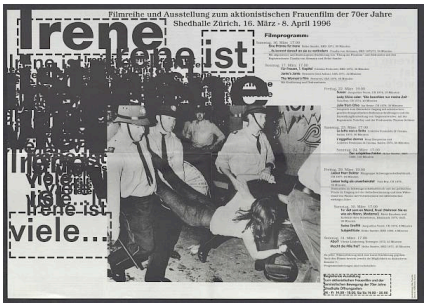
Volker Pantenburg

«Diese scheinbare Binarität von Theorie und Praxis»

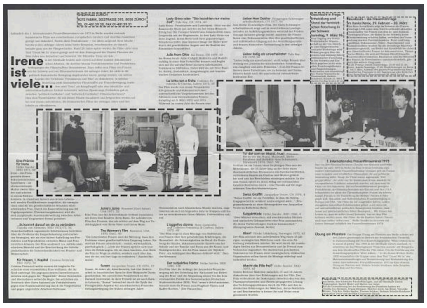


Programmflyer Irene ist viele, März 1996, CH-CS-DDZ4-06-20211014-0012, Sachdossiers, Sammlung Cinémathèque suisse

Koordinaten einer feministisch-aktivistischen Topografie Zürichs (und elsewhere) im Frühling 1996 (und elsewhen)

Generationenwechsel sind Sollbruchstellen für politische Bewegungen. Wie lassen sich kämpferische Haltungen, langjährige Erfahrungen im Erstreiten, Aushandeln und Durchsetzen von Rechten und Lebensweisen, aber auch die unvermeidlichen Rückschläge und Niederlagen, Sackgassen und Fehler produktiv weitergeben, die mit solchen Auseinandersetzungen verbunden sind? Jugend heisst: Misstrauen und Opposition gegenüber den Vätern und Müttern. Was wäre ausgerechnet von denen zu lernen?

Im März 1996 findet in der Shedhalle Zürich unter dem Titel *Irene ist viele... eine Filmreihe und Ausstellung zum aktionistischen Frauenfilm der 70er Jahre* statt. Die Veranstaltung ist angebunden an die Schweizer Frauenfilmtage. Der Auftakt am Samstag, 16. März um 17:00 Uhr ist programmatisch: Mit *Eine Prämie für Irene* (1971), auf den sich die Titelformulierung bezieht, und *... es kommt drauf an sie zu verändern* (1973) stehen Filme von Helke Sander und Claudia von Alemann am Beginn der Reihe. Die beiden Regisseurinnen, Absolventinnen der Hochschule für Gestaltung HfG Ulm (von Alemann) und der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin DFFB (Sander) hatten 1973 in Westberlin das 1. Internationale Frauenfilmseminar initiiert. Als wichtiger Kristallisationspunkt für den feministischen Film war die Veranstaltung ein Katalysator für politische Filmarbeit. Sie begründete die Zeitschrift *Frauen und Film* (ab 1974) und initiierte langlebige Netzwerke. Auch 1973 gab es neben den Filmen und Diskussionen im Kino Arsenal in der Schöneberger Welserstrasse eine

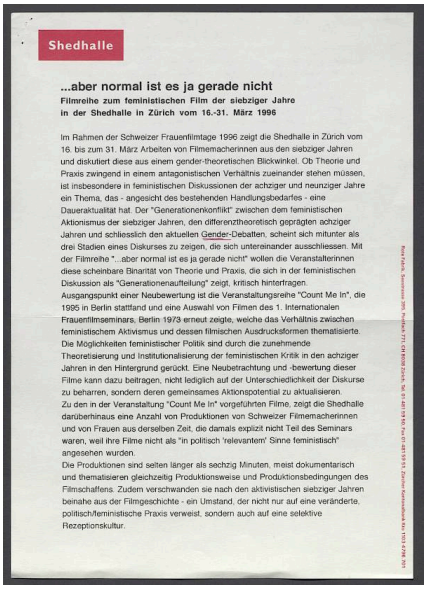


Programmflyer Irene ist viele, März 1996, CH-CS-DDZ4-06-20211014-0012, Sachdossiers, Sammlung Cinémathèque suisse

Ausstellung, die nach einem Verbot durch das Berliner Abgeordnetenhaus ad hoc in improvisierter Form in der gegenüberliegenden Schule aufgebaut wurde.

1996, fast 25 Jahre später, ist das – wie man so sagt – Geschichte. Oder eben nicht, denn offenbar droht die Vergangenheit des feministischen Filmaktivismus in Vergessenheit zu geraten: «Hatten diese Produktionen – vor allem aufgrund ihrer Inhalte – bereits in den siebziger Jahren keine breite Rezeption, verschwanden sie danach beinahe ganz aus der Filmgeschichte», stellt der kuratorische Einstiegstext des Programmflyers ernüchtert fest.[1] Zwar sind die filmischen Arbeiten seit fast einem Vierteljahrhundert in der Welt, aber de facto ist ihr Weiterleben gefährdet. Filme existieren erst, wenn sie gezeigt, gesehen und diskutiert werden.

