

Andreas Hamburger (Hg.)
Frauen- und Männerbilder im Kino

IMAGO

Andreas Hamburger (Hg.)

Frauen- und Männerbilder im Kino

**Genderkonstruktionen in *La Belle et la Bête*
von Jean Cocteau**

Mit Beiträgen von Andreas Hamburger, Christine Kirchhoff,
Marianne Leuzinger-Bohleber, Wolfgang Mertens,
Andreas Rost und Andrea Sabbadini

Psychosozial-Verlag

Der Abdruck der Filmstills aus dem Film *La Belle et la Bête*, Regie: Jean Cocteau, erfolgt im vorliegenden Band mit freundlicher Genehmigung der Rechteinhaber © 1946 SNC (Groupe M6)/Comité Jean Cocteau. Fotos: G. R. Aldo



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe
© 2015 Psychosozial-Verlag
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen
Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Filmstill aus *La Belle et la Bête*, Regie: Jean Cocteau © 1946 SNC (Groupe M6)/Comité Jean Cocteau. Foto: G. R. Aldo

Umschlaggestaltung & Innenlayout: Hanspeter Ludwig, Wetzlar
www.imaginary-world.de

Satz: metiTEC-Software, me-ti GmbH, Berlin

Druck: PRINT GROUP Sp. z o.o., Stettin

ISBN 978-3-8379-2446-6

Inhalt

Frauen- und Männerbilder im Kino	7
<i>Andreas Hamburger</i>	

Psychoanalytische Filminterpretation	17
Möglichkeiten und Grenzen	
<i>Wolfgang Mertens</i>	

Schöne Biester	47
Zur Motivgeschichte und Filmpsychoanalyse von Jean Cocteau's LA BELLE ET LA BÊTE (F 1946)	
<i>Andreas Hamburger</i>	

Teil I: The Beauties

La Belle, la Bête et la Rose	99
<i>Andrea Sabbadini</i>	

»You can't say no to the Beauty and the Beast ...« Oder: Ein Ende und kein schönes Biest	111
<i>Christine Kirchhoff</i>	

Teil II: The Beasts

Es war einmal ... die Schöne und die Bestie 129

Ein surrealistischer Überlebensversuch im Jahr 1946?

Marianne Leuzinger-Bohleber

Animalische Erotik und gezähmte Wildheit 143

Sehnsüchtige Frauen im Bestiarium der Filmgeschichte

Andreas Rost

Autorinnen und Autoren 171

Frauen- und Männerbilder im Kino

Andreas Hamburger

Laura Mulvey (1975) hat in einem ihrer meistzitierten Texte, »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, klargestellt, dass Frauen (im Hollywoodfilm) Konstrukte männlicher Blicke sind. Die Diagnose war auf Mainstream-Hollywoodfilme gemünzt, nicht auf internationale Arthouseproduktionen – was aber trotz einiger Rückrufe der Autorin (Mulvey, 1981, 1989, 1996) weniger bekannt geworden ist. Mulveys These wurde gern generalisiert: Männerblicke machen Frauen. Dabei hatte die Autorin in ihren *Afterthoughts* schon 1981 am Beispiel von King Viders *DUEL IN THE SUN* (USA 1946) gezeigt, dass Frauen durchaus (heimlich?) die Identifikation mit dem männlichen Blick genießen können, und dass sie auch als zentrale Filmfiguren andere als Objektrollen einnehmen können. Was aber noch weniger bekannt ist: Auch weibliche Blicke ruhen im Kino auf Männerkörpern, und männliche Rollenkonstruktionen bedienen (auch) ein gemischtes Publikum. Frauen aus ihrem Bildgefängnis zu befreien war ein notwendiger Aufklärungsschritt. Aber genau dadurch wurden sie auch darin festgeschrieben: Von den Blicken der Frauen war nämlich seither selten die Rede (und es hat lange gebraucht, bis sie nicht nur vor, sondern auch hinter der Kamera aufgetaucht sind). Die auf der poststrukturalistischen Medienkritik fußende feministische Filmtheorie erachtete den Blick nur in einer Richtung als konstitutiv; wenn sie sich dem weiblichen Kinoblick zuwendet, entziffert sie auch ihn meist als Erfüllungs- oder Abwehrbewegung, eingeschlossen in den Objektstatus. So beschreiben J. Bergstrom und M. A. Doane in dem von ihnen unter dem Titel *The Spectatrix* herausgegebenen Sonderheft der *Camera Obscura* (1989) die theoretische Verunsicherung, die das Konzept des »female spectator« in der feministischen Filmtheorie ausgelöst hat: Was ist eine Zuschauerin, verstanden als soziales und textuelles Konstrukt? Gilt die von Laura Mulvey identifizierte kulturelle

