

SCREENWISE

Programm

Standorte und Szenarien der zeitgenössischen feministischen Film- und TV-Wissenschaften

Internationale Konferenz, 15. – 18. Mai 2003

Vorträge, Panels, Workshops II & III, VideoLounge:
project space/ kunsthalle am Karlsplatz. 1040, Treitlstr. 2

Filmprogramme, Workshop I:
Österreichisches Filmmuseum. 1010, Augustinerstr. 1

Kontakt und Informationen:

SYNEMA

1070, Neubaugasse 36/1/1/1
tel/fax: +43-1-523 37 97 mail: synema@chello.at

- Interessierte werden gebeten, sich bei Synema telefonisch, per Fax oder e-mail anzumelden!
- Die Teilnahme an der Konferenz ist kostenlos.

EINLEITUNG

"Die Tagung SCREENWISE möchte neben der längst fälligen Bestandsaufnahme feministischer Film- und TV Wissenschaften hierzulande entlang von vier thematischen Schwerpunkt-Achsen Fragen nach Konstitution und Reflexion des Subjekts der zeitgenössischen Theorie zu Kino und TV aufwerfen."

Mit diesem programmatischen Satz als Ausgangspunkt sind Monika Bernold, Andrea B. Braidt und Claudia Preschl vor zwei Jahren der Einladung Brigitte Mayrs gefolgt, für SYNEMA die Veranstaltung deren Programm Sie in Händen halten zu konzipieren. Die beiden in dieser Programmatik enthaltenen Leitfäden ziehen sich durch die Vorträge, Panels, Workshops, durch die Podiumsdiskussion, Filmschau und Videolounge. Einer der beiden Leitfäden ist die Präsentation, Sichtbarmachung, feministischer Film- und TV-Wissenschaften in Österreich. Eine derartige Bestandsaufnahme ist vor allem ein wissenschaftspolitisches Desiderat: Die lebendige und vielfältige Forschungs- und Lehrtätigkeit in diesem Bereich nach "Innen" und "Aussen" zu kommunizieren ist gerade angesichts lediglich vereinzelter Institutionalisierung der Film- und TV-Wissenschaften in Österreich von dringender Wichtigkeit. SCREENWISE will feministischen Film- und TV-Wissenschaftlerinnen einen Rahmen bieten, im Kontext einer internationalen Konferenz gemeinsame Perspektiven zu entwickeln. Zweiter Leitfaden ist die Frage nach dem Subjekt der zeitgenössischen Film- und TV-Theorie: Wie wird es konstituiert und welche Reflexionen danach werden angestellt. Diese Frage repräsentiert das wissenschaftshistorische bzw. – theoretische Anliegen der Konferenz und wird in vier thematischen Feldern erörtert und diskutiert. Die vier thematischen Schwerpunkte, die in Zusammenarbeit mit dem wissenschaftlichen Beirat der Konferenz erarbeitet wurden, sind symptomatisch für die Themenlandschaft der gegenwärtigen Diskussionen innerhalb der feministischen Film- und TV-Wissenschaften, und eignen sich daher ausgezeichnet zur Skizzierung der theoriegeschichtlichen Entwicklungen in diesem Bereich:

Visuelle Praxen im Kontext von Feminismus, Sexualität, Gender und Politik eröffnet den diskursiven Rahmen über die Thematisierung des Verhältnisses zwischen feministischer Theoriebildung und ästhetischer Praxis. *Feministische Positionen zum Frühen Kino. Der Wunsch nach einem Gegenkino* stellt erneut die Frage nach den Möglichkeiten des Frühen Kinos als Gegenentwurf zum narrativen Hollywoodkino und dessen so oft als seinem Apparat immanent beschriebenen Reproduktionen von Geschlechterdichotomien. *Discursive and imaginary spaces: TV's elsewheres and nowheres* fokussiert auf die Genderspezifika der Raum/Zeit Dimensionen des Dispositivs Fernsehen und fragt nach Re-Konfigurationen sozialer, politischer aber auch imaginärer Räume. *Gender und Genre in den Film- und TV-Wissenschaften* schließlich widmet sich der in den letzten Jahren verstärkt vorgebrachten Kritik an der

Theoretisierung des Verhältnisses dieser Kategorien und der gleichzeitigen Renaissance, welche derzeit für genderspezifische Genreanalysen ausgemacht werden kann.

Wir haben zu diesen Themenschwerpunkten jeweils zwei Eröffnungsvortragende geladen und im Rahmen eines Internationalen Call for Papers vier Panels zusammengestellt.

Neben den Vorträgen, die sich den Hauptanliegen der Konferenz – der Bestandsaufnahme gegenwärtiger feministischer Film- und TV-Wissenschaften und der Frage nach der Reflexion des Subjekts in diesem Bereich – entlang dieser vier Themen nähern, werden eine Podiumsdiskussion, drei Workshops, eine Filmschau und eine Videolounge Gelegenheit geben, sich auf verschiedenen Ebenen mit aktuellen Positionen und Praxen feministischer Film- und TV-Wissenschaften auseinander zu setzen. Während die *Podiumsdiskussion* Wissenschaftlerinnen mit Praktikerinnen aus dem Feld an einen Tisch bringt, um vor allem (wissenschafts)politische und ästhetische Fragen zu diskutieren, sollen die *Workshops* ein Forum sein, um in diskursiver Form drei Bereiche der Verbindung von Feminismus und Film/TV zu erörtern: das Programmieren von Filmreihen als feministische Praxis, die Frage nach dem (abhanden gekommenen?) Publikum, und die Repräsentation von radikalen Sexpraktiken in queeren/lesbischen Film- und Videobildern. Darüber hinaus bieten eine *Filmreihe im Österreichischen Filmmuseum* (kuratiert von Katja Wiederspahn) und eine *Videolounge im project space/kunsthalle* (konzipiert von Miki Muhr) die Möglichkeit zum Sehen von Film- und Videoarbeiten, die als für unsere Fragestellungen relevant befunden und ausgewählt wurden.

Wir wünschen uns, dass dieser hierzulande ersten Konferenz zu den feministischen Film- und TV-Wissenschaften weitere folgen, und dass die Veranstaltung Impuls ist für internationale und nationale Vernetzungen und Initiativen.

Monika Bernold, Andrea B. Braidt, Claudia Preschl

PROGRAMM

Donnerstag, 15. Mai 2003

Ab 15.00 project space

Registrierung

16.00 project space

Eröffnung und Podiumsdiskussion mit Annette Brauerhoch (Paderborn), Sabine Derflinger (Wien), Carola Dertnig (Wien), Antonia Lant (New York), Marcella Stecher (Wien)
Diskussionsleitung: Claudia Preschl (Wien)

SCREENPOLITICS: Die Macht des Politischen im medialen Feld

Am Podium diskutieren internationale Filmwissenschaftlerinnen und Filmemacherinnen mit unterschiedlichen theoretischen wie praxisorientierten Schwerpunkten. Es geht unter anderen darum, die frühen Aktivitäten feministischer Auseinandersetzungen im Feld Ästhetik und Politik in den 70er und 80er Jahren zu thematisieren und sie mit gegenwärtigen Positionen zu konfrontieren. Was bedeutet: Fragen nach den Veränderungen des politischen Denkens und Handelns zu stellen, das Scheitern beziehungsweise die Erfolge der damaligen und heutigen Strategien zu benennen, die Situation der Vereinzelung versus kollektiver Praxen zu (re)formulieren, und vieles mehr.

18.00 – 18.30 project space

Präsentation von

CHANGIERENDE BÄNDER – SCREENWISE VideoLounge
ausgewählt und eingerichtet von **Mikki Muhr** (Wien)

Die VideoLounge bietet eine Plattform für Videoarbeiten, die als Symposiumsbeiträge die Diskussion zur Praxis hin öffnen und Fragen zu Produktion und Rezeption auf einer zusätzlichen Ebene aufwerfen.

Zusammengestellt werden Produktionen jüngerer Datums entlang der Achsen von feministischer Analyse von Codes, Bildern und Erzählformen; Bildproduktionen - Mediengebrauch, Wünschen und Begehren; und Arbeiten, die auf konkrete Ereignisse Bezug nehmen.
Bei der Auswahl interessiere ich mich für verschiedene Strategien Video anzuwenden und zu verwenden. Einige Beispiele kommen aus dem Animations(film)bereich, da mir eine Verschränkung aufschlussreich und spannend erscheint. Dabei steht weniger der Anspruch an ein sogenanntes Neues im Mittelpunkt, als vielmehr der Versuch in Verhältnissen zwischen den Arbeiten zu denken.
So verstehe ich die Videoauswahl und die Einrichtung der Lounge als meinen Beitrag den ich im Rahmen der Konferenz zur Diskussion stelle.
Weiters soll die VideoLounge über den Ort selbst hinausweisen und Informationen über Einrichtungen liefern, die u. a. für die Recherche zu diesem Projekt von Bedeutung und großer Hilfe gewesen sind. Dieser Schwerpunkt resultiert aus den Erfahrungen mit der Gestaltung der VideoLounge, und soll die Arbeit dieser Organisationen - die eine Recherche erst ermöglichen - sichtbar machen und gleichzeitig als Information dienen.

