

DER WEIBLICHE BLICK.

ZUR MATERIALITÄT DES KÖRPERS UND
KÖRPERWERDENS DER WEIBLICHKEIT BEI BUTLER UND
MODERNEN FILMTHEORIEN DES 20. JHDT.

ODER

WO IST DIE FRAU GEBLIEBEN? - FEMINISTISCHE
GRUNDKONZEPTE MEDIALER WEIBLICHKEIT.

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
„MASTER OF ARTS IN ARTS AND DESIGN“

MultiMediaArt
Fachhochschule Salzburg

eingereicht von
Verena Evelyn Puhm, B. A.

begutachtet von
Mag. Dr. Hildegard Fraueneder
Dipl. Designer (FH) Till Fuhrmeister



Puch bei Hallein, 14.05.2012

DANK E .

an Ernst Puhm, meinen Vater,
und Gertrude Puhm, meine Großmutter.

*Worte reichen nicht aus, um meine Dankbarkeit zu beschreiben.
Ich danke euch, dass ihr mich auf meinem Weg unterstützt und mir alles ermöglicht habt, um der
Mensch zu werden, der ich nun bin.*

an Martin Kenzel, B. A.,

*der mir, seit wir uns kennen, mit aller Liebe und Kraft beiseite steht, im Geiste und Herzen
miteinander verbunden.*



an Dipl. Designer (FH) Till Fuhrmeister,
der mich Zeit meines Studiums unterstützt hat.

an Mag. Dr. Hildegard Fraueneder
für ihre Betreuung dieser Arbeit.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit versichere ich, Verena Evelyn Puhm, geboren am 16.06.1988 in Stockerau, dass ich die Grundsätze wissenschaftlichen Arbeitens nach bestem Wissen und Gewissen eingehalten habe und die vorliegende Masterarbeit von mir selbstständig verfasst wurde. Zur Erstellung wurden von mir keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet.

Ich versichere, dass ich die Masterarbeit weder im In- noch Ausland bisher in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe und dass diese Arbeit mit der den BegutachterInnen vorgelegten Arbeit übereinstimmt.

Puch bei Hallein, am 14.05.2012

Vorname Familienname

Matrikelnummer

KURZFASSUNG DER ARBEIT

Vor- und Zuname: Verena Evelyn PUHM
Institution: FH Salzburg
Studiengang: Master MultiMediaArt

Titel der Masterarbeit:

DER WEIBLICHE BLICK.

Zur Materialität des Körpers und Körperwerdens der Weiblichkeit bei Butler und modernen Filmtheorien des 20.Jhdt.

ODER

Wo ist die Frau geblieben? - Feministische Grundkonzepte medialer Weiblichkeit.

1. Begutachterin: Mag. Dr. Hildegard Fraueneder
2. Begutachter: Dipl. Designer (FH) Till Fuhrmeister

Schlagwörter: 1.Schlagwort: Schaulust
2.Schlagwort: Frau
3.Schlagwort: Film

In der Suche nach einer weiblichen Position im klassischen narrativen Kino (hier insbesondere in Bezug auf die Rezeption) stieß die feministische Filmtheorie auf den 'männlichen Blick', dem dominanten Blickregime in der kinematographischen Rezeption, der die Frau im Kino auf die Position des Objekts, des zu betrachtenden Bildes, verwies und sie als aktive Rezipientin mit eigenem Blick ausschloss. Als das 'Andere' wurde die Frau im vorherrschenden androzentrischen Diskurs nur über eine Negativbestimmung durch die Ausrichtung am Manne definiert und sollte somit als Bestätigung einer männlichen Identität und Schaulust, einer lustvollen Rezeptionserfahrung im Kino, erhalten. Mit der Offenlegung der passiven und machtlosen Objektposition, aus der es für die Frau innerhalb eines patriarchalen Bezugsrahmens nicht herauszutreten möglich schien, wurde in der feministischen Filmtheorie das Postulat nach einem spezifisch 'weiblichen Blick' in der filmischen Rezeption gestellt, der die Frau (entgegen jenen gegenwärtigen androzentrischen Konzepten) aus der Position einer Leerstelle herausholen und ihr eine eigene Identität und Schaulust im Kino gewähren sollte. Diese stellte sich als problematisches Unterfangen dar, da sich sämtliche Konzepte stets innerhalb eines patriarchalen androzentrischen Rahmens bewegten, einem Bezugssystem, das die Frau unmittelbar in ihrer Negativ-Identität festmacht. Um einen 'weiblichen Blick' formulieren zu können, müssten daher die Grenzen des Denkens erweitert werden und somit eine heteronormative androzentrische Konzeption, in der die Frau als Objekt der Macht dem Manne unterworfen ist, verabschiedet werden. Vor dem Hintergrund einer Verbindung der feministischen Filmtheorie mit postmodernen und poststrukturalistischen feministischen Konzepten, die eine spezifische 'Männlichkeit' und 'Weiblichkeit' zugunsten einer pluralen Konzeption der Geschlechter in Zweifel ziehen, wird der Gegenstand eines 'weiblichen Blicks' selbst in Frage gestellt. Mit der Auflösung der Konzepte des 'Mannes' und der 'Frau' muss infolgedessen eine Konzeption des 'weiblichen' und 'männlichen Blicks' ebenso einer radikalen Neuformulierung unterzogen werden.

ABSTRACT

The 'male gaze' as a key aspect in classical narrative cinema and being assessed to be the dominant glance in cinematic reception creating scopophilic pleasure in the (male) spectator's percipience, is accounted to be crucial in defining women as the object of the look, a passive and merely powerless position marked by the actual dominant concept of sexual hegemony in patriarchal society relegating the woman to the position of 'the Other' as a negative function of identity in order to stabilize the male. Feminist discourse therefore has launched the question of a specific 'female gaze' that is – against the dominant prevailing concepts – more than just a blank space for its own. In banding together feminist film theory and postmodern and poststructural feminism the question of the female gaze is even harder to be answered. Thus, as it is, the concepts of 'manliness' and 'womanliness' in postmodern and post-structural discourse has been tried to be dismissed in order to gain a wider and more plural concept of gender as such. Therefore – in accounting for this postmodern strategy of gender construction – the question of the female gaze has to be reformulated. For it is that in this new way of conceptualization of gender the female gaze cannot exist as such; so does not the male gaze.

INHALTSVERZEICHNIS

PROLOG	1
EINLEITUNG	2
1. THE BODY OF GENDER.	
KÖRPERKONZEPTE DER WEIBLICHKEIT.	4
1.1 Eine Einführung in die Körperthematik	5
1.1.1 Zum traditionellen Geschlechterdualismus.....	7
1.1.2 Die Kategorien sex und gender.....	9
1.1.3 Judith Butlers Dekonstruktion.....	10
1.1.4 Michel Foucaults Machtbegriff.....	14
1.1.5 Louis Althussters Konzept der Interpellation.....	15
1.2 Perspektiven des Weiblichen	18
1.2.1 Simone de Beauvoir – ‘Man wird nicht als Frau <u>geboren</u> ...’.....	20
1.2.2 Monique Wittig – ‘ Man wird nicht als <u>Frau</u> geboren...’.....	22
1.2.3 Luce Irigaray – ‘Das Geschlecht, das nicht eins ist.’.....	23
2. THROUGH THE KEYHOLE.	
DER MÄNNLICHE BLICK UND WEIBLICHES BEGEHREN.	25
2.1 Der weibliche Körper und der männliche Blick	25
2.2 Zur psychoanalytischen Subjektkonstitution	30
2.2.1 Zur Schaulust – Der männliche Blick.....	31
2.2.2 Sigmund Freuds Ödipuskomplex.....	34
2.2.3 Jacques Lacans Spiegelstadium.....	37
2.2.4 Verhandlungen des Phallus.....	39
3. THE (FE)MALE GAZE.	
EIN AUSBLICK.	44
3.1 Die weibliche Zuschauerin – Ein Entwurf	45
3.2 Die Frau und der Blick – Ein unvereinbares Konzept?	46
3.3 Der weibliche Blick – Eine Resignifikation der Frau	52
SCHLUSSBEMERKUNG	62
EPILOG	64
LITERATURVERZEICHNIS	65

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Anmerkung des Verfassers: Anm. d. Verf.

Band: Bd.

beziehungsweise: bzw.

ebendort: ebd.

et cetera: etc.

das heißt: d. h.

Herausgeber: Hrsg.

Kapitel: Kptl.

ohne Angabe: o. A.

ohne Jahresangabe: o. J.

und andere: u. a. oder et al.

und folgende Seite: f.

und folgende Seiten: ff.

und so weiter: usw.

und viele(s) mehr: uvm.

vergleiche: vgl.

vor allem: v. a.

zitiert: zit.

zitiert nach: zit. n.

zum Beispiel: z. B.

PROLOG

“I began writing this book [Bodies That Matter, *Ann. d. Verf.*] by trying to consider the materiality of the body only to find that the thought of materiality invariably moved me into other domains. I tried to discipline myself to stay on the subject, but found that I could not fix bodies as simple objects of thought. Not only did bodies tend to indicate a world beyond themselves, but this movement beyond their own boundaries, a movement of boundary itself, appeared to be quite central to what bodies ‘are.’” (Butler 1993a, ix)

EINLEITUNG

Mit dem Aufkommen der zweiten Welle des Feminismus in den späten 1960er Jahren wurde der weibliche Körper zum zentralen Interesse der feministischen Auseinandersetzung erhoben. Vor allem mit den feministischen Debatten zur Unterdrückung der Frau, ihrer Verdrängung in eine Objektstellung bzw. der Position des 'Anderen' gegenüber dem Manne wurde ein diskursives Feld eröffnet, das eine Vielfalt an Auseinandersetzungen und großes Potential für subversive Strategien und theoretische Neuverhandlungen bot. (vgl. Arthurs/Grimshaw 1999, 2) Mit Laura Mulveys Aufsatz *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) wurde die feministische Debatte im filmtheoretischen Diskurs auf eine neue Ebene gehoben. Die Frau und ihr Körper als Blickobjekt des männlichen Zuschauers, dem 'männlichen Blick', wurde zum Leitgedanken und (scheinbar) unumstößlichen Motiv in der feministischen Filmtheorie, in der es nun galt einen Gegen-Blick, einen 'weiblichen Blick' zu formulieren, um die Frau aus ihrer verdrängten Rolle zu lösen. Dabei musste das komplexe Repräsentationssystem im narrativen klassischen Kino, das sich durch seine spezifisch geschlechtliche Zuweisung der Zuschauerpositionen und ihre damit verbundene hierarchische Konstituierung von dem Mann als Subjekt und der Frau als Objekt des Blicks auszuzeichnen schien, sowie seine zugrundeliegenden Mechanismen zunächst untersucht und mit der folgenden Forschungsfrage konfrontiert werden:

“Weiblichkeit, Körperlichkeit und sexuelles Begehren im Film und die Frage nach der Verortung der Frau in diesem - Welche Möglichkeiten des Kontrablicks zum vorherrschenden 'männlichen Blick' gibt es und wie würde ein solcher 'weiblicher Blick' konstruiert werden?“

Dabei sollten sich vor allem die Konzepte Simone de Beauvoirs, Monique Wittigs, Judith Butlers, Laura Mulveys, Luce Irigarays, Michel Foucaults, Louis Althusers, Sigmund Freuds und Jacques Lacans als besonders ergiebige Texte erweisen und daher in der vorliegenden Arbeit die zentral behandelten Beiträge darstellen. Eine Vollständigkeit der Ausführung sämtlicher gegenwärtiger Positionen kann an dieser Stelle nicht gewährleistet werden; ist das feministische Feld und seine Auseinandersetzung mit dem Thema der Weiblichkeit, ihres Körpers und dem spezifisch 'weiblichen Blick' in der Filmrezeption ein viel zu großes und disziplinübergreifendes, das sich nicht so leicht in seiner Fülle darbieten lässt. Daher soll in der vorliegenden Arbeit ein fächerübergreifender Abriss der beschriebenen Positionen in den Bereichen der Frauen- und Geschlechterforschung, Psychoanalyse und psychoanalytischer sowie feministischer Filmtheorie präsentiert werden und schließlich verschiedene Konzepte zugunsten neuer Denkanstöße und kritischer Verhandlungen bestehender Modelle verbunden werden. Mit einer einführenden Darlegung der Konzepte der Produktion von Geschlechtsidentitäten, ihrer Konstruiertheit und somit der diskursiven Produktion der Macht und Hegemonie des Mannes über die Frau soll eine Heranführung an die Thematik der Frau als Objekt und scheinbar unrepräsentierbare Kategorie im patriarchalischen Gesellschaftsgefüge erfolgen, um diese in einem Weiteren auf das filmtheoretische Feld zu übertragen. Die Frau als passives Bild, das dem Manne zur Schaulust dient, sollte mit einer Gegenkonzeption verabschiedet werden; dennoch so schien es, erwies es sich als ein unmögliches Unterfangen ein einheitliches Modell eines zum Männlichen verhaltenden Gegenblicks zu formulieren. Der 'weibliche Blick' ließ sich nicht so einfach festmachen; er schien daran gehindert zu sein sich tatsächlich zu artikulieren. Diesem Widerstand, diesem Hindernis, soll

in der vorliegenden Arbeit nachgegangen werden und mit dem Aufdecken desselben die Frage nach dem 'weiblichen Blick', nach dem in der feministischen Filmtheorie so emphatisch gesucht wurde bzw. wird, zugunsten einer neuen Konzeptionierung selbst in Frage gestellt werden, und so gewissermaßen der Gegenstand der Untersuchung dieser Arbeit selbst als möglicherweise gegenstandslos identifiziert werden.

Die vorliegende Arbeit unterliegt der neuen deutschen Rechtschreibung, daher erhalten ebenso Zitate eine in diesem Sinne falls nötig erachtete mäßige Modifikation. Für diese Arbeit besonders relevante Begriffe bzw. solche, die als Konzepte verstanden behandelt werden (wie etwa die Frau oder der weibliche Blick) sowie Übernahmen von Termini anderer Autor/innen werden in einfache Anführungszeichen gesetzt und von einem (falls gegeben) darauf folgenden Verweis auf den/die Urheber/in begleitet. Termini, die von Quellen übernommen wurden, die nicht der deutschen Sprache entspringen (hierbei handelt es sich um Begriffe aus dem Englischen und Französischen), werden sowohl in ihrer deutschen Übersetzung, wie ebenso in ihrer Originalfassung angeführt, um Fehlinterpretationen auszuschließen. Dabei erhalten diese im Sinne ihrer zugehörigen Sprache eine ihnen grammatikalisch angemessene Gestaltung mittels Kleinschreibung sowie einer deutschen Artikelzuschreibung gemäß der hinzugezogenen literarischen Quellen, vorausgesetzt, diese kann mit den Regeln der deutschen Sprache vereinbart werden. Darüber hinaus werden Zitate, die eine Länge von drei Zeilen übersteigen oder besonders hervorgehoben werden sollen, durch eine gesonderte Formatierung vom Fließtext abgehoben.

Anderssprachige Titel wesentlicher Aufsätze von in dieser Arbeit behandelten Theoretikern/innen werden sowohl in ihrer Originalsprache und ihrem Erscheinungsjahr als auch in ihrer deutschen Übersetzung angeführt (Aufsätze mit französischer Betitelung werden aufgrund ihrer hohen Relevanz in der englischsprachigen feministischen Auseinandersetzung ebenso auf Englisch angegeben).

1

The Body of Gender - Körperkonzepte der Weiblichkeit

“You have to go through gender and maybe you will never come through.”

(L. Borghi In: Angerer/Krips 2001, 187)

“In der Geschlechterforschung hat das Nachdenken über den Körper als materielle Grundlage, Differenzkategorie, Einschreibefläche und kulturelle Konstruktion von Geschlecht Tradition. Die Frage nach Geschlecht und Geschlechterdifferenz bietet sich darum in besonderem Masse als Schnittstelle für unterschiedliche theoretische, historische und systematische Zugänge zum Körper an. Die Geschichte der Geschlechter-Forschung ist zugleich eine von spezifischen Sichtweisen des Körpers.” (Frei Gerlach et. al. 2003, 9)

Mit Einzug des postmodernen Denkens in das diskursive Feld fand zugleich eine gewissermaßen radikale Unterwanderung sowie Zersetzung von bisher in der Moderne als ‘natürlich’ gegeben und etabliert verstandenen Begrifflichkeiten statt, was zu einer Revision und Resignifikation (im Sinne Butlers¹) derselben führte. Dabei waren es vor allem Konzepte des ‘menschlichen Selbstverständnisses’ (Friedrich 2008, 11), die einer solchen grundlagentheoretischen Auseinandersetzung mittels poststrukturalistischer sowie dekonstruktivistischer Strategien insbesondere in Hinblick auf ihre Konstruktion und Naturalisierung durch bestimmte diskursive Machtstrategien unterworfen wurden. (vgl. ebd. 2008, 11) Als ein außerordentlich hartnäckig etabliertes begriffliches Konstrukt ergab sich dabei das des ‘Körpers’ als eine natürliche Kategorie mit vordiskursiver Konstitution. Mit dem aufkommenden Verständnis des Körpers als einem ‘Mehr’ als bloßer ‘natürliche[r] Einschreibefläche für die bedeutungsstiftenden Praktiken der Kultur’ (Mieszkowski/Vogt-William 2008, 122 et 133) fand eine wissenschaftliche Rekonzeptualisierung des Bedeutungskonstrukts ‘Körper’ in einzelnen Disziplinen statt, die begannen ihre wissenschaftlichen Grundlagen und Konzepte unter Bezugnahme und Berücksichtigung eines gewandelten Körperverständnisses zu reformulieren, was vor allem zu einer multidisziplinären Betrachtung des Körpers führte. (vgl. Abraham/Müller 2010, 9) Der Körper als immanent signifikantes Konstrukt in der Konzeption von Geschlechtern sowie

¹ Mehr dazu in einem späteren Kapitel.

Geschlechtsidentität, sei es zur Darstellung derselben (in dieser Arbeit v. a. mit Bezug auf den Film) oder aber zur Diskussion und Dekonstruktion solcher bestehenden Modelle, die generiert durch einen andropozentrischen und phallozentristischen Blickpunkt nach feministischer Ansicht nicht mehr als solche Bestand haben, muss in Hinblick auf seine tatsächlich wirkungsvolle Macht im diskursiven Feld der Geschlechterdebatten berücksichtigt werden. Dabei soll das Konstrukt 'Körper' im folgenden Kapitel einer eingehenden Analyse seines Konzepts an sich, seiner Ausgestaltung im poststrukturalistischen Feld und damit vor allem der kategorischen Ablehnung einer Fixiertheit eines Entwurfes desselben unterzogen werden. Im Folgenden wird der diskursiven Praxis einer Annäherung an das Thema der Weiblichkeit im Film sowie ihrer vieldiskutierten Darstellung in diesem einführenden Kapitel zunächst einer einleitenden Artikulation und Deskription des Motivs des "Körpers" an sich vorangestellt werden, welche sowohl als behutsame Unterweisung in die genannte Thematik als auch als zentrale Ausgangsposition einer solchen Reflexion verstanden werden soll.

1.1 EINE EINFÜHRUNG IN DIE KÖRPERTHEMATIK

In der poststrukturalistische Debatte über den Körper "[...] gewinnt das Projekt einer historischen Perspektivierung des Körpers zunehmend an Gewicht und Kontur." (Shelton 2008, 48) Neue Fragen wurden aufgeworfen, und so auch die Debatte um das *Wie?* der Organisation des Körpers und der Körperlichkeit, was zu einer Neuformulierung des Körperkonzepts an sich führte. Dabei wurde die bisher als haltbar erachtete biologische Materialität des Körpers zum Brennpunkt der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung. Das bisher bestehende Konzept der Natur des Körpers wurde zugunsten einer Erklärung desselben als soziokulturelles, diskursiv bzw. performativ Erzeugtes ersetzt. Diese Wende wurde als Krise des Körpers verstanden und brachte eine Forderung einer Reformulierung des Bedeutungskonstrukts 'Körper' mit sich. (vgl. ebd. 2008, 10) Mit der poststrukturalistischen Debatte wurde ein neues Körperkonzept aufgeworfen, dass sich mit dem Körper als Zeichenträger, als ein diskursiv oder in kultureller Praxis performativ erzeugtes Konstrukt, auseinandersetzte. Demgegenüber wurde die Materialität des Körpers als 'Natur' in Frage gestellt. (vgl. ebd. 2008, 48)

Neben Konzepten des Körpers wie etwa von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, die jenen als einen integralen Bestandteil der Körper-Geist-Dichotomie verstanden und seine Vernachlässigung, ja sogar Unterdrückung durch die Sozialisierung und den Zivilisationsprozess, dem der Mensch unterliegt, formulierten, war es vor allem die poststrukturalistische Neukonzeptionierung des Körpers als Zeichenträger sowie performativ und diskursiv Erzeugtes, das Einzug in eine neue Untersuchung des Körpers brachte. In diesem Sinne wurde der Körper nicht etwa wie bei Adorno und Horkheimer² als ein durch soziokulturelle Praktiken Verdrängtes, Unterdrücktes, sondern als ein soziokulturell erst Erzeugtes verstanden. Dabei blieb der Gedanke einer Machtkonstellation, in der sich der Körper befinde, dennoch weiterhin bestehen. Der Körper, der nun vermehrt als kultur- und sozialhistorisch Produziertes gesehen wurde, wurde im Weiteren auf seine Spuren der Einschreibung kultur- bzw. sozialhistorischer Ereignisse sowie deren Auswirkung auf die diskursive Praxis des Motivs 'Körper' untersucht. (vgl. ebd. 2008, 44ff.)

² Auf Adornos und Horkheimers Thesen soll hier im Weiteren nicht näher eingegangen werden. Mehr dazu siehe: Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: *Interesse am Körper*. In: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Oder: Shelton 2008, 44f.

“Nicht die verschüttete Naturhaftigkeit des Körpers – ohnehin ja vielleicht nur eine ideengeschichtliche Projektion – gilt es wieder einzuholen, sondern es sind die Umbrüche und Momente innerhalb der Geschichte aufzuzeigen, die den Körper und den Bezug zu ihm geprägt und geformt haben. Ein kulturhistorisches Interesse also, dass sich nicht auf einen wie auch immer gearteten ‘Ursprung’ richtet, sondern auf die am Körper ablesbaren Momente seiner Transformationen. Eine solche Entzifferung des Körpers bestimmt diesen als historisch und kulturell relativ.“ (ebd. 2008, 48)

Dem Körper (und Körperlichkeit) als ‘urales Objekt kultureller Praktiken’ (ebd. 2008, 48) verstanden, auf dem sich ‘Spuren der Einschreibung’ (ebd. 2008, 49) ablegen, wird nun als ‘gänzlich vergesellschaftete Bedeutungsinstanz’ (ebd. 2008, 50) nachgegangen, um seine Historizität und die damit verbundenen konstituierenden Machtmechanismen zu untersuchen. In diesem Sinne wird das Konzept des Körpers nicht als Leib³ (als Sitz von sinnlichem Erfahren, Gefühlen und Empfindungen) verstanden, sondern als ‘Projektionsfläche für ein semiotisches Bedeutungsraster’ (ebd. 2008, 50). Die Zeichenhaftigkeit des Körpers als ‘Träger und Ausdruck von kultureller Bedeutung’ (ebd. 2008, 50) bzw. als ‘Ausdruck seiner kulturellen und sozialen Durchdrungenheit und Eingebundenheit’ (ebd. 2008, 51) ist für die poststrukturalistische Körperdebatte grundlegend. Eine vermeintliche ‘Natürlichkeit’ bzw. ahistorische Konstitution des Körpers wird daher zurückgewiesen. “Die Vorstellung eines Zugriffs auf den Körper vor oder abseits einer kulturellen Verfasstheit muss also als gescheitert betrachtet werden.” (ebd. 2008, 51) (vgl. ebd. 2008, 48ff.) Konstruktivistische Ansätze konstatieren dadurch, dass ein Zugang zum Körper außerhalb des kulturellen Diskurses und seiner Konzeption nicht möglich ist und der Körper als solches abseits dieser kulturellen Einschreibung nicht existiert. Lediglich auf diskursiver Ebene kann sich dem Bedeutungskonstrukt ‘Körper’ angenähert werden und dies zu einer intelligiblen Vorstellung desselben führen. Gegenüber diesen Konzepten postulieren vor allem phänomenologische oder feministisch-essentialistische Perspektiven eine Essenz des Körpers als vor der Kultur und “[...] außerhalb kulturell bedingter Sinnstiftungspraktiken [...].” (Mieszkowski/Vogt-William 2008, 123) Bei solch einer Position wird jedoch die Bedeutung von kulturellen Prozessen, diskursiven Praktiken und der damit verbundenen Historizität der Formierung des Körpers als solchen gänzlich unbeachtet gelassen. (vgl. ebd. 2008, 122f.)

Im Weiteren soll nun zunächst das traditionelle Konzept der Zweigeschlechtlichkeit und die damit verbundene Auffassung des Körpers als natürlich gegebene Kategorie sowie seine darauf folgende Dekonstruktion im Zuge der Postmoderne erörtert werden. Dabei wird mithilfe bestimmter Begrifflichkeiten wie der sex-gender-Dichotomie, Judith Butlers Performativität, Foucaults Machtbegriff und Althusserers Konzept der Interpellation uvm. versucht den Körper und damit verbunden das Geschlecht und seine Identität an die Thematik der Frau bzw. Weiblichkeit und der Relevanz ihres Körpers bzw. dessen Darstellung im Film anzunähern. Gleichzeitig sollen feministische Sichtweisen auf die Frau und ihren Körper (etwa durch Simone de Beauvoir, Monique Wittig und Luce Irigaray) auf ihren Platz (oder ‘Nicht-Platz’) im theoretischen Diskurs verweisen und der Frage nach der Frau als (nicht-)repräsentierbare Kategorie nachgegangen werden.

³ Die Körper-Leib Problematik soll hier aufgrund ihrer lediglich sekundären Relevanz für das Thema dieser Arbeit nur eine kurze Erwähnung genießen: Es handelt sich bei dieser Dichotomie um eine Unterscheidung zwischen einem kulturell erzeugten Körper und einem sinnlich erfahrbaren Leib. (vgl. Heilmann 2010, 269f.)

1.1.1 Zum traditionellen Geschlechterdualismus

Die kategoriale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit als grundlegende Praxis des hegemonialen Diskurses, Geschlechter als solche und damit (Geschlechts-)Identitäten nach einer Dichotomie von ‘männlich/weiblich’ aufzuspalten, gilt seit jeher als ‘Grundtatsache’ (Gildemeister/Wetterer 1992, 201), als ein ‘nicht weiter hinterfragbares Faktum’ (ebd. 1992, 201), das seine Begründung in der göttlichen Schöpfung, Natur, Medizin oder ähnlichem findet⁴ (vgl. ebd. 1992, 201). Eine solche ‘one-body-one-sex-rule’ (Dreger 1998 In: Meissner 2010, 165) schreibt die Differenz der Geschlechter in die Körper ein und schafft damit “[...] zwei eindeutige und exklusive Geschlechtskörper [...]” (ebd. 2010, 165) “Von diesen eindeutig vergeschlechtlichen Körpern wird auf ein inneres Wesen, eine Substanz geschlossen; sie konstituiert die Basis der Geschlechtsidentität.” (ebd. 2010, 165) (vgl. ebd. 2010, 165)

“Zu den fraglosen und nicht weiter begründungsbedürftigen Selbstverständlichkeiten unseres Alltagswissens gehört es, die Geschlechtszugehörigkeit von Personen und die Zweigeschlechtlichkeit des Menschen als natürliche Vorgabe sozialen Handelns und sozialer Differenzierung zu betrachten. Dass es zwei und nur zwei Geschlechter gibt; dass jeder Mensch entweder das eine oder das andere Geschlecht hat; dass die Geschlechtszugehörigkeit von Geburt an feststeht und sich weder verändert noch verschwindet; dass sie anhand der Genitalien zweifelsfrei erkannt werden kann und deshalb ein natürlicher, biologisch eindeutig bestimmbarer Tatbestand ist, auf den wir keinen Einfluss haben - all das sind Basisregeln unserer ‘Alltagstheorie der Zweigeschlechtlichkeit’.” (Becker/Kortendiek 2008, 122)

Bis in die 1960er Jahre galt das Konzept des Geschlechterdualismus auf Basis von anatomischen und biologischen Begründungen, das Mann und Frau voneinander abtrennen sollte. Aufgrund seiner naturgemäßen Veranlagung wird der Mensch einer der beiden Geschlechterkategorien zugewiesen und sämtliche Eigenschaften sowie seine Rolle in der Gesellschaft auf seine biologische Beschaffenheit zurückgeführt. (vgl. Brunckhorst 2009, 22)

Ruth Seifert konstatiert in ihrem Essay *Machtvolle Blicke. Genderkonstruktionen im Film*, dass nicht die biologische Zweigeschlechtlichkeit das Konzept des Geschlechterdualismus voraussetzt, sondern das Konzept selbst: “Nicht die Biologie, sondern die Klassifikation führt zum Geschlechtersystem.” (Seifert 1995 zit. n. Brunckhorst 2009, 22) (vgl. ebd. 2009, 21f.)

Mit der Frauenforschung der 1970/80er Jahre wurde der Frage nachgegangen, ob das Konzept des Geschlechterdualismus auf etwas zurückzuführen sei, dass mehr sei als eine bloße blinde Aufnahme einer strittigen Ideologie (vgl. Becker-Schmidt/Knapp 2000, 30). Die amerikanische Soziologin Carol Hagemann-White setzte sich bereits 1984 mit den vermeintlichen Basiskategorien zur Stabilisierung des biologischen Determinismus auseinander. Dabei berücksichtigte sie nicht nur die möglichen Parameter für eine solch dichotome Klassifizierung (die da etwa sind: Chromosomen-, Keimdrüsen- und Hormongeschlecht sowie das morphologische Geschlecht oder etwa geschlechtstypische Besonderheiten im Gehirn etc.), sondern ebenfalls ihre Komplexität sowie ihr wechselseitiges Ineinandergreifen, was sie dennoch zum Schluss führte, dass diese Kategorien nicht als valide, eindeutig binäre Kriterien erachtet werden konnten, und somit die Geschlechterzuordnung ein gesellschaftliches Unterfangen wäre. (vgl. Faulstich-Wieland 2003, 101)

⁴ Mit Mitte des 18. Jahrhunderts erhielt das Konzept der binären Geschlechterdifferenz eine wesentliche Legitimationsquelle durch die wissenschaftliche Etablierung der vergleichenden Anatomie, die sogleich dessen bisherige Stütze, die Metaphysik, ablöste (vgl. Meissner 2010, 165).

“Von einer streng biologischen Geschlechtsdefinition, die zugleich eindeutig ist, kann also nicht gesprochen werden; biologische Theorie und Alltagstheorie passen nicht nahtlos aufeinander.“ (Streckeisen 1991 zit. n. Faulstich-Wieland 2003, 101) In der Bemühung, eine biologistische⁵ Position aufrecht zu erhalten, entsteht ein ‘ontologisches Vakuum’ dadurch, “[...] dass jeder Versuch, die als gegeben und an den Körper ablesbar vorausgesetzten Differenzen in Kategorien zu fixieren, angesichts der Vielfältigkeit der Abweichungen doch wieder zu einem ‘Ausfransen’ der Kategorien führt und eben gerade aufgrund des Beharrens auf der vermeintlichen Evidenz der Differenzen zu immer weiteren Bemühungen führt, diese dingfest zu machen.” (Hanke 2007 zit. n. Meissner 2010, 165) (vgl. ebd. 2010, 165) Daher kann ein biologischer Determinismus niemals gänzlich greifen.

Ein solcher biologischer Reduktionismus hat ebenso die Geschlechterrollen als solche sowie ihre grundlegenden Machtverhältnisse beeinflusst. Nach Luhmann dient die biologistische Formulierung der Geschlechterdifferenzen der Legitimierung von Machtordnungen im politischen Feld (vgl. Brunckhorst 2009, 22). Mit Bezugnahme auf die Vereindeutigung und Biologisierung der Geschlechterdifferenz, bedingt durch eine heteronormativ-androzentrische symbolische Ordnung, in der sie ihre Entstehung fand, wurde und wird die historische Unterordnung der Frau unter den Mann stets abgesichert (vgl. Shildrick/Price 1999, 3). Sexualität wird in diesem Sinne als ‘politisches Konstrukt’ gedeutet, das die männliche Hegemonie unterminieren soll (vgl. Schwarzer 2001, 57).

Während im Weiteren der Mann in der patriarchalen Kultur zur universalen Kategorie des ‘Menschlichen’ erhoben wird – “Der Mann ist die Norm, die Frau ist die Abweichung von der Norm [...]” (ebd. 2001, 19) – wird die Frau im Verhältnis zum Mann (oftmals auch durch einen Mangel oder ihre Negation) definiert (vgl. Hagemann-White 1992, 31). “Der Mann gilt als Subjekt, für sich selbst absolut, die Frau als das Andere.” (ebd. 1992, 31) Die Kategorien ‘Männlichkeit’ und ‘Weiblichkeit’ werden somit als ‘relationale Konstrukte’ (Brunckhorst 2009, 28) verstanden, die eine hierarchische und komplementäre Verbindung zueinander halten. “Während sich der Mann als vollständiges Wesen definiert, wird dieser Zustand der Frau abgesprochen.” (Kaltenecker 1996 zit. n. Brunckhorst 2009, 28) Die Frau fungiert lediglich als Kontrast zum Mann; durch sie wird seine Existenz und seine Totalität bejaht. Der Mangel der Frau, von dem hier gesprochen wird, wurde besonders in jenen körperlichen ‘Tatsachen’ scheinbar gefunden, die wiederum die Geschlechterdifferenz per se konstituieren sollten. (vgl. Brunckhorst 2009, 28)

In der Frauenforschung ist die Theoretisierung der Differenz der Geschlechter und ihre Ausprägungen im politischen Diskurs ein zentrales Thema. “Frauen wollten nicht mehr als defizitäre Männer gesehen werden [...]” (Gildemeister/Wetterer 1992, 201), das ‘Anderssein’ der Frau sollte eine möglichst positive Behandlung erfahren. Darüber hinaus sollte die Repression der Frau im politischen Gefüge als Folge eines diskursiven historischen Prozesses verstanden und damit als veränderbar betont werden sowie die bisherige Auffassung als ein durch die ‘Natur’ begründetes Schicksal verabschiedet werden. (vgl. ebd. 1992, 201f. et 205)

Während erste emanzipatorische Unternehmungen zur Aufwertung der Kategorie ‘Frau’ in den 1960er Jahren sich noch im selben binär ‘biologistischen Traditionssystem’ (Angerer 1995a, 15)

⁵ Unter ‘Biologismus’ wird die Darlegung eines sozialen Gegenstandes mittels Rückgriff auf seine angeblichen biologischen Faktoren verstanden (vgl. Jackson et al. 1993, 6).

aufhielten, das zu ihrer Unterdrückung geführt hatte, war es die neuere Feminismusforschung, die sich von der Kategorie des Sexus als ontologisch Fixiertes löste und den Gegenstand der Geschlechterdifferenz für eine Neuverhandlung öffnete (vgl. Abraham/Müller 2010, 13f.; Angerer 1995a, 15). Auf diese soll im nachfolgenden Kapitel näher eingegangen werden.