Asymmetrie auch für Frauen, wenn sie betrachten; sind sie durch die patriarchale Prägung des Blicks auch dann noch Objekte? »For the female spectator there is a certain overpresence of the image – she *is* the image« (Doane, 1982, S. 22). Das Sonderheft sollte einen Überblick über spezifisch weibliche Ansätze der Filmbeachtung bieten; vier Filmtheoretikerinnen aus Italien, Kanada, Australien und Großbritannien wurden zu ausführlichen Stellungnahmen eingeladen, und über 60 Filmkritikerinnen gebeten, kurze Statements zu dieser brennenden Frage abzugeben, um deren Blicke historisch zu bündeln und zur Marke zu machen (zur Kritik vgl. Dressler, 1993). Der Text liest sich freilich weniger wie eine Bestandsaufnahme des Kinoerlebens von Frauen als von feministischen Filmkritikerinnen. Marcelline Block spricht daher richtiger vom »feminist gaze« (2010). Die Frage ist, ob dieses Konzept, welches in Abgrenzung vom klassischen feministischen Filmdiskurs und seiner Beschränkung auf die Konstitution der Frau im männlichen Blick gewonnen wurde, die Vielfalt realer weiblicher Kinoblicke abbildet (vgl. ebd.).

Eine sehr persönliche Reflexion dazu findet sich in einem Aufsatz von Franziska Lamott (1993) zu Michael Powells Skandalfilm *PEEPING TOM* (GB 1960). Es geht darin um den Filmers Mark Lewis, der besessen davon ist, Todesangst auf dem Film festzuhalten, und daher Frauen mit dem spitzen Ende eines Filmstativs erdolcht und dabei filmt. Er trifft auf seine sanfte und energisch-aufklärende Mitbewohnerin Helen und deren blinde Mutter, die ihn vor sich selbst zu retten versuchen und dabei selbst in Gefahr kommen. Wie in einer Analyse erfahren wir, dass er von seinem sadistischen Vater mit psychologischen Experimenten traumatisiert wurde – aber die Heilung gelingt nicht, Mark stirbt durch seinen eigenen Apparat. Lamott fragt sich nun, wie die vom Film so drastisch vermittelte voyeuristische Position für die Zuschauerin funktioniert. Ist auch sie mit dem Blick des männlichen Protagonisten identifiziert? Sie beantwortet diese Frage durch Hinweis auf die Analogie zur einführenden Figur der Helen, die dem Protagonisten die Kamera, das Instrument der filmischen Distanzierung entwindet. Helen ist es, die bemerkt: Es ist nicht so sehr der männliche Blick; es ist ein kindlicher. In der Tat ist Mark, der mörderische Kinematograf, von Insignien der Kindlichkeit umgeben: Wir sehen ihn in Kinderfilmen, das einzige Getränk, das er anbieten kann, ist Milch; sein Verhältnis zu Frauen ist deutlich asexuell; in seinem Dufflecoat wirkt er wie ein netter Schuljunge. Lamotts Selbstbefragung als Zuschauerin weist über die Genderdichotomie hinaus und eröffnet den Horizont für andere weibliche Kinoblicke. Diese Öffnung des Fragehorizonts liegt in einer Linie mit der von Judith Butler (1990) geforderten Überwindung dieser Dichotomie. Entsprechend wurden in der Debatte auch andere kritische Fragen an die feminis-

tische Filmtheorie laut, etwa ob durch die aus der psychoanalytischen Herkunft dieses Diskurses stammende Konzentration auf »Sex and Gender« nicht andere konstitutive Wahrnehmungsparameter wie den sozialen Status und die Hautfarbe überschatte (Gaines, 1991). Die Frage, wie Männer im Kino (auch) vom weiblichen Blick konstruiert werden, wird wesentlich weniger breit behandelt (vgl. Cohan & Hark, 1993).