VideoLounge CHANGIERENDE BÄNDER

Freitag – Sonntag project space

mit Videos von Karin Sulimma (A), Vicky Smith (UK): Fixation / Sabine Marte (A) / Kowalska/Muhr/Müller (A): Unsere Leistungsbilanz / Dayna McLeod (CAN): Watching Lesbian Porn / Linda Bilda & Ariane Müllner: Zu Zweit / Klub Zwei (A): Schwarz auf Weiss - die Rückseite der Bilder / Park Sunwoo (ROK): They are Speaking / Ricarda Denzer (A): eigen / Hito Steyerl, (D/A): normalität 1 – 7

19.00 Österreichisches Filmmuseum

Eröffnungsbuffet

21.00 Österreichisches Filmmuseum

Präsentation von

BILDERLUST – SCREENWISE Filmreihe

kuratiert und organisiert von **Katja Wiederspahn** (Wien)

(...) im wesentlichen macht die Kamera jeden zu einem Touristen in der Realität der anderen und zuletzt auch in der eigenen. (Susan Sontag)

Die Filmreihe Bilderlust möchte dazu einladen, einige ausgewählte "Klassikerinnen" sowie neuere Arbeiten des feministischen Kinos – schwerpunktmäßig aus dem deutschsprachigen Raum – wieder oder neu zu entdecken: Neben *fremd gehen. Gespräche mit meiner Freundin* (Österreichpremiere!), Eva Heldmanns viel diskutiertem Dokumentarfilm über die sexuellen Phantasien ihrer Freundin Annette, werden u.a. auch selten gezeigte Werke wie *Amy!* (Laura Mulvey, Peter Wollen 1980), eine filmische Annäherung an Amy Johnson, Luftfahrt-Pionierin im England der 1930er Jahre, oder *Die blaue Distanz* (Elfi Mikesch 1983), eine kühl stilisierte Phantasie auf die Reiselust zu sehen sein.

Viele rote Fäden durchziehen lose das Programm. Entlang der immer wieder vergnüglich brennenden Frage sexueller Identität/en, kurz: nach Liebe, Lust und Leidenschaft – nicht zuletzt der Filmwahrnehmung selbst – entspinnen sich in den einzelnen Programmen verschiedene Themen:

Programm 1 ist dem dokumentarischen Arbeiten gewidmet und hier insbesondere dem Thema der (Selbst-)Inszenierung, bei der in den drei Filmen des Programms die Musik eine nicht unerhebliche Rolle spielt.

Programm 2 wirft einen Blick auf den Mann im Frauenkino – auf ironische Weise kommentiert in Pola Reuths *Kool Killer*, in eher tragisch-selbstreflexiven Momenten in *Love Stinks*, einem mit seiner radikalen Verweigerung jeglicher "Ästhetisierung" des Geschlechtlichen fast als Anti-Porno zu bezeichnendem Beziehungs-Alltags-Film von Birgit & Wilhelm Hein.

Programm 3 stellt experimentelle Kurzfilme der 1970er, 80er und 90er Jahre vor, die als filmische Reflexionen Motive wie Fremdsein, Reisen, Ausflüge in fremde Betten, gestohlene, geborgte oder geschenkte Blicke in voyeuristisch-exhibitionistischen Performances umkreisen, darunter – als Special zum 30. Geburtstag des US-amerikanischen Verleihs *Women Make Movies* – Su Friedrichs opulenten Hochzeitsfilm *First Comes Love*.

Programm 4 stellt französisch/belgische Variationen des existenzialistisch inspirierten Kinos der 1970er Jahre vor, das mit den beiden ausgewählten Arbeiten – Duras' *Les Mains Negatives* und Akermans *Je, Tu, Il, Elle* – an die subjektkritischen Traditionen des feministischen Kinos erinnern möchte.

Programm 5 schließlich wagt einen Ausflug in das chinesische Kino: Mit *Intimate Confessions of a Chinese Courtesan* (Ai Nu, 1972), einer Produktion aus den im Hongkong-Kino legendären Studios der Shaw-Brüder, präsentieren wir zum Abschluß eine farben- und formenprächtige Bonbonniere – Martial Arts Spektakel, lesbisches Melodram, Wunderwerk Hongkong-chinesischer Freizügigkeit der 1970er Jahre.

Nach den Vorstellungen finden moderierte Diskussionen – tlw. in Anwesenheit der Regisseurinnen – im Kinosaal statt.

BILDERLUST – Programm 1

Amy! Laura Mulvey & Peter Wollen, GB 1980, 16mm, 30 min., Farbe, eOF

One Pussy Show Anja Czioska, D 1998, 16mm, 7 min., Farbe

fremd gehen. Gespräche mit meiner Freundin Eva Heldmann, D 1999, 35mm, 64 min., Farbe, OmeU

In Anwesenheit von Laura Mulvey & Eva Heldmann!

Freitag, 16. Mai 2003

9.30 – 11.00 project space

Visuelle Praxen im Kontext von Feminismus, Sex, Gender, Politik

EINLEITUNG

Die enge Verbindung von Filmemachen, Frauenbewegung und Theorie kennzeichnete das Projekt des Feminismus im Bereich Kino/Film in den 70er Jahren. Die Verbindung zwischen Produzentinnen und Theoretikerinnen artikulierte sich oft als ein sich in Personalunion manifestierendes Ganzes (Laura Mulvey, Michelle Citron, Trinh T. Minh-ha usw.). Seither hat sich die feministische Filmtheorie und Praxis nicht nur in vielen Bereichen institutionalisiert sondern auch massiv ausdifferenziert und verändert. Wenn SCREENWISE nun die Potentiale von visuellen Praxen im Kontext von Feminismus, Sex, Gender und Politik thematisiert, so bleibt dies eng mit dem historischen Anspruch auf die Veränderung der Politik der Repräsentation verknüpft. Es geht darum, Praxen und Erkenntnisse zu motivieren, die die Kritik an Prozessen des Ausschlusses, der Hierarchisierung und Normalisierung vorantreiben und Identitätszwänge produktiv unterlaufen. Mit diesem Schwerpunkt der Konferenz soll also einerseits die Beziehung zwischen feministischer Theorieproduktion und Film/Bilder/Produktion wiederaufgenommen werden, andererseits soll die Frage nach den konkreter theoretischer Ansätzen zu feministischen Repräsentationsstrategien diskutiert werden. Mit diesem Schwerpunkt soll die Frage nach den zeitgenössischen Bedingungen bzw. auch Möglichkeiten eines kritischen Handelns im Rahmen visueller Praxen gestellt werden.

Die Hauptvortragenden Laura Mulvey (London, GB) und Berenice Reynaud (Los Angeles, USA) werden einen historischen Bogen zu den Fragen nach dem Verhältnis feministischer Theorie- und Filmproduktion spannen. Während Mulvey dieses Verhältnis in Bezug auf ihre eigene Film- und Theoriearbeit besprechen wird, widmet sich Reynaud gegenwärtiger "post-, para- bzw. profeministischer" Filmpraxis und stellt Fragen nach weiblicher Handlungsfähigkeit (agency) als Autorinnenschaft und als Darstellungsmodus. Die Sprecherinnen des Panels am Nachmittag widmen sich verschiedenen Ansätzen zum Genderbegriff in der gegenwärtigen Filmtheorie: Andrea Seier sucht Anschlüsse in der feministischen Filmtheorie zum Konzept der Performanz, Eva-Maria Trischak bedient sich des Cyborgkonzept zur Lektüre eine japanischen "Sci-fi Porn Features", Hedwig Wagner untersucht die Schnittstelle zwischen feministischer Filmtheorie und (postpsychoanalytischen?) Gender Studies und Doro Wiese startete den Versuch, (u.a.) Gilles Deleuze für die Fassung eines queeren Begehrens innerhalb der (feministischen) Filmtheorie fruchtbar zu machen.

Vorträge (in Englisch) - Moderation: Heike Klippel (Braunschweig)

Laura Mulvey (London): *Looking at the Past from the Present: Feminist film theory and*

practice in the 1970s

Berenice Reynaud (Los Angeles): *Post-, Para- and Proto-Feminist practices in a difficult age*
Ich möchte untersuchen, wie die Frage nach weiblicher Handlungsfähigkeit im Kino – wobei sich Handlungsfähigkeit sowohl auf die Autorinnenschaft als auch auf die Darstellung weiblicher Charaktere bezieht, die als Subjekte agieren – von Filmemacherinnen gestellt, erkundet, erneut erforscht und wiederaufgenommen wird, die sich nicht notwendigerweise im Bereich feministischer Praktiken und/oder Theorien positionieren. Dabei werde ich die späteren Arbeiten von Veteraninnen des Filmemachens wie Chantal Akerman (Belgien/Frankreich) und Rakhshan Bani-Etemad (Iran) analysieren, die Situation des unabhängigen Filmschaffens in den USA betrachten (ich werde wahrscheinlich die Arbeiten von Nina Menkes, Laura Nix, Cheryl Dune und Sharon Lockart erwähnen), die queeren Repräsentationen von chinesischen Filmemacherinnen diskutieren, die sich in der Diaspora befinden (Cheang Shu-lea, Yau Ching) und das Auftauchen von Regisseurinnen der "Sechsten Generation" chinesischer Filmemacherinnen erforschen (Li Yu, Emily Tang).

11.30 – 13.00 project space

Feministische Positionen zum Frühen Kino. Der Wunsch nach einem Gegenkino

EINLEITUNG

Seit ihren Anfängen in den 1970er Jahren sind filmhistorische Forschungen und insbesondere die Suche nach dem Anteil der Frauen in der Filmgeschichte ein wesentlicher Teil der feministischen Filmtheorie. Eine starke Theoriebildung, die den Begriff der Zuseherin beziehungsweise die Konstituierung vom Subjekt im Kino geschlechtsspezifisch zu erfassen suchte, führte in den 80er Jahren dazu, wiederholt nach der empirischen Präsenz des Publikums zu fragen.