1.1.2 Die Kategorien *sex* und *gender*

Spätestens mit Simone de Beauvoirs Diktum ‘Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.’ (Distelhorst 2009, 21) (frz. ‘On ne naît pas femme: on le devient’; Philo5 o. J.) in ihrer 1949 publizierten Analyse *Le Deuxième Sexe* (dt. *Das andere Geschlecht*, 1951) wurde die bisherige biologistische Haltung einer naturalistischen essentialistischen Geschlechtskonstitution von einer diskursiv konstruierten abgelöst (vgl. Faulstich-Wieland 2003, 108). Damit etablierte de Beauvoir die Dezentralisation des Geschlechts als soziales und biologisches und stellte die Ontologie desselben radikal in Frage (vgl. Friedrich 2008, 27). Im Spannungsverhältnis von konstruktivistischer und essentialistischer Kritik am bisherigen Körperverständnis als kultureller und biologischer Ineinssetzung entstanden im amerikanisch-englischsprachigen Raum die Kategorien ‘sex’ und ‘gender’ (vgl. Frei Gerlach et. al. 2003, 9f.; Gildemeister/Wetterer 1992, 205). “‘Sex’ als biologisch zugeschriebener Status, determiniert durch Anatomie, Morphologie, Physiologie und Hormone, [...] [und] ‘gender’ als erworbenem Status, von den sozial und kulturell geprägten ‘Geschlechtscharakteren’, die im Verlauf von Sozialisationsprozessen angeeignet werden [...]” (ebd. 1992, 205); mit einem biologischen und sozialen Geschlecht also wurde nun der Diskurs um Geschlechterdifferenz bestritten.⁶ (vgl. ebd. 1992, 205) Die Differenzierung dieser beiden Kategorien führt jedoch zu ihr impliziten Aporien, die eine solche Unterscheidung nicht als beständig halten können:

“In der geläufigen Verwendung basiert die Unterscheidung zwischen ‘sex’ und ‘gender’ auf der Annahme, ein Teil der vorfindlichen Geschlechtsunterschiede wäre nach wie vor der Natur zuzuordnen, eben dem biologischen Geschlecht, und mündet so – entgegen der kritischen Intention – letztlich in einen bloß verlagerten Biologismus.” (ebd. 1992, 207)

Die Einführung von ‘sex’ und ‘gender’ als Gegenstrategie zur bestehenden biologistischen Grundhaltung gegenüber der Geschlechterdebatte ist dadurch nur bedingt geglückt. Wird doch durch die Kategorie ‘sex’ der Biologismus im Sinne dessen (partiell) beibehalten, insofern neben einer kulturellen Konstruktion der Geschlechter eine betont natürlich gegebene Kategorie existiert. (vgl. ebd. 1992, 207) Um dem genannten Dilemma, die eine solche sex/gender-Unterscheidung mit sich bringt, zu entgehen, gäbe es nun zwei Maßnahmen: Einerseits müsse man was die Naturhaftigkeit des Geschlechts betrifft nach Hagemann-White (1988, 230) von einer ‘Null-Hypothese’ ausgehen, “[...] dass es keine notwendige, naturhaft vorgeschriebene Zweigeschlechtlichkeit gibt, sondern nur verschiedene kulturelle Konstruktionen von Geschlecht [...]” (ebd. 1988 zit. n. Becker/Kortendiek 2008, 122) und in dieser Haltung die kulturellen und biologischen Vorgänge in einen komplexen Zusammenhang zu stellen, der über die bisherige Annahme hinausgeht. (vgl. ebd. 2008, 122; Gildemeister/Wetterer 1992, 210f.)

⁶ Die diskursive Produktion des Geschlechts wurde Mitte der 1980er Jahre von Don H. Zimmerman und Candace West als ‘doing gender’ beschrieben, in dem sie zwischen ‘sex’ (körperliches Geschlecht) und ‘gender’ (soziales Geschlecht) die ‘sex category’ als den Zuweisungsprozess eines Subjekts zu einem spezifischen Geschlecht einfügten. (vgl. Faulstich-Wieland 2003, 102)

“Es bedarf eines sehr viel genaueren Blicks auf die Prozesse der kulturellen Konstruktion der (Zwei-)Geschlechtlichkeit und ihrer Naturalisierung, wenn man den Herstellungsmodus von Geschlecht und den ihm hartnäckig anhaftenden Schein der Natürlichkeit gleichermaßen der Analyse zugänglich machen will.” (ebd. 1992, 211)

Darüber hinaus bringt die bestehende sex/gender-Unterscheidung als solche lediglich eine Weiterführung der strikten Kultur/Natur-Dichotomie hervor, anstatt beide als sich bedingend und beeinflussend zu betrachten. Daher gehen neuere Positionen der Strategie nach, ‘sex’ sowohl als “[...] leiblich tradierte Geschlechterdifferenz als auch als kulturelle Vorstellung von der Biologie der Geschlechter [...]” (Brunckhorst 2009, 26) zu denken. (vgl. ebd. 2009, 26)

1.1.3 Judith Butlers Dekonstruktion

Eine alternative Praxis der Unterscheidung zwischen ‘sex’ und ‘gender’ bietet die US-amerikanische Philosophin und Philologin Judith Butler (in ihrem Buch *Gender trouble*, 1990; dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*, 1991), in dem sie den Begriff des ‘sex’ auf seine biologische Essenz hin kritisch hinterfragt und “[...] die Unterscheidung sex/gender ‘bis an ihre logischen Grenzen’ [...]” (Gildemeister/Wetterer 1992, 206) führt. (vgl. ebd. 1992, 207) Die radikale Dekonstruktion der bestehenden Begrifflichkeiten wird bei Butler vor allem von einer tief verorteten Skepsis gegenüber der Materialität des Körpers und seiner ‘Natürlichkeit’ getragen. Butler geht in ihrer Auseinandersetzung mit den Geschlechterkategorien und ihrer Bedingungen der Frage nach, wie jene Körperidentitäten durch Machtmechanismen und kulturelle Praxis produziert werden, die im hegemonialen heteronormativen Diskurs als intelligibel verstanden werden (und jene, die aus diesem Raster fallen). Butler weist die sex/gender-Unterscheidung wie sie vor ihr verhandelt wurde kategorisch zurück, da sie einerseits die Idee einer wahrhaftigen Kategorie jenseits des Diskurses (und somit vor allem auch eine ursprünglich ‘weibliche’ Körperlichkeit, die auf ihre biologische Aufgabe der Reproduktion beschränkt wird) propagiere, sie somit selbst essentialisiere und im Weiteren jenen genannten Kultur/Natur-Dualismus fortsetze. Daher ist es die biologische Kategorie, die sie einer eingehenden Reformulierung unterzieht. (vgl. Shelton 2008, 51)

“Wenn man den unveränderlichen Charakter des Geschlechts bestreitet, erweist sich dieses Konstrukt namens ‘Geschlecht’ vielleicht als ebenso kulturell hervorgebracht wie die Geschlechtsidentität⁷. Ja, möglicherweise ist das Geschlecht (sex) immer schon Geschlechtsidentität (gender) gewesen, so dass sich herausstellt, dass die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist.” (Butler 1991, 24)

Jene Machtmechanismen und diskursiven Praktiken, die also die kulturell erzeugten Geschlechtsidentitäten herstellen, seien nach Butler ebenso jene Mechanismen, die die biologische körperliche Geschlechtlichkeit ausgestalten. Jegliche ahistorische Attributsetzung der biologischen Geschlechtsidentität wäre infolgedessen widersinnig. (vgl. Shelton 2008, 52) Körperlich geschlechtliche Identität ist nach Butler ein “[...] Produkt von wiederholt ausagierten, performativen, kulturell normierten Praktiken, die sich an dem Bild einer idealisierten

⁷ In der deutschen Übersetzung von Judith Butlers Publikation *Gender trouble* (*Unbehagen der Geschlechter*) wird der Begriff ‘Geschlecht’ für Butlers Terminus ‘sex’ und ‘Geschlechtsidentität’ für ‘gender’ verwendet.

Geschlechteridentität ausrichten.” (ebd. 2008, 52) (vgl. ebd. 2008, 52). Butler wurde vor allem in der deutschsprachigen Rezeption hinsichtlich der Diskursivierung des Körpers kritisiert. Mit der Aussage, es gäbe keine vordiskursive Materialität des Körpers, gaben manche Theoretiker/innen an, Butler würde den Körper aus dem Diskurs verdrängen und so ‘eine Frau ohne Unterleib’ (so etwa nach Barbara Duden) kreieren. (vgl. Distelhorst 2009, 24f.; Frei-Gerlach et al. 2003, 10) Butler reagierte auf diese Kritik in ihrer Publikation *Bodies That Matter* (1993) (dt. *Körper von Gewicht*, 1995) und gestand dem Körper phänomenologische Aspekte wie Tod, Leben, Essen, Trinken, Schlafen, Schmerz und Freude zu, erklärte aber, dass es ihr nicht darum ginge, diese Dinge zu ignorieren, sie aber auf einer diskursiven Ebene als Konstruktion neu verhandeln bereit war. Denn im Laufe der Geschichte hat sich das Konzept des Körpers verändert (mit der Idee nur eines Geschlechts, das eine ausgestülpte {männliche} und eine eingestülpte {weibliche} Form hätte zur These der Zweigeschlechtlichkeit, die jenes vor etwa 250 Jahren ablöste) und so auch das Verständnis und das Empfinden des Körpers. Dadurch ergibt sich nach Butler die Auffassung, dass die Materialität des Körpers ebenso ein kulturelles Konstrukt mit historischem Charakter ist, das entlang der Geschichte und in unterschiedlichen Kulturen anders verhandelt wird und somit im Diskurs und der Geschichte verhaftet ist. (vgl. Distelhorst 2009, 24ff.) Durch die ständige Wiederholung eines performativen Aktes wird das Subjekt im Diskurs konstituiert (vgl. Shelton 2008, 52).

“Geschlecht, also der geschlechtlich differenzierte Körper, ist somit als kulturelle Bedeutung aufzufassen, die durch beständige Imitation und Reproduktion konstituiert wird. [...] Die Performativität des geschlechtlichen Körpers entspricht und folgt einem kulturell erzeugten Ideal, das durch die stetige Wiederholung gefestigt und naturalisiert wird.” (ebd. 2008, 52f.)

So kann auch weiters vom Körper als ein performatives Konstrukt gesprochen werden. Dabei handelt es sich um einen vom Sprachphilosophen John L. Austin geprägten Begriff, der ‘performativ’ als einen Modus von Äußerungen verstand, den er in seinem Aufsatz *How to do things with Words* (1962) von sogenannten ‘konstativen’ Äußerungen abgrenzt. Solch letztere Aussagen sind dem normativen Konzept von wahr und falsch unterworfen, während erstere als Handlungen bzw. Sprechakte fungieren, die gleichzeitig eine Realität herstellen. In diesem Sinne zählen beispielsweise Eheschließungen, Taufen, Behauptungen, Aufforderungen, Versprechen, Wetten uvm. zu dieser ersten Kategorie, die jedoch nur auf bestimmter Basis funktionieren: die eingebundenen Sprecher (z. B. der Geistliche bei der Hochzeit oder der Taufe, der diese vornimmt) oder Institutionen (im Falle des Wettbüros etwa) müssen anerkannt und zum Sprechakt autorisiert sein.⁸ (vgl. Müller 2009, 84) Performativität somit als Konstitution von Wirklichkeit wird und wurde von vielen Theoretikern/innen vor allem in Hinblick auf das Thema der Identität (sei es geschlechtlich, sexuell, national oder ethnisch) diskutiert und insbesondere von Judith Butler für ihr Performativitätskonzept aufgenommen, das ein Subjekt als Ergebnis performativer Praxis und Konstruktion versteht. In ihrem Subjektbegriff wird das Subjekt nicht etwa als ein souveränes, sondern als ein in der Performativität bzw. in performativen Akten diskursiv Produziertes verstanden. Dabei gilt zweierlei: Das Subjekt als solches und somit auch sein Körper erhält seinen

⁸ Weiters unterscheidet Austin zwischen illokutionären und perlokutionären Akten. Mit der ‘Illokution’ ist die Tätigkeit während des Sprechens gemeint (z. B. die Äußerung eines Versprechens), die ‘Perlokution’ ist die Handlung, die durch den Sprechakt ausgeführt wird, (z. B. das durch den Sprechakt erzeugte und verbindliche Versprechen). Nach Müller bedient sich Butler der perlokutionären Kategorie, wenn sie von ‘performativen’ Äußerungen spricht. (vgl. Müller 2009, 85f.)

Realitätsanspruch erst durch das performative Ereignis und ist nicht etwa “[...] Objekt der Einschreibung und [genießt, *Anm. d. Verf.*] einen naturgegebenen Status.” (Schuegraf 2010, 169) Der Körper ist somit nach Butler ein kulturell Erzeugtes. (vgl. ebd. 2010, 169)

“Selbst die geschlechtlich markierten Körper sind in diesem Sinne diskursiv erzeugte Produkte. Das bedeutet, was als physischer Körper wahrgenommen wird, tritt erst durch Diskurse in Erscheinung.” (ebd. 2010, 169).

Ein gelungener performativer Akt zeichne sich durch Butler darüber hinaus im Sinne einer Weiterentwicklung von Derridas Begriff der ‘Iterabilität’ in ihrer Zitathaftigkeit der bestehenden Norm aus. Hierbei wäre ein einmaliges Zitieren jedoch nicht zureichend, es muss hingegen eine ständige Wiederholung vonstatten gehen, um ihre Wirkungsmacht zu sichern. Diese Wiederholbarkeit wird mit einem Konzept der ‘Andersheit’ verknüpft, das besagt, dass jede Wiederholung ihrer vorgängigen nicht gleich ist. Denn auch die Wiederholungen werden von stetigen Bedeutungsverschiebungen durch die Sprache oder kulturelle, historische Veränderungen beeinflusst. (vgl. Distelhorst 2009, 44ff.; Müller 2009, 33; Posselt 2003, o.A.)

“Zweimal das gleiche Wort zu sagen bedeutet z. B. keineswegs das Gleiche, da es sich bei der zweiten Wiederholung um die Wiederholung einer Wiederholung handelt und damit um etwas anderes als beim ersten Wort, das lediglich die Wiederholung eines bekannten Teils der Sprache darstellte.” (Distelhorst 2009, 46)

Diesen Gedanken übernimmt Butler und führt ihn für ihre Konzeption der Performativität und der damit verbundenen Handlungsmöglichkeiten mit Foucaults Machtkonzept zusammen. Sie sieht die Identitätsproduktion als ‘fortdauernde diskursive Praxis’ (Butler 1991, 60), die sich gewisser Bedeutungsverschiebungen und -veränderungen nicht verwehren kann. In ihr sieht Butler ein großes Potential der Dekonstruktion des bestehenden heteronormativen Rahmens. (vgl. Müller 2009, 33; Posselt 2003, o.A.)

Butler sieht das Subjekt nicht im Sinne von René Descartes Ausspruch ‘Cogito ergo sum’ als autonomes selbstkonstituierendes, sondern vielmehr als Produkt von Diskursen, die es erst erzeugen. Damit behauptet sie, dass es vor dem Diskurs kein Subjekt gibt. Diesen Vorgang bezeichnet sie als ‘Subjektivation’, der zugleich im Sinne des Foucaultschen Subjektbegriffs auf die Ambiguität desselben hinweist: ein Unterwerfen-Werden sowie ein Subjekt, eine eigene Identität, sein⁹. Butler folgt hier Foucaults Auffassung des “[...] Subjekt[s] im klassischen Sinne des Wortes, verstanden als autonomer Träger von Denken, Handeln und Fühlen sei das Produkt der Unterwerfung unter Macht, Diskurse¹⁰ und Normen, von denen es erst hervorgebracht wird.” (Distelhorst 2009, 50) Insofern haftet dem Subjekt das Wesen der Unterwerfung an, andererseits hat es die Veranlagung eigenständig zu sein “[...] oder besser ausgedrückt: Über seine

⁹ Diese Unterscheidung wird vor allem im Französischen und Englischen in Hinblick auf die Wörter ‘sujet’ und ‘subject’ ersichtlich; im Deutschen fehlt diese doppelte Zuschreibung von Unterwerfung und Identität (vgl. Distelhorst 2009, 50).

¹⁰ Dabei stellt für Butler der Begriff ‘Diskurs’ folgendes dar: “‘Diskurs’ ist nicht bloß gesprochene Wörter, sondern ein Begriff der Bedeutung; nicht bloß, wie es kommt, dass bestimmte Signifikanten bedeuten, was sie nun mal bedeuten, sondern wie bestimmte diskursive Formen Objekte und Subjekte in ihrer Intelligibilität ausdrücken. In diesem Sinne benutze ich das Wort ‘Diskurs’ nicht in seiner alltagssprachlichen Bedeutung, sondern ich beziehe mich damit auf Foucault. Ein Diskurs stellt nicht einfach vorhandene Praktiken und Bedeutungen dar, sondern er tritt in ihre Ausdrucksformen ein und ist in diesem Sinne produktiv.” (Butler 1993b zit. n. Distelhorst 2009, 39f.)

Selbständigkeit gerade deswegen zu verfügen, weil es unterworfen wurde.” (ebd. 2009, 50) (vgl. ebd. 2009, 50)

Das Subjekt wird nach Butler durch seine Unterwerfung unter die gegebene Norm oder einen Diskurs produziert (vgl. ebd. 2009, 15). Dabei begreift sie die Norm als wesentlich für den Diskurs, die sich jedoch durch Bedeutungsverschiebungen und Neuverhandlungen immerfort verändert und dadurch nicht klar definierbar ist. Die Norm sei nach Butler aber keine autarke Instanz; vielmehr wird ihre Existenz erst durch die Praxis, die sie generiert, gesichert. Dadurch bleibt sie nun gerade eine von den Praktiken abhängige Kategorie; ändern sich die Praktiken, droht die Norm sich zu verändern. (vgl. ebd. 2009, 38f.) Sabine Hark begreift die Norm als ‘Leerstelle’, “[...] die wie ein Fluchtpunkt wirkt, an dem sich die Menschen orientieren, im Kern jedoch leer bleibt und die Grenze zwischen Normalität und Abweichung damit für Verschiebungen offen hält.” (ebd. 2009, 38) In diesem Sinne bezeichnet Butler das Geschlecht als eine ‘Imitation ohne Original’ (Butler 1991, 203) (vgl. ebd. 1991, 203; Distelhorst 2009, 23).

“Die Geschlechtsidentität wird Butler zufolge von Diskursen, Normen, Gesetzen, Praktiken und der Sprache jeden Tag aufs neue [sic!] entlang eines ‘hegemonialen kulturellen Diskurses’ (ebd. 1991, 27) konstruiert. Er erweist sich immer nur als die Abschattung der zu einer gegebenen Zeit an einem gegebenem Ort verbreiteten Vorstellung davon, was es bedeutet, eine bestimmte Geschlechtsidentität zu besitzen und ist in diesem Sinne ‘nur eine Imitation ohne Original’ (Butler 1991, 203).” (Distelhorst 2009, 23)

Mit dem Aspekt der Konstruktion der Geschlechtsidentität meint Butler jedoch nicht im Dienste einer Art Voluntarismus oder vollkommenen Determinismus zu stehen. Der Mensch könne also seine geschlechtliche Identität nicht einfach frei wählen. Dennoch verwehrt sie sich nicht einer Veränderung. Die Geschlechtsidentität wird durch den Diskurs, seine Macht und die damit propagierte Norm bestimmt, wird aber ebenso individuell gelebt, was bei subversivem aus der gegebenen Norm fallendem Verhalten mit Ausschluss geahndet wird. Die ‘heterosexuelle Matrix’ nach Butler (die Art der Verbindung von Diskurs, Norm und Macht für die Bestimmung der Geschlechtsidentität, die sich aus den Parametern ‘sex’, ‘gender’ und Begehren zusammensetzt) unterscheidet daher zwischen Identitäten, die innerhalb und jenseits der Norm anzusiedeln sind. (vgl. ebd. 2009, 27) Dabei bedient sich Butler des Begriffs der ‘Intelligibilität’, der als etwas verstanden werden wird, das mittels Vernunft aufgenommen werden kann im Gegensatz zu lediglich sinnlichen Erfahrungen, die sich der Vernunft gänzlich entziehen. Intelligible Geschlechtsidentitäten sind daher solche, die eine Kohärenz der Trias ‘sex’, ‘gender’ und Begehren bilden. Dabei ergeben sich zwei Möglichkeiten: “[...] entweder Mann oder Frau zu sein und jeweils das zu lieben, was man selbst nicht ist [...].” (ebd. 2009, 28) Jenseits der Intelligibilität zu sein, heißt somit “[...] etwas zu sein, das durch Rückgriff auf die heute bestehenden Begriffe nicht wirklich verstanden werden kann.” (ebd. 2009, 28) Gemäß Butler sind es in der heutigen heteronormativen Gesellschaft Lesben, Schwule, Transsexuelle, Transvestiten und Intersexuelle und alle weiteren Identitäten, die sich der heterosexuellen Praxis nicht unterordnen wollen. (vgl. ebd. 2009, 28) Um sich also in die heterosexuelle Matrix einzufügen, muss das Subjekt stets einen Verlust in Kauf nehmen, einen Verlust dessen, was im Rahmen der hegemonialen Ordnung als ‘nicht passend’ deklariert wird (vgl. ebd. 2009, 54). Dieser Gedanke wird in späteren Ausführungen psychoanalytischer Positionen in dieser Arbeit aufgegriffen.

Auch für die heterosexuelle Matrix ist diese ständige Verhandlung von Integration und Ausschluss eine Belastung, da sie, um Kohärenz in ihrem eigenen Gefüge zu bewahren, seine ausgeschlossenen Elemente stets abwehren muss. (vgl. ebd. 2009, 29) Butler sieht daher in genau jenem beschriebenen Akt der Performativität ein Potential der Subversion, um die bestehenden Geschlechterkategorien (und somit die heterosexuelle Matrix per se) aufzulösen und eine Öffnung zur Vielfalt an Geschlechtsidentitäten zu erwirken. Ihre Ansätze lassen sich vor allem als aus einem Blickwinkel des 'Ausgestoßen-Seins' verstehen, indem sie der Frage nachgeht, wie manche Menschen als der bestehenden Ideologie entsprechende Identitäten akzeptiert werden und manchen genau jenes 'Mensch-Sein' als intelligible Subjekte, als Körper von Gewicht, abgesprochen wird. Dabei sieht sie eine Auflösung dieses normativen Schemas nicht in einer einfachen humanistischen Konstatierung à la 'Alle Menschen sind gleich.', sondern in der Ergründung und Untersuchung der für sie verantwortlichen Macht- und Diskursmechanismen. (vgl. ebd. 2009, 9) Macht begreift Butler hier jedoch nicht als einfache repressive Funktion, sondern greift dabei auf Foucaults Konzept der Macht zurück, der in ihr eine produktive Größe sieht. Entgegen klassischer soziologischer oder politischer Konzeptionen, die Macht als eine Struktur oder Institution, die hierarchisch von oben nach unten verläuft, beschreiben, ist Macht bei Butler und Foucault ein dezentriertes Netzwerk, das insofern produktiv ist, als dass sie einerseits das hervorbringt, was das Subjekt ausmacht – "[...] exakter formuliert, was es natürlicherweise zu sein scheint, aber was es erst durch kulturelle Hervorbringung ist [...]" (Müller 2009, 38) – und andererseits das, was es nicht ist (anders gesagt: was es nicht sein darf). Das Subjekt wird durch seine Unterwerfung unter die gegebenen Machtstrukturen erst hervorgebracht. (vgl. ebd. 2009, 38f.) Produktiv ist die Macht also weil sie sowohl bestimmte Kategorien hervorbringt (wie etwa die Heterosexualität) und andere (z. B. die Homosexualität) zu verdrängen versucht. Paradoxiereise ist es gerade der Ausschluss, der solch eine 'andere' Kategorie erzeugt; oder wie Butler konstatiert: "Tatsächlich lässt sich die Repression dahingehend verstehen, dass sie das Objekt, das sie verneint, zugleich hervorbringt." (Butler 1991, 141) Hier kommt die politische Handlungsfähigkeit des Subjekts ins Spiel, nach der Butler in ihren Ausführungen sucht. Denn mittels dem Akt der performativen Wiederholung können gegebene Normen der heterosexuellen Matrix in Frage gestellt, verschoben und gar verändert werden. (vgl. Müller 2009, 41) Damit ist die Macht als Wechselwirkung zwischen Norm und Subjekt zu verstehen. Für Subjekte "[...] innerhalb der Machtverhältnisse [besteht also, *Anm. d. Verf.*] die Möglichkeit der Subversion [...]" (ebd. 2009, 41). (vgl. ebd. 2009, 41)

1.1.4 Michel Foucaults Machtbegriff

Butler bezieht sich in ihren Überlegungen zur Konstruktion des Geschlechts unter anderem auf Michel Foucaults Konzept des Körpers, der ihn als ursprüngliche bzw. natürliche Kategorie verwirft und ihn als diskursives Erzeugnis versteht¹¹ (vgl. Angerer 1995a, 133).

"An der Vorstellung einer primären, essentiellen Verfasstheit des Körpers abseits von oder vor Kultur und Geschichte werden an dieser Stelle Zweifel erhoben und gleichzeitig wird eine Neukonzeptionierung des Körpers skizziert: Nicht nur die menschlichen Verhaltensweisen werden von historisch sich wandelnden Lebensformen, Normen, Moralvorstellungen reguliert,

¹¹ In Foucaults Untersuchungen gilt nicht etwa dem Körper sein primäres Interesse. Vielmehr benützt er den Körper um die Frage nach dem (Erkenntnis-)Subjekt in Verbindung mit Wissen und Macht zu beantworten. (Shelton 2008, 54)

sondern der Leib selber wird von ihnen geformt. Entscheidend ist hier der Gedanke, dass die kulturelle Prägung sich dem Körper nicht nur aufschreibt, sondern ihn erzeugt und durchdringt [...]“ (Shelton 2008, 54)

Obwohl die poststrukturalistische Perspektive den Körper nicht als kulturell bzw. diskursiv Deformiertes oder Verdrängtes, sondern als erst Erzeugtes versteht, wird die Existenz eines zugrundeliegenden Machtregimes, in welches der Körper als semiotisches Zeichen eingefügt ist, keineswegs in Frage gestellt. Ganz im Gegenteil; der französische Philosoph und Soziologe Michel Foucault hat mit seinem Konzept von Macht und Wissen hierzu einen wesentlichen Ansatz geliefert, der in einer solchen Überlegung nicht unberücksichtigt belassen werden soll. (vgl. ebd. 2008, 49) Foucaults Untersuchungen zu den ‘diskursiven Formierungen und Formationen des Körpers’ (Brandstetter 2003, 26) sowie dessen ‘Disziplinierung und Repräsentation’ (ebd. 2003, 26) in seiner Publikation *Surveiller et punir* (1975) (dt. *Überwachen und Strafen*, 1976; engl. *Discipline and Punish*, 1977) beschreiben den Körper in diesem Sinne als ‘Projektionsfläche der sozial-politischen (Macht-)Praktiken sowie der Wissensformen’ (Shelton 2008, 57) – “Dem Leib prägen sich die Ereignisse ein.” (Foucault 1996 zit. n. Shelton 2008, 57) (vgl. ebd. 2008, 57)

Foucaults Projekt einer genealogischen Geschichtsschreibung geht der Frage nach der Herkunft und den Entstehungsmechanismen von Machtpraktiken und Wissensformen nach, in der der Körper als Palimpsest verstanden wird, “[...] an dessen übereinander geschichteten Einschreibungen sich historisch wirksame Diskurse und Praktiken beobachten lassen.” (ebd. 2008 57)¹² Der Körper wird zum Einschreibungsort historischer Praktiken, Kämpfe, Machtkonstellationen und Disziplinarmaßnahmen (wie beispielsweise im Gefängnis, Schule, Militär etc.). (vgl. Angerer 2000, 61; Shelton 2008, 58) Erst durch die Bestimmung des Körpers durch das Kontrollregulativ (mittels symbolischer sowie sozialer Indoktrination) wird das Subjekt konstituiert¹³ (vgl. Baumgartner 1997, 182; Friedrich 2008, 9 et 22). Eingebettet in den jeweiligen Diskursen und Machtstrukturen ist der Körper ein kulturelles Konstrukt (vgl. Shelton 2008, 82). Dabei versteht Foucault Macht als produktive Kraft einer kulturellen Einschreibung auf den Körper (vgl. Angerer 2000, 121).

Ein solches Konzept lässt sich in den feministischen Theorien zum Körper ebenfalls finden. Hier sprechen sich feministische Theoretikerinnen über den weiblichen Körper als Objekt der Einschreibung vor allem (durch das vorherrschende patriarchale System begründeter und gestützter sowie im feministischen Diskurs negativ besetzter) männlicher Machttechniken aus.¹⁴

1.1.5 Louis Althusser's Konzept der Interpellation

Mit der Konzeption der ‘Anrufung’ (frz. ‘interpellation’) des französischen marxistischen Philosophen Louis Althusser, mit der er sich in seinem als Fragment hinterlassenen Aufsatz *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat* (1970) (dt. *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, 1971) (publiziert in dem französischen Journal *La Pensée*) beschäftigt, entwirft Althusser eine ganze Ideologie-Theorie, die

¹² Auf Foucaults Konzept der Subjektconstitution kann hier im Weiteren nicht eingegangen werden. Seine Untersuchung von Macht- und Wissensformen in Relation zum Körper und dem Subjekt findet sich in seinem Text *Überwachen und Strafen*.

¹³ Auch in Hinblick auf sein Geschlecht wird der Körper bei Foucault ‘markiert’ und “[...] entlang der Achsen männlich-weiblich angeordnet, die immer weniger Gemeinsames aufweisen [...]“ (Angerer 2000, 62). (vgl. ebd. 2000, 62)

¹⁴ Genaueres zu Foucaults Machtbegriff siehe Shelton 2008, 58ff.

sich von einer aufklärerischen Ideologiekritik insofern abhebt, als es ihm weniger darum geht die Ideologie als ‘falschen Schein’ zu entlarven als vielmehr ihr tatsächliches Bestehen als in der Gesellschaft verankerte Praxis anzuerkennen (vgl. Charim 2002, Klappentext et 15; Distelhorst 2009, 51). Er bedient sich dabei des Begriffs ‘Ideologie’ lediglich in Hinsicht auf seine neue Begriffsbestimmung, des ‘ideologischen Staatsapparats’. Althusser geht es nicht um einen Wahrheitsdiskurs, der die Ideologie als solche als falsches Bild einer Repräsentation von Wirklichkeit aufdeckt, sondern er bestimmt den Begriff der Ideologie hinsichtlich einer gegebenen gesellschaftlichen Größe, einer Instanz sozusagen, einer “[...] für das historische Leben der Gesellschaften wesentlichen Struktur.” (Althusser 1974 zit. n. Charim 2002, 16) Da ihre Auflösung nicht möglich ist, verwendet Althusser hier den Terminus der ‘Ewigkeit der Ideologie’ (Charim 2002, 16). Unmittelbar damit verbunden und zentral in Althusserns Theorie der Ideologie ist der Aspekt der Macht, der im Weiteren näher erläutert werden soll. Althusserns Aufsatz kann als Gegenreaktion auf den Mai ’68 sowie die Kommunistische Partei in Frankreich verstanden werden, deren Leitmotiv die ‘Verteidigung des Menschen gegen das System’ (Ferry/Renault 1987 zit. n. Charim 2002, 17), das ihn zu einem Rädchen in der Gesellschaft macht, um deren reibungslosen Verlauf abzusichern, er nun ein Konzept entgegenstellte, dass konstatierte, dass jenes System “[...] nicht nur funktionierende Rädchen, sondern auch handelnde Subjekte produziere; anders gesagt: Gerade das ‘System’ mache [...] ‘Individuen zu Subjekten’.” (Charim 2002, 17) (vgl. ebd. 2002, 15ff.)

Um dies zu verstehen, muss das Konzept des Staates als repressiver Institution nach Althusser erweitert werden. Es geht ihm also nicht darum das Bestehende zu verwerfen, sondern lediglich eine Erweiterung, eine Verschiebung von Wertigkeiten, zu erwirken, die eine Öffnung sowie Umwertung des Konzepts des Staates erlaubt bzw. bewirkt. Althusser verweist das Verständnis des Staates als eine öffentlich-repressive Instanz darauf hin, dass dies nur ein Teilbereich des Gesamtkonstruktes ‘Staat’ ausmacht, den sogenannten ‘Repressiven Staatsapparat’ (RSA). (vgl. ebd. 2002, 22 et 41) Darüber hinaus führt er eine weitere Konstante ein, die des eingangs erwähnten ‘Ideologischen Staatsapparates’ (ISA). Dabei ist der RSA mit seiner zentrierten Vorgehensweise das, was als ‘Staat’ typischerweise erfahrbar ist. Er bezeichnet “[...] jene ‘öffentliche’ Anstalt, deren Glieder unter einer ‘Befehlseinheit zentralisiert sind’ [...].” (ebd. 2002, 43) und sich mittels Gewalt durchsetzt. “Er ist jene Praxis, die Ordnung erzeugt.” (ebd. 2002, 43) Die ISA hingegen zeichnet sich durch eine de-zentrierte Methodik aus, deren Segmente nicht transparent als Bestandteile des Staates wahrnehmbar sind. (vgl. ebd. 2002, 43f.) Nicht die unmittelbar auf das Subjekt einwirkende zentrierte Repression ist Strategie der ISA, sondern der Einsatz einer de-zentrierten Ideologie, die gewissermaßen das Subjekt durch Zirkulation im gesellschaftlichen Raum erfüllt. Dabei stellen die ideologischen Staatsapparate, von denen Althusser spricht, nicht etwa – wie anzunehmen wäre – öffentliche, sondern private Institutionen dar. (vgl. ebd. 2002, 44f.) Althusser verfolgt hier Antonio Gramscis Unterscheidung von bürgerlicher Gesellschaft und Staat, in dem Sinne, als dass jener den Staat als Arrangement von politischer Gesellschaft und ziviler Gesellschaft sieht. Gramsci nach lässt sich der Staat nicht einfach auf seine repressive Wirkung beschränken, sondern hat ebenso eine erzieherische Funktion inne, die jenem Teil des Staates zugeordnet wird, der sich als Zivilgesellschaft äußert. Diese soll einen Staatsbürger hervorbringen. (vgl. ebd. 2002, 46) Unterdrückung und Führung sind also die zwei Konzepte der Funktion des Staates beim italienisch-marxistischen Philosophen Gramsci.

Althusser unterscheidet zwischen Repression und Ideologie. Beide sind in den Staatsapparaten RSA (darunter werden u. a. die Regierung, Verwaltung, Gerichte, Gefängnisse Polizei und Armee verstanden) und ISA (Familie, Religion, Schulen, Politik, Recht, Gewerkschaft, Kultur sowie Medien etc.) enthalten, jedoch mit unterschiedlicher Gewichtung. RSA und ISA heben sich insofern voneinander ab, als ersterer seine Verfahrensweise vorwiegend in der Repression bezieht und nur nachrangig von der Ideologie Gebrauch macht; letzterer funktioniert umgekehrt. (vgl. ebd. 2002, 58; Laquière-Waniek 2009, 170f.) Um sich als Individuum in das gesellschaftliche Konstrukt einfügen zu können (und bei Butler als intelligibles Subjekt verstanden zu werden), muss es “[...] an den Apparat ‘angeschlossen-sein’ [...]” (Charim 2002, 62) Dies erfolgt nach Althusser durch das Konzept der ‘freiwilligen Unterwerfung’ (ebd. 2002, 62). “Man könnte es auch anders herum formulieren und sagen: Ziel der ISA ist eine Unterwerfung, deren Besonderheit darin liegt, dass sie als Freiwilligkeit auftritt; eine Unterwerfung also, die als ihr Gegenteil erscheint.” (ebd. 2002, 62) (vgl. ebd. 2002, 62)

Dabei spielt die von Althusser formulierte Anrufung eine wichtige Rolle, in der die Ideologie das Individuum als Subjekt anruft und somit eine Subjektkonstitution bewirkt. Die Interpellation als solche hat keine eigenen spezifischen Apparate inne, sondern sie wird als in verschiedenen ideologischen Apparaten verortet verstanden. (vgl. ebd. 2002, 139) Dabei führt Althusser folgende fundamentale Prämissen an: ‘Die Ideologie hat kein Zentrum’, ‘hat eine materielle Existenz’, ‘ist eine Produktion’ und ‘sie ruft die Individuen als Subjekte an’ (ebd. 2002, 69ff.). Aufgabe der ISA ist es nun die Ideologie der herrschenden Klasse in den Köpfen der Menschen zu verankern (vgl. ebd. 2002, 133). Dabei beziehe sie ihre Macht aus der Anrufung des Subjekts (die durch sämtliche Apparate vollzogen wird, den ideologischen Staatsapparaten) (vgl. ebd. 2002, 139). Die Ideologie wirkt hier nicht nur repressiv, sondern – ganz im Gegenteil – auf produktive Art und Weise, weil sie das Individuum in Folge der Anrufung und im Sinne einer ‘freiwilligen Unterwerfung’ zu einem Subjekt in der Gesellschaft konstituiert (vgl. ebd. 2002, 159). Althusser beschreibt dies wie folgt:

“[D]as Individuum wird als (freies) Subjekt angerufen, damit es sich’ so Althusser weiter – ‘freiwillig den Anordnungen des Subjekts unterwirft, damit es also (freiwillig) seine Unterwerfung akzeptiert und folglich ‘ganz von allein’ die Gesten und Handlungen seiner Unterwerfung ‘vollzieht’. Es gibt Subjekte nur durch und für ihre Unterwerfung.’ (Althusser 1977, 148)” (Charim 2002, 159)

Dabei ist Althusser's Begriff des ‘freien Subjekts’ bzw. seine ‘Freiheit’ eher mit ‘Freiwilligkeit’ zu übersetzen: Das Subjekt ist frei, indem es zu seiner Unterwerfung ‘ja’ sagt. Frei sein ist im Sinne eines freiwilligen Verzichts seiner Freiheit zu verstehen. Was das Subjekt nicht erkennt, ist die Tatsache, dass es zur Freiheit gezwungen wird, dass die Bedingung seiner freiwilligen Unterwerfung eine vorangegangene Unterwerfung ist, die wahre Unterwerfung sozusagen, dass ‘Unterworfen-Werden’, das zuvor mit dem ‘Angeschlossen-Sein’ beschrieben wurde. (vgl. ebd. 2002, 160) In diesem Unterworfen-Werden ist das Individuum nicht Subjekt der ideologischen Szene – “Das Subjekt ist nicht Subjekt seiner Unterwerfung.” (ebd. 2002, 86) –, sondern verdrängt diese. ‘Hauptakteur der ideologischen Szene’ (vgl. ebd. 2002, 86) ist damit nicht das Individuum, sondern der ideologische Staatsapparat. (vgl. ebd. 2002, 86f.)

