

9 **Zu diesem Buch**

KINOPRAXIS

18 **«Haben Sie heute schon einen Film von einer Frau gesehen?»**
Veronika Minder

24 **«Cinéjournal au féminin» 1989–2003**
Esther Quetting

61 **Feministische Filmkritik – ein «Produkt für den weiblichen Intimbereich»?**
Pia Horlacher

72 **Politik des Ausgeschlossenen**
Karola Gramann und Heide Schlüpmann

81 **Vom kritischen Frauenblick zum Mainstream lesbischer Lovestorys**
Ein Gespräch zwischen Stefanie Arnold und Maddalena Tognola

«WOMEN'S CINEMA»

94 **Königinnenwege. Ein Blick zurück auf das Frauenkino der neunziger Jahre und danach**
Marli Feldvoß

113 **«Das Interesse für Frauen war schon einmal grösser»**
Ein Interview von Karin Schiefer mit der Filmemacherin Barbara Albert

129 **Von Blicktabu bis Schaulust – Geschichte einer Aneignung**
Catherine Silberschmidt

EXPERIMENTE

144 **Freiräume – Frauenräume. Historische Reminiszenzen an Zeiten des Aufbruchs**
Elisabeth Joris

157 **«For women only» – Vom politischen Ort zur Wohlfühldecke?**
Fabienne Amlinger und Caroline Bühler

172 **Eine Chronologie**

178 **Filmregister zur Programmgeschichte**

188 **Autorinnenverzeichnis**

192 **Bildlegenden und -nachweis/Impressum**



Zu diesem Buch

Die Idee zu diesem Buch entstand kurz vor der letzten Ausgabe der Frauenfilmtage Schweiz, als die Organisatorinnen bereits entschieden hatten, diesem einzigartigen nationalen Kinoprojekt ein Ende zu setzen. Das Label Frauenfilmtage, das trotz der Änderung in den «neutraleren» Namens NouVELLES kaum noch auf Interesse stiess, sollte endgültig aus dem Programm kinoangebot verschwinden. Was ist von der jahrelangen, leidenschaftlich und meist ehrenamtlich geleisteten Arbeit engagierter Kinofrauen geblieben? Wer wird sich einmal daran erinnern, an welchen Orten und in welcher Weise Kinofrauen in der Schweiz einst für das Sichtbarmachen von Filmen von Frauen, die auf dem Kinomarkt kaum eine Chance hatten, kämpften? Das vorliegende Buch zeichnet nach, was die feministische Kinopraxis der späten 1980er und der 90er Jahre für eine ganze Generation von Kinomacherinnen und Kinobesucherinnen bedeutete und was sie zur Vielfalt der nationalen Kinokultur beitrug.

Längst haben sich die Austragungsorte für Geschlechterdiskussionen gewandelt. Selbst das Massenmedium Fernsehen hat erkannt, dass sich mit dem «weiblichen Blick auf die Dinge» ein Marktpotenzial ausschöpfen lässt. Bei Fernsehfilmen sind Regisseurinnen keine Seltenheit mehr, und serienweise werden Rollen vermittelt, die dem Bild der vermeintlich emanzipierten Frau entspricht. Wenn sich Regisseurinnen Themen vornehmen, die den Mainstream-Erwartungen entsprechen, feiern ihre Filme auch im Kino Publikumserfolge. Kaum jemandem scheint heute noch aufzufallen, dass die Kinowelt nach wie vor von

Bildern und Erzählungen von Männern dominiert wird. Welch wichtige Rolle das Kino einst für die Frauenbewegung spielte und wie die Kinobewegung der 1980er Jahre massgeblich zur politischen Identitätsbildung von Frauen beitrug, sind Fragen, denen bisher noch kaum nachgegangen wurde. Dabei gehörten Kinos zu den zentralen Freiräumen, die sich die sozialen Bewegungen der 1970er und 80er Jahre eroberten.

