

Inhalt

Eine Retrospektive »25 Jahre Frauen und Film«	5
»... es kommt drauf an, sie zu verändern« Gesine Stempel (Reprint aus Frauen und Film Nr. 5)	11
L'Aggettivo Donna / The Woman's Film / ... es kommt drauf an, sie zu verändern Christel Eckart	20
Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – Redupers Eva Hohenberger / Hildegard Westbeld / Wolfram Schütte / Jochen Brunow / Andrea Klein / Uta Berg-Ganschow	25
Asta Nielsen (Engelein, Die Filmprimadonna, Der Totentanz) Heide Schlüpmann / Claudia Preschl / Janet Bergstrom / Franz Richard Behrens / Hedwig Courths-Mahler / Heide Schlüpmann	33
Kinothek Asta Nielsen	47
Bildnis einer Trinkerin – Aller jamais retour Maria Wismeth / Claudia Lenssen / Karin Reschke / Karsten Witte	48
Hungerjahre Veronika Rall / Régine-Mibal Friedman / Erika Gregor / Karola Gramann, Heide Schlüpmann / Claudia Lenssen	54
Ich denke oft an Hawaii Eva Heldmann / Elfi Mikesch / Gesine Stempel / Rupert Neudeck	65
Jeanne Dielman 23 Quai du Commerce – 1080 Bruxelles Madeleine Bernstorff / Claudia Lenssen, Uta Ganschow / Claudia Alemann, Heike Hurst / Jayne Loader	71
Journeys from Berlin Reisen von Berlin Laura Padgett / B. Ruby Rich / J. Hoberman / Jan Dawson	80
Mädchen in Uniform Karola Gramann, Heide Schlüpmann / Christa Reinig / B. Ruby Rich	91
Neun Leben hat die Katze Sabine Schöbel / Frieda Grafe, Enno Patalas, Wilhelm Roth / Frieda Grafe / Annette Kilzer	96
Pianeta Venere Der Planet Venus Christine Noll Brinckmann / Gertrud Koch	104
Sambizanga J. G. / Kraft Wetzels, Françoise Créau	109

Stella Dallas <i>Annette Brauerhoch</i>	112
Ta'det som en mand, frue! Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame! <i>Christine Oberländer</i>	118
Variety <i>Christine Noll Brinckmann / Gertrud Koch</i>	119
Hinter den Fenstern <i>Wilhelm Roth / Tango-Traum</i> <i>Renate Lippert</i>	123
Sehnsucht adé <i>Ulrike Gramann</i> Begegnungen mit Filmen von Petra Tschörtner und Helke Misselwitz	125
Kurzfilmprogramm	129
The Body Beautiful / Daughters of Chaos / Dreams of a Virgin / Es hat mich sehr gefreut / Familiengruft – ein Liebesgedicht an meine Mutter / For You / Gently Down the Stream / Home Movie / Ich warte unten / Johnny oder das rohe Fleisch / Kugelpfopf / The Logic of Discovery / Nothing Natural / Negative Man / ... Remote ...Remote... / St. Valentine's Day Imperial Old Time / Und sie, sie liebte Raubtiere tritt auch in den Garten / Die Urszene	
Die subjektiven Kameras Notizen zu Experimentalfilmen von Frauen in den 80er Jahren <i>Renate Lippert</i>	139
Wie »Frauen und Film« entstand Ein Erlebnisbericht <i>Helke Sander</i>	146
»... es kommt drauf an, sie zu verändern« <i>Stefanie Schulte Strathaus</i>	150
Rückblick auf eine filmbewegte Zeit <i>Catherine Silberschmidt</i>	157
Shoplifters of the World... <i>Marie-Hélène Gutberlet</i>	160
Those Were the Days... <i>Hildegard Westbeld</i>	164
Sinn und Unsinn <i>Heike Klippel</i>	166
Liebe Karola <i>Maria Lang</i>	169
Liebesgedicht (Drehbuch) <i>Maria Lang</i>	171
Lieben und Lachen – Erinnerungen und Ausblicke <i>Claudia Preschl</i>	174
Zur Distanz von Theorie und Praxis feministischen Filmemachens <i>Monika Treut</i>	180
... Von der Präsenz der Erinnerung ... <i>Linda Christanell</i>	182
Kino-Ikon <i>Katharina Sykora</i>	185
Filme und Bilder kommentieren (feministische) Filmtheorie Laura Mulvey, nachträglich <i>Winfried Pauleit</i>	189
Angriff statt Erotik Anmerkungen zur Geschlechterdifferenz im Kino der Visual Effects <i>Sabine Nessel</i>	194
Farbe und Zeit Eine kurze Nacherzählung <i>Mariann Lewinsky</i>	198
Reise in die Unterwelt <i>Teresa de Lauretis</i>	201
Frauen und Film <i>Jutta Brückner</i>	206
Out of the Past and into the Future <i>Annette Brauerhoch</i>	210
Geschichte und Geschichten <i>Eva Warth</i>	213
25 Jahre Frauen und Film Geschichte und Geschichten: das Puzzle der Erinnerung <i>Heike Hurst</i>	215
Film Feminism and Nostalgia for the Seventies <i>Patrice Petro</i>	219
Kitty Vincke 1961-1999 <i>Claudia Dillmann</i>	234
Die Autorinnen und Autoren	236

