durchaus auch Erwähnung. allerdings beläuft sich diese Verhandlung ausschließlich auf randständige Erläuterungen und erfährt keinen alleinstehenden, prominenten Status.

<sup>10</sup> Claus Kaeseler: »Man hat nur Nachteile, wenn man ein Mädchen ist.« Die Darstellung von Geschlecht in der Hörspielreihe TKKG. In: Christian Hissnauer, Andreas Jahn-Sudmann (Hrsg.): *Medien – Zeit – Zeichen. Beiträge des 19. Film- und Fernsiewissenschaftlichen Kolloquiums*. Marburg 2007, S. 219–225.

<sup>11</sup> Esders, S. 122.

den damit verschiedenste Analysehorizonte aus: Wie lassen Medien Geschlechterdiskurse entstehen, wie bilden sie sie (ab), wie forcieren, stabilisieren oder dekonstruieren sie sie?

In den filmischen Bildern und der filmischen Erzählung ist der Unterschied zwischen den Geschlechtern unmittelbar und direkt sichtbar; hier wird also im sichtbaren Körperdiskurs wortwörtlich »vor Augen geführt, wie und wodurch spezifische Rollen konstruiert werden – gleichwohl eben diese Geschlechtskonstruktion natürlich stets hochgradig rückgebunden an ihren medialen Träger bleibt. Soll heißen: Der Film wird als ein Ort begriffen, in dem die Konstruktion des Geschlechts sowohl *reflektiert* (beziehungsweise reproduziert) als natürlich auch *produziert* (beziehungsweise inszeniert) wird – er erfährt hier also eine Zuschreibung als Produktions- wie auch Reproduktionssystem von Geschlechtskonstruktionen und wird in diesem Kontext mitunter gar zu einer »zentrale[n] Kategorie der Sinn- und Bedeutungsproduktion«<sup>12</sup> stilisiert.

### ***(Geschlechter-)Differenz und die Dominanz des Männlichen***

Dieser Dualismus führt indirekt auch zurück zum roten Faden der (Geschlechter-) *Differenz*: In allen bearbeiteten Texten wird zunächst die Unterscheidung der Geschlechter außerhalb einer rein biologischen Differenz (*gender* statt *sex*) postuliert, die als grundlegende Prämisse für Untersuchungskomponenten wie Analyseschritte fungiert. Vor allem in den frühen, zum großen Teil aber auch in den späteren Texten findet sich die mehr oder weniger dezidiert artikulierte, aus der feministischen Filmtheorie übernommene Prämisse – und damit auch der implizite Vorwurf –, der Film präsentiere sich zunächst immer als stark androzentristisch dominiertes Medium; er wird hier überwiegend als grundlegend männlich begriffen und kranke, diese Feststellung übernehmen zahlreiche Verhandlungen teils selbstverständlich, teils halb-kritisch, am Fehlen einer adäquaten weiblichen Lesart, sei er doch zum größten Teil ausschließlich auf den Mann beziehungsweise den männlichen Blick als allgegenwärtigen, dominierenden Maßstab ausgelegt.

Folglich sind auch die meisten Texte, gerade in den frühen Jahren des FFK, stark auf das Weibliche ausgerichtet (vgl. Abb. 1), das ja, wie häufig konstatiert, im filmischen Kontext stets zu kurz komme. Weiblichkeit und deren konkrete Ausformungen in (Re-)Produktion, Konstruktion und Inszenierung stehen hier stets vor dem Konstrukt vor Männlichkeit, das als so selbstverständlich hingenommen wird, dass sich kaum ein Text dezidiert mit dessen Reproduktionsverfahren beschäftigt oder es gar in Frage stellt. Das Weibliche wird also zumeist als »das Andere«, das Männliche als »die Norm« angenommen und gelesen; eine Sichtweise, die beispielsweise Wendler unterstreicht, wenn er sich auf die Stellung des männlichen Körpers als qua Natur gegebene Herrschaftsmacht beruft:

Man braucht eigentlich nicht viel über diese Kino-Männlichkeit zu sagen, denn ist so absolut offensichtlich, worin sie besteht: große Helden, Rettungen in letzter Minute, Macht über alle möglichen Länder und Zeiten oder wie das Kino selbst sagt: »The World is not enough«. [...] Eine der entscheidenden Setzungen der Männlichkeit im Kino und zuweilen auch darüber hinaus ist jene

<sup>12</sup> Ebd.