Im Idealfall wird das angerufene Individuum die Anrufung annehmen, mit einem ‘Ja, ich bin es!’ antworten und dadurch den für ihn vorbestimmten Platz einnehmen. Auch eine Ablehnung der Anrufung durch das Individuum verortet es in einer von Ideologie geprägten Welt, da auch eine

Verneinung ihm auf negative Art und Weise einen Ort im gesellschaftlichen Gefüge zuschreibt. (vgl. Laquière-Waniek 2009, 171f.) Als Beispiel zur Verdeutlichung des appellhaften Charakters dieser Konzeption führt Althusser folgende (alltägliche) Szene an: Als ein Passant von einem hinter ihm stehenden Polizisten mit den Worten ‘He, Sie da!’ angerufen wird, dreht dieser sich um und genau in diesem Moment, in der 180-Grad-Wende, die das Individuum auf der Straße ausführt, vollzieht sich auch seine Annahme der Anrufung und somit die darauf folgende bzw. gleichzeitig verrichtete Subjektwerdung. Mit dem Wenden akzeptiert es das Gesetz (verkörpert durch den Polizisten) und seine Gültigkeit durch seine (freiwillige) Unterwerfung. Der Subjektvollzug geschieht also durch die Drehung des Individuums zum Polizisten, “[...] wenn er [der Passant, *Anm. d. Verf.*] Subjekt sein will, bleibt ihm also nichts anderes übrig, als sich umzudrehen und den Ruf zu erhören, der ihn unterwirft und zugleich ermächtigt.” (Distelhorst 2009, 51) (vgl. Butler 2001, 105ff.; Distelhorst 2009, 51)

Butler entwickelt Althusser's Anrufungskonzept vor allem in Hinblick auf das Potential einer möglichen Subversion des Subjekts weiter. Während Althusser zwar die Möglichkeit einer fehlschlagenden Anrufung einräumt, so betrachtet er sie nur vom Diskurs oder Gesetz auf das Subjekt wirkend. Butler hingegen betont eine Wechselseitigkeit der Macht zwischen Diskurs (ihrer Norm) und dem Subjekt. Indem sich das Subjekt gegen eine Anrufung auflehnt, sie ablehnt, wird die Möglichkeit einer Zersetzung des gegebenen heteronormativen Zwangsrahmen sowie einer Neuformulierung gegenwärtig. (vgl. Müller 2009, 55f.)

1.2 PERSPEKTIVEN DES WEIBLICHEN

Nachdem nun eingehend auf Konzepte, die explizit mit dem Körper verbunden sind, die des ‘sex’ und ‘gender’, ihre Dekonstruktion bei Judith Butler und weiteren Disziplinierungsmechanismen des Subjekts (und dessen Körper) bei Foucault und Althusser eingegangen wurde, soll in einem nächsten Schritt im Speziellen der Kategorie ‘Frau’ im archaischen Dual ‘männlich/weiblich’ und ihrer Repräsentation im diskursiven Feld nachgegangen werden. Dabei werden anhand der feministischen Genderdebatten, v. a. in Bezug auf Simone de Beauvoir, Monique Wittig und Luce Irigaray Konzepte des ‘Weiblichen’ vor dem Hintergrund eines heteronormativen androzentristischen Gesellschaftssystems herausgearbeitet, die gleichsam zur Überleitung in das nächste Kapitel fungieren, welches eine Ineinssetzung der Kategorien ‘Körper’ und ‘Frau’ mit einem filmtheoretischen Bezugsrahmen vollziehen möchte und somit den Kreis der anfänglichen Introdution zu schließen intendiert. Zum besseren Verständnis erfolgt nun eine kurze Einführung in die feministische Frauen- und Geschlechterforschung, die das diskursive Feld zu den genannten Themen (Körper, sex-gender, Frau/Mann) gewissermaßen erst hervorbrachte.

Die Frauen- und Geschlechterforschung, wie wir sie heute kennen, ist Ergebnis der feministischen Auseinandersetzung, die sich vor allem im europäischen Raum in drei Wellen vollzog. Während die erste mit Ende des 19. Jahrhunderts die Gleichstellung der Frau bewirken wollte (durch Wahlrecht, Universitätszugänge etc.), war es die zweite Welle in den 1960/1970er Jahren, die speziell eine Politik von Gleichheit und Differenz auf die politische Agenda setzte und zur Unterscheidung innerhalb des Konstrukts ‘Frau’ als ‘Frauen’, die es zu behandeln galt, aufrief sowie eine dritte Welle in den 1990er Jahren, die sich mit der Infragestellung der Geschlechterkategorien ‘Mann’ und ‘Frau’, ihrer Denaturalisierung und einem Bruch mit der

bisher hegemonialen heteronormativen Matrix beschäftigte. (vgl. Becker-Schmidt/Knapp 2000, 8; Distelhorst 2009, 14f.)

In der vorliegenden Arbeit sollen vor allem und ganz besonders auf die postmodernen Ansätze in der feministischen Auseinandersetzung mit einer Kritik an einer Differenzorientierung im Sinne eines 'archaischen Duals' von 'Mann/Frau' (Moser 2003, 224), die sich im Laufe der 90er Jahren entwickelten, eingegangen werden. Damit war aber dem feministischen Drang eines Aufbrechens der bestehenden heteronormativen Geschlechtskategorien noch nicht Genüge getan: Die postmodernen Beiträge zum feministischen Diskurs gingen sogar so weit, dass sie das wesentliche Untersuchungsmoment bzw. den Aufhängepunkt der Forschung, die Geschlechterdifferenz, durch ebendiese Forschung aufhoben. Diese Tendenz brachte die sogenannten 'Gender Studies' (dt. 'Geschlechterforschung')¹⁵ hervor. (vgl. ebd. 2003, 229)

In Rahmen der feministischen Auseinandersetzung wurde die Naturalisierung der Geschlechter als 'negative Anthropologie' (Becker-Schmidt/Knapp 2000, 29) des Weiblichen verstanden, das die Frau "[...] bestenfalls als etwas Peripheres [...]" (ebd. 2000, 15) wahrnahm (vgl. ebd. 2000, 15). Das Konzept einer universalistischen Subjektposition des Mannes sowie die Negierung der Frau als Träger(in) einer solchen Position – vorangetrieben durch eine androzentristische Haltung in einer patriarchal geprägten Gesellschaft – wurden aufgedeckt sowie eine Integration des Weiblichen in das diskursive Feld gefordert (vgl. Meissner 2010, 15). Doch ihre postulierte Einbeziehung gewährleistete dennoch keine unproblematische Formulierung des Weiblichen:

“Die Schwierigkeit, der wir bei der Theoretisierung der Konstruktion von Subjektivität in Texten begegnen, vergrößert sich zunehmend, und die Aufgabe wird entsprechend dringlicher, wenn die fragliche Subjektivität eine im Verhältnis zur Sexualität vergeschlechtlichte ist, die in den Begriffen der hegemonialen Diskurse über Sexualität und Geschlecht völlig unrepräsentierbar ist.” (De Lauretis 2002, 87)

Das Postulat der Einbindung der Frau in den Diskurs, die Bewusstmachung ihrer Position sowie mögliche Befreiungsstrategien aus der männlichen Vormachtstellung reichten also nicht aus, um ihre Repräsentation zu gewährleisten. So begann mit der Erkenntnis, dass der Referenzrahmen der bisherigen Diskurse selbst als Moment der Einschränkung fungiere, eine kritische Hinterfragung desselben, die zu einer Reformulierung bisheriger als selbstverständlich erachteter Kategorien wie etwa der binären Geschlechterkonzeption von 'Mann und Frau' führte. (vgl. Meissner 2010, 16)

“Ich glaube, dass wir, um zu einer anderen Vorstellung des Geschlechts (von Männern und Frauen) zu gelangen und um den Begriff neu und anders zu fassen, als es uns der patriarchalische Vertrag diktiert, den männlich ausgerichteten Bezugsrahmen verlassen müssen, in dem Geschlecht und Sexualität durch den Diskurs der männlichen Sexualität, oder, wie Luce Irigaray so treffend schrieb, den Diskurs der Hom(m)osexualität reproduziert werden.” (De Lauretis 2002, 78)

¹⁵ Die Geschlechterforschung hebt sich von der Frauenforschung insofern ab, als dass sie nicht etwa wie letztere den Fokus auf die weibliche (dennoch plurale) Position im gesellschaftlichen Gefüge legt und eine männliche als Opponent, Machtindikator und Bezug zur Abgrenzung von derselben konstatiert, sondern einen vergleichenden Blick auf die Geschlechter einnimmt und Ausführungen zur Geschlechterungleichheit von einem männlichen Bezugspunkt bezieht. Dabei wird eine Heterogenität beider Geschlechter angenommen, die als solche auch eine Berücksichtigung erfahren muss. Die Geschlechterforschung darf nicht als Ersatz für die Frauenforschung erachtet werden; vielmehr ist es die Art der gegenständlichen Auseinandersetzung, die sie zur Frage der Frauen- oder Geschlechterforschung macht. Dennoch so sei nach Karin Hausen und Heide Wunder Frauengeschichte auch immer Geschlechtergeschichte; eine Fokussierung auf die 'Frau' bedürfe ebenso eine Berücksichtigung der männlichen Position. (vgl. Becker-Schmidt/Knapp 2000, 36ff.)

De Lauretis schlägt daher vor, eine solche Theoretisierung der Repräsentation von 'Weiblichkeit' in einem 'Anderswo' des Diskurses, in den "[...] Randzonen des hegemonialen Diskurses [...], die in die Spalten und Risse der Macht-Wissen-Apparate eingelassen sind [...]" (ebd. 2002, 20) zu formulieren. Ebenso musste nicht nur das Verhandlungsfeld, sondern auch ihre Parameter erweitert werden: 'die Frau(en)'. Die kritische Hinterfragung der mutmaßlichen Unität des Konstrukts 'Frau' im gesellschaftlichen Feld deckte eben selbe als "[...] hegemoniale Verallgemeinerung der sozialen Position der weißen, heterosexuellen Mittelschichtfrau [...]" (Meissner 2010, 16) auf. Aufgrund der besonderen Diversität gelebter Erfahrung (wenn auch als Frau, jedoch als durch ökonomische, politische, ethnische u. a. Parameter bestimmt) wird ein 'universell Weibliches' kategorisch abgelehnt. (vgl. ebd. 2010, 16) Darüber hinaus musste der Begriff der 'Frauen' aufgrund einer dennoch einheitlichen Darstellung als jene weißen heterosexuellen Mittelstandfrauen zugunsten eines offeneren Konzepts ebenfalls aufgegeben werden.¹⁶ (vgl. Stacey 2003, 34)

"Die Beobachtung der homogenen Einheit 'Frauen' wird auf die Vielfalt möglicher Identitäten und Prozesse der Geschlechterkonstruktion umorientiert. Genderforschung konzipiert Geschlecht als Relation männlicher und weiblicher Identitäten im Schnittpunkt vielfältiger gesellschaftlicher Differenzlinien." (Moser 2003, 229f.)

1.2.1 Simone de Beauvoir - 'Man wird nicht als Frau geboren...'

Mit der 1949 erschienenen Abhandlung *Le Deuxième Sexe* (dt. *Das andere Geschlecht*, 1951; engl. *The Second Sex*, 1952) hatte die französische Schriftstellerin, Philosophin und Feministin Simone de Beauvoir zunächst lediglich schmähhliche Auswirkungen auf Frauen zur damaligen Zeit. Doch mit der aufkommenden zweite Welle der Frauenbewegung in den 1960/1970er Jahren erlangten ihre Schriften eine wesentliche Bedeutung für Feministinnen. (vgl. Hagemann-White 1992, 21ff.)

In ihren Ausführungen geht sie der Meinung nach, dass die Frau gar nicht existiert. Sie spricht von ihr als vielmehr einer Fiktion, einem Mythos, einer 'schönen Kunstfigur' (ebd. 1992, 25) bzw. 'zweckbestimmten Propagandalüge' (ebd. 1992, 25), die nichts Natürliches an sich hätte, sondern als 'ausgeklügeltes Ergebnis der Zivilisation' (ebd. 1992, 25) zu verstehen wäre. (vgl. ebd. 1992, 25) Ihre Äußerung 'Man wird nicht als Frau geboren, man wird es' (Original 'On ne naît pas femme: on le devient'; Philo5 o. J.) weist jegliche Haltung eines schicksalhaften Biologismus (verstanden als Schicksalhaftigkeit des Geschlechts begründet durch biologische Gegebenheiten wie bereits im vorgängigen Kapitel erläutert) entschieden zurück und wendet sich an kulturelle Parameter wie die Erziehung und den Druck der Gesellschaft, die auf Basis der Zweigeschlechtlichkeit funktioniert und ihr Denken verhandelt. Die Kategorien 'Mann' und 'Frau' seien dadurch ein gesellschaftlich Erzeugtes ohne jegliche biologische Verhaftung. (vgl. Distelhorst 2009, 21) Damit führte de Beauvoir eine gedankliche Teilung der Geschlechtskategorie in 'sex' und 'gender' als biologischem und sozialen Geschlecht ein, die bis in die heutige Geschlechterdebatte ihre Wirkung getan hat.¹⁷ De Beauvoir geht noch weiter; sie negiert einen Geschlechterbegriff außerhalb oder vor dem historischen und gesellschaftlichen Diskurs:

¹⁶ Hierzu mehr im letzten Kapitel dieser Arbeit.

¹⁷ Eine weitere Unterscheidung ergab sich dadurch (im Englischen): die des 'female' als 'sex' und 'feminine' als 'gender' (vgl. Chaudhuri 2007, 16).

“Wenn ‘der Leib eine Situation ist’, wie Beauvoir sagt, so gibt es keinen Rückgriff auf den Körper, der nicht bereits durch kulturelle Bedeutungen interpretiert ist. Daher kann das Geschlecht keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit sein.” (Butler 1991, 26)

Im diskursiven Feld der patriarchalen Gesellschaft ist es die männliche als hegemoniale Position und Praxis, die die Frau als solche bestimmt. De Beauvoir, die ihre philosophische Position aus der modernen existentialistischen Philosophie Sartres begründet, greift Sartres Gedanken, dass Menschen sowohl *in* und *für* sich selbst (*‘in themselves and for themselves’*) existieren, während Objekte lediglich als *in* sich selbst bestehen, auf, führt diesen jedoch insofern mit der Behauptung weiter, dass Männer diese Subjektposition für sich anektiert haben und die Frau, um sich selbst in ihrer Position zu bestätigen, auf die Objektposition verwiesen haben, einer Position des objektivierten ‘Anderen’ (‘objectified ‘Other’; Chadhuri 2007, 16), das die Existenz jener per se negiert. (vgl. ebd. 2007, 16)

‘Woman’, she wrote, ‘appears to man solely as ‘a sexual being’, not as an autonomous entity: ‘She is defined and differentiated with reference to man and he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, he is the Absolute – she is the Other’ (de Beauvoir 1949/1993, xxxix-x1).” (Chaudhuri 2007, 16)

Die Frau als Objekt sowie ‘Projektion des Mannes’ (vgl. Hagemann-White 1992, 26), die ‘wahre’ Frau und ihre ‘spezifisch-weiblichen’ Eigenarten seien nach de Beauvoir durch einen androzentristischen Blickpunkt in einer patriarchalischen Gesellschaft produziert, einer Situation, die ‘der Frau vom Mann aufgezwungen’ (Görres 1951 In: Hagemann-White 1992, 25) wird. Die historische Unterdrückung der Frau wurde durch die vermeintliche Bestätigung ihrer (körperlichen) Unterlegenheit¹⁸ unter den Mann durch theologische, religiöse, biologische und andere Diskurse begründet und haben zur Erzeugung eines ‘Mythos der Frau’, eines ‘Ewig-Weiblichen’ (‘eternal feminine’) geführt, das die Frau auf eine biologische oder spirituelle Wesenheit mit bestimmten ‘spezifisch weiblichen’ Attributen wie etwa Sanftmut, Emotionalität oder Unterlegenheit reduziert und diese als angeboren und auf ihr festgeschrieben konstatiert. (vgl. Chaudhuri 2007, 17)

Mit *Das andere Geschlecht* war es de Beauvoir nun ein Anliegen, dieses ‘Ewig-Weibliche’ aufzulösen und eine Legitimation der Diskriminierung der Frau durch einen Rückgriff auf ihre biologische Beschaffenheit zu verunmöglichen (vgl. Distelhorst 2009, 21f.). Betty Friedan griff den Gedanken der ‘eternal feminine’ auf, projizierte diesen auf die amerikanische Gesellschaft und reformulierte ihn als ‘the feminine mystique’ in ihrem gleichnamigen Buch, das 1963 erschien. Sie verhandelt damit erneut die Annahme Beauvoirs, dass die Frau als dessen, was sie ist (oder zu sein scheint) durch die patriarchalische Gesellschaft und einen heteronormativen Diskurs determiniert wird. Friedan fügt der Frau dabei die Attribute ‘wife, sex object, mother, housewife’ (Chaudhuri 2007, 17) hinzu, die das Bild der ‘feminine mystique’ konstituieren und durch die Medien propagiert werden. (vgl. ebd. 2007, 17)

Simone de Beauvoir notierte im Vorwort ihrer Publikation von *Das andere Geschlecht* (1949):

¹⁸ Ein weiteres solches Konzept beschreibt den Mann als universal und vom Körper losgelöst, während die Frau als unmittelbar mit ihrem Körper verbunden verstanden wird. Dieses These lieferte genügend Legitimation um die (körperliche) Unterlegenheit der Frau unter dem Mann zu verdeutlichen und ihre Diskriminierung für lange Zeit zu rechtfertigen. (vgl. Chaudhuri 2007, 17)

“Enough ink has been spilled in the quarrelling over feminism, now practically over, and perhaps we should say no more about it” (de Beauvoir 1949/1993 zit. n. Chaudhuri 2007, 15).”

Doch mit de Beauvoir sollte diese Auseinandersetzung noch lange nicht ihr Ende finden, denn gerade ihre Ausführungen in *Das andere Geschlecht* waren es, die die zweite Welle des Feminismus tief gehend beeinflusste (vgl. ebd. 2007, 15).

1.2.2 Monique Wittig - ‘Man wird nicht als Frau geboren...’

Mit ihrem Aufsatz *One is not born a woman* (1981 im Magazin *Feminist Issues* veröffentlicht)¹⁹ greift Monique Wittig de Beauvoirs Gedanken ‘Man wird nicht als Frau geboren’ auf. Mit zwei grundlegenden Annahmen bezieht sich Wittig sowohl auf de Beauvoir, hebt sich gleichzeitig jedoch auch von ihr ab: Ihre erste These weist eine Naturhaftigkeit des Geschlechts kategorisch zurück und formuliert eine solche als politische Strategie im heteronormativen Diskurs zur Festigung und Naturalisierung desselben. Aus diesem Grund unterscheidet Wittig nicht zwischen ‘sex’ und ‘gender’, da ‘sex’, das Geschlecht, selbst eine ebenfalls kulturell produzierte Geschlechterkategorie (‘gender category’) ist, die politisch behaftet ist und “[...] obgleich naturalisiert, nicht natürlich ist.” (Butler 1991, 168) (vgl. ebd. 1991, 168)

Wittigs zweite Aussage formuliert sie wie folgt: “Eine Lesbierin ist keine Frau.”²⁰ (ebd. 1991, 168) Diese Behauptung lässt sich als solche insofern nachvollziehbar erscheinen, als Wittig weiter ausführt, dass eine Frau ihrer Auffassung nach nur ein “[...] Term sei, der eine Binarität und gegensätzliche Beziehung zu einem Mann stabilisiert und festigt.” (ebd. 1991, 168) Diese Verbindung basiere auf einer heterosexuellen Ebene, die von Lesbierinnen abgelehnt werde. Die Lesbierin ließe sich nun nicht mehr in Bezug auf eine solche binäre Beziehung festhalten, da sie regelrecht über diese hinausläufe und somit weder als Mann noch als Frau dingfest gemacht werden könne. Daher weise die Lesbierin kein Geschlecht auf und ließe sich nur (wenn überhaupt) in einem Jenseits der Kategorie des Sexus verorten. Wittig bietet neben den Geschlechtern Mann und Frau nun eine dritte Geschlechtsidentität (gender) an: die der Lesbierin, die nicht nur die heterosexuelle Matrix und deren kulturelle Produktion der Geschlechterkategorien aufdeckt, sondern darüber hinaus die Geschlechtergrößen ‘sex’ und ‘gender’ als stabile politische Kategorien in Zweifel zieht. (vgl. ebd. 1991, 168) Wittig führt die sprachliche Differenzsetzung der Geschlechter als politische Strategie zur Sicherung der Zwangsheterosexualität an. Nach Wittig existiert jedoch nur *ein* ‘grammatisches Geschlecht’, *eine* Geschlechtsidentität (gender): das Weibliche. Das ‘Männliche’ sei kein Geschlecht, da es eine universelle Kategorie sei, auf das alles bezogen wird. (vgl. ebd. 1991, 42 et 167)

“Männlich sein bedeutet, nicht ‘sexuell bestimmt’ (sexed) zu sein. Denn ‘sexuell bestimmt’ sein, beinhaltet immer eine Form, partikular und relativ zu werden, während die männlichen Wesen als universale Personen an diesem System teilhaben.” (ebd. 1991, 168)

¹⁹ Zuerst wurde der Text auf Französisch als *On ne naît pas femme* im Journal *Questions Féministes* 1980 publiziert, später wurde er in einer Sammlung von Aufsätzen mit dem Namen *The Straight Mind* (1992) und 2001 im Französischen mit dem Titel *La Pensée straight* veröffentlicht (vgl. Theorie als Praxis o. J.).

²⁰ Dies hatte sie schon zuvor 1978 an der ‘Modern Language Association’s annual conference’ in New York verlautbart (vgl. Turcotte, Louise In: Wittig 1992, VIII).

Damit ist die Frau im Sexus eingebettet, sozusagen im 'Zirkel der Immanenz' (de Beauvoir In: Butler 1991, 169) verhaftet, der nur sie selbst einschließt. In dieser 'gesellschaftlichen Zwangsbeziehung' (ebd. 1991, 42) lassen sich Frauen als Wesen verstehen, die "[...] ontologisch gleichsam vom Geschlecht erfüllt werden; sie sind ihr Geschlecht, und umgekehrt ist das Geschlecht notwendigerweise weiblich." (ebd. 1991, 169) Dieses wird nicht in 'sex' und 'gender' unterschieden, da – wie bereits ausgeführt – die Geschlechtsidentität (gender) schon im Geschlecht enthalten ist und das biologische Geschlecht ohnehin der Geschlechtsidentität entspricht. Das Geschlecht ist also ein diskursiv Erzeugtes und wird von einem Bezeichnungssystem, das Frauen, Schwule und Lesbierinnen als solche verdrängt, verbreitet. (vgl. ebd. 1991, 169) Die heterosexuelle Norm fungiert daher als Ausschließungsmechanismus, indem sie die folgende Forderung formuliert: 'Du-wirst-normal-sein-oder-nicht-sein.' (ebd. 1991, 172) (vgl. ebd. 1991, 172) Diesem System tritt Wittig entschieden entgegen. Da sie eine Unmöglichkeit darin sieht, innerhalb eines solchen eine subversive oder etwa reformistische Haltung einnehmen zu können, postuliert sie eine radikale Umwälzung des gesamten Geschlechterdiskurses sowie der Zwangsheterosexualität als politischem System. (vgl. ebd. 1991, 169) Nur in der radikalen Zurückweisung der Heteronormativität (indem eine schwule oder lesbische Position bezogen wird) sieht Wittig das Potential eines Umsturzes des zwangsheterosexuellen Regimes (vgl. ebd. 1991, 179).

"Lesbisch oder schwul sein, bedeutet nach Wittig, nicht mehr zu wissen, was das eigene Geschlecht ist, d. h. an einer Verwirrung und Vervielfältigung der Kategorien teilzunehmen, die das 'Geschlecht' zu einer unmöglichen Identitätskategorie macht." (ebd. 1991, 181)

Darüber hinaus fordert Wittig zur Destruktion der Geschlechts-Kategorie, 'eine[r] Benennung, die versklavt' (ebd. 1991, 172), auf, um Frauen denselben autoritativen, universellen Subjektstatus (den bisher nur Männer innehaben) einzuräumen (ebd. 1991, 42 et 171). 'Frau' zu sein, also partikular zu sein, sei unvereinbar mit der Position des Subjekt-Seins, ein 'Ich' zu formulieren, da solch eine Handlung eines Vermögens bedarf, für "[...] das universal Menschliche zu sprechen [...]" (ebd. 1991, 174): "For a relative subject is inconceivable, a relative subject could not speak at all." (Wittig 1992, 80) (vgl. Butler 1991, 174; Wittig 1992, 80)

1.2.3 Luce Irigaray - 'Das Geschlecht, das nicht eins ist'

Die französische Psychoanalytikerin und Kulturtheoretikerin Luce Irigaray führt die Geschlechterdebatte vor allem mit ihrer Publikation *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977) (engl. *This Sex Which Is Not One*, 1977; dt. *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, 1979) weiter, indem sie von der 'Frau' als einem Paradox im Identitätsdiskurs spricht. Die Kategorie 'Frau' sei ein 'Geschlecht, das nicht eins ist' (Butler 1991, 28). Im diskursiven Feld der phallogozentrischen²¹ Sprache ist sie das

²¹ Die Begriffe 'Phallogozentrismus' und 'Phallogozentrismus' werden in der feministischen Auseinandersetzung gerne verwendet und sollen an dieser Stelle eine kurze Erläuterung erhalten: Phallogozentrismus und Phallogozentrismus (eine Verbindung ersteren mit dem Konzept des Logozentrismus nach Derrida) haben den Phallus als wesentlichen Bezugspunkt. Der Phallogozentrismus ist eine diskursive Produktion, "[...] eine Strategie, die Repräsentation der beiden Geschlechter in einem einzigen Modell zusammenzufassen, das 'menschlich' oder 'human' genannt wird, tatsächlich aber nur mit dem Maskulinen kongruent ist." (Grosz 1990 zit. n. Knapp 2012, 246) Der Phallogozentrismus ist eine Verknüpfung des Phallogozentrismus mit dem Logozentrismus und stützt sich ebenso auf den Phallus als zentralen Signifikanten. Der Logozentrismus geht von der Annahme aus, dass die Idee vor dem Wort existiere und die Welt in binäre Gegensätzlichkeiten wie Kultur/Natur, Subjekt/Objekt, Mann/Frau etc. ordne. Diese seien hierarchisch organisiert, in dem der eine Terminus als natürlich bzw. ursprünglich gilt, der anderen als von ihm abgeleitet. (vgl. Meissner 2010, 33) "Dieser Logozentrismus ist zudem vom Phallus als der zentralen Metapher des Männlichen geprägt: Der 'Mann' wird zum Grundmodell des Menschen erhoben, während die 'Frau' als bloße Abweichung erscheint (Phallogozentrismus)." (ebd. 2010, 33)

‘Nichtrepräsentierbare’, ein Geschlecht, das nicht formuliert, nicht gedacht werden kann – ‘eine sprachliche Abwesenheit’ (ebd. 1991, 28). Während de Beauvoir und Wittig die Frau in ihrer Bezeichnung als vom Mann abhängig machen – bei de Beauvoir ist die Frau ein Mangel, das Negativ des ‘Männlichen’ – ist es bei Irigaray ihre Unrepräsentierbarkeit in der Repräsentationsstruktur der Geschlechter (vgl. ebd. 1991, 27f.). Die Frau ist weder Mangel, noch ein ‘Anderes’²² gegenüber dem Manne; sondern im Kontext einer ausschließlich männlichen Bedeutungs-Ökonomie entzieht sie sich ihrer Repräsentation. Dadurch ist die Frau in jeglichen Diskursen nicht erklärbar, da diese wiederum bloße Modulationen einer männlich versierten, phallogozentrischen Sprache sind. Damit ist das weibliche Geschlecht “[...] das Subjekt, das nicht eins ist [...]” (ebd. 1991, 29)²³ Andere Ansätze (auch de Beauvoirs) hierzu gehen sogar soweit zu sagen, dass alleine das Konzept von einer Person bzw. eines Subjekts, ein maskulines wäre. (vgl. ebd. 1991, 30) Damit wird deutlich, dass eine grundlegende Umgestaltung der Geschlechterkonstitution im Sinne jeder weiteren Auseinandersetzung ist. Während Wittig eine mögliche Lösung der Überwindung der institutionalisierten Heterosexualität in einer subversiven Praxis formuliert, die intendiert, nicht nur die heteronormative Praxis, sondern auch ihre Konstanten ‘Mann’ und ‘Frau’ zu verabschieden, sieht Irigaray lediglich in der Neuverhandlung der Bedeutungs-Ökonomie oder der Sprache, mit dem Ziel der weiblichen Auslöschung in der phallogozentrischen Ordnung Einhalt zu gebieten, einen möglichen Lösungsansatz. Wittig bezeichnet Irigarays Standpunkt, der sich darauf bezieht die binäre Beziehung zwischen Mann und Frau als maskuline Strategie aufzudecken, die die Frau aus dem Diskurs auszuschließen intendiert, als die bestehende Binarität der Geschlechter festigend und sieht darin eine Stabilisierung einer Erzeugung eines weiblichen Mythos. (vgl. ebd. 1991, 30 et 51)

Mit der Skizzierung der genannten feministischen Positionen sollte ein kurzer Abriss der Position der (Kategorie) Frau im Geschlechterdiskurs sowie in der Gesellschaft erfolgen, um in einem späteren Kapitel den Platz der Frau im Kino, der gegebenermaßen grundlegend von der patriarchalischen Gesellschaft und ihrem phallogozentrischen Diskurs beeinflusst ist, nachvollziehbar zu gestalten. Konzepte, die die Frau als Mangel, als das ‘Andere’ des Mannes oder sogar als unrepräsentierbare Kategorie beschreiben, lassen sich auch im filmtheoretischen Diskurs finden, der, um der Frage nach der Körperlichkeit des ‘Weiblichen’ als auch den Blickstrukturen im Kino nachzugehen, herangezogen wird.

²² Irigaray wies die Begriffsdialektik des ‘Selben’ und ‘Anderen’ darüber hinaus als eine durch die phallogozentrische Ordnung generierte Scheinbinarität aus; seien doch das Selbe, als auch das Andere (als Negativkonstruktion des männlichen Selbst, des Subjekts) nach Irigaray männlich markierte Kategorien; die Frau wäre damit unrepräsentierbar (vgl. Butler 1991, 155).

²³ Darüber hinaus ist das ‘Weibliche’ auch insofern nicht ‘eins’, als dass es sich aufgrund ihres nicht eindeutig definierbaren Konnex zur männlichen Bedeutungs-Ökonomie, die es als Abwesendes markiert sowie in ihren Strukturen des Begehrens als plural und nicht eindeutig erweist und sich somit einer apodiktischen Definition verweigert (vgl. Butler 1991, 155). Irigaray beschreibt anhand der feministischen Begehrens-Ökonomie ihre Mannigfaltigkeit: “Unlike the male organ, the female sex is not ‘one’ but several – with vulval lips that are always touching each other.” (Chaudhuri 2007, 57)

2

Through the Keyhole. Der männliche Blick und weibliches Begehren.

“Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s’accorde à nos desirs.”

(André Bazin 1963 zit. n. Friedrich 2008, 5)

“The woman, the enigma, the hieroglyphic, the picture, the image—the metonymic chain connects with another: the cinema, the theatre of pictures, a writing in images of the woman but not *for* her. For she *is* the problem.” (Doane 1982, 75)

Mit der zunehmenden Diskursivierung des Körpers vor allem im Zuge der zweiten Welle der Frauenbewegung durch die feministische Auseinandersetzung mit der Kategorie ‘Frau(en)’ sowie der damit verbundenen entstehenden Genderdebatte entwickelte sich auch ein vermehrtes Interesse an einer Behandlung des ‘Körpers’ im filmtheoretischen Feld. Vor allem die feministische Bewegung in der Filmtheorie griff diesen Gedanken auf und stellte eine Untersuchung der Darstellung des weiblichen Körpers im Gegenwartskino an. Dabei wurde bald deutlich, dass die Frau im Film meist eine untergeordnete Rolle innehatte und stets als Objekt der Begierde für den männlichen Zuseher herhalten musste. Die männliche Vormachtstellung im gesellschaftlichen und medientheoretischen Diskurs avancierte das ‘Bild der Frau’ zum ‘Bild des Mannes von der Frau’ (Mühlen Achs 1995 zit. n. Altendorfer 2001, 1). (vgl. Chaudhuri 2007, 4) Diesem soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden. Anhand Laura Mulveys Ausführungen zum ‘männlichen Blick’, dem dominanten Blickregime im Kino, und zur Position der Frau in solch einem Gefüge sowie einer Verbindung psychoanalytischer Konzepte zur Subjektkonstitution von Sigmund Freud und Jacques Lacan mit jenen soll die Kinorezeption als eine identitätssichernde bzw. -bestimmende Praxis verstanden werden und nach dem ‘Ort’ der Frau in solch einem Rahmen gefragt werden.

2.1 DER WEIBLICHE KÖRPER UND DER MÄNNLICHE BLICK

Anfang der 1970er Jahre lässt sich im angloamerikanischen Raum eine feministische Filmtheorie vorfinden, die vor allem von zwei wesentlichen Forschungsinteressen geprägt ist ²⁴: Zum einen gab

²⁴ Als besonders ergiebige Theoretiker/innen erwiesen sich dabei Sigmund Freud, Jacques Lacan, Louis Althusser, Claude Lévi-Strauss, Christian Metz, Julia Kristeva sowie Roland Barthes. Mittels dieser und weiterer versuchten feministische Filmtheoretikerinnen den Film als Produktionsinstanz von Bedeutung und die darin verhandelte Behandlung der Frau im Rezeptionsrahmen zu untersuchen. (vgl. Chaudhuri 2007, 8)

es Positionen, die dem Film bzw. dem Kino eine Herstellungspraxis von gewissen 'Frauenbildern' zuschrieben und diese zu analysieren und klassifizieren versuchten²⁵; zum anderen regten sich Stimmen, die behaupteten, dass der Film bzw. das Kino die Frau *als* Bild erzeuge, und forderten eine genauere Betrachtung der ihr zugrundeliegenden Mechanismen sowie der Wirkung auf die (weibliche) Betrachterposition. (vgl. Lummerding 1994, 23) Jene zweite Position ist Gegenstand dieser Arbeit und soll in den folgenden Kapiteln einer eingehenderen Analyse unterzogen werden.²⁶

Da das Kino gleichermaßen als Reproduktion und ideologische Stütze der patriarchalischen Gesellschaft verstanden wird, ging der Frage nach dem Bild als Frau im Film eine (im ersten Kapitel dieser Arbeit vollzogenen) Einführung der Positionierung derselben im Gesellschaftsgefüge voraus, um nun anschließend das Konzept der 'Weiblichkeit' in ihrer medialen (Re-)Produktion zu betrachten. Dabei wird ersichtlich, dass der Platz der Frau im Film mit dem im gesellschaftlichen Gefüge unweigerlich verstrickt ist – wirken doch die Wirklichkeitsbilder auf jene, die das Kino (re-)produziert und umgekehrt. (vgl. Altendorfer 2001, 1f.)

“Die Frau steht in der patriarchalischen Kultur als Signifikant für das männlich Andere, gefesselt von einer symbolischen Ordnung, in der Männer ihre Phantasien und Obsessionen durch die Herrschaft der Sprache ausleben können, indem sie sie dem schweigendem Bild der Frau aufzwingen, der die Stelle des Sinnträgers zugewiesen ist, nicht die des Sinnproduzenten.” (Mulvey 1980, 31)

In diesem Rahmen wird vor allem und ganz besonders unter dem dominanten Hollywoodkino ein vom herrschenden gesellschaftlichen Patriarchat durchdrungener Apparat verstanden, der sich einer 'phallischen Sprache' sowie eines 'phallischen Diskurses' (Lorber 2003, 166) bedient und ein komplexes Repräsentationssystem der Geschlechterpositionen im Film sowie geschlechtsbezeichnende Zuschauerpositionen entwirft, die den Mann (meist) als 'Träger des Blicks und der Macht' (Lummerding 1994, 23f.) und die Frau vorrangig als Objekt, als Bild oder männliche Projektion bestimmen (vgl. ebd. 1994, 23f.; Pramhas 1990, 72). “Der weibliche Körper fungiert somit als Ausstellungsstück des Genres, als Spektakel²⁷.” (Shelton 2008, 19)

Im Zuge der Auseinandersetzung mit den tradierten Körperbildern im Film und einer damit verbundenen weiblichen Repräsentation männlich ausgerichteter Rezeption wurden besonders in

²⁵ Beispiele für solch eine soziologisch orientierte Untersuchung waren etwa Molly Haskells *From Reverence to Rape* (1973) oder Marjorie Rosens *Popcorn Venus* (1973) (vgl. Friedrich 2008, 41).

