Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 378

Artikel: Festival : die Geburt der Venuns
Autor: Holzapfel, Patrick
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863100

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Diagonale 2019: Lässt sich das Thema «Projizierte Weiblichkeit(en)» angemessen würdigen, wenn man sich auf eine einzige Nationalkinematografie beschränkt? Ein gleichnamiges Themenprogramm legte zumindest jede Menge filmhistorische Narben frei.

Die Geburt der Venus

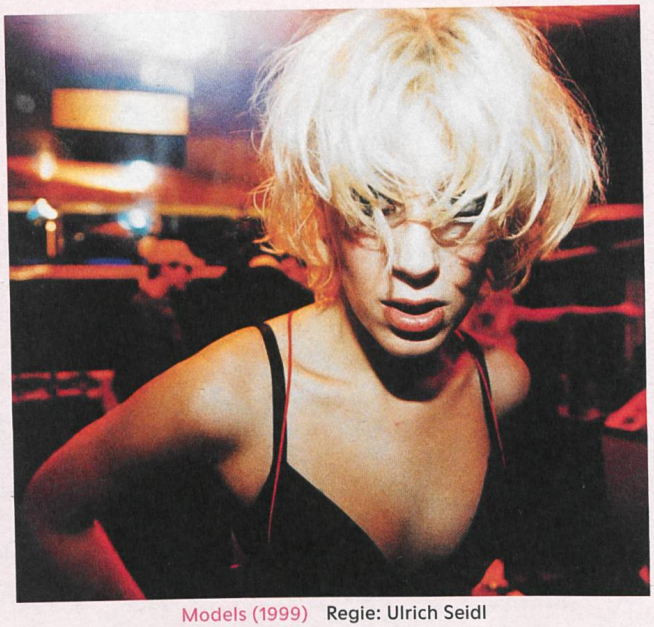
Mit dem historischen Schwerpunkt «Über-Bilder: Projizierte Weiblichkeit(en)» setzte die Diagonale in Graz dieses Jahr ein riesiges Motto ins Herz des Festivals. Dabei trugen Kurator_innen aus unterschiedlichen Feldern einen filmgeschichtlichen Abriss zusammen, der sich weniger um die Rolle von Frauen hinter der Kamera und deren Konstruktionen der Weiblichkeit als allgemeiner um die Bilder von Frauen bemühte. Ausgehend von einem Essay, in dem die Autorin Michelle Koch und die Filmjournalistin Alexandra Zawia ihre Überlegungen zum Status quo der Debatte skizzieren, heisst es: «Wir glauben, dass ‹neue Weiblichkeit› und ein ‹neues weibliches Kino› in der österreichischen Filmgeschichte bis in die jüngste Vergangenheit bereits ein Fundament haben, das in diesem Programm sichtbar werden soll, um es ausbauen und weiterdenken zu können.»

Mit dem etwas unscharfen, aber bewusst gesetzten Begriff der «Weiblichkeit» bewegt sich das Festival auf einem Terrain, auf dem sich im aktuellen Diskurs um das Kino viel bewegt. Eine erste Reaktion auf die durchaus widersprüchlichen Programmierungsentscheidungen sind Fragen: Ist es sinnvoll, ein Programm entlang eines Diskurses zusammenzustellen? Sollte nicht vielmehr der Diskurs im Programm sichtbar werden? Kann man sich dabei auf ein nationales Festival beschränken? Was sind denn dezidiert österreichische Bilder von Weiblichkeit? Viele dieser Fragen bleiben auch nach dem Besuch des Festivals offen, aber die bisweilen wilde Kombination verschiedener Extreme in der Darstellung von Frauen, vom Teenie-Slasher In 3 Tagen bist du tot (2006) bis zum klugen Friederike-Mayröcker-Porträt Das Schreiben und das Schweigen (2009) löste das Konstrukt doch aus der drohenden Überfrachtung und lieferte genug Ansätze, um aus Ohnmacht, Wut und Selbstbestimmung konstruktive Ansätze zu gewinnen. Diese wurden auch deshalb sichtbar, weil das Special das gesamte Festival miteinbezog. Was

In 3 Tagen bist du tot (2006) Regie: Andreas Prochaska

etwas anstrengend klingt, aber sehr lohnend war, insbesondere dann, wenn die Filme auch die Rolle der Zuseher_innen thematisierten.

Das beste Beispiel hierfür lieferte die Vorführung von Ulrich Seidls Models (1999) zusammen mit Kurdwin Ayubs Kurzfilm sexy (2013). In beiden Fällen trifft ein dezidiertes Für-die-Kamera-Inszenieren von weiblichen Körpern auf den Blick, den diese zurück in die Kamera und damit auf die Betrachter_innen werfen. Ständig wird einem die eigene Zuschauerrolle vorgeführt. In Wahrheit, so wird dadurch klar, muss die Emanzipation in den Betrachtenden stattfinden. In einem solchen Kontext wird ausgerechnet



Models (1999) Regie: Ulrich Seidl

der böse Bube Seidl plötzlich zum Feministen. Die titelgebenden Models balancieren derart ambivalent zwischen ihrem Vorgeführtwerden und ihrer Sehnsucht nach einem anderen Leben, dass man den Bildrahmen als Gefängnis wahrnimmt. Das Gefängnis eines männlichen Blicks, versteht sich.

