

Laudatio auf Gertrud Koch

Es war in den 70er Jahren. Frauen hatten angefangen, ihren Platz vor der Kamera mit dem hinter der Kamera zu vertauschen, ihre ersten Filme wurden während der Veranstaltung *Steirischer Herbst* in Graz gezeigt und dort lernte ich Gertrud Koch kennen. Am Abend, beim Wein, erzählte ich von meinem Plan, für ein oder zwei Tage nach Jugoslawien zu fahren, damals unter Tito ein latent rebellisches Mitglied des sowjetischen Blocks. Gertrud überlegte laut, ob sie nicht Lust hätte, mitzukommen. Ich war begeistert. Einen Tag später sagte sie mir: „In deinem Auto sind die Sitze so voll mit Büchern und anderen Gegenständen, für mich ist da kein Platz.“ Kein Wort davon, dass man alles natürlich in den Kofferraum räumen müsste. Sie hatte erkannt, dass ich damals meiner selbstgezogenen Grenzen überdrüssig war, in einem Aufbruch lebte und sehr viel Platz brauchte. Dieser diagnostisch genaue, psychoanalytisch geschulte Blick hob sie sofort heraus aus all denen, die mit heißem Herzen für die Sache der Frauen stritten. Das tat sie auch und ihr Herz war nicht weniger heiß, aber sie hatte auch einen kühlen, klaren Kopf. Nie ist sie dem Strohfeuer eines aufgeregt-euphorischen, aber eher naiven Feminismus verfallen. Sie war kämpferisch durch Intellekt, nicht durch Parolen. Zusammen mit Heide Schlüppmann wurde sie sofort zur wichtigsten theoretischen Leitfigur der feministischen Filmbewegung der 70er Jahre. Diese erste Welle der feministischen Filmarbeit stand vor der Notwendigkeit, in Narration, Dramaturgie und Inszenierung Formen zu finden für Erfahrungen, die bisher in Filmen noch nicht dargestellt wurden. Wir wollten Abschied nehmen von der kulturellen Plastizität der weiblichen Rolle durch die Jahrhunderte, der berüchtigten „Weiblichkeit als Maske“! Wir ersehnten ein Kino, das die Reproduktion des patriarchalischen Blicks abstreifte und unseren Protagonistinnen Handlungsspielräume geben würde, die das klassische Kino für den Mann reserviert hatte! Das Private war das Politische! Und wir glaubten, wie Bong Jon Hoo es gerade in seiner Dankrede für den Oskar gesagt hat: *The most personal is the most creative*. Schliesslich hatte Laura Mulveys legendärer Text *Visual pleasure and narrative cinema* uns gezeigt, wie die reale Ausschließung der Frau von der Macht auch ihre Repräsentation im Bild bedingt.

Doch Gertrud Koch störte sofort jede theoretische Behaglichkeit durch die Frage, warum Frauen denn überhaupt noch ins Männerkino gehen. Sie wollte darin nicht nur eine Identifikation mit dem männlichen Aggressor sehen und in der Zuschauerin im Kino nicht nur das unterjochte Opfer des *male gaze*. Denn der Spielraum der Aneignung visueller Objekte ist groß und Filmbilder lassen eine Spanne von Bedeutungen offen. Jedem dogmatischen Hurrafeminismus hielt sie die unangenehme Wahrheit vor, dass Frauen auf der Suche nach ihrer Identität sich stärker mit den Bildern auseinandersetzten, die das männliche Kino von ihnen gemacht hatte, als mit den Frauen selbst. „Die Unterdrückung der Frau beginnt nicht erst mit ihrem falschen Abbild.“ Da gilt auch heute, wenn in unserem Instagram-Zeitalter die falschen Abbilder von den Frauen selbst durch Photoshop erzeugt werden. Gertrud Koch beschrieb hellsichtig, dass das Verhältnis vieler Frauen, die sich als Feministinnen begreifen, zum Kino kein sinnliches, sondern ein moralisches war. Sie hat sehr viele wichtige Artikel geschrieben, dies ist einer ihrer wichtigsten geblieben.