Dank

An alle, die in der Vorbereitung der Retrospektive Filme mit uns gesichtet und diskutiert haben: Marie-Hélène Gutberlet, Nicole Sang, Susanne Nickel, Nora Hong, Harald Hillgärtner, Heike Prager, Björn Eckerl, Eva Heldmann, Silvia Amelung, Kathrin Schlegel, Hayriye Gürler, Charlotte Rejek; an Helke Misselwitz für Hilfe bei der Sichtung von Filmen aus DEFA-Beständen;

an Karl Winter für die vielfältigen Kopienbewegungen;

an Stefanie Schulte Strathaus und Birgit Kohler, die uns bei der Textrecherche wunderbar unterstützt haben;

an Heike Prager für Arbeit an der Texterfassung;

an Harald Hillgärtner, der sich unschätzbare Verdienste um die Vervollständigung und cd-rom-Einrichtung des Registers erworben hat; an Katharina Sykora und Heike Klippel, die seinerzeit bis zu Heft 50 ein Register erstellt hatten, das wir aus finanziellen Gründen nie veröffentlichen konnten;

an das deutsche Filmmuseum und Natascha Gikas für die Zusammenarbeit;

an Heiner Ross, der wie schon 1974 das Erste Internationale Frauenfilmfestival nun auch diese Retrospektive mit Kopien aus dem Metropolis-Filmarchiv großzügig unterstützt hat;

an Sabine Glathe und Petra von Rhein für ihren Einsatz im Internet s. www.frauenkino.de;

an das Frauenreferat der Stadt Frankfurt am Main und an das Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft für vielfältige Unterstützung;

an Keim Franklin, British Council, London; Royal College of Art, London; Rony Daopoulos, Rom; Claudia Alemann, Köln; Elfi Mikesch, Berlin, für Überlassung der Filmrechte;

und schließlich: Dank der Hessischen Filmförderung für die Finanzierung.

Hessische Filmförderung



Frauen und Film

herausgegeben von
Annette Brauerhoch
Gertrud Koch
Renate Lippert
Heide Schlüpmann

Redaktion:
Heike Klippel
Doris Kern (Stroemfeld Verlag)
Karola Gramann
Heide Schlüpmann

Frauen und Film
Heft 62, Juni 2000
ISBN 3-87877-862-7

Frauen und Film erscheint unregelmäßig.

Fotos: Asta Nielsen Kinothek: S. 47, S. 122; Laura Padgett: S. 89; Danske Filminstitut Kopenhagen: S. 103; Karola Gramann: S. 144/145; Filmarchiv Austria, Wien: S. 176/177; Ulrike Ottinger: S. 184, S. 186/187, S. 188; Claudia Dillmann: S. 234

Redaktionsadresse:

Stroemfeld Verlag
D-60322 Frankfurt am Main, Holzhausenstr. 4, Fax 069/95 52 26-24
CH-4027 Basel, Altkircherstr. 17
info@stroemfeld.de
Abonnements-Bestellungen und Anzeigen an den Verlag erbeten.