Das vorliegende Buch zeigt, welche Bedeutung solche Räume für Frauen hatten und welche spezifischen Erfahrungen Frauen im sozialen und medialen Erlebnisraum Kino bis heute machen. Ausgehend von einer Rekonstruktion der Geschichte des Kinoprojekts Frauenfilmtage Schweiz, werden die Bedeutung geschlechterbewusster Kinoarbeit und der Stellenwert von Frauenkinoprojekten diskutiert. Ob heute Queer-Filmfestivals an die Stelle von Frauenfilmfestivals getreten sind und deren Publikum gewissermassen «abgeworben» haben, wird dabei genauso debattiert wie grundsätzliche Fragen nach den Auswirkungen der Frauenbewegung auf die Filmpraxis und die Filmkritik. Gefragt wird auch, wie sich Regisseurinnen heute im Kino behaupten.

In den in diesem Buch versammelten zehn Beiträgen stellen die Autorinnen aus der Perspektive als Filmkritikerin, Filmkuratorin, Historikerin, Filmemacherin oder Kinogängerin ihre persönliche Auseinandersetzung mit Kino und feministischen Positionen dar. Die unterschiedlichen Akzente, die sie dabei setzen, sollen durch die Gliederung des Buches in die drei Teile «Kinopraxis», «Women's Cinema» und «Experimente» unterstrichen werden.

Veronika Minder, eine der Begründerinnen der Frauenfilmtage Schweiz, führt mit einem kurzen persönlichen Rückblick in das Kapitel «Kinopraxis» ein.

Esther Quetting veranschaulicht in ihrem Beitrag anhand der Rekonstruktion der Geschichte des Kinoprojekts Frauenfilmtage Schweiz eine ganz besondere Schweizer Kinopraxis. Die Frauenfilmtage wurde von 1989 bis 2003 in vielen grösseren und kleineren Schweizer Städten von feministisch engagierten Frauen mit dem Ziel durchgeführt, Orte zu schaffen, an denen sich KinobesucherInnen intensiv und umfassend mit dem Filmschaffen von Frauen auseinandersetzen konnten. Die Beweggründe, die dazu führten, dass die Frauenfilmtage alljährlich

stattfanden, werden dabei genauso unter die Lupe genommen wie die dezentralisierte Organisation dieses besonderen Kulturanlasses und seine Besonderheiten im Vergleich zu ähnlichen Anlässen im benachbarten Ausland. Eine kurze Reise durch die 15-jährige Programmgeschichte veranschaulicht, welche Themen, Schlüsselfragen und Debatten von den Organisatorinnen in den Filmreihen aufgegriffen und als relevant für geschlechterbewusste Sehgewohnheiten und feministische Praxis erachtet wurden.

Pia Horlacher beleuchtet in ihrem Beitrag die Kinopraxis aus der Sicht der Filmkritikerin. Vor dem Hintergrund ihrer langjährigen Berufspraxis fragt sie, ob die feministische Wahrnehmung der Filmkritik ein anderes Sehen beigebracht hat. Horlacher zeigt auf, wie dominant sich die journalistischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen auf die Arbeit der Kritikerin auswirken und dass die kritische Auseinandersetzung mit Kulturprodukten immer grösseren Zwängen unterworfen ist. Eine für feministische Fragestellungen sensibilisierte Filmkritikerin kann sich heute kaum gegen die zunehmend einengenden Strukturen eines kommerzialisierten Medienmarktes behaupten.

Karola Gramann und Heide Schlüpmann plädieren in ihrem Beitrag für den Erhalt des Erlebnisraums Kino und damit für eine Kinopraxis, bei der die kollektive und direkte Filmerfahrung weiterhin durch die Präsentation von Filmen auf Celluloid ermöglicht wird. In diesem Zusammenhang fordern sie dazu auf, in der gemeinsamen Auseinandersetzung mit Film und Filmgeschichte über die einstigen Ziele der Frauenbewegung aus der Perspektive des «Erreichten» kritisch zu reflektieren und dabei besonders den Blick für das «Ausgegrenzte» zu schärfen, d.h. für das, was die Gesellschaft nicht (mehr) hat, dessen die in der Gesellschaft Lebenden aber dennoch bedürfen.