Zugleich ist spürbar, dass sich zwischen 1973 und 1996 ein neuer und anderer Feminismus formiert hat. *Gender Trouble*, Untertitel *Feminism and the Subversion of Identity* war 1990 auf Englisch und 1993 bei Suhrkamp (ohne Untertitel) in deutscher Übersetzung veröffentlicht worden, Judith Butlers nächstes Buch *Bodies that Matter* war 1993 gefolgt und 1995 auf Deutsch erschienen.[2] Wie hängen die Körper und die Identitäten zusammen? Müssen sie zusammenhängen? Die Zürcher Pressemitteilung der Shedhalle dazu:



Shedhalle

...aber normal ist es ja gerade nicht

Filmreihe zum feministischen Film der siebziger Jahre in der Shedhalle in Zürich vom 16.-31. März 1996

Im Rahmen der Schweizer Frauenfilmtage 1996 zeigt die Shedhalle in Zürich vom 16. bis zum 31. März Arbeiten von Filmemacherinnen aus den siebziger Jahren und diskutiert diese aus einem gender-theoretischen Blickwinkel. Ob Theorie und Praxis zwingend in einem antagonistischen Verhältnis zueinander stehen müssen, ist insbesondere in feministischen Diskussionen der achziger und neunziger Jahre ein Thema, das - angesicht des bestehenden Handlungsbedarfes - eine Daueraktualität hat. Der "Generationenkonflikt" zwischen dem feministischen Aktionismus der siebziger Jahren, den differenztheoretisch geprägten achziger Jahren und schliesslich den aktuellen Gender-Debatten, scheint sich mitunter als drei Stadien eines Diskurses zu zeigen, die sich untereinander ausschliessen. Mit der Filmreihe "...aber normal ist es ja gerade nicht" wollen die Veranstalterinnen diese scheinbare Binarität von Theorie und Praxis, die sich in der feministischen Diskussion als "Generationenaufteilung" zeigt, kritisch hinterfragen.
Ausgangspunkt einer Neubewertung ist die Veranstaltungsreihe "Count Me In", die 1995 in Berlin stattfand und eine Auswahl von Filmen des 1. Internationalen Frauenfilmseminars, Berlin 1973 erneut zeigte, welche das Verhältnis zwischen feministischem Aktivismus und dessen filmischen Ausdrucksformen thematisierte. Die Möglichkeiten feministischer Politik sind durch die zunehmende Theoretisierung und Institutionalisierung der feministischen Kritik in den achziger Jahren in den Hintergrund gerückt. Eine Neubetrachtung und -bewertung dieser Filme kann dazu beitragen, nicht lediglich auf der Unterschiedlichkeit der Diskurse zu beharren, sondern deren gemeinsames Aktionspotential zu aktualisieren.
Zu den in der Veranstaltung "Count Me In" vorgeführten Filme, zeigt die Shedhalle darüberhinaus eine Anzahl von Produktionen von Schweizer Filmemacherinnen und von Frauen aus derselben Zeit, die damals explizit nicht Teil des Seminars waren, weil ihre Filme nicht als "in politisch 'relevantem' Sinne feministisch" angesehen wurden.
Die Produktionen sind selten länger als sechzig Minuten, meist dokumentarisch und thematisieren gleichzeitig Produktionsweise und Produktionsbedingungen des Filmschaffens. Zudem verschwanden sie nach den aktivistischen siebziger Jahren beinahe aus der Filmgeschichte - ein Umstand, der nicht nur auf eine veränderte, politisch/feministische Praxis verweist, sondern auch auf eine selektive Rezeptionskultur.

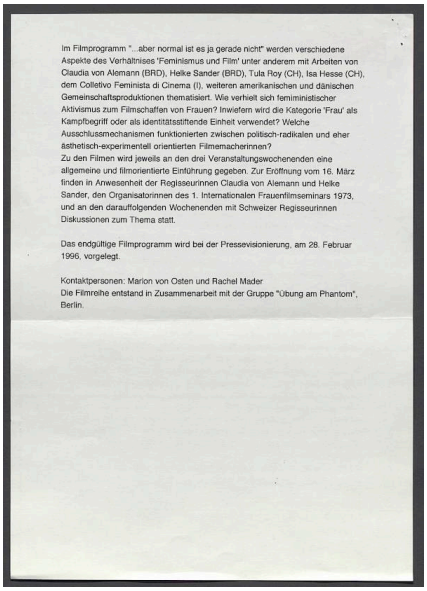
Pressemitteilung Shedhalle, Februar 1996, CH-CS-DDZ4-06-20211014-0013, Sachdossiers, Sammlung Cinémathèque suisse

Der ‹Generationenkonflikt› zwischen dem feministischen Aktionismus der siebziger Jahren, den differenztheoretisch geprägten achtziger Jahren und schliesslich den aktuellen Gender-Debatten, scheint sich mitunter als drei Stadien eines Diskurses zu zeigen, die sich untereinander ausschliessen.

Ein fester Standpunkt, von dem aus sich politisch und theoretisch argumentieren liesse, ist angesichts der notwendigen Revisionen und Dekonstruktionen von Geschlecht nicht leicht zu finden. Noch etwas kommt erschwerend hinzu, wie die Pressemitteilung diagnostiziert: Die unterschiedlichen Haltungen der Pionierinnen (Filmemacherinnen) einerseits und des gegenwärtigen feministischen Diskurses andererseits treten als «scheinbare Binarität von Theorie und Praxis» auf. Gegen eine solche Auffassung gilt es anzuarbeiten.

Mitte der 1990er sehen sich die Akteur:innen also mit einer anspruchsvollen Aufgabe konfrontiert.