²⁶ Dabei soll in dieser Arbeit das Augenmerk auf das Konstrukt Kino gelegt werden und nicht auf moderne Möglichkeiten, Filme in anderen Kontexten wie dem Kino zu rezipieren, die gewisse Möglichkeiten der (z. B. zeitlichen oder kontextuellen) Manipulierbarkeit erlauben (z. B. das Rezipieren vor einem Fernseher oder von Datenträgern wie Videokassette oder DVD, das Vor- und Zurückspulen eines Films etc.). Die klassische 'Berührung' von Zuschauer und Film im Kino soll hier als sozusagen 'reine' Form der Filmrezeption, die keinerlei aktive Veränderung des/r Zuschauers/in in der Rezeption erlaubt, verstanden werden und als solche in dieser Arbeit vorrangig behandelt werden.

²⁷ Der in der Filmtheorie überaus populäre Begriff des 'Spektakels' (engl. 'spectacle') ist ein so weit gefasster, dass er schwer festzumachen ist (vgl. Mayne 1990, 13). In der vorliegenden Arbeit soll sein Effekt als Praxis systematisch eingesetzter Blickstrukturen im Kino verstanden werden, die den/die Zuschauer/in in seinen Bahn zieht. Mayne meint hierzu, dass es im klassischen narrativen Kino letztendlich stets darauf hinausläuft, dass der Mann als Träger des Blicks die Frau als sein Objekt behandelt werden (vgl. ebd. 1990, 17). “[T]he 'ideal' spectator is always assumed to be male and the image of the woman is designated to flatter him.” (Berger 1973 zit. n. Mayne 1990, 18) Die Frau ist Objekt des Spektakels (vgl. ebd. 1990, 17). Während 'spectacle' also die Opposition zwischen dem Selbst und dem Anderen bzw. dem Mann als Subjekt und der Frau als Objekt des Blicks strukturiert, so ist es ebenso jener Gedanke des Verschmelzens von Selbst und Anderem im dominanten androzentrischen Kino hinsichtlich des Mannes als Subjekt (der Zuschauer) und des Mannes als 'Objekt' des Blicks (der Protagonist). “In her classic essay, Mulvey distinguishes between the male gaze at the female body, which is voyeuristic and fetishistic, and the male gaze at the male body, characterized by identification with an ego ideal.” (vgl. ebd. 1990, 36)

den 1980er Jahren neue Fragestellungen aufgeworfen, allen voran die einer Reformulierung der Repräsentations- und Blickstrukturen im Kino (vgl. Gottgetreu 1992, 113; Möhrmann In: Gottgetreu 1992, V {Vorwort}). War es in den 1970er Jahren die Frage nach dem spezifisch 'männlichen Blick', so stand in den 1980ern die Betonung und Analyse einer weiblichen Zuseherinnenschaft im Zentrum der Auseinandersetzung (vgl. Stacey 2003, 22). Es wurde nach einer möglichen Subgeschichte der weiblichen Rezeption gefragt, einer Subgeschichte, die sich (teilweise) dem männlichen Blickdiktat entzieht und weibliche Ausformungen eines aktiven Blicks zulässt (vgl. Koch 1980, 23). Doch hier stellt sich dennoch die Frage "[...] was der Blick der Frau einfangen darf [...]" (Pramhas 1990, 72) in einem kinematographischen Apparat²⁸, der sie dennoch in einer Trias des Blicks (der Kamera, des männlichen Protagonisten sowie des Zusehers) unmittelbar zum Bild macht, einer "[...] imaging machine, which by producing images also tends to produce woman as image." (De Lauretis 1984, 38) Weiters formulierte Rosemary Betterton diesen Gedanken wie folgt: "[W]hat kinds of pleasure are offered to women spectators within the forms of representation [...] which have been made mainly by men, for men?" (Stacey 2003, 22)

Mit dieser Frage beschäftigte sich auch die britische feministische Filmtheoretikerin Laura Mulvey, die in ihrem Artikel *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) (dt. *Visuelle Lust und Narratives Kino*, 1975) (publiziert im britischen Magazin *Screen*) erstmals den dominanten 'männlichen Blick' (den 'male gaze') im Mainstream-Kino vorbrachte.²⁹ Demnach sei es ein Gegebenes, dass der/die Zuschauer/in zu einer Identifizierung des männlichen Protagonisten eingeladen wird, während er/sie gleichzeitig damit die weibliche Heldin im Film zum 'object of erotic spectacle' (Chaudhuri 2007, 31) macht. (vgl. ebd. 2007, 31)

Nach Mulvey orientiert sich das Mainstream-Kino an einem 'männlichem Blick', den es zu befriedigen gilt. "'Woman' is defined solely in terms of sexuality, as an object of desire, in relation to, or as a foil for 'Man'." (ebd. 2007, 2) Als einer der ersten Aufsätze seiner Zeit untersuchte er die Dynamik zwischen dem Bild und dem/r Zuschauer/in im Kino.³⁰ (vgl. ebd. 2007, 2) Dabei konstatiert Mulvey, dass vor allem das Mainstream-Kino für den 'männlichen Blick' konzipiert ist und damit Subjekt und Objekt deutlich festgeschrieben sind: Die Frau ist das passive Objekt³¹, das für den Mann, den Träger des Blicks, existiert. Diese Objektposition wird ebenso der Zuschauerin im Kinosaal zugeschrieben. Eine spezifisch weibliche Subjektposition wird daher im patriarchalen Kino nicht bereitgestellt. (vgl. Hoffmann 2010, 60) Damit wird die Frau "[...] in die traditionelle 'Null-Position' als Objekt der Repräsentation verwiesen [...]." (Lummerding 1994, 57)

²⁸ Unter dem kinematographischen Apparat wird die Gesamtheit von rezeptionsbeeinflussenden Faktoren im Kino gefasst: eine technische Seite (Licht, Kamera, Film, Projektor), die Projektionssituation (ein abgedunkelter Kinosaal, die vorhandene Immobilität des/r Zusehers/in u. a.), der psychische Zustand des/r Rezipienten/in (seine/ihre bewussten und unbewussten mentalen Prozesse und Wahrnehmungsstrukturen) sowie der Film selbst (durch seine Vorführung von Kontinuität und Wirklichkeit der Situation sowie des Raumes) (vgl. Altendorfer 2001, 13ff.).

²⁹ Obwohl an dieser Stelle Laura Mulveys Aufsatz hervorgehoben wird, so ist dieser dennoch nicht als alleinige Ursache der intensiven Auseinandersetzung mit dem Konstrukt 'Frau im Film' zu verstehen. Hervorzuheben wären hier ebenfalls die Frauenbewegung, die Filmwissenschaft sowie die Independent-Filmarbeit. (vgl. De Lauretis 1994, 52)

³⁰ Später erscheinen weitere Essays von Mulvey wie etwa *Visual and Other Pleasures* (1989) und *Fetishism and Curiosity* (1996), in denen sie ihre früheren Argumente ihres Erstessays kritisch diskutiert (vgl. Chaudhuri 2007, 2).

³¹ Während der Mann in der patriarchalischen Gesellschaft aufgrund seiner Rolle als konstituierendem Geschlecht etwa mit Logik, Kultur, Aktivität und Macht in Verbindung gebracht wird, wird die Frau mit Gefühl, Natur, Passivität und Ohnmacht assoziiert (vgl. Jordanova 1999, 163).

Mulvey geht davon aus, dass das Kino keine neutrale Reproduktion der Realität ist, sondern vielmehr die herrschenden ideologischen sowie politischen Normen und Konzepte in der bestehenden Gesellschaft reflektiert; das Unbewusste der patriarchalischen Gesellschaft beeinflusst die Filmstruktur maßgeblich (vgl. Altendorfer 2001, 33). Daher ist es in einer patriarchalen Gesellschaft nicht verwunderlich, dass sich die Hegemonie des Mannes über die Frau in einem repressiven Blick auf das 'Objekt Frau' (Gottgetreu 1992, 9) ebenso im Film artikuliert (vgl. ebd. 1992, 8f.). Als zentrales Ordnungsschema im Film sieht Mulvey den Blick, der Herrschafts- und Kontrollinstanz ist und konstitutiv für die Identitätsbildung der Charaktere im Film sowie des/r Zuschauers/in im Kinosaal ist (vgl. ebd. 1992, 1f. et 20). Dabei unterscheidet Mulvey drei Blickachsen, die die Rezeption im Kino organisieren: der Blick der Kamera, der Blick der Figuren im Film und der Blick des/r Zuschauers/in. Nach Mulvey hätten alle drei Blickebenen eine männliche Kodierung inne und wären so auf den männlichen Zuseher und dessen Schaulust ausgerichtet.³² Aufgrund dessen werde die Frau als Spektakel inszeniert und aus den Strukturen eines möglichen Vergnügens für sie selbst ausgeschlossen. (vgl. Friedrich 2008, 43; Gottgetreu 1992, 15, Kaplan 1987, 14f. et 30) "Der Ort der Zuschauerin [...] ist ein leerer." (Angerer 2000, 87)

Verbunden mit der Konzeptionierung der binären Blickorganisation eines aktiven männlichen Blicks und passiven weiblichen Blickobjekts ist das Konzept der Schaulust, mit der Mulvey die visuelle Lust des/der Zusehers/in im Kino erklärt.³³ Dabei folgt sie Freuds Überlegungen zur Skopophilie³⁴ als 'Lust am Schauen' (Gottgetreu 1992, 11), "[...] als erotische Basis für die Lust, eine andere Person als Objekt anzuschauen [...]" (Georg 2007, 48) (vgl. Gottgetreu 1992, 1f.) Die Schaulust konstituiert sich in diesem Rahmen als aktive männliche Lust des Sehens und passive weibliche Lust des 'Angeschaut-Werdens', einer 'to-be-looked-at-ness' (Stacey 2003, 21) (vgl. Altendorfer 2001, 33). Da das aktive Schauen grundsätzlich Macht auf das Objekt des Blicks ausübt, wird dies als sadistische Skopophilie etikettiert. Darüber hinaus verweist Mulvey auf eine narzisstische Skopophilie, die sich durch die Bestätigung eines Teils des Selbst durch das Bild auf der Leinwand vollzieht. Beide Ausprägungen der Schaulust können auf frühkindliche Phasen zurückgeführt werden, die in den folgenden Kapiteln näher erläutert werden sollen. Während eine narzisstische Identifizierung des (männlichen) Zusehers (die Konzeption des Blicks bezieht sich wie eingangs erwähnt nur auf eine männliche Position) mit dem männlichen Protagonisten stattfindet, ist eine sadistische Schaulust durch den Blick auf die Frau gegeben. (vgl. ebd. 2001, 34) Dabei stellt das Phallussymbol bei Mulvey ein zentrales Element nicht nur zur Erzeugung bzw. Verbildlichung der Geschlechterdifferenz, sondern vielmehr zur Ausverhandlung von Macht dar. Es ist Zeichen von "[...] Stärke, Privileg und Prestige [...]" (Gottgetreu 1992, 9) und betont die weibliche Sexualität als eine von der (spezifisch männlichen) Norm divergierende. (vgl. ebd. 1992, 9)

³² Das klassische narrative Kino leugnet die genannten ersten beiden Blicke (den Kamerablick und den Blick der Protagonisten zueinander) um eine möglichst intensive Identifikation mit dem Bild zu gewährleisten und den Eindruck der 'Scheinwelt' aufrecht zu erhalten (vgl. Altendorfer 2001, 36).

³³ Mulvey bedient sich in ihren Ausführungen der Psychoanalyse als 'politischer Waffe', wie sie selbst sagt, um den Einfluss des Unbewussten der patriarchalen Gesellschaft auf die Filmstruktur offen zu legen (vgl. Austin 1990, 83).

³⁴ Gelegentlich wird auch der Begriff Skoptophilie verwendet.

“Laura Mulvey charakterisiert die phallozentrische Ordnung so: ‘Die Sehnsucht der Frau ist ihrem Bild als Trägerin der blutenden Wunde unterworfen, sie existiert nur im Verhältnis zur Kastration, die sie nicht transzendieren kann. (Mulvey 1980, 31)’ (Gottgetreu 1992, 9)

Da die Frau nur als sexuell ‘Anderes’ steht, für eine Abwesenheit des Phallus, wird sie zum ‘Symptom’; der symbolische Mangel eines jeden Subjektes wird vollständig auf sie übertragen (vgl. Angerer 2000, 88). Das Symbol des Phallus sowie seine gesamte ideologische Konzeption in der Gesellschaft ist jedoch abhängig von der Frau, die ihm den Mangel aufweist. (vgl. Mulvey 1980, 30)

“Das Paradox des Phallozentrismus in all seinen Manifestationen ist, dass er auf das Bild der kastrierten Frau angewiesen ist, um seiner Welt Ordnung und Sinn zu verleihen. Eine bestimmte Vorstellung von der Frau gehört zu den Grundpfeilern des Systems: da sie keinen Phallus besitzt, produziert sie die symbolische Gegenwart des Phallus, und sie hat das Bedürfnis, das, was das Fehlen des Phallus anzeigt, auszugleichen.” (ebd. 1980, 30)

Das Bild der Frau als Kastrierte löst in dem männlichen Zuschauer Unbehagen und damit zweierlei aus: eine voyeuristische oder fetischistische Position. Während die voyeuristische Position eine sadistische Ausformung hat (d. h. die Unterwerfung der Frau durch Bestrafung oder Errettung in der Narration des Films), wird das Objekt ‘Frau’ in der fetischistischen Haltung zum Ideal erkoren (durch eine Glorifizierung der weiblichen Figur). Der männliche Rezipient des Film erhält durch beide Arten das Gefühl der Kontrolle und Macht (über die Frau). (vgl. Altendorfer 2001, 34; Brunckhorst 2009, 49) Während die aktive männliche Blickstruktur also in Bezug auf das Objekt des Blicks der Frau eine sadistische oder fetischistische Ausprägung der Skopophilie bereithält, ist die einzige Position, die eine weibliche Subjektivität beziehen kann eine passive masochistische Haltung (vgl. Altendorfer 2001, 35). Diese Unterscheidung ‘männlich/aktiv’ und ‘weiblich/passiv’ wird ebenso in der Narration fortgeführt; der männliche Protagonist ist Handlungsträger und jene Position, die den Zuschauerblick trägt, während die Frau als Objekt sowohl für das (männliche) Publikum als auch für den männlichen Darsteller fungiert. Der männliche Zuschauer identifiziert sich über den ‘männlichen Blick’ der Kamera und den des Protagonisten mit demselben, während für die weibliche Zuschauerin nur folgende Möglichkeit offen bleibt: “Entweder nimmt sie die ihr zugeschriebene Position des Objekts an oder sie identifiziert sich mit dem männlich definierten Blick, um ihrerseits Lust am Bild der Frau zu empfinden.” (ebd. 2001, 35) (vgl. ebd. 2001, 35)

Mulvey intendierte mit ihrer Auseinandersetzung mit dem (spezifisch als männlich enttarnten) erotischen Vergnügen im Kino eine ‘neue Sprache des Begehrens’ (Mulvey 1980, 33) voranzutreiben, die die Destruktion bestehender Blickstrukturen und damit die Möglichkeit einer weiblichen Schaulust bzw. einem alternativen Kino mit sich bringen sollte (vgl. Altendorfer 2001, 37; Mulvey 1980, 33). Mulveys Auslegung der Blickposition als lediglich männliche sowie des Kastrationskomplexes als ausschließliches Bezugskonstrukt der Zuschauerposition wurde vielerorts kritisiert, da gerade solch eine Haltung die der Zuschauerin zugeschriebene masochistische Rolle verfestige und eine emanzipierte Position im Voraus zurückweise. Deshalb bliebe sowohl die weibliche Zuschauerin als auch die weibliche Figur im Film bei Mulvey ein ‘Mangelwesen’ (Friedrich 2008, 44). (vgl. ebd. 2008, 43f.) In einem späteren Kapitel (siehe 3.3 *Der weiblicher Blick – Eine Resignifikation der Frau*) soll daher auf ebensolche subversiven Konzepte eingegangen werden, die die Frau und ein mögliches weibliches Begehren von einer anderen Blickposition als der bereits phallozentrisch durchdrungenen bestehenden, betrachten. Um ein

weibliches Begehren allgemein zu ermöglichen bzw. entstehen zu lassen, muss jedoch zuvor auf die Konzeption der weiblichen Sexualität sowie der psychoanalytisch formulierten Strukturen und Mechanismen zur Entstehung von Schaulust als solche eingegangen werden.

2.2 ZUR PSYCHOANALYTISCHEN SUBJEKTKONSTITUTION

Im psychoanalytischen Diskurs wurde von jeher das Konzept der 'Frau' als ein Konzept des 'männlich Anderen' verstanden (vgl. Altendorfer 2001, 9). Der Geschlechtskörper als ein kulturell und historisch konstruierter und die damit historisch formulierte vorherrschafliche Zuschreibung des Mannes über die Frau kann beispielsweise mit einem Verweis auf Thomas Laqueurs Ausführungen des 'Ein-Geschlechter-Modells' im 18. Jahrhundert betrachtet werden. Dabei galten die weiblichen Geschlechtsorgane im medizinischen Diskurs als Analogie zu den männlichen sexuell-körperlichen Zuschreibungen und wurden als unterlegenes Pendant desselben Prinzips erachtet.³⁵ (vgl. Brunckhorst 2009, 23) Mit Mitte des 19. Jahrhunderts brach ein Paradigmenwechsel in der Auffassung und Behandlung von Sexualität an. Langsam wurde begonnen den Geschlechtstrieb (vorrangig den männlichen) zu untersuchen. Die Sexualität der Frau hingegen wurde lange Zeit aus dem gesellschaftlichen Diskurs verbannt, was durch weit verbreitete Konzeptionen des Sexualtriebs der Frau als ein schwächerer im Gegensatz zu dem des Mannes gestützt wurde. Dabei wurde jener oftmals als ein Trieb festgemacht, der sich singulär auf das Mutter sein/werden bezog. Die weibliche Sexualität war daher oft auf ein Konzept der passiven, unterwürfigen, ohne jeglichen aktiven Lustgewinn verstandenen Rolle festzumachen, die allein dem biologischen Zweck dienen sollte. (vgl. Altendorfer 2001, 6f.) Dahingehend wurde die Libido³⁶ stets als eine männliche – da aktiv – verstanden, die jedoch auf beide Geschlechter bezogen wurde (vgl. ebd. 2001, 9).

Um dem Begehren im Film und im Weiteren vor allem dem weiblichen Begehren einen geeigneten Ausgangspunkt zur Diskussion zu gewährleisten, sollen im Folgenden die psychoanalytischen Theoreme von Sigmund Freud (die häufig im Zentrum der Kritik feministischer Theoretikerinnen standen) sowie im weiteren Jacques Lacans Erkenntnisse zum Spiegelstadium und seiner Revision des Freudschen Ödipuskomplexes eingehender erläutert werden.

Nach Freuds psychoanalytischem Modell bildet sich die Frau aus einer zunächst simultan stattfindenden Ausformung beider Geschlechter, einer frühen phallischen (also männlich definierten) Phase. Demgemäß vertritt Freud den Ansatz, dass nur eine auf beide Geschlechter projizierte (männliche, da aktive) Libido existiert. Für unsere weitere Untersuchung lässt sich also festhalten, dass die Psychoanalyse (Freuds) somit nur eine männliche Lust (im Weiteren bezogen auf die Rezeption im Film, also Schaulust) vorsieht. (vgl. ebd. 2001, 9)

Einen weiteren Aspekt um die Geschlechterdifferenz näher zu erläutern, bringt Lacan, der jene in Bezug auf die 'geschlechtliche Subjektwerdung durch Sprache' (ebd. 2001, 9) untersucht. Dabei tragen sich die Erfahrung von Geschlechterdifferenz und der Eintritt in die Sprache gleichzeitig zu.

³⁵ Der amerikanische Kultur- und Wissenschaftshistoriker Thomas Laqueur legt in seinen Untersuchungen dar, dass mit Ende der Antike bis hinein ins 18. Jahrhundert ein Ein-Geschlechter-Modell im Diskurs der Medizin dominierte. Mit der Industrialisierung wurde langsam eine (körperliche) Geschlechterdifferenz entwickelt, die die soziale Ungleichheit mit einer biologischen Argumentation stützen und begründen konnte. (vgl. Brunckhorst 2009, 23)

³⁶ Freud versteht darunter die 'psychische Energie des Wünschens' (Danis 1996, 59), ein Begehren, das bei Lacan ebenso Anwendung findet (vgl. ebd. 1996, 59).

In der phallischen Phase, die nach der Spiegelphase erfolgt, registriert das Kind den Geschlechterunterschied in Bezug auf den Phallus, einem Symbol, einer 'mythologischen Macht', die als Differenz befunden und sich in der Sprache als bestimmend erweist. (vgl. ebd. 2001, 9f.) Über ein Phallus-Haben oder Nicht-Haben differenzieren sich Junge und Mädchen. Der Junge, der im Besitz des Phallus ist, konstituiert sich somit als Subjekt und verweist das Mädchen, das einen 'Mangel' aufweist, auf die Position des Objekts. Das Mädchen wird zum 'Anderen' in einer als patriarchal erfahrenen Gesellschaft, in der der Junge in die symbolische Ordnung eintritt und dem Mädchen als Zeichen des Mangels den Zutritt versagt. Was das Mädchen erfährt, ist ein negativer Eintritt in die symbolische Ordnung begründet durch eine ihr abgesprochene Subjektposition. Während der Junge sich (v. a. begründet durch den Besitz des Phallus) als Subjekt wahrnimmt und sich auch in der Sprache als solches konstituiert, bemüht sich das Mädchen seine Zurücksetzung durch die ihm zugewiesene Position als Mangel, als Anderes, als Objekt, durch Leugnung seiner Penislosigkeit zu nivellieren. Die Gestalt des Mädchens (bzw. auch der Mutter) wird für den Jungen bzw. den Mann angesichts ihrer Penislosigkeit als Bedrohung, als latente symbolische Kastrationsdrohung³⁷, empfunden und löst in ihm Unbehagen aus. Der Anblick der Frau führt einerseits zu einer empfundenen Bedrohung für den Mann, andererseits erfährt er gleichzeitig ein Gefühl der 'Ganzheit', die zu einer Lusterfahrung führt. Die Frau hingegen verbleibt Zeichen eines Mangels in der symbolischen Ordnung. Auch bei Lacan wird der Frau daher keine eigenständige Position zugesprochen, sie wird vielmehr durch ihre Relation zu ihrem Bezugssystem, dem Mann, beschrieben. Die Definierung der 'Weiblichkeit' geschieht also an einer Orientierung am 'Männlichen', eines Nicht-Habens des Phallus, dem männlichen Signifikanten. (vgl. ebd. 2001, 9f.)

2.2.1 Zur Schaulust - Der männliche Blick

Neben dem obig beschriebenen Identifizierungs- bzw. Subjektwerdungsprozess in der ödipalen Szene (auf die noch näher eingegangen werden soll), ist ein präödipales Entwicklungsstadium bei Lacan weiters bedeutend für die Wirkung des Kinos und ihre Möglichkeit der Identifizierung sowie dem Erlebnis der sogenannten Schaulust. Das Kino begünstigt durch die motorische Eingrenzung des/r Zuschauers/in sowie die Beschränkung desselben/derselben auf eine lediglich visuelle Beteiligung eine Regression des Subjekts in das sogenannte Spiegelstadium. Im Blick auf sein Spiegelbild leugnet das Kind, das seine Einheit bewahren möchte, die Trennung zwischen dem Ego (als Körper) und dem Bild des Körpers, dem Körperbild. Damit findet eine Identifizierung des Ichs (also dem sehenden Subjekt) mit dem Anderen statt. Diese Überwindung der als Mangel erfahrenen Trennung vom Ego und seinem Körperbild kann auch als lustvoll empfunden werden und führt uns zum Konzept der Schaulust.³⁸ (vgl. ebd. 2001, 19)

Eine Strategie des Kinos lustvolle Empfindung im/in der Zuschauer/in zu evozieren ist eine von Freud als Sexualtrieb bezeichnete aktive 'Skopophilie'. Diese geht davon aus, dass die Identität des Subjekts vom Objekt auf der Leinwand getrennt ist, das Objekt dem Subjekt über dessen Blick jedoch als erotische sexuelle Stimulation dient. Eine zweite Struktur zur Gewinnung der Schaulust beschreibt die Ego-Libido. Dabei werden narzisstische Bezüge des lustvollen Sehens durch die

³⁷ Es handelt sich hierbei nicht um eine reale Bedrohung von Kastration; diese kann auf einer rein symbolischen Ebene betrachtet werden (vgl. Altendorfer 2001, 10).

³⁸ Näheres dazu in den folgenden Kapiteln.

‘Faszination von Ähnlichkeit und Wiedererkennung’ (ebd. 2001, 19) angesprochen, wodurch sich das Subjekt mit dem Objekt auf der Leinwand identifiziert. (vgl. ebd. 2001, 19)

In beiden Konzepten spielt der Voyeurismus eine ganz entscheidende Rolle, der begünstigt durch wesentliche Aspekte des Kinos wie etwa die Distanz des/r Zuschauers/in zur Leinwand, die doppelt fiktiven Figuren (durch ihre Darstellung und Abwesenheit im Moment der Filmvorführung) sowie der abgedunkelte Kinosaal im Kino entstehen kann. Eine wesentliche Bedingung des filmischen Voyeurismus ist die Distanz zum Objekt. “Der Wunsch zu Sehen wird durch seine evidente Distanz zum begehrten Objekt nie voll befriedigt, wodurch sich aber auch die Möglichkeit ergibt, das Begehren immer wieder und jederzeit reproduzieren zu können.” (ebd. 2001, 19f.) “Die identifikatorische Beziehung des/r Zuschauers/in zum Leinwandobjekt ist ähnlich wie die ‘des Voyeurs zu seinem (Wunsch-)Objekt eine rein imaginäre und auf ein bloßes Schauen reduzierte’ (Reichert 1993, 2).” (Altendorfer 2001, 20) Die anhaltende Nicht-Befriedigung sowie die permanent bestehende Distanz zwischen Subjekt und Objekt des Blicks führt zur Übersteigerung des lustvollen Erlebnisses. Die Schaulust kann sich neben einem Objekt in einer Ausprägung des Autoerotismus auch auf das Subjekt selbst beziehen. (vgl. ebd. 2001, 20)

Die voyeuristische Situation im Kino kann mit der kindlichen Urszene verglichen werden, in der das Kind den elterlichen Beischlaf beobachtet und das Bedürfnis hat, dies alleine und heimlich³⁹ zu tun.⁴⁰ Der kinematographische Apparat bewirkt diese Situation auch im Kino: durch die Produktion einer Scheinrealität (die Erzählung sowie ihre Protagonisten werden trotz ihrer eigentlichen Abwesenheit als reale dargestellt) wird dem/r Zuschauer/in suggeriert einen Einblick in eine heimliche, private Welt zu erhalten. (vgl. ebd. 2001, 20)

Doch nicht nur das vielfältige Angebot des Kinos (durch jene Parameter des kinematographischen Apparats, der zur Identifikation und möglichst ungebrochenen Rezeption einer Scheinwirklichkeit führen soll) evoziert eine Befriedigung des/r Betrachters/in. Indes ist es vielmehr ein Mangel des Dargestellten, der die Lust in Rückgriff auf die Ur-Szene erst erweckt. Ein tatsächlicher Besitz des Begehrten würde infolgedessen das erotische Vergnügen geradezu vollends tilgen. (vgl. Pramhas 1990, 16) “Das Kino, der Film, stellt also eine besondere Figur des Mangels dar, die infinites Begehren eröffnet, weil keine Gefahr besteht, die Distanz zum begehrten Objekt jemals zu verlieren.” (ebd. 1990, 16) Daher stellt die Distanz zum Begehrten – wie bereits erwähnt – einen wichtigen Aspekt der Skopophilie bzw. einer lustvollen Rezeption (sowohl in voyeuristischer als auch sadistischer Ausprägung) dar. Auf diese soll in einem späteren Abschnitt v. a. bezüglich einer weiblichen Schaulusttheorie näher eingegangen werden. Als eine außergewöhnliche Eigenheit des voyeuristischen Kinogenusses stellt der französische Filmtheoretiker Christian Metz die fehlende Einwilligung des Objekts (durch seine körperliche Absenz) dar – anders wie beispielsweise im

³⁹ Die Vermeidung des direkten Blicks der Protagonisten/innen in die Kamera im klassischen Erzählkino begünstigen die Illusion des/r Zuschauers/in sich heimlich und ungestört der lustvollen Erfahrung hinzugeben. Es wird dem/r Zuschauer/in eine Illusion gewährt, “[...] in eine private Welt zu blicken [...]” (Altendorfer 2001, 20) (vgl. ebd. 2001, 20).

⁴⁰ Hierauf bezieht sich auch der Titel dieses Kapitels *The Keyhole*. Dieser kann ebenso als ein Verweis auf Judith Maynes Publikation *The woman at the keyhole. Feminism and Women's Cinema* (1990) verstanden werden, in der sich Mayne damit beschäftigt, die Frau aus ihrer typischen Position, dem Platz des Objekts, das durch das Schlüsselloch betrachtet werden kann, zu lösen und nun auf beide Seiten des Schlüsselochs stellt, als Betrachtete und Betrachtende sozusagen: “For when we imagine a ‘woman’ and a ‘keyhole’, it is usually a woman on the *other* side of the keyhole, as the proverbial object of the look, that comes to mind. I am not necessarily reversing the conventional image, but rather asking [...] what happens when women are situated on both sides of the keyhole. The question is not only who or what is on either side of the keyhole, but also what lies between them, what constitutes the threshold that makes representation possible.” (Mayne 1990, 9) (vgl. ebd. 1990, 9)

Theater (die etwa durch die tatsächliche Anwesenheit der Schauspieler gegeben ist) –, wodurch ein Mehr an sadistischen Elementen in der lustvollen Rezeption gegeben ist. (vgl. ebd. 1990, 16f.)

“Dieser Sadismus bezieht sich in meiner Lesung allerdings auf das Bild der Frau, es ist ihre Einwilligung in den Objektstatus, die im Kino überflüssig wird, es ist ihre Autorität, die von kinematographischer Skoptophilie untergraben wird und es ist ihr Körper, der dadurch ein Stück tiefer in die enge Zwangsjacke des passiven Objektes rückt.” (ebd. 1990, 21)

Nach Metz lassen sich die Positionen von Betrachter und Betrachtetem nicht etwa wie in bisherigen Konzeptionen über die Geschlechterdifferenz zuweisen, sondern werden aufgrund der aktiven oder passiven Haltung in der Skoptophilie ausverhandelt. Doch genau diese Zuschreibung von Aktivität und Passivität scheinen nach Mulvey bereits auf die Geschlechter festgelegt. (vgl. 1990, 17f.) In dem weiblichen Körper überschneiden sich Mangel und Begehren; “[...] indem er den Mangel symbolisiert, ist er gleichzeitig Ursprung und Ziel des Begehrens [...]” (ebd. 1990, 19) Und so stellt sich die Frage: “In welchem Ort fließen die Blicke von Kamera, Zuschauer und Protagonisten zusammen? Was ist das ikonische Zentrum des klassischen Films?” (ebd. 1990, 19) Lacans Psychoanalyse geht davon aus, dass die Frau “[...] aufgrund der Phallozentrität psychischer und sprachlicher Strukturen [...]” (Altendorfer 2001, 21) lediglich eine Objektposition, den Platz “[...] des Anderen im sozialen Diskurs [...]” (ebd. 2001, 21) einnehmen kann. “Der weibliche, mit Sexualität gleichgesetzte Körper stellt sich einer Identifikation der Frau mit dem Leinwandbild entgegen, ist aber sehr geeignet als erotisches Objekt für den männlichen Zuschauer.” (ebd. 2001, 21) (vgl. ebd. 2001, 21; Pramhas 1990, 19)

“Aus dieser Perspektive betrachtet erscheinen die großen Bewegungen des Unbewussten: Spiegelphase, Voyeurismus, Exhibitionismus, Sadismus, Fetischismus, Verleugnung, die Metz für den spezifischen Genuss vor der Leinwand verantwortlich machte, in einem beklemmend anderen Licht. Denn nun beziehen sie sich nicht mehr auf den Film als Ganzes, sondern müssen auf den Film als Bild von der Frau bezogen werden.” (ebd. 1990, 19)

Männliche Skoptophilie – wie bereits in einem früheren Kapitel ausgeführt – wird in der psychoanalytischen Filmtheorie als Reaktion auf die unmittelbare latente Kastrationsangst beim Anblick des Mangels der Frau angesehen. Dabei stellt sie einen symbolischen Verarbeitungsmechanismus dar, der zwei mögliche Praktiken vorschlägt: Entweder es erfolgt eine Übersteigerung des Weiblichen, eine Fetischisierung, oder es wird eine voyeuristische Haltung eingenommen. In ersterem, der Glorifizierung der Frau versucht das Kind durch Leugnung der Penislosigkeit des anderen Geschlechts (in der Urszene der Mutter) eine Gleichgeschlechtlichkeit zu erwirken bzw. seinen Glauben daran wieder zu gewinnen und die Gefahr einer Kastrationsangst zu bannen. Dies erfolgt durch einen Fetisch (beispielsweise durch Kleidung, Schuhe, Waffen wie ein Gewehr, Zigaretten, nach Mulvey als ‘phallic extensions’ bezeichnet), der gleichermaßen als Penisersatz (als Abdeckung der Kastrationswunde) eintreten und durch eine Überbetonung anderer Körperpartien eine ‘Vervollständigung’ der Frau erwirken soll. (vgl. Altendorfer 2001, 21f.; Chaudhuri 2007, 38; Kaplan 1987, 14) Genau genommen wird gerade dieser Fetisch, ‘das Bild der Frau’ (Altendorfer 2001, 21) letztlich zum Objekt des Begehrens:

“[D]ie Frau reduziert auf ihren Körper, objektisiert, fragmentarisiert, als Fetisch ästhetisiert, mit engem Paillettenkleid und schaffförmiger Hut- und Haartracht, die Brüste hochgezurt zum

möglichst perfekten Abbild des erigierten Phallus. [...] Der Körper der Frau wird so zum Spiegel männlicher Herrlichkeit – ‘the looking-glass held up to man’. (Pramhas 1990, 24f.)

Die zweite Möglichkeit mit der unmittelbaren Bedrohung der Frau umzugehen ist der Voyeurismus, der in einer aktiven, sadistischen Ausrichtung des männlichen Zuschauers und der Verachtung der Frau bzw. des weiblichen Objekts seine Ausformung findet. Voyeuristische Skopophilie wird hier als empfundene Lust verstanden, die sich durch die Herabsetzung anderer zu Objekten und der Unterwerfung dieser unter einen übermächtigen, lüsternen Blick generiert. Dieser Lustgewinn andere zu Objekte zu machen ist auf den Prozess der Spiegelphase zurückzuführen, in der sich das Selbst als Subjekt konstituiert. Genau jene fetischistische oder voyeuristische Objektzuschreibung der Frau und ihre damit verbundene Repräsentation im Film festigt die Subjektposition des spezifisch männlichen Betrachters, während der weiblichen Zuschauerin hingegen eine simple, direkte Identifikation verwehrt bleibt. Innerhalb des androzentrischen konventionellen Kinos bleibt der Frau lediglich die Identifikation mit ihrer gleichgeschlechtlichen Objektposition im Film oder einer Übernahme des lustvollen männlichen Blicks auf die Frau. (vgl. Altendorfer 2001, 21f.)