Zarte Frauen, haarige Kerle – die (Literat)Urgeschichte eines Motivs

Frauen waren aber nicht immer Objekte, und sie sind es auch heute nicht nur. Frauen waren im Lauf der Literaturgeschichte rege am Bildermachen beteiligt. Nicht unbedingt als Autorinnen, aber als Leserinnen (Schön, 1990; Brandes, 1994; Bollmann, 2013). Jedenfalls dann, wenn man unter Bildermachen nicht nur die Aufzählung von Heldentaten versteht, sondern die Konstruktion von Innenwelten. Literatur als Konstruktion von Subjektivität, als Ausmalung einer Protagonistenperspektive beginnt spätestens mit dem Minnesang (Adressat: weiblich) und wird prominent mit der Wende zur Innerlichkeit im 18. Jahrhundert. Eine relevante Zwischenstation ist der Barockroman, jene exquisit an Frauen gerichtete Literatur über Männlichkeits- und Weiblichkeitsentwürfe.

Freilich hat die Konstruktion von Männlichkeit als Identität nicht erst mit dem Minnesang und dem Barockroman begonnen. In beinahe allen schriftlosen Gesellschaften gibt es *Rites de Passage* (van Gennep, 1909) der Initiation, die für Jungen und Mädchen in der Regel sehr unterschiedlich verläuft. Die männlichen Jugendlichen werden symbolisch aus dem Schutz der Gemeinschaft ausgestoßen und nach der Prüfung ihrer Fähigkeit, Einsamkeit und Schmerz zu ertragen, als Männer wieder aufgenommen. Hauptaufgabe der männlichen Initiation ist auch nach der Einschätzung von Ethnologen die Ablösung von der Mutter (Schnurrbein, 1997; Gilmore, 1990). Die Jungeninitiation war seit ihrer altertumswissenschaftlichen und pädagogischen Entdeckung um die vorletzte Jahrhundertwende (vgl. Brunotte, 2000) ein großes kulturtheoretisches Thema und hat insbesondere eine nachhaltige homosexuelle Lesart erfahren, zum Beispiel durch Hans Blüher (1918).

Anders liegt der Fall bei den Mädchen. Für Mädchen werden eher individuelle und nicht auf einem erschreckenden Gruppenerlebnis beruhende kulturelle Transformationen beschrieben; es geht, meist ausgelöst von der Menarche, um die Eingliederung in den Sozialverband und die Zuweisung einer gesellschaftli-

chen und spirituellen Rolle. Zwar besteht in der übereinstimmenden Auffassung vieler Initiationsforscher für beide Geschlechter die Aufgabe, die Grenze zum sexuellen Körper zu überschreiten, Victor Turner spricht in diesem Zusammenhang von »Liminalität« (Turner, 1967, 1969, 1989). Jungen wie Mädchen sind in der Adoleszenz damit beschäftigt, »die gegenseitige Sexualangst und den daraus erwachsenen Neid zwischen den Geschlechtern zu bewältigen« (Bettelheim, 1954, S. 25). Aber: Mädchen müssen nicht aus der Nähe der Mutter vertrieben werden, sondern sie werden selbst Mütter. Das Ziel ihrer Initiation ist psychosozial vorgegeben. Um das launige Männerbuch von Dieter Schwanitz zu zitieren: »Nur Männlichkeit ist eine kulturelle Fiktion« (Schwanitz, 2001, S. 77). Männliche kulturell definierte Identität beruht auf der Abgrenzung zur Weiblichkeit. Psychoanalytiker neigen dazu, dies einer psychosozialen Asymmetrie zuzuschreiben: Jungen sind anders als ihre Mütter und müssen sich daher erst konstruieren (vgl. Mertens, 1990).

