

Feministische Filmtheorie

[urn:nbn:de:bsz:15-gucosa-219800](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:15-gucosa-219800)

Keywords:

Blickwechsel,
Feminismus, Film,
Filmwissenschaft,
Kino, GegenKino,
Filmemacherin,
Regisseurin, cultural
studies, Judith Butler,
Laura Mulvey,
Maskerade,
Weiblichkeit,
Poststrukturalismus,
Psychoanalyse,
Race, Subjekt

Feministische Filmtheorien erforschen Kino als kulturelle Institution und untersuchen vor allem seine geschlechtsspezifischen Repräsentationsstrategien, seine Subjektivitätskonzepte und seine geschlechterdifferenzierten Produktions- und Rezeptionsbedingungen. Zum Einsatz kommen dabei analytische Ansätze des Poststrukturalismus wie Semiotik, Psychoanalyse, Dekonstruktion und Diskuranalyse, aber auch ethnografische oder soziologische Modelle, welche die Geschlechterlogiken und -codierungen des Films sowie ihre Koinzidenz mit anderen Medien und kulturellen Phänomenen zu beschreiben ermöglichen. [1]

Die ersten feministischen Filmtheorien wurden von der sogenannten zweiten Frauenbewegung in den 1960er Jahren initiiert. Politisch engagierte Filmemacherinnen und -kritikerinnen hinterfragten von Männern imaginierte Frauenbilder im Hollywood-Film. Von 1972 bis 1975 erschien eine Reihe von Filmen zu dieser Problematik (z.B. *Growing Up Female*, *Janie's Janie*, *Three Lives*), wurden erste feministische Studien verfasst (Rosen, 1973; Johnston, 1973) und die Zeitschrift „Women and Film“ gegründet. In Deutschland wurde 1974 die Zeitschrift „Frauen und Film“ ins Leben gerufen. Zu Beginn etablierten sich zwei analytische Perspektiven: eine soziologische und eine theoretische. Die soziologische Perspektive konzentrierte sich auf Geschlechterpräsentationen und -stereotype und forderte ‚realistische‘ Frauenbilder im Film ein. Ihr wurde von den Vertreter_innen der theorieorientierten feministischen Filmwissenschaft vorgeworfen, patriarchale Bilder fortzuschreiben. Forscherinnen wie Claire Johnston (1999) beschrieben die Frau als Differenzfigur und plädierten für das sogenannte Gegen-Kino (*Counter-Cinema*), das sich gegen die patriarchale Bildlichkeit des populären Erzählkinos wendet. Sie entwickelten mit Hilfe der Psychoanalyse dekonstruktivistische Verfahren, die vor allem das Zusammenspiel von Präsentation, Begehren und Blick analysierten. Obwohl psychoanalytische Verfahren aufgrund der Abkoppelung vom sozial-historischen Kontext kritisiert wurden, entwickelten sie sich weiter (z.B. in Fantasietheorien bei Cowie, 1997) und bestehen bis heute fort (z.B. Bronfen, 1999). [2]

Eine der prominentesten Vertreter_innen der psychoanalytischen Perspektive ist Laura Mulvey (1975), deren Beitrag „Visuelle Lust und narratives Kino“ (1975) bis heute zu den meistzitierten Aufsätzen der Filmwissenschaft gehört. Das klassische Hollywood-Kino befriedigt nach Mulvey die Skopophilie (vorsprachliche Schaulust). Populäre Filme sind auf männliche Zuschauer ausgerichtet, die durch die gesamte Kinoapparatur und -ästhetik als Träger eines aktiven, voyeuristischen Blicks adressiert werden, während Frauen als passive Objekte ihrer Blicke fungieren. Die Filme kreisen um den Kastrationskomplex, den nach Sigmund Freud (1856–1939) die Frau verkörpert und der im Kino auf zwei Weisen abgewehrt werden kann: Beim sadistischen Szenario wird das Trauma der Kastration erneut durchlebt, indem die Frau als ‚kastriert‘, also als mangelhaft entlarvt und dafür bestraft wird. Im voyeuristischen Szenario wird die