Sie stritt dafür, dass die feministische Filmarbeit nicht zurückfallen darf hinter den Stand der anderen Künste, weder in einen politischen Instrumentalismus, noch in einen archaischen Primitivismus eines erträumten Matriarchats. Sie sah immer den Zusammenhang mit dem Aufbruch des Jungen deutschen Films, der alte Mittel des Stummfilms wiederentdeckte, neue Montagetechniken entwickelte und ein neues Zeit- und Raumempfinden ausdrückte. In

dieser Zeit genereller neuer Entwürfe schrieb sie grundlegende Aufsätze in der von Helke Sander gegründeten Zeitschrift *frauen und film*, deren Redaktion sie später gemeinsam mit Heide Schlüppman übernahm. In ihren berühmten Filmkritiken in der Frankfurter Rundschau verteidigte sie in der männerlastigen Welt des Jungen deutschen Films die Wertschätzung der Filme von Frauen, die die männlichen Kritiker lediglich für die visuelle Verlängerung eines politischen Anliegens hielten und so mit aller Verhärtung die alte Vorstellung der bürgerlichen Gesellschaft zementierten, dass Frauen keine vollwertigen Individuen sind und wenn sie überhaupt Kunst machen, dann minderwertige. Auch das ist ein Teil des Abscheus vor der Intellektualität von Frauen, der in Deutschland tief verankert ist. Im Ausland wurden die Filme deutscher Autorinnen als wichtiger Teil der Avantgarde des feministischen Weltkinos anerkannt, in Deutschland sind sie noch nicht einmal Teil des Filmkanons. Ich möchte gerne glauben, dass diese Haltung heute ausgestorben ist, aber ich habe meine begründeten Zweifel. Eine, die es wissen muss, Christina von Braun, hat gerade noch einmal gesagt, dass in keinem der ihr bekannten Länder die Aggression gegen die wissenschaftliche Erforschung von Gender so hoch ist wie in Deutschland. Aber Feminismus ist nicht einfach eine Gewerkschaft der Frauen, sondern ein kulturelles Interpretationssystem, dessen sich nicht nur Frauen, sondern auch Männer bedienen können, denn hier geht es um den Entwurf einer modernen Anthropologie. Wenn auch Männer das heute so sehen, ist das nicht zuletzt auch die Frucht von Gertruds Arbeit als Professorin.

Die Theoretikerin Gertrud Koch hat die Lust an ihren Untersuchungsgegenständen, den Filmen, nie verloren. Sie hat sich jeder Filmform geöffnet, den Avantgardefilmen, Kurzfilmen, Animationsfilmen, den Autorenfilmen und dem Hollywoodino, bis hin zu den jüngsten Serien. Immer hat sie die Werke kontextualisiert und alles, was sie gesehen hat, als Bausteine für eine Erkenntnis begriffen, was Film sein kann. Filme sind ihr nicht Beweismaterial für eine im Vorhinein gewusste Ideologie, sie sind der nicht zu hintergehende ästhetische Gegenstand ihrer erfahrungsbezogenen Filmästhetik. Die hat sie in einer doppelten Auseinandersetzung erarbeitet: einerseits als Ausgrenzung des Films aus den anderen Künsten und andererseits als Wiederkehr filmischer Dispositive in den anderen Künsten selbst. Adorno hat in einem Essay über die Verfransung der Künste gesprochen. In diesen erweiterten Räumen ist Koch unterwegs. Man könnte sie eine Netzwerkerin im Reich der Theorie nennen. Der feste Boden, auf dem sie steht, ist die kritische Theorie der Frankfurter Schule und am nächsten von deren Vertretern sind ihr deren Randfiguren wie Benjamin und Krakauer, über den sie auch eine Monographie geschrieben hat. Aber wie auch der Feminismus ist die kritische Theorie für Gertrud Koch kein Glaubensbekenntnis, sondern ein Arsenal von gedanklichen Mitteln auf dem Weg zu einer Erkenntnis. Sie folgt nicht Adornos kulturkritischem Motiv, das den Waren- und Reklamecharakter des Films in den Vordergrund stellt und sich dadurch den Blick für immanente ästhetische Kritik verstellt. Man lese dazu ihre Überlegungen zu *Der blaue Engel*. Sie sieht Film als die Kunst, die am deutlichsten die Widersprüche zwischen Autonomie und Markt, zwischen radikaler Selbstverwirklichung und technischem Apparat, zwischen isolierten Künstlern und organisiertem Massenpublikum zeigt. Bei ihr kann man lernen, dass die komplexe Beziehung zwischen Werk und Welt eine Spirale ist, auf der sich die Kunst sowohl in die Welt hinein- wie aus der Welt herausdrehen kann, ohne sie je ganz verlassen zu können, eine *Métissage* der sozialen Sphären zwischen Wissenschaft, Kunst und Unterhaltungskultur. Wer nur etwas von Film versteht, versteht nichts von Film.

