

## Inhalt

### Vorwort

Verlorene Töchter, die nicht mehr nach Hause wollen 2

### Heide Schlüpmann

„Wir Wunderkinder“. Tradition und Regression  
im bundesdeutschen Film der Fünfziger Jahre 4

### Heide Schlüpmann

Deutsche Liebespaare 12

### Uta Berg-Ganschow

Der Widerspenstigen Zähmung 24

### Jutta Brückner

Vom Erinnern, Vergessen, dem Leib und der Wut.  
Ein Kultur-Film-Projekt 29

### Annette Brauerhoch

Moral in Golddruck. Die Illustrierte *Film und Frau* 48

### Rita Greiner

Auf du und du mit dem Stöckelschuh 58  
Ein Gespräch mit Maren Kroymann

### Heide Schlüpmann

„Das Leben ist viel zu kurz, um sich einen deutschen Film anzusehen“ 62  
Ein Gespräch mit Eva M.J. Schmid

### Thomas Kreuder

Ist die FSK verfassungswidrig? Bereits 1958 beantwortet  
Johanne Noltenius diese Frage mit Ja 78

### Karola Gramann

Bibliographie 88

### Diskussion

Gertrud Koch: Die Frau vor der Kamera. Zur Rolle  
der Frau im Autorenfilm 92

### Archiv

Schon vor vierzig Jahren: Kassenschlager Heimatfilm 97

### Heide Schlüpmann

Exil – Sechs Schauspieler aus Deutschland. Notizen  
zur diesjährigen Berlinale-Retrospektive 99

### Liesbeth Waechter-Böhm

Da sitzen die Frauen. Sie häkeln ihr Leichentuch 104  
Zu Linda Christanells Film *Anna*

### Ingrid Ernst

Jede Frau trägt ein Zimmer in sich 112  
Notizen zu einer Filmskizze

### Claudia Hoff

Die blaue Distanz. Das Frühstück der Hyäne 113  
Zu zwei Filmen von Elfi Mikesch

Verzeichnis der Bilder 116

## Verlorene Töchter, die nicht mehr nach Hause wollen

Als die Berliner Redaktion von *Frauen und Film* die neue Frankfurter Redaktion von *Frauen und Film* aufforderte, für das letzte von ihnen edierte Heft einen Beitrag zu liefern mit Begründungen, warum wir weitermachen, lehnten wir das ab. Wir gehen nicht gerne auf Begräbnisse. Mittlerweile haben die filmpolitischen Ereignisse in der BRD eine Richtung genommen, die lange Begründungen durch Evidenzen ersetzen könnte: die neokonservative Wende ist nämlich längst damit zu Gange, zu zerstören, wofür wir einmal gekämpft haben: für die Beteiligung der Frauen am Filmemachen und am Schreiben über Filme. Die Restriktionen der neuen Filmpolitik, die ‚neue politische Ökonomie‘ als Nepp der 80-er Jahre, greift genau auf der Ebene an, wo sich Frauen ihren schmalen Aktionsradius geschaffen haben, am Autorenfilm, am *low-budget*-Film. Die schmalen Ästchen, auf denen wir sitzen, brauchen wir gar nicht mehr selbst abzusägen, andere holzen da wesentlich wirkungsvoller. Die Angst, durch Erfolge akademisiert zu werden, wird Wunschdenken, wo die Universitäten kaum noch die bereits institutionalisierten Einzelwissenschaften und wissenschaftlichen Richtungen angemessen produzieren können, weil die Etats eingefroren und gekürzt werden. Ob eine Veröffentlichung in *Frauen und Film* da einen Punkt mehr oder weniger auf der Publikationsliste bringt, wie in Heft 34 mahnend beschworen, ist dann unerheblich, wenn Publikationslisten nicht mehr gebraucht werden, weil es keine Stellen gibt, auf die sich damit beworben werden kann.

Die Sorgen, die sich die Berliner Redaktion gemacht hat, scheinen projektivem Wunschdenken zu entspringen und zwar in zweierlei Hinsicht:

- zum einen, was die Einschätzung von Erfolg und Einfluß feministischer Filmkritik
- zum anderen, was die Schlußfolgerungen daraus betrifft.

Die Vorstellung, daß die Arbeit an *Frauen und Film* sich überholt habe, ist nicht nur politisch falsch und durch die derzeitige politische Entwicklung in der BRD eingeholt. In diesem Wunschdenken hält sich ein Mechanismus verborgen, der umgangssprachlich gerne als „Rausloben“ bezeichnet wird. Ungeliebtes, dem man gleichwohl die Anerkennung nicht verweigern kann, wird rausgelobt: „Als die Filmkritik uns nicht mehr ‚wegdenken‘ konnte und uns freundliche Erwähnung und Würdigung zukommen ließ, konnten wir nicht mehr wegdenken, daß wir es zu etwas gebracht hatten, das wir nicht gewollt hatten.“ (Heft 34) Haben wir wirklich keine Anerkennung gewollt, sollen wir deswegen aufhören?