Gefragt ist die Revision – ganz wörtlich, ein erneutes Anschauen – grundlegender Positionen, die zugleich als Würdigung und Kritik der älteren Generation erkennbar sein müsste. Lernen von den Älteren, aber «hands on» und ohne Samthandschuhe. Dies kann in Texten und Debattenbeiträgen geschehen, es kann aber auch ganz praktisch auf kuratorischem Weg durch die Einbettung weiterer Positionen passieren: Zu den Filmen aus Westdeutschland und den USA, die aus den frühen 1970er Jahren stammen, kommen für die Zürcher Ausstellung und Filmreihe Schweizer Filme hinzu. Jacqueline Veuves Kurzfilm *Susan* (1974, 15 min), Tula Roys *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»* (ebenfalls von 1974, 40 min) und *Julie from Ohio* (1978, 30 min) von Isa Hesse-Rabinovitch ergänzen die bundesrepublikanischen und US-amerikanischen Filme, die Anfang der Siebzigerjahre die Basis bildeten. Im weiteren Verlauf der Zürcher Reihe sind auch kollektive Arbeiten aus Dänemark und Italien zu sehen. Der Diversifizierung von Positionen entspricht eine Ausweitung der Geografien, einerseits über Westdeutschland hinaus, andererseits ins Lokale hinein.



Im Filmprogramm "...aber normal ist es ja gerade nicht" werden verschiedene Aspekte des Verhältnisses 'Feminismus und Film' unter anderem mit Arbeiten von Claudia von Alemann (BRD), Helke Sander (BRD), Tula Roy (CH), Isa Hesse (CH), dem Collettivo Feminista di Cinema (I), weiteren amerikanischen und dänischen Gemeinschaftsproduktionen thematisiert. Wie verhielt sich feministischer Aktivismus zum Filmschaffen von Frauen? Inwiefern wird die Kategorie 'Frau' als Kampfbegriff oder als identitätsstiftende Einheit verwendet? Welche Ausschlussmechanismen funktionierten zwischen politisch-radikalen und eher ästhetisch-experimentell orientierten Filmemacherinnen?
Zu den Filmen wird jeweils an den drei Veranstaltungswochenenden eine allgemeine und filmorientierte Einführung gegeben. Zur Eröffnung vom 16. März finden in Anwesenheit der Regisseurinnen Claudia von Alemann und Helke Sander, den Organisatorinnen des 1. Internationalen Frauenfilmseminars 1973, und an den darauffolgenden Wochenenden mit Schweizer Regisseurinnen Diskussionen zum Thema statt.

Das endgültige Filmprogramm wird bei der Pressevisionierung, am 28. Februar 1996, vorgelegt.

Kontaktpersonen: Marion von Osten und Rachel Mader
Die Filmreihe entstand in Zusammenarbeit mit der Gruppe "Übung am Phantom", Berlin.

Pressemitteilung Shedhalle, Februar 1996, CH-CS-DDZ4-06-20211014-0013, Sachdossiers, Sammlung Cinémathèque suisse

Auf meinem Schreibtisch liegen vier Dokumente, genauer, vier Ausdrucke von PDF-Dateien: Die bereits zitierte Pressemitteilung der Shedhalle aus dem Februar 1996; der Programmflyer von *Irene ist viele* im März desselben Jahres; ein Interview mit Stefanie Schulte Strathaus in der *Wochenzeitung* WOZ (Ausgabe 11/1996) und ein Artikel von Alexandra Schneider in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) vom 8. März 1996. Zieht man ein paar imaginäre Fäden zwischen den Dokumenten, wird eine lokale Topografie selbstverwalteter Räume und Organe sichtbar: die Shedhalle, die seit 1987 als Verein existiert und aus den Jugendunruhen der 1980er Jahre hervorgegangen ist; das Xenix (Bar und Kino), ein Resultat der Kämpfe um das Autonome Jugendzentrums (AJZ) und ebenfalls eng mit den frühen 1980er Jahren verbunden. Dazu eine Zeitung, die WOZ, 1981 gegründet. Mitte der 1990er Jahren ist die kulturelle Anziehungskraft dieses Zusammenhangs ausreichend gross, eine bürgerliche Traditionszeitung wie die NZZ für die Aktivitäten zu interessieren und mit Alexandra Schneider eine der Herausgeberinnen des wichtigen Kompendiums *Cut* darüber schreiben zu lassen.[3] «Die Veranstaltung in der Shedhalle dürfte mithelfen, die derzeitige Diskrepanz zwischen einem scheinbar gesellschaftsfähig gewordenen Feminismus und der tatsächlichen sozialpolitischen Gefährdung der feministischen Errungen-

schaften der letzten zwanzig Jahre zu beleuchten,» endet Schneiders Bericht.

Zwischen der Pressemitteilung und dem Programmzettel fällt eine interessante Diskrepanz ins Auge: In der nicht datierten Information der Shedhalle heisst die Veranstaltungsreihe noch «... aber normal ist es ja gerade nicht!».[4] Im Untertitel ist zu diesem Zeitpunkt nicht vom «aktivistischen Frauenfilm», sondern vom «feministischen Film» die Rede. Nicht nur Irene ist viele, sondern offenbar finden im Hintergrund auch vielfältige Diskussionen darüber statt, in welchen Begriffen, von welchen Subjektpositionen und unter welchen Überschriften das politische Projekt formuliert (oder reformuliert) werden sollte. Vermutlich erkannten die zeitgenössischen Schweizer Leserinnen die Anspielung von «... aber normal ist es ja gerade nicht!»; mir muss knapp 30 Jahre später die Suchmaschine helfen: «... aber normal ist es ja gerade nicht!» ist der Titel eines Videobands der Homex AG. Man kann es auf der Website des Schweizer Sozialarchivs ansehen.[5] In der Zeitschrift *Lesbenfront* (inzwischen faksimiliert zugänglich auf der Plattform e-periodica) wird der Film so beschrieben:

Im November 78 haben wir uns – sieben Frauen – getroffen, um für das Filmfestival über Homosexualität in Genf ein Videoband zu machen. Die Form des Bandes war vorbestimmt durch zwei schon bestehende Videobänder – in Rohform – mit Strasseninterviews über Homosexualität und die knappe Zeit. 14 Tage blieben uns bis zum Festival.[6]

Wie ist die Veränderung von *...aber normal ist es ja gerade nicht!* hin zu *Irene ist viele...* zwischen Februar und März 1996 zu deuten? Ist Helke Sanders *Eine Prämie für Irene* ein aktivistischer Frauenfilm, während das Videoband von Homex ein feministischer Film ist? Wo verlaufen die Grenzen? Wer definiert die Begriffe? Wie spielt die Differenz zwischen Video und Film in die Frage politischer Artikulation hinein? Lässt sich in die Modifikation des Titels das Ringen zwischen feministischen Positionen der frühen 1970er Jahre und queeren Ergänzungen, Ausweitungen, Kritiken des bisherigen Projekts hineinlesen?

Über die lokalen Zürcher Räume und Diskurse wird in den vier Dokumenten aber auch die künstlerische und diskursive Verbindung zwischen Berlin und Zürich sichtbar, für deren Etablierung und Gestaltung Marion von Osten, Kuratorin der Ausstellung in der Shedhalle, neben anderen

32 WOZ 11/96

«Irene ist viele ...» – Filme zum feministischen Filmschaffen der siebziger Jahre

Neuer Blick auf Klassikerinnen

Mit «Irene ist viele ...» zeigt die Zürcher Shedhalle Produktionen von internationalen Filmemacherinnen aus den siebziger Jahren und stellt die Filme aus einem gender-theoretischen Blickwinkel zur Diskussion. Die 1968 geborene Stefanie Schulte-Strathaus, Mitglied der Gruppe «Übung am Phantom» aus Berlin, ist eine der Initiantinnen der Filmreihe und der sie begleitenden Ausstellung.

Mit Stefanie Schulte-Strathaus sprach Lilian Räber

WoZ: Bist du ein Kind der Frauenbewegung?

Stefanie Schulte-Strathaus: Nicht von Haus aus. Aber ich habe mit fünfzehn, sechzehn Jahren angefangen, mich für feministische Theorie zu interessieren, habe Simone de Beauvoir gelesen und mein Emma-T-Shirt getragen. Was ich da mitbekommen habe, war der Feminismus der Frauen der siebziger Jahre und noch nicht irgendwelche neuen Gender-Theorien.

Was hast du studiert?

Theaterwissenschaften. Mit Theater hatte ich zwar nie was zu tun und, ehrlich, mich mit meinem Abschluss trotzdem Theaterwissenschaftlerin nennen. Eigentlich bin ich Filmwissenschaftlerin.

In welchem Verhältnis steht dieser Feminismus zu jenem frühen Feminismus?

Der frühe Feminismus der siebziger Jahre war von einem Double-bind geprägt: es ging einerseits darum, sich Gehör zu verschaffen, also eine politische Subjektposition überhaupt zugesprochen zu bekommen, und gleichzeitig diese es, neue Weiblichkeitsbilder zu behaupten. Vom politischen Umfeld her war es nötig, erst mal eine gemeinsame Identität zu behaupten; die dann ganz schnell geschleift ist, weil sie ja nicht stimmen konnte.

Den Feminismus der achtziger Jahre würde ich als Differenzfeminismus bezeichnen. Im Film ging es darum, Weiblichkeit, die Differenz zu betonen und darüber auch eine eigene Ästhetik und eigene Identitätsbilder zu produzieren.

Im Gefolge in den späten achtziger und frühen neunziger Jahren der dekonstruktive Feminismus, jetzt ging es darum, diese Geschlechtsidentität insgesamt als soziale Konstruktion herauszuarbeiten.

Eigentlich stehen die Feminismen in einer historischen Linie?

Wenn ich zurückschaue, interessiert ich mich vor allem für die Lücken und Widersprüche, einerseits neue Subjektpositionen zu schaffen, andererseits damit Gefahr zu laufen, neue Identitäten zu normieren. Dieser ständige Widerspruch ist das, was den Feminismus vor allem geprägt hat. Das gilt auch für den Widerspruch Theorie/Praxis. Gerade dieser Konflikt muss auf der theoretischen Ebene wieder ganz stark betont werden.

Durch Einbezug der Erfahrungen der Frauenbewegung willst du den dekonstruktiven Feminismus weiterentwickeln. In welche Richtung denn?

Wir – das heisst die Gruppe «Übung am Phantom» – haben auf einer hohen Theorieebene angefangen zu arbeiten, ohne jeden Bezug zur Politik oder zu konkreten, gesellschaftlichen Erscheinungsformen. Das hat dazu geführt, dass wir mit vielen Leuten nicht ins Gespräch gekommen sind, auch Widersprüche hentellten. Auf der theoretischen Ebene verfängst du etwas, das sich nicht von selber in der Praxis wiederspiegelt, etwas, was aber mit der Praxis in Zusammenhang treten muss, um überhaupt sinnvoll wirken zu können. Wir sind daran gescheitert und haben uns deswegen zurückbesonnen auf eine Zeit, die wir erst mal mit einem reinen Aktivismus ansetzen haben, also mit dem totalen Gegenteil.