Kastration durch die Fetischisierung der Frau, durch ihre Schönheit, überspielt. Mulvey (1975), wie auch später Butler (1997), plädiert dafür, die etablierte Illusionsästhetik Hollywoods zu stören, um die geschlechtlich asymmetrischen Blickverhältnisse zu durchbrechen. Dem Vorwurf der Ausblendung der weiblichen Filmrezeption begegnet Mulvey (1999) mit der Theorie der transvestitischen Position der Zuschauerin, die sich den männlichen Blick aneignen kann. Eine weitere Vertreterin der psychoanalytischen Filmtheorie, Mary Doane (1994), erklärte weibliche Filmrezeption über die Maskerade (vgl. Riviere, 1994), welche Nähe und Distanz zum Bild regelt und dadurch die transvestitische Position der Zuschauerin um diejenigen der masochistischen und narzisstischen erweitert. Mulveys Aufsatz (1975) initiierte zudem eine Theoretisierung des homoerotischen Blicks auf Männer im Film (Willemsen, 1976) sowie ihrer Position als Objekt der Schaulust (Rodowick, 1982). Der erotische Blick auf Männerkörper wird einer Analyse Steve Neales zufolge (1980; 1993) deplatziert, indem er einerseits auf Frauenfiguren umgeleitet und andererseits mit Gewalthandlungen verbunden wird. [3]

Diesen theoretischen Auseinandersetzungen folgten feministische und gendertheoretische Studien zu Raum, Zeit und Klang im Film (Silverman, 1984; Penley, 1990), zur Konstruktion von Mütterlichkeit (Brauerhoch, 1996), Männlichkeit (Silverman, 1992; Cohan & Hark, 1993; Jeffords, 1994) und Cyborgs (Bergstrom, 1991; Kirkup, Janes, Woodward & Hovenden, 2000). Einer der am häufigsten untersuchten Forschungsgegenstände der feministischen *Film Studies* ist der konstitutive Wechselbezug von Genre und Gender (Liebrand & Steiner, 2004); in diesem Zusammenhang erschienen Studien zum Horror-Genre (Clover, 1992), Actionfilm (Tasker, 1993) oder zum Musikfilm (Braidt, 2008). Steve Neale (1980) verwies in seiner dekonstruktivistischen Studie auf die genrespezifische Balance der Geschlechter im filmischen Signifikationssystem. So verkörpern Frauenfiguren in ‚männlichen‘ Genres wie dem Western durch ihre marginale Position die Erotik der Männerfiguren. In Melodramen und Musicals werden männliche Helden aufgrund der erotischen Körperchoreografien hingegen ‚verweiblicht‘. Linda Williams (1991) begründet in ihrer psychoanalytischen Theorie der *Body Genres* die Verknüpfung von Genre und Gender über ‚Urfantasien‘ (Laplanche & Pontalis, 1986), die für die Subjektwerdung als konstitutiv erscheinen. Zu den *Body Genres* gehören Melodrama, Horror und Pornografie, die jeweils Ursprungs-, Kastrations- und Verführungsfantasien und entsprechende Gender-Konstellationen bedienen. Sie reproduzieren dabei wiederholt körperliche Exzesse (jeweils Trauer, Angst und Erregung) und zwingen das Publikum zumindest zu einer partiellen Mimikry dieser Gefühle. [4]

Die psychoanalytische Perspektive wurde im Laufe der 1980er und 1990er Jahre thematisch und methodisch vervielfältigt. Durch die Cultural Studies der Birmingham School gewann der historische Kontext in den Analysen an Bedeutung. So wurde die weibliche Filmrezeption entweder empirisch erforscht (Hobson, 1982; Modleski, 1982), oder ethnographische Untersuchungen ergänzten die psychoanalytische Perspektive: Der Film wird etwa als Produkt und Quelle kultureller Aushandlungsprozesse beschrieben, die zwischen dem patriarchalischen Symbol ‚Frau‘ und der sozio-historischen Erfahrung ‚realer‘ Frauen zirkulieren (Gledhill 1987, 1999; Stacey 1994). Koch (1984) akzentuiert die vorsymbolische, mimetisch-körperliche Filmrezeption der Zuschauerin. Auch philosophische Konzepte der ästhetischen Wahrnehmung gewinnen an Bedeutung (Schlupmann, 1998). In Bezug auf die weibliche Filmrezeption wurden zudem die Filmgeschichte revidiert (Hansen, 1983; Schlupmann, 1990) und historische Bedingungen der Formierung weiblicher Rezeption untersucht (Bean & Negra, 2002).