Die Wiederentdeckung des Frühen Kinos in diesem Zusammenhang fokussierte eine neue Filmgeschichtsschreibung. Feministische Filmwissenschaftlerinnen machten unter anderem deutlich, dass Kino anfänglich ein Massenvergnügen gleichermaßen für Zuseherinnen wie Zuseher war und zudem stark von der körperlichen Präsenz von SchauspielerInnen geprägt wurde. Die Möglichkeiten der Selbst- wie Bildinszenierungen der SchauspielerInnen waren damals (noch) vielfältiger und boten in der Zurschaustellung der Körper einen subversiven Blick auf diesen. Darüber hinaus zeigt sich das Kino in der Frühzeit besonders experimentierfreudig. Die Suche nach der Form, das Ausloten der neuen technischen Möglichkeiten, das gelegentlich bis zum Exzess führte, lassen sich heute durchaus als alternative Verfahrensweisen zum klassischen Regelkanon begreifen.

Heide Schlüpmann, Autorin von u. a. *Unheimlichkeit des Blicks* und gewissermaßen Pionierin der Forschungen zum Frühen Kino im deutschsprachigen Raum stellt in ihrem Vortrag die Frage, wie sich die Wahrnehmung des Frühen Kinos als "Gegenkino" heute darstellt. Eva Warth, Organisatorin der Konferenz "Gender und Silent Cinema" (gemeinsam mit Annette Förster, Utrecht 1999) und Autorin zahlreicher Aufsätze zu diesem Thema bezieht sich in ihrem Vortrag auf Cultural Studies, Gender Studies und Historiographie.

Elisabeth Streit und Birgit Peter setzen gemeinsam einen regionalen Schwerpunkt, wenn sie einerseits die Filme der österreichischen Produktionsfirma „Saturn“ – und die damit verbundene Projektion des nackten weiblichen Körpers in durchaus witzigen Varianten – mit dem komischen Star Gisela Werbezirk als Protagonistin österreichischer Filmproduktionen verbinden.

Gabi Babic, Heike Prager und Nicole Sang widmen sich neben der (eigenen) Schaulust im Frühen Kino dem sozialen Drama, dem Alltag der Dienstmädchen, Kokotten, Ehefrauen und dem Schauspiel von Asta Nielsen. Zudem geben sie einen Einblick in die Problematik der Restauration von Stummfilmen.

Vorträge (auf Deutsch) - Moderation/Chair: Claudia Preschl (Wien)

Heide Schlüpmann (Frankfurt): *Frühes Kino als "Gegenkino"*

In den siebziger Jahren entstand das Konzept vom "Frauenfilm als Gegenfilm" - so der Titel eines Beitrags von Claire Johnston in *Frauen und Film*. Gemeint war ein Ki das mit den Gesetzen des patriarchalen und kapitalistischen Hollywoodfilms brach. Während feministische Kritik sich

theoretisch mit Geschichte und Gegenwart des Hollywoodfilms auseinandersetzte, wollte sie der Praxis eines anderen Films den Weg bahnen. Doch die Filmmacherinnen hatten gegenüber den ökonomischen, politischen, institutionellen Verhältnissen wenig Chancen, ihre Vorstellungen zu verwirklichen. Hinzu kam, daß sie in der Regel mit ihren Arbeiten nur ein kleines Publikum erreichten. In den achtziger Jahren wich daher auch der Aufbruchselan dem Weg in die Institutionen. In dieser Situation konnte die Wiederentdeckung des Frühen Kinos wie die Einlösung des Wunsches nach einem Gegenkino der Frauen erscheinen: verschloss sich die Zukunft einem Gegenkino, so wurde es nun in der Vergangenheit entdeckt. Das frühe Kino war ganz und gar anders als Hollywood und bildete ein Massenvergnügen für Zuschauer und Zuschauerinnen. In seiner Zeit hatte es zudem Züge einer Gegenbewegung gegen die herrschende bürgerliche Kultur und Gesellschaft. Wie stellt sich diese Wahrnehmung des Frühen Kinos als "Gegenkino" heute dar?

Eva Warth (Bochum): *Feministische Forschungsansätze zum Frühen Kino: Perspektiven, Potentiale, Probleme*

Die Konjunktur filmwissenschaftlicher Forschung zum Frühen Kino, die Ende der 70er Jahre durch die Brighton-Konferenz ausgelöst wurde, stand im Zeichen einer konzeptuellen und methodologischen Neuorientierung (film-)historiographischer Zugänge. Die Arbeiten, die sich in den vergangenen zwei Dekaden mit Gender-Fragen im Kontext des Frühen Kinos beschäftigt haben, stellen einen bedeutenden Aspekt dieser Forschungsrichtung dar, die jedoch aufgrund der Heterogenität der Themen und Methoden und sowie mangelnden wechselseitigen Reflexion kein einheitliches Paradigma darstellen. Ziel des Beitrags ist es, die historische Entwicklung der Ansätze feministischer Forschung zum Frühen Kino zu systematisieren und historisch zu kontextualisieren, um vor diesem Hintergrund die Genealogie und Produktivität zentraler Fragestellungen kritisch zu beleuchten.

13.00-15.00 Pause

15.00 – 17.00 project space

Panel 1: Visuelle Praxen im Kontext von Feminismus, Sex, Gender, Politik

Vorträge auf Deutsch - Moderation: Gabriele Jutz (Wien)

Andrea Seier (Bochum): *Performanz und/im Film. Filmwissenschaftliche Überlegungen zur Geschlechter-Performanz.*

Der Zusammenhang von Gender und Medien wird in der Regel eng gefasst. Gender Studies und Medienwissenschaft gelten entsprechend als zwei unmittelbar miteinander verzahnte Forschungsfelder (vgl. z.B. von Braun 2000). Im filmwissenschaftlichen Kontext fallen dabei zwei Aspekte ins Auge: 1. Der mittlerweile als klassisch zu bezeichnenden feministischen Filmtheorie wird nachgesagt, sie sei zum „Stillstand“ gekommen (Vgl. z.B. Schlüppmann 1998). Sie gilt weitgehend als „überholt“ und wird inzwischen vornehmlich in historischer Perspektive rezipiert. 2. Die theoretischen – der Performativitätsthese folgenden – Ansätze der Gender Studies werden vielfach im Rückgriff auf mediale Repräsentationen geschlechtlicher Identitäten entwickelt. Nicht zuletzt die dominanten Begrifflichkeiten Geschlechter-Inszenierung, -Repräsentation und eben -Performanz deuten darauf hin. Dies hängt im wesentlichen mit der für die Geschlechterforschung zentralen Frage nach den Formen und Verfahren geschlechtlicher Subjektivierungsweisen zusammen, in denen sowohl den ‚alten‘ Medien wie Film und Fernsehen als auch den ‚neuen‘ Medien eine zentrale Rolle zugewiesen wird. In meinem Beitrag möchte ich mich mit folgendem Problem befassen: Es zeigt sich, dass mit der veränderten Perspektive auf das Geschlecht eine ‚Lücke‘ entstanden ist zwischen geschlechtertheoretischen und filmwissenschaftlichen Vorgehensweisen. Diese ‚Lücke‘ klafft zwischen einer kulturtechnologischen Konzeption der Geschlechter-Performanz auf der einen Seite und ihrer medien- bzw. filmspezifischen Ausformulierung auf der anderen Seite. Filmische Geschlechterinszenierungen werden vielfach als ‚Belege‘ für die Thesen zur Performanz der Geschlechtsidentität herangezogen, ihre mediale Verfasstheit aber zugleich unterschlagen. Dies passiert etwa, wenn Judith Butler im Vorwort zu ihrem Buch „Gender Trouble“ (ein Titel, der auf John Waters Film „Female Trouble“ zurückgeht) konstatiert, dass die Weiblichkeitsdarstellung von Divine in John Waters Film implizit auf die Performativität geschlechtlicher Identität verweist, insofern sie diese „als ständige Nachahmung (...), die als das Reale gilt“ ausstellt. Auf

die Unterscheidung zwischen einer Geschlechterperformanz im weiten Sinne einer Kulturtechnologie und der filmischen Inszenierung geschlechtlicher Identität wird an dieser Stelle verzichtet. Fragen möchte ich in meinem Beitrag daher nach der Spezifik der filmischen Performanz und den Möglichkeiten, die zu analysieren sowie nach den Anschlussmöglichkeiten der Konzeption der Gender-Performanz an die bisherigen Ansätze feministischer Filmtheorie.

Evamaria Trischak (Wien): *Cyborgs im Film anhand des Beispiels I.K.U. (2000)*

I.K.U. (2000) wird auf Flyern als "japanese sci-fi porn feature" vorgestellt. Er knüpft direkt an die Narration des Films Blade Runner von 1982 an. Der Independentfilm aus Japan ist unter anderem deshalb von besonderem Interesse, da er die Gedanken Haraways zur Cyborg relativ gut widerspiegeln kann - ganz im Gegensatz zu den meisten anderen Cyborg-Filmen.

