Geschlechte, Generationen und ähnliche Konstrukte : Intepretationen des feministischen Filmschaffens der 70er Jahre

Autor(en): **Mader, Rachel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen**

Band (Jahr): **22 (1996)**

Heft 3

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-361929

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Geschlechter, Generationen und ähnliche Konstrukte

VON RACHEL MADER

Interpretationen des feministischen Filmschaffens der 70er Jahre

«Irene ist viele ...» hiess eine Filmreihe mit Diskussionsveranstaltungen, die in der Shedhalle in Zürich parallel zu den diesjährigen FrauenFilmTagen stattfand und Diskussionen jenseits des Spannungsfeldes zwischen Theorie und Praxis veranlassen sollte. Ein Rückblick auf das feministische Filmschaffen der siebziger Jahre schien den Organisatorinnen Rachel Mader und Marion von Osten deshalb verheissungsvoll, weil die darin vermittelten Botschaften erfrischend klar und eindeutig zu sein schienen. Je mehr Filme vorgeführt wurden, je mehr Gespräche stattgefunden hatten, umso vielfältiger wurden die Positionen, die aus aktueller Perspektive auf die aktivistischen Frauenfilme eingenommen werden konnten. Ein Streifzug durch die Auseinandersetzungen zwischen Feministinnen der Neunziger mit dem feministischen Filmschaffen der Siebziger.

Foto: zvg

Filmstill aus: «Für Frauen, erstes Kapitel» (1972)

«Irene ist viele...» sagt Irene, Arbeiterin in einem Elektrokonzern und alleinerziehende Mutter, im Film «Eine Prämie für Irene» (1971, Helke Sander). Irene ist die Arbeiterin, der die Lohnprämie nicht ausbezahlt wird, weil sie sich zu ausdrücklich gegen die Missstände in der Fabrik ausspricht. Irene ist die alleinerziehende Mutter, deren Kinder in der dünnwandigen Wohnung keinen Lärm machen sollten, weil die NachbarInnen in Ruhe den Sonntag geniessen wollen. Irene ist diejenige, die abends gerne spazieren, vielleicht sogar ein Bier trinken geht und dabei angestarrt wird, als sei sie die sichtbare Metapher des Obszönen. «Irene ist viele...» meint aber auch, dass so wie sie manch eine durchs Leben geht und mit denselben Umständen zu ringen hat. Und Irene ärgert sich mitunter gewaltig, weil sie nur um sich zu schauen braucht, um zu merken, dass da irgendwas schiefläuft. So steht sie – nach Reklamationen der Nachbarin – im Treppenhaus und klärt die starrenden NachbarInnen über die misslungene Architektur des Miethauses auf. Schliesslich könne es nicht darum gehen, dass die Kinder der Wohnung angepasst werden, die Wohnungen hätten gefälligst familienfreundlich gebaut zu werden. Und Irene lässt sich auch nicht mit einem Fichtenduft aus der Dose über die schlechte Fabrikluft hinwegtrösten. Irene macht Radau und mit ihr weitere Angestellte des Konzerns. Schliesslich demontieren die ArbeiterInnen die auf sie gerichtete Überwachungskamera – als Zeichen für das Ende der Akzeptanz.

Selbstbewusster Widerstand

Ähnliche Szenerien von selbstbewusstem Widerstand finden sich in verschiedenen der zumeist dokumentarisch inszenierten Produktionen. Im Film «Für Frauen, 1. Kapitel» (1972, Cristina Perincioli) übernahmen die angefragten Laienschauspielerinnen gar selbst die Regie. Cristina Perincioli hatte ein Drehbuch geschrieben, in welchem sie die hoffnungs- und aussichtslose Situation einer Hausfrau zeigen wollte. Die Protagonistinnen lehnten dieses Drehbuch ab, da es zu negativ an die «frauenspezifische» Thematik herangehe. Die von ihnen geschriebene Geschichte zeigt den Bewusstwerdungsprozess von vier Verkäuferinnen, dem schliesslich ein spontaner Streik der vier Frauen folgt. Um ihre Macht wissend, gehen die Frauen am Ende des Filmes beschwingt durch die Strassen. Nur während eines kurzen Momentes scheint die Solidarität in Frage gestellt: Eine der Verkäu-

Foto: zvg

Filmstill aus:
«lieber ledig als unverheiratet»

ferinnen beklagt sich über das scheinbar fehlende Interesse einer jüngeren Mitarbeiterin an der Diskussion um ihre missliche Lage. Die interessiere sich doch nur für Lippenstift, Nagellack und ihr «Privatleben». Darauf kontert eine andere Angestellte, dass sich Widerstand und Nagellack nicht zwingend ausschlössen und die jüngere Verkäuferin sehr wohl ein Bewusstsein für soziale Ungleichheiten habe.