Freilich ist sehr zu hinterfragen, was zu unterschiedlichen Zeiten unter Geschlechtsidentität verstanden wurde. Dass Gesellschaften, insbesondere dann, wenn sie in die Schriftform übergehen, Genderrollenkonzepte jeweils neu verhandeln, zeigt schon ein Blick in das klassische Athen. Die Zentralisierungsbewegung der Polis hatte einen Schub im Identitätsdiskurs bewirkt: Die griechische Tragödie, mehr aber noch die Komödie, brachte Innenwelten zur Darstellung. Welche Rolle spielte hier der weibliche Blick? Autoren, Schauspieler und Choreuten waren Männer, im Publikum saßen die Frauen auf den hinteren Reihen. Aber der Chor, jener Generalbass des griechischen Theaters, die szenische Installation des Publikums, war in seiner Rollenpersönlichkeit oft ausschließlich weiblich.¹ Im Spiegel der weiblichen Reaktion wird auch hier das (männliche) Subjekt konstituiert.

Auch das Männlichkeitsideal, das *LA BELLE ET LA BÊTE* zu dekonstruieren unternimmt (so meine These in Hamburger, 2015), ist weder so naturwüchsig noch so alt, wie man annehmen möchte. Es hat sich im Lauf der abendländischen Kulturgeschichte auf eine mäandrische Weise entwickelt. Das Leitbild »hegemonialer Männlichkeit« (Connell, 1995) ist ein spätes Produkt in einem bewegten

1 Etwa im grausamen Chor der Mänaden in den *Bakchen* (Euripides 405 v. Chr.) oder dem besorgten Chor der Korintherinnen in der *Medea* (Euripides 431 v. Chr.), den fremden Frauen aus Chalcis in *Iphigenie in Aulis* (Euripides 406 v. Chr.), den Frauen von Mykene in der *Antigone* (Sophokles 413 v. Chr.), den Töchtern des Okeanos im *Gefesselten Prometheus* (Aischylos [fraglich] um 420 v. Chr.) – aber auch in der Komödiendichtung wie den streitenden Chören der Männer und der Frauen in der *Lysistrate* (Aristophanes 411 v. Chr.) und in den anderen Weiberkomödien des Aristophanes.

historischen Wechselspiel. Anlass zur Problematisierung und nachfolgenden Etablierung von Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepten waren oft historische Situationen, in denen Männer unter Modernisierungsdruck gerieten. Das veranlasste sie, ihr Selbstverständnis normativ zu reflektieren. So war bereits der »Neue Adam« der Renaissance eine Reaktion auf die Praxis der hypergamen Ehe, »in der die sozial überlegene Frau das Sagen hat« (Otis-Cour, 2000, S. 49; zit. nach Schmale, 2003, S. 28). Sie führte zu einer Welle von misogynen Rechtfertigungsschriften und einer Neuinszenierung des Mannes (ebd., S. 47f.). In diese Zeit des erhöhten Abgrenzungsbedürfnisses fällt auch die Neuentdeckung von Apuleius' *Goldenem Esel* und der darin enthaltenen Erzählung *Psyche et Cupido* [*Amor und Psyche*] durch Boccaccio 1350/1472, die eine wahr Flut von Liebesdarstellungen auslöste und letztlich auch die Vorlage für *LA BELLE ET LA BÊTE* darstellt (vgl. Hamburger, 2015). Renaissance-Männlichkeit ist jedoch keineswegs so normativ, dass nicht transgressive Verspieltheiten jeder Art noch zulässig gewesen wären (Schmale, 2003, S. 61 und passim). Eine Verbindung männlicher und weiblicher Verhaltensmuster mit anatomischen Merkmalen war noch nicht gezogen; die Wissenschaft ging davon aus, dass die Körper im Prinzip gleich beschaffen seien (ebd., S. 67). Erst im 17. Jahrhundert wurde durch anatomische Untersuchungen die Transformation vom Ein- zum Zweigeschlechtermodell bewerkstelligt (ebd., S. 69). Eine spezifische »Geschlechtsidentität« gab es noch nicht. Der Grundsatz der Gottesebenbildlichkeit setzte fraglos »Mann« und »Mensch« gleich, ohne dass dies im Körper verankert gewesen wäre (vgl. ebd., S. 107).