2.2.2 Sigmund Freuds Ödipuskomplex

In den 1960er Jahren galt Sigmund Freuds psychoanalytischer Ansatz im feministischen Diskurs als maßgeblicher Mitbegründer des ‘feminine mystique’, dem ‘Mythos der Frau’ bzw. dem Konzept des ‘Ewig-Weiblichen’. Die britische Feministin Juliet Mitchell konnte jedoch (v. a. mit ihrer Publikation *Psychoanalysis and Feminism* (1974), in der sie Freuds und Lacans Thesen einer eingehenderen Analyse unterzog) eine Versöhnung von Psychoanalyse und Feminismus bewirken, indem sie die bisherigen von feministischen Positionen abgelehnten Konzepte auf eine missverständliche populärwissenschaftliche Auslegung der Theoreme (v. a. in den USA) zurückführte. Dabei legte sie dar, dass die Psychoanalyse nicht etwa (wie zunächst von vielen Feministinnen angenommen) zur Befürwortung der bestehenden patriarchalischen Gesellschaft eingesetzt wurde bzw. worden war, sondern vielmehr eine Untersuchung jener darstellte. Nach Mitchell ist daher die Psychoanalyse (und v. a. Freud), deshalb in einer feministischen Auseinandersetzung mit gerade eben jener Gesellschaft, in der ein androzentrisches Weltbild alle Ebenen derselben durchdringt, äußerst relevant. Um diese zu erklären bzw. die dahinter liegenden Mechanismen zu verstehen, bedarf es neben anderer Disziplinen ebenso der Psychoanalyse, denn ein nicht unerheblicher Teil der Verantwortung der Etablierung der ihr zugrundeliegenden Ideologie kann (nach Freud) dem Unbewussten zugedacht werden. Das Unbewusste in der Gesellschaft prägt die Gesetze und Normen sowie die vorherrschenden Vorstellungen, die wiederum – obgleich einem stetigen Wandel unterworfen – begründend für die patriarchalische Ordnung und der ihr zugrundeliegenden androzentrischen Mentalität sind. (vgl. Chaudhuri 2007, 18)

Freuds psychoanalytische Konzeption begreift die Grundfesten der patriarchalischen westlichen Gesellschaft (und somit ihre androzentrische Ausrichtung) als im Ödipuskomplex verortet. Die Sublimierung des in einer frühkindlichen Phase der Subjektbildung auftretenden auf seine Mutter gerichteten libidinösen Begehrens des männlichen Kindes sowie der Verlustangst hinsichtlich des

Phallus⁴¹, ‘dem Symbol der männlichen Differenz’ (Lorber 2003, 165) gestalte nach Freud die patriarchalische Kultur. Aufgrund dessen, dass die Frau keinen Phallus aufweisen kann bzw. in diesem Sinne auch keinen verlieren kann, “[...] haben sie auch keinen Anteil an der Schaffung der Kultur.” (ebd. 2003, 165) Ihre Sehnsucht nach dem Phallus und ihr unterdrücktes sexuelles Begehren nach dem Vater, lässt in der Frau (respektive Mädchen) den Wunsch einen Sohn zu gebären entstehen; während sich die sublimierten sinnlichen Wünsche des Mannes (respektive Junge) und seine Angst vor dem Verlust des Phallus bzw. vor Kastration durch die Hand des Vaters als kulturelle Produktion manifestieren. (vgl. ebd. 2003, 165)

Nach Lacan “[...] weiß die Frau, dass ihr Verhältnis zur Kultur negativ ist, ‘weil sie gerade zum Zeitpunkt des Spracherwerbs lernt, dass ihr der Phallus fehlt, jenes Symbol, das über die Erkenntnis der Differenz die Sprache in Gang setzt; ihr Verhältnis zur Sprache ist ein negatives, ein Mangel.’” (ebd. 2003, 165)

Freud sieht in der Sexualität ein grundlegendes Moment in der Ausbildung des Individuums zum Subjekt, seiner Begehrensstrukturen sowie seiner Repression (vgl. Bernold et al. 2004, 21). Dabei stellt die Kernfamilie (in ihrer der patriarchal orientierten Norm entsprechenden Struktur) nach Freud eine grundlegend treibende Kraft für die Sozialisation des Subjekts und seine Einfügung in die gesellschaftlichen Geschlechternormen dar. Mit Bezug auf Sophokles Tragödie *Oedipus Rex*, der Geschichte von Ödipus, der unwissentlich seinen Vater ermordet und seine Mutter heiratet, entwickelt Freud den ‘Ödipuskomplex’, ein psychoanalytisches Konzept, das das libidinöse sowie feindselige Verlangen des Kindes gegenüber seinen Eltern im Lebensalter von etwa drei bis fünf Jahre behandelt. In einer ‘positiven’ Bewältigung des Komplexes⁴², begehrt das Kind den Elternteil des anderen Geschlechts, während es sich mit dem anderen, dem gleichgeschlechtlichen, identifiziert. Letzteren sieht es zugleich ebenso als Rivalen an. Ursprünglich unterhalten Kinder beides Geschlechts eine inzestuöse Bindung zu ihrer Mutter, die die Mutter-Kind-Verbindung als eine vorgebliche Einheit in einer präödipalen Phase wahrnimmt. Diese endet damit, dass das Kind die mütterliche Penislosigkeit entdeckt. Aufgrund dessen, dass bisher davon ausgegangen wurde sie besitze einen Penis⁴³ (weil alle Menschen einen Penis besäßen), erachtet das Kind die Mutter als kastriert. Aus Angst durch eine Identifikation mit der Mutter dem selben Schicksal durch den eifersüchtigen Vater zu erliegen, schwört der Knabe seinen libidinösen Wünschen gegenüber der Mutter ab und fügt sich der väterlichen Autorität, in dem Wissen, dass er eines Tages dieselbe Macht wie der Vater inne haben wird und somit gleich dem Vater auch eine Frau (wie die Mutter) besitzen wird. (vgl. Chaudhuri 2007, 20f.) Darüber hinaus bezieht er in Nachahmung des Vaters eine übergeordnete Position hinsichtlich der Liebe zu seinem Objekt (zunächst die Mutter, später

⁴¹ Freud spricht in den seltenen Erwähnungen seiner psychoanalytischen Ausführungen zur Sexualitätsbildung vom Phallus als einem dem Penis synonymen Begriff. Ebenso ist der Begriff ‘phallisch’, den er um einiges öfter verwendet wie etwa in seiner Erörterung einer ‘phallischen Phase’ im Kindheitsalter als nicht von dem des Penis zu trennen, da in dieser Phase, das dominante Konzept der Geschlechter mit der Auffassung verbunden ist, dass es nur ein Genital, das des Penis, gibt. Im Gegensatz dazu verwendet Lacan den Begriff des Phallus als einen vom biologischen Genital, dem Penis, insofern abzusetzenden Begriff, da er jene imaginäre und symbolische Funktion des männlichen Organs beschreibt. Für Lacan ist nicht die biologische Ausformung des männlichen Genitals, sondern dessen Rolle in der Subjektkonstitution in der symbolischen Ordnung interessant. (vgl. Evans 1996, 140)

⁴² In Hinblick auf den Jungen spricht Freud vom ‘positiv männlichen’, in Bezug auf das Mädchen auf einen ‘negativ weiblichen’ Ödipuskomplex (vgl. Krüger-Kirn 2010, 344).

⁴³ Nach Freud ist es für den Jungen eine selbstverständliche Angelegenheit, dass jeder andere Mensch auch ein solches Genital wie er selbst besitzt (vgl. Chaudhuri 2007, 20).

andere Frauen). Die weibliche Ausprägung des Ödipuskomplexes verläuft dagegen in vielerlei Hinsicht problematischer. In dem Erkennen der vermeintlich kastrierten Mutter muss das Mädchen sein sinnliches Begehren auf den Vater projizieren und darüber hinaus den Wunsch nach einem Penis (Penisneid⁴⁴) in den Wunsch ihm (später ihrem Liebhaber) einen Sohn zu gebären transferieren. Dabei erfährt sich das Mädchen selbst durch ihre Penislosigkeit als körperlich minderwertig, so wie sie allen anderen penislosen Geschöpfen, darunter auch ihrer Mutter, mit Abwertung begegnet. Dabei wird die Mutter in ihren Augen zur Rivalin in Bezug auf die Zuneigung des Vaters, die sie zu empfangen erstrebt. Dadurch versucht sie, das zu erhalten, was die Mutter nicht herbeiführen konnte; ein Kind (hier gleichgesetzt mit dem Penis) vom Vater (bzw. später von einem anderen Mann) zu empfangen. Mit dem Eintritt in den Ödipuskomplex⁴⁵ wird das Mädchen zur Frau und kann die ihr zugewiesene kulturelle Rolle einnehmen, die jedoch mit weiteren Sanktionen verbunden ist. Nach Freud ist es dem Mädchen nicht möglich den Ödipuskomplex vollständig zu bewältigen und mit dem Zugang zur kulturellen Ordnung folgen weitere Sanktionen und Hindernisse, denen sie sich aufgrund ihrer spezifisch weiblichen Position stellen muss.⁴⁶ So kann die Frau nach Freud keine 'normale' Objekt-Liebe entwickeln; das, was ihre Beziehung zu ihren Kindern bestimmt, ist ein 'künstlich transferierter Narzissmus'. (vgl. ebd. 2007, 21; Kaplan 1987, 13; Pribram 1990, 113)

Was das Mädchen durch die (mehr oder weniger vollzogene) Bewältigung des Ödipuskomplexes tatsächlich ereilt, ist "[...] schließlich als jenes 'abgeleitete' zu enden, das dem 'kleinen Jungen' als Mutterersatz versprochen wurde." (Pramhas 1990, 39) (vgl. ebd. 1990, 39).

"Die Reise, die sie dorthin führen soll, beginnt mit der fatalen Entdeckung, doch kein 'kleiner Junge' zu sein, ein bloßes penisloses Geschöpf, das seine Mangelhaftigkeit akzeptieren muss. Danach hat sie alles daran zu setzen, von der Klitoris auf die Vagina⁴⁷ zu kommen und von der Mutter, dem ersten Liebesobjekt, auf den Vater." (ebd. 1990, 40)

Dieser Transfer ihres lustvollen Begehrens auf ein anderes Objekt (von der Mutter zum Vater/Mann) verlangt vom Mädchen eine zeitweilige Verdrängung der Liebe zur Mutter (ja sogar Umschlagung in Hass ihr gegenüber) ohne dabei (wie im Falle des Jungen)⁴⁸ eine Zusicherung eines "wesensähnlichen" oder "abgeleiteten" Ersatz[es]" (ebd. 1990, 39) zu erhalten. Dabei erklärt Freud weiters, dass eine vollständige Verdrängung des sexuellen Begehrens gegenüber der Mutter zu einer bleibenden Schädigung des weiblichen Sexualstrebens führen kann. Mit dem vollzogenen

⁴⁴ Irigaray wie auch viele andere feministische Theoretikerinnen kritisieren Freuds Konzeption des Penisneids, der aufgrund von essentialistischen biologischen Grundlagen eine defizitäre Stellung der Weiblichkeit formuliert (vgl. Weber A. 2009, 86).

⁴⁵ Mit der Kastrationsdrohung bewältigt der Junge den Ödipuskomplex, das Mädchen hingegen tritt erst durch diese ein (vgl. Lummerding 1994, 75f.).

⁴⁶ Dennoch so sieht Laura Mulvey gerade in der Nicht-Beendigung des Ödipuskomplexes des Mädchens ein ihr innewohnendes Veränderungspotential, das sowohl ihre Position als auch die soziale Ordnung destabilisieren kann (vgl. Kaplan 1987, 34f.).

⁴⁷ In der Weiblichkeitskonzeption Freuds besteht das weibliche Genital aus weiblichen und männlichen Teilen. Dabei stellt die Klitoris den maskulinen Anteil dar, den die Frau zugunsten der Vagina, dem femininen Element, aufgeben muss. Das weibliche Genital wird hier nicht als mögliches Ganzes gedacht, an ihm bleibt stets etwas Unvollständiges haften, wodurch der Penisneid und somit die Lossagung von der Mutter zugunsten des Vaters begründet wird, der ihr die Erfüllung des Kinderwunsches (als Substitut für das Nicht-Haben des Penis) in Aussicht stellt. (vgl. Krüger-Kirn 2010, 343f.)

⁴⁸ Für das männliche Kind ist die Mutter das erste Objekt seiner Begierden und bleibt es so lange, bis sie durch ein ihr ähnliches substituiert wird (vgl. Pramhas 1990, 39).

Objektwechsel muss das Mädchen bzw. die Frau einen Teil ihrer Sexualregung sowie “[...] das Echo jenes ersten Begehrens immer wieder [zu] ersticken.” (ebd. 1990, 40) (vgl. ebd. 1990, 39f.) Was Freud darüber hinaus mit seinen Ausführungen zum Ödipuskomplex sowie dem damit verbundenen Kastrationskomplex festhält, ist ein im Sinne der feministischen Auseinandersetzung mit der Geschlechterdifferenz ganz wesentlicher Gedanke; der, dass die Sexualität nichts ‘Natürliches’ ist, kein biologisches oder soziologisches Schicksal; ebenso, dass es keine ‘normale’ Sexualität gibt und damit keine als an ihr orientiert abweichende, anormale Ausprägung bezeichnet werden kann. (vgl. Angerer 2000, 163; Brooks 1993, 13)

“Denn obgleich als Organismus geboren, muss das *menschliche Tier* sich ständig einen Körper erobern, muss es ständig wiedergeboren werden - in und durch das Bild, in und durch den Signifikanten. Das heißt, der Ort des Körper(-bildes) ist eine ursprüngliche Leere, die in nachträglichen Verfahren besetzt - und dadurch zum Körper- wird. Eines dieser nachträglichen Verfahren ist- wie u. a. Judith Butler aufgezeigt hat - seine sexuelle Markierung, notwendig, um in einer symbolischen Ordnung, in einem sozialen Register entzifferbar zu sein.” (Angerer 2000, 163)

Einige Feministinnen, die sich mit Freud beschäftigt hatten, unterstellten ihm eine reduktionistische Antwort auf die Frage der sexuellen Differenz, die bei Freud ausschließlich aufgrund der Tatsache den Penis zu haben oder nicht zu haben begründet wird (vgl. Chaudhuri 2007, 21). Darüber hinaus wurde er aufgrund seiner (fast) ausschließlichen Ausrichtung auf das männliche Subjekt heftig kritisiert (vgl. Pramhas 1990, 38). Mary Ann Doane beschrieb Freuds Position wie folgt:

“Wenn Freud seine Frage nach dem ‘Rätsel Weib’ stellt, so können wir mit Recht annehmen, dass es eigentlich eine Frage nach der Funktion der Frau für den Mann darstellt und ‘der Anspruch, das Andersartige zu suchen, ein Vorwand (ist), indem noch der Spiegeleffekt herumspukt, aufgrund dessen die Frage nach der Frau lediglich den ontologischen Zweifel des Mannes an sich selbst reflektiert’ (Doane 1985, 4f.)” (Pramhas 1990, 38).

Obleich Freuds Analyse stellenweise einen Versuch wagte, weibliche Subjektivität in das Zentrum seines Interesses zu stellen, “[...] ist daraus [- so konstatieren einige Feministinnen -, *Anm. d. Verf.*] letztlich die Geschichte eines kleinen unvollkommenen Mannes geworden [...]” (ebd. 1990, 38) Ungeachtet dessen hat Freuds psychoanalytisches Theorem vielen Feministinnen den Zugang zur Verhandlung des Geschlechts, seiner Sexualität und Psyche auf psychoanalytischer Basis geebnet. “Mithilfe seiner Theorie der Kastrationsangst konnten Feministinnen [erstmalig, *Anm. d. Verf.*] damit beginnen, die psychischen Ursprünge patriarchaler Unterdrückung und Diskriminierung von Frauen in Begriffe zu fassen.” (Bernold et al. 2004, 21) (vgl. ebd. 2004, 21)

2.2.3 Jacques Lacans Spiegelstadium

Das Spiegelstadium, ein Konzept des französischen Psychiaters und Psychoanalytikers Jacques Lacan, ist ein für die psychoanalytische Filmtheorie besonders eindringliches Modell der Subjektkonstitution und Identitätsbildung, das sich vor dem Ödipuskomplex ereignet (vgl. Chaudhuri 2007, 46). Es begründet den Blick des/r Rezipienten/in auf die Leinwand in einem frühkindlichen Ereignis, in dem sich das Kind durch den Blick in den Spiegel in ein Subjekt ausbildet. Nach Lacan entwickelt sich das kindliche Ego in jenem Moment, in dem es sich im Spiegel erblickt und sein Spiegelbild als ihm zugehörig identifiziert. Das bisherige einheitliche

Empfinden der Welt wird aufgehoben und es tritt ein duales Verständnis von Ähnlichkeit und Differenz an seine statt. Das Ego (das Subjekt) wird vom Anderen (dem Objekt) unterschieden. Nachdem das präöedipale Kind mit Eintritt ins Spiegelstadium die mütterliche Welt verlässt, tritt es in die 'soziale Konstruktion der symbolischen Ordnung' (Altendorfer 2001, 11), dem 'Gesetz des Vaters' ein. Die angestrebte Subjektivität ereignet sich nur durch den Eintritt in die symbolische Ordnung⁴⁹, der Sprache, der durch die Registrierung von sexueller Differenz erfolgt. Dabei wird dem durch die Spiegelphase entwickelten Subjekt eine Position in der Sprache zugeschrieben, die in patriarchalischen Gesellschaften mittels den binären Strukturen 'aktiv/männlich' oder 'passiv/weiblich' arrangiert ist. (vgl. ebd. 2001, 11f.)

Die Spiegelphase bezeichnet nach Lacan das wesentliche Moment der Identitätsbildung und Bedingung aller Subjektkonstitution. Das Ich-lose Kleinkind, das sich bis zu diesem Zeitpunkt in einem glückseligen, paradiesischen Zustand der Mutter-Kind-Dyade⁵⁰ befunden hat, wird zwischen dem 6. und 18. Monat, in einer (für sein Alter typischen) motorisch unterentwickelten Verfassung der Zutritt in die Spiegelphase gewährt. Diese bezeichnet jene Situation des ersten Erfassens des Ichs im Spiegelbild. (vgl. Angerer 1995a, 22; Pramhas 1990, 6) Drei kennzeichnende Momente der Identifikation lassen sich hier finden:

“(1) Identität entsteht über die Identifikation mit einem Spiegelbild, das vollkommener und abgeschlossener erscheint, als es das eigene Körpererleben noch zulässt und (2) Identität entsteht über die Identifikation mit dem Spiegelbild, das eben nicht ident ist. Es ist ein Anderes. (3) Es entsteht eine Sehnsucht, ein Begehren (desire) nach Identität mit diesem idealen Anderen, diese Lücke zwischen dem eigenen Selbst und diesem Bild zu schließen.” (ebd. 1990, 5) (vgl. ebd. 1990, 5f.)

Konzepte von Identität und Identifikation⁵¹ sind unmittelbar verbundene Elemente bei Lacan. Dabei unterläuft dem Subjekt eine Täuschung, eine sogenannte 'Verkennung', ein 'Falsch-Erkennen' sozusagen, weshalb Lacan hier von einer imaginären Identifikation spricht; mit Eintritt in die Spiegelphase nimmt das Kind im Spiegelbild seine Totalität wahr. Dieses vollständige (in seinen Bewegungen uneingeschränktes) Abbild seiner selbst (im Gegensatz zur Realität seiner motorischen Einschränkung) ernennt es dabei zum Ideal-Ich. (vgl. Angerer 1995a, 22; Pramhas 1990, 6) Dass es sich dabei lediglich um seine Repräsentation, nicht aber ein reales Bild von ihm handelt, bemerkt es nicht. Als eine narzisstische Übersteigerung bzw. Glorifizierung des Selbst führt dieses zur Subjektkonstitution des Kindes, das sich der Illusion ein perfektes Ich zu sein hingibt. Es wähnt sich in dem sicher, “[...] dass es ist, was es sieht.” (Reichert 1993 zit. n.

⁴⁹ Nach Lacan existieren drei Ordnungen, die unsere Verbindung zur Realität kennzeichnen: Das Imaginäre, das Reale und das Symbolische. Nicht etwa wie Freuds Konzeption des Ich, Über-Ich und Es stellen diese drei Instanzen Bereiche des Geistes dar, sondern konstituieren sich als verschiedene Universen, in denen der Mensch zugleich existiert: “The Symbolic Order is the order of social Law, which depends upon language and is reproduced through ‘The Name of the Father’. The Imaginary, on the other hand, is the realm of the image, creating the illusion of similitude and wholeness, where Self and Other blend into each other; it is the realm of dual relationships, including the early mother–infant relationship. Finally, the Real is that which is beyond language and which resists symbolization – particularly the body in its material aspect.” (Chaudhuri 2007, 47) (vgl. ebd. 2007, 47)

⁵⁰ Diese endet mit dem Eintritt des Vaters in das Geschehen und dem Beginn der ödipalen Phase. Dabei ist es die Struktur, der Name des Vaters, der mit Androhung von Kastration das Inzestverbot verhängt und somit den Zutritt zur symbolischen Ordnung für das Kind ebnet; daher maßgeblich für die Trennung der Mutter-Kind-Einheit ist. (vgl. Pramhas 1990, 6)

⁵¹ Identifikation wird in der Psychoanalyse als wesentlicher Mechanismus zur Identitätsproduktion verstanden. Dabei beschäftigt sich Freud mit der Subjektkonstitution in Verbindung mit externen Objekte (vgl. Stacey 2003, 130).

Altendorfer 2001, 16). Der Eindruck des Selbst ist also mit einer Fehlwahrnehmung verbunden, die künftige Identifikationsmomente prägt. (vgl. ebd. 2001, 16)

Die Dyade Bild und Selbst-Bild findet sich auch im Kino wieder. Die Analogie des Kinobesuchers vor der Leinwand mit dem Kind vor dem Spiegel ist auffallend. Beide Betrachter erkennen im Betrachteten ein Ideal-Ich und identifizieren sich mit selbigen. Im Kino geschieht dies nun etwas differenzierter: Der/die Zuschauer/in, der/die sich mit dem Leinwandbild identifiziert, wird gleichermaßen vorläufig zu jemand anderem; er/sie gibt sein/ihr Ego zugunsten einer Identifikation mit dem perfekteren Selbst vorübergehend auf. (vgl. ebd. 2001, 17) Das Kino bildet die frühkindliche Ur-Szene der Subjektkonstitution vor dem Spiegel nach:

“Wie damals, als ungeschickter Säugling in den Armen der Mutter, vor dem gerahmten Spiegel, sitzt der nun Herangewachsene unbeweglich vor den vollkommenen, bewegten Bildern der Leinwand, die ihm den menschlichen Körper und seine Umgebung zur Identifikation anbietet – eine Beute des Imaginären. “The cinema-screen ist the other mirror.” (Pramhas 1990, 14) (vgl. ebd. 1990, 14)

Im Erkennen des Bildes auf der Leinwand wird (wie in der frühkindlichen Szene) ein mangelhaftes Körperbild zu einem vollständigen Bild des Selbst. “Das ideale Subjekt ist eine einheitliche, zusammenhängende, männliche, aber dennoch illusionistische Identität. Das Prädikat des Unvollständigen wird im klassischen narrativen Film [wie auch in der später eintretenden ödipalen Phase, *Anm. d. Verf.*] auf das ‘Andere’, nämlich auf die Frau gewälzt.” (Altendorfer 2001, 18) (vgl. ebd. 2001, 18)

2.2.4 Verhandlungen des Phallus

Der Phallus und der Penis sind zwei in der psychoanalytischen Auseinandersetzung mit der Konstitution des Subjekts und der damit verbundenen Produktion spezifischer an einer binären Linie ausgerichteten Geschlechtsidentitäten verwobene Begriffe. Während der Penis besessen werden kann, ist der Phallus ein symbolisches Zeichen für die männliche generative Macht, der niemandem als zugehörig beschrieben werden kann (vgl. Chaudhuri 2007, 114 et 119; Pramhas 1990, 21). Butler beschreibt in *Unbehagen der Geschlechter* in Bezug auf Freuds und Lacans Konzeption des Phallus, dass dieser – auch wenn mit dem Penis nicht in eins zu setzen ist – sein ‘naturalisiertes Instrument und Zeichen’ (Butler 1991, 158) im Penis findet. (vgl. ebd. 1991, 158; Chaudhuri 2007, 107 et 119) Der Phallus ist jedoch nicht als ledigliches Organ oder anderes Objekt zu verstehen. Er ist nicht Erzeugnis der Kultur, sondern stellt eine “[...] strukturelle Möglichkeitsbedingung des subjektiven Zugangs zu jeder Kultur und zu den Tauschsystemen [...]” (Lummerding 1994, 87) dar. (vgl. ebd. 1994, 86f.)

Lacan bezeichnet den Phallus als universelle Bezeichnung des Begehrens, während Silverman, die Lacans Psychoanalyse kritisch untersucht hat, den Phallus als kulturell veränderbares Symbol des Mangels beschreibt. Nach Lacan richten die Sprache und der Eintritt in die Symbolische Ordnung einen Mangel im Subjekt ein. Dieser Mangel, diese universelle ‘symbolische Kastration’ (‘symbolic castration’; Chaudhuri 2007, 107), die also sowohl beim männlichen als auch beim weiblichen Subjekt eintritt, verdeutlicht einmal mehr, dass der Phallus, der hier eine unerreichbare Vollkommenheit symbolisiert, nicht besessen werden kann. Tatsächlich werden Penis und Phallus im dominanten Diskurs oft gleichgesetzt, was zu einer Festigung der Gleichsetzung des Mannes mit

Attributen wie Macht und Privileg führt. Das klassische Konzept männlicher Subjektivität ist daher durch solch eine Missdeutung von Penis und Phallus bestimmt, in der eine Kastration des Mannes bestritten wird. Kernelement unserer patriarchalischen Gesellschaft ist der Ödipuskomplex, der nicht nur die Geschlechtsidentitäten in ihren kulturell zugeschriebenen Rollen beschreibt, sondern ebenso unser Konzept der patriarchalen Familie sowie der Machtposition des Mannes (gegeben durch die häufige Ineinssetzung des Penis mit dem Phallus sowie des Vaters mit dem Im-Namen-des-Vaters) stützt. (vgl. ebd. 2007, 107f.)

Lacan hat in einer Relektüre Freuds dessen Konzept des Ödipuskomplexes aufgenommen und einer eingehenden Revision unterzogen. Dabei überträgt er die Ereignishaftigkeit vom Realen auf das Symbolische (mit Bezug auf die Sprache) und spricht dabei vom Vater als keiner realen Person, sondern einer symbolischen Funktion, einer Instanz, die im 'Namen-des-Vaters' spricht und das Inzestverbot über das Kind erteilt. Durch Unterwerfung des Kindes unter das Gesetz des 'Namen-des-Vaters' wird ihm der Eintritt in die symbolische Ordnung gewährt, einem Ort der Sprache bzw. des Diskurses und seiner verbundenen Normen. (vgl. ebd. 2007, 46ff.)

Der Phallus spielt in der Ausgestaltung einer phallozentrischen Gesellschaft mit ihrer Konstitution der Geschlechtsidentitäten und Zuweisung von Machtpositionen anhand des binären Systems 'männlich' und 'weiblich' eine entscheidende Rolle. Während Freud eine Unterscheidung zwischen Präsenz und Absenz des Penis bzw. Phallus anstellt, führt Lacan in Bezug auf den Phallus zwei einnehmbare Positionen an, die ihre gleichsam mit ihnen ideologisch verbundenen Geschlechterkategorien in ihre kulturellen Schranken und spezifischen Spielräume verweisen, die im folgenden einer näheren Betrachtung unterzogen werden sollen (vgl. Angerer 2000, 86f.). Lacan bedient sich in seiner Beschreibung der Konstitution von spezifisch männlicher und weiblicher Sexualität der ödipalen Szene Freuds, setzt diese (und damit auch den Freudschen Penisneid) aber in Bezug auf den Phallus, einem Signifikanten, der sich innerhalb der symbolischen Ordnung bewegt. Dabei reformuliert er diese in Bezug auf seine theoretisierte Ordnung von Begehren und Differenz. (vgl. Weber A. 2009, 86) Mit der Entdeckung der Penislosigkeit in der ödipalen Phase verfällt das Mädchen nach Freud dem Penisneid, der Junge hält nur Abscheu "[...] vor dem verstümmelten Geschöpf oder triumphierende Geringschätzung [...]" (Freud 1970 zit. n. Pramhas 1990, 8) bereit. Die Konfrontation des Kindes mit der 'mangelhaften' Mutter evoziert daher eine Abwertung der Mutter (bzw. der Frau), "[...] die dem Blick nichts zu bieten hat." (ebd. 1990, 8) Bei Lacan ist es der Phallus, der hier seine Bedeutung erfährt. Es ergeben sich nach ihm zwei Möglichkeiten der Positionierung in Bezug auf eine phallozentrische Ordnung, die die Geschlechterdifferenz konstituiert: 'der Phallus sein' und 'den Phallus haben'. (vgl. Angerer 2000, 86f.; Butler 1991, 75f.; Pramhas 1990, 8) Ersteres heißt "[...] 'Signifikant' des Begehrens des Anderen zu sein bzw. als dieser Signifikant zu erscheinen." (ebd. 1991, 75) Der Phallus 'sein' besagt Objekt, also ein Anderes, der (heterosexuellen männlichen) Lust zu sein. Mit der Verkörperung dessen findet gleichzeitig eine Wiedergabe sowie Reflexion dieses Begehrens statt. Phallus 'sein' bedeutet Austragungsort männlicher Begierden zu sein, den Ort des Eindringens des Phallus zu markieren, seine Identität durch das Nicht-Vorhandensein in einem dialektischen Verhältnis darzustellen. Der Phallus erhält seine Macht durch die Bestätigung des Nicht-Habens. Phallus 'sein' (Position der Frau) und Phallus 'haben' (Position des Mannes) stehen somit in einer

wechselseitigen Bedingtheit; beide schließen sich aus, doch setzen gleichzeitig die Existenz des anderen voraus.⁵² (vgl. ebd. 1991, 75f.)

Phallus zu 'sein' bedeutet die männliche Subjektposition und Identität zu stärken, es ist ein 'Sein für' das Männliche (vgl. ebd. 1991, 77). Der Phallus erhält seine Bedeutung nur aufgrund der oppositionellen Struktur der Geschlechterdifferenz, aufgrund der Gegenüberstellung mit dem Nicht-Phallus⁵³: "[E]r hat Wert und Sinn, weil ein Anderer keinen Wert, keinen Sinn hat; weil es diesem Blick nichts zu bieten hat [...]" (Pramhas 1990, 8), das Weibliche. (vgl. ebd. 1990, 8)

"[D]as Mädchen, die Frau wird diesem Blick nichts bieten können. Was sie bietet, anbietet, ist die Möglichkeit eines Nichts-zu-Sehen. Jedenfalls das Nichts einer Penis-Form oder eines Penis-Substituts. Stattdessen Fremdes, Unheimliches, im dem der Blick sich verliert. Bei einer solchen Überbesetzung des Auges [...] löst dieses Nichts seit eh und je Grauen aus." (Irigaray 1980b zit. n. Pramhas 1990, 8f.)

Die Sprache fungiert bei Eintritt in die symbolische Ordnung als symbolischer Phallus, einem neuen Signifikanten, der zur Überbrückung der Differenz dient. Die Struktur der Bedeutung durch Differenz in der symbolischen Ordnung und Sprache ist bestimmend für jegliches Repräsentationsgefüge im kulturellen Feld und impliziert einen Herrschaftscharakter, "[...] dem, ausgehend von der Dominanz des männlichen Terms, alle anderen Oppositionen folgen [...]." (ebd. 1990, 9) (vgl. ebd. 1990, 8f.)

"In einer phallozentrischen Gesellschaft besitzt die Frau keinen Wert, sie hat keinen Penis als Signifikat, an den sich der Signifikant des Phallus binden könnte." (ebd. 1990, 10)

Die Frau wird daher selbst zum Symbol, zu einem Zeichen, das ihren Mangel aufweist. Ihr Eintritt in die Sprache ist ein negativer, der verbunden mit der Unterwerfung unter den-Namen-des-Vaters eine Leugnung und Geringschätzung des eigenen zugehörigen Geschlechts mit sich bringt. (vgl. ebd. 1990, 10) Die Position des Phallus-'Sein' (sowie des 'Haben') wird durch das Gesetz des Vaters, das Symbolische, bestimmt und macht sie zu seinem Objekt, zum Zeichen, das seine Macht bestätigt. Phallus 'sein' ist jedoch aufgrund der Tatsache, dass die Frau das Gesetz nie hinreichend reflektieren kann, ein ewig Unzulängliches. Ebenso ist es dem Mann nie möglich Phallus 'zu sein', da der Penis mit dem Gesetz nicht gleichzusetzen ist und es nie vollständig reflektieren kann. (vgl. Butler 1991, 77ff.) "Letztlich müssen beide Positionen des 'Habens' und des 'Seins' in der Theorie Lacans als komische Verfehlung verstanden werden, die nichtsdestoweniger genötigt sind, diese Unmöglichkeit immer wieder zu artikulieren und in Szene zu setzen." (ebd. 1991, 78)

Die der Frau zuge dachte Position des Phallus 'sein' fordert nach Meinung einiger Feministinnen eine Aufgabe der spezifisch eigenen Triebziele zugunsten des 'ein-Anderes-zu-Sein', sozusagen der Bestätigung des 'Männlichen'. (vgl. ebd. 1991, 77ff.)

⁵² Diese reziproke Verbindung entspricht gewissermaßen der Hegelschen Herr-Knecht-Dynamik der 'fehlenden Wechselseitigkeit' (Butler 1991, 76), v. a. der Aspekt der Dependenz des Herrn gegenüber seinem Knecht, den er insofern als wesentlich betrachtet um seine eigene Identität festzumachen. Das männliche Subjekt negiert und konfrontiert sich mit dieser Dependenz zugleich, da die Frau das transferierte Bild der Mutter darstellt, das ihm vor-individuelle Lustgewinnung verspricht. (vgl. ebd. 1991, 75ff.)

⁵³ In dieser Konzeption der Bedeutungsgenerierung durch Differenz, die kennzeichnend für die symbolische Ordnung ist, bezieht sich Lacan auf Ferdinand de Saussures Zeichentheorie: "[...] so wie der Phallus seine Bedeutung nur im Gegensatz zum Nicht-Phallus, zum Kastriert-Sein – zur Frau (oder genauer: Nicht-Mann) – erhält, so hat auch das Zeichen einer linguistischen Sprache nur Sinn in der Differenz zu einem anderen." (Pramhas 1990, 9) (vgl. ebd. 1990, 9)

“Ihr Begehren [das der Frau, *Anm. d. Verf.*] kann in einer patriarchalen Kultur daher nur sein, diesen Phallus zu verkörpern, den erschreckenden Mangel zu maskieren, um auf diese Weise begehrt zu werden, das zu repräsentieren, was er begehrt und gleichzeitig das zu sein, was er verdrängt. Sie wird zum Signifikanten des Begehrens des Anderen, indem sie ihre Weiblichkeit verleugnet, verdrängt, vergisst, maskiert.” (Pramhas 1990, 10)

Im pressanten Bedürfnis der Frau “[...] Signifikant des Begehrens des Anderen [...]” (ebd. 1990, 11) zu werden, also Phallus zu sein, und im Glauben für genau jenes begehrt zu werden, “[...] was sie nicht ist [...]” (Lacan 1975b zit. n. Pramhas 1990, 11) verdeckt sie die ihr anhaftenden weiblichen Kennzeichen hinter einer Maskerade. (vgl. ebd. 1990, 11).

Die Maske wird zur “[...] dekorative(n) Schicht, die eine Nicht-Identität verhüllt [...]” (ebd. 1990, 26). “Das Bild von der Frau, das der Projektor auf die Leinwand wirft, erfüllt seine Funktion als schöner Signifikant, der sich als Maske über den Mangel breitet und auf diese Weise wieder den Phallus bedeutet [...].” (ebd. 1990, 26) Nach Lacan und Rivière richtet sich die Maskerade an das männliche Geschlecht oder wie es Irigaray ausdrückt: “Die Maskerade ist, meiner Meinung nach, zu verstehen als das, was die Frauen machen, [...] um am Wunsch des Mannes teilzuhaben, aber zum Preis des Verzichts auf den eigenen.” (Irigaray 1979 zit. n. Butler 1991, 80) (vgl. ebd. 1991, 79f.; Pramhas 1990, 26) In Anlehnung an das Freudsche Konzept des Penisneids definiert Lacan die Verbindung der Frau zum Phallus als eine Maskerade (vgl. Tschinder 2011, 12). Die Inszenierung der Täuschung der Phallus zu ‘sein’, ist nach Lacan jene Maskerade, die die Frau einerseits zu schützen und andererseits ihren Mangel zu kaschieren intendiert (vgl. Butler 1991, 79).

