

SARALISA VOLM



ullstein 

**DAS EWIGE
UNGENÜGENDE**

**Eine Bestandsaufnahme des
weiblichen Körpers**

sich in unser Herz gegraben haben, damit körperliche Unzulänglichkeiten verziehen werden. Es gibt ein paar von diesen wahnsinnig guten und eigenwillig schönen Megaschauspielerinnen, die sich den Gesetzmäßigkeiten der Filmindustrie immer wieder entgegenstellen, obwohl sie gemeinhin dennoch als normschön gelten dürften. Sie sind die Ausnahmen, die die Regel bestätigen: Meryl Streep, Lily Tomlin oder Frances McDormand. Sie sind so klug, talentiert, engagiert, witzig, schnell und fit, dass sich niemand gegen sie wehren kann. Während es mediokre Männer zuhauf gibt und dicke erst recht, dürfen Frauen nur bleiben, wenn sie die düstere Welt um sich herum bei Weitem überstrahlen.

Die MaLisa-Studie zum Thema »Audiovisuelle Diversität im deutschen Kino« zeigt, dass nicht heterosexuelle Personen – vor allem lesbische Frauen –, Menschen mit Migrationshintergrund, Frauen mit Behinderung und übergewichtige Frauen deutlich seltener in Filmen zu sehen sind als in der Gesamtgesellschaft. Es fehlt ihnen an Repräsentanz auf der Leinwand. Um das zu ändern, braucht es nicht unbedingt komplexe Quotenschlüssel, Kurse oder Fragebögen. Das geht auch durch einen einfachen Trick: Sobald mehr Frauen Regie führen, produzieren oder die Drehbücher schreiben, finden auch Frauenfiguren häufiger statt. Das gilt selbstredend für alle marginalisierten Gruppen. In meiner Funktion als Regisseurin, Autorin oder Produzentin bin ich am besten in der Lage, diese Problematik zu adressieren und für Sichtbarkeit zu sorgen. Frauen müssen auch beim Film in mehr echte Entscheider*innenpositionen. Noch ist es nicht so weit: 2017 bis 2020 führten noch immer bei nur 25 Prozent der Kinofilme Frauen Regie. Nur 24 Prozent der Drehbücher für die große Leinwand wurden allein von Frauen verantwortet.^[84] Es liegt noch ein langer Weg vor uns.

Die Filmbranche ist viel zu selten progressiv oder mutig in die Zukunft blickend. Filme sind extrem teuer und brauchen nicht nur viel hoch qualifiziertes Personal, sondern es vergeht auch viel Zeit, bis die erste Idee zum Film wird, der über die Leinwand flimmert. Deshalb wird gerne reproduziert, was bereits funktioniert hat. Damit aber Bewegung ins Spiel kommt, sind neue Ansätze nötig und neues Denken.

Dafür lohnt sich, wie so oft, ein Blick in die Geschichte: Schon die zweite Welle der Frauenbewegung war fest im Film verankert. In den Sechziger- und Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts machte Agnès Varda als einzige Frau der Nouvelle Vague von sich reden, es entstanden feministische Meisterwerke wie einer meiner Lieblingsfilme *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* von Chantal Akerman. Margarethe von Trotta wandelte sich von der Schauspielerin zur international renommierten Regisseurin und wurde als erste Filmemacherin in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Und trotzdem wurden diesen Frauen immerzu Steine in den Weg gelegt.

Neben der künstlerischen Arbeit forderten Filmemacher*innen schon früh Teilhabe. Dabei geht es nicht nur darum, dass wir bei genauso vielen Filmen Regie führen dürfen wie Männer. Es geht, wie überall, auch ums Geld. Der Pay Gap ist in der Filmbranche enorm:

»Besonders auffällig sind geschlechtsspezifische Ungleichheiten im Bereich »Regie«: Weitaus mehr Regisseurinnen als Regisseure sind geringfügig beschäftigt, bei Positionen mit höchstem Anforderungsniveau sind 62,1 Prozent der Stellen männlich besetzt. In der etwas niedrigeren Qualifikationsstufe sind Frauen mit 58 Prozent überrepräsentiert – wobei das Median-Entgelt der in dieser Stufe vertretenen Männer durchschnittlich weitaus höher ist als das von Frauen. Die Lohnlücke beträgt aktuell 16,2 Prozent.«^[85]