Allgemein ist zu bemerken, dass ein Blick auf das Kino mit dem Fokus auf Weiblichkeit manchen Rahmen sprengt. So zum Beispiel im Fall von Katrina Daschners Parole Rosette (2012). Darin kommt es zu einer faszinierenden Verschränkung des weiblichen

Housekeeping (1987) Regie: Bill Forsyth

Körpers mit der Kinoarchitektur. Visuelle Analogien ermöglichen ein anderes Denken, einen anderen Blick, der nicht allen Filmen der Schau gemein war, aber zum Beispiel im psychedelischen Die Geburt der Venus (1972) von Moucle Blackout forciert wurde. Zugleich mit einem über die Mittelachse des Bilds gebrochenen Opferritual von Frauen und einer sexuell aufgeladene Fantasie finden sich in dieser Arbeit weniger weibliche Körper, als dass der Film selbst zur projizierten Weiblichkeit wird. Ein wahrhaft anderer Blick.

Sie ist der andere Blick (2018) hiess denn auch einer der herausragenden Beiträge des regulären Programms in Graz dieses Jahr. Im ihrem Porträt von fünf Künstlerinnen und deren Beziehung zum Feminismus macht Christiana Perschon deutlich, dass der andere Blick immer auch eine Frage des Raums und der Zeit ist, die das Kino den Frauen widmet. Der Begriff des «anderen Blicks» wurde filmgeschichtlich vor allem vom französischen Kritiker Serge Daney geprägt. Bei ihm ging es nicht primär um einen feministischen Diskurs, sondern um Fragen des sogenannten Dritten Kinos, also um Bilder aus anderen Teilen der Erde, jenseits von Europa und Nordamerika. Natürlich hängt dies zusammen mit einer Suche nach dem nicht dominanten Blick, dem Blick, der das Bestehende hinterfragt. Ein solcher Blick wurde dezidiert in einem «Trouble Feature» gesucht, bestehend aus Die Praxis der Liebe (1984) von Valie Export und Housekeeping (1987) von Bill Forsyth . In den stilistisch sehr unterschiedlichen Filmen zeigen sich verschiedene Formen

Vorstadtvarieté (1935) Regie: Werner Hochbaum

weiblichen Widerstands. Interessant erscheint dabei, dass die Frauenfiguren in Forsyths Hollywoodfilm in vielerlei Hinsicht emanzipierter agieren als bei Export. Weniger gelungen war eine an sich wichtige Vorführung von Die Ahnfrau (1919) von Louise Kolm-Flecks, der wohl ersten Filmemacherin Österreichs. Ihr Stummfilm wurde von einem Livekommentar begleitet, der offenbarte, wie fatal gut gemeinter Feminismus agiert, wenn er das Medium, das er thematisiert, nicht kennt. Immer wieder wurden für Stummfilmdarstellungen normale Verhaltensweisen ins Lächerliche gezogen. Alles in allem wurde ein für ein Filmfestival erschreckend staubiges Bild von Filmgeschichte vermittelt.

Erfreulicher dagegen war Ein ganz normaler Tag von Heide Pils, eine Entdeckung der diesjährigen Diagonale: ein TV-Film von 1977 über die 29-jährige Renate Iglauer, die in einer Werbeagentur arbeitet und versucht, beruflich aufzusteigen. Selten hat man derart nüchtern und klar gefilmt die Ohnmacht einer Frau im patriarchalen System gespürt. Die Szene, in der ihr Vorgesetzter Renate rät, doch besser eine Familie zu gründen, anstatt so ehrgeizig zu sein, ist in ihrer Beiläufigkeit immens effektiv und schmerzvoll. In gewisser Hinsicht liesse sich ausgehend vondiesem Film auch eine Linie zu jenem dezidiert wienerischen Bild von Weiblichkeit ziehen, das in einem Programm zum «Wiener Mädel» gezeichnet wurde. Der wundervolle Vorstadtvarieté – Die Amsel von Lichtental (1935) von Werner Hochbaum und Maskerade (1934) von Willi Forst liefern zwei unterschiedliche Ansätze zu diesem Rollentypus der Dreissigerjahre.

Über das ganze Programm hinweg wurde mehr als deutlich, dass die Narben in Bezug auf die Darstellung von Weiblichkeit nicht verheilt sind. Zwischen dem «Ich vergesse dich nicht, ich verrate dich nicht, ich liebe dich» der runden Augen der Luise Ullrich bei Hochbaum und dem mantraartigen «Ich liebe dich» des abgemagerten Models bei Seidl eröffnen sich (Un-)Bilder von Weiblichkeit, die tiefer gehen als jede Liebeserklärung.

Patrick Holzapfel