Dieser Independent-Film ist Teil einer größeren medienübergreifenden Geschichte, zu der auch eine Webpage beiträgt, auf der die Narration weitergeschrieben wird. Die Cyborgs des Films treten als IKU-Coder in Erscheinung, die Frage nach der Grenze zwischen Mensch und Maschine steht in diesem Film im Gegensatz zu anderen bekannten Filmen wie etwa Blade Runner (1982) oder Terminator (1984) im Hintergrund. Die IKU-Coder Reiko und Sasaki beschäftigen Probleme wie Menschen auch, sie gehen ihren Jobs nach und stellen keine Bedrohung für die Menschheit dar. Die Grenze zwischen Mensch und Maschine ist zwar eindeutig, allerdings erscheint der künstliche Ursprung hier nur als eines von vielen Identitätsmerkmalen und nicht als das entscheidende. Die IKU-Coder sind im Gegensatz zu den ReplikantInnen und Terminatoren den Menschen gleichgestellt. <http://www.i-k-u.com>

Hedwig Wagner (Weimar): *Gendertheoretische Leitdifferenzen im filmischen Prostitutionsdiskurs*

Es ist offensichtlich: an der Schnittstelle von Genderstudies und Medienwissenschaft gibt es vielfältige Einlassungen vom sozial konstruierten Geschlecht in das Medium, dem technischen Medium, dem Medium als Diskursdispositiv etc., etc. ... und die mediale Bedingtheit von gender scheint bei der Hervorhebung der sozialen Konstruktion des Geschlechts selbstredend. 'Gendermedia-studies' jedoch gibt es nicht. Eine Methodik der gendertheoretischen Film - bzw. Medienanalyse stellt ein Forschungsdesiderat dar. Die Verbindung von Feministischer Theorie und Filmwissenschaft hat mit der Feministischen Filmtheorie Schule gemacht. Die Methodik fußt auf psychoanalytischer (Kultur)Theorie, die dominant gewordene Theorie- und Denkfiguren hervorgebracht hat. Nimmt frau den behaupteten Paradigmenbruch zwischen feministischer Theorie und Genderstudies ernst, so hieße dies, auch feministische Filmtheorie außerhalb der Gender Studies zu plazieren. Der geforderte Paradigmenbruch muß sich in der Zerschlagung der Mesalliance von feministischer Filmtheorie, (in der die ambivalente Filmfigur der Prostituierten ein Theoriesdesiderat war und bleiben mußte) und Psychoanalyse zeigen und in einer neuen Methodik niederschlagen: gendertheoretische Leitdifferenzen als Analysekatogorien. Sex und Gender als Analysekatogorien sind immer neu auszumachende Verhältnisbestimmungen, die in ihrer Involviertheit mit anderen tragenden Begriffsdualismen wie Kultur/Natur, Bewußtsein/Körper, Selbstbild/Fremdbild etc. darzulegen und aufzubrechen sind. So ist der bisherige Prostitutionsdiskurs getragen von einem Schisma (vgl. Carpenter 2000 u. Cornell 1998), das sich in einer verfangenen Debatte des Positionierens in " 'pro-sex' and 'anti-sex' " niederschlägt. Ich möchte zum einen die Verfangenheit der herkömmlichen (feministischen) Filmkritik in das Prostitutionsschisma aufzeigen, ihr Prozedieren der aufeinander aufruhenden Dualismen und der damit einhergehenden Naturalisierung, mich mit Drucilla Cornells ethisch-politisch legitimierter Kategorie des 'imaginary domain' einer Subjektneukonzeption im Feld von Feminismus, Selbst und Sexualität zuwenden, um mit ihr eine interpretationsleitende Analyse visueller Praxen zu präsentieren. Für die Analyse werde ich intelligible Leitdifferenzen zu etablieren suchen, die sich in genuin filmische Parameter konkretisieren lassen und von gendertheoretischer Relevanz getragen sind.

Doro Wiese (Hamburg): *Bewegtes Begehren oder Überlegungen für ein Kino der Poesie*

Wenn sich feministische Filmtheorie seit ihrem Bestehen deutlich ausdifferenziert hat, so teilen doch viele Ansätze die Grundannahme, Kino und Filme lenkten das Begehren der ZuschauerInnen und perpetuierten in dieser Funktion ungleiche Geschlechterverhältnisse. Psychoanalytisch orientierte Theorien gehen dabei davon aus, das Kino sei ein Apparat, der ZuschauerInnen innerhalb seines Arrangements eine textuell gesteuerte Subjektposition zuweist. Trotz vielversprechenden analytischen Möglichkeiten ist es ihren Texten gemeinsam, dass Begehren in ihnen oftmals im Zusammenhang mit Sexualität und Geschlecht gefasst wird. Durch die Hintertür wird auf der Beschreibungsebene immer wieder die Norm der Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität eingeführt, ohne sie zu problematisieren.

An diesem Punkt einsetzend, wird Bewegtes Begehren die Suche nach Modellen aufnehmen, die es erlauben, diesen Festschreibungen zu widerstehen, ohne die queer-feministische Frage nach ungleichen Machtverhältnissen aufzugeben. Mithilfe von Gilles Deleuze, Elspeth Probyn und Pier Paolo Pasolini gilt es, unter Beibehaltung eines diskursiven Textmodells ein Begehren zu entwerfen, das sich unstillbar und unvorhersehbar der eindeutigen Festlegung entziehen kann. Im Wechselspiel zwischen Zuschauerin und Film können ungewohnte Kontexte und Sichtweisen eröffnet werden: Auf diesen Formen des Widerstands will Bewegtes Begehren nicht verzichten, sondern sie vielmehr in die eigene Theorieproduktion miteinbeziehen.

15.00 – 17.00 project space

Panel 2: Feministische Positionen zum Frühen Kino. Der Wunsch nach einem Gegenkino

Vorträge auf Deutsch - Moderation/Chair: Alexandra Seibel (Wien)

Gaby Babic, Heike Prager & Nicole Sang (Frankfurt): *Bewegung – Bewegtheit*

Ausgehend von unseren Seherfahrungen und unserer Arbeit am Material Film, die wir als Studentinnen der Filmwissenschaft gesammelt haben, möchten wir unseren Blick auf die Frauen des Frühen Kinos richten: sowohl auf die Schauspielerinnen als auch auf deren weibliches Publikum.

Für die Vorbereitung auf unseren Beitrag haben wir die unterschiedlichsten Filme aus dem Archiv der Frankfurter Filmwissenschaft gesichtet. Dabei nahmen wir die Fäden, die sich durch unser Studium gezogen haben wieder auf. Exemplarisch haben wir ausgewählt:

- Das *soziale Drama*, das uns in den Alltag der Dienstmädchen, Kokotten und Ehefrauen des frühen 20. Jahrhunderts entführt hat und uns zudem eine Sensibilität für das damalige Publikum hat entwickeln lassen.
- Die Filme mit *Asta Nielsen*, in denen wir ihr Schauspiel, ihren Ausdruck, ihre Leiblichkeit erfahren konnten. In unserer Wahrnehmung nimmt sie den Platz einer autonomen Schauspielerin ein, die durch ihr Spiel und ihre Leinwandpräsenz bis in die Gegenwart hinein, für uns etwas sichtbar zu machen vermag.
- Die *Restoration* von Stummfilmen, und damit *eine* technische Seite des Films. Berichten wollen wir über unseren Umgang mit dem Filmmaterial und dessen Flüchtigkeit sowie über unsere praktischen Erfahrungen der Restaurierungsarbeit, die wir über die Archimedia Programme oder im Restaurierungslabor L'Immagine Ritrovata in Bologna gesammelt haben.

Durch unsere intensive Arbeit mit und an den Filmen haben wir ein Gefühl für das Frühe Kino entwickelt, eine Lust am Schauen von Stummfilmen, die wir gerne vermitteln wollen. Neben der Schaulust haben die Filme auch noch eine weitere Bedeutung für uns: sie können uns etwas über die gesellschaftliche Stellung der Frau zu Beginn des letzten Jahrhunderts zeigen, geben uns zudem die Möglichkeit, etwas über das vorwiegend weibliche Publikum, das diese Filme gesehen hat, zu erfahren und nicht zuletzt führen sie uns auch wieder an uns selbst und an unsere Erfahrungen heran.

Unseren Beitrag, den wir zu dritt gestalten, möchten wir gerne mit einem Filmbeispiel abrunden.

Birgit Peter & Elisabeth Streit (Wien): *Komische Strategien – Weiblicher Witz*

Birgit Peter: *Die Schauspielerin Gisela Werbezirk – weiblicher/jüdischer/österreichischer Witz?*

Am Beispiel der Wiener Schauspielerin Gisela Werbezirk – komischer Star jüdischer Lokalpossen und Protagonistin österreichischer Filmproduktionen - wird der Versuch gemacht, Spezifika weiblichen Witzes herauszuarbeiten. Werbezirk erscheint deshalb so interessant, weil sich bei ihr mehrere für die Analyse von Komik/Witz wesentliche Aspekte zeigen. Für Österreich kann gesagt werden, daß die Darstellung des Komischen im theatralen Bereich angesiedelt war und der Film als neues Unterhaltungsmedium gerade diese Darstellungsweisen aufgegriffen hat, einmal durch Personen, aber auch durch Wahrnehmungskonventionen. Es ist aber auch gerade das Medium Film, das am Theater, in Varietés, in Kabarets verhandelte Frauenbilder komprimiert, authentischer erscheinen läßt und vor allem auch einem breiteren Publikum zugänglich macht.

Gerade wenn es um Komik bzw. Witz und Lachen geht sollten lokale und historische Voraussetzungen wesentlich berücksichtigt werden, um sich dem vergangenen Gelächter annähern zu können. Werbezirk steht in der Tradition weiblicher/jüdischer/österreichischer Komik, die in diesem Beitrag „rekonstruiert“ werden soll.