Der Pay Gap entsteht vor allem dadurch, dass eine der elementarsten Forderungen zu oft ignoriert wird: Wir brauchen und wollen die gleichen Produktionsmittel wie männliche Regisseure und Produzenten. Aktuell sind wir von einer Parität der Mittelvergabe noch weit entfernt. Pro Kinozuschauer*in gab eine Regisseurin 2016 nur 13 Euro an Fördergeldern aus, während es bei Männern 42 Euro waren.^[86] Bei Produzent*innen ergab sich ein ähnliches Bild. Die Frauen, die für geringere Bezahlung Filme drehen dürfen, bekommen weniger Möglichkeiten:

»Vergleicht man das Budget der Filme von Regisseurinnen mit dem von Regisseuren, zeigen sich folgende Unterschiede: 13 Prozent aller von Frauen inszenierten Filme hatten ein Budget von über fünf Millionen Euro, während 24 Prozent der von Männern inszenierten Filme ein entsprechend hohes Budget aufwiesen. Gleichzeitig haben 2011 bis 2015 mehr Frauen (56 Prozent) als Männer (45 Prozent) mit einem niedrigen Budget bis zwei Millionen Euro gearbeitet.«^[87]

In den USA sieht es nicht anders aus, auch wenn sich langsam etwas bewegt: »Der jährliche Bericht ›Celluloid Ceiling‹ der San Diego State University ergab, dass 16 Prozent der Regisseur*innen, die an den hundert umsatzstärksten Filmen im Jahr 2020 beteiligt waren, Frauen waren, gegenüber 12 Prozent im Jahr 2019 und nur 4 Prozent im Jahr 2018.«^[88] Und auch beim Nachwuchs bleibt die Geschlechterdiskrepanz erschreckend: Mit meiner Kollegin Alexandra Krampe betreute ich in meiner Zeit als Co-Vorsitzende der Nachwuchssektion des Produzentenverbandes eine Studie zur Situation des filmischen Nachwuchses in Deutschland. Dabei kam heraus, dass die nachfolgenden Generationen sich noch immer mit den gleichen Problemen beschäftigen müssen. Nachwuchsproduzentinnen in Deutschland haben pro Film 350 000 Euro weniger zur Verfügung als ihre männlichen Kollegen. Bei den ohnehin viel zu knappen Budgets für Nachwuchsproduktionen setzt das ein verheerendes Zeichen und ist einer der Gründe, warum Frauen auf dem Weg in die Branche früher die Puste ausgeht.^[89] Kreativität mag unter Druck besonders explodieren, doch ohne Luft zum Atmen wird sie einfach erstickt.

Der Widerstand gegen die Forderung der Filmemacherinnen nach gleichen Mitteln bleibt seit Jahrzehnten heftig. Der Bericht über eine Pressekonferenz von ProQuote Film, einer Vereinigung von Filmemacherinnen, die sich für mehr Gleichberechtigung einsetzt, auf der unter anderem die mehrfach begabte und engagierte Sara Fazilat (*Nico, Holy Spider*) sprach, verdeutlicht dies: »Dass die Forderung nach einer paritätischen Beteiligung auf Widerstand bei Männern stoße, zeige der Blick nach Österreich, meinte Fazilat. Dort gelte jetzt eine Quote in der Filmförderung, und schon beschwerten sich Männer über Benachteiligung. In Berufsverbänden führten die Forderungen nach Parität etwa in der Regie zu ernsthaften Auseinandersetzungen, auf dem Set werde Kamerafrauen von Männern zu wenig Respekt erwiesen oder Frauen werde von überwiegend männlichen Gremien zu wenig Führungskompetenz unterstellt, hieß es auch im Publikum.«^[90]

Was denkt ihr, was eine Meisterin im Sparen und Verwalten von kleinen Budgets mit mehr Geld für Meisterwerke zaubern könnte? Was ist, wenn wir es einfach versuchen? Und was ist, wenn die Frau dann scheitert, hinfällt oder etwas nicht beim ersten Mal klappt? Wie vielen Männern haben wir in den letzten Jahrzehnten beim Verbrennen von Filmfördersummen zugesehen? Es wird Zeit, dass mittelmäßig begabte Frauen*, FLINTA* (steht für Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nichtbinäre, trans und agender Personen) und Menschen mit Migrationshintergrund oder Behinderung verkatert ins Meeting stolpern

dürfen und trotzdem am Ende ihr Ding machen können. Entspannte weibliche Mittelmäßigkeit ist das finale Ziel der Gleichberechtigung. Vielleicht erkennt der eine oder andere arrogante Regisseur oder Produzent dann in diesem Spiegelbild ja seine eigene Peinlichkeit.