Der große Umschwung ereignete sich mit der Aufklärung und der Bildung einer Staatsgesellschaft im französischen Absolutismus (Elias, 1939). Im absoluten Monarchen wird der Mann als »Held« inszeniert, nicht mehr nur, wie der »Neue Adam«, durch seine Gottesebenbildlichkeit, sondern als in seinem Körper verortetes Individuum, ausgezeichnet durch spezifische Eigenschaften (vgl. Schmale, 2003, S. 120ff.). Die in der Renaissance, etwa in Straparolas Märchen *Der Prinz mit der Schweinehaut* (1556) angestoßenen Diskurse um die Zivilisierung des Mannes werden fortgeschrieben, ein Märchen, das ebenso zum Motivstrang von *LA BELLE ET LA BÊTE* zählt wie die späteren Mädchen-Varianten von *Amor und Psyche* (vgl. dazu Hamburger, 2015). Die Leserschaft dieser literarischen Produktionen war überwiegend weiblich. Es waren Frauen, die sich Bilder vom inneren Leben, der Mitteilung des »Herzens« (vgl. Grimminger, 1980) auch ihrer Männer machen wollten. Das Männlichkeitsmodell, das diese Literatur transportierte, war tendenziell von Standesunterschieden ablösbar und an Leistungsmerkmale sowie an den nun wissenschaftlich genau beschriebenen Körper gebunden. Unter der Herrschaft des Absolutismus und der mit ihm ein-

hergehenden Sozialdisziplinierung bereitete sich ein neuer Genderdualismus vor, der zugleich auf Individualität und Normierung zielte. Er fand seine Ausformulierung in der Französischen Revolution: »Der ›Neue Mensch‹ [der Französischen Revolution] war in erster Linie ein ›Neuer Mann‹. [Seine] seelischen Eigenschaften [...] waren aus der körperlichen Beschaffenheit des männlichen Körpers abzuleiten, um dessen Zucht sich die Aufklärungspädagogik sorgte« (Schmale, 2003, S. 188).

Die eigentliche »hegemoniale Männlichkeit«, die aus diesen Leistungsmerkmalen und aus den exklusiv männlich definierten Sozialräumen Frauen vollständig ausschloss, wurde jedoch erst mit der bürgerlichen Ära in der Breite durchgesetzt. Um eine wirksame Ideologie der Militarisierung und Entemotionalisierung von Männlichkeit zu erzeugen, die die Menschen von innen erfasst und die alles »Unmännliche«, insbesondere die emotionalen Momente (vgl. Szczepaniak, 2005) aus dem Bild des Helden tilgt, bedurfte es eines medialen Resonanzraums und eines gesellschaftlichen Umfelds, in dem individuelle Identitätswürfe gefragt sind. Die »hegemoniale Männlichkeit« wurde demnach erst seit den 1860er Jahren zum verbindlichen (und scheinbar naturhaften) Selbstverständnis der Gattung; männliche und weibliche Sozialräume wurde strikt getrennt (Schmale, 2003, S. 152f., 195ff.; zur Begriffskritik vgl. Dinges, 2005; Meuser & Scholz, 2005).

Kino. Konstrukte.

Seit der Erfindung des Kinos hat dieser gesellschaftliche Konstruktionsprozess eine neue Dimension angenommen. In der Spezifität des Bildmediums (vgl. Hamburger, 2014) konnte der Typus kurzschlüssiger definiert werden und erreichte zugleich andere Rezipientenschichten.

Wenn wir also die historischen Befunde dahingehend zusammenfassen, dass Männer wie Frauen kulturell gemacht werden und dass es gesellschaftliche Bedingungen sind, die letztlich bestimmen, was sich durchsetzen wird, so können wir festhalten: Männer sind ebenso wie Frauen Konstrukte des Kinoblicks, und der geht von Frauen ebenso aus wie von Männern.

Die Spectatorship-Debatte steht deutlich im Schatten der feministischen Analysen, von denen sie ausging, mit ihrer durchaus begründeten Konzentration auf die asymmetrische Diskurskonstitution der Geschlechterdifferenz. Damit bleibt freilich der Blick an der Fremdbestimmung haften und es gerät außer Sicht, dass auch Frauen genuin lustvoll Männer – und Frauen – betrachten könn-

ten. Der vorliegende Band ist der Ausbalancierung dieser Genderkonstruktion gewidmet.