[5]

Neue Impulse gewann die Filmtheorie vor allem durch postkoloniale und queere Perspektiven. Im Zuge der postkolonialen Kritik wurden die Verklammerung von Gender und Race wie auch der Blick der schwarzen Zuschauerin problematisiert, der aufgrund des Mangels an Identitätsangeboten als Opposition zu hegemonialen Repräsentations- und Blickstrukturen konzipiert wurde (hooks, 1992; Bobo, 1988). Kaplan (1997) untersucht Strategien der Unterwanderung des kolonialen Blickes (*inter-racial looking*) bei feministischen britischen Filmemacherinnen wie Pratibha Parmar oder Trinh T. Minh-ha, die die Ethnizität in einem nie abschließbaren Werdungsprozess zeigen. [6]

Queer-Theorien beschreiben die filmische Praxis der Herstellung lesbischer oder schwuler Subjektivität im Film (z. B. Lauretis, 1994) oder verwenden die Filme für Kulturanalysen, die über das Filmische selbst hinausragen (Halberstam, 1995; Edelman, 2004). Eine intersektionale Perspektive auf den Film entwickelte Judith Butler bereits 1993 (1997) in ihrer Analyse von *Paris is burning*, indem sie auf identitäre Paradoxien durch die Verschränkung von Klasse, Geschlecht und Ethnizität hinwies und die Rolle der filmischen Präsentationen in der Herstellung queerer Subjektivität diskutierte. [7]

Literaturverzeichnis:

- Bean, J. M. & Negra, D. (Hrsg.). (2002). *A feminist reader in early cinema* (camera obscura book). Durham: Duke University Press.
- Bergstrom, J. (1991). Androids and androgyny. In C. Penley, E. Lyon, L. Spigel & J. Bergstrom (Hrsg.), *Close encounters. Film, feminism, and science fiction* (A Camera obscura book, 2. print, S. 33–60). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bobo, J. (1988). The color purple. Black women as cultural readers. In E. D. Pribram (Hrsg.), *Female spectators. Looking at film and television* (S. 90–109). London: Verso.
- Braidt, A. B. (2008). *Film-Genus. Gender und Genre in der Filmwahrnehmung*. Marburg: Schüren.
- Brauerhoch, A. (1996). *Die gute und die böse Mutter. Kino zwischen Melodrama und Horror*. Marburg: Schüren.
- Bronfen, E. (1999). *Heimweh: Illusionsspiele in Hollywood*. Berlin: Verlag Volk & Welt.
- Butler, J. (1997). *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (Edition Suhrkamp, 1737 = n.F., Bd. 737, 1. Aufl.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Clover, C. J. (1992). *Men, women and chain saws. Gender in the modern horror film* (1. Aufl.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Cohan, S. & Hark, I. R. (Hrsg.). (1993). *Screening the male. Exploring masculinities in Hollywood cinema*. London, New York: Routledge.
- Cowie, E. (1997). *Representing the woman. Cinema and psychoanalysis* (1. Aufl.). Basingstoke: Macmillan.
- Doane, M. A. (1994). Film und Maskerade. Zur Theorie des weiblichen Zuschauers. In L. Weissberg (Hrsg.), *Weiblichkeit als Maskerade* (Zeitschriften Fischer, S. 66–89). Frankfurt am Main: Fischer.
- Edelman, L. (2004). *No future. Queer theory and the death drive* (Series Q). Durham: Duke University Press.
- Gledhill, C. (Hrsg.). (1987). *Home is where the heart is. Studies in melodrama and the woman's film* (1. Aufl.). London: bfi Publishing.