Elisabeth Streit: *"Nackte Tatsachen" - Die Darstellung des weiblichen Körpers im frühen*

österreichischen Kino. Die Firma Saturn.

Zeitgleich mit dem Beginn der Filmindustrie in Österreich gründete Johann Schwarzer die Produktionsfirma "Saturn". Zu diesem Zeitpunkt konnte von einem personenzentrierten Starwesen nicht die Rede sein, doch wurde gerade durch Produktionsfirmen wie Saturn das „Terrain“ durch die in ihren Produkten verhandelten Themen festgelegt: Ein solches Thema war der „Herrenabendfilm“ – die Projektion des nackten weiblichen Körpers.

Obwohl die Darstellungsmöglichkeiten für die jeweiligen Aktmodelle beschränkt waren, variierten sie diese klug, witzig und effektiv. Komische Anfängerinnen ohne Namen ebneten möglicherweise den weiteren Weg für professionelle Komikerinnen.

19.00 Österreichisches Filmmuseum

Workshop I (bei Bedarf in Englisch)

Karola Gramann (Frankfurt): „*Man nehme...*“. *Aspekte des Programmierens: Praxis und Theorie*

Die Kunst des Filmprogrammierens wird augenfällig, wenn man einmal die Ingredienzien einer Currymischung ausbreitet – wie das Curry ist auch ein Programm mehr als die Summe seiner Teile, wie bei der Gewürzmischung kommt es auf die Einzelbestandteile ebenso an, wie auf ihre Dosierung. Der kulinarische Vergleich zeigt aber auch, daß ein Programm nicht allein mit dem Verstand, sondern vor allem mit den Sinnen komponiert wird.

Der Film existiert dann, wenn er wahrgenommen wird und diese Wahrnehmung ist nicht nur eine Aktivität unseres Auges, sondern nimmt womöglich unsere gesamte sinnliche Existenz in Anspruch. Ein Programm muß, wie der einzelne Film, in seiner Disparatheit und Kohärenz, in seiner Spannung und in seinem Fluß, dem Rechnung tragen. Die Arbeit an einem Programm folgt allerdings weniger einem Kalkül, als der Erfahrung vieler Filme, der Erinnerung und der Imagination der intendierten Filmprojektion – einer Art Vorgeschmack. Der Workshop wird daher Konzepte vorstellen, aber vor allem Erfahrungen mitteilen und Erfahrungen machen lassen. Ich arbeite dabei mit Kurzfilmen vom frühen Kino bis heute und zeige Beispiele aus meiner aktuellen Arbeit „...und wenn Du eine Rose siehst“

21.00 Österreichisches Filmmuseum

BILDERLUST - Programm 2

Kool Killer Pola Reuth, D 1981, 16mm, 8 min., Farbe

Love Stinks – Bilder des täglichen Wahnsinns Birgit & Wilhelm Heim, BRD 1982, 82 min., Farbe

Samstag, 17. Mai 2003

9.30 –11.00 project space

Discursive and imaginary Spaces: TV's Elsewheres and Nowheres

EINLEITUNG

Fernsehen konstituiert spezifische raum/zeitliche Anordnungen, Wahrnehmungen und Dispositionen, die massiv geschlechtlich konnotiert sind. Feministische TV-Wissenschaftlerinnen haben seit den frühen 1980er Jahren den Zusammenhang von Raum, Television und Geschlecht auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedenen Kontexten untersucht. Fernsehen wurde dabei primär als Text analysiert oder im Spannungsfeld von Genretheorie und Publikumsforschung hinsichtlich seiner Identitätspolitik thematisiert. Die dominante Form der TV-Rezeption in privaten Innenräumen wurde mit der Suche nach dem 'weiblichen Publikum' und mit Analysen sich verändernder Konzeptionen von Öffentlichkeit und Privatheit verknüpft. Im Rahmen von SCREENWISE wollen wir Fragestellungen fokussieren, die die Transformationen von Räumen und damit verbundene Problemstellungen und Forschungsfelder feministischer TV Studies reflektieren. Margaret Morse, die Autorin von *Virtualities. Television, Media Art, and Cyberculture* (1998) hat das Fernsehen im Kontext moderner Konsumkulturen als Transmitter von deralisierten Raumerfahrungen beschrieben. Joke Hermes hat gemeinsam mit Len Ang in dem grundlegenden Aufsatz "Gender and/in media consumption" (1991) die Verwendung der

Kategorie Gender in der feministischen und ethnographisch orientierten Publikumsforschung einer radikalen Kritik unterzogen. Sowohl in den Eröffnungsvorträgen von Morse und Hermes wie auch in den Vorträgen der eingeladenen Panelistinnen Susanne Lummerding, Jyoti Mistry, Mari Pajala werden u. a. folgende Fragekomplexe berührt:

Wie ist das televisuelle Interieur der Postmoderne ausgestattet? Gibt es Orte, einen Raum für „prime-time-feminism“? Welche identitätspolitischen Angebote werden in verschiedenen dispositiven Anordnungen des Fernsehens im Kontext globalisierter (Medien)ökonomien effektiv? In welcher Weise trägt das Fernsehen zu Erfahrungen von Migration und Diaspora bei? Wie verhalten sich televisuelle Repräsentationen von Krieg und Katastrophe zur strukturellen Dislokation und Segementierung der Ferserfahrung, in welcher Weise sind diese geschlechterpolitisch strukturiert?

Die Vorträge zum Themenschwerpunkt "Discursive and Imaginary Spaces: TV's Elsewheres and Eowheres" laden zur Diskussion televisueller Re-Konfigurationen von politischen, sozialen und imaginären Räumen ein.

Vorträge (in Englisch) - Moderation: Monika Bernold (Wien)

Margaret Morse (Santa Cruz): *Imbedded and Immersed: Managing Bodies and Death on the Front and on the Screen*

Nachdem ich virtuelle und interaktive Merkmale des Fernsehens diskutiert habe, werde ich meine Schlussfolgerungen über die Präsentationstechniken des US-amerikanischen Fernsehens während des ersten Golfkriegs überprüfen, die ich in meinem Buch *Virtualities* (Indiana UP 1998) dargelegt habe, indem ich sie in Beziehung zu dem aktuellen US-amerikanischen Krieg im Irak setze. Der genaue Inhalt und Zugang werden von den Ereignissen bestimmt werden, doch in jedem Fall werde ich das Abkoppeln, die Entkörperlichung, Frauen und Cyborgifizierung, MREs (Anm. d. Übersetzerin: **Material Reveived in Exception** – Material, das in einem Ausnahmefall entgegengenommen wird), Spiele und das Bewältigen des Todes erörtern.

Joke Hermes (Amsterdam): *The Self-Textualised Audience: Post-Feminist Television, its Fans, its Critics and the Internet*

In der Betrachtung von Frauen als Publikum populärer Kultur hat der Feminismus eine lange und beachtliche Geschichte. In den Fernsehstudien ist das paradigmatische Beispiel die Seifenoper. Problemstellungen für die feministische Analyse von ZuschauerInnen sind: Die Ungleichheit zwischen Analysierenden und Analysierten; Analysierende, die Fans sind und die Wahl ihrer InformantInnen auf andere Fans und/oder Frauen beschränken. Seit dem Beginn feministischer Rezeptionsforschung in den frühen 1980er Jahren hat sich der soziale Ort des Fernsehens verändert. In meinem Vortrag möchte ich auf die relativ neue strategische Allianz von Fernsehen und Internet zu sprechen kommen, die sowohl von Fernsehanstalten und ProduzentInnen als auch vom Publikum genutzt wird. Das Internet wurde für das Fanpublikum ein ideales Medium, um das Reden über Lieblingsprogramme mit Gleichgesinnten weltweit auszudehnen (obgleich es sich in der Regel, wenn nicht ausschließlich, auf die westliche Welt beschränkt). Nichtsdestotrotz haben sich nicht nur Fans, sondern auch KritikerInnen von Fernsehprogrammen mithilfe des World Wide Web zusammengefunden und vereint. Indem ich mein Augenmerk auf eine bestimmte Webseite richte (namens *jump-the-shark*), werde ich zeigen, wie dramatisch sich die Rahmenbedingungen für feministische Untersuchungen des Fernsehpublikums verändert haben, dadurch dass sich die Rolle des Fernsehens vom Ausstrahlungsmonopolisten zu einem beschränkten Knotenpunkt innerhalb der neuen, multimedialen Umgebung gewandelt hat, die sich um uns herum entwickelt. Meine Fallstudien sind *jumptheshark*-Diskussionen zweier außergewöhnlicher, US-amerikanischer Fernsehserien jüngerer Datums eines öffentlichen und eines privaten Senders: *Ally McBeal* (Fox, 1996–2002, öffentlicher Sender) und *Sex and the City* (HBO, 1998–2003, Kabelfernsehen). Denn das Internet bringt nicht nur augenblicklich Material für die Analyse hervor (Interviews müssen nicht mehr transskribiert werden), sondern die sich selbst auserwählenden Gruppen der *jumptheshark*-KritikerInnen ermöglichen eine neue ZuschauerInnenzusammensetzung. In meinem Vortrag möchte ich die feministische Ethnographie des Fernsehen und mögliche neue Ausrichtungen für dieses unterfangen diskutieren; einerseits bezugnehmend auf Entwicklungen innerhalb des Fernsehens (post-feministische Hauptrollen in

Fernsehserien) und andererseits in Bezug zum veränderten sozialen Ort des Fernsehens, der aus der Popularisierung des Internets und multimedialer Knotenpunkte resultiert.