Als sei sie Anleitungsliteratur für gender-theoretisch fundierte Handlungsmöglichkeiten, so schien mir diese Szene. Nicht das Subjekt per se kann Thema dieser Debatte sein. Die existierenden Missstände, in denen das Subjekt – als Teil der Kategorie «Frau» – unterliegt, sollen zur Disposition gestellt werden.

Theorie und Praxis – (k)ein Widerspruch

Die Filmreihe «Irene ist viele ...» knüpft an eine Diskussion an, die 1995 in die Berliner Veranstaltungsreihe «Count Me In» aufgenommen wurde. Diese wiederum schloss ihre Diskussion – weniger direkt – an das 1. Internationale Frauenfilmseminar an, das unter der Leitung der Filmemacherinnen Helke Sander und Claudia von Alemann 1973 in Berlin stattgefunden hatte. Ihre Absicht war nicht nur, dem Filmschaffen von Frauen eine Öffentlichkeit zu geben, sondern auch «frauenspezifische» Themen zu etablieren. «Alle Filme, die die Position hatten «Frauen muss man helfen», fielen raus», beschrieb Helke Sander die Programmation des Seminars. In der Veranstaltungsreihe «Count Me In» wollten die Veranstalterinnen diese Filme unter Aspekten der aktuellen feministischen Theorien diskutieren. War der Ausgangspunkt der Berliner Organisatorinnen – als Rezipientinnen der Gender-Diskussionen – vorerst ein akademisch-theoretischer, schienen die filmischen Produktionen gerade durch ihre praktische Ausrichtung ein idealer Kontrapunkt. Viele der am Frauenfilmseminar 73 gezeigten Arbeiten, waren sogenannte «Zielgruppenfilme»: Klare politisch-feministische Interessen leiteten den Herstellungsprozess. Zudem wurden die Filme in Fabriken und Schulen vorgeführt und diskutiert. Das Verhältnis von feministischer Theorie und Praxis – dem wir heute wohl in grösserer Intensität gegenüberstehen – sollte mit dieser «Gegenüberstellung» erneut reflektiert werden.

Und prompt da zeigen sich meiner Meinung nach die Schwierigkeiten eines derartigen Unterfangens. Verstand ich doch die Beschäftigung mit gendertheoretischen Ansätzen als durchaus politisierend, so konnte ich entsprechend die scheinbaren Gegenpole von Theorie und Praxis bald nicht mehr als solche akzeptieren. Die freudige Euphorie ob der Selbstverständlichkeit des gefilmten Aufbegehrens stellte meinen theoretischen Hintergrund nur sehr bedingt in Frage. Indes: Auch wenn Gendertheorien und feministische politische Praxis sich nicht ausschliessen, finden sich im heutigen Filmschaffen selten explizite, feministisch-politische Stellungnahmen. Die amerikanische Philosophin Nancy Fraser formuliert die Verfahrenheit einer Situation, in welcher sich die Theoretikerinnen von

Praktikerinnen gegenseitig abgrenzen: «Es ist heutzutage üblich, politisches Engagement und akademische Tätigkeit voneinander zu trennen. Die Neokonservativen meinen, es komme einem Verrat an professionellen Prinzipien gleich, Kritik zu üben, während man bei einer Bildungseinrichtung beschäftigt ist. Auf der anderen Seite beharren unabhängige, linksgerichtete Intellektuelle darauf, dass Lehrer oder Professor zu werden die Imperative der Kritik zu verraten heisse. Und schliesslich zweifeln viele politisch Aktive ausserhalb der Universität am Engagement und der Verlässlichkeit der Akademiker.»

