

# Festival : die Geburt der Venuns

Autor(en): **Holzapfel, Patrick**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 378

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863100>

## **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.

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



Models (1999) Regie: Ulrich Seidl

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

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 Stummfilm Darstellungen 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 von diesem 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