Unaufgefordert eingesandten Manuskripten und Briefen bitte einen frankierten Rückumschlag beifügen.
Wir bitten darum, uns Informationen zu Veranstaltungen, Filmen, Publikationen etc. zuzuschicken.

Copyright © 2000 by Stroemfeld Verlag
Alle Rechte vorbehalten. All Rights Reserved.

Satz & Repro: bLoch Verlag, Frankfurt am Main
Druck: Nexus-Druck, Frankfurt am Main

Eine Retrospektive »25 Jahre *Frauen und Film*«

Dies vor allem. Durch den Film werden hoffentlich alle »Weltgeschichten« abgeschafft werden. Man wird nicht immerfort von ruhmreichen Siegen und nationalen Malheurs hören. Sondern man wird sehen, wie Menschen von Granaten zerfetzt werden. Wie sowas aussieht, wenn Mutters Sohn das halbe Gesicht und das rechte Bein abgerissen wird. Wie sich das macht, wenn Vater im Straßendreck verkommt. Wie hübsch das ist, wenn Sechzehnjährige bataillonsweise im Gas krepieren. [...]

Dann werden sich die Herren Treitschke, Taine, Macaulay und überhaupt sämtliche genialen Historiker sämtlicher Nationen endgültig begraben lassen können. (Willi Haas, Berlin 1926)

In the current state of cinematography, the work of criticism, analysis, and polemical exchange has as much productive value as the films themselves. I would even go so far to say they have more value [...]
(Germaine Dulac, zitiert in Sandy Flitterman-Lewis, *To Desire Differently. Feminism and French Cinema*, S. 82)

Jede, die auf die Frage, welcher Tätigkeit sie nachgehe, antwortet, daß sie sich mit Filmkritik, Filmgeschichte, Filmtheorie befaßt, weiß die darauf folgende zweite Frage schon im voraus: ob man denn auch Filme mache? Anders als beim Theaterkritiker, beim Literaturwissenschaftler scheint die Beschäftigung mit Film unvollständig, wenn sie nicht ins *Filmmachen* mündet.

Frauen und Film ging gegen den Strich und begann gewissermaßen umgekehrt: am Anfang war die Filmmacherin. Niemand hat sie gefragt, ob sie denn auch Filmkritik oder Filmgeschichte oder Filmtheorie treibe, und doch hat sie alles dies mit der Gründung der Zeitschrift auf den Weg gebracht. Damit sei nicht behauptet, daß, was im Laufe der Jahre aus *Frauen und Film* wurde, dem entspricht, was Helke Sander, Claudia Alemann, Gesine Stempel und anderen damals vorschwebte. Andererseits ist das Jahrbuch, das 2000 erscheint, vielleicht doch weniger von dem Vierteljahresheft von 1974 entfernt, als es den Anschein hat. Und das auch und gerade, wenn die Personen, die die Zeitschrift herausgeben und für sie schreiben, schon lange nicht mehr die gleichen sind, wenn die Filmmacherin von der Kritikerin abgelöst wurde und diese – von der Wissenschaftlerin.

Die Regisseurinnen von 1974 wurden sich bewußt, daß sie ihre Filme nicht machen konnten, ohne eine Kritik, die sie in der Öffentlichkeit fördert, ohne Geschichte, die ihnen Rückhalt gibt und auch nicht ohne eine Theorie, die von der Befangenheit in Gewohnheit und Tradition befreit. Von heute auf morgen versuchten sie sich das alles zu verschaffen. Aber aus diesem Versuch wurde eine lange Geschichte, kein kurzer Weg zum Erfolg; eine lange Ge-

die mit der gewöhnlichen Kinolust eines weiblichen Publikums *tabula rasa* machte, um der feministischen Avantgarde Platz zu schaffen. Dagegen hat FuF allerdings auch Einspruch erhoben, der Einspruch jedoch kam schon von Seiten der Filmkritikerin. Der Aufsatz, »Was ist und wozu brauchen wir eine feministische Filmkritik« (Heft Nr. 11) und das *Zuschauerinnen*-Heft (Nr. 17) sind dafür Beispiele. Auch das Heft zum lesbischen Kino (Nr. 28) geht aus von einer spezifischen Zuschauerinnenschaft, deren Wünsche sich wenig in der Zeitschrift, weil auch wenig in den feministischen Filmen der Zeit repräsentiert fanden.