Die Konstruktion von Genderrollen, von Weiblichkeit wie auch von Männlichkeit ist ein öffentlicher Akt, der zwar von Individuen vorgenommen wird, jedoch aus all den vielen Anläufen der Individuen, sich zu entwerfen, in einem darwinistischen Rezeptionsprozess die gesellschaftlich relevanten herausfiltert. Wie das funktioniert, mag eine kleine Geschichte zur Entstehung des Tangos in Argentinien im frühen 20. Jahrhundert zeigen: Die soziale Situation im Einwanderungsland Argentinien war von massivem Männerüberschuss gekennzeichnet und so formte sich aus einer lokalen Tradition jener weltberühmte Tanz, in dem die Männer zentral und dominierend auftreten – aber nur, um sich gegenseitig zu überbieten in Konkurrenz um die wenigen Frauen. Bei denen lag schließlich die Wahl, und diese Selektionsbedingung ließ schließlich den Prototyp des Machos entstehen – eine Tanz gewordene Frauenphantasie.

Konnte man der Debatte zur *female spectatorship* nachsagen, sie konzentriere sich zu stark auf den »feminist gaze« und lasse die realen Frauen im Kino außer Acht, so mögen die hier vorgelegten Untersuchungen aus filmwissenschaftlicher, aber auch aus klinisch-psychoanalytischer Perspektive dazu beitragen, dieses Desiderat ein wenig zu mildern. Denn die Psychoanalytikerinnen und Psychoanalytiker, die hier ihre Erfahrungen mit *LA BELLE ET LA BÊTE* reflektieren, sind allesamt klinisch tätig. Sie extrapolieren ihre Ansichten nicht nur aus ihrer eigenen Zuschauererfahrung und der Analyse der Filmästhetik (vgl. Mertens, 2015) unter Beiziehung der zuständigen Fachdiskurse, sondern sie sättigen sie zusätzlich aus der klinischen Erfahrung (vgl. Hamburger, 2013).

In einem Einführungskapitel zur Methode der Filmanalyse gibt Wolfgang Mertens einen kritischen Überblick über den State of the Art der Filmpsychoanalyse als Rahmen für die Untersuchungen des folgenden Bandes. Danach eröffnet Andreas Hamburger die Untersuchung des Films, indem er vorwiegend die literatur- und kunsthistorische Folie bereitstellt, auf der Coctaus Inszenierung des Motivs als Dekonstruktion hegemonialer Männlichkeit lesbar wird. Nach diesen einführenden Texten ordnet der Band sich in zwei Themenbereiche: »Beauties« und »Beasts«.

Im ersten Themenfeld, das der Weiblichkeitskonstruktion in *LA BELLE ET LA BÊTE* gewidmet ist, diskutiert Andrea Sabbadini anhand des Leitmotivs der Rose die filmische Inszenierung der weiblichen Identität und vertieft dies an einer psychoanalytischen Fallvignette. Dabei geht er auch auf die filmische Konstruktion männlicher Identität ein. Ihm antwortet die Kulturtheoretikerin Christine Kirchhoff mit einem Beitrag, der, ausgehend von der sehr persönlichen Dar-

stellung und systematischen psychoanalytischen Deutung ihrer Erfahrung als »female spectator«, die Darstellung der Sexualität in *LA BELLE ET LA BÊTE* untersucht.

Im zweiten Teil, »The Beasts«, wird die Psychoanalytikerin Marianne Leuzinger-Bohleber Aspekte männlicher Adoleszenz in *LA BELLE ET LA BÊTE* aufsuchen, untermauert durch neueste Forschungsbefunde. Kulturanalytisch liest sie den Film als Reaktion auf die zivilisatorische Katastrophe des Holocaust. Ihr antwortet der Filmwissenschaftler Andreas Rost mit einer kritischen Filmgeschichte männlicher Monster; sie umfasst die Weiterentwicklung des Motivs im Nachkriegskino bis in die Gegenwart und ihre charakteristische Auflösung klassischer Männlichkeitsentwürfe – wobei er mit der dem männlichen Interpreten angemessenen Vorsicht, jedoch historisch begründet, darauf hinweist, dass die filmischen Eigenschaften männlicher Monster auch mit den Phantasien von Zuschauerinnen zu tun haben könnten (Rost, 2015, S. 160, 164) – dass also, um die Argumentation dieses Beitrages abzurunden, es eben auch Frauen sind, die sich im Kino (zum Glück) ihre Männerbilder machen.