Im Weiteren soll mit Einbeziehung des Melancholie-Konzepts Freuds eine solche Maskerade eine weitere Behandlung, vor allem hinsichtlich der Geschlechterkonstruktion und ihrer Darstellung im Film, erhalten. Während Freud die Melancholie als konstitutiv für die Ich-Bildung des Menschen ansieht, ist es vor allem Butler, die diese auf die Ausbildung der Geschlechtsidentität bezieht.⁵⁴ (vgl. ebd. 1991, 94) Im vorherrschenden heteronormativen Diskurs wird die Geschlechtsausprägung des Subjekts so verhandelt, indem es (gesteuert durch das Inzestverbots) eine bestimmte (heterosexuelle) Geschlechtsidentität zugewiesen bekommt, während eine andere (homosexuelle u. a.) verweigert wird. (vgl. Müller 2009, 80) Die jeweils untersagte Sexualität (in unserer an heteronormativen Konzepten orientierten Gesellschaft die Homosexualität u. a.) wird als “[...] unlebende Leidenschaft und als nicht zu betauernder Verlust [...]” (Butler 2001 zit. n. Distelhorst 2009, 55) gekennzeichnet. Da das Subjekt nach gesellschaftlichen Konventionen diesen Verlust nicht betauern darf, wird dieser vom Subjekt lediglich verdrängt; es kann sich von ihm nicht vollständig lossagen. Dies führt zu einer latenten Aufrechterhaltung des verbotenen Begehrens im Subjekt. (vgl. Butler 1991, 95 et 110; Distelhorst 2009, 55f.; Müller 2009, 80) Die Maske fungiert hier als ‘Einverleibungsstrategie’ der Melancholie, gegeben durch die Imitation der dem verlorenen Objekt zugeschriebenen Attributen, was gleichzeitig zur Verschleierung und Wahrung (und somit Leugnung) des Verlustes führt (vgl. Butler 1991, 81 et 83).

Während bei einem Verbot auf ein heterosexuelles Objekt der Begierde lediglich das Objekt gewechselt werden soll (was nicht mehr als zu Trauerschmerz führt), so ist es bei einer

⁵⁴ Freuds Melancholie-Konzept geht davon aus, dass das Ich bei Verlust eines geschätzten Menschen und einer fehlenden positiven Verarbeitung dieses Traumas diesen in sich aufnimmt, indem es sich die Eigenschaften des Anderen einverleibt, ihn so in seiner Ich-Stuktur ‘am Leben erhält’ und bei permanenter Ausführung dessen ein Teil von ihm wird (vgl. Butler 1991, 94).

homosexuellen Verbindung sowohl das Objekt als auch das homosexuelle Begehren, das hier untersagt wird und dadurch im Sinne einer melancholischen Konzeption verdrängt werden muss (vgl. ebd. 1991, 109). In Bezug auf den Ödipuskomplex entspricht ersteres der Situation des Jungen, der sein sexuelles Begehren nach seiner andersgeschlechtlichen Mutter auf ein anderes weibliches Objekt beziehen soll, letzteres der Mutter-Tochter-Beziehung, in der die Tochter sich von ihrer libidinösen (homoerotischen) Verbindung lösen muss und von nun an den Mann als Liebesobjekt internalisieren soll. Dabei werden ihre homosexuellen Triebe der Mutter gegenüber verdrängt. (vgl. Pramhas 1990, 39) Einige feministische Theoretikerinnen haben sich gerade deshalb eingehender mit der Mutter-Tochter-Beziehung beschäftigt. Nach Ansicht mancher Studien, sei durch die enge Bindung zur Mutter bzw. ihre erzwungene Verdrängung eine gewisse Bisexualität der Frau (auch in Bezug auf die Schaulust) zu begründen, die es der Frau erleichtert, den dominanten männlichen Blick im Kino zu übernehmen. (vgl. Abraham/Müller 338; Chaudhuri 2007, 72; Pramhas 1990, 44f.)

Freud führte in einem weiteren Konzept die weibliche Hysterie auf die Unterdrückung der *einen* originären (männlichen) Sexualität zurück. Weiblichkeit werde nach Freud zur Maske, die das Verborgene nicht heraustreten lässt. Die Verbindung von 'Weiblichkeit' mit einem Konzept der Maskerade wird in den 1970er Jahren zum wesentlichen Gegenstand der Untersuchung der ZuseherInnenschaft im Kino. (vgl. Baumgartner 1997, 239) Für Butler ist der Mechanismus der Melancholie sowie der der Maskerade insofern für ihre Auseinandersetzung mit der Geschlechterdifferenz relevant, da sie ein subversives Potential in sich birgt, dadurch gegeben, "[...] dass die Maskerade ihr Anderes unweigerlich mit produziert." (Tschinder 2011, 13) Durch die Melancholie verdrängte 'unkonventionelle' Geschlechtsidentitäten bestehen in einer latenten Form im Subjekt fort, so wie auch die Maskerade eine ihr vorgängige Weiblichkeit impliziert, eine "[...] Weiblichkeit vor der Maskerade [...], d. h. ein weibliches Begehren oder einen Anspruch, der zwar maskiert ist, aber wieder enthüllt werden kann und einen möglichen Bruch bzw. eine Verschiebung der phallogozentrischen Bedeutungs-Ökonomie verspricht." (Butler 1991, 79) (vgl. ebd. 1991, 79; Müller 2009, 80) Die enge Verstrickung der Frau mit der Maskerade, geht so weit, dass Homer (2005, 101) konstatiert: "The problem for women, therefore, is not whether they put on the mask of femininity or not but how well it fits. In short, femininity is masquerade." (ebd. 2005, 101)

Lacan zufolge bezeichnet die Maskerade die wesentliche Struktur der weiblichen libidinösen Ausrichtung, gibt sie jedoch nicht als essentielle Identität wieder, sondern verweist auf ihre Konstruiertheit: "The masquerade says that the woman exists at the same time that, as masquerade, it says she does not." (Heath 1986 zit. n. Homer 2005, 101) (vgl. ebd. 2005, 101)

Im vorangegangenen Kapitel sollten Konzepte aus der Psychoanalyse, allen voran dem des Ödipuskomplexes, Spiegelstadiums sowie der die Geschlechtsidentitäten konstituierenden Unterscheidung von Phallus-Sein und Phallus-Haben, einen Einblick in die psychoanalytische Auseinandersetzung zur Subjektkonstitution bieten, die wesentlich für die Ausprägung der Geschlechter und der Machtverhältnisse in einer patriarchal orientierten Gesellschaft wie der unsrigen ist. So wurde die Psychoanalyse in der feministischen Untersuchung zu den Geschlechtspositionierungen ebenso im Film herangezogen und bot damit eine geeignete Illustration der Grundlagen der Geschlechterverhandlungen und der ihr zugehörigen Machtmechanismen.

3

The (Fe)male Gaze. Ein Ausblick⁵⁵.

“*Im Blick der Männer sahen sie nur sich selbst.*”

(Koch 1980, 15f.)

“Was kann es dann bedeuten, als Frau zu leben, zu sprechen, zu begehren? Wo ist der Ort, von dem aus eine weibliche Stimme sich selbst sprechen kann? Was bedeutet es für eine Frau, Weiblichkeit zu imaginieren? Und schließlich, im besonderen [sic!]: was ist Weiblichkeit in einer so mächtigen Technik des Imaginären, wie der Film sich vorstellt, wie kann sie sich repräsentieren, ohne in den Fallen der Phallischen Ordnung als Signifikant für ein fremdes Begehren zu verharren oder – zu Fall gebracht – außerhalb von Sprache und Kultur mit nichts als dem nackten Körper und seiner schmerzhaften Sprache ewiges Rätsel, Enigma, Geheimnis zu bleiben. [...] [Daher, *Anm. d. Verf.*] empfiehlt es sich, hier anzufangen – zu suchen, nach dem, was schon Freud als einzige Boten eines Vergessenen, Verschollenen beschrieb: die Brüche, die Fehlleistungen, die Verdopplungen, die Leerstellen, alles das, was die unerschütterlich lineare Konstruktion von Sinn und Wert einer patriarchalen Geschichte und Welt durchbricht, verwirrt, in Frage stellt. Beginnen wir also hier mit dem Versuch, die Gesetze zu verstehen, um die blinden Flecken für den Beginn einer Suche nach der Frau zu benutzen.” (Pramhas 1990, 11f.)

Spätestens seit Mulveys Aufsatz *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) und ihrer Auseinandersetzung mit den geschlechtsspezifischen Rezeptionsstrukturen im Kino besteht in der (feministischen) Filmtheorie kein Zweifel darüber, dass im Film von unterschiedlichen (geschlechterstrukturierten) Zuschauerpositionen gesprochen werden kann, ja sogar muss, wolle man nicht die Vielfältigkeit dieser übergehen (vgl. Gottgetreu 1992, 15). In diesem Sinne darf jedoch ebenso keine essentialisierte Beschreibungspraxis eines spezifisch ‘männlichen’ und ‘weiblichen Blickes’ per se erfolgen, wolle man nicht alleine die Kategorien ‘Frauen’ und

⁵⁵ Mit der Hinweisung auf einen ‘Ausblick’ soll zu Beginn dieses Kapitels auf zweierlei verwiesen werden: Einerseits handelt es sich hierbei um einen Ausblick im herkömmlichen Sinne, eine richtungsweisende mit Hoffnung getränkte Heranführung an ein Thema und möglicherweise darüber hinaus; andererseits soll dieser auch als ein ‘Aus-Blick’ verstanden werden; ein Aus für den Blick, weil es keinen ‘weiblichen Blick’ geben kann wie es auch die Einklammerung des ‘fe’ in ‘female’ der Überschrift deutlich macht. Diese ambivalente Haltung ergibt sich aus folgendem Grund: dass zwar ein ‘weiblicher Blick’ und so der Gegenstand dieser Arbeit negiert wird, jedoch dennoch ein Ausweg in Sicht ist. Aufgrund dessen wurde der Begriff ‘Ausblick’ und nicht ‘Einblick’ verwendet, um nicht im bestehenden Verfahren verhaftet zu bleiben, sich des Begriffs des ‘weiblichen Blicks’ zwar im gegenwärtigen Rahmen anzunehmen, ihn jedoch nicht nach Außen formulieren zu können; die Öffnung der Auseinandersetzung mit dem ‘weiblichen Blick’ jenseits einer fixierten Eingrenzung ist hier besonders wichtig.

‘Männer’ (und ihre Vielfalt) wieder auf jene zu eng gefassten Begriffe von ‘Frau’ und ‘Mann’ reduzieren, die einst Feministinnen, allen voran de Lauretis zum Gegenstand kritischer Diskussion erhoben haben (vgl. Chaudhuri 2007, 63f.). Daher muss sich an das vorliegende Thema mittels einer differenzierten Betrachtungsweise angenähert werden, um letztendlich einen ‘weiblichen Blick’ sowie den Platz der Frau(en) im medialen Geschehen (v. a. Kino bzw. Film) nicht nur zu ergründen, sondern vielmehr durch subversive Strategien neu zu verhandeln und feministischen Zielen und Forderungen, die Frau(en) als ein Mehr als nur ein Bild, genauer gesagt *das* Bild im Film, zu konstituieren, Folge zu leisten. Zuvor jedoch muss auf die momentane Situation der genannten Position eines ‘weiblichen Blicks’ im feministischen filmtheoretischen Diskurs genauer eingegangen werden, um in einem zweiten Schritt eine Öffnung derselben zugunsten einer pluralen Konzeption vornehmen zu können.

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln dargelegt, ist die weibliche Zuschauerposition eine problematische. Daher gilt es “[...] nach einem Blick zu suchen, der nicht von einer unbewussten Kastrationsangst gesteuert ist und keine Hierarchiebildung anstrebt. Die Frau muss aus dem problematischen Status der negativ besetzten sexuellen Differenz befreit werden, damit Unterschiede und Abstufungen zwischen Frauen stärker in den Vordergrund treten können.” (Gottgetreu 1992, 15) Daher soll zunächst die weibliche Zuschauerposition als solche erklärt werden, um schlussendlich eine (Neu-)Verhandlung des ‘weiblichen Blicks’ zu eröffnen.

3.1 DIE WEIBLICHE ZUSCHAUERIN - EIN ENTWURF

In der feministischen Filmtheorie wurde bisher trotz eingehender Auseinandersetzung mit dem ‘weiblichen Blick’ auf psychoanalytischer, narrativer sowie empirischer Ebene kein einheitliches Modell formuliert. Daher scheint es insbesondere notwendig soziologische sowie filmhistorische Erfahrungen mit einzubeziehen, gehe man von dem Gedanken aus, dass die Kategorien ‘Männlich’ und ‘Weiblich’ selbst kulturelle Konstruktionen sind und daher von ihrer Historizität nicht zu trennen sind. Darüber hinaus muss zwischen dem/r ‘historischen’ und dem/r ‘hypothetischen Zuschauer/in’ unterschieden werden ehe eine geschlechtsspezifische Differenzierung zwischen ‘Männlichem’ und ‘Weiblichem’ erfolgen kann. (vgl. ebd. 1992, 23f.)

Wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, dass erste Auseinandersetzungen mit der Zuschauerposition im Kino der psychoanalytisch beeinflussten Linguistik und nicht etwa der Soziologie entspringen, wird unter diesem vorrangig nicht ein soziales, sondern ein konzeptionelles Subjekt gemeint. Dieses wurde in der feministischen Filmtheorie als durchgängig männlich konzipiertes verstanden. In der feministischen Auseinandersetzung mit der Zuschauerposition der Frau wurde auch das soziale Subjekt, die reale weibliche Rezipientin thematisiert, was zu einer vorschnellen Ineinssetzung mit ihrem konzeptionellen Pendant führte. Annette Kuhn stellt hier die Termini ‘audience address’ und ‘spectator positioning’ zur Diskussion, die zwischen dem/der realen Zuschauer/in und jenem hypothetischen Konstrukt unterscheiden soll. Dabei bezeichnet in ihrer Differenzierung der Terminus ‘spectator’ den im Filmtext konzipierten, ‘audience’ jene/n reale/n Zuschauer/in dar, der/die tatsächlich “[...] eine Kinokarte kauft [...]” (ebd. 1992, 24). (vgl. ebd. 1992, 24f.) Jackey Stacey (2003, 22) schlägt eine andere Unterscheidung vor, die zwischen ‘textual’ and ‘empirical spectator’. Wie eingangs darauf hingewiesen beschäftigt sich diese Arbeit nicht mit jener soziologischen Seite, die die Frau im Publikum als reales Konstrukt sieht, obgleich ihr an dieser Stelle ihre Bedeutsamkeit in der feministischen Filmtheorie keineswegs abgesprochen

werden soll. Im Sinne Mary Ann Doanes wird die Zuschauerin daher im Weiteren vorrangig als textuelles Konzept verstanden:

“I have never thought of the female spectator as synonymous with the woman sitting in front of the screen, munching her popcorn [...]. It is a concept which is totally foreign to the epistemological framework of the new ethnographic analysis of audiences [...]. The female spectator is a concept, not a person.” (Doane 1989 zit. n. Stacey 2003, 23) (vgl. ebd. 2003, 22f.)

3.2 DIE FRAU UND DER BLICK - EIN UNVEREINBARES KONZEPT?

In der feministischen Filmtheorie bestimmt jener Umstand das diskursive Feld, dass während ein klarer Konsens in dem Bestreben besteht, die spezifisch patriarchalen Strukturen aufzudecken, die die geschlechtsspezifischen Blickstrukturen begründen und die Frau ins ‘Aus’ des Bildes, zum Zeichen, verweisen, einer Konkretisierung des Konstrukts des ‘weiblichen Blicks’ und seinem Begehren stets aus dem Weg gegangen wird. Die feministische Position verweigert sich eines eindeutigen Modells, einer präzisen Theoretisierung des ‘Weiblichen’. (vgl. Pramhas 1990, 67f.) Daher soll in diesem Kapitel nicht versucht werden solch ein Unternehmen ins Auge zu fassen, wäre es doch anmaßend anzunehmen, ein haltbares Konzept ausmachen zu können. In diesem Sinne kann hier – v. a. aufgrund der Vielfältigkeit der Auseinandersetzungen zu diesem Thema und der Unvereinbarkeit all diese Konzepte in ein universelles zu integrieren – lediglich eine selektive Erörterung erfolgen, die Einblicke in bestehende Konzepte und im Weiteren Anstoß zu neuen Gedanken und subversiven Strategien gegen ein patriarchales Kino geben soll.

Besonders in den 1980er Jahren wagten einige Theoretikerinnen es den Verhandlungsrahmen der Theoretisierung einer weiblichen Zuschauerschaft zu öffnen und bisherige Modelle v. a. der von Mulvey artikulierten Voyeurismus- und Fetischismus-Gedanken in Frage zu stellen (vgl. Kaplan 1987, 32; Stacey 2003, 27). Der klassische narrative Film orientiert sich nach feministischen Positionen (und spätestens nach Mulvey) an einem ‘männlichen Blick’, dem ‘male gaze’, der den Mann als Träger und die Frau als Objekt des Blicks begründet. In diesem dualistischen Konzept von Sehendem und Gesehenen ergibt sich ein Mechanismus von Subjekt-Objekt-Positionen insofern der Mann die Herrschaft über den Blick und somit über die Frau hat, während die Frau “[...] den Blick (er-)trägt [...]” (Brunckhorst 2009, 47) Entlang der Geschlechtergrenzen wird ein starres Konzept des Begehrens entworfen: “Die Frau – das Bild. Der Mann – der Blick.” (Pramhas 1990, 28) Wenn der Blick ein ausschließlich männlicher ist, dann aus dem Grund, dass das Bild einem männlichen Begehren folgt, begründet durch die männlich konnotierten Blickebenen der Kamera und des Protagonisten sowie die patriarchal geprägte Gesellschaft, die den kinematographischen Apparat eben so durchdringt, wie er sich ihr umgekehrt verhält. Die Frau als Objekt des Blicks, dem sie nur passiv Folge leisten, ihn jedoch selbst nicht artikulieren kann und daher ihren Rückzug in der Maske sucht, “ist [sie] der Passivität verpflichtet, hat [sie] kein eigenes Begehren, ist lediglich Ziel des Begehrens des anderen.” (ebd. 1990, 30) Ihr wird ein genussfähiger Blick auf den Mann als Objekt versagt. (vgl. ebd. 1990, 29f.)

“Der Körper der Frau als entleertes Gefäß im Inneren der Repräsentationssysteme, sichtbarer und präsenter als der männliche, aber reduziert auf passive Triebziele, ein aktives Begehren liegt irgendwo jenseits des Greifbaren [...] ebenso im Film, die weitgeöffneten Augen der weiblichen Schönheiten im Zentrum des Geschehens, aber der Blick verliert sich irgendwo

jenseits der Leinwandumrahmung im Un-Sichtbaren, vielleicht Un-Heimlichen.” (ebd. 1990, 31)

Der Blick der Frau, der eine Leerstelle bezeichnet, einen Ort, den der/die Zuschauer/in nicht sehen kann, ist unmittelbar mit ihrem Begehren verbunden, das in Konsequenz dessen ebenfalls einen leeren Ort kennzeichnet, einen ‘Ort der Spekulation’ (ebd. 1990, 31) (vgl. ebd. 1990, 31). Im klassischen narrativen Kino heißt es nach Linda Williams (1984, 83) ‘to see is to desire’. Mit der Untersagung des Blicks, sozusagen der kinematographischen Artikulation ihrer Lüste, wird auch ihr Begehren untersagt. (vgl. ebd. 1990, 27) Dies ist das dominante Konzept der Blickstrukturen in einem patriarchalen Kino, das einem männlichen Lustgewinn dient: “[W]oman is constituted as the ground of representation, the looking-glass held up to man.” (De Lauretis 1984, 15)

Mit ihrem Aufsatz *Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator* (1982) (dt. *Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers*, 1982) hat die feministische Filmtheoretikerin Mary Ann Doane eine Untersuchung der ‘Frau’ als Enigma, dieses ‘Andere’, das eine Zuschauerposition scheinbar verunmöglicht, vorgelegt. Dabei sieht sie den kinematographischen Apparat als von den herrschenden patriarchalen Vorstellungen einer zweigeschlechtlichen Hierarchisierung durchdrungen, der die Frau unmittelbar durch die geschlechtsspezifische Organisation seiner kinematographischen Repräsentation (mittels Kadrierung, Kamerabewegung, Montage, Beleuchtung uvm.) als Spektakel inszeniert, nicht nur als zu begehrendes Bild von der Frau, sondern als das begehrte Bild. “To ‘have’ the cinema is, in some sense, to ‘have’ the woman.” (Doane 1982, 77) Dabei erweist sich die Dichotomie ‘aktiv/passiv’ bzw. in der androzentrischen Gesellschaft artikulierten Unterscheidung ‘männlich/aktiv’, ‘weiblich/passiv’ als besonders dienlich in der allgemeinen Legitimation einer Festmachung des aktiven Blicks auf eine lediglich männliche Position im Zuschauerraum. (vgl. ebd. 1982, 77) Irigaray unterstellt Freud an dieser Stelle, der eine Biologisierung der Termini ‘aktiv/passiv’ durch Ineinssetzung mit den Geschlechterpositionen herbeiführt, eine gewisse Willkür, indem er die Regression von Trieben, die ursprünglich nach Freud aktiv sind, auf eine Passivität als eine natürliche Konstante im weiblichen Geschlecht bezeichnet. (vgl. Lummerding 1994, 78) Trotz einer bestimmten Skepsis, mit der Freud die Begriffspaare aneinander bindet (im Gegensatz zu Mulvey sieht er sehr wohl ein Problem in einer strikten Trennung der Termini ‘männlich/weiblich’ und ‘aktiv/passiv’ in Bezug auf das Begehren), ist es ihm nach Lummerding durch seine schlussendliche Verhaftung in solch dichotomen Strukturen nicht möglich zu erkennen, dass sowohl die Begriffspaare ‘männlich/weiblich’ als auch ‘aktiv/passiv’ für die Artikulation eines Begehrens stehen, das sich nicht auf biologische bzw. essentialistische Art und Weise mit einer bestimmten Geschlechtsidentität verknüpfen lässt. (vgl. Chaudhuri 2007, 43; Lummerding 1994, 79)

Doane setzt sich in ihrer Analyse mit jenen Größen des Diskurses auseinander, die die Frau an den kinematographischen Ort der Bildhaftigkeit verweisen, sie aber im selben Moment aus dem filmischen Gefüge und seinem Diskursmoment ausschließen (vgl. ebd. 1994, 35). Als wesentliche Konstanten in der geschlechtsspezifischen Ausprägung und Zuweisung der Blickstrukturen erachtet sie die binäre Unterscheidung von Aktivität und Passivität (und ihre spezifische Anbindung an die ihnen zugewiesenen Geschlechtsidentitäten), aber vor allem die Parameter von Nähe und Distanz⁵⁶

⁵⁶ Sabine Gottgetreu verweist hier auf die Problematik der Vieldeutigkeit des Distanz-Begriffs, der aufgrund seiner vielfältigen Einsetzung missverstanden werden kann. Sie schlägt daher eine generelle Unterscheidung von Distanz auf einer sprachlichen, räumlichen und psychologisch-emotionalen Ebene vor. (vgl. Gottgetreu 1992, 26)

zwischen dem/r Zuschauer/in und dem Bild. Ebenso führt Metz an, dass voyeuristische Schaulust nur durch eine gewisse Distanz zwischen Publikum und Repräsentation im Film evoziert werden kann. “The voyeur, according to Metz, must maintain a distance between himself and the image – the cinéphile needs the gap which represents for him the very distance between desire and its object.” (Doane 1982, 78) Das Kino oszilliert in seiner Repräsentation zwischen einer Fülle an Sinneseindrücken und einer unmittelbaren Abwesenheit (und somit einer uneinbringlichen Distanz) der Dinge, die gesehen werden sollen. (vgl. ebd. 1982, 78). Nähe und Distanz, Kontrolle über das Bild und ihr Verlust sind wesentliche Parameter, die eine geschlechtsspezifische Trennung in der Zuschauerposition begründen. Aufgrund der Nähe zu ihrem Zeichen, ihrem Körper, der als Bild repräsentiert wird, wird für die Frau eine ‘Übergegenwärtigkeit des Bildes’ (Lummerding 1994, 36) produziert, “[...] denn sie *ist* das Bild.” (ebd. 1994, 36) Mit dem offerierten Weiblichkeitsbild im Film hat die Frau keine ausreichende Distanz zum Bild und kann ihm daher nur mit einem Begehren narzisstischer Ausprägung begegnen⁵⁷ – “[...] the female look demands a becoming.” (Doane 1982, 78) Solche Konzepte der Weiblichkeit und ihrer Nähe zu ihrem eigenen Körper lassen sich auch in feministischen Theorien finden, wie etwa Luce Irigarays Ausführungen zur weiblichen Gestalt, die die Nähe der Frau zu sich selbst als spezifische Originalität des Weiblichen sieht. Aufgrund ihrer anatomischen Beschaffenheit, der weiblichen Schamlippen, die sich stets berühren, wird ihr eine Art Autoerotizismus eingeräumt. (vgl. ebd. 1982, 78; Georg 2007, 50; Lummerding 1994, 35f.; Pramhas 1990, 20)

“Nearness however, is not foreign to woman, a nearness so close that any identification of one or the other, and therefore any form of property, is impossible. Woman enjoys a closeness with the other that is so near she cannot possess it any more than she can possess herself.” (Irigaray 1980a zit. n. Doane 1982, 78f.)

Michèle Montrelay verbindet diesen Gedanken der ‘Nähe-zu-sich-Selbst’ (‘presence-to-itself’; Doane 1982, 79) des weiblichen Körpers mit der ödipalen Szene und problematisiert die Position des Mädchens, das nicht wie etwa der Junge sein Objekt des Begehrens (die Mutter) durch ein anderes ähnliches ersetzen und ‘in imaginären Besitz nehmen’ (vgl. Gottgetreu 1992, 13) soll bzw. kann, sondern ihr obliegt es genau jenes Objekt der Begierde für den Mann zu werden. (vgl. Doane 1982, 79; Gottgetreu 1992, 13)

“Recovering herself as maternal body (and also as phallus), the woman can no longer repress, ‘lose’, the first stake of representation [...] From now on, anxiety, tied to the presence of this body, can only be insistent, continuous. This body, so close, which she has to occupy, is an object in excess which must be ‘lost’, that is to say, repressed, in order to be symbolized.” (Montrelay 1987 zit. n. Doane 1982, 79)

Diese problematische Nähe des ‘Weiblichen’ zu seinem Körper wird bei Freud in der ödipalen Szene in seinem Aufsatz *Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes* (1925) (dt. *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds*, 1925) auf eine zeitliche Ebene verlagert. Das Mädchen und der Junge stellen durch den Blick ihre sexuelle Differenz anhand des

⁵⁷ Diese ist insbesondere auf Freuds Konzept des Narzissmus zurückzuführen, das die libidinöse Behandlung nicht etwa eines anderen Liebesobjekts, sondern des eigenen Körpers beschreibt. Nach Freud reiche für Frauen, die solch eine narzisstische Prägung besonders inne haben, ihre Position des Begehrt-Werdens, des Angeschaut-Werdens, aus, aus der sie vorrangig ihre Befriedigung beziehen. Dabei wäre genau dieser Narzissmus ebenfalls für den Reiz, den sie auf Männer ausübten, verantwortlich. (vgl. Angerer 2000, 89)

Parameters Penis-Haben oder Nicht-Haben fest. Das Mädchen kann ihrem anatomischen Unterschied, ihrem ‘Mangel’, nicht entgehen. Ihr Blick auf die penislose Mutter und ihr Begreifen des eigenen ‘Mangels’ sind zeitlich ineinander verstrickt. Eine Leugnung ihrer ‘Unzulänglichkeit’ ist daher unmöglich. Bei dem Jungen hingegen schlägt seine räumliche Distanz zum Bild in eine zeitliche Distanz um, die zwischen dem Anblick und dem Verstehen des Gesehenen, die es ihm nun erlaubt, das Gesehene zu bestreiten, es zugunsten einer Ausgeglichenheit seines Wissens und seines Glaubens (an eine Welt, in der jeder einen Penis hat) zu verdrängen. (vgl. ebd. 1982, 79f.; Gottgetreu 1992, 30f.) Dies ist Grundlage für die fetischistische Haltung des Mannes gegenüber dem Bild der Frau im filmtheoretischen Diskurs. Die Frau, deren Körper unausweichlich auf ihre Kastration verweist, kann keine fetischistische Position (hinsichtlich einer Lust- und Furchtempfindung) einnehmen. Ihr Mangel kann in ihren Augen nicht einfach ‘weg-fetischisiert’ (‘fetichised away’; Doane 1982, 80) werden. (vgl. ebd. 1982, 79f.; Gottgetreu 1992, 30f.) In dieser überwältigenden Konfrontation der Frau mit dem Bild, *ihr*em Bild, kann die Zuschauerin nur zwei möglichen Blickmechanismen begegnen: Indem sie sich mit dem weiblichen Objekt im Film identifiziert, wird ihr eine passive bzw. eine masochistische Über-Identifikation mit dem Frauenbild zugewiesen; setzt sie ihr rezeptives Erleben mit dem Blick des männlichen Protagonisten gleich, so muss sie nach Mulvey eine ‘Maskulinisierung’ hinnehmen. Indem sie die dafür vorgesehene narzisstische Blickperspektive einnimmt, macht sie sich selbst zum Objekt des Begehrens und versucht “[...] sich das Bild also auf die radikalste Weise anzueignen [...]” (Doane 1985 zit. n. Brauerhoch 1996, 23) Sie oszilliert daher zwischen einer weiblichen und einer männlichen Betrachterposition, einer Art Zwischen-Position, die das Bild eines Transvestiten suggeriert. (vgl. Brauerhoch 1996, 23; Doane 1982, 80; Lummerding 1994, 33ff.)

“‘[A]s desire is given cultural materiality in a text, for women (from childhood onwards) trans-sex identification is a *habit* that very easily becomes *second Nature*. However, this Nature does not sit easily and shifts restlessly in its borrowed transvestite clothes.’ (Mulvey 1981 zit. n. Doane 1982, 80) [...]. The transvestite wears clothes which signify a different sexuality, a sexuality which, for the woman, allows a mastery over the image and the very possibility of attaching the gaze to desire.” (ebd. 1982, 80f.)

Helen Cixous und Freud konstatieren an dieser Stelle, dass die Frau vorgeblich einen Hang zur Bisexualität aufweist, bzw. anders gesagt, es ihr erheblich leichter fällt als ihrem männlichen Pendant – gegeben durch ihre sexuelle Mobilität – etwas anderes zu mimen als sie ist. (vgl. ebd. 1982, 81; Stacey 2003, 27) Ihre unbeständige Position – im Gegensatz zur stabilen Identität des Mannes – lässt sie transsexuelle Identifikationserfahrungen (zwischen einer weiblichen masochistischen und einer männlichen narzisstischen) machen. (vgl. Gottgetreu 1992, 31) Mulvey erklärt ihr Vermögen zur Identifikation mit der männlichen Position anhand Freuds präödipler phallischer Phase, einem Stadium von weiblicher Aktivität, das mit Eintritt in den Ödipuskomplex beendet wird und die Frau in die Passivität bannt. Im Laufe ihres Lebens jedoch verfällt die Frau gelegentlich in diese Phase. Nach Mulvey nimmt die Zuschauerin in Gedenken an diese präödipler Phase die vorübergehende ‘Maskulinisierung’ durch die Übernahme des ‘männlichen Blicks’ hin, die schlussendlich dennoch nur dazu führt, ihre eigene Position und ihr Begehren (vorübergehend) zu verleugnen. (vgl. Chaudhuri 2007, 40f.; Gottgetreu 1992, 17)

“Denn ihr Blick durch die Augen des Mannes ist, nur von vorübergehender Dauer; seine Annahme kann nie vollständig und bruchlos sein, denn was sie letztlich sieht, ist das Bild von ihrem Körper; dem in der Regel ganz anderes als Begehren und Aktivität unterstellt werden.” (Pramhas 1990, 45)

Doane schlägt mit Joan Rivières Konzept der Maskerade (in ihrem Aufsatz *Womanliness as a Masquerade*, 1929; dt. *Weiblichkeit als Maskerade*, 1929) einen möglichen Ausweg aus dem Dilemma einer Über-Identifikation der Frau mit dem Bild vor. Im Maskerade-Konzept der britischen Psychoanalytikerin Rivière geht es – anders als bei Lacan – um die symbolische Forderung der Frau der Inbesitznahme des Phallus (vgl. Tschinder 2011, 12). In Bezug auf sämtliche Fallstudien erläutert Rivière wie Patientinnen, die phantasierten sich die Position von Männern aneignen zu können und dadurch gleichzeitig von einer Angst vor einer Strafe verfolgt wurden, diese durch eine übersteigerte Präsentation von Weiblichkeit abzuwenden versuchten. (vgl. Georg 2007, 51) Rivière führt die Identifikation mit dem ‘Männlichen’ auf das Anliegen der Frau zurück – nicht etwa im Sinne einer sexuellen Natur, sondern – dem Mann ein Rivale zu sein, eine ‘Männlichkeit’ zu bekleiden, um am öffentlichen Diskurs teilnehmen zu können. Sich aus dem Objektstatus des Zeichen-Seins zu lösen und Subjekt in der Sprache sowie Symbolischen Ordnung zu werden; das ist, was den Wunsch der Frau bezeichnet. Die Maske dient hier als Abwendung einer Gefahr der Bestrafung durch den Mann, wenn ihr Begehren aufgedeckt würde. (vgl. Butler 1991, 85 et 87)

Wie bereits erwähnt, müsse die Zuschauerin sich eine gewisse Distanz zum Bild (der Frau) aneignen, um es als Zeichen erst ‘lesen’ zu können. Durch die Maske wäre es der Frau nach Doane möglich, sich aus der ihr zugeschriebenen Position von Weiblichkeit loszusagen; denn die Maske halte die Frau durch ihre Zur-Schau-Stellung überhöhter weiblicher Attribute auf Distanz. (vgl. Georg 2007, 51; Gottgetreu 1992, 33) Im Gegensatz zu Rivière, die die Maskerade mit Weiblichkeit gleichsetzt (bzw. nach ihr die Weiblichkeit eine Leere ist, die von der Maske abgedeckt wird), beschreibt Doane die Maske wie ein Kostüm, das die Frau je nach Belieben tragen oder abwerfen kann (vgl. ebd. 1992, 32f.).

‘Sich zu maskieren bedeutet, eine Lücke zu schaffen, indem man eine gewisse Distanz zwischen sich selbst und sein Bild bringt.’ (Doane 1985, 11) Die Strategie ist in sich paradox, denn der inneren Loslösung korrespondiert ein Exzess von Weiblichkeit nach außen. Die Maskerade beruht auf einem berechnenden Spiel mit weiblichen Attributen. Stereotype Merkmale werden angehäuft und weibliche Posen überspitzt, um dem männlichen Blick seine gewohnte Sicherheit zu nehmen und ihn zu verwirren.” (Gottgetreu 1992, 32)

Diese Verdopplung der Weiblichkeit kann nach Silvia Bovenschen auch wie folgt beschrieben werden: “Wir schauen der Vorführung einer Vorstellung eines Körpers der Frau zu.” (Bovenschen In: Doane 1985, 12) Durch die Maskierung wäre es der Frau nun ebenso möglich voyeuristische oder fetischistische Skopophilie zu erfahren (vgl. Altendorfer 2001, 31). Linda Williams entgegnet Doane, dass die Erzeugung von Distanz, ‘this female voyeurism-with-a-difference’ (Williams in C. Gledhill 1987 zit. n. Gottgetreu 1992, 114) sogar inhärente Praxis des weiblichen Blicks auf das Frauenbild wäre (vgl. ebd. 1992, 114). Die etwas paradoxe Behauptung Doanes Distanz zum Bild der Frau zu genießen, indem die weibliche Repräsentation als Maskerade erachtet wird, das Bild also narzisstisch aufgenommen wird, stößt bei manchen Theoretikerinnen auf heftige Kritik. Nach Lummerding setze Doane die binäre Unterscheidung von ‘aktiv/passiv’ sowie ‘Distanz/Nähe’ in Analogie zu ‘männlich/weiblich’ sowie die geschlechtsspezifischen Zuschauererwartungen in einer

binären Opposition fort. Die Festschreibung der Frau auf ihre Unterwerfung werde damit weitergeführt. (vgl. Lummerding 1994, 36f.) Darüber hinaus wäre die Maskerade nur als eine Technik der Repräsentation des (Frauen-)Bildes zu verstehen; sie gäbe jedoch keine Auskunft über das Rezeptionsverhalten der weiblichen Zuschauerin. Eine Theoretisierung der Zuschauerposition in positiven Termini, losgelöst von der bisherigen Negativ-Konstruktion der patriarchalischen Ordnung, wäre damit wiederum nicht gegeben, worauf Doane jedoch selbst verweist. (vgl. Gottgetreu 1992, 33)

In den 1980er Jahren hatte sich die Auseinandersetzung mit einem spezifisch 'weiblichen Blick' zum primären Forschungsinteresse in der feministischen Filmtheorie entwickelt. Dabei verabschiedete man/frau sich von männlich-orientierten Konzepten der Schaulust zugunsten flexiblerer Entwürfe. Dennoch so erwies es sich, verfehlten Analysen, die sich mit der weiblichen Zuschauerposition befassten, häufig ihr Ziel. Im Unvermögen den 'weiblichen Blick' zu fassen, verabschiedeten sich feministische Filmtheoretikerinnen von dem Gedanken diesen eindeutig und als geltend festzumachen, was den Diskurs zugunsten einer pluralen, flexiblen Konzeptionierung öffnete. (vgl. ebd. 1992, 114ff.)