Aktuelles feministisches Filmschaffen

Was aber kann daraus geschlossen werden, dass heutzutage sowohl eine andere feministische Filmsprache wie auch zumeist eine andere feministische Politik betrieben wird? Helke Sander, die zusammen mit Claudia von Alemann bei der Eröffnungsdiskussion von «Irene ist viele ...» anwesend war, interpretierte die Entwicklung des feministischen Filmschaffens als zunehmend entpolitisiertes Arbeiten. Die Uneindeutigkeit der verhandelten Themen und Aussagen in den aktuellen Produktionen biete keinerlei politisches Potential und verliere sich in der Beliebigkeit der «weiblichen» Subjektentwürfe. Andere, zu Gesprächen eingeladene Frauen, welche die Diskussionen der siebziger Jahre miterlebt hatten, positionierten sich sehr unterschiedlich. Während die meisten vorerst einer Neubetrachtung und -bewertung dieser Arbeiten sehr skeptisch gegenüberstanden, sahen einige darin eine Möglichkeit, an das bereits Geleistete anzuknüpfen. Auf dass nicht stets eine Stunde Null der Frauenbewegung kreiert werden müsste. Was für die «70er-Jahre-Aktivistinnen» Teil der/ihrer Geschichte war, bot für uns «Gender-Theoretikerinnen» Anstösse zu einem Ausweg aus dem gender-theoretischen Aktionsstillstand, der ja vorerst von verschiedenen als solcher erachtet wurde.

So befanden wir uns – trotz gegenteiliger Deklaration – innerhalb dieses viel beschworenen Generationenkonfliktes, der sich scheinbar zwischen den Feministinnen bzw. deren theoretischen Grundlagen der 70er, der 80er und der 90er Jahre eröffnet und etabliert hat. Wollten wir mit «Irene ist viele...» an die politisch-feministische Tradition kritisch anschliessen, so war es für die Akteurinnen der von uns rezipierten Themen und Vorgehensweisen weniger vordringlich, sich erneut auf diese Debatte einzulassen.

Es gab Statements, die theoretische Auseinandersetzungen strikte getrennt von politischen Aktivitäten orteten und viele «Aktivistinnen» äusserten sich eher resigniert angesichts des Erreichten bzw. des noch nicht Erreichten in der Gleichstellung von «Frau» und «Mann». Und selbst in «unseren» Reihen hätten die Meinungen zu den Filmen, wie auch zur feministischen Praxis, unterschiedlicher nicht sein können.

Wie wird eine zur Feministin?

Zum Beispiel «Susan» (Jacqueline Veuve, CH, 1974): Der Film porträtiert eine 30jährige Amerikanerin, die Französisch unterrichtet und in der Freizeit zusätzlich Karatestunden gibt. Ihren Eintritt in die Frauenbewegung erklärt sie mit einer Enttäuschung innerhalb einer heterosexuellen Zweierbeziehung, und Karate beschreibt sie als Möglichkeit, Selbstbewusstsein aufzubauen. Für die einen stellte nun diese Beschreibung des feministischen Werdegangs den Ausgangspunkt der Sackgasse dar, in der wir uns heute offenbar befinden sollen. Nicht das Bewusstsein um gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen, sondern Enttäuschung, Minderwertigkeits- und Angstgefühle führten bei Susan zu einem Emanzipierungsprozess. Während für andere – und dazu zähle auch ich mich – diese individuellen Erfahrungen lediglich als Auslöser einer feministischen Gesellschaftskritik zu betrachten sind. Und also nicht primär ihre persönlichen Traumas im Film verhandelt wurden, sondern deren soziale Verortung.

In solchen Debatten zu den einzelnen Filmen wurde klar, dass der Sensibilisierungsprozess jeder einzelnen Frau wohl unterschiedlich sein kann, dass letztlich aber die Forderungen nicht verschieden sein müssen. Dass feministischer Aktivismus, die Differenztheorien und die Gender-Debatten sehr wohl sich ausschliessende («weibliche») Subjektkonstruktionen aufweisen, dass aber geschlechtsspezifische soziale Unterschiede und deren Aufhebung als gemeinsamer Nenner vorhanden sein können und auch sind. Ist nicht möglicherweise der Vorwurf, die feministische Debatte werde durch gender-theoretische Ansätze entpolitisiert, ein Mythos oder genauso ein Konstrukt wie die Kategorie Geschlecht? ●

RACHEL MADER arbeitet in der Shedhalle (Rote Fabrik, Zürich) und studiert Kunstgeschichte, Philosophie und Geschichte in Bern.