Wir haben irgendwann nicht den Bezug zum Film verloren, der ein konkretes Phänomen ist, aber – noch viel schlimmer – auch zur Politik.

Wie reagierst du ehemaligen Aktivistinnen auf deinen Blick zurück auf ihre damalige Arbeit?

Das war von Anfang an eine zweischneidige Sache. Erst mal fanden sie es ganz toll, dass es wieder Frauen gibt, die ihre Ansätze diskutieren. Andererseits habe ich gemerkt, dass wir eine andere Sprache sprechen. Unsere erste Ausstellung hiess «when tekkno turns to sound of poetry» da haben einige nur das Wort Tekkno gehört und die Augen verdreht. Oder ich war auf der Suche nach Teilnehmerinnen des Frauenfilmseminars, das 1973 in Berlin stattfand. Die meisten befragten Frauen haben ein paar Namen genannt und gleich dazu gesagt, wir viele Kinder dessen hätten. Das ist eine Sprache, die wir nicht sprechen. Darüber haben wir uns nachgedacht, ob wir unsere Arbeit jetzt kinderlos machen oder nicht.

Erst im Laufe der vier Jahre, die ich an diesem Projekt gearbeitet habe, bin ich vielen Frauen nahegekommen, wurde es möglich, mit allen Beteiligten trotz der unterschiedlichen Positionen eine gemeinsame Ebene herzustellen. Hin und wieder musste ich bei den Gesprächen aber aufpassen, dass ich mich nicht übermüden lasse, von den Erzählungen, vereinke in der Vergangenheit.

Im Programm «Irene ist viele ...» werden Filme wie Jacqueline Veuves «Sauve» von 1974, Tula Roys «Lady Shiva» oder «Die bezahlen nur meine Zeit» von 1974 oder Helke Sanders «Der subjektive Faktor» aus dem Jahr 1980 gezeigt. Ist diesen Filmemacherinnen klar, dass du mit ihren Werken arbeitest, nicht einfach etwas wieder aufgeben lässt?

Viele der Frauen waren sich da gar nicht so sicher, ob sie es wieder aufleben lassen wollen, das war eine Abwehr und gleichzeitig Freude darüber, dass das jemand macht – eine Gespaltenheit. Ich habe versucht, ihnen klarzumachen, dass es mir nicht darum geht, etwas wieder aufleben zu lassen, sondern, dass es darum geht, meine Position mit ihrer in Verbindung zu bringen. Ich zeige ihre Filme nie, um ihnen zu beweisen, warum wir nicht mehr so aktivistisch sind – ich zeige sie, um eine Geschichte nachzuzeichnen zu können.

Bedeutet deine Arbeit eine Historisierung der Frauenbewegung?

Das kommt darauf an, was du unter Historisierung verstehst. Ich verstehe das nicht als Geschichte, die abgeschlossen ist. Das ist ein Teil der Geschichte, der uns alle mitkonstituiert hat. Ich finde es wichtig, sich zu erinnern, um nachvollziehen, wie wir dahin gekommen sind, wo wir jetzt sind, und was man da draus machen kann. Wie können wir mit Erfahrung weiterarbeiten? Vor allem mit einer Erfahrung, die wir nicht selber gemacht haben.

Zürich, Reta Fürrk, Shedhalle, 28.3.-8.4.: «Irene ist viele ...» – Ausstellung: Mo–Fr 14 bis 18 Uhr, Sa und So 14 bis 20 Uhr. Detailliertes Filmprogramm im jeweiligen Veranstaltungskalender.

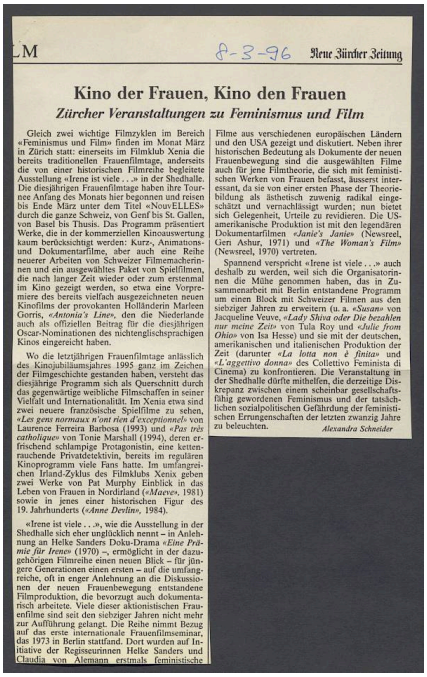
Ausschnitt Interview mit Stefanie Schulte Strathaus in der Wochenzeitung WOZ, November 1996, CH-CS-DDZ4-06-20211014-0014, Sachdossiers, Sammlung Cinémathèque suisse

wichtig ist.[7] Von Osten, die in der Pressemitteilung gemeinsam mit Rachel Mader als «Kontaktperson» angegeben ist, hatte zu diesem Zeitpunkt gerade als künstlerische Leiterin der Shedhalle begonnen. *Irene ist viele…* ist ihre erste Ausstellung an diesem Ort.[8] In den Jahren bis 1998 werden etliche folgen. Die Abfolge der ersten Ausstellungen in der Shedhalle zeigt ein umfassendes Interesse, für das heute die Adjektive «intersektional» und «divers» bereitstünden. *«Kültür» – ein Gender-Projekt aus Istanbul*; *Tschernobyl Ortszeit – 10 Jahre danach*, gefolgt von einer Veranstaltung der Anti-AKW-Bewegung zur Schweizer Atomlobby; *«erotisch, aber indiskret» – Feminismus – Kunst – Pornographie*; *«alle Zonen, keine Klassen» – gegen Ausschaffungshaft und Zwangsmassnahmen*; *«The Funky Sight of Zurich» – a resist global fashion-music*.