Als ehemalige Besucherinnen der Frauenfilmtage und Organisatorinnen des lesbisch-schwulen Festivals QUEERSICHT diskutieren Stefanie Arnold und Maddalena Tognola in ihrem Beitrag über ihre persönlichen Erfahrungen mit den beiden Anlässen. Als zu anspruchsvoll und intellektuell erlebte die jüngere der beiden Autorinnen die Frauenfilmtage. Sie hätten zudem nur in bescheidenem Mass den Sehansprüchen eines lesbischen Publikums Rechnung getragen. Interessanterweise stellen Arnold und Tognola fest, dass im Queer-Cinema Spielfilme von Regisseurinnen gleichwohl untervertreten sind. Aufgrund des Event-

charakters von QUEERSICHT verliert diese geschlechtsspezifische Kinopraxis aus der Sicht der Autorinnen im Vergleich mit den Frauenfilmtagen an politischem Bewusstsein.

Mit dem englischen Begriff «Women's Cinema», dem im Kontext der Frauenbewegung eine wichtige Bedeutung zukam – die Interpretation der deutschen Übersetzung «Frauenfilme»¹ war nicht immer eindeutig –, ist der zweite Teil des Buches überschrieben. In diesen Beiträgen geht es um die kritische politische, theoretische und persönliche Auseinandersetzung mit dem Filmschaffen von Frauen.

Marli Feldvoß legt in ihrem Beitrag dar, wie und mit welchen Folgen sich die Wahrnehmung des Frauenfilms – hier der Filme von Regisseurinnen, in denen es eine oder mehrere weibliche Hauptfiguren gibt und die auf unterschiedlichste Art gegen den Strich des Mainstreams gebürstet sind, d. h. die klassischen Hollywood-Erzählstrategien bzw. -Frauenbilder unterlaufen – in den 1990er Jahren veränderte. Sie diskutiert die Mehrfachbedeutung des Begriffs «Women's Cinema» und analysiert anhand internationaler Erfolgsfilme von Regisseurinnen aus dem angelsächsischen Sprachraum wie Jane Campion, Kathryn Bigelow und Sally Potter den Durchbruch des «Frauenfilms» im (amerikanischen) Mainstream-Kino. Als entscheidende Gründe für diesen Durchbruch, der im deutschsprachigen Kino weitgehend ausblieb, nennt Feldvoß den ungezwungenen Umgang der Regisseurinnen mit Genres, die Starbesetzung und die Kompromissbereitschaft gegenüber den Geldgebern. Gestützt auf die feministische Theoriedebatte ordnet sie die Produktionsgeschichten der Erfolgsfilme ein, indem sie auch persönliche Einschätzungen der Regisseurinnen zitiert. Feldvoß' Beitrag macht deutlich, dass der Spagat zwischen der Erfüllung feministischer Ansprüche und der Durchsetzung kommerzieller Strategien gelingen kann. Doch der Blick am Ende des 20. Jahrhunderts auf die Filmerfolge von Frauen zeigt dennoch, dass kontinuierliche Filmographien von Regisseurinnen Seltenheitswert haben.

Karin Schiefer interviewte für ihren Beitrag die österreichische Filmemacherin, Produzentin und Drehbuchautorin Barbara Albert. Im Interview kommt die Praxis dieser selbstbewussten Frau im hartumkämpften Filmbusiness zur Sprache sowie die Vorbehalte und stereotypen Zuschreibungen, mit denen Regisseu-

rinnen konfrontiert sind. Die Filmemacherin will in erster Linie wegen ihrer künstlerischen Leistung anerkannt werden und nicht, weil sie eine Frau ist, die Filme macht. Das aufschlussreiche Interview verdeutlicht, dass die Forderung der jungen Regisseurin nach mehr Selbstverständlichkeit und Normalität für das weibliche Filmschaffen mehr als berechtigt ist.