“Ein äußerst buntes, facettenreiches Konglomerat, das damit nur einmal mehr die These bestätigt, die da heißt, Weiblichkeit [...] zeichne sich gerade durch die Unmöglichkeit eindeutiger Theoretisierung aus [...]” (Pramhas 1990, 4)

Entgegen verschiedener psychoanalytischer Konzeptionen, die sich seit Mitte der 1980er Jahre damit beschäftigten den Ödipuskomplex umzudrehen oder die Position der Mutter in der Ur-Szene (in einer sogenannten oralen Phase) näher zu untersuchen (wie etwa Gaylin Studlars Reformulierung Gilles Deleuzes Masochismuskonzepts oder etwa Nancy Chodorows Relektüre Freuds mit ihrer Konzentration auf eine präödiipale Phase) sowie Versuche in der Narration des Films bzw. der Filmpraxis per se eine Lösung zu finden (vgl. Georg 2007, 52) – gegenüber diesen Bemühungen also ein feministisches Gegenkino und Konzept zum 'weiblichen Blick' zu generieren –, soll die vorliegende Arbeit einen anderen Ansatz verfolgen. Mit der Einbeziehung aktueller Einsichten der Geschlechterforschung wird eine Konzeptionierung der Blickstrukturen angestrebt, die über den eigenen (eingeschränkten) Gesichtskreis der feministischen Filmtheorie hinausblickt und nicht etwa – bliebe diese Analyse in ihrem gegebenen Rahmen – bestehende Strukturen unkritisch übernimmt und im (eingeschränkten) Rahmen der Auseinandersetzung (der häufig selbst Gegenstand einer Naturalisierung ist) verweilt. An dieser Stelle soll nun ein anderer Weg eingeschlagen werden; der einer Infragestellung des binär-ausgerichteten geschlechtlichen Bezugsrahmens, in dem sich die Frage nach einem 'männlichen' und 'weiblichen Blick' formuliert. Daher sollen die Basiskategorien 'Mann' und 'Frau' in Bezug auf eine filmtheoretische Untersuchung einer grundlegenden Hinterfragung verpflichtet werden. Dies folgt dem Ziel der feministischen Praxis eine neue Basis der Reflexion der Repräsentationssysteme, die, wie Butler es postuliert, “[...] den Feminismus auf neuen Boden stellen [...]” (Butler 1991, 21) sollen, anzubieten und der Frage nachzugehen, ob – wenn die Kategorien 'Mann' und 'Frau' einer wesentlichen Skepsis unterzogen werden – allgemein noch von einem 'männlichen' oder 'weiblichen' Blick gesprochen werden kann. Sind diese Kategorien daher nicht möglicherweise antiquierte Konzepte, die einer generellen Reformulierung bedürfen, um mit modernen feministischen

Auseinandersetzung überhaupt noch Schritt halten zu können? Eine solche und weitere derartige Fragestellungen sollen daher als Grundlage der folgenden Auseinandersetzung verstanden werden.

3.3 DER WEIBLICHE BLICK - EINE RESIGNIFIKATION⁵⁸ DER FRAU

In seinem Vortrag zum Thema *Femininity*⁵⁹ beschreibt Freud das Rätsel der 'Weiblichkeit' in folgenden Worten: "Throughout history people have knocked their heads against the riddle of the nature of feminity [...]" und vervollständigt seine Ausführungen mit einem Exzerpt eines Gedichtes von Heinrich Heine:

*"Heads in hieroglyphic bonnets,
Heads in turbans and black birettas,
Heads in wigs and thousand other
Wretched, sweating heads of humans..."*
(Freud 1964 zit. n. Doane 1982, 74)⁶⁰

Was hier interessant erscheint, ist weniger die bereits bekannte Auffassung Freuds der 'Weiblichkeit' als etwas Enigmatisches, das schwer begreifbar zu sein scheint; vielmehr ist es die Tatsache, dass Freud, um seine Frage 'Was ist die Frau?' ('What is Woman?'; ebd. 1982, 74) zu stellen, sich auf einen Text von Heine bezieht, der – herausgerissen aus seinem Kontext harmlos erscheint, jedoch werfe man einen Blick auf die gesamte Textpassage des Gedichts, bemerke man, dass dieser – nicht etwa ebenso das Rätsel der Frau aufzudecken versucht; Heine beschäftigt sich – lese man ein paar Zeilen weiter – hingegen mit der Frage: 'Tell me, what signifies Man?' (Freud 1964 zit. n. Doane 1982, 74) Eine recht ironische Verbindung bedenke man, dass in patriarchalischen Konzeptionen, die Frau als das 'Andere' gesehen wird, dass lediglich dazu fungiert, den Mann in seiner Identität zu bestätigen. Stelle man sich nun die Frage 'What signifies Man?', was wäre eine zufriedenstellende Antwort – die Frau etwa? Was will uns Freud mit einer solchen Verknüpfung des Mannes mit der Frau vermitteln? Was Doane betrifft, so wäre die Frage nach der Frau bei Freud eine bloße Reflexion der Unsicherheit des Mannes in seiner eigenen ontologischen Bestimmung. (vgl. ebd. 1982, 74f.) Die Erörterung der Frau schickt also die nach dem Manne unmittelbar voraus, da eine Bestimmung der Frau nur über eine Bestimmung des Mannes erfolgen kann, eine Negativ-Konstitution der Weiblichkeit also (vgl. Scheich 2002, 80f.). Und so ist es nicht verwunderlich, dass frau gelernt hat sich in der patriarchalischen Ordnung an einer Position des Mannes zu orientieren: "Auf der Suche nach der eigenen Identität setzen sich Frauen noch immer mehr mit den Bildern auseinander, die die Männergesellschaft von ihnen entworfen hat, als mit den Frauen selbst." (Koch 1980, 23) In der Untersuchung eines spezifisch weiblichen Blickregimes im Kontext einer solchen patriarchalischen Gesellschaft, die ebenso den

⁵⁸ Hiermit soll auf den Begriff der Resignifikation von Butler als subversive Strategie, die bestehende heteronormative Ausrichtung unserer patriarchalischen Gesellschaft aufzubrechen, hingewiesen werden. Dabei bedient sich Butler v. a. ihres performativen Konzeptes in der Verhandlung von Identitäten "[...] um in der Logik des Bezeichnens Möglichkeiten aufzuspüren und die Matrix der Intelligibilität zu destabilisieren." (Schütte-Bäumner 2007, 246) (vgl. ebd. 2007, 246) In diesem Sinne soll in diesem Kapitel ebenso eine subversive Reformulierung und Aufbrechung bestehender Kategorien erfolgen.

⁵⁹ In: Strachey, James [Hrsg.]: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.

⁶⁰ Originalquelle: Heinrich Heine (1826/27): *The North Sea*, 2.Zyklus, 7.Sektion *Questions*.

kinematographischen Apparat und dessen Repräsentations- sowie Rezeptionsmechanismen lenkt, bleibt die Frau in ihrer Objektposition verhaftet; sie ist selbst in ihrem eigenen Gegenstand nicht das Subjekt, sie bekleidet die Position des ‘Anderen’ (vgl. Chaudhuri 2007, 4). Hierin liegt das wesentliche Problem eine weibliche Blickstruktur festzumachen, einem Unternehmen, das feministischen Filmtheoretikerinnen seit jeher ein Anliegen ist (vgl. Stacey 2003, 22). Dabei war es aber vor allem eine grundlegende Tendenz, in dem Verfahren weibliche Zuseherinnenschaft bzw. Darstellungen im Film zu bearbeiten, sich im Rahmen des patriarchalischen Ordnungssystem zu bewegen. Eine Orientierung an der patriarchalen, phallogozentrischen Ordnung bietet nur einen spezifisch ‘männlichen’ (bzw. phallogozentrischen) Blick auf die Frau. In einem solchen androzentrischen (durch die patriarchale Gesellschaft bestimmten) Rahmen kann eine weibliche Position also gar nicht ausgemacht werden. Die eingangs gestellte Frage nach einem ‘weiblichen Blick’ im kinematographischen Gefüge, die zunächst mit einer Analyse der Verortung des ‘Weiblichen’ in der gegenwärtigen patriarchal-geordneten Gesellschaft und im Weiteren in der filmtheoretischen Auseinandersetzung (von Mulvey u. a.) gestellt wurde, wird in einem solchen System obsolet, da sie nicht gehört werden kann, wie auch de Lauretis in ihren Ausführungen anführt: “[T]he paradox of woman as ‘constantly spoken of’ while she herself remains ‘inaudible’, ‘displayed as spectacle and yet unrepresented.’” (De Lauretis 1989 zit. n. Chaudhuri 2007, 62) Die Frau existiert (in solch einem Rahmen) nur als ‘Nicht-Mann’ (Pramhas 1990, 9) (vgl. ebd. 1990, 9).

“Ist die patriarchale Intention des narrativen Films perfekt analysiert, bleibt die Subgeschichte weiblicher Filmeneignung ein weitgehend weißes Tuch und die Forderungen an die feministische Filmpraxis sammeln sich gezwungenermaßen im Feld der Negativbestimmungen: Die Frage nach dem Weiblichen, nach einer weiblichen Ästhetik, bleibt widerspenstig. Zurecht: muss sich die mutig vorgebrachte Antwort doch ständig um ihre patriarchale Verzerrung und/oder ihre einschränkende Bestimmung sorgen – die wirksam wird, wo sie nicht alles umfasst, was da weiblich sein könnte.” (ebd. 1990, 3)

Darüber hinaus weist Freud noch auf einen weiteren Aspekt der Befangenheit in seiner Vorlesung zur ‘Weiblichkeit’ hin, der eine feministische Theoretisierung eines ‘weiblichen Blicks’ vor ein wesentliches Problem stellt: “[T]o those of you who are women this will not apply [das Nachdenken über die Weiblichkeit, *Anm. d. Verf.*] – you are yourselves the problem [...]” (Freud 1964 zit. n. Doane 1982, 74) Mit dieser Aussage Freuds verweist er die Frau ebenso in die Objektposition, aus der sie sich so verzweifelt herauszubewegen versucht, wie auch in die Position einer Schuldigkeit, sie selbst wäre ‘das Problem’. Dabei deutet Freud damit auf die Schwierigkeit, die Frau in ihrer Wesenheit fassen zu können. In gewisser Weise kann ihm an dieser Stelle eine Zustimmung nicht vollständig verwehrt werden. Die Vielfalt der ‘Frau’ lässt sich nicht so einfach auf wesentliche Attribute oder gar ein ‘Wesenhaftes’ fixieren bzw. herunterbrechen –und dies soll hier als grundlegende Annahme in der Thematisierung der ‘Frau’ erachtet werden – und ebenso nicht auf den Begriff der ‘Frau’ reduzieren. Auch Freud vermeidet eine solche Reduktion in seiner Aussage, indem er die Mehrzahl des Wortes bzw. eine Vielzahl an Frauen anspricht. Dieser Gedanke soll an einer späteren Stelle noch einmal aufgegriffen werden.

Die Nähe-zu-sich-Selbst gegeben durch den Mangel der Distanz zwischen dem Zeichen und seinem Referenten, erlaubt es der Frau nach Freud ebenfalls nicht über sich selbst zu reflektieren (vgl. Georg 2007, 50; Gottgetreu 1992, 26; Pramhas 1999, 20). Der Mann hingegen – nach

Irigaray und in Bezug auf seine Rezeption im Kino – kann solch eine reflexive Position ohne Schwierigkeiten einnehmen:

“The masculine can partly look at itself, speculate about itself, represent itself and describe itself for what it is, whilst the feminine can try to speak to itself through a new language, but cannot describe itself from outside or in formal terms, except by identifying with the masculine, thus by losing itself.” (Irigaray 1977 zit. n. Doane 1982, 80)

Ein solches Beziehen der männlichen Position, einer ‘Vermännlichung’ sozusagen (wie bereits im vorhergegangenen Kapitel als eine Möglichkeit einer Blickformulierung der Zuschauerin angeführt) kann in einer feministischen Auseinandersetzung nicht zielführend sein. Daher soll an dieser Stelle eine neue Richtung vorgeschlagen werden: Irigaray weist darauf mit dem Aspekt der ‘neuen Sprache’ (‘new language’) bzw. einer ‘neuen Sprache des Begehrens’ (Mulvey 1980, 33) wie es auch Mulvey formuliert, hin. Wie Wittig bereits in ihren Aufsätzen ausführt, misst sie der Sprache eine bedeutende Macht zu (vgl. Butler 1991, 173). “Die Macht der Sprache, auf die Körper einzuwirken, ist sowohl die Ursache der sexuellen Unterdrückung als auch der Weg, der über die Unterdrückung hinausführt.[...]. ‘[D]ie Sprache hat eine plastische Wirkung auf das Reale.’ (Wittig 1984, 5)” (Butler 1991, 173)

Eine vollständig von patriarchalen Werten autonome Sprache, die man hier benötigen würde, um Aussagen von ‘Mann’ und ‘Frau’ zu gewährleisten, die jenseits von normativen Machtverhältnissen stehen, könne in der gegenwärtigen patriarchal durchdrungenen Gesellschaft wie der unsrigen wahrscheinlich gar nicht formuliert werden; zu groß ist der Einfluss der patriarchalen Normen, die alle Strukturen durchdringen. Dennoch so verdankt sich die Möglichkeit mittels bestimmter linguistischer Verschiebungen eine Reflexion über die ‘Frau’ anzustellen, die den Frauen in ihrer Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand, sich selbst, es erlaubt eine notwendige wissenschaftliche Distanz aufzubauen. Wie Doane bereits in Bezug auf das Krankheitsbild des Wahnsinns bei der Frau formuliert hat “[W]omen do not manage to articulate their madness [...]” (Doane 1982, 79), ist es der Frau aufgrund der radikalen Nähe zu ihrem Selbst nicht möglich über ihr eigenes Problem zu sprechen (wie auch Freud in seinem an vorausgegangener Stelle angeführten Zitat bestätigt). “The distance necessary to detach the signifiers of madness from the body in the construction of even a discourse which exceeds the boundaries of sense is lacking.” (ebd. 1982, 79) Ebenso verhält es sich mit dem Problemgegenstand der Frau in der feministischen Auseinandersetzung. Die Frauen sind durch ihre Nähe-zu-sich-selbst mit dem Bild, das Gegenstand der theoretischen Auseinandersetzung ist, zu sehr in ebendiesem verhaftet, um eine zielführende Aussage zum Sujet artikulieren zu können. Durch unsere Nähe zu uns selbst, befinden wir uns vielleicht tatsächlich in einem ‘Status des Wahnsinns’, der es uns nicht erlaubt über unseren Gegenstand, uns selbst, zu sprechen sowie diesen neu zu verhandeln. Wir sind nicht in der Position einer solchen Verhandlung, müsse doch so etwas außerhalb ihrer Grenzen geschehen. Die Frau ‘besitzt’ sich als solches nicht (wie Irigaray ausführt⁶¹) und ist somit auch nicht Herr über den Diskurs über sich selbst, der an patriarchalisch androzentrischen Parametern orientiert geführt wird.

⁶¹ Siehe dazu Irigaray (1980): *This Sex Which Is Not One*. New French Feminism. Amherst: The University of Massachusetts Press und Seite 53 dieser Arbeit.

“To close to herself, entangled in her own enigma, she [the woman, *Anm. d. Verf.*] could not step back, could not achieve the necessary distance of a second look.” (ebd. 1982, 75f.)

“In other words, the woman can never ask her own ontological question. The absurdity of such a situation within traditional discursive conventions [...]” (ebd. 1982, 76) war sich ebenso Freud bewusst, der aus diesem Grund die Frau aus seiner Vorlesung über ‘Weiblichkeit’ auswies (vgl. ebd. 1982, 76). Infolgedessen soll im Sinne Doanes an dieser Stelle keinesfalls die ‘Nähe zur Frau’ bzw. eine ‘Nähe der Frau zu sich selbst’ gesucht werden, ist es doch gerade diese, die uns augenscheinlich den Blick verstellt. Darüber hinaus würde ein solcher Ansatz die Frau lediglich auf ihren kulturell zugeschrieben Ort verweisen (vgl. Lummerding 1994, 35f.). Es muss eine Distanz geschaffen werden, die den feministischen Theorien ermöglicht eine hochgradige Reflexion über ihren eigenen Gegenstand zu führen. Damit ist jedoch keine Distanz zum eigenen Körper zu verstehen; denn der Körper ist dennoch mit uns verbunden ein Ding der Erfahrung, ein Einschreibungsort unserer spezifischen Erfahrungen als Frau(en).⁶² Sich von unseren Körpern zu entfernen, würde nur bedeuten, sich mehr und mehr von der Kategorie Frau oder vom Frau-Sein (in all ihrer Pluralität) zu entfernen und unsere spezifische Position und Sichtweise im diskursiven Rahmen aufzugeben. Die womöglich einzige Möglichkeit weibliche Schaulust oder die Kategorie ‘Frau’ anders sehen können, ist nicht die Distanz zum eigenen Körper, sondern zum Körper des ‘Anderen’ (und dennoch desselben, nämlich des Körpers der Frau), der gezeigt wird. Dabei ist neben der unmittelbaren problematischen Nähe der Betrachterin zu ihrem Gegenstand, die Kategorie ‘Frau’ sich selbst zu ‘nah’, für eine Diskussion also zu eingeschränkt. Einerseits ist diese Begrenzung durch ihre Unterdrückung in der patriarchalen Gesellschaft bedingt, einem binären Rahmen, in dem sie nichts anderes sein kann als eine Negativkonstruktion, und andererseits aufgrund ihrer reduktionistischen Begrifflichkeit, eines Terminus, der krampfhaft versucht die Pluralität der Frau (‘die nicht eins ist’, vgl. Irigaray in *Kptl. 1.2.3*) einzufangen, jedoch lediglich auf eine Reduzierung hinausläuft. “[D]er weibliche Blick [bleibt damit, *Anm. d. Verf.*] freischwebend [...]” (Doane 1985, 14 zit. n. Pramhas 1990, 31) Die Unmöglichkeit diesen festzumachen bringt eine Bedrohung seiner Unterwerfung mit sich. (vgl. ebd. 1990, 31)

“Wo ihr Blick [der der Frau, *Anm. d. Verf.*] nichts bedeutet, setzt er sich der Gefahr aus, gedeutet zu werden. Und weil der Blick als die filmische Repräsentation von Begehren verstanden werden muss, fällt dieser Deutung auch die Bestimmung ihres Begehrens in die Hände. Ebenso wie ihr Blick verliert es sich im Unkonkreten, Unsagbaren, von dem wir nicht wissen, ob sie selbst davon Kenntnis hat. Wie ihr Blick, heftet sich auch ihr Begehren an nichts, formt lediglich eine Leerstelle, einen Ort der Spekulation.” (ebd. 1990, 31)

Nach Lacan stellt das Begehren ein Moment der Differenz im Symbolischen dar, ein Mangel der das Symbolische als solches konstituiert. Es bezeichnet jenen Identitätsmangel des Individuums, das Begehren eines Anderen, das in Ausrichtung am Phallus, der das Gesetz des Vaters vertritt, das Subjekt konstituiert, das wie auch die symbolische Ordnung als ‘phallisch’ benannt wird. Da nach Lacan die Sexuierung der Subjekte lediglich über die Funktionen des Symbolischen (d. h. das Begehren, die Sprache), also über eine phallische Gleichung mit dem Prinzip der Differenz formulierbar ist, sind auch die spezifischen Geschlechtszuweisungen als an der phallischen

⁶² Mit der Distanz zum Gegenstand sei vor allem auch ein wissenschaftlicher Abstand im Sinne einer emotionalen Unbefangenheit beschrieben, die gehalten werden sollte, um reflektierte theoretische Annahmen formulieren zu können.

Funktion orientierte Artikulationen zu verstehen. (vgl. Lummerding 1994, 82f.) Durch ein Haben und Nicht-Haben des Phallus wird die Zugehörigkeit der Geschlechter konstituiert. Dabei wird die Frau durch ihr Nicht-Haben des Phallus, einem "[...] Ort, auf den der Mangel projiziert und durch den er gleichzeitig gelehnt wird [...]" (ebd. 1994, 92) gleichgesetzt. Die Frau wird dadurch zum 'Symptom für den Mann' (ebd. 1994, 92). (vgl. ebd. 1994, 92)

“Der von Lacan daraus gefolgerte Schluss ‘Die Frau existiert nicht’ bezeichnet demgemäß die Künstlichkeit ihres Status als absolute Kategorie und Garant der Phantasie. Die Funktion der Frau in der Symbolischen Ordnung, als Absicherung des Selbstverständnisses des Mannes [...]” (ebd. 1994, 92)

Lacan geht der Ansicht nach, dass es keine prä-diskursive Konstitution des Subjekts gibt; das Subjekt konstituiert sich in der Sprache durch seinen Bezug zum Phallus. ‘Mann’ und ‘Frau’ sind Signifikanten und damit künstliche Kategorien. Daher kann auch dem Mann keine absolute Existenz eingeräumt werden. Infolgedessen ist die phallische Ordnung nicht als eine ‘männliche’ zu betrachten; hier darf keine Ineinssetzung von ‘phallisch’ und ‘männlich’ erfolgen, da das Phallische erst die Kategorien ‘Mann’ und ‘Frau’ produziert. (vgl. ebd. 1994, 93f.)

“Wenn also die Geschlechterdifferenz beziehungsweise die Signifikanten ‘Mann’ und ‘Frau’ in der Sprache, das heißt, in der Symbolischen Ordnung, die Lacan eben als ‘phallische’ bezeichnet, konstituiert werden, dann ist nichts, was dieser Ordnung entgeht, in dieser Form der Differenzierung – also auch nicht in den Termini ‘Mann/Frau’ zu denken.” (ebd. 1994, 95)

Wenn nun die Sprache im Sinne de Saussures als Konzeption eines arbiträren Gefüges von Signifikat und Signifikant sowie einer Geltendmachung der einzelnen Terme aufgrund ihrer Beziehung zu den anderen zu verstehen ist, sich also in einem dynamischen Gefüge von sich bedingenden Relationen befindet und eine als für die Konstituierung der Geschlechter sowie ihrer Sexualität wesentliche Instanz darstellt, so lässt sich daraus folgern, dass die im Symbolischen generierten Zuschreibungen instabile (da stets verhandelbare Positionen in einem dynamischen Feld) Kategorien sind, und somit auch die Sexuierung in der Sprache, der keiner prä-diskursiven Sexualität vorausgeht, ebenso als schwankende bzw. unbeständige Kategorie erachtet werden muss. Sprachliche und bildliche Repräsentation sind unmittelbar miteinander verknüpft und als solche zu verstehen, die “[...] in einem interaktiven Netz Bedeutungen/Signifikanten/Subjekte produzieren, die niemals auf einen bestimmten Referenten fixierbar oder reduzierbar sind, sondern sich laufend in Bezug auf andere Signifikanten auf mehreren Ebenen verschieben und neue Signifikantenketten generieren.” (ebd. 1994, 99) (vgl. ebd. 1994, 98f.)

Die Positionen des Habens und Nicht-Habens des Phallus sind folglich selbst nicht absolute Kategorien (es kann nie eine vollständige Position eingenommen werden) (vgl. ebd. 1994, 101).

"[Daher muss, *Anm. d. Verf.*] vielmehr die Art der Beziehung [berücksichtigt werden, *Anm. d. Verf.*], die Subjekte zu ihrem eigenen Mangel – und damit (vermittels des Begehrens) zum Anderen – herstellen, [die] einer ständigen Veränderung unterliegt und dass weder absolute Habens- noch absolute Nicht-Habens-Positionen besetzt werden, sondern, dass die Wahrnehmung des Mangels (des eigenen wie des anderen) in Relation zu anderen Positionen laufend variiert." (ebd. 1994, 101f.)

Infolgedessen kann keine fixe Zuschreibung der Geschlechtsidentitäten auf ein beständiges ‘Weibliches‘ oder ‘Männliches‘ erfolgen. Die Kategorien ‘weiblich‘ und ‘männlich‘ sind stets verhandelbare Formen, die durch den Diskurs und die Sprache konstituiert werden. (ebd. 1994, 73 et 98f.) In diesem Sinne ist auch von einem ‘weiblichen‘ und ‘männlichen Blick‘ nur in solch einem relationalen, instabilen Gefüge zu sprechen, das sich stets einer Reformulierung unterzieht. Dabei verhält sich der ‘weibliche Blick‘ als ein besonders schwierig zu Fassendes, begründet durch seine Konstitution durch eine Orientierung am ‘Männlichen‘; die Frau ist in ihrer Identitätszuweisung abhängig vom Mann; sie ist die Negativkonstruktion, die den Mann in seiner Identität stabilisiert, sich selbst jedoch in einem solchen androzentrischen Rahmen verliert.

Daher muss – um ‘Weiblichkeit‘ überhaupt angemessen und nicht etwa im Rahmen von Konzepten wie des ‘Ewig-Weiblichen‘ (‘eternal feminine’) bzw. der ‘feminine mystique‘ erfassen zu können – eine Auffächerung des Begriffs der ‘Frau‘ erfolgen, die im feministischen Diskurs vielseitig gefordert wurde. Die feministische Theorie habe so “[...] eine Art Kunstfehler in der Auseinandersetzung um ihre zentrale Kategorie wahrnehmen müssen.” (Angerer 1995a, 25). Immer lauter wurden die Stimmen von Frauen aus anderen Kategorien als der weißen Mittelstandsfrau aus den westlichen Ländern, welche für gewöhnlich als Verhandlungsbasis einer Diskussion über die ‘Frau‘ herangezogen wurde. Frauen anderer Klassen, Religion, Hautfarbe und sexueller Ausrichtung als der dem heteronormativen Zwangsrahmen entsprechenden (besonders *women of color* und lesbische Frauen) formulierten simultan sowie im Kontext poststrukturalistischer bzw. postmoderner Dekonstruktionspraktiken das Postulat sich von essentiellen, ‘natürlichen‘ Kategorien zugunsten einer Pluralisierung der verwendeten Begriffe und einer Öffnung des Diskurses zu lösen. Die italienisch-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Teresa de Lauretis legte hierzu eine wesentliche Neukonzeptionierung durch die Unterscheidung der ‘FRAU‘ (‘WOMAN’) und der ‘Frauen‘ (‘women’) vor. Dabei grenzt sie das Konzept der ‘FRAU‘ von ‘Frauen‘ als historische Subjekte insofern ab, als dass dieses ein fiktionales Konstrukt des dominanten Diskurses sei, eine essentielle Zuschreibung der Frauen, die im Rahmen dominanter Diskurse verhandelt wurde. (vgl. Angerer 1995b, 9; Chaudhuri 2007, 63f.)

“Women – as real social beings – are not the same as ‘the Woman’, yet they are ‘caught’ experientially and conceptually, between the two. This is what happens to women on an everyday level, bombarded as they are with cultural fantasies of the ‘Woman’ in media and advertising, and expected to live up to those images.” (ebd. 2007, 62f.)

Mit dieser ersten Unterscheidung war jedoch die Pluralität der ‘Frauen‘ als solche noch nicht ausreichend berücksichtigt, als dass sie feministische Forderungen hinreichend zufriedenstellen konnte. Häufig wird und wurde versucht die (Pluralität der) ‘Frauen‘ im Rahmen von Weiblichkeit in das Konzept der ‘FRAU‘ hineinzuzwingen. Ebenso verfehlten Attribuierungen der ‘Frauen‘ mit Prädikaten der Ethnie, Klasse, Farbe, Sexualität und gesundheitlicher Verfassung ihr Ziel, indem sie stets mit einem kleinlauten ‘usw.’ abschlossen in der Intention eine weibliche Identität in ihrer Vielfaltigkeit zu fassen, jedoch mit dem Bewusstsein nie eine vollständige universale Beschreibung der ‘Frauen‘ erreichen zu können. (vgl. Butler 1991, 211) Der Gedanke sich von der einheitlichen Konzeption der ‘Frau‘ zu verabschieden, war nur bedingt geglückt, war es ferner auch weiterhin die weiße, homosexuelle Mittelstandsfrau, auf die als repräsentative Kategorie in der Theoretisierung der ‘Frauen‘ zurückgegriffen wurde. Darüber hinaus wurden Konzepte der

‘Weiblichkeit’ des Weiteren in Bezug auf die ‘Männlichkeit’ definiert. Der patriarchale Rahmen, in dem der Geschlechterdiskurs stattfand, wurde dennoch beibehalten. (vgl. Chaudhuri 2007, 63f.) Die Konzeptionierung der ‘Frau’ darf aber – wie bereits dargelegt – keine Orientierung an einer patriarchalischen Ordnung und der damit verbundenen hegemonialen Kategorie ‘Mann’ verfolgen. In solch einem Verhandlungsrahmen wird die ‘Frau’ grundsätzlich auf ihre ‘archetypische Essenz’ (‘archetypal essence’; ebd. 2007, 64) heruntergebrochen und ihre Pluralität zugunsten eines solchen Konzepts dabei verworfen. Die historischen Subjekte ‘Frauen’ werden somit unweigerlich erneut in die essentialistische Kategorie ‘FRAU’ zurückgebannt. ‘Woman’ darf in diesem Sinne nicht mehr als ‘(WO)MAN’ fungieren, als das ‘Andere’ im Gegensatz zum Mann, das im Sinne der Lacanschen Formulierung durch ein Nicht-Haben des Phallus und somit eine Negativbestimmung in der symbolischen Ordnung bezeichnet wird. Die Frau bleibe damit ‘Nicht-Mann’ (Pramhas 1990, 9), eine negative Kategorie. Eine solche Ausrichtung an einem patriarchalischen Bezugsrahmen festigt nur die bestehenden essentialisierten Oppositionen ‘Mann’ und ‘Frau’ und ihre universalisierten Konzepte in der Gesellschaft. (vgl. Chaudhuri 2007, 63f.) Ein ‘weiblicher Blick’ kann deshalb im Rahmen der patriarchalen Ordnung, in der die Frau ihrer Objektposition verhaftet bleibt, nicht formuliert werden; zu festgefahren wäre die Frau auf ihre Rolle als Objekt, als das, was den Mann definiert, aber nicht sich selbst.

“[Daher ist es von großer Wichtigkeit, *Anm. d. Verf.*], dass es nicht (mehr) darum gehen kann, Frauen und Männer aneinander anzugleichen und damit das Männliche stillschweigend als Norm weiter zu wahren, auch kann es nicht mehr darum gehen, die Besonderheiten der Geschlechter als Ausgangspunkt zu nehmen, sondern vielmehr müsse eine radikale Vielheit im Sinne einer ‘supplementären Logik’ angestrebt werden, eine Logik, die die binäre Opposition durchbricht, hinter sich lässt.” (Angerer 2000, 95 nach Derrida)

In diesem Sinne sieht auch De Lauretis die Kategorien ‘Frau’ und ‘Mann’ nicht als ontologisch an; vielmehr sind sie – wie in ihrem Aufsatz *The Technology of Gender* (1987) beschrieben – (im Sinne Foucaults) Formen vergeschlechtlichter Subjektivität in einem Gefüge von ‘sozialen Technologien’⁶³ (‘social technologies’; Chaudhuri 2007, 66), die sie ‘technologies of gender’ (ebd. 2007, 66) nennt. Diese behandeln die Geschlechter jedoch auf unterschiedliche Weise, etwas, was Foucault nach Chaudhuri nicht berücksichtigte. De Lauretis zieht hier den Begriff des ‘gender’ und nicht ‘sexual difference’ vor, da jener den laufenden Prozess einer solchen Verhandlung von sozialer Identitäten vermittelt. ‘Gender’ bezeichnet nach de Lauretis ein relationales Gefüge von Zugehörigkeiten, in dem dem Individuum ein Platz *innerhalb* einer bestimmten sozialen Gruppe und *relativ* zu anderen Klassen zugewiesen wird. (vgl. Chaudhuri 2007, 66)

“[I]t is gender, not sexual difference, that brings to the fore the heterogeneity in men and women’s experience of material conditions constituted as they are by multiple different relations to culture, race, and class (de Lauretis 1987, 3f.). Talking about the social technologies of gender enables one to examine men and women in relation to various power strategies, not merely in relation to each other.” (Chaudhuri 2007, 66)

⁶³ Hier können Parallelen zu Althusser’s Konzeption der ideologischen Staatsapparate gezogen werden. De Lauretis spricht in diesem Sinne von gender als einer ‘ideologisch-technologischen Produktion’ (‘ideologico-technological production’), die Mann und Frau als Subjekte konstituiert. Darüber hinaus sieht de Lauretis – anders als Althusser – eine Handlungsfähigkeit der Individuum auf mikropolitischen Ebene in einer alltäglichen Praxis. (vgl. Chaudhuri 2007, 67)

Mit dem Konzept des 'gender' wurde eine Zuwendung der Differenzen innerhalb der Frauengruppen und eine Verlagerung der Frauenforschung zur Geschlechterforschung (gender studies) vollzogen (vgl. Angerer 1995b, 9). Darüber hinaus wurde eine Verabschiedung des 'Männlichen' als universaler Kategorie hin zu einer Konzeption der Vergeschlechtlichung desselben erwirkt⁶⁴ (vgl. Angerer 1995a, 25).

Doch hier soll einen Schritt weiter gegangen werden: Da 'gender' sich dennoch – wie de Lauretis kritisiert – an der binären Geschlechtsunterscheidung von 'Frauen' und 'Männern' orientiert, werden jene Subjekte im öffentlichen Diskurs ausgelassen, die jenseits dieser Kategorien liegen sowie die sozialen Ungleichheiten der gender-Kategorien weitergeführt (vgl. Lorber 2003, 7f.; Scheich 2002, 19). Daher schlägt Judith Lorber in ihrer Publikation *Gender-Paradoxien* ein Konzept des 'degendering' vor, das 'gender' als soziale Institution aufheben und jene bestehende Ungleichheit der Geschlechter durch eine absolute Gleichstellung dieser oder radikale Loslösung vom gender-Begriff verabschieden soll. Beide Strategien führen nach Lorber zum selben angestrebten Ziel: zu einer 'entgeschlechtlichen sozialen Ordnung' (Lorber 2003, 402f.), die "[...] eine bei weitem größere Vielfalt erzeugt, als zwei gender [...]" (ebd. 2003, 402f.). Um dies zu erwirken, müssen einerseits die beiden 'gender', so wie wir sie im alltäglichen Diskurs verwenden und die Grundlage unserer Gesellschaft sind, zwar anerkannt, jedoch als nicht binär erachtet werden, andererseits sollen die 'gender-Pole' (Kamphues 2009, 29) zersetzt werden, also ein 'aktives Verwischen der gender-Grenzen' (Lorber 2003, 8) durch Betonung der Gemeinsamkeiten von 'Mann und Frau' bewirkt werden. Ebenso müssen die wesentlichen Institutionen unserer Gesellschaft mittels 'degendering' von ihren vergeschlechtlichen Grundkonzepten losgelöst werden. Lorber sieht in ihrer Strategie des 'degendering' eine wesentliche feministische Praxis, um mit den gegenwärtigen gender-Ungleichheiten zu brechen. (vgl. Kamphues 2009, 29; Lorber 2003, 7f.)