11.30 – 13.00 project space

Gender und Genre in den Film- und TV-Wissenschaften

EINLEITUNG

Gender und Genre haben Tradition: Einerseits beschäftigen sich die feministischen Filmwissenschaften seit den 1970er Jahren mit Fragen der genrespezifischen Konstruktionen von Geschlecht, andererseits wird auch in den genretheoretischen Zugängen der Filmwissenschaften immer wieder die Kategorie Geschlecht zentral herausgestellt. In den letzten Jahren sind jedoch die Versuche, Gender und Genre für die Film- und TV-Theorie zusammen zu denken, verstärkt für ihre Tendenz zur Essentialisierung kritisiert worden. Während Geschlechterfestschreibungen im Zuge der Analyse von Genreformeln so stark fixiert wurden, dass alternative Textpraxen aus dem Blickfeld der filmwissenschaftlichen Möglichkeiten gerieten, trugen Genredefinitionen, die auf Textmerkmale fokussieren, zu einem a-historischen, universalisierenden Verständnis des filmischen Zeichensystems bei. Der Themenschwerpunkt wird, ausgehend von der hier skizzierten Theoriebeobachtung, zum einen metatheoretische und methodologische Fragen zur gemeinsamen Analyse von Gender und Genre aufwerfen, und zum anderen Einblick in die aktuellen Themen der Gender- und Genreforschung in den Film- und TV-Wissenschaften geben.

Mit Irmela Schneider und Christine Gledhill konnten zwei maßgeblich am Vorantreiben der Gender/Genrediskussion beteiligte Wissenschaftlerinnen für die Key-Notes der Themensektion gewonnen werden. Mit ihrer frühen Beschäftigung zum Melodrama kann Christine Gledhill als eine der Begründerinnen des Gender/Genre Ansatzes in den Filmwissenschaften bezeichnet werden; ihre im Rahmen der Cultural Studies entwickelte Arbeit zur Soap Opera weist sie als transdisziplinäre und medienübergreifende Denkerin aus. Irmela Schneider brachte 2001 in ihrem Text „Gender und Genre“ die Essentialismuskritik gegen traditionelle Ansätze auf den Punkt und hat einen Vorstoß in Richtung empirische Operationalisierung des Gender/Genre Paradigmas gewagt.

Susanne Rieser nähert sich der Frage nach der Identitätskonstruktion als „special effect“ aus der Perspektive der Ikonografie des Actionfilms, Henrike Hoelzer richtet ihr Augenmerk auf Actionfilm Sequels am Beispiel der Terminator-Filme und Katrin Oltmann untersucht das Verhältnis zwischen Musical und Actionfilm in drei Verfilmungen des Shakespeare'schen Romeo und Julia Stoffes. Außerhalb des Fokus auf den Actionfilm widmet sich Verena Kuni in ihrem Vortrag auf kritische Weise filmischen Genreformen aus der Perspektive künstlerischer Interventionen.

Vorträge (in Englisch) - Moderation: Andrea B. Braidt (Wien, Köln)

Christine Gledhill (Staffordshire): *Rethinking Gender/Genre Relations in the Postmodern Era*
Basierend auf Argumenten, die ich in „Women Reading Men“ und „Rethinking Genre“ zu entwickeln begann, erkundet dieser Vortrag die Auswirkungen auf feministische Denkweisen, die das Verwenden von geschlechtlich markierten Körpern und Identitäten durch das Genrekino mit sich bringt, das durch diesen Einsatz zum Genuss audio-visueller Fiktionen beiträgt. Das bedeutet, sowohl die Beziehung zwischen Genreproduktion und den miteinander verbundenen Formen des Realismus und des Melodrams als auch die Bedeutung von Unterhaltung, Fiktion und Fantasie in der diskursiven Zirkulation sozialer und politischer Ideen in Betracht zu ziehen. Ich werde versuchen, einen Referenzrahmen zu erstellen, der das Entwickeln einer feministischen Kritik der Genreproduktion erlaubt. Dafür werde ich Bakhtins Vorstellung der dialogischen Struktur von Kultur heranziehen und Steve Neales Konzepte kultureller und generischer Evidenz. Im Verlauf des Vortrags werde ich zudem den Einfluss feministischer Filmtheorie auf die Entwicklung untersuchen, die von modernen zu postmodernen Konzeptionen ästhetischer und kultureller Produktionen führt.

Irmela Schneider (Köln): *No Independent Pair: Genre and Gender Theories*

Der Vortrag umfaßt drei Teile: Nach einigen etymologischen Hinweisen zu Genre und Gender geht es im ersten Teil um eine historische Skizze zu Genretheorien, insoweit sie für die Frage nach der Beziehung von Genre und Gender relevant sind. In dieser historischen Skizze wird aufgezeigt, welche Funktion

Gender-Konzepte, die historischen Genre-Theorien immanent sind, übernehmen. Im zweiten Teil steht die Diskussion solcher Positionen im Zentrum, die seit den 1980er Jahren Beziehungen zwischen Genre und Gender reflektiert haben und die bis heute prägend für diese Fragestellung geblieben sind. Exemplarisch wird hier John Fiskes Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Genres diskutiert. In einem dritten Teil wird das Konzept der konstitutiven Nachträglichkeit vorgestellt, das seit Freud und Lacan keineswegs nur die psychoanalytischen Theorien beschäftigt, sondern ebenso relevant geworden ist z.B. für die Frage nach dem Verhältnis von Gesellschaftsstruktur und Semantik. Die Ausgangsüberlegung heißt: Das Konzept der konstitutiven Nachträglichkeit zeigt einen Weg, die Relationen zwischen Medien, Genre und Gender genauer zu bestimmen.

13.00 – 15.00 Pause

15.00 – 17.00 project space

Panel 3: Discursive and imaginary Spaces: TV's Elsewheres and Nowheres

Vorträge in Englisch - Moderation: Sabine Prokop (Wien)

Susanne Lummerding (Wien): *Wasteland TV?*

Angesichts des in den letzten ca. zehn Jahren seitens der feministischen Medienwissenschaften relativ abgeflauten Interesses am Medium, Genre und Dispositiv 'Fernsehen' stellt sich nicht nur die Frage nach den Gründen dieser augenscheinlichen Flaute, sondern vor allem die Frage, ob und inwiefern es interessant sein könnte, der im Titel durchaus ambivalent angesprochenen 'Ödnis' möglicherweise etwas entgegenzusetzen.

Unter der Prämisse, daß das Fernsehen ebensowenig wie jedes andere Medium isoliert betrachtet werden kann, sondern im Kontext von und in einer Wechselwirkung mit anderen Medien bzw.

'Medienkonstellationen' zu sehen ist, möchte ich die Frage der Konstruktion eines 'gemeinsamen virtuellen Raums' zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen nehmen.

Der an das Fernsehen geknüpfte Anspruch, einen derartigen 'virtuellen Raum' herzustellen? ein Anspruch, der die Geschichte des Fernsehens wesentlich prägt? ist in diesem Sinn etwa spätestens seit Mitte der neunziger Jahre mit einem vergleichbaren Anspruch vor allem seitens des Internet bzw. in Bezug auf die Vorstellung eines 'Cyberspace' konfrontiert. Interessant ist nun nicht nur die Frage, auf welche Weise dies für die jeweiligen Medien (bzw. Genres oder Dispositive) im Sinn von entscheidenden Veränderungen relevant wird, sondern vor allem, welche Funktionen in Bezug auf die Herstellung von 'Realität' damit zur Debatte stehen.

Feministische film- und medientheoretische Ansätze, die sich unter anderem auf ein psychoanalytisches und hegemonietheoretisches Instrumentarium stützen, stellen in dieser Hinsicht ein unverzichtbares Potential dar, insofern sie geeignet sind, sowohl die phantasmatischen

Jyoti Mistry (Johannesburg): *Feminism in new popular South African Television*

In den letzten Jahren haben die Medien vielfach über die alarmierende Anzahl von Vergewaltigungen und Gewalt gegen Frauen in Südafrika berichtet. Zwar verfügt das Rechtssystem über eine progressive und zukunftsweisende Verfassung, die die Rechte von Frauen schützt; doch die patriarchale Hegemonie, die von traditionellen afrikanischen Weiblichkeitsvorstellungen durchdrungen ist, legt nah und fordert dringlich, den Ort von Frauen und ihren Raum sowohl in der privaten als auch öffentlichen Sphäre neu zu überdenken.

In meinem Vortrag werde ich anhand von Beispielen die diskursive Beziehung zwischen Genrekonventionen von Fernsehformaten und ihrer polemischen und radikalen Neuinterpretation in lokal produzierten südafrikanischen Zusammenhängen analysieren, insbesondere in Bezug auf Seifenopern und dramatischen Serien. Meine kritische Lektüre erlaubt das Abweichen von westlichen sozio-politischen Fernsehkonventionen, um zu zeigen, wie ein neues feministisches Verständnis im beliebten südafrikanischen Fernsehen auftaucht, das eine direkte Antwort auf die Gewalt gegen Frauen in der südafrikanischen Gesellschaft ist. Darüber hinaus verorten diese beliebten Formate die Handlungsfähigkeit von Frauen in einer neuen politischen Ordnung, die keineswegs die Antwort auf ein westliches oder afrikanisches Patriarchat ist, sondern ihren Ursprung in afrikanischen Vorstellungen der Handlungsmächtigkeit von Frauen hat, und ebenfalls als gleichberechtigter Ort innerhalb dieser neuen

Demokratie imaginiert wird. Einige der herangezogenen Fernsehserien sind: Gazlam (Südafrika), Bad Girls (Großbritannien) und Generations (Südafrika).

