

## **Blicke – Körper – Macht**

### **Frauen, Kino und Medien, gestern und heute**

Tagung am 26. und 27. Oktober 2012 in der Akademie der Künste

## **Filmische Untiefen und Sehsharpfen**

### **Zur Aktualität von Gender in Filmtheorie, -kritik und -analyse**

#### **Einführungsvortrag von Marie-Luise Angerer**

„Die starken Killermädchen kommen. Sie wollen nicht schön sein und nicht sexy. Aber auf alle Fälle nehmen sie ihr Leben selbst in die Hand. Vorläufig zumindest im Kino.“ (SZ, 28.05.11) Dort rächen sie in *True Grit* (Coen Brothers, 2010) den Vater, töten gnadenlos in *Who is Hanna* (Joe Wright, 2011) und kämpfen ums Überleben der Familie in *Winter's Bone* (Debra Granik, 2010). Anders als in *Thelma and Louise* (Ridley Scott, 1991), der als Film für die Emanzipation der Frauen gefeiert wurde und auch anders als *Baise-moi* (Virginie Despentes, 2002), der die Rache der Frauen an ihren Vergewaltigern inszenierte, sind die neuen Girls nicht länger mehr auf ihre Befreiung bedacht, sondern vielmehr auf die Sorge für die anderen, seien dies Geschwister, die Mutter usw., sie interessieren sich weniger für Sexabenteuer als für Waffen und körperliche Fitness, sie treten nicht als Kindfrauen, sondern als durchtrainierte Cyborg-Mädchen auf. Denken Sie z.B. an den letzten David Fincher Film *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011)<sup>1</sup>, in dem Rooney Mara Lisbeth Salander, die Hackerin spielt, die gemeinsam mit dem Journalisten Blomkvist (gespielt von Daniel Craig) das Verbrechen – Vater vergewaltigt seine Tochter – aufdeckt. Lisbeth, das Cyborg-Mädchen, ist enorm erfolgreich, es gelingen ihr spektakuläre Überführungen (so z.B. die ihres Vormunds, der sich an ihr sexuell vergreift) und Aufklärungen – um am Ende jedoch ihre große Liebe, Blomkvist, nicht zu bekommen: völlig vor den Kopf gestossen muss sie mit ansehen, dass nicht sie seine Liebe ist, sondern eine andere. Auch Cyborg-Mädchen haben also Träume – was wir seit Donna Haraway ja immer schon wussten, dass diese – die Cyborg – als Joker für Utopien, soziale Utopien, entsteht, in einer Welt, in der Ökonomie und Technik zu ausschließlichen Parameter geworden sind.

Clip: The Girl with the Dragon Tattoo

Donna Haraway schrieb in ihrem Manifesto for Cyborgs, Mitte der 80er Jahre, she (the cyborg) is a girl who doesn't want to become a woman. Keine Frau, wie sie die patriarchale Gesellschaft geschaffen hat, sondern eine offene (Denk-)figur, die sich weder körperlich noch gesellschaftlich beschränken lässt, deren Interaktionen und Allianzen keiner vorgegebenen Norm gehorchen, sondern der techno-ökonomisch-politischen Notwendigkeit allein geschuldet sind.<sup>2</sup>

Auf radikale, in durchaus beklemmender Weise, hat das Autorenkollektiv Tiqqun die Figur des Junge-Mädchen eingeführt, als gleichsam negativer Topos zur Haraway'schen Cyborg, und hierzu Grundbausteine zu einer Theorie dieser Figur vorgelegt. Diese Grundbausteine besagen, dass diese

---

<sup>1</sup> David Fincher (2011) nach dem Roman *Verblendung*, 1. Teil der Millennium-Trilogie von Stieg Larsson (2005)

<sup>2</sup> Vgl. Donna J. Haraway, »Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften« in: Dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt am Main, New York 1995 (engl. Original 1984), S. 33–72

Figur sich nicht auf ein reales Mädchen beschränkt, keine sexuelle differenzierte Figur also ist, sondern jede Figur in einer neoliberalen Gesellschaft meinen kann, den Playboy, die Single-Karriere-Frau, den Pornostar ebenso wie den schwulverheirateten Homo....Im Leben dieses Junge-Mädchens gibt es nichts, was vom Konsum und der Warenwelt unberührt wäre. Bis ins Innerste hinein ist alles durch diese codifiziert, *beim Jungen-Mädchen ist das Geheimste auch das Öffentlichste.*<sup>3</sup>

### **Sexualität im Feld der Anschauung<sup>4</sup>**

Über fast ein halbes Jahrhundert bildeten Film und Sexualität die zwei Pole, die das Feld von Sexualität und Visualität rahmten. Die feministische Medien- und Filmtheorien haben aus diesem Pakt ihre besondere Stärke gezogen. Ein psychoanalytisch gefasstes Begehren (über den Blick, den berühmten *gaze* aus der Lacanschen Schule), sexuelle Differenz und die (filmische) Bilder bildeten ein Dreieck, an dem sich Generationen von Medien- und Filmtheoretiker/innen abgearbeitet haben.

Heute haben Medien- und Filmanalysen, die auf der Psychoanalyse, auf einem symbolisch gefassten Begehrensbegriff, auf Phantasie, imaginärer Identifikation, usw. aufbauen, ihre Überzeugungskraft vielfach eingeübt und laufen eigentümlich ins Leere. Denn Sexualität und (Medien-, und Film-)Bilder haben inzwischen multiple Referenzen und sind mit generalisierenden Modellen wie beispielsweise dem Spiegelstadium (J. Lacan) und einer Ideologiekritik nach L. Althusser, nach der die Zuschauer als Kino-Subjekte appelliert, angerufen werden, nicht mehr zu fassen.<sup>5</sup>

Heute sind aber auch publizistisch und soziologisch orientierte medienwissenschaftliche Ansätze gleichzeitig damit befasst, eine »Pornografisierung der Mediengesellschaft« festzustellen, wobei den Medien, insbesondere dem Netz als pornografischem Supermarkt, besonderes Augenmerk zukommt. Diese Untersuchungen zählen den Porno-Konsum zum Beispiel von Jugendlichen, um dann entweder festzustellen, dass diese verwahrlost sind oder dass der Konsum nicht wirklich etwas bewirkt. Die Ergebnisse wirken seltsam altmodisch, da sie lediglich eine uralte Annahme wieder zu bestätigen scheinen: der Porno-Konsum von Jungens ist weitaus höher als der von Mädchen (diese gucken sich Pornos mit Freundinnen an, um dann zu kichern und zu lachen, siehe SZ vom 20.10.2012, Sonderseite: »Sex nach Drehbuch«). In diesen Untersuchungen fehlt die oben angesprochene Fragestellung nach einer spezifischen Verzahnung von Sexualität und Visualität jedoch völlig, also die Frage, was Bilder mit Sexualität zu tun haben, warum Bilder, Pornobilder anziehend oder ekelierend bzw. wie Bilder, Begehren, sexuelle Differenz ineinander verwoben sind. Hier sind die Forscher/innen offenbar nicht wirklich weiter gekommen, denn die Debatten, die sich daran immer wieder anschließen, könnten direkt mit der feministischen Debatte in den 1970/80er Jahren verknüpft

---

<sup>3</sup> Tiqqun, Grundbausteine einer Theorie des Jungen-Mädchens, Berlin 2009 (französisches Original 1999)

<sup>4</sup> Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision*, London, New York 1986 (auf Dt. bei Passagen-Verlag 1996)

<sup>5</sup> Vgl. Laura Mulvey, »Visuelle Lust und narratives Kino« (französisches Original 1974), in: Gisliind Nabakowski, Helke Sander, Peter Gorsen (Hg.): *Frauen in der Kunst*, 1. Bd., Frankfurt am Main 1980, S. 30–46  
Jacques Lacan, »Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion«, in: *Schriften I*, Frankfurt am Main 1975 (französisches Original 1966), 61-70

Louis Althusser, *Das Kapital lesen*. 2 Bde. Reinbek bei Hamburg 1972 (Althusser, Balibar, Establet, Macherey, Rancière, *Lire le Capital*, Paris 1965)

werden, mit einer Zeit also, als das weibliche Publikum sich angesichts der Diskussion um die »Geschichte der O.« unerbittlich gespalten sah.

### ***Von der Geschichte der O. zu Queer Theory***

Als die *Geschichte der O.* (1954) das deutschsprachige, vor allem feministische, Publikum Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre erreicht, ist die Empörung über die Beschreibung der sexuellen Unterwerfung der Protagonistin groß.<sup>6</sup> Denn wie sich herausstellt, verbirgt sich hinter dem Pseudonym Pauline Réage tatsächlich eine Frau – und kein männlicher Porno-Schriftsteller, dem sexistische und voyeuristische Absichten vorgeworfen werden kann. Die auf diese Enthüllungen folgenden Diskussionen spalten sich in zwei Lager: Die eine Seite lehnt Pornografie grundsätzlich als sexuelle Gewalt von Männern an Frauen ab, die andere Seite befindet, dass Frauen ein weibliches Begehren – mit Blick auf den Mann – besser artikulieren könnten. Die Beschreibung dieses Begehrens jedoch als totale Unterwerfung der O., die sich der männlichen Begierde bis zur völligen Selbstaufgabe hingibt, löst Fragen nach dem Status und der Funktion von Fantasien aus: Wenn Frauen tatsächlich solche Fantasien haben, heißt das dann automatisch, dass sie insgeheim vergewaltigt werden wollen? Für Alice Schwarzer, Andrea Dworkin & Co. war die Sachlage schnell klar. In ihrer PorNo-Kampagne attackieren sie die Porno-Industrie dafür, dass diese inszeniere, was diesseits des Bildschirms oder der Leinwand gewaltsame Realität ist. Die Demütigung, Erniedrigung und Vergewaltigung der Frauen im Film verdoppelt in den Augen der PorNo-Anhängerinnen das Leid der Frauen einmal mehr. Gegen diese Sicht wehren sich feministische Theoretikerinnen aus den Bereichen Kunst und Film unter Verweis auf die Differenz zwischen Fantasie und Realität, um gleichzeitig einen Diskurs zur weiblichen Ästhetik, einem weiblichen Blick und einem weiblichen Begehren zu entwickeln, der in der Formulierung mündet: *Die FRAU ist immer schon im Bild*. Vor diesem Hintergrund findet eine radikale Verwerfung von Frauenbildern statt und neue Bilder von Frauen für Frauen gefordert.

Die Bestimmung der weiblichen Position als »Im-Bild«, die dem männlichen Zuseher-Subjekt seine Kastrationsangst vorführt, um sie gleichzeitig mit ihrem Bild zu verdecken, wird die (feministischen) Film-, Medien- und Kunsttheorien bis in die 1990er Jahre des vorigen Jahrhunderts dominieren. Der weibliche Körper und die Unmöglichkeit eines weiblichen Blicks bilden in diesen Jahren auch die Achse, auf der Künstlerinnen – wie Valie EXPORT, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Mary Kelly u.a. – ihre Auseinandersetzung verorten.

Für diese den Frauen theoretisch unterstellte blicklose Lust entwickeln feministische Philosophinnen und Filmanalysikerinnen, wie zum Beispiel Luce Irigaray und Mary Anne Doane, eine Theorie der weiblichen Subjektivität, die auf der morphologischen Spezifik des weiblichen Körpers und der durch diesen mitbestimmten Erfahrungswelt aufbaut. Das Unabschließbare des weiblichen Körpers, seine Selbst-Berührung (durch die zwei Schamlippen bei Irigaray), die andere Korsettierung und Normierung dieses Körpers dienen den Theoretikerinnen zur Begründung einer Körperbefindlichkeit

---

<sup>6</sup> Der Roman von Anne Desclos, die auch unter dem Pseudonym, Dominique Aury, publizierte, erschien 1954 in Frankreich unter ihrem zweiten Pseudonym, Pauline Réage. 1967 wurde der Roman ins Deutsche übersetzt. 1975 wurde die *Geschichte der O.* durch die Verfilmung von Just Jaeckin einem größeren Publikum bekannt.

eines *Geschlechts, das nicht eins ist*<sup>7</sup>, die sich vor allem über eine Taktilität und haptische Dichte auszeichnet, bei der der Blick, das Sehen nur eine inferiore Rolle spielen. Mitte der 1980er Jahre trifft diese Sichtweise jedoch noch auf eine starke Kritik und wird als essentialistische Setzung abgelehnt.

### **Affizierung von Medien und Film**

Nun erzähle ich Ihnen nichts Neues, wenn ich sage, dass diese Taktilität heute in der Figur des Affekts, des Gefühls und der Emotion, der Nähe und Authentizität ein geradezu fetischistisches Interesse auf sich zieht und nebenbei auch Theoretikerinnen wie Luce Irigaray wieder diskussionsfähig macht. Gerade im Medien- und Filmdiskursfeld vollzieht sich seit Jahren ein auffälliger Wandel hin zum Affekt, der, u.a. mitausgelöst durch die Deleuze'schen Kinobücher, heute in zahlreiche Allianzen auftaucht und in unseren Theoriefeldern tatsächlich so etwas wie einen »affective turn« ausgelöst hat.<sup>8</sup>

Ich habe in meinem Band *Vom Begehren nach dem Affekt*<sup>9</sup> die These aufgestellt, dass das Dispositiv des Sexes sich längst in ein affektives gewandelt hat, dass Sexualität zunehmend durch den Affekt, durch das Affektive, ersetzt wird. Das heißt, Sexualität und Begehren werden als zu kleine Systeme betrachtet, die einem größeren untergeordnet sind. Dieses größere System wird seit der Rezeption von Eve Kosofsky Sedgwick's *Silvan Tomkins Reader*<sup>10</sup> als dasjenige der Scham betrachtet. Heerscharen von Medien- und Filmwissenschaftlerinnen arbeiten seitdem zur Scham und haben zur Sexualität nicht mehr allzu viel zu sagen.<sup>11</sup>

Als ein Beispiel hierfür kann Lisa Cartwright's *Moral Spectatorship*<sup>12</sup> genannt werden, die dort der feministischen Medien- und Filmtheorie vorwirft, die Lehre Lacans und der poststrukturalistischen Theorien nur der größeren Macht wegen unterstützt zu haben. Nur weil Lacan zu diesem Zeitpunkt DER Meister war, dessen Psychoanalyse die hegemoniale Deutungsmacht in den 1970er/80er Jahren hatte, hätten Theoretikerinnen wie Mulvey & Co alles durch die Linse Lacans betrachtet und Affekt, Gefühl und den Körper außen vor gelassen.

Der Psychoanalyse, als einem der Pfeiler der feministischen Filmtheorie, wird jedoch nicht nur auf theoretischer Ebene die Gefolgschaft seit längerem verwehrt, in der Praxis des Alltäglichen hat sich das Dispositiv des Sex, wie es Michel Foucault bestimmt hatte, längst in andere Machtzentren

---

<sup>7</sup> Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main 1980 (französisches Original 1974)

<sup>8</sup> Zu diesem Umstand sind in den letzten Jahren zahlreiche Publikationen erschienen, die diese Affizierungstrategien kritisch, philosophie-ästhetisch analysiert haben, ich möchte hier beispielhaft Michaela Otts Publikation *Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München 2010 nennen.

<sup>9</sup> Marie-Luise Angerer, *Vom Begehren nach dem Affekt*, Berlin, Zürich 2007

<sup>10</sup> Kosofsky Sedgwick, Eve, Frank, Adam (Hg): *Shame and its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*, Durham, London 1995

<sup>11</sup> Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotions*, Edinburgh 2004; Elspeth Probyn, *Blush. Faces of Shame*, Minnesota 2005

<sup>12</sup> Lisa Cartwright, *Moral Spectatorship. Technologies of Agency, Voice, and Image in Postwar Institutions of the Child*, Boston 2008

verflüchtigt, wo Sex – als urbane Metrosexualität, als queere Lebensform, als Angebot und Nachfragespiel, als entspannungstechnisches Moment u.a.v.m. operiert.

Vor diesem Hintergrund – einerseits völlige Enttabuisierung von Sexualität und soziologisch konstatierte Zunahme von asexuellen Lebensstilen hier und Sexualitätsüberangebot im Internet da – kann die schwedische Filmwissenschaftlerin und Regisseurin der *Dirty Diaries* (2009), Ingrid Ryberg, die Behauptung aufstellen: Porn ist für junge Feministinnen »a safe space of empowerment«.<sup>13</sup>

Clip: Dirty Diaries

### **Ökonomien des Sexuellen – Selbstermächtigungsphantasien**

Gilles Deleuze und Félix Guattari, die Autoren des *Anti-Ödipus* (1977) und der *Tausend Plateaus* (1992)<sup>14</sup>, haben dort von Wunschmaschinen gesprochen und das Unbewusste Freuds durch ein maschinelles Begehren ersetzt. Sie haben den Schizo als Figur jenseits der Psychiatrie eingeführt, als eine Figur, die die Klaviatur des Kapitalismus zu spielen versteht, die sich, nach dem ödipalen Dreieck der modernen Familie, an keine Dichotomie mehr hält: weder privat noch öffentlich, weder virtuell noch aktuell, weder männlich noch weiblich, weder alt noch jung, weder echt noch manipuliert, weder normal noch irrsinnig. Die Figur des Schizo, der Anti-Ödipus, markierte für Deleuze und Guattari jedoch auch den Übergang des Kapitalismus in eine Ausweitung seiner Kampfzone, in der nicht länger der Mangel, sondern die Überfülle, nicht länger Bestrafung, Schuld und Sühne, sondern Wunschökonomie, Kontrolle und hedonistisches Genießen, nicht Aufschub, sondern das Hier und Jetzt den Zugriff der Mächte organisiert. Die Figur des Schizo war nicht als positive Alternative zum Ödipus (der Moderne und ihres Disziplinar-Kapitalismus) gedacht, sondern als eine Denkfigur, die die Modulationen des Politischen, Ökonomischen und Psychisch-Sozialen in ein Bild zu setzen imstande war. Dennoch oder gerade deshalb hatte der Schizo eine Sprengkraft, die insbesondere Guattari, als Psychiater, sozial umsetzen wollte. Nicht der Einzelne ist krank, sondern die Gesellschaft macht ihn krank.

Man könnte hier anführen, dass die Cyborg von Haraway ebenfalls als eine solche Denkfigur gedacht war, die jenseits der Psychoanalyse und der abendländisch-dichotomen Philosophie Frauen eine neue Perspektive ermöglichen sollte. Allerdings eine, in der Sexualität und gender in ihrer Begehrendimension keine Rolle mehr spielen. Haraway war eine der ersten feministischen Theoretikerinnen, die eine radikale Absage an die Psychoanalyse formulierte mit dem Hinweis auf deren Ödipalisierung, Familiarisierung und Fau-Mann-Oppositionierung.

Es war dies eine erste Absage an die feministischen Debatten zu jener Zeit, die, auch trotz Judith Butlers »doing gender«, immer wieder um die Frage, was männlich, was weiblich ist, kreisten.

---

<sup>13</sup> Ingrid Ryberg, *Imagining Safe Space: The Politics of Queer, Feminist and Lesbian Pornography*, Dissertation 2012 (Stockholm)

<sup>14</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Frankfurt am Main 1977 (französisches Original 1972); *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 1992 (französisches Original 1980)

Haraway hat dieser Debatte einen pragmatischen Stoß versetzt: Handeln!

Ob sie damit die pornographische Selbstermächtigung der Frauen im Blick hatte, ist eher nicht anzunehmen, doch Frauen sammeln sich in den letzten Jahren vor dem Hintergrund der großen Attraktivität von »queer« auffällig im Feld der Pornographie, um das Heft wieder selbst in die Hand zu nehmen.....

So schreibt z.B. Nina Power (sic!) in *Die eindimensionale Frau*<sup>15</sup>, dass Frauen sich wieder auf die Sprengkraft von Sexualität und Leben besinnen sollten, wie dies in den 1970er Jahren von Feministinnen wie etwa Shulamith Firestone (1970) eingefordert worden wäre. »Pornografie (würde dann) als eine spezifische Art der Arbeit (verstanden werden), nachgerade als paradigmatische Form der Arbeit« (Power 2011, S. 67). Hierzu bildet das *Erotische Kapital* von Catherine Hakim<sup>16</sup> die logische Steigerung. Nach dem ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapital wird endlich auch das erotische Kapital sichtbar bzw. als Kapitalanlage erkannt.

»Erotic capital is increasingly important in the sexualized culture of affluent modern societies. Erotic capital is not only a major asset in mating and marriage markets, but can also be important in labour markets, the media, politics, advertising, sports, the arts, and in everyday social interaction. Women generally have more erotic capital than men because they work harder at it. Given the large imbalance between men and women in sexual interest over the life course, women are well placed to exploit their erotic capital.« (Hakim 2010, S. 499)

Hiermit sind wir jedoch interessanterweise wieder an den Beginn meiner Ausführungen zurückgekehrt – zur zweigeteilten Aufregung über die *Geschichte der O*. Auch Catherine Hakim beklagt sich nämlich darüber, dass insbesondere Feministinnen das erotische Kapital nur unter moralischen Gesichtspunkten betrachten könnten, während der patriarchale Diskurs, sei es derjenige der Ökonomie, Psychologie oder Soziologie, dieses überhaupt bislang ignoriert hat. Männliche Voreingenommenheit und Kontrolle des weiblichen erotischen Kapitals sowie das diesbezügliche Versagen der feministischen Theorie haben Frauen, die auf ihr erotisches Kapital setzten, bislang also nur diskriminiert – als Prostituierte, dumme Blondchen und nicht ernst zu nehmende Partnerinnen. Anstatt zu erkennen, dass gerade diese Frauen instinktiv getan haben, was in unserer Gesellschaft Mehrwert abwirft: Investment und Anlage in Hinblick auf Steigerung des erotischen Kapitals.

Schluss

In meinem Seminar in diesem Wintersemester an der Kunsthochschule für Medien Köln, mit dem etwas augenzwinkernden Titel *Girls at the Front*, geht es um die tatsächliche Front, es geht aber auch um Grenzen und Ränder im allgemeinen, wo sich Frauen als Filmemacherinnen, Journalistinnen, Künstlerinnen bewegen, um „Realitäten“ hautnah einzufangen.

---

<sup>15</sup> Nina Power, *Die eindimensionale Frau*, Berlin 2011

<sup>16</sup> Catherine Hakim, »Erotic Capital«, in: *European Sociological Review*, Vol. 26, Number 5, 2010, 499-518

Kathryn Bigelows „The Hurt Locker“ (2008), die Berichte der österreichischen Journalistin Antonia Rados' aus Rumänien, Iran, Bosnien und Herzegowina, Ann-Sofi Sidéns „Warte Mal!“ (1999) Videoprotokolle von der deutsch-tschechischen Prostitutionsgrenze (Dubi), Petra Bauers Doku über „Sisters“ (2011) aus London, die schwarzen Frauen helfen, in der britischen Gesellschaft ein Überleben zu finden, Ursula Biemanns Migrationswege asiatischer und afrikanischer Frauen, Karin Jurschicks „Sieben Stunden Todesangst. Das Überleben der Susanne Preusker“ (2012) folgen den Frauen als Dokumentaristinnen, als Intervenierende, Aufzeichnende und anderen eine Stimme Gebende.

Zweit Antworten von Studierenden nach der ersten Stunde.

Männlicher O-Ton: Ist doch völlig egal, ob das Frauen oder Männer sind.....

Weiblicher O-Ton: Könnten Sie nicht mal etwas Positives bringen, immer nur Leid, Unglück und Unrecht.

Anstatt einer Antwort:

Im Vorwort zur Ausstellung *MAGNA – Feminismus: Kunst und Kreativität* (1975) von VALIE EXPORT<sup>17</sup> schrieb Lucy Lippard: Natürlich hat Kunst kein Geschlecht, aber der Künstler und die Künstlerin haben eines. Deshalb sind separierte Frauenräume notwendig, um dem unsichtbaren Geschlecht den öffentlichen Blick und die damit verknüpfte Anerkennung ihrer Arbeit zuteil werden zu lassen.

In Paraphrasierung dieser Feststellung ließe sich auf das hier zu verhandelnde Thema sagen: Natürlich hat der Film, haben die Medien kein Geschlecht, doch die Macher und Macherinnen, die Produzentinnen und Regisseurinnen, die Geldgeber usw. haben – mitunter und bisweilen – ein Geschlecht im Sinne eines bewussten Agierens. Doch heute muß man dieser Feststellung Weiteres hinzufügen und anmerken, dass Geschlecht nur eine Kategorie u.a. ist, dazu eine sehr instabile, die in vielen Situationen nicht durchschlagend ist, sondern von zahlreichen Variablen abhängt, von anderen Zuschreibungen, wie Alter, ethnischer und Klassenzugehörigkeit.....und Gender signalisiert heute auch einen Machtfaktor – gender mainstreaming, Gleichstellungspolitik. Gender rekuriert natürlich auf den Körper und auf Sexualität. Ich verweise nur auf Judith Butler. Gender ist ohne diese beiden nicht denkbar. Daher immer wieder der Kurzschluss, wenn auch unfreiwillig, aber gleichzeitig nicht vermeidbar von gender und Frauen. Was im Statement von Lippard vielleicht noch stark mitschwingt und heute einfach nicht mehr zutreffen kann, ist eine sexuelle Tiefe, ein Begehren, dass sich am Unsichtbaren aufhält. Durch die digitale Hypersichtbarkeit ist die Unsichtbarkeit eine andere geworden, die es erst auszuloten gilt. Möglicherweise ist gender heute etwas, was auf dieses unsichtbare Terrain zusteuert und sich in fast unsichtbaren Momenten artikuliert?