“Feministinnen und Feministen haben versucht, die Interaktionsdynamiken zwischen Frauen und Männern zu restrukturieren und zu verändern, gender-Ungleichheiten in der Politik und bei der Ressourcenkontrolle auszugleichen; sie haben versucht, gender diskriminierende soziale Praktiken abzuschaffen und die unsichtbare 'Naturgegebenheit' all dessen, was Männer und Frauen ausmacht, in Frage zu stellen. Was sie jedoch nicht getan haben, ist die Dinge soweit zu treiben, dass sie dahin kommen gender-Grenzen und -Kategorien komplett abzuschaffen. Ich glaube heute, dass die gender-Struktur der sozialen Ordnung abgetragen werden muss und dass undoing gender zum ultimativen feministischen Ziel werden muss.” (ebd. 2003, 7)

In diesem Sinne muss auch eine Reformulierung der bestehenden binären Blickstrukturen im Kino, der 'männlichen' und 'weiblichen', erfolgen, um der gegenwärtigen Ungleichheit der Blicke im Film und dem damit verbundenen Topos "Die Frau – das Bild, der Mann – der Blick" (Pramhas 1990, 28) entgegenzutreten. Die anfangs dieses Kapitels beschriebene Vorsicht feministischer Theoretikerinnen ein Konzept eines spezifisch 'weiblichen Blicks' in der Kinorezeption festzumachen, ist daher nicht nur auf die Pluralität der 'Frau' als Geschlecht 'das nicht eins ist' (Butler 1991, 28) (sowohl in sich selbst als auch in Bezug auf die 'Frauen' als solche) und die Nähe zum Gegenstand, die den Theoretikerinnen ihren Blick verstellt und einen 'weiblichen Blick' verweigert, zurückzuführen; vor allem ist der patriarchale Bezugsrahmen dafür

⁶⁴ Siehe hierzu Wittigs Ausführungen zum grammatikalischen Geschlecht als lediglich weibliches, während das 'Männliche' als universale Kategorie erachtet wurde. nach *Kpfl.* 1.2.2.

verantwortlich, dass ein plurales (positives) Konzept einer spezifisch weiblichen Blickstruktur nicht formuliert werden kann. Denn gerade solch eine dichotome androzentrische Trennung von 'weiblichem' und 'männlichem Blick' (in unserer patriarchal organisierten Gesellschaft und in Bezug auf die hegemoniale Stellung des Mannes in dieser) führt zu einer Essentialisierung der beiden Kategorien und der damit folgenden Ungleichheit der Geschlechterpositionen im Kino. Der Versuch einer Formulierung eines spezifisch weiblichen Blickkonzepts (im Rahmen eines androzentrischen Gesellschaftskonzepts) fördere daher lediglich eine Regression dessen auf ein eindimensionales, 'spezifisch Weibliches', das wiederum den Konzepten einer 'feminine mystique' oder des 'Ewig-Weiblichen' gleichkäme und die Zurücksetzung der Frau im filmischen Kontext nicht nur konstatiere sondern ebenso konstituiere. Daher sei es in solch einem Bezugsrahmen im Übrigen nicht möglich, von einem 'Weiblichen' zu sprechen ohne die Kategorie 'Frauen' wieder zu 'Frau' zu reduzieren – denn es gibt schwarze Frauen, transsexuelle, bisexuelle sowie homosexuelle Frauen, die sich nicht einfach in das Raster eines 'typisch weiblichen Blicks' einfügen lassen. Das 'Weibliche' würde in solch einem Fall nur erneut zu einer essentialistischen Kategorie, die die Frau als solche mit einer phallozentrischen Rhetorik auf etwas dingfest zu machen sucht, das sie gar nicht sein kann. Daher gilt es, aus dem bestehenden patriarchalen Gefüge auszubrechen und neue Blickstrukturen zu formulieren, Blicke, die sich jenseits der dichotomen Zuschreibung von spezifischer heterosexueller sowie essentialistischer 'Weiblichkeit' und 'Männlichkeit' befinden. Folglich soll an dieser Stelle vorgeschlagen werden, im Sinne der gegenwärtigen Geschlechterforschung ein plurales, offeneres Konzept des Begehrens und des Blicks, das ebenso Identitäten miteinschließt, die sich außerhalb der monolithischen heteronormativen Definition von 'Mann' und 'Frau' befinden, anzustreben. In solch einem Rahmen soll eine Blickökonomie im Kino artikuliert werden, die eine diversifiziertere Begehrensstruktur als die der heteronormativen Matrix entsprechenden aufweist. Mit der Neuverhandlung der Blickstrukturen im Kino, bedingt durch die Verbindung der filmtheoretischen Analyse mit gegenwärtigen Konzepten der Genderforschung und die damit verbundene Auflösung der Begriffe eines spezifisch 'Weiblichen' und 'Männlichen' zugunsten einer Pluralisierung der Geschlechterkategorien und ihrer Begehrensökonomie, wird die Frage nach einem 'weiblichen Blick' zu einer in ihrer Beantwortung implizierten Unmöglichkeit. Der 'weibliche Blick', der im patriarchalen Gefüge keine Repräsentation fand, ist somit in einer Neuformulierung des Blickregimes und einer Lossagung vom bisherig als dominant verstandenen androzentrischen patriarchalen Rahmen, in dem er nicht existieren kann, widerum nicht vorhanden. Natürlich – und das sei an dieser Stelle nicht zu leugnen – formulieren sich womöglich subversive Strategien sowie ein solches Kino, das einen 'weiblichen Blick' radikal zu inszenieren versucht. Deshalb kann ihm seine Existenz in den Randbereichen des kinematographischen Blickregimes (im patriarchalischen Bezugsrahmen) nicht vollständig abgesprochen werden, doch ist dies mit dem Konzept der nicht-intelligiblen Geschlechtsidentitäten im heteronormativen Rahmen – wie Butler es beschreibt – zu vergleichen: Diese entstehen gerade durch ihre Ausschließung. Die Unterdrückung des 'weiblichen Blicks' bedingt daher seine Existenz, sie bringt "[...] das Objekt, das sie verneint [...]" (Butler 1991, 141) indes hervor. Dennoch so ist ein 'weiblicher Blick' im dominanten androzentrischen Diskurs nicht verhandelbar, da innerhalb desselben in Begriffen von 'Männlichkeit' gesprochen wird; die Position der Frau bleibt in solch einem Rahmen unrepräsentierbar. Damit ist der 'weibliche Blick' ein Phantasma, das in der patriarchalen Ordnung durch seine Unterdrückung keine Artikulation

finden kann und breche man nun aus diesem patriarchalen heteronormativen Rahmen zugunsten einer Formulierung eines solchen 'weiblichen Blicks' aus, wird ihm aufgrund der Negierung eines 'Männlichen' und 'Weiblichen' erst recht seine Existenz abgerungen. Damit bleibt der 'weibliche Blick' ein Ding der Unmöglichkeit. Die anfangs gestellte Frage nach dem 'weiblichen Blick' muss daher verworfen werden.

Mit diesem letzten Kapitel sollte eine Auseinandersetzung und gewissermaßen abschließende Zusammenführung der in den vorangegangenen Kapiteln generierten Zusammenhänge von der Frau, ihrer Stellung in der patriarchalen Gesellschaft, die von phallozentrischen Machtstrukturen und der Festschreibung einer spezifisch männlichen Hegemonie über die Frau bestimmt wird, sowie der Zuweisung der weiblichen Position in der Rezeptionsstruktur des Kinos erfolgen, in der sie durch ihre Verbannung auf das Objekt des Blicks durch die androzentristische Bestimmung des kinematographischen Apparats ebenso eine Außenseiterrolle erhält. Die Frau, der 'weibliche Blick', der in einem patriarchalen Rahmen nicht bestehen kann, muss zugunsten einer Neuformulierung seiner eingrenzenden Strukturen und Neukonzeptionierung der Begehrensstrukturen im Kino selbst von der Bildfläche verschwinden. Erst durch diese kann eine Konzeptionierung einer Blick- und Begehrensstruktur formuliert werden, die sich nicht auf eine binäre essentialistische Konstruktion beschränkt, sondern ein plurales Gebilde von möglichen Begehrensökonomien entwirft, die allesamt in ihrer Existenz in all ihrer Pluralität und Diversität bejaht werden.

SCHLUSSBEMERKUNG

Mit einem einführenden Kapitel in die gegenwärtigen feministischen Debatten zur Geschlechterkonstruktion an sich sowie der spezifisch als ‘männlich’ und ‘weiblich’ artikulierten Geschlechtsidentitäten, die von verschiedenen feministischen Theoretikerinnen aufgegriffen wurden, um sowohl die Machtverhältnisse, in der sich solche innerhalb des bestehenden patriarchalen androzentrisk-orientierten Gesellschaftsgefüges bewegen, als auch die dahinter agierenden Mechanismen zu untersuchen, sollte eine Heranführung an die theoretischen Verhandlungen zur Geschlechterkonstitution erfolgen. Dabei wurden Strukturen der Naturalisierung und Essentialisierung aufgedeckt, die die Hegemonie der maskulinen Klasse über die weibliche zu legitimieren suchten. Mit der Offenlegung der Geschlechter als diskursiv produzierte Größen wurde auch die Frage nach der Art und Weise, wie das Subjekt ‘Frau’ konstituiert wird, und zwar im Verhältnis zum Mann als ein ihm anhaftendes ‘Anderes’, eine Negativ-Bezeichnung, die scheinbar nur in Orientierung zum Manne existieren kann, gestellt. Der Mythos des ‘Ewig-Weiblichen’, einer Position im sozialen Gefüge, das lediglich der eines Objekts nahe kommt, wurde daher im Zuge der Frauenbewegungen (v. a. der zweiten und dritten) verabschiedet und es galt nach neuen Modi der Geschlechterzuschreibung zu suchen.

Die Position der Frau im Geschlechterdiskurs der Gesellschaft, ihre Attribuierung als ein ‘Anderes’, des Mangels und der unrepräsentierbaren Kategorie, wurde im Rahmen einer feministischen Auseinandersetzung mit dem Kino ebenso im filmtheoretischen Diskurs ausgemacht. Dabei wurde sie zugunsten eines männlichen Begehrens und Erfahrung von Schaulust in ihrer Objektposition als passives ‘Bild’ des ‘männlichen Blicks’, dem dominanten Blickregime im Kino, fortgeschrieben. “Die Frau – das Bild, der Mann – der Blick.” (Pramhas 1990, 28) (vgl. ebd 1990, 28) In einer Auseinandersetzung mit den spezifischen Blickstrukturen im Kino wurde der ‘männliche Blick’ und sein Objekt, das ‘Weibliche’, zum Topos feministischer Filmtheorie, aus dem es nun galt zu entkommen (vgl. Angerer 2000, 89). Mit der Frage nach einem spezifisch ‘weiblichen Blick’ sollte ein Gegenschlag erfolgen, der die Hegemonie des Männlichen zersetzen sollte. Doch eine Formulierung dessen erwies sich als überaus problematisch; einerseits aufgrund der Tatsache, dass die ‘Frau’ nicht auf eine spezifische Wesenheit festzuschreiben wäre, andererseits aufgrund ihrer wesentlichen Abhängigkeit ihrer Definition zum ‘Männlichen’, doch ganz besonders und vor allem angesichts des patriarchalen androzentrisk-Bezugsrahmens, in dem eine solche Verhandlung stattfinden sollte.

Simone de Beauvoir schrieb in ihrem Buch *Das andere Geschlecht* (1949) – wie bereits eingangs in dieser Arbeit darauf hingewiesen – dass wohl genug Tinte in der Auseinandersetzung um den Feminismus und seinen Gegenstand geflossen sei, es daher keiner weiteren Worte mehr bedürfe. Eben jene Publikation war es gerade – seinerseits zu einer Zeit einer anti-feministischen Gegenbewegung entstanden, womit de Beauvoirs Aussage zu begründen wäre –, das die zweite Feminismus-Welle einläuten sollte. (vgl. Chaudhuri 2007, 15) Und so kann nur gefolgert werden, dass wohl ‘nicht genug Tinte’ verbraucht werden könne, v. a. sofern sich eine Konzeptionierung der ‘Frau’ weiterhin am bestehenden patriarchalen Rahmen orientiert. Der ‘weibliche Blick’ als Phantasma, eine feministische Intention und Reaktion auf die Gefahr des ‘männlichen Blicks’, der die Frau vollständig aus einer Subjektposition zu verbannen drohte, kann in einem patriarchalen Bezug nicht existieren, da er stets als Negativ-Konstrukt auftritt, ein Ding, das *nicht ist*, weil das

andere (der 'männliche Blick') *ist*. Wie ein Spieler am Spielfeldrand, der nicht eingesetzt wird, existiert der 'weibliche Blick' im patriarchalen Gefüge, der nicht zum Zug kommen kann, da ihm ein Eintritt in den Diskurs verwehrt wird. Dem kann nur durch ein Aufbrechen des bestehenden patriarchalen Systems, das die weibliche Position in so eine Randposition verweist, Abhilfe geschaffen werden. Berücksichtigt man an dieser Stelle die gegenwärtigen poststrukturalistischen und postmodernen Tendenzen, die sich v. a. im Zuge der dritten Frauenbewegungen gebildet haben, kann ein Denken nicht mehr in den binären Strukturen 'Mann' und 'Frau' erfolgen. Das Konzept von 'Männlichkeit und Weiblichkeit' wird zugunsten einer Öffnung der Geschlechterkonstruktionen und Pluralität der Geschlechtsidentitäten aufgelöst. Der 'Mann' und die 'Frau' existieren nicht länger und alle ihnen zugeschriebenen spezifischen Strukturen werden damit haltlos. (vgl. Lummerding 1994, 95) Daher müssen ebenso der 'männliche' und 'weibliche Blick' als spezifisch sexuierte Blickstrukturen verabschiedet werden und zugunsten einer Reformulierung der Blickstrukturen weichen, die ein Begehren in seiner 'pluralsten', 'diversifiziertesten' Form zulässt. Im Rahmen der patriarchalischen Ordnung konnte ein 'weiblicher Blick' aufgrund seiner Unterdrückung durch die männliche Position nicht formuliert werden. Nun, da wir aufgrund postmoderner Debatten vorangeschritten sind und 'männlich' und 'weiblich' in ihrer Existenz grundlegend in Frage gestellt werden, kann ein 'weiblicher Blick' gänzlich nicht mehr artikuliert werden. Im Oszillieren zwischen Verbannung und Verabschiedung des Begriffs bleibt der 'weibliche Blick' also ein Phantasma im Symbolischen, der Ordnung des Diskurses.

EPILOG

“Wenn das kulturelle Geschlecht nicht länger als kausales Resultat des biologischen Geschlechts gelten soll, wenn die Trennung von ‘sex’ und ‘gender’ also jene Bedeutung einnehmen soll, die von ihrer Einführung in das Repertoire feministischer Argumentationen erwartet wurde, müssten wir bereit sein, eine ‘grundlegende Diskontinuität zwischen den sexuell bestimmten Körpern (sex) und den kulturell bedingten Geschlechtsidentitäten (gender) [...] zumindest als (Denk)Möglichkeit ins Auge zu fassen. [...] Es gäbe keinen Grund mehr anzunehmen, ‘dass das Konstrukt ‘Männer’ ausschließlich dem männlichen Körper zukommt, noch die Kategorie ‘Frauen’ nur dem weiblichen Körper.’” (Gildemeister/Wetterer 1992, 206f.)

In diesem Sinne: “Selbst wenn die anatomischen Geschlechter (sexes) in ihrer Morphologie und biologische Konstitution unproblematisch als binär erscheinen (was noch die Frage sein wird), gibt es keinen Grund für die Annahme, dass es ebenfalls bei zwei Geschlechtsidentitäten bleiben muss.” (Butler 1991, 23)

LITERATURVERZEICHNIS

VERWENDETE LITERATUR

Abraham, Anke/Müller, Beatrice (2010): Körperhandeln und Körpererleben. Einführung in ein 'brisantes Feld'. In: Abraham, Anke/Müller, Beatrice [Hrsg.]: Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld. Bielefeld: transcript Verlag. 9-37.

Abraham, Anke/Müller, Beatrice [Hrsg.] (2010): Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld. Bielefeld: transcript Verlag.

Altendorfer, Sandra (2001): Die Konstituierung der Frau in ihrem sozio-kulturellen Umfeld. Eine filmtheoretische Auseinandersetzung mit der Geschlechterdifferenzierung anhand des Filmbeispiels "Romance" von Catherine Breillat. Diplomarbeit, Universität/Salzburg.

Althusser, Louis (1974): Für Marx. Frankfurt: Suhrkamp.

Althusser, Louis (1977): Ideologie und ideologische Staatsapparate. Positionen Bd. 3. Hamburg/Westberlin: VSA.

Angerer, Marie-Luise [Hrsg.] (1995a): The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten. Wien: Passagen Verlag.

Angerer, Marie-Luise (1995b): Medienkörper. Zur Produktion, Repräsentation und Rezeption von Geschlechtsidentitäten in den Medien. Habil. Schr., Universität/Salzburg.

Angerer, Marie-Luise (2000)²: body options. körper.spuren.medien.bilder. Wien: Turia + Kant.

Angerer, Marie-Luise/Krips, Henry P. [Hrsg.] (2001): Der andere Schauplatz. Psychoanalyse - Kultur - Medien. Wien: Turia + Kant.

Arthurs, Jane/Grimshaw, Jean [Hrsg.] (1999): Women's bodies. Discipline and Transgression. London [u. a.]: Cassell.

Austin, Gayle (1990): Feminist Theories for Dramatic Criticism. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Baumgartner, Gerhard [Hrsg.] (1997): Leibhaft. 8.Jg. Heft 2/1997 Wien: Docker Verlag. ÖZG (Österreichische Zeitschrift für Geisteswissenschaften).

Bazin, André In: Le Mépris (1963): Drehbuch & Regie: Jean-Luc Godard, 102 Min. Frankreich/Italien: Les Films Concordia.

Beauvoir, Simone de (1949/1993): The Second Sex. London: David Campbell.

- Becker, Ruth/Kortendiek, Beate [Hrsg.] (2008): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften.
- Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli (2000)²: Feministische Theorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag.
- Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy [Hrsg.] (1993): Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt/Main: Fischer Verlag.
- Berger, John (1973)²: Ways of Seeing. New York: Viking Press.
- Bernold, Monika/Braidt, Andrea B./Preschl, Claudia [Hrsg.] (2004): Screenwise. Film. Fernsehen. Feminismus. Marburg: Schüren Verlag GmbH.
- Böhler, Arnold/Granzer, Susanne [Hrsg.] (2009): Ereignis Denken. TheatRealität, Performanz, Ereignis. Wien: Passagen Verlag.
- Brandstetter, Gabriele (2003): Staging Gender. Körperkonzepte in Kunst und Wissenschaft. In: Frei Gerlach, Franziska/Kreis-Schinck, Annette, Opitz, Claudia/Ziegler, Béatrice [Hrsg.]: Körperkonzepte/Concepts du corps. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung/Contributions aux études genre interdisciplinaires. Münster: Waxmann Verlag GmbH. 25-45.
- Brauerhoch, Annette (1996): Die gute und die böse Mutter. Kino zwischen Melodrama und Horror. Marburg: Schüren Presseverlag.
- Brooks, Peter (1993): Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bruckner, Johanna (2009): Inszenierung und Subjektentwurf bei Cindy Sherman – Subjekte der 'Indifference'. Fluide Konstruktionen, Destabilisierung und Intersektionalität. Kulturtheoretische Analysen zu Jacques Derridas Interpretation der Geschlechterdifferenz anhand ausgewählter Beispiele postfeministischer visueller Medienkunst. Diplomarbeit, Universität/Wien.
- Brunckhorst, Inga (2009): Gentleman's Girls and Guns. James Bond und die Frauen. Marburg: Tectum.
- Burin, Victor/Donald, James/Kaplan, Cora [Hrsg.] (1986): Formations of Fantasy. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1993a): Bodies that matter. On the discursive limits of sex. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Butler, Judith (1993b): Für ein sorgfältiges Lesen. In: Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy [Hrsg.]: Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt/Main: Fischer Verlag. 122-133.

Butler, Judith (2001): Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Chaudhuri, Shohini (2007): Feminist Film Theorists. Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Danis, Juana (1996): Einführung in J. Lacan. Narzissmus im Mann und Frau. München: Edition Psychosymbolik.

Derrida, Jacques (1988): Signatur Ereignis Kontext. In: Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie. Wien: Passagen. 291-314.

Derrida, Jacques (1988): Randgänge der Philosophie. Wien: Passagen.

Distelhorst, Lars (2009): Judith Butler. Paderborn: Fink Verlag.

Doane, Mary Ann (1982): Film and the Masquerade. Theorising the Female Spectator. In: Screen 23/1982, 74-88.

Doane, Mary Ann/Mellencamp Patricia/Williams Linda [Hrsg.]: Re-Vision. Essays in Feminist Film Criticism. Los Angeles: AFI.

Doane, Mary Ann (1985): Film und Maskerade. Zur Theorie des weiblichen Zuschauers. In: Frauen und Film 38/1985. 4-19.

Doane, Mary Ann (1989): untitled entry In: Camera Obscura 20/21. 142-147.

Dreger, Alice Dormurat (1998): Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex. Cambridge: Harvard University Press.

Evans, Dylan (1996): Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis. London & New York: Routledge.

Faulstich-Wieland, Hannelore (2003): Einführung in Genderstudien. Opladen: Leske + Budrich.

Ferry, Luc/Renault, Allan (1987): Antihumanistisches Denken, München/Wien: Hanser.

Foucault, Michel (1996): Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/Main: Fischer Wissenschaft. 69-90.

Foucault, Michel (1996): Von der Subversion des Wissens. Frankfurt/Main: Fischer Wissenschaft.

Frei Gerlach, Franziska/Kreis-Schinck, Annette, Opitz, Claudia/Ziegler, Béatrice [Hrsg.] (2003): Körperkonzepte/Concepts du corps. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung/Contributions aux études genre interdisciplinaires. Münster: Waxmann Verlag GmbH.

Freud, Sigmund (1964): Femininity. In: Strachey, James [Hrsg.]: The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis. o.A.

Freud, Sigmund (1970): Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Frankfurt/Main: Fischer.

Friedrich, Kathrin (2008): Film. Killing. Gender. Weiblichkeit und Gewalt im zeitgenössischen Hollywoodfilm. Marburg: Tectum Verlag.

Georg, Robin Britta (2007): Goodwives, Karrierefrauen und andere Heldinnen. Frauenbilder in der Filmgeschichte Hollywoods. Würzburg: Diametric Verlag.

Gildemeister, Regine/Wetterer, Angelika (1992): Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika [Hrsg.]: TraditionenBrüche. Entwicklungen feministischer Theorie. Freiburg (Breisgau): Kore Verlag GmbH. 201-254.

Gledhill, Christine (1987): Home is where the heart is. Studies in melodrama and the woman's film. London: British Film Institute.

Görres, Ida-Friederike (1951): Die 'Erfindung' der Frau. In: Wort und Wahrheit o. A./1951 58-63.

Gorsen, Peter/Sander, Helke/Nabakowski, Gisliind (1980): Frauen in der Kunst. 1.Band. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

Gottgetreu, Sabine (1992): Der bewegliche Blick. Zum Paradigmenwechsel in der feministischen Filmtheorie. Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang GmbH.

Grosz, Elizabeth (1990): Philosophy. In: Gunew, Sneja [Hrsg.]: Feminist Knowledge. Critique and Construct. London & New York: Routledge. 147-174.

Gunew, Sneja [Hrsg.] (1990): Feminist Knowledge. Critique and Construct. London & New York: Routledge.

Hagemann-White, Carol (1988): Wir werden nicht zweigeschlechtlich geboren.... In: Hagemann-White, Carol/Rerrich, Maria [Hrsg.]: Frauen - Männer - Bilder. Männer und Männlichkeit in der feministischen Diskussion. Bielefeld: AJZ.

Hagemann-White, Carol/Rerrich, Maria [Hrsg.] (1988): Frauen - Männer - Bilder. Männer und Männlichkeit in der feministischen Diskussion. Bielefeld: AJZ.

Hagemann-White, Carol (1992): Simone de Beauvoir und der existentialistische Feminismus. In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika [Hrsg.]: TraditionenBrüche. Entwicklungen feministischer Theorie. Freiburg (Breisgau): Kore Verlag GmbH. 21-64.

Heath, S. (1986): Joan Revière and the Masquerade. In: Burin, Victor/Donald, James/Kaplan, Cora [Hrsg.]: Formations of Fantasy. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group. 45-61.

Heilmann, Christa M. (2010): Performativ-kommunikative KörperRäume. In: Abraham, Anke/Müller, Beatrice [Hrsg.]: Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld. Bielefeld: transcript Verlag. 269-278.

Heinrich Heine (1826/27): The North Sea, 2.Zyklus, 7.Sektion Questions.

Herzog, Walter/Violi, Enrico [Hrsg.] (1991): beschreiblich weiblich. Zürich: Rüegger.

Hoffmann, Dagmar [Hrsg.] (2010): Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeit. Bielefeld: Transcript Verlag.

Homer, Sean (2005): Jacques Lacan. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Irigaray, Luce (1977): Women's Exile. In: Ideology and Consciousness 1/1977, 62-76.

Irigaray, Luce (1979): Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin: Merve.

Irigaray, Luce (1980a): This Sex Which Is Not One. New French Feminism. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Irigaray, Luce (1980b): Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Jackson/Stevi, Atkinson/Karen, Beddoe/Deirdre, Brewer/Teri, Faulkner/Sue, Hucklesby/Antheo, Pearson/Rose, Power/Helen, Prince/Jane, Ryan/Michele, Young/Pauline [Hrsg.] (1993): Women's Studies. A Reader. New York et al.: Harvester Wheatsheaf.

Jordanova, Ludmilla (1999): Natural Facts. A Historical Perspective on Science and Sexuality. In: Price, Janet/Shildrick, Margrit [Hrsg.]: Feminist theory and the body. Edinburgh: Edinburg Univ. Press.

Kaltenecker, Siegfried (1996): *Spiegelformen. Männlichkeit und Differenz im Kino*. Basel & Frankfurt/Main: Stroemfeld.

Kamphues, Christine (2009): *Zur Wirkungsmacht der sozialen Konstruktionen von Geschlecht und Ethnizität. Am Beispiel von Haushaltsarbeit leistenden illegalisierten Frauen in Deutschland*. Ausgabe 39 von: *Leiprecht, Rudolf/Fritsche, Michael/Grieb, Ina/Meinhardt, Rolf/Schmidtke, Hans-Peter [Hrsg.]: Schriftenreihe des Interdisziplinären Zentrums für Bildung und Kommunikation in Migrationsprozessen (IBKM) an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg*. Oldenburg: BIS (Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg).

Kaplan, Elizabeth Ann (1987): *Women and Film. Both sides of the camera*. New York & London: Methuen.

Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika [Hrsg.] (1992): *TraditionenBrüche. Entwicklungen feministischer Theorie*. Freiburg (Breisgau): Kore Verlag GmbH.

Knapp, Gudrun-Axeli (2012): *Im Widerstreit. Feministische Theorie in Bewegung*. Wiesbaden: Springer VS.

Kravagna, Christian (1997): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Berlin: ID-Archiv.

Koch, Gertrud (1980): *Warum Frauen ins Männerkino gehen. Weibliche Aneignungsweisen in der Filmrezeption und einige ihrer Voraussetzungen*. In: *Gorsen, Peter/Sander, Helke/Nabakowski, Gisliind: Frauen in der Kunst. 1.Band*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. 15-29.

Krüger-Kirn, Helga (2010): *Weiblichkeit zwischen Körper und Leib. Zur Bedeutung des Mutterkörpers in der weiblichen Identitätsentwicklung*. In: *Abraham, Anke/Müller, Beatrice [Hrsg.]: Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld*. Bielefeld: transcript Verlag. 333-350.

Lacan, Jacques (1975a): *Schriften II*. Olten: Walter Verlag.

Lacan, Jacques (1975b): *Die Bedeutung des Phallus*. In: *Schriften II*. Olten: Walter Verlag. 121-132.

Laquière-Waniek, Eva (2009): *Von der Anrufung des Subjekts-oder Zum Verhältnis von Performativität, Zwang und Genuss bei Butler, Austin, Althusser und Lacan*. In: *Böhler, Arnold/Granzer, Susanne [Hrsg.] (2009): Ereignis Denken. TheatRealität, Performanz, Ereignis*. Wien: Passagen Verlag.

Lauretis, Teresa de (1984): *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana Univ. Press.

- Lauretis, Teresa de (1987): *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lauretis, Teresa de (1989): *The Essence of the Triangle or, Taking the Risk of Essentialism Seriously. Feminist Theory in Italy, the U.S., and Britain*. In: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 1/1989, 3-37.
- Lauretis, Teresa de (1994): *Strategien des Verkettens. Narratives Kino, feministische Poetik und Yvonne Rainer*. In: *Rainer, Yvonne: Talking Pictures. Filme, Feminismus, Psychoanalyse, Avantgarde*. Wien: Passagen Verlag/ Kunstverein München SYNEGMA-Gesellschaft für Film und Medien. 41-63.
- Lauretis, Teresa de (2002): *Die Technologie des Geschlechts*. In: Scheich, Elvira [Hrsg.]: *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Berlin: Hoho-Verlag Hoffmann & Hoyer. 57-93.
- Lorber, Judith (2003)²: *Gender-Paradoxien*. Opladen: Leske + Budrich.
- Lummerding, Susanne (1994): *Weibliche Ästhetik? Möglichkeiten und Grenzen einer Subversion von Codes*. Wien: Passagen Verlag.
- Mayne, Judith (1990): *The Woman at the Keyhole. Feminism and Women's Cinema*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Meissner, Hanna (2010): *Jenseits des autonomen Subjekts. Zur gesellschaftlichen Konstitution von Handlungsfähigkeit im Anschluss an Butler, Foucault und Marx*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Mieszkowski, Sylvia/Vogt-William, Christine [Hrsg.] (2008): *Disturbing Bodies*. Berlin: Trafo.
- Montrelay, Michèle (1978): *Inquiry into Femininity*. In: *m/f* 1/1978, 83-101.
- Moser, Sibylle (2003): *Feministische Medientheorien*. In: Weber, Stefan [Hrsg.]: *Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus*. UVK-Verl.-Ges.: Konstanz. 224-252.
- Mühlen Achs, Gitta (1995): *Frauenbilder. Konstruktionen des anderen Geschlechts*. In: Mühlen Achs, Gitta/Schorb, Bernd [Hrsg.]: *Geschlecht und Medien*. München: KoPäd. 13-37.
- Mühlen Achs, Gitta/Schorb, Bernd [Hrsg.] (1995): *Geschlecht und Medien*. München: KoPäd.
- Müller, Anna-Lisa (2009): *Sprache, Subjekt und Macht bei Judith Butler*. Marburg: Tectum Verlag.
- Mulvey, Laura (1980): *Visuelle Lust und narratives Kino*. In: Gorsen, Peter/Sander, Helke/Nabakowski, Gisliind: *Frauen in der Kunst*. 1. Band. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. 30-46.

- Mulvey, Laura (1981): Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's *Duel in the Sun*. In: *Framework*, 15-16-17/1981, 12-15.
- Pramhas, Christine (1990): *Unheimlich weiblich. gesehen, gedacht, gemacht - Die Frau im Film*. Hausarbeit, Universität/Salzburg.
- Pribram, E. Deidre (1990)²: *Female Spectators. Looking at Film and Television*. London, New York: Verso.
- Price, Janet/Shildrick, Margrit [Hrsg.] (1999): *Feminist theory and the body*. Edinburgh: Edinburg Univ. Press.
- Rainer, Yvonne (1994): *Talking Pictures. Filme, Feminismus, Psychoanalyse, Avantgarde*. Wien: Passagen Verlag/ Kunstverein München SYNEGMA-Gesellschaft für Film und Medien.
- Reichert, Holger (1993): *Film und Kino. Die Maschinerie des Sehens. Die Suche nach dem Ort des Betrachters in der filmtheoretischen Diskussion*. Diplomarbeit, Universität/Wien.
- Scheich, Elvira [Hrsg.] (2002): *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Berlin: Hoho-Verlag Hoffmann & Hoyer.
- Schuegraf, Martina (2010): *Girl, Interrupted. Zur Performativität des Körpers im Film*. In: Hoffmann, Dagmar [Hrsg.]: *Körperästhetiken. Filmische Inszenierungen von Körperlichkeiten*. Bielefeld: Transcript Verlag. 167-188.
- Schütte-Bäumner (2007): *Que(e)r durch die Soziale Arbeit. Professionelle Praxis in den AIDS-Hilfen*. Bielefeld: transcript.
- Schwarzer, Alice (2001): *Simone De Beauvoir. Rebellin und Wegbereiterin*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Seifert, Ruth (1995): *Machtvolle Blicke. Genderkonstruktionen im Film*. In: Mühlen Achs, Gitta/Schorb, Bernd [Hrsg.]: *Geschlecht und Medien*. München: KoPäd. 39-57.
- Shelton, Catherine (2008): *Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Silverman, Kaja (1997): *Dem Blickregime begegnen*. In: Kravagna, Christian: *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Berlin: ID-Archiv. 41-64.
- Stacey, Jackie (2003): *Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Strachey, James [Hrsg.] (1964): The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.

Streckeisen, Ursula (1991): Die Sozialwissenschaften und das soziale Geschlecht – Aspekte einer problematischen Beziehung. In: Herzog, Walter/Violi, Enrico [Hrsg.]: beschreiblich weiblich. Zürich: Rügger. 153-176.

Tschinder, Hanna (2011): Geschlechterkonzeptionen bei Hugo von Hofmannsthal. Der Rosenkavalier, Lucidor und Arabella im Vergleich. Diplomarbeit, Universität/Wien.

Weber, Angela (2009): Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar. Bielefeld: transcript Verlag.

Weber, Stefan [Hrsg.] (2003): Theorien der Medien. Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus. Konstanz: UKV Verlagsgesellschaft mbH.

Williams, Linda (1984): When the Woman Looks. In: Doane, Mary Ann/Mellencamp Patricia/Williams Linda [Hrsg.]: Re-Vision. Essays in Feminist Film Criticism. Los Angeles: AFI.

Wittig, Monique (1985): The Mark of Gender. In: Feminist Issues 5/2/1985. o.A.

Wittig, Monique (1992): The Straight Mind. And other Essays. Boston: Beacon Press.

ZEITSCHRIFTEN

Camera Obscura 20-21/1989. 142-147.

Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies 1/1989.

Feminist Issues 5/2/1985.

Framework 15-16-17/1981.

Frauen und Film 38/1985.

Ideology and Consciousness 1/1977.

m/f 1/1978, 83-101.

Wort und Wahrheit o. A./1951.

ONLINE-QUELLEN

Philo5 (o. J.): On ne naît pas femme : on le devient.

http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Beauvoir_OnNeNaitPasFemme.htm#_ftn1, abgerufen am 02.05.2012.

Posselt, Gerald (2003): Iterabilität.

<http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=36>, abgerufen am 05.05.2012

Screen 23, 3-4/1982.

<http://screen.oxfordjournals.org/content/23/3-4/74.full.pdf+html>, abgerufen am 25.04.2012.

Theorie als Praxis (o. J.): Monique Wittig: One is not born a Woman.

<http://theoriealspraxis.blogspot.de/andere/monique-wittig-one-is-not-born-a-woman/>, abgerufen am 05.05.2012.

AUDIOVISUELLE QUELLEN

Le Mépris (1963): Drehbuch & Regie: Jean-Luc Godard, 102 Min. Frankreich/Italien: Les Films Concordia.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Bausch, Constanze (2006): Verkörperte Medien. Die soziale Macht televisueller Inszenierungen. Bielefeld: transcript Verlag.

Birke, Linda (1999): Bodies and Biology. In: Price, Janet/Shildrick, Margrit [Hrsg.] (1999): Feminist theory and the body. Edinburgh: Edinburg Univ. Press. 42-49.

Brauerhoch, Annette (2006): Fräuleins und GIs. Geschichte und Filmgeschichte. Frankfurt/Main & Basel: Stroemfeld Verlag.

Cook, Pam/Dodd, Philip [Hrsg.] (1993): Women and Film. A Sight and Sound Reader. Philadelphia: Temple University Press.

Falkenhausen, Susanne von/Förschler, Silke/Reichle, Ingeborg/Uppenkamp, Bettina [Hrsg.] (2004): Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code. Marburg: Jonas-Verlag.

Flitterman-Lewis, Sandy (1990): To Desire Differently. Feminism and the french cinema. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Frölich Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (2001): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Marburg: Schüren Verlag GmbH.

Funk, Julika/Brück, Cornelia [Hrsg.] (1999): Körper-Konzepte. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Geiger, Annette/Rinke, Stefanie/Schmiedel, Stevie/Wagner, Hedwig [Hrsg.] (2006): *Wie der Film den Körper schuf. Ein Reader zu Gender und Medien*. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.

Kuhn, Annette (1993): *Women's Pictures. Feminism and Cinema*. London & New York: Verso.

Marcus, Laura (1991): *Women. Volume 2*. Oxford: Oxford University Press.

Münker, Stefan/Roesler, Alexander (2000): *Poststrukturalismus*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag.

Nicholson, Linda J. [Hrsg.] (1990): *Feminism/Postmodernism*. New York, London: Routledge.

Poole, Ralph J. (1996): *Performing Bodies. Überschreitungen der Geschlechtergrenzen im Theater der Avantgarde*. Reihe: Studien zum Theater, Film und Fernsehen. Band 23. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang Verlag.

Purtschert, Patricia (2006): *Grenzfiguren. Kultur, Geschlecht und Subjekt bei Hegel und Nietzsche*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.

Rado, Lisa [Hrsg.] (1997): *Modernism, Gender, and Culture. A Cultural Studies Approach*. New York & London: Garland Publishing, Inc.

Symposium Feminismus und Medien 1990, Frankfurt, Main; Bern (1991): *Feminismus und Medien*. Bern: Benteli Verlag.

Wagner, Hedwig (2004): *Der Körper in der Theorie. Zum Verhältnis von Medientheorie und feministischer Filmtheorie*. In: Bernold, Monika/Braidt, Andrea B./Preschl, Claudia [Hrsg.]: *Screenwise. Film. Fernsehen. Feminismus*. Marburg: Schüren Verlag GmbH. 57-67.