Eine Kamera ist nicht schwerer als ein Kind. Wir können sie tragen. Eine Familie zu führen, ist nicht leichter, als einen Haufen Kleinkinder namens Filmcrew durch den Produktionsprozess zu begleiten. Eine kreative Person kennt kein Geschlecht, sondern nur Ideen. Die Filmemacherin Alice Guy-Blaché (1873–1968) drückte es so aus: »Filmen Sie, meine Damen! Es gibt nichts bei der Regie eines Filmes, das eine Frau nicht ebenso leicht tun könnte wie ein Mann.«^[91]

Lemke hat mir beigebracht, dass der Film die Regeln macht und man gut zu ihm sein muss und gewinnend, wenn man will, dass er uns folgt; die Regie ist ein Spiegel ihrer Begegnungen, der das Licht einfängt und reflektiert. Filme können sich wie ein Kaleidoskop auf unsere Gegenwart richten und alle Divergenzen in bunten Farben aufsprengen, vervielfältigen und durch neue Formen Fragen stellen. Filme bieten einen unfassbaren Möglichkeitsraum, wenn wir sie mit unserer Vielfalt füllen.

Ein Film ist ein Geschenk, ein Abenteuer, ein erneuter Versuch zu begreifen, was unbegreiflich ist: was Leben bedeutet. Es zählt jeder Versuch. Die abgebrochenen Filme, die Versatzstücke, die Bruchteile, die Durststrecken, die verlorenen Seelen. Einen Film zu machen bedeutet, ein wenig Wahrhaftigkeit auf Festplatte zu bannen und zu erhalten, während uns das Leben durch die Finger rinnt. Meinen Körper in seiner Gesamtheit an Filme zu verschenken, war eine der besten Investitionen meines Lebens. Auf diesem Weg zu begreifen, dass er dafür wahrhaftig geopfert werden will, statt einfach nur schön zu sein, die beste Erkenntnis.

Ein Bild von einer Frau

Question: Do you look better in pictures or in real life?

Answer: In theory.

– INSTAGRAM MEME BY @ANCIENTCRINGE

Bevor es Filme und Fotografie gab, rückten Pinsel, Tempera und Bronze nackte Körper ins Licht der Öffentlichkeit. In der bildenden Kunst war Nacktheit schon immer allgegenwärtig, zumindest da, wo die Eliten Zugriff auf sie hatten. Gemälde und Skulpturen mit nackten Sexworkerinnen und Tänzerinnen, angefertigt von bedeutenden Künstlern ihrer Zeit, hingen oder standen in geheimen Zimmern von Päpsten und Königen oder im geschützten heiligen Raum der Kirche. Kein Wunder also, dass Michelangelo, der wohl berühmteste Künstler der italienischen Hochrenaissance, Brüste und Penisse auf die Gewölbedecke in der Sixtinischen Kapelle des Vatikans malte, seine päpstlichen Auftraggeber hatten ihre Freude daran. Bis es zu einem Machtwechsel kam und noch zu Michelangelos Lebzeiten eine Übermalung der Geschlechtsteile angeordnet wurde. Die katholische Kirche wünschte sich mehr Sittlichkeit. Der »Hosenmaler« Daniele da Volterra jedoch, der für die Überpinselung verantwortlich war, musste keine einzige Vulva in Tücher hüllen. Primäre Geschlechtsorgane von Frauen wurden durch die Jahrhunderte hinweg nicht abgebildet, wie Ann-Sophie Lehmann in *Das unsichtbare Geschlecht* beschreibt:

»Irgendwann im Laufe des 5. Jahrhunderts v. Chr., als der weibliche Körper zum ersten Mal vollständig nackt abgebildet wurde, müssen Maler und Bildhauer die stillschweigende Übereinkunft getroffen haben, dass ein bestimmter Teil dieses Körpers nicht dargestellt werden darf. [...] Venushügel sind verschlossen und glatt, überzogen von einer gleichmäßigen Hautschicht, auf der sich keine Spur von Schamhaar, Schamlippen oder Schamspalte finden lässt. Und sosehr die dargestellten Körper im Laufe der Jahrhunderte, den Grundprinzipien der Anatomie zum Trotz, auch dem jeweiligen Kunstgeschmack angepasst wurden, die Leerstelle zwischen den Beinen blieb konstant.«^[92]