- Gledhill, C. (1999). Pleasurable negotiations. In S. Thornham (Hrsg.), *Feminist film theory. A reader* (1. Aufl., S. 166–179). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Halberstam, J. (1995). *Skin shows. Gothic horror and the technology of monsters* (1. Aufl.). Durham: Duke University Press.
- Hansen, M. (1983). Early cinema. Whose public space. *New German Critique*, 29, 147–184.
- Hobson, D. (1982). *Crossroads. The drama of a soap opera* (1. Aufl.). London: Methuen.
- hooks, b. (1992). *Black looks. Race and representation* (1. Aufl.). Boston, MA: South End Press.
- Jeffords, S. (1994). *Hard bodies. Hollywood masculinity in the Reagan era* (1. Aufl.). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Johnston, C. (1973). *Notes on women's cinema*; ('Screen' pamphlet, Bd. 2). London: Society for Education in Film and Television.
- Johnston, C. (1999). Women's cinema as a counter-cinema. In S. Thornham (Hrsg.), *Feminist film theory. A reader* (1. Aufl., S. 31–40). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kaplan, E. A. (1997). *Looking for the other. Feminism, film and the imperial gaze*. New York: Routledge.
- Kirkup, G., Janes, L., Woodward, K. & Hovenden, F. (Hrsg.). (2000). *The gendered cyborg. A reader*. London, New York: Routledge.
- Koch, G. (1984). Psychoanalyse des Vorsprachlichen. Das anthropologische Konzept der Psychoanalyse in der Kritischen Theorie. *Frauen und Film* (36), 5–9.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1986). Fantasy and the origins of sexuality. In V. Burgin, J. Donald & C. Kaplan (Hrsg.), *Formations of fantasy* (S. 5–34). London: Routledge.
- Lauretis, T. de. (1994). *The practice of love. Lesbian sexuality and perverse desire* (1. Aufl.). Bloomington: Indiana University Press.
- Liebrand, C. & Steiner, I. (Hrsg.). (2004). *Hollywood hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film* (1. Aufl.). Marburg: Schüren-Verlag.
- Modleski, T. (1982). *Loving with a vengeance. Mass-produced fantasies for women*. Hamden, Conn.: Archon Books.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3), 6–18.
- Mulvey, L. (1999). Afterthoughts on "Visual pleasure and narrative cinema" inspired by King Vidor's *duel in the sun* (1946). In S. Thornham (Hrsg.), *Feminist film theory. A reader* (1. Aufl., S. 122–130). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Neale, S. (1980). Genre and Sexuality. In S. Neale (Hrsg.), *Genre* (S. 56–62). Cheppenheim Wiltshire: bfi Publishing.
- Neale, S. (1993). Masculinity as spectacle. Reflections on men and mainstream cinema. In S. Cohan & I. R. Hark (Hrsg.), *Screening the male. Exploring masculinities in Hollywood cinema* (S. 9–20). London, New York: Routledge.
- Penley, C. (1990). Time travel, primal scene and the critical dystopia. In A. Kuhn (Hrsg.), *Alien zone. Cultural theory and contemporary science fiction cinema* (1. Aufl., S. 116–127). London, New York: Verso.
- Riviere, J. (1994). Weiblichkeit als Maskerade. In L. Weissberg (Hrsg.), *Weiblichkeit als Maskerade* (Zeitschriften Fischer, S. 34–47). Frankfurt am Main: Fischer.
- Rodowick, D. N. (1982). The difficulty of difference. *Wide Angle*, 5 (1), 4–15.
- Rosen, M. (1973). *Popcorn venus. women, movies and the american dream*. New York: Coward, McCann & Geoghegan.

- Schlüpmann, H. (1990). *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos* (1. Aufl.). Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld/Roter Stern.
- Schlüpmann, H. (1998). *Abendröthe der Subjektphilosophie. Eine Ästhetik des Kinos* (Roter Stern, 1. Aufl.). Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld/Roter Stern.
- Silverman, K. (1984). Dis-embodying the female voice. In M. A. Doane, P. Mellencamp & L. Williams (Hrsg.), *Re-vision. Essays in feminist film criticism* (The American Film Institute monograph series, Bd. 3, S. 131–149). Frederick, MD: University Publications of America.
- Silverman, K. (1992). *Male subjectivity at the margins*. New York, NY: Routledge.
- Stacey, J. (1994). *Star gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London, New York: Routledge.
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies. Gender, genre, and the action cinema* (1. Aufl.). London, New York: Routledge.
- Willemsen, P. (1976). Voyeurism, the look and Dwoskin. *Afterimage* (6), 41–49.
- Williams, L. (1991). Film bodies. Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, 4 (40), 2–13.

Autor_in:

Irina Gradinari wurde 1974 geboren und studierte an den Universitäten Odessa und Trier Germanistik, Slawistik und Anglistik. 2010 wurde sie mit ihrer Arbeit „Genre, Gender und Lustmord. Mörderische Geschlechterfantasien in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa“ an der Universität Trier promoviert. Gegenwärtig ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Historische Anthropologie und Geschlechterforschung am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Forschungsinteressen sind feministische und Gender-Filmtheorien, Gender-, Queer- und Postcolonial Studies, Erinnerungstheorien, Filmgeschichte als Kulturgeschichte sowie Ästhetik und Politik.

Kontakt:

Gender Glossar | Open-Access-Zeitschrift | ISSN 2366-5580

Universität Leipzig

Erziehungswissenschaftliche Fakultät

Dittrichring 5–7

D-04109 Leipzig

redaktion@gender-glossar.de

www.gender-glossar.de

Nutzungsbedingungen:

Dieses Werk bzw. Inhalt steht unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung 3.0](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode). Diese Lizenz erlaubt es, den Inhalt unter folgenden Bedingungen zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich aufzuführen: Der Name des Autor*/Rechtsinhaber* muss genannt werden. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode>