2019/14 dschungel

https://www.jungle.world/artikel/2019/14/vorstellungen-von-weiblichkeit

Das Filmfestival Diagonale in Graz

Vorstellungen von Weiblichkeit

Von **Esther Buss**

Das Grazer Festival Diagonale beschäftigte sich in einer eigenen Reihe mit Frauen im österreichischen Film.

Wien um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert: Die ebenso talentierte wie lebenslustige Volkssängerin Mizzi Ebeseder (Luise Ullrich) sehnt sich danach, im Vorstadtvarieté »Die Praterspatzen« aufzutreten. Sie singt von Herzen gern, möchte eine Künstlerin sein und eigenes Geld verdienen. Ihr Verlobter Josef Kernthaler (Mathias Wieman), ein humorloser Bauernsohn, der sich zum Bauzeichner hochgearbeitet hat und bald zu den k. u. k. Truppen eingezogen wird, verkraftet den Beruf und die Rolle, die sie gewählt hat, nicht. Er hat Angst, dass die Mizzi »verdirbt« und er sie nicht mehr lieben kann. Also verfrachtet er sie zu seiner Familie aufs Land, weg von den schädlichen Einflüssen und vor allem: den Männerblicken.

Mizzi aber hält es in der Provinz nicht aus und türmt. Kurz vor ihrem ersten Auftritt kommt es hinter der Bühne zur Konfrontation mit Josef. Dabei steht Mizzi ihrem uniformierten Verlobten plötzlich in ihrem Bühnendress gegenüber: ebenfalls einer Uniformjacke. Nachdem ihr Gesicht für einen kurzen Moment weich wird und sich empfänglich macht für Scham und Hingabe, entscheidet sich ihr Mund dann doch für ein herausfordendes Lächeln: »Na? Jetzt schau’ ich grad so aus wie du!«

> »Die Hoffnung wäre, dass die aktuellen feministischen Debatten rund um den Film historische Bezugspunkte finden, auf die sie sich fortschreibend beziehen oder zu denen sie sich kritisch verhalten können.« Michelle Koch und Alexandra Zawia

In Werner Hochbaums »Vorstadtvarieté – Die Amsel von Lichtental« (1935) wird das süße Wiener Mädel – eine Figur des fin de siècle, die besonders im literarischen Werk von Arthur Schnitzler Berühmtheit erlangte – trotz ihrer beschränkten Handlungsmöglichkeiten zur zentralen Akteuerin eines Geschlechter- und Klassendramas. Die patriarchalen Strukturen des militärisch geprägten Systems werden von Hochbaum schonungslos und ohne falsche Versöhnungsgesten offengelegt – daran konnte auch das zwangsverordnete Happy End

nichts ändern. Anders in Willi Forsts »Maskerade« (1934), einem opulenten Film, in dem sich die Realitäts- und Geschichtsverleugnung wie auch das kleinbürgerliche Frauenbild der Nachkriegsjahre schon vorformuliert finden. Das an der prekären Schwelle zwischen romantischer Liebe und sexueller Verfügbarkeit stehende Wiener Mädel hat bei Forst jedes kritische Potential verspielt. Stattdessen nivelliert die von Paula Wessely gespielte Protagonistin Leopoldine Dur mit ihrer trutschigen Lieblichkeit sämtliche Brüche und Asymmetrien der Gesellschaft. Als sie in einen Skandal der höheren Kreise verwickelt wird, hilft sie, ihn zu vertuschen, ihr Ausspruch »Denken Sie nicht nicht mehr an die Geschichte« lässt sich auch mentalitätshistorisch lesen.

Als ungleiches Paar zu sehen waren beide Filme im Rahmen des historischen Spezialprogramms der Diagonale, das in diesem Jahr den Titel »Über-Bilder: Projizierte Weiblichkeit(en)« trug. Mehr als zehn mit dem österreichischen Film vertraute Persönlichkeiten beziehungsweise Kollektive, darunter Alexandra Seibel, die das Programm zum Wiener Mädel zusammengestellt hat, waren in Graz eingeladen, auf einen Essay von Michelle Koch und Alexandra Zawia zu antworten. In ihrem Aufsatz »Staging Femininity« skizzieren die beiden Autorinnen ihre Überlegungen zum Bild beziehungsweise den Bildern, die sich Frauen (aber auch Männer) in Filmen von Frauen machen. »Die Hoffnung wäre, dass die aktuellen feministischen Debatten rund um den Film historische Bezugspunkte finden, auf die sie sich fortschreibend beziehen oder zu denen sie sich kritisch verhalten können«, so Koch und Zawia.

Während sich Filmreihen oft wie Beweisführungen kuratorischer Thesen darstellen, erinnerte das Programm »Projizierte Weiblichkeiten« eher an ein lebhaftes, gelegentlich auch sprunghaftes Gespräch, das sich verschiedenen Fragestellungen – Rollenzuschreibungen, weibliche Autorschaft, Blickökonomien – widmete. Mitunter ragte das Gespräch buchstäblich in den Film hinein wie bei der live kommentierten Vorführung des Stummfilms »Die Ahnfrau« von Luise Kolm-Fleck und Jakob Fleck, einer Verfilmung aus dem Jahr 1919 von Franz Grillparzers gleichnamigem Bühnenstück.

Das von Amina Handke und Asli Kişlal verantworte Programm rückte das Schaffen der nahezu vergessene Filmpionierin und »Ahnfrau« ins Zentrum – sie war die erste Regisseurin Österreichs –, die bis zu ihrer Flucht vor den Nazis (ihr zweiter Ehemann war jüdischer Herkunft) als Regisseurin, Drehbuchautorin und Produzentin an über 150 Produktionen mitwirkte. »Die Ahnfrau« ist ein bizarres Werk voller gestischer Redundanzen – immer wieder: wringende, flehende Hände, exaltierte Armbewegungen –, erzählt wird von einer umherwandelnden Untoten, deren Erlösung an das Auslöschen ihres Familiengeschlechts gebunden ist. Handke und Kişlal übernahmen während der Vorführung die Rollen von Kinoerzählerinnen, die unter anderem einen Blick auf Kolm-Flecks Umgang mit dem Theatertext warfen, der für die weibliche Figur nicht mehr als ein paar dürftige Textzeilen übrig hatte. Wie übersetzt sich Redezeit in einen Film, in dem Frauen wie Männer »stumm« sind?

Der größte Freiraum für weibliche Repräsentation findet sich sicherlich im experimentellen Kino. Karola Gramann und Heide Schlüpmann (Kinothek Asta Liesen, Frankfurt) rückten mit ihrem schönen Programm das Spielerische und Lustvolle in feministischen Filmen der siebziger und achtziger Jahre in den Vordergrund – etwa in Arbeiten von Mara Mattuschka,

Lisl Ponger und Maria Lassnig. Auch ein Kurzfilm wie Katrina Daschners »Parole Rosette« (2012), in dem eine Gruppe queerer Paare auf der Bühne von Carlo Mollinos Teatro Regio in Turin exerziert (ein schräger Nachhall zu den Offizieren in »Vorstadtvarieté«), ist von der Abbildfunktion frei, der das Erzählkino, aber mehr noch der Dokumentarfilm in der Regel anhängt.

Eine tiefe Skepsis gegenüber Authentizität und dokumentarischer Repräsentation ist Anja Salomonowitz' Film über Frauenhandel und den Alltag illegalisierter Migrantinnen eingeschrieben. In »Kurz davor ist es passiert« (2006), ausgewählt von Birgit Kohler (Co-Direktorin des Kinos Arsenal in Berlin), sieht man die Frauen, von denen die Rede ist, kein einziges Mal. Stattdessen werden ihre Berichte, die auf Gesprächen mit den Betroffenen basieren, von einem Zöllner, einer Hausfrau, einem Bordellkellner, einer Diplomatin und einem Taxifahrer wiedergegeben – Figuren also, die mit den Erzählungen jeweils verknüpft sind. In hochstilisierten Inszenierungen tragen sie die Texte, die auf eindrückliche Weise Erfahrungen von Gefangenschaft, Gewalt und Ausgeliefertsein beschreiben, in meist monotonem Tonfall vor, während sie ihrer alltäglichen Arbeit nachgehen. Salomonowitz' Film sperrt sich den üblichen Identifikationsangeboten des Tatsachenberichts, das »Bild der Frau« ist hier immer ein repräsentationspolitisch gebrochenes. Umso sichtbarer wird die den Leidensgeschichten der Frauen zugrunde liegende strukturelle Gewalt, das Systemische.

Wenn auch die verschiedenen Herangehensweisen des Grazer Programms am Ende etwas unverbunden waren: Die Fülle an Themen, Motiven und Ansätzen kann einer Debatte nur gut tun, die sich leider oft – und mitunter geradezu reflexhaft – auf den Aspekt weiblicher Handlungsmacht verengt. Dabei lässt sich mehr gewinnen, wenn man über Begriffe wie Subjektivität und agency hinausgeht und die gewollten oder auch nicht gewollten Momente der Verschiebung, der Unstimmigkeit und Abstraktion produktiv macht.

© Jungle World Verlags GmbH