Mari Pajala (Turku): *The Eurovision Song Contest and the map of Europe: boundaries, hierarchies and unruly peripheries*

“Fernsehen, als das “Privatleben der Nation” (Ellis 1982 ☒) spielt eine wichtige Bedeutung bei der Konstruktion der imaginierten, nationalen Gemeinschaft (Anderson 1983 ☒ dt. Ausg. Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation: Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts. F.a.M.: Campus, 1988). Gleichzeitig wird es als Fenster zur Welt konstruiert, als Medium, das neue Horizonte jenseits der Erfahrungen von ZuschauerInnen eröffnet. In meinem Vortrag werde ich den Europäischen Schlagerwettbewerb (1956 –) in den Mittelpunkt stellen, der einerseits auf einer starken nationalen Identifikation basiert, andererseits versucht hat, für die Idee der Europäischen Gemeinschaft zu werben. Auf welchen Formen von Grenzziehungen und Ausschlüssen gründen diese Identifikationen? Ich verorte meine Analyse im finnischen Kontext, während mein Material aus TV-Programmen, Presse- und Internetberichten über den Wettbewerb besteht.

In meiner Analyse übertrage ich Judith Butlers Vorschlag (Das Unbehagen der Geschlechter 1991; Körper von Gewicht 1995), Gender als performative Konstruktion zu begreifen, auf die Untersuchung von Nationalität. In Butlers Performanztheorie ist die Wiederholung und das Zitieren von Normen zentral. Die unübliche Langlebigkeit des Europäischen Schlagerwettbewerbs erlaubt es, die Konstruktion von Nationalität und Europa über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten zu verfolgen, und gleichzeitig dem Prozess der Wiederholung in der Zeit Aufmerksamkeit zu schenken. Aus dem Blickwinkel feministischer Medienstudien ist es besonders wichtig, die Ausschlüsse und Grenzziehungen in der Konstruktion nationaler Identität und Europa zu beachten. So analysiere ich beispielsweise die problematische Position, die osteuropäische Ländern, ImmigrantInnen und nicht-heteronormative Personen auf der westeuropäischen, national orientierten und heteronormativen europäischen Landkarte innehaben.

15.00 – 17.00 project space

Panel 4: Gender und Genre in den Film- und TV-Wissenschaften

Vorträge auf Deutsch - Moderation: Ines Steiner (Köln)

Henrike Hölzer (Berlin): *Der Schatten des Spiegelbilds. Action-Film Sequels als unheimliche Doppeltgänger*

Genre-Filme sind dadurch gekennzeichnet, daß ihre Plot-Struktur, ihre Ästhetik, sowie die Strategien, mit denen sie vermarktet werden, auf eine bestimmte Zielgruppe gerichtet sind: Das Zielpublikum wird durch die Geschlechtszugehörigkeit definiert. Das gilt besonders für die sogenannten *body genres* (Linda Williams), wie Horror, Melodrama und Porno-Film. Auch Action-Filme lassen sich dieser Kategorie zuordnen; sie adressieren ein vorwiegend männliches, heterosexuelles Publikum.

Ich werde in meinem Vortrag am Beispiel der Filme *Terminator* und *Terminator II Judgement Day* zeigen, inwiefern diese Action-Filme selbst eine derartig essentialisierende Zuschreibung unterlaufen. Mein besonderes Augenmerk gilt dabei der Tatsache, daß es sich um Sequels handelt, die mit der Figur der Wiederholung spielen. Dies bezieht sich sowohl auf die Handlung der Filme als auch auf deren visuelle und auditive Inszenierung. »Wiederholung« ist ein Konzept aus der psychoanalytischen Theorie, die mir als methodischer Leitfaden dienen soll. Auch wenn sie in der Filmwissenschaft zur Zeit aus der Mode gekommen zu sein scheint, hat gerade die psychoanalytische Theorie das Potential, Essentialisierungen zu begegnen.

Ich halte es für sinnvoll, die Idee der Subjektconstitution im Kinosaal (Christian Metz) beizubehalten, möchte mich dabei jedoch weder auf das Lacan'sche Spiegelstadium noch auf den Vergleich der Filmrezeption mit dem Traum berufen. Stattdessen stelle ich eben das Konzept der »Wiederholung« in den Mittelpunkt meiner Überlegungen. »Wiederholung« erfährt, bezogen auf die einzelnen Begriffe der Trias: Trauma, Phantasie und Erinnerung eine jeweils unterschiedliche Bedeutung für die Konstitution des Zuschauersubjekts. »Gender« bleibt dabei nach wie vor eine identitätsbildende Kategorie, jedoch wird deutlich, daß sie zwar prägend ist, aber weder vorgeschrieben, noch frei wählbar. Meine Analyse wird zeigen, daß den vermeintlich so eindimensionalen Helden- bzw. Heldinnen-Geschichten eine Substruktur

beigegeben ist, die den dominanten Mythos zwar nicht grundsätzlich infrage stellt, aber dennoch dem strahlenden Spiegelbild des Zuschauers einen dunklen Schatten zur Seite stellt.

Verena Kuni (Frankfurt): *Gender is a Genre is a Genre? Cut Up! Versuch über Verfahren, einen gordischen Knoten zu durchschneiden*

Gender und Genre sind im Spielfilm eng miteinander verflochten. Um so naheliegender scheint es, eine fundierte Kritik an der Reproduktion von Geschlechterstereotypen im Film unter Berücksichtigung genrespezifischer Merkmale vorzunehmen - wie dies auch eine Reihe feministischer Untersuchungen belegen, die in den vergangenen Jahrzehnten zu klassischen Filmgenres wie dem Horror- und dem Science Fiction-Film, dem Western, dem Road-Movie, dem Thriller, der Komödie oder der KünstlerInnen-Biographie vorgenommen worden sind. Gleichwohl birgt gerade eine kritische Analyse, der es die Kontinuität stereotyper Geschlechterkodierungen einschliesslich ihrer genrespezifischen und historischen Variationen als charakteristisches Merkmal des jeweiligen Genres herauszuarbeiten gelingt, die Gefahr, eben diese Stereotypen einmal mehr in die Gattungs- wie in die Filmgeschichte und -theorie einzuschreiben - und damit nolens volens erneut zu ihrer Essentialisierung beizutragen. Allerdings sind Mechanik und Motorik dieses Circulus Vitosus - wie wiederum nicht zuletzt von feministischer Seite aufgezeigt werden konnte - aufs engste mit den Institutionen einer Theorie, Wissenschaft und Geschichtsschreibung verknüpft, in deren Traditionen Gender und Genre ihrerseits auf komplexe Weise ineinander verwoben sind. Wie kann es also einer feministischen Kritik, die ihren Stellenwert auch innerhalb dieser Institutionen des kulturellen Feldes behaupten will, gelingen, den in diesem dichten Gewebe nachgerade notorisch enthaltenen und "nach allen Regeln der Kunst" immer wieder aufs Neue angelegten Fallstricken zu entgehen?

Könnten möglicherweise gezielt eingesetzte "Kunstgriffe" – genauer gesagt: künstlerische Techniken, die sich als Methoden kritischer Strategien bereits in Film- und Kunstgeschichte bewährt haben - dazu beitragen, diesen gordischen Knoten zu durchschneiden? Dieser Frage möchte ich am Beispiel von Arbeiten nachgehen, in denen sich KünstlerInnen mit dem Konnex von Gender und Genre im Spielfilm und im TV(-Film) auseinandersetzen.

Katrin Oltmann (Köln): *(Genre-)Spaziergänge mit Romeo: Musical goes Action*

Ausgehend von Steve Neales Diktum Genrekonventionen seien "always in play rather than being simply re-played", ausgehend also von einem transitorischen, präziser: performativen Genrebegriff, der das "doing genre" eines jeden Films ernst nimmt, unterzieht das Referat die Gender-Genre-Implicationen der Romeo-und-Julia-Filme WEST SIDE STORY (USA 1961), ROMEO+JULIET (USA 1996) und ROMEO MUST DIE (USA 2000) einer Lektüre. Dass alle drei Filme solch ein Spiel mit Genre-Konventionen betreiben, "Genre-Spaziergänge" unternehmen, die wie eine Schnitzeljagd nach dem Prinzip des "Spurenlegens" funktionieren, ist meine Ausgangsthese.