*swearing*: Nicht-hegemoniale Männlichkeiten im Hollywood-Kino der 1950er Jahre)<sup>15</sup>, in denen erstmals explizit von »Men's Studies« die Rede ist und Konstruktionsweisen von Männlichkeit auf den Prüfstand gestellt werden. Gotto fasst diesen Paradigmenwechsel in ihrem Text folgendermaßen zusammen (und bezieht dort auch klar Stellung gegen Mulvey'sche Thesen):

Die Revision der männlich-sexuellen Determinanten des Kinos anhand eines neuen Geschlechter-Repräsentationsbegriffs ist unumgänglich. Die medial vermittelte Männlichkeit erfüllt nicht stets ein eindeutiges und homogenes patriarchales Ideal, wie Mulvey behauptet. Vielmehr muss männliche Subjektivität als fluktuierende Kategorie verstanden werden, die sich aus der Kombination vielfältiger Diskurse ergibt.<sup>16</sup>

Auch Elzer stellt 2007 fest:

Schon ein kurzer Streifzug durch die (westliche) Medienlandschaft genügt, um zu erkennen, dass der einst von der Frauen- und Geschlechterforschung ausgehende Diskurs über Männlichkeit seinen Weg in den Mainstream gefunden hat. Längst haben Werbeindustrie und kommerzielle Medien alternative Männlichkeitsmodelle für sich entdeckt und reproduzieren diese – wenn auch (wie so oft) auf ironisierte, kommodifizierte und banalisierte Weise.<sup>17</sup>

Auffallend bleibt aber, dass derlei – ohnedies schon rar gesäet – Verhandlungen von Männlichkeit thematisch sehr viel allgemeiner gehalten werden, als dies bei ihren »weiblichen Pendanten« der Fall ist; hier scheint es viel mehr darum zu gehen, einen übergreifenden Abriss des »neuen« Feldes der Men's Studies zu schaffen, als sich konkret mit (filmischen) Einzelphänomenen und konkreten Analysehorizonten zu beschäftigen.

### *It's all about...? – Untersuchungskomponenten*

Sowohl in den der Frauenforschung nahen Texten als auch in den Verhandlungen der Men's Studies wird der Aspekt der (Geschlechter-)Differenz anhand verschiedenster Untersuchungskomponenten dingfest gemacht und veranschaulicht. Am häufigsten, so ergab die quantitative Durchsicht, sind das *Theorien des Zuschauens*, Aspekte des männlichen beziehungsweise des weiblichen Blicks, das Thema von *Identität* und deren Konstruktion, der bereits mit dem ersten Korpustext dargelegte *filmische Raum*, mit den Blicktheorien korrelierende *Schaukunst* und *Voyeurismus* sowie *Maskerade* und *Verkleidung*. Im wie bereits erwähnt recht breit gefächerten und thematisch heterogen angelegten Korpus finden sich damit immer wiederkehrende Analysemuster, die durchexerziert werden und den Texten eine gemeinsame Basis verleihen. Der Zusammenhang zwischen feministischer Filmtheorie beziehungsweise Genderforschung und dem geschlechtlichen Blick (siehe u.a. der Mulvey'sche »male gaze«) liegt auf der Hand; entsprechend erschöpfend werden Blickstrukturen auch in den Texten verhandelt – beispielsweise in Peter Rehbergs Text *Vögel, Weiblichkeit und Blicke in Alfred Hitchcocks THE BIRDS*, der bestimmte Inszenierungsverfahren Hitchcocks mit dem spezifisch weiblichen Blick verbindet: »Wenn es eine gemeinsame Bezeichnung für Hitchcocks »Flirts« mit der Kamera gibt,

<sup>15</sup> Bernd Elzer: »Manliness is not all swagger and swearing«: Nicht-hegemoniale Männlichkeiten im Hollywood-Kino der 1950er Jahre. In: Wentz/Wendler: *Die Medien und das Neue*, S. 205–212.

