Kino, Kunst, Feminismen. Ein Tapp- und Tastversuch

1968 trug Valie Export den Kinoapparat am eigenen Körper. Sie konfrontierte Zuschauer/innen im öffentlichen Raum mit der Möglichkeit, ihre Brüste durch einen Vorhang hindurch zu ertasten, während sie sie gleichzeitig ihrem Blick aussetzte. Valie Exports Tapp- und Tastkino kann als Subversion der Blickhierarchie auf den weiblichen Körper im Kino interpretiert werden. Die frühe, inzwischen kanonische Arbeit der Künstlerin ist in ihrer Bedeutung für sowohl die Performancekunst als auch den Experimentalfilm kaum zu unterschätzen. Export substituiert darin die materiellen Komponenten des Film- bzw. Kinoapparates mit deren imaginären Vorstellung und ist somit die erste Experimentalfilmemacherin, die das Kino konzeptionell erfahrbar macht.[1] Wie auch spätere Arbeiten von Export gilt der »erste mobile Frauenfilm« außerdem und vor allem als feministische Kunst. Das Außergewöhnliche ihrer Performance besteht in dem emanzipatorischen »Versprechen, die Rahmenbedingungen für Ausgesetztsein selbst bestimmen zu können«.[2] Im Tapp- und Tastkino wird das Objektwerden selbst zum Gegenstand. Die (Film-)Künstlerin Valie Export hatte eine Schlüsselposition innerhalb der europäischen Avantgardeszene inne und wurde zudem wurde immer wieder kuratorisch tätig. Aus Ausstellungen und Programmen wie Magna Feminismus oder Kunst mit

1 Walley, Jonathan. 2011. »Identity Crisis: Experimental Film and Artistic Expansion«. *October* 137:23–50.

2 Peters, Sibylle. 2007. »VALIE EXPORT SEIN«. *Perfomance Saga*, herausgegeben von C. Regn und A. Saemann. Zürich: edition Fink, S. 5.

Eigen-Sinn sprach das gleiche feministische Moment wie aus vielen ihrer künstlerischen Arbeiten.[3]

Der Feminismus um 1968 war ein historisches Vehikel an den Schnittstellen von politischer Arbeit und kuratorischer Praxis, Kunst und Kino. Künstlerische Interventionen in Form vielstimmiger Interpretationen weiblicher Erfahrung zerrütteten das männliche Prinzip der Moderne. In einem repräsentationspolitischen Zusammenhang erschienen sowohl Film als auch Kunst als Systeme, die die Kategorie »Frau« über soziale Praktiken und Institutionen hinweg verhandelten, brisant. Heute wie damals limitieren ideologische Vorurteile und institutionelle Hindernisse die Rollen und Bestrebungen von Frauen, Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz. Auch feministisch-kuratorische Praktiken bestehen über den Kontext der Zweiten Frauenbewegung hinaus bis in die Gegenwart.

Kuratieren ist eine Form der Wahrnehmungsstrukturierung, die nach aktuellem Verständnis mitunter als künstlerische Tätigkeit aufgefasst wird. Als intellektuelle Plattform bringt das diskursive Format einer Ausstellung oder eines Filmprogramms gleichermaßen Debatten hervor, wie es Theorien spiegelt. Kuratorische Praxen konstruieren oder hinterfragen bestehende historische Narrative. Die politische Dimension kuratorischer Arbeit liegt in dem identitätsstiftenden Potential ritualisierter Veranstaltungen, wie Filmreihen oder Ausstellungen sie darstellen. Kuratieren schließt die Zusammenarbeit mit Archiven und musealen Institutionen ein und verlangt so eine Positionierung zu deren ideologischer Konstitution.

Was hat es historisch bedeutet und was bedeutet es gegenwärtig, feministisch zu kuratieren? Sind *Feminismen* Gegenstand oder Methode? An welchen Orten und in welcher Weise ist der feministische Diskurs in die Ausstellungspraxis sowie in die Filmkultur eingegangen bzw. aus ihr hervorgegangen? Welche kritischen, subversiven und gestalterischen Potentiale wurden dabei freigesetzt? Im Spannungs-

3 Auf der Website der Künstlerin finden sich hierzu Details: www.valieexport.at.

feld dieser Fragen skizziere ich anhand von Archivmaterial und einer Reihe von Gesprächen mit Kuratorinnen, wie sich feministische Strategien des Kuratierens von Kunstausstellungen und Filmprogrammen im deutschsprachigen Raum seit ihren Anfängen in den 1970er Jahren gestaltet haben.