Auch Stefanie Schulte Strathaus, Mitglied der Gruppe *Übung am Phantom,* ist zu diesem Zeitpunkt seit einigen Jahren im West-Berliner Arsenal, der Institution, deren Ausrichtung auf archivarische Projekte sie ab ca. 2010 massgeblich prägen wird.[9] Sie hat ihre Magisterarbeit zum Internationalen Frauenfilm geschrieben und wird als Vorstandsmitglied, Co-Leiterin des Internationalen Forums des Neuen Films sowie Mitbegründerin der Sektion Forum Expanded stark zur Neuorientierung der Institution seit den späten 1990er Jahren beigetragen. Von *Irene ist viele…* in Zürich läuft eine direkte Linie zu … *es kommt drauf an sie zu verändern,* Untertitel *Filme, Festivals, Feminismus*, das vom 19. bis 25. September 1997 im Kino Arsenal in Berlin stattfand.[10] Die Spannungen zu den Pionierinnen – der Generation von Sander und von Alemann – sind schon 1995 deutlich. «Wie reagieren die ehemaligen Aktivistinnen auf Deinen Blick auf ihre damalige Arbeit?» wird Schulte Strathaus von Lilian Räber in der WOZ gefragt. Die Antwort:

Das war von Anfang an eine zweischneidige Sache. Erst mal fanden sie es ganz toll, dass es wieder Frauen gibt, die ihre Ansätze diskutieren. Andererseits habe ich gemerkt, dass wir eine andere Sprache sprechen. Unsere erste Ausstellung hiess ‹when tekkno turns to sound of poetry› da haben einige nur das Wort Tekkno gehört und die Augen verdreht.

Praxis und Theorie, Gegenwart und Vergangenheit, Identität und Dekonstruktion, die Dringlichkeiten und Prioritäten von filmkultureller und politischer Arbeit – all das steht auf dem Prüfstand. Das Kino



LM 8-3-96 Neue Zürcher Zeitung

Kino der Frauen, Kino den Frauen

Zürcher Veranstaltungen zu Feminismus und Film

Gleich zwei wichtige Filmzyklen im Bereich «Feminismus und Film» finden im Monat März in Zürich statt: einerseits im Filmklub Xenia die bereits traditionellen Frauenfilmtage, anderseits die von einer historischen Filmreihe begleitete Ausstellung «Irene ist viele . . .» in der Shedhalle. Die diesjährigen Frauenfilmtage haben ihre Tournee Anfang des Monats hier begonnen und reisen bis Ende März unter dem Titel «NouvELLES» durch die ganze Schweiz, von Genf bis St. Gallen, von Basel bis Thusis. Das Programm präsentiert Werke, die in der kommerziellen Kinoauswertung kaum berücksichtigt werden: Kurz-, Animations- und Dokumentarfilme, aber auch eine Reihe neuerer Arbeiten von Schweizer Filmemacherinnen und ein ausgewähltes Paket von Spielfilmen, die nach langer Zeit wieder oder zum erstenmal im Kino gezeigt werden, so etwa eine Vorpremiere des bereits vielfach ausgezeichneten neuen Kinofilms der provokanten Holländerin Marleen Gorris, *«Antonia's Line»*, den die Niederlande auch als offiziellen Beitrag für die diesjährigen Oscar-Nominationen des nichtenglischsprachigen Kinos eingereicht haben.

Wo die letzjährigen Frauenfilmtage anlässlich des Kinojubiläumsjahres 1995 ganz im Zeichen der Filmgeschichte gestanden haben, versteht das diesjährige Programm sich als Querschnitt durch das gegenwärtige weibliche Filmschaffen in seiner Vielfalt und Internationalität. Im Xenia etwa sind zwei neuere französische Spielfilme zu sehen, *«Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel»* von Laurence Ferreira Barbosa (1993) und *«Pas très catholique»* von Tonie Marshall (1994), deren erfrischend schlampige Protagonistin, eine kettenrauchende Privatdetektivin, bereits im regulären Kinoprogramm viele Fans hatte. Im umfangreichen Irland-Zyklus des Filmklubs Xenix geben zwei Werke von Pat Murphy Einblick in das Leben von Frauen in Nordirland (*«Maeve»*, 1981) sowie in jenes einer historischen Figur des 19. Jahrhunderts (*«Anne Devlin»*, 1984).