Literatur

- Aischylos [fraglich] (um 420 v. Chr.). *Der Gefesselte Prometheus. Die Schutzsuchenden*. Deutsch von Walter Kraus. Stuttgart: Reclam 1999.
- Aristophanes (411 v. Chr.). *Lysistrata*. Griechisch/deutsch. Übersetzt von Niklas Holzberg. Stuttgart: Reclam 2012.
- Bergstrom, J. & Doane, M. A. (1989). The Female Spectator: Contexts and Directions. *Camera Obscura. A Journal of Feminism and Film Theory*, 20/21, May-September (= Special Issue *The Spectatrix*), 5–27.
- Bettelheim, B. (1954). *Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes*. Frankfurt/M.: Fischer.
- Block, M. (2010). *Situating the Feminist Gaze and Spectatorship in Postwar Cinema*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Blüher, H. (1918). *Familie und Männerbund*. Leipzig: Der Neue Geist.
- Bollmann, S. (2013). *Frauen und Bücher: Eine Leidenschaft mit Folgen*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Brandes, H. (1994). Die Entstehung eines weiblichen Lesepublikums im 18. Jahrhundert. Von den Frauenzimmerbibliotheken zu den literarischen Damengesellschaften. In: P. Goetsch (Hrsg.), *Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert* (S. 125–133). Tübingen: Narr.
- Brunotte, U. (2000). Ritual und Erlebnis. Theorien der Initiation und ihre Aktualität in der Moderne. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 52(4), 349–367.
- Butler, J. (1990). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.
- Cohan, S. & Hark, I. R. (Hrsg.). (1993). *Screening the male. Exploring masculinities in Hollywood cinema*. London, New York: Routledge.

- Connell, R. (1995). *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen: Leske + Budrich 1999.
- Dinges, M. (2005). »Hegemoniale Männlichkeiten« – Ein Konzept auf dem Prüfstand. In ders. (Hrsg.), *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute* (S. 7–36). Frankfurt/M., New York: Campus.
- Doane, M.A. (1982). Film and the masquerade. Theorising the female spectator. *Screen*, 23(3/4), 74–87. Wiederabgedruckt in Th. Schatz (Hrsg.). (2004), *Hollywood: Cultural dimensions. Ideology, identity and cultural industry studies* (S. 95–110). London [u.a.]: Taylor and Francis.
- Dressler, M. C. (1993). *Unmasking the female spectator: Sighting feminist strategies in Chopin, Glasgow, and Larsen*. Phil. Diss. Rice University. <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/16617/9408614.PDF?sequence=1> (01.08.2012).
- Elias, N. (1939). *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bände. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.
- Euripides (405 v. Chr.). *Bakchen*. Neu übertragen von Kurt Steinmann. Frankfurt/M.: Insel 1999.
- Euripides (406 v. Chr.). *Iphigenie in Aulis*. Deutsch von Horst-Dieter Blume. Stuttgart: Reclam 2014.
- Euripides (431 v. Chr.). *Medea*. Griechisch/deutsch. Übersetzt von Karl H. Heller. Stuttgart: Reclam 1986.
- Gaines, J. (1991). White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory. In P. Erens (Hrsg.), *Issues in Feminist Film Criticism* (S. 197–215). Bloomington: Indiana University Press.
- Gilmore, D. (1990). *Mythos Mann. Wie Männer gemacht werden. Rollen, Rituale, Leitbilder*. München: dtv 1993.
- Grimminger, R. (1980). Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhundert. In ders. (Hrsg.), *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Bd. 3, S. 15–102). München: Hanser.
- Hamburger, A. (2014). Kinometaphern. Eine psychoanalytische Perspektive. *Psychosozial*, Nr. 137, 37(3), 65–92.
- Hamburger, A. (2015). Schöne Biester. Zur Motivgeschichte und Filmpsychoanalyse von Jean Cocteau *LA BELLE ET LA BÊTE* (F 1946). In ders. (Hrsg.), *Frauen- und Männerbilder im Kino. Genderkonstruktionen in La Belle et la Bête von Jean Cocteau* (S. 47–98). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Lamott, F. (1993). Monsterbilder-Spiegelbilder – oder wie aus Monstern Menschen werden. *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur*, 33(2), 27–37.
- Mertens, W. (2015). Psychoanalytische Filminterpretation. Möglichkeiten und Grenzen. In A. Hamburger (Hrsg.), *Frauen- und Männerbilder im Kino. Genderkonstruktionen in La Belle et la Bête von Jean Cocteau* (S. 17–45). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Meuser, M & Scholz, S. (2005). Hegemoniale Männlichkeit. Versuch einer Begriffsklärung aus soziologischer Perspektive. In M. Dinges (Hrsg.), *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute* (S. 211–228). Frankfurt/M., New York: Campus.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. Wiederabgedruckt in C. Penley (Hrsg.). (1988), *Feminism and Film Theory* (S. 57–68). New York: Routledge.
- Mulvey, L. (1981). Afterthoughts on »Visual Pleasure and Narrative Cinema« inspired by *Duel in the Sun*. Framework, 15/16/17, 12–15. Wiederabgedruckt in C. Penley (Hrsg.). (1988), *Feminism and Film Theory* (S. 69–79). New York: Routledge.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press.