Gertrud Koch vergisst nie, dass die Wahrnehmung einen Körper braucht. Sie fragt, wie das Bild in den Kopf des Zuschauers kommt und wie sich das körperliche Verhältnis zwischen Zuschauerin und Leinwand gestaltet. Sie interessiert sich für den Pornofilm und schiebt ihn

nicht als frauenfeindlich in die Schmutzlecke, sondern interpretiert ihn im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Modernisierungsschüben und der damit verbundenen Veränderung von Wahrnehmungsapparat und innerpsychischen Instanzen. Das brachte sie zum wunderbaren Bild, dass der Pornofilm eine Art Volkshochschule kindlicher Sexualtheorien sei. Die quälende Szene in *Bombshell*, in der die Aspirantin vor den Augen ihres Chefs den Rock immer höher und höher ziehen muss, zeigt, dass das Patriarchat als Gesellschaftsform vielleicht abgeschafft ist, aber die Patriarchen sind trotzdem stärker denn je und sie sind zudem infantiler. Und wenn man *Bombshell* gesehen hat, sollte man noch einmal ihre Kritik zu Billy Wilders *Das Apartment* lesen, dann bekommt die #metoo Bewegung eine historische Tiefendimension. In ihrem Buch über *Breaking bad* hat sie die doppelbödige Dialektik der Serie beschrieben. Der Künstler/Auteur einer neuen Designerdroge verliert sich in einer neuen Produktionsform, einer Serie, die ebenfalls aus einer neuen chemischen Mischung von ästhetischen Elementarteilchen besteht: aus literarischen Erzählformen, konventionellen Genres, neuen und alten Technologien. Ihr Werk ist reich an Erkenntnissen, in denen sie den Film als gleichrangige Kunst mit den anderen Künsten und die Filmwissenschaft als Gesprächspartner auf Augenhöhe mit allen anderen Kunst- und Kulturwissenschaften etabliert. Aber sein glühender Kern ist die Beschäftigung mit dem Holocaust. Hier widmet sie sich der Frage der (un)möglichen bildlichen Darstellung der Shoa und knüpft damit auch an die vertriebene oder vernichtete deutsch-jüdischen Tradition der Filmkritik und der theoretischen Beschäftigung mit Film an. Ihr Buch, in dem sie ihre Überlegungen zu Film und Literatur zum Judentum versammelt hat, trägt als einleitendes Motto den Satz: To whom it may concern. In der Hoffnung, dass wir alle es sind.

Wir stehen im Moment mitten in vielen politischen und sozialen Brüchen und der Veränderung unserer Wahrnehmung durch die Digitalisierung. Inzwischen spüren wohl jeder und jede, wie nah der Abgrund ist, wenn die Verbindung von Denken und Fühlen unterbrochen wird. Ein Geschmacksurteil, das man zwar klug und mit wohl dosierten Worten begründen kann, bleibt eine individuelle Lesart und steht auf tönernen Füßen, wenn es nicht mit dem Bemühen um eine Erkenntnis der Welt als Ganzer verbunden ist. Das, neben vielem anderen, kann man von Gertrud Koch lernen. Die Ansprüche des Begriffs sind unbequem, aber Intelligenz ist auch eine moralische Kategorie. Es geht darum, wieder die Faszination des Denkens gegen die Faszination des Bösen zu verteidigen, denn es hilft nur Denken, wo das Unheil sich breitgemacht hat. Gertrud Koch, die seit 60 Jahren in der Filmwissenschaft und Filmkritik arbeitet, ist modern, denn man muss Modernität als eine qualitative Kategorie begreifen, nicht als eine chronologische. Und sie ist eine freundliche Denkerin. Sie formuliert Vorschläge und gut begründete Überlegungen, keine Behauptungen. Sie hält ihre Überlegungen offen für das, was Leser und Leserin selbst dazu zu sagen haben. Für sie ist das Denken eine demokratische Angelegenheit. Lesen Sie Gertrud Koch. Es ist das Beste, was Ihnen passieren kann.

Copyright: Jutta Brückner 2020