«Irene ist viele . . .», wie die Ausstellung in der Shedhalle sich eher unglücklich nennt – in Anlehnung an Helke Sanders Doku-Drama *«Eine Prämie für Irene»* (1970) –, ermöglicht in der dazugehörigen Filmreihe einen neuen Blick – für jüngere Generationen einen ersten – auf die umfangreiche, oft in enger Anlehnung an die Diskussionen der neuen Frauenbewegung entstandene Filmproduktion, die bevorzugt auch dokumentarisch arbeitete. Viele dieser aktionistischen Frauenfilme sind seit den siebziger Jahren nicht mehr zur Aufführung gelangt. Die Reihe nimmt Bezug auf das erste internationale Frauenfilmseminar, das 1973 in Berlin stattfand. Dort wurden auf Initiative der Regisseurinnen Helke Sanders und Claudia von Alemann erstmals feministische Filme aus verschiedenen europäischen Ländern und den USA gezeigt und diskutiert. Neben ihrer historischen Bedeutung als Dokumente der neuen Frauenbewegung sind die ausgewählten Filme auch für jene Filmtheorie, die sich mit feministischen Werken von Frauen befasst, äusserst interessant, da sie von einer ersten Phase der Theoriebildung als ästhetisch zuwenig radikal eingeschätzt und vernachlässigt wurden; nun bietet sich Gelegenheit, Urteile zu revidieren. Die US-amerikanische Produktion ist mit den legendären Dokumentarfilmen *«Janie's Janie»* (Newsreel, Geri Ashur, 1971) und *«The Woman's Film»* (Newsreel, 1970) vertreten.

Spannend verspricht «Irene ist viele . . .» auch deshalb zu werden, weil sich die Organisatorinnen die Mühe genommen haben, das in Zusammenarbeit mit Berlin entstandene Programm um einen Block mit Schweizer Filmen aus den siebziger Jahren zu erweitern (u. a. *«Susan»* von Jacqueline Veuve, *«Lady Shiva oder Die bezahlen nur meine Zeit»* von Tula Roy und *«Julie from Ohio»* von Isa Hesse) und sie mit der deutschen, amerikanischen und italienischen Produktion der Zeit (darunter *«La lotta non è finita»* und *«L'aggettivo donna»* des Collettivo Feminista di Cinema) zu konfrontieren. Die Veranstaltung in der Shedhalle dürfte mithelfen, die derzeitige Diskrepanz zwischen einem scheinbar gesellschaftsfähig gewordenen Feminismus und der tatsächlichen sozialpolitischen Gefährdung der feministischen Errungenschaften der letzten zwanzig Jahre zu beleuchten.

Alexandra Schneider

Artikel von Alexandra Schneider in der Neuen Zürcher Zeitung (NZZ) vom 8. März 1996, CH-CS-DDZ4-06-

20211014-0015, Sachdossiers,
Sammlung Cinémathèque suisse

Arsenal ist zu diesem Zeitpunkt noch in der Welserstrasse, dem Ort des Frauenfilmseminars 1973. Es wird erst 5 Jahre später an den Potsdamer Platz ins Filmhaus ziehen und dort bis Ende 2024 bleiben. Die Shedhalle existiert bis heute.

Im Herbst 2024 auf diese Zeitpunkte zurückzublicken, kann einen leichten Schwindel hervorrufen. Die Chancen und Risiken der Historisierungsversuche der 1990er Jahre erscheinen nun im Licht einer Historisierung 2.0. Vieles ist noch oder wieder da, aber unter anderen medialen, institutionellen und politischen Bedingungen. Marion von Osten ist – viel zu früh – im November 2020 gestorben. Im Herbst 2023 feiert das Xenix-Kino die Phase des Frauenkinos Xenia mit einem umfassenden Film- und Diskussionsprogramm, ein Jahr später erscheint das Buch *Frauenkino Xenia – Zürich*, das im Filmpodium am 14. November zusammen mit einem Filmprogramm vorgestellt wird.[11] In der Cinémathèque suisse wird schon seit längerem daran gearbeitet, die Filmarbeit von Frauen sichtbarer zu machen. Ebenfalls im Herbst 2023 versammeln sich – erneut, inzwischen genau 50 Jahre nach dem Event – Helke Sander, Claudia von Alemann und andere im Arsenal am Potsdamer Platz. Die Gruppe *feminist elsewheres* blickt zurück auf 1973 und 1997. Im Programmheft heisst es: «Kein Film steht allein. / Keine Geschichte ist stabil. / *feminst elsewheres* ist viele.» Unterzeichnet ist der kurze kuratorische Einführungstext von Elena Baumeister, Fiona Berg, Charlotte Eitelbach, Sophie Holzberger und Arisa Purkpong. Nicht nur die Positionen und Filme, auch die Orte haben sich vervielfältigt. «Berlin, Düsseldorf, Oslo und New York, November 2023.»[12] Das Spektrum hat sich erweitert, besonders der queere Feminismus ist als wichtiger Bezugspunkt hinzugekommen. Irene ist viele – genau. Immer wieder neu.

Plakat Shedhalle, Irene ist viele..., Plakatsammlung Schule für Gestaltung Basel

Auf den 190 Seiten der Jubiläumsausgabe von *Frauen und Film* (Heft 72, Thema «Archive») findet vieles zusammen: Ein Rückblick ins Jahr 1974, in dem die Zeitschrift zuerst erschien, *Lady Shiva*, die nächste Generation von Historiker:innen, die das Material neu sortieren. Ein Bericht des *feminist elsewheres*-Kollektivs, ein Rückblick von Stefanie Schulte Strathaus auf die Digitalisierungsprojekte von Filmemacher:innen.[13] Erfolgreiche Übungen an sehr lebendigen Phantomen.

Fast forward ins Jahr 2050. Wie wird sich wer an (welche) Irene erinnern? Wird sich die Multiplikation der Subjektpositionen fortsetzen? Was ist inzwischen «normal» und was «gerade nicht»?