- Mulvey, L. (1996). *Fetishism and Curiosity*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mulvey, L. (2000). Den Blick demaskieren. Hollywood-Kino, weibliches Publikum und Konsumkultur. In I. Schenk (Hrsg.), *Erlebnisort Kino* (S. 130–142). Marburg: Schüren.
- Otis-Cour, L. (2000). *Lust und Liebe. Geschichte der Paarbeziehungen im Mittelalter*. Frankfurt/M.: Fischer Tb.
- Rost, A. (2015). Animalische Erotik und gezähmte Wildheit. Sehnsüchtige Frauen im Bestiarium der Filmgeschichte. In A. Hamburger (Hrsg.), *Frauen- und Männerbilder im Kino. Genderkonstruktionen in La Belle et la Bête von Jean Cocteau* (S. 145–173). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Schmale, W. (2003). *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*. Wien: Böhlau.
- Schmid, W. & Stählin, O. (1946) [zit. als Schmid-Stählin I.4]. *Geschichte der griechischen Literatur*. Erster Teil: *Die klassische Epoche der Griechischen Literatur*. Viertes Band: *Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*. Unveränderter Nachdruck. München: Beck 1980 (= Handbuch der Altertumswissenschaft Abt. 7).
- Schnurrbein, S. von (1997). Mütterkult und Männerbund. Über geschlechtsspezifische Religionsentwürfe. In R. Faber & S. Lanwerd (Hrsg.), *Kybele – Prophetin-Hexe. Religiöse Frauenbilder und Weiblichkeitskonzeptionen* (S. 249–270). Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Schön, E. (1990). Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jh. In H. Gallas & M. Heuser (Hrsg.), *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800* (S. 20–40). Tübingen: de Gruyter.
- Schwanitz, D. (2001). *Männer. Eine Spezies wird besichtigt*. München: Goldmann 2003.
- Sophokles (413 v. Chr.). *Antigone*. Studienausgabe griechisch/deutsch. Übersetzt von Wilhelm Willige, überarbeitet von Karl Bayer, mit einem neuen Anhang herausgegeben von Bernhard Zimmermann. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler 2000.
- Straparola, G. F. (1556). *Le piacevoli notti*. Venezia: Comin da Trino.
- Szczepaniak, M. (2005). Gewalt in Blau. Zum Gewaltdiskurs in Blaubart-Texten des 20. Jahrhunderts aus der Sicht der Männlichkeitsforschung. In M. Dinges (Hrsg.), *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute* (S. 192–207). Frankfurt/M., New York: Campus.
- Turner, V. (1967). Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage. In ders., *The Forest of Symbol Aspects of Ndembu Ritual* (S. 93–111). Ithaca, London: Cornell Univ Press.
- Turner, V. (1969). *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/M.: Campus 2000.
- Turner, V. (1989). *Vom Ritual zum Theater*. Frankfurt/M.: Campus 1995.