Vertraten die Kritikerinnen in FuF die Zuschauerinnen? auch das nicht. Sie vertraten niemand, sie sprachen für sich selber, für ihre Lust im Kino und von ihren Filmerfahrungen. Das Heft *Schreiben über Film* (Nr. 34) markiert eine Zäsur: denn hier wird die Vermittlungsarbeit von *Frauen und Film* als eine Arbeit thematisiert, die zwischen der Erfahrung im Kino und der Präsentation dieser Erfahrung in einer Öffentlichkeit von Buch und Schrift – der ja die Zeitschrift angehört – stattfindet. Die Filmmacherinnen verschwinden hinter den Filmen, um deren Präsenz es allein geht. Doch was für eine Gegenwart ist das? Wenn der Film das Buch, die Schrift überholt hat, hat die überholte jenem kaum Gegenwart zu bieten. Allerdings als Phänomen, das seinerseits von Video- und Computertechnik in den Schatten der Vergangenheit gestellt wird, kann der Film durch die Schrift in seiner Geschichtlichkeit vergegenwärtigt werden.

Die erste Frankfurter Nummer befaßte sich mit einer geschichtlichen Epoche, in der die Feministinnen der siebziger Jahre aufwuchsen: den fünfziger Jahren. Das Spektrum der Filme, von denen in *Frauen und Film* die Rede war, weitete sich – wenn auch vornehmlich in die eigene Geschichte hinein. Das hieß aber auch: in die Geschichte der Mütter und Großmütter, einer Generation leidenschaftlicher Kinogängerinnen. Über das Kino begann *frau* sich eine Geschichte zu schreiben, die die Mütter in Wirklichkeit – und insbesondere in der deutschen Wirklichkeit – verweigerten. Die Lust an Hollywoodfilmen war etwas, worin sich Töchter und Mütter wiederfanden. Sie bildete die Möglichkeit der Verständigung über dem Bruch der Geschichte, statt als Verhinderung der Emanzipation zu gelten. Amerika – allerdings das Amerika Hollywoods und der Avantgarde, des Films und der feministischen Filmtheorie – stellte für die Geschichtsschreibung in *Frauen und Film* den Aus- und Umweg dar: um anders in die deutsche Geschichte und aus ihr heraus zu blicken. Heft 44/45 thematisierte den nationalsozialistischen Film und wandte sich gerade gegen eine Einbeutung der Regisseurin des Regimes in die Frauenfilmgeschichte.

Aus *Frauen und Film* wurde keine kritische Öffentlichkeit für die Autorinnen des Films in Gegenwart und Vergangenheit, keine feministische Variante der *cahiers du cinéma*. Vielmehr suchte die Zeitschrift die kritische Vermittlung der eigenen Kinoerfahrung mit dem Massenpublikum der Frauen. Mußte die Filmproduktion – auch und gerade in Zeiten des Fernsehens – als hoffnungslos männerdominiert gelten, in der Rezeption, im Publikum

schichte, in der Kritik, Geschichtschreibung, Theoriebildung betrieben wurde – ohne Ende. Aber was sollte das Ende sein? das Filmmachen?

Über der Vorbereitung dieses Heftes kam zur Sprache, daß bei der jüngeren Generation, für die es *Frauen und Film* schon immer gab, offenbar der Eindruck entstanden ist, als sei die Zeitschrift für ihre Sozialisation als Wissenschaftlerin da. Höchste Zeit also, ein Filmfestival zu veranstalten, in dem die Filmmacherinnen einmal wieder zur Sprache kommen und hoffentlich das falsche Happy End stören. Womit wiederum nicht gesagt sein soll, daß *Frauen und Film* im Grunde immer die Interessen der Filmmacherinnen wahrgenommen hat.