Leben die Historiograf:innen der Beziehungen zwischen Filmen, Künsten und Feminismen dann nicht mehr in Zürich, Berlin, Düsseldorf, Oslo und New York, sondern an ganz anderen «elsewheres»? In Jakarta, Tehuacán, Lagos oder Ramallah? À suivre.

1. ↑ Auch die Filmreihe *Count me* in in Berlin im Jahr 1995, die bereits an der Sichtbarmachung dieser Geschichte gearbeitet hatte, hatte daran offenbar wenig ändern können. In der taz wies Dorothée Wenner auf die vier Filmprogramme hin und legte den Finger auch auf die Schwierigkeiten der intergenerationellen Vermittlung: «Trotz persönlicher (!) Einladung an die Teilnehmerinnen des legendären Frauenfilmseminars im Arsenal-Kino 1973 glänzten die Damen durch Abwesenheit. Außer Erika Gregor war keine der Frauen gekommen, um sich mit den mittlerweile erwachsenen ‹Töchtern› zu treffen, die zu genau der Generation gehören, auf die Helke Sander in ihrem Film *Brecht die Macht der Manipulateure* (1967/68) ‹alle Energie› richten wollte.» Wenner, Dorothée, «Schockfarben – gestern und heute. ‹Count me in› – ein Frauenfilmseminar im Arsenal», in: taz. die tageszeitung, 10. März 1995.
2. ↑ Was bedeutet es, dass die dominant männliche «Suhrkamp-kultur» diese (zukünftigen) Klassiker feministischer Theorie publiziert? Welche Verschiebungen lassen sich zwischen Verlagen wie «Frauenoffensive» und Fischer feststellen. In ersterem erschien Verena Steffens kanonischer Text *Häutungen* 1975, in letzterem die Neuausgabe 1994.
3. ↑ Blöchinger, Brigitte u.a. (Hg.), *Cut. Film- und Videomacherinnen Schweiz. Von den Anfängen bis 1994 – Eine Bestandsaufnahme*, Basel/Frankfurt, Stroemfeld, 1995.
4. ↑ Vermutlich stammt die Pressemitteilung aus dem Februar 1996; gegen Ende heisst es: «Das endgültige Filmprogramm wird bei der Pressevisionierung, am 28. Februar 1996, vorgelegt.»
5. ↑ Signatur F9033–008. Mit F_9033 ist der Bestand «Frauenbefreiungsbewegung Zürich (FBB) – Autonomes Frauenzentrum Zürich» bezeichnet.
6. ↑ «... aber normal ist es ja gerade nicht». Einige Gedanken zum Videoband der Homex AG, in: *Lesbenfront*, 1980, 9, [«Öffentlichkeitsarbeit»], S. 5.
7. ↑ Die Ausstellung *when tekkno turns to sound of poetry*, die in zwei Teilen zunächst in der Shedhalle Zürich (Sommer 1994) und dann in den KW Kunst-Werken Berlin stattfand (Februar/März 1995) ist ein wichtiger Vorläufer von *Irene ist viele*.... Vgl. dazu «Once We Were Artists. Maria Hlavajova and Tom Holert in Conversation with Marion von Osten», in: Hlavajova, Maria/Holert, Tom (Hg.), *Marion von Osten: Once We Were Artists*, Utrecht, bak, 2017, S. 10-31, besonders 18/19.
8. ↑ Zu Marion von Ostens künstlerischer und kuratorischer Praxis vgl. den bereits genannten Band Hlavajova/Holert 2017. Der Programmflyer, gestaltet von Ilia Vasella, ist dort auf der Doppelseite 84/85 abgebildet.
9. ↑ Aus einer Selbstbeschreibung anlässlich der Werkleitz Biennale 2013: «1993: Genau 20 Jahre nach dem 1. Internationalen Frauenfilm-Seminar in West-Berlin (November 1973) gründete sich am gleichen Ort das Kuratorinnen-/Künstlerinnen-/Forscherinnen-Kollektiv „Übung am Phantom“. Es bestand aus einer Kunsthistorikerin, einer Filmwissenschaftlerin, einer Literatin und einer Medizinerin. Nach dem Mauerfall herrschte eine spezifische Offenheit, die nicht nur städtische Räume betraf: Im geistigen Umfeld der poststrukturalistisch geprägten Gendertheorie versprachen wir uns von einer interdisziplinären Zusammenarbeit die Öffnung neuer, unabgeschlossener Denk- und Handlungsräume.»
10. ↑ Vgl. die wichtige zweisprachige Publikation ... *es kommt drauf an sie zu verändern. Filme, Festivals, Feminismus / Films, Festivals, Feminism*, Redaktion: Madeleine Bernstorff und Silvia Hallensleben, Berlin, Arsenal, 1997.
11. ↑ «Kino machen, feministisch – Xenia-Retrospektive», kuratiert von Jenny Billeter (Kino Xenix), Seraina Winzeler und Emanuel Signer (Cinémathèque suisse), Xenix, November 2023. «Frauen-

kino Xenia – reloaded: Hommage an ein feministisches Projekt», November 2024

12. ↑ feminist elsewheres. Filmfestival, 7.–12. November 2023, Programmheft, S. 6. Siehe auch Webseite Arsenal.
13. ↑ Brunow, Dagmar/Müller, Katharina (Hg.), *Frauen und Film*, 72 (Archive).