Es wird zu zeigen sein, dass sowohl Baz Luhrmanns als Action/Romantic-Drama rubrizierter ROMEO+JULIET als auch der als Martial-Arts-Film beworbene ROMEO MUST DIE nach dem Genre des Vorgängerfilms WEST SIDE STORY als Musical funktioniert; nach den Vorgaben eines Genres also, das schon in seiner Entstehung äußerst hybrid angelegt ist: Beeinflusst von europäischer Operette, amerikanischen Wild-West-Shows, Vaudeville und Music-Hall, leitet es sich von einer Tradition her, die sich von jeher eindimensionalen

Integrations- und Systematisierungsversuchen verweigert hat; nicht umsonst gilt das Musical als "the only genre in which the male body has been unashamedly put on display in mainstream cinema in any consistent way" (Neale). Diese Spuren schlagen sich auch in den Action- und Spektakelementen der beiden späteren Produktionen nieder: Zu finden sind nicht nur die ubiquitären Showstopper des Musical-Genres – so werden die aufwendig choreographierten Kampfszenen in ROMEO MUST DIE als "Nummern" inszeniert –, auch Filmschnitt und Kameratechnik orientieren sich an den Konventionen des Genres: Die schnell hintereinander geschnittenen Close-Ups schwarz-beschuhter, bewegter Füße in der Eingangssequenz von ROMEO+JULIET etwa verweisen auf die Ikonographie des Musicals. Die Filme vollziehen Transformationen, werden zu Action-Film-Musicaldramen oder Musical-Actionfilmen, so wie auch das Musical WEST SIDE STORY Elemente des Kampf- und Actionfilms in sich trägt, ein "Musicaldrama mit Actionelementen" ist.

Im Fokus der Lektüre werden die Gender-Genre-Dynamiken der Filme stehen: Welche Transpositionen der Gender-Repräsentation werden durch diese Genre-Wechsel provoziert respektive: welche Gender-Verschiebungen in der Figurenkonstellation, dem Setting, der Handlung etc. haben Auswirkungen auf die jeweilige Konstitution des Genres?

Susanne Rieser (Wien): *Gender & Genre: ConFusions*

"Gender & Genre: ConFusions" deals with issues of identity construction as discursive effects of cinematographic technologies, in particular with the gender politics of the violent visuality in action film iconography. Gender as a "special effect" of the spectacular overdose comes into action when the dynamized object world of a breath-taking and ear-splitting cinema begins to live a life of its own: When hyperkinetic and supersonic wall-to-wall-violence starts forcing a bloody "confetti screenstorm deconstructing image/content into technonihilism" (Murphy) onto the cognitive and perceptive faculty of the audience. The violent visuals of the "all-night-blood-and-bullet-raves", fusing one image into another with blinding speed and razor-sharp editing, are conFusing traditional notions of the distribution of authority between the seer and the seen. The conFusion of qualities associated with gender and genre may disclose new grounds for visual agency.

19.00 Österreichisches Filmmuseum

BILDERLUST – Programm 3

For You Linda Christanell, A 1984, 16mm (s8-Blow up), 8 min., Farbe, stumm

Die blaue Distanz Elfi Mikesch, BRD 1983, 16mm, 25 min., s/w

Mann & Frau & Animal Valie Export, A 1970-73, 16mm, 10 min., Farbe

Johnny oder das rohe Fleisch Eva Heldmann, BRD 1984, 16mm, 4 min., Farbe

Die Urszene Christine Noll Brinckmann, BRD 1987, 16mm, 6 min., s/w & Farbe

Kugelkopf Mara Mattuschka, A 1985, 16mm, 6 min., s/w

Gezacktes Rinnsal schleicht sich schamlos schenkelnässend an

Hans A. Scheirl & Ursula Pürner, A 1985, 16mm (S8-Blow up), 4 min., Farbe

First Comes Love Su Friedrich, USA 1991, 16mm, 22 min., s/w

ab 21.30 Ra'Mien Bar

Club

SCREENWISE goes Homoriental

CJ Yasemin features Oriental Dancefloor

Gumpendorferstr. 9, 1060 Wien

Sonntag, 18. Mai 2003

12.00 –15.00 project space

Workshop II (bei Bedarf in Englisch)

Johanna Schaffer & Marcella Stecher (Wien): *Kräftige Oberarme? Verschiebbare Versprechen? Zur Frage nach radikalen Sexpolitiken (d.h. alternativen Körper- und Begehrenskonzepten) in lesbischen, queeren Film/Video-Bildern mit S/M-Bezug*

Fantasien zu lesbischem SM innerhalb feministischer Debatten beschreiben seit mehr als 25 Jahren ein umstrittenes Terrain zwischen politischer Verwerfung und respektheischender Sichtbarkeitspolitik – sie eröffneten jedenfalls ein notwendiges Forum zur Diskussion von Sexualität, Macht, Repräsentation und Fantasie.

Dieser Workshop verdankt sich genealogisch unserer gemeinsamen Auseinandersetzung um Repräsentationen lesbischer und queerer Sexualitäten. Mittlerweile widmet sich unser Interesse Film- und Video-Bildern, die in ihren Themen, Praktiken und Codes auf die Subkulturen experimenteller Sexualitäten verweisen.

Wir suchen nach queeren, lesbischen Sexrepräsentationen, die jenseits des Girl-meets-Girl-Musters dem nachgehen, wie sich eine selbst und in Bezug auf andere als sexuelles Subjekt setzt, jenseits von Liebesmythos und Paarbildungszwang, jenseits von Emo- und Psychodramen, jenseits einer feministischen Norm, die besagt, eine darf andere nicht benützen und sich nicht benützen lassen; Sexrepräsentationen also, die ansetzen dabei, dass welche sich selbst zum Objekt machen, und andere mit ihrem Einverständnis objektivieren. Unser Hauptaugenmerk richtet sich auf SM als kommunaler Praxis zur Herstellung sexueller Fantasien, die auf der expliziten und konsensualen Konstruktion und Verhandlung von Regeln basiert und darin zuallererst den ermöglichenden Rahmen dieser Praxis

bereitstellt. Das, was uns an SM fasziniert, ist die dort oft verhandelte Möglichkeit, Körper jenseits von Genitalität und heterosexueller Matrix libidinös zu besetzen.

Wir wollen mit diesem Workshop ein gemeinsames Sprechen darüber befördern, wie bestimmte Bilder Möglichkeiten alternativer Selbstermächtigung, die sich auf sexuelles Handeln beziehen, evozieren und stützen. Durch welche Codes, Rhythmen, Drives, Darstellungen von Praktiken und Körpern laden diese Film- und Videobilder BetrachterInnen dazu ein, ihre Fantasie zu teilen? Wann werden diese Einladungen von uns, den einzelnen, aufgegriffen? Welche Rolle spielt die Darstellung von Schmerz in diesen Bildern, welche der Verweis auf die Regeln und Codes sexuell experimenteller Subkulturen und Communities? Für den Kontext des Workshops gehen wir von der Bereitschaft aus, die Effekte einer historischen feministischen Debatte an einem ihrer produktivsten Punkte nachzuvollziehen: in der Unterscheidung zwischen Repräsentation, Handlung und Fantasie – auch wenn diese Bereiche der Wirklichkeit miteinander verwoben sind. Fantasie verstehen wir als eigenen Realitätsbereich, der nicht ein Objekt des Begehrens bezeichnet, sondern als dessen Setting fungiert.

Mitzubringen ist ein prinzipielles Interesse an diesen filmisch produzierten Fantasien, sowie die Bereitschaft, sich von Bildern herausfordern zu lassen, die die eigene Zumutbarkeitsgrenze anrühren. Wir wünschen uns eine neugierige Schau- und achtsame/respektvolle Sprechlust, die jedoch nicht impliziert, dass die gezeigten Fantasien von allen geteilt werden und für jede zugänglich sind.

12.00 –15.00 project space

Workshop III (bei Bedarf in Englisch)

Eva Heldmann (Frankfurt) & **Katja Wiederspahn** (Wien): *Nomadinnen der Lüste. Feministische Filmarbeit im 21. Jahrhundert – Avantgarde ohne Publikum?*

Ausgehend von Eva Heldmanns Dokumentarfilm *fremd gehen. Gespräche mit meiner Freundin*, sollen einige provokante Fragen zum Verhältnis zwischen feministischer Filmtheorie und –praxis heute aufgeworfen werden: Ist das seit den 1970er Jahren mit frauenbewegter Verve verfolgte Projekt eines feministischen ‚Gegenkinos‘ als gescheitert zu betrachten? Wie verorten sich feministische Filmmacherinnen heute im Verhältnis zur zunehmend institutionalisierten feministischen Filmtheorie? Hat die Entfaltung der feministischen Theoriediskussion zur ‚Bildung‘ eines selbst-bewußten feministischen Publikums beigetragen? Wo sieht sich die feministische Avantgarde heute?

Der Begriff des Nomadisierens beschreibt im Kontext dieser Fragen eine Denkbewegung: er verweist auf Phantasien wie Aufbruch, Befreiung von Fesseln, Suche, Pomiskuität, Wanderschaft, Grenzüberschreitung – mithin lustvoll-utopische Momente unserer eigenen feministischen Projekte – und zugleich auf die Situation feministischer Film- und Kinoarbeit im allgemeinen, die sich – im Unterschied zur feministischen Theoriebildung der letzten Jahrzehnte – einer akademischen Institutionalisierung/Kanonisierung weitgehend zu entziehen scheint und stattdessen in den verschiedensten Öffentlichkeiten umherwandert.

15.00 – 15.30 Pause

15.30 – 17.00 project space

Abschlussdiskussion: **ScreenVISIONS: Ergebnisse und Perspektiven**

Moderation: Ruth Noack (Wien)

19.00 Österreichisches Filmmuseum

BILDERLUST – Programm 4

Les mains negatives Marguerite Duras, F 1979, 35mm, 16 min., Farbe, OF

Je, tu, il, elles Chantal Akerman, B 1974, 35 mm, 90 min., s/w, OmdU

21.00 Österreichisches Filmmuseum

BILDERLUST – Programm 5

Intimate Confessions of a Chinese Courtesan [Ai Nu]

Chu Yuan, HK 1972, 35mm, 90 min., Farbe, OmeU