Da war auch noch das Publikum. Gerade in der Anfangszeit gewann die Zeitschrift eine Leserinnenschaft, die nicht aus Filmspezialistinnen bestand. Sicher waren das Frauen, die den Filmmacherinnen ein engagiertes Publikum bilden konnten, auf das sie vor allem anderen angewiesen waren. Aber diese Leserinnen und Kinogängerinnen waren keine Cinéphilien, sie bildeten ein Publikum, das seine eigenen Emanzipationsinteressen in der Zeitschrift und den Filmen wiederfinden oder wiederzufinden suchte. Interesse an der Lust und der Aufklärung gleichermaßen. Feministische Filme wollten für dieses Publikum da sein, und *Frauen und Film* hatte nicht zuletzt ihre Aufgabe darin, die Filme an die Zuschauerinnen zu bringen. Dem diente eine ständige Rubrik, die über neue Filme von Frauen informierte. Kritische und theoretische Beiträge hatten eine ähnliche Funktion, wenn sie die durch ein Männerkino geprägten Sehgewohnheiten infrage stellten, um damit den Frauen die Augen für neue Weisen des Filmmachens zu öffnen.

Die Vermittlung zwischen der feministischen Avantgarde und einem möglichst breiten (weiblichen) Publikum stellte von Anfang an ein prekäres Vorhaben dar. Es war so zum Scheitern verurteilt, wie die Kinobewegung der siebziger Jahre überhaupt, die den Durchbruch zu einer neuen populären Filmkultur nicht erreichte und schon in den achtziger Jahren deutlich zurückging. Feministische Kinoinitiativen insbesondere waren nur von kurzer Dauer, ebenso wie der in Berlin gegründete feministische Verleih, Chaos Film. Nachzulesen ist, daß solche Initiativen Leserinnen von *Frauen und Film* starteten, die auf ihre Weise den Gedanken der Vermittlung zwischen Filmmacherinnen und Publikum aufnahmen.

Gegen Ende der siebziger Jahre begann eine Entwicklung von *Frauen und Film*, die ihr den Vorwurf einbrachte, über die Köpfe des Publikums hinweg zu schreiben. Diese Kritik läßt sich kaum von der Hand weisen. Aber eine Verklärung der frühen Nähe zu den Leserinnen ist auch im Jubiläumshft nicht angesagt. Trotz jener Nähe glich die Vermittlungsarbeit der FuF eher einer Einbahnstraße – von den Filmmacherinnen zu ihrem Publikum. Das zeigt sich an der Enge des Filmspektrums, das die Zeitschrift darbietet – ganze Filmkontinente kommen nicht vor, während die deutsche, die Berliner feministische Szene überproportional vertreten ist. Das wird aber auch deutlich, wenn man sich vor Augen führt, welchen Einfluß schon um 1975 eine – mit dem Namen Laura Mulvey verbundene – kritische Ansicht hatte,

sich der Projektion hinzugeben weiß, kann auch Erfahrungen machen. Der Glanz des Trivialen gewinnt Bedeutung, aber auch das Reisen in allen Kinoländern der Welt.

FrauKino. Der Titel bringt zum Ausdruck, daß es beim Film nicht um ein geschlechtsneutrales Phänomen geht, wie die männliche Sicht immer behauptete. Er zeigt auch an, daß die Retrospektive zum 25jährigen Bestehen der Zeitschrift *Frauen und Film* noch einmal Filme versammelt, die im Gestus der Frauenbewegung, die ›Hälfte des Himmels‹ forderten.

Das Publikum und gerade diejenigen, die 25 Jahre *Frauen und Film* miterlebt haben, werden in der Auswahl, die wir für die Retrospektive getroffen haben, vieles, allzuvielen vermissen. Schon in der Vorbereitung kamen Vorschläge, kamen Klagen – warum kein Film von Vera Chytilová, Márta Mezárosz oder Agnès Varda. Keinesfalls darf LA MATERNALE von Giovanna Gagliardo fehlen, und LEGACY von Karen Arthur. Wo bleiben Lina Wertmüller und Liliana Cavani? Und was ist mit Sheila MacLaughlin und Lizzi Borden. Lili Rademakers *Menuett* war doch ein hinreißender Film und noch dazu wurde in *Frauen und Film* ausführlich darüber geschrieben...