Der pluralische Begriff *Feminismen* wird gegenüber dem einfachen *Feminismus* aus der prinzipiellen Überzeugung heraus bevorzugt, dass es strategisch unmöglich ist, Feminismus als monadische Einheit zu denken. *Feminismen* unterstreicht die Allianzen mit anderen politischen Bewegungen. Die Kunstkuratorin und Theoretikerin Maura Reilly beschreibt als *Curatorial Activism* die gegenhegemoniale Praxis, Ausstellungen und Programme unter dem Gesichtspunkt zu konzipieren, bestimmte Akteur/innen (Frauen, People of Colour, Nicht-Europäer/innen/Amerikaner/innen und/oder Queers) nicht länger aus den Master-Narrativen der Kunst- und Filmgeschichte auszuschließen:

> initiatives that are leveling hierarchies, challenging assumptions, countering erasure, promoting the margins over the center, the minority over the majority, inspiring intelligent debate, disseminating new knowledge, and encouraging strategies of resistance.[4]

So wie Feminismen nur in strategischer Allianz mit weiteren gesellschaftskritischen Strömungen stattfinden können, verweist Reillys Definition auf kuratorische Strategien, die über einen repräsentationspolitischen Kontext hinausgehen.

Zu Beginn meiner Recherche hatte ich den Eindruck, dass feministische Filmprogramme bis dato wesentlich weniger umfassend aufgearbeitet wurden als feministische Kunstausstellungen. Um dieser Asymmetrie entgegenzuwirken habe ich einen Zugang gewählt, der Film- und Kunstwissenschaft miteinander verknüpfen will. Einschlägige neuere Publikationen der Kunstwissenschaft oder der *Curatorial*

---

4 Reilly, Maura. 2018. *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating.* London: Thames & Hudson, S. 22.

Studies sowie einzelne Schwerpunktausgaben von Kunstmagazinen zeugen von der Verfestigung des Theoriefelds zum feministischen Kuratieren. Dazu gehören beispielsweise das von der Kulturwissenschaftlerin Jessica Skrubbe herausgegebene *Curating Differently: Feminisms, Exhibitions and Curatorial Spaces*[5], das sich vor allem historischen Beispielen feministischer kuratorischer Praxis widmet, oder auch die oben bereits zitierte Publikation *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*[6] der Kuratorin und Kunstwissenschaftlerin Maura Reilly. Im filmwissenschaftlichen Bereich gibt es tendenziell weniger Publikationen, die sich im Speziellen mit feministischem Kuratieren befassen. Abgesehen von dem durch die Filmwissenschaftlerinnen Laura Mulvey und Anna Backman Rogers herausgegebenen Sammelband *Feminisms: Diversity, Difference and Multiplicity in Contemporary Film Cultures*[7] scheint sich die Auseinandersetzung häufig auf die Kritik an der männlich besetzten kuratorischen Auswahl großer Filminstitutionen zu beschränken. *Kino, Kunst, Feminismen* wird sich nicht damit aufhalten, die Gründe für diese Asymmetrie in den jeweils unterschiedlich geprägten Diskursen zu verorten, die sich mitunter in der Unterscheidung von *Kuratieren* und *Programmieren* ausdeuten. Vor allen Dingen soll die komparative Perspektive auf das Material nutzbar gemacht werden, um feministische Film- und Kinokultur aus gegenwärtigem Blickwinkel in einen historischen und diskursiven Zusammenhang stellen zu können. Die Analyse der Projekte aus Kino- und Kunstbetrieb stützt sich neben Sekundärliteratur auf Ausstellungskataloge und Filmprogrammhefte sowie auf zeitgenössische Kritiken. Obwohl diese Materialien nur für einen spezifischen Aspekt kuratorischer Arbeit stehen und nicht identisch mit der tatsächlichen

5 Skrubbe, Jessica Sjöholm, Hrsg. 2016. *Curating Differently: Feminisms, Exhibitions and Curatorial Spaces*. Cambridge Scholars Publishing.

6 Reilly, Maura. 2018. *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*.

7 Mulvey, Laura und Anna Backman Rogers. 2015. *Feminisms: Diversity, Difference and Multiplicity in Contemporary Film Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Präsentation von Kunst oder Film sind, sind sie eine Dokumentation der theoretischen Einbindungen kuratorischer Konzepte.

Der Materialteil ist nach chronologischen Gesichtspunkten in drei Kapitel gegliedert. Das ergibt sich zum einen aus der Zeitlichkeit der Feministischen Wellen, deren Themenstellungen und Diskursverschränkungen zeitversetzt auch die feministische Kino- und Ausstellungskultur erreicht haben. Innerhalb der einzelnen Kapitel versuche ich einleitend, jeweils relevante feministische Diskurse in Bezug auf die Kulturarbeit in den Bereichen (Gegenwarts-)Kunst und Kino zu skizzieren. Die Untergliederung in den Vergleich kuratorischer Strategien ist von meinen eigenen Interessen und meinen Erfahrungen mit der Arbeit im Kontext verschiedener Kulturinstitutionen geprägt. Sie orientiert sich an Feminismen, Strömungen und Methoden, denen ich während der Recherche im Bildwechsel Archiv in Hamburg, im Archiv der Kinothek Asta Nielsen in Frankfurt am Main, sowie in der Sammlung Blickpilotin[8] im Schriftgutarchiv der Deutschen Kinemathek in Berlin nachspüren konnte.

8 Viele Programme der Blickpilotin e. V. sind online abruf- und einsehbar: blickpilotin.de/seiten/filmprogramme.htm.