<sup>16</sup> Gotto, S. 47.

<sup>17</sup> Elzer, S. 206.

muß sie in der Erkenntnis gesucht werden, daß die hypnotische filmische Disposition ›weiblich‹ ist und daß alle ihre Agenten Frauen sind – *Frauen, die zuviel wußten.*<sup>18</sup> Ein ebenfalls sehr breites Feld nimmt der Aspekt der Identität ein – Karin Peters Text *Frauen mit ›Lizenz zum Töten‹. Zur filmischen Inszenierung des Geschlechterdiskurses*<sup>19</sup> nimmt sich als einer unter vielen der Problematik der weiblichen Filmwahrnehmung an und erörtert das fehlende wahrnehmende Subjekt im Zusammenhang mit dem Subjektbegriff der psychoanalytischen Filmtheorie (vgl. dazu auch das folgende Teilkapitel):

Die Akzeptanz der psychoanalytischen Ausschlußmodelle eröffnet für Frauen also keine Perspektive, nicht einmal eine Begrifflichkeit für die Bestandsaufnahme der aktuellen Situation – abwesende Frauen können nicht sprechen und nicht kämpfen.<sup>20</sup>

Diese beiden Beispiele können hier nur exemplarisch für die gesamte Bandbreite des Korpus stehen, verdeutlichen doch aber, wie sehr die verschiedenen Analysekomponenten untereinander verlinkt sind – Theorien des Zuschauens korrelieren mit innerfilmischen Blickstrukturen, Problemfelder der Identitätskonstitution verweisen auf Aspekte der Verkleidung oder Maskerade, und das Themenfeld Körper(lichkeit) und Begehren ist unter anderem oftmals mit dem filmischen Raum oder dem männlichen Blick verknüpft.

### ***Verhandlung von Theorien und TheoretikerInnen***

Gerade die Begriffe der Schaulust, des Zuschauens und des männlichen beziehungsweise weiblichen Blicks erweisen sich nun wiederum als automatisch vernetzt mit immer wiederkehrenden Theorien, auf die sich die Texte explizit beziehen: Kaum ein Text kommt – in unterschiedlicher Ausprägung und mit unterschiedlicher Motivation – ohne den Verweis auf Mulvey, de Lauretis oder Butler aus (siehe Abb. 2). Im Großteil bleiben die Korpus Texte auch tatsächlich vornehmlich (post)feministischen Theorien und deren Verhandlung verhaftet; in erster Linie seien hier wie gesagt Judith Butler mit dem ewigen Klassiker *Das Unbehagen der Geschlechter*, Laura Mulvey mit dem ebenfalls einschlägigen Werk *Visuelle Lust und narratives Kino*, in dem das Hollywoodkino als von patriarchalen Blickstrukturen dominiert ›entlarvt‹ wird, und Theresa de Lauretis mit ihren Publikationen zur Filmtheorie, die »das Problem der Repräsentation und der Subjektkonstruktion aus dem ›verkrusteten Bett phallischer Signifikation‹ befreien müsse«<sup>21</sup>, genannt.

<sup>18</sup> Rehberg, S. 101.

<sup>19</sup> Katrin Peters: Frauen mit ›Lizenz zum Töten‹. Zur filmischen Inszenierung des Geschlechterdiskurses. In: Hartmann/Müller: 7. Film- und Fernsichtwissenschaftliches Kolloquium, S. 194–202.

<sup>20</sup> Ebd., S. 194.

<sup>21</sup> Ebd., S. 195.