Im Kopf und auf langen Listen haben wir das alles und vieles mehr Revue passieren lassen. Wie gerne hätten wir noch einmal wieder UNSICHTBARE GEGNER von Valie Export gesehen, einen Film von Helma Sanders-Brahms gezeigt, oder auch von Margarethe von Trotta. Auf einen Film von Birgit Hein wollten einige von uns bis ganz zuletzt nicht verzichten, ebensowenig wie auf DIE GESCHICHTE DER O, um die Porno-Debatte zu erinnern. Zwei Kurzfilmprogramme erschienen bald viel zu wenig, um allein der Fülle der Arbeiten, die in den achtziger Jahren entstanden und regelmäßig in *Frauen und Film* besprochen wurden, gerecht zu werden. Die ganze historische Avantgarde, Filme etwa von Germaine Dulac oder Maya Deren fanden keinen Platz.

Daß die kritische und historische Arbeit der achtziger und neunziger Jahre doch in der Retrospektive ebenfalls ihren Spiegel finden sollte, erleichterte die Auswahl auch nicht gerade. Und dann kam, als die ersten Film-sichtungen mit einem Publikum stattfanden, die diese Filme zum ersten Mal sahen, noch ganz andere Kritik zur Sprache: wo sind die nicht-europäischen, nicht westlichen Kinematografien? Bilden sie nahezu eine Leerstelle in FuF – soll diese als solche gekennzeichnet werden, oder soll das Festival einen Gegenblick bilden?

Wir haben eine Strategie der Beschränkung und der großen Auslassungen verfolgt. Beschränkung zunächst auf die Filmmacherinnen, die der FuF in den Siebzigern eng verbunden waren, das heißt, auf die Berliner Szene. Von den Wunschfilmen der sechziger Jahre blieb nur Ula Stöckls Film übrig. Wir versuchen die Produktion der achtziger Jahre dort hineinzuholen, wo sie in *Frauen und Film* noch immer eine große Aufmerksamkeit erfuhr: im Kurzfilm. Hier haben wir auch einer sonst vernachlässigten Filmproduktion einen Platz gegeben: den Filmen der DDR.

war die Präsenz der Frauen einmal stark gewesen. Dieser Stärke galt es sich zu vergewissern. Die Hoffnung jedoch, ein neues Publikum zu bilden, schwand. Ganz konkret: zwei Frauen-Kino-Initiativen, die in Frankfurt mit provinzieller Verzögerung Anfang der achtziger Jahre entstanden, dauerten kaum ein Jahr. Hätte man also *Frauen und Film* einstellen können, wie es die Berliner Redaktion vorhatte?

Doch das wäre gleichbedeutend damit gewesen, eine Filmwahrnehmung wieder preiszugeben, die unsichtbar, unbeschrieben und unterdrückt die Geschichte durchzog, um in der Gegenwart gerade erst entdeckt zu werden. Die Entdeckungen fortzusetzen, sie mitzuteilen, um eine Wahrnehmung des Films durch die Frauen zu retten, wurde das Interesse von *Frauen und Film* in den achtziger Jahren. Doch stellte sich diese Wahrnehmung dem Alltagskonsum vieler Leserinnen entgegen. *Frauen und Film* wurde in der Folge auch deswegen als schwer lesbar empfunden, weil sie an die Schwierigkeiten der Leserinnen rührte, Film überhaupt noch – oder auch überhaupt – wahrzunehmen. *Frauen und Film* entfernte sich allerdings nicht nur von den Leserinnen, sie mischte sich ebenso in die feministische Diskussion vom Standpunkt der Kinoerfahrung ein.

Die Zeitschrift setzte sich in Gegensatz zu einem Feminismus, der gegenüber den Möglichkeiten des Films, auch und gerade für die Frauen, blind war. Sie verstieß entschieden gegen die feministischen Tabus, Tabus über der Schaulust, über der Lust an der Männlichkeit – in Liebes- und Kriegsfilm –, über der Pornografie. *Frauen und Film* wandte sich aber auch gegen die Frauenbewegung, die schon um 1900 das Kino mißachtete und in bürgerlicher Kultur befangen einfach ignorierte, wenn nicht gar bekämpfte, was die Frauen im Kino erlebten. Filmgeschichtsschreibung gewann insbesondere mit der Wiederentdeckung des Frühen Kinos in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre die Bedeutung einer Revision der Frauenbewegung und ihrer Öffnung hin auf das, was an innerer Bewegung schon immer in der äußeren des Kinogangs steckte.