Galt es in der feministischen Filmdebatte der 1970er und 1980er Jahre Frauenräume, Frauenleben, Frauenaspekte sichtbar zu machen (ganz im Sinne der Aussage von Lucy Lippards), hat man den Eindruck heute, man wäre um diese versteckten Räume beinahe wieder froh, man wäre glücklich darüber, dass nicht jede Öffnung des Körpers, nicht jede Regung des Gehirns, nicht jedes

---

<sup>17</sup> Valie EXPORT, *MAGNA. Feminismus: Kunst und Kreativität*, Ausstellungs-Katalog, Galerie Nächst St. Stephan, Wien 1975

Wortgestammel das Auge und Ohr irgendeiner Öffentlichkeit erreichen würde.

Ich weiß, hier wird gerne dann vom »Terror der Transparenz« (Han) gesprochen, den insbesondere Kulturpessimisten anstimmen, wenn sie sich ihrer erotischen Phantasien beraubt sehen, nicht zufällig hat Han auch eine *Agonie des Eros* geschrieben, die mit seiner *Müdigkeitsgesellschaft* natürlich korrespondiert.<sup>18</sup>

Über diese »Agonie« heißt es bei Byung-Chul Han:

In der Hölle des Gleichen, der die heutige Gesellschaft immer mehr ähnelt, gibt es keine »erotische Erfahrung«. Sie setzt die Transzendenz, die radikale Singularität des Anderen voraus. Der heutige Terror der Immanenz, der alles zum Gegenstand der Konsumtion macht, zerstört das erotische »Begehren«. Nicht zufällig heißt Sokrates als Geliebter »atopos«. Der Andere, den ich begehre und der mich fasziniert, ist ortlos. Er entzieht sich der Sprache des Gleichen. Es ist ein Kennzeichen der immer narzisstischer werdenden Gesellschaft von heute, dass der »Andere« verschwindet – fatalerweise unbemerkt. Die Müdigkeitsgesellschaft, in der man erschöpft von sich selbst ist, ohne sich zum »Anderen« hin befreien zu können, ist eine Gesellschaft ohne Eros.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass diese Beschreibung fatale Ähnlichkeiten mit der Beschreibung der Figur des Junge-Mädchens von Tiqqin aufweist.

Dieser Transparenzsucht entspricht nun jedoch auf der anderen Seite der Medaille die Angst vor Verlust der Kontrolle über die eigene Performanz. Von Magersucht über Facebook, von Yoga bis zu Schönheitsoperationen zieht sich ein Imperativ durch, der zur absoluten Kontrolle über sich aufruft, der die Eigenverantwortlichkeit für den eigenen Körper, Gesundheit, Jugend einfordert, der die Frauen zwingt, Mutter zu sein, erfolgreich, hübsch, schlank, ....um dann doch, wie Laurie Penny empört in ihrem Manifest *Fleischmarkt*<sup>19</sup> schreibt, in der Werbung noch immer einen Schokoriegel in den Mund geschoben zu bekommen.....

Kontrolle und Selbstermächtigung erfolgen also immer wieder, immer noch und weitaus radikaler als in den 1970/80er Jahren im Rückgriff auf den Körper. Damals wurde die Werbung kritisiert, unrealistische Bilder von Frauen und Männern zu zeigen. Heute wäre man vermutlich geradezu erleichtert, wenn es nur darum ginge.....heute verschleiern die Bilder, der Medien und Werbung, nicht die Realität (hierfür sind sie ja Bilder), sondern die Realitäten haben die Bilder bisweilen fast schon überholt.

---

<sup>18</sup> Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft*, Berlin 2011; ders., *Agonie des Eros*, Berlin 2012; ders., *Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin 2010

<sup>19</sup> Laurie Penny, *Fleischmarkt*, Hamburg 2012