Das Vergnügen am Film-Sehen beruht zu einem ganz wesentlichen Teil auf Identifikationsmechanismen, und das gilt auch für Frauen. Allerdings funktioniert die Identifikation im Prozeß der Filmwahrnehmung nicht einfach über die Identifikation mit den einzelnen Figuren, sondern als Identifikation mit sich selbst als wahrnehmendem Subjekt. Unter der Voraussetzung, daß die Filme sich an die Zuschauerinnen als soziale Subjekte richten, werden weibliche Lesarten im Kino möglich.<sup>23</sup>

Summa summarum bleibt festzuhalten, dass die meisten der verhandelten Texte – aller thematischen Heterogenität zum Trotz – immer wieder auf dieselben Theoretiker(innen) zurückgreifen und immer wieder dieselben Vergleiche und Schnittstellen bemühen. Butler, Mulvey und de Lauretis können hier als Paradebeispiele vielzitiertes und häufig erwähnter Theoretiker(innen) gelten: Mehr als die Hälfte aller Texte verhandelt (mindestens aber erwähnt) eine der drei Wissenschaftlerinnen. Zwar finden sich besagte Theoretiker(innen) über die Jahre hinweg immer wieder, doch ist deren Erörterung durchaus auch einer gewissen Zeitlichkeit unterworfen: Während beispielsweise Laura Mulvey über die Jahre hinweg relativ gleichmäßig Erwähnung findet, ebbt die Verweise auf die Psychoanalytiker mit den 2000er Jahren langsam, aber stetig ab.

### **Genderforschung im FFK – Ein Perpetuum Mobile?**

Wie bereits erwähnt, konzentrieren sich die meisten der Korpustexte immer wieder auf die als allgegenwärtig postulierte androzentristische Auslegung des Filmischen. Gleichwohl wird hier aber auch der stets wiederkehrende Anspruch laut, dass jener auf ›das Männliche‹ zentrierte Kreislauf durchbrochen werden soll oder besser gesagt muss – ein Paradoxon, verfestigen und reproduzieren doch die Texte im Grunde dadurch selbst diesen rekurrierenden Ablauf immer wieder (siehe Abb. 3). Nur wenige Texte wagen den tatsächlichen, abgenabelten Sprung aus Butler'schen oder Mulvey'schen Theoriegrenzen heraus, bekräftigen deren Vorstellungen von kinematographischer Geschlechterdifferenz letztlich aber doch unaufhörlich, verhandeln immergleiche Problemstellungen und werfen immer wieder altbekannte Fragen auf, so wie sie sich auch in ihren Antworten ähneln. Einen möglichen Ausweg aus diesem Kreislauf bieten an dieser Stelle vielleicht die bereits erwähnten vereinzelt Randphänomene, die sich mit Queer Studies, Men's Studies und expliziter Männlichkeit beschäftigen. Sie besitzen theoretisch durchaus das Potential, die Stagnation der bisherigen Debatte zu beheben beziehungsweise neue Impulse zu setzen, kamen aber wie erwähnt bislang kaum zum Zuge.

---

<sup>23</sup> Peters, S. 202.

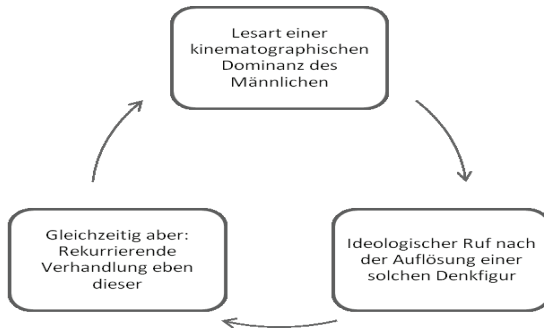


Abb. 3: Wiederkehrender Verhandlungskreislauf der Genderthematik

So sucht man im Rahmen des Gender-Diskurses im Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquium vergebens nach Heterogenität – so sehr diese auch im Begriff der Differenz der Geschlechter per se angelegt ist: Die konkrete Verhandlung der Genderthematik bleibt über 25 Jahre Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium hinweg kongruent und stabil und spiegelt dabei die letztlich immer noch und immer wieder gültige Erkenntnis wider, dass der Konnex zwischen Gender und Film in vielerlei Diskursen lebendig ist und bleibt.