





nicht auf die Filme selbst ein. In diesem Sinn verschiebt auch der Beitrag von Giuliana Bruno über die aus der italienischen Filmgeschichte verdrängte neapolitanische Stummfilm-Regisseurin Elvira Coda Notari die Beschreibung der noch vorhandenen Filme auf das Buch, als dessen Intro-Text er fungiert. Giuliana Bruno sieht das neapolitanische Kino und speziell die Arbeit der Frauen darin im Rahmen der Kolonisierungspolitik des Nordens gegen den italienischen Süden unter dem Deckmantel einer integrierten nationalen Kulturpolitik.

Neben der Erfahrungs- und Wahrnehmungstheorie von Benjamin und Kracauer und der kritischen Kulturwissenschaft als Fundament einer revidierten Filmgeschichtsschreibung, wie Bruno sie betreibt, gibt es zwei weitere Eckpfeiler feministischer Filmtheorie in *Frauen und Film*: die Reflexion auf die Philosophie der Moderne einerseits und andererseits die kritische Revision verschiedener Aspekte psychoanalytisch orientierter feministischer Theorie. Heide Schlüpmann versucht, die Ästhetik von Nietzsche für eine differenziertere Theorie des frühen Kinos zu rekonstruieren, Heike Klippel faltet in einem luciden Aufsatz die Paradoxien von Bergsons Philosophie des Gedächtnisses und der Wahrnehmung auseinander, kommt zu einer deutlichen Kritik an Gilles Deleuze' Referenz auf Bergson und rettet dessen Konzeption eines komplexen prozessualen Gedächtnisses entgegen Bergsons expliziter Kinofeindlichkeit als eine interessante medientheoretische Stütze.

Die Aufsätze, die sich um eine Darstellung und Erweiterung der psychoanalytischen Theorieansätze bemühen, kreisen trotz ihrer unterschiedlichen Gegenstände – die Spuren der Mutter im Kino, der heterosexuelle Mann, die Narrationstheorie – um die Spannung zwischen dem von Laura Mulvey entwickelten Paradigma voyeuristischer Blicklenkung im klassischen Erzählkino (das dem weiblichen Publikum unentrinnbar seinen Platz in einer sadomasochistischen Identifikationsstruktur zuweist) und möglichen Revisionen dieses etablierten Basistheorems. Man merkt den Aufsätzen einen gemeinsamen Hintergrund, ein zuweilen dichtes, manchmal zu enges Netz mit beinahe ausschließlicher Rezeption amerikanischer feministischer Literatur an, – selbst französische und italienische Autorinnen werden in *Frauen und Film* in englisch zitiert und bibliografiert.

Die Ansätze, die das Mulvey-Theorem infragestellen, setzen dabei an, Strukturen der Kinowahrnehmung aus präödiptalen psychischen Dispositionen zu filtern, also gerade das geschlechtsspezifische Identifikationsdilemma theoretisch zu 'befreien'.

Claudia Lenssen (Berlin)