Eine eigenständige Sexualität hatten die dargestellten Frauen im Gegensatz zu den Männern nicht. Sie blieben asexuell, sollten entzücken und verführen, lieblich und schön sein. Das galt auch für die Modelle. Wer in der Renaissance gemalt werden wollte, musste ein Mindestmaß an gutem Aussehen mitbringen, um für die großen Künstler Modell stehen zu dürfen. Vorbild war schließlich die Antike mit ihren

perfekten, wohlproportionierten Körpern. Die einzige Alternative, es auf ein Bild zu schaffen, war Macht. Ideal ist die Verbindung von beidem: ein reicher, mächtiger Mann und eine schöne Frau. Wir kennen das heute aus der Yellow Press und aus den Social Media Feeds. Wen wundert es, dass das Œuvre alter Meister schon Vergleichbares zeigte. So findet man 2019 in der Ausstellung »Tizian und die Renaissance in Venedig« im Frankfurter Städel hauptsächlich Darstellungen von jungen, hübschen Frauen sowie die reicher, mächtiger Männer des 16. Jahrhunderts. Das ist der Standard. Auch der Herzog von Urbino, Guidobaldo II. della Rovere, ließ seine Frau von Tizian malen. Nackt mit blond lockiger Mähne und einer Scham, die nur von ihrer lässigen Hand bedeckt wird. Bekannt ist das Bild als die »Venus von Urbino«. Wer eine schöne Frau hat, der will sie zeigen in ihrer ganzen Pracht. Im Leben und in der Kunst. Wer eine schöne Frau ist, will sich zeigen. Es geht beiden um Ruhm und Ehre und Geld. Zeigen, was man hat. Da unterscheidet sich die klassische Malerei nicht vom üblichen Gehabe.^[93]

Für mächtige Frauen gibt es hingegen wenig ehrenvollen Raum im Kanon der Kunst. Bis auf ein paar Ausnahmen, wie Katharina die Große oder Queen Victoria, werden sie eben nicht strahlend ins rechte Licht gerückt. Stattdessen sind sie häufig als gefährliches, beängstigendes Wesen dargestellt. Das berühmteste Beispiel ist die Medusa, eine der drei Gorgonen. Die schöne Medusa wird in einem Tempel der Athene von Poseidon vergewaltigt. Im Anschluss wird sie, das Opfer der Vergewaltigung, für die Entweihung des Tempels von der Göttin bestraft. Athene verwandelt sie in ein Monster. Ihr schönes Haar wird zu sich windenden Schlangen. Die Medusa anzublicken, sorgte für eine Erstarrung zu Stein.^[94] Es braucht einen männlichen Helden, Perseus, um ihr den Kopf abzuschlagen und sie in ihre Schranken zu weisen.

Die Historikerin Mary Beard beschreibt in ihrem Buch *Frauen und Macht*, was die immerwährende Reproduktion der griechischen Mythologie über unser Frauenbild sagt:

»So weit wir in der westlichen Geschichte zurückschauen können, gibt es eine radikale – reale, kulturelle und imaginäre – Separierung der Frauen von der Macht. (...) In diesem klassischen Mythos wird die Dominanz des Männlichen gegenüber der unrechtmäßigen Macht der Frau nachdrücklich bekräftigt. Und in diesem Sinn haben sich die abendländische Literatur, Kultur und Kunst immer wieder auf ihn bezogen.«^[95]

Wenn eine Frau in der Kunst als sexuelles Wesen vorkommt, selbst als Vergewaltigungsoffer wie die Medusa, gilt sie als Gefahr für den Mann. Im Ausstellungstext zur Schau *Femme Fatale – Blick Macht Gender*, die sich Anfang 2023 in der Hamburger Kunsthalle solchen Frauenbildern widmete, wird das Angstbild *Femme Fatale* klar umschrieben und seine Relevanz im historischen Kontext verdeutlicht: »Die [...] Dämonisierung weiblicher Sexualität ist prägend für die *Femme fatale*-Figur. Um 1900 wurde das *Femme fatale*-Bild oftmals auch auf reale Personen, häufig Schauspieler*innen, Tänzer*innen oder Künstler*innen wie Sarah Bernhardt, Alma Mahler oder Anita Berber projiziert. Auffallend ist die Gleichzeitigkeit von wichtigen Errungenschaften der Frauenemanzipation und dem verstärkten Auftreten dieses männlich geprägten Frauenbildes.«^[96]

Eine der berühmtesten Medusa-Darstellungen stammt von Caravaggio, dem wilden Star des Barock, und ist aus dem späten 16. Jahrhundert. Sie kann als ikonisch gelten und wurde deshalb auch zum Opfer der modernen Remix-Kultur – um Politikerinnen zu karikieren, von Angela Merkel bis Theresa May.