Der neudeutsch-freibeuterische Jargon verweist auf anderes: daß es nämlich nicht mehr ‚in‘ ist, sich ideologiekritisch zu äußern, auch nicht feministisch. Mit Nietzsche wird da „jedem Gedanken, der im Sitzen gefaßt wurde“ mißtraut, die ‚dünne Abstraktion‘, das ‚Blutleere‘, ‚Müde‘, ‚Unsensible‘ gegen die knackige Konkretion im Sauerstoffzelt der ‚Kreativität‘ ausgemustert. Was daran befremdet, ist die Leichtigkeit, mit der die ältesten Klischees vom ‚blutleeren Intellektuellen‘ benutzt werden und – vor allem die merkwürdige Ausmusterung und Verwendung von Begriffen, die aufeinandergehetzt werden, als ginge es darum, ein Windhundrennen zu gewinnen, und nicht um eine Sache. Die Hatz auf die ‚Blutleeren‘, die gleichzeitig ‚usurpierend‘ statt ‚inspirierend‘ vorgehen, ist deshalb ärgerlich, weil statt einer begrifflichen Auseinandersetzung mit einer Position nur die Denunziation des Intellektuellen als Vampyr übrigbleibt. Dagegen wird dann positiv konturiert das ‚Inspirierende‘ u.a.m., nicht zufällig wird an vielen Stellen der Begriff der Kritik aufgelöst in ‚Schreiben über Filme‘, von einem Sach- in ein Sprachproblem.

Polemisch könnte man diesen Ansatz ‚poetischen Positivismus‘ nennen, eine deskriptive Annäherung an den Gegenstand, Abbild einer Struktur in eine andere sprachliche. Nimmt man diesen Ansatz ernst, dann bleibt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Ästhetik auf der Strecke, dann stellt sich in der Tat das Problem von Ideologiekritik nicht mehr.

„Filmkritik, der Filmsprache und Filmkritiksprache gleichermaßen zum Problem werden, die ihr Filmerlebnis als Formerlebnis erfährt/beschreibt, ist ein Ideal, das immer noch auf sich warten läßt.“ Das ist wohl wahr, aber auch dieses Ideal ist noch nicht das, worauf wir gewartet haben. Erfahrung und Beschreibung sind Voraussetzungen immanenter Kritik, wie wir sie verstehen, aber noch nicht alles: das „Ineinander von Verständnis und Kritik“ (Th.W. Adorno) meint auch das Ineinander von Sprach- und Sachkritik, die immanente Ideologiekritik, die die „Transformation des allgemeinen Begriffs in die Selbstentfaltung des konkreten Gegenstandes“ (Th.W. Adorno) postuliert. Die immanente Kritik kann freilich nicht ganz verzichten auf die Konfrontation von Begriff und Sache, sie ist nie nur formalistisch bezogen auf die innere Logik des Gegenstandes: „Nie ist immanente Kritik rein logische allein, sondern stets auch inhaltliche, Konfrontation von Begriff und Sache.“ (Th.W. Adorno) Die vorschnelle Verabschiedung des Hegelianischen Erbes in der Ästhetik gibt viel preis: allem voran den Anspruch auf Wahrheitsgehalt ästhetischer Gebilde. Losgelöst von der Frage nach dem Wahrheitsgehalt aber können wir uns keine feministische Ästhetik vorstellen und keine Filmkritik. Möglich, daß die Trennung von der Berliner Redaktion und der Frankfurter Neubeginn doch mehr mit solchen Positionsdifferenzen zu tun haben, als dies auf den ersten Blick ersichtlich ist. Die polemische Zitatelese aus dem letzten Heft versucht untergründige Differenzen in den Vordergrund zu bringen. Zumindest liegt im schiefen Blick zurück die Fixierung unseres eigenen *point de départ*: „Das natürliche Bewußtsein findet sich so in der durchaus vermittelten Welt der Wahrnehmung zu Hause. Aber wie wir gesehen haben, bleibt es nicht zu Hause; es gibt einer Wanderlust nach, die dem Verlangen nach Erklärung entspringt. Wahrnehmung wird Verstand. (...) Was bringt das Bewußtsein auf den Gedanken, sein Erbe zu verlangen und aus seines Vaters Haus fortzuziehen, um Glück und Ruhm in einem fernen Land zu suchen?“ (M. Westphal, „Hegels Phänomenologie der Wahrnehmung“, in: Fulda/Henrich (hg.) *Materialien zu Hegels ‚Phänomenologie des Geistes‘*) Fortgezogen aus des Vaters Haus bewegen wir uns auf der Straße des Verstandes mit Wanderlust: verlorene Töchter, die nicht mehr nach Hause wollen.

Die Redaktion