Eine gewisse Dialektik scheint der Geschichte von *Frauen und Film* innezuwohnen: 1974 setzte sie sich in Widerspruch zum Hochglanzblatt der fünfziger Jahre *Film und Frau*: die Frauen – in ihrer konkreten Vielheit nicht als das Männerbild der Frau – kamen an erster Stelle, dann der Film. Dieser Widerspruch begann bei der äußeren Gestalt, in der sich die Zeitschrift präsentierte: Sarah Schuhmann zunächst, dann Elfi Mikesch und Silke Grossmann gestalteten die Umschläge der Hefte in dem ersten Jahrzehnt von *Frauen und Film*. Doch die ästhetische Opposition enthielt schon die Wunschvorstellung, daß die Frauen ihr Verhältnis zum Film endlich realisieren könnten, daß sie sich im Film realisieren könnten. Über den fortdauernden gesellschaftlichen, institutionellen Verhinderungen brachte das eine Konzentration auf die Möglichkeiten des Films für die Frauen und auf die geschichtliche Wirklichkeit dieses Verhältnisses hervor, in der dieses sich abermals wendete: heute ist die Perspektive, aus dem Kino heraus der Wirklichkeit des Geschlechterverhältnisses zu begegnen, die sich hinter ihre Konstruktion entfernt hat. Nur wer

Beschränkung auch im historischen Bereich auf genau genommen drei Beispiele, mit denen FuF Geschichte unterschiedlich aktualisierte: MÄDCHEN IN UNIFORM stand nicht nur für die Erinnerung an eine vergessene Regisseurin der deutschen Filmgeschichte sondern ebenso für die Thematisierung des lesbischen Kinos. STELLA DALLAS ist ein Beispiel für die feministische Diskussion des Hollywoodkinos, des Melodramas insbesondere, und für die Auseinandersetzung mit dem Mutter-Thema. Asta Nielsen steht für die Bedeutung des Frühen Kinos und für die der Schauspielerin.

Mit *Sambizanga* hingegen markieren wir eine große Auslassung – das nicht europäische, nicht westliche Kino – in *Frauen und Film* und erinnern zugleich daran, daß in der Gründungszeit der Zeitschrift es selbstverständlich einen Zusammenhang mit der politischen Linken, den Befreiungsbewegungen aller Kontinente gab, auch wenn ein Film von Sarah Maldoror nur Erwähnung, aber keine Diskussion fand.

VARIETY von Bette Gordon sollte die amerikanische Filmarbeit der achtziger Jahre repräsentieren und die Porno-Debatte. Daß JEANNE DIELMAN gezeigt würde, stand nie infrage. Auch Yvonne Rainer nicht – und JOURNEYS FROM BERLIN bildet zudem ein Pendant zur Insider-Perspektive der Berliner.

Bei der Dokumentarfilmarbeit der Frauen haben wir uns auf das Minimum von drei Filmen beschränkt, die den unschätzbaren Wert haben, einen Blick auf das Spektrum der Frauenbewegung zu bilden, in dem *Frauen und Film* Anfang der siebziger Jahre entstand. Etwas Ähnliches gilt für NEHMEN SIE'S WIE EIN MANN MADAME; zudem – nach dem Test der Vorsichtung – ein Film, der im Lachen die Stimmung der siebziger Jahre vergegenwärtigt: ein veritabler Eröffnungsfilm.

»25 Jahre *Frauen und Film*«: auch eine Retrospektive auf alle Autorinnen und Leserinnen, die *Frauen und Film* im Lauf ihrer Geschichte getragen haben. Dank sei ihnen und Dank auch dem Stroemfeld Verlag, der selbst im größten Chaos unverzagt und mit allen Kräften zu dieser Zeitschrift steht. Dank sei den AutorInnen dieses Heftes, die dem Wiederabdruck früherer Filmkritiken zustimmten, und die sich von der Eile in der Produktion nicht abschrecken ließen, uns mit aktuellen Beiträgen zu überschütten. Schreiben wir es einfach ihnen zu, daß der Filmkatalog so unbescheiden, fett wie eine Festschrift, daherkommt.

Die Redaktion