Der Beitrag von Catherine Silberschmidt greift persönliche Erfahrungen als Kinogängerin und Zeitzeugin der feministischen Filmkultur seit Beginn der 1980er Jahre auf. Die Autorin stellt zunächst die wichtigsten theoretischen Ansätze der feministischen Filmwissenschaft dar und zeigt, wie die zentralen Debatten – etwa jene über die Darstellung von Erotik und Sexualität – die Filme von Regisseurinnen prägen. Schliesslich schildert sie, welche neuen ästhetischen Filmerfahrungen sie als Kinobesucherin dank der Sichtbarmachung des Frauenfilmschaffens machen konnte und wie der Zugang zu bisher unbekanntem oder dem Publikum lange vorenthaltenen Filmen für sie ein Auslöser dafür war, sich intensiv mit dem Werk einer Stummfilmregisseurin zu beschäftigen.

Der dritte Teil des Buches ist mit «Experimente» überschrieben. Zwei Beiträge setzen sich aus historischer Perspektive mit der Bedeutung von Orten auseinander, die Frauen sich in den 1970er und 80er Jahren aneigneten und zu Frei- und Experimentierräumen machten. Auch das Kino stellt einen solchen Ort dar. Die Autorinnen weisen nach, wie und weshalb die gesellschaftlichen Veränderungen der letzten Jahre solche «Experimente» zwangsläufig zu einem Ende brachten.

Elisabeth Joris rollt in ihrem Beitrag die historischen Hintergründe auf, die Frauen dazu bewegten, eigene Handlungsspielräume zu schaffen, um sich männlicher Definitionsmacht zu entziehen. Sie legt dar, mit welcher Kraft die Frauenbewegung der 1970er Jahre gesellschaftspolitische Veränderungen in Gang brachte und welche Forderungen dabei im Zentrum standen: nach Selbstbestimmung und Verfügungsmacht über den eigenen Körper einerseits, nach der Schaffung

¹ Ursprünglich bezog sich der deutsche Ausdruck «Frauenfilme» auf den klassischen Hollywood-«women's film». Er diente vor allem dem Vermarktungszweck. Dieses Genre definiert sich sowohl über das Geschlecht seiner Zielgruppe wie auch über jenes seiner Hauptfiguren. Im Zentrum dieser Filme steht ein klassisches Frauenschicksal, mit dem sich die Zuschauerinnen identifizieren können. Ende der 1970er Jahre bezeichnete der Begriff «Frauenfilm» sowohl Filme von Feministinnen als auch Filme von Frauen (jenseits politischer Inhalte) und Filme von Männern über Frauen. Heute noch wird die Bezeichnung zwiespältig gebraucht. Meist ist mit der Verwendung des Begriffs Frauenfilm die Rezeptionsperspektive vorgegeben.

von Frauenräumen als Freiräume andererseits. Durch die Eroberung des Kino-raums konnten endlich Filme von Frauen zugänglich gemacht und damit neue geschlechterbewusste Interpretationsräume eröffnet werden. Der Beitrag von Joris führt vor Augen, wie sich die Wahrnehmung des Zusammenhangs zwischen der Aneignung von Raum und der Sichtbarwerdung von Frauen als politische Subjekte gewandelt hat.

Zwei der bedeutendsten Frauenräume in der Schweiz nehmen Fabienne Am-linger und Caroline Bühler in ihrem Beitrag unter die Lupe: die Villa Cassandra, ein ehemaliges Bildungs- und Tagungszentrum im Schweizer Jura, und den Frauenraum im autonomen Kultur- und Begegnungszentrum Reithalle in Bern. Die beiden Frauenräume wurden im politisch-ideologischen Kontext der Jugendbe-wegung der 1980er Jahre geschaffen und stehen exemplarisch einerseits für den Wunsch von Frauen nach Rückzugs- und Schutzorten und andererseits für die Forderung nach Orten der Selbstbestimmung und der Autonomie für die Umset-zung feministischer Projekte. In ihrer Analyse führen die Autorinnen anschau-lich die Auswirkungen der politischen und kulturellen Veränderungen seit den 1980er Jahren auf die beiden feministischen Experimentierräume vor Augen. Die Autorinnen kommen zum Schluss, dass solche Experimentierräume, sofern es sie heute noch gibt, kaum mehr an ein feministisch-politisches Selbstverständ-nis anknüpfen können.

Esther Quetting

