

Battle of the sexes: Die Kollision der Geschlechter

Das Gesicht einer jungen Frau im *close-up*. Sie sitzt in einem Motorboot. Ihr offenes Haar flattert im Fahrtwind, entschlossen blickt sie auf einen Punkt hinter der Kamera. Ein leichtes Lächeln umspielt kaum merklich ihre Mundwinkel. Dann ein letzter Schnitt: Ihre Hand hält das Steuerruder umfasst, sicher lenkt sie das Boot durch das schäumende Wasser. Während die Credits über das Bild laufen lärmt der Außenbordmotor weiter, auch dann noch, als das Bild schon längst erloschen ist.

In wörtlichem wie metaphorischem Sinne hält in dieser Schlussequenz des Rape-Revenge-Klassikers *I SPIT ON YOUR GRAVE* (Ich spucke auf dein Grab; Regie: Meir Zarchi; 1978) die Frau das Ruder in der Hand. Sowohl Ton als auch Bild feiern den Triumph des Überlebenswillens und der Wehrhaftigkeit der Protagonistin Jennifer Hills (Camille Keaton). Das Boot, in dem sie der Zukunft entgegen fährt, hat ihr kurz zuvor noch dazu gedient, zwei Männer zu verstümmeln und zu töten. Einen anderen hat sie kastriert und verbluten lassen, einen weiteren erhängt. Ihre Opfer sind Vergewaltiger – ihre Vergewaltiger. Gegen den Willen dieser Männer hat sie die Tat überlebt, hat sich erholt und ihre blutige Rache vorbereitet. Und dann kommt



Frau am Steuer in I SPIT ON YOUR GRAVE

sie als Nemesis über ihre Peiniger, die allesamt mit dem Tod bezahlen müssen.

Meir Zarchis I SPIT ON YOUR GRAVE gilt als Prototyp des modernen Rape-Revenge-Films. Schnörkellos tritt hier das narrative Grundgerüst des Genres zutage: Im Zentrum der Rape-Revenge-Erzählung stehen eine oder mehrere Vergewaltigungen oder versuchte Vergewaltigungen, die Auslöser sind für gewaltsame Racheakte an den Tätern. Die Gegengewalt wird durch die vorangegangenen sexuellen Übergriffe legitimiert und erscheint als moralisch gerecht. Wie seit Mitte der 1970er Jahre üblich führt in I SPIT ON YOUR GRAVE das Vergewaltigungsopfer Jennifer Hills die Vergeltung selbst, brutal und direkt, ohne Einmischung legaler Instanzen aus. Um das tun zu können, muss sie sich

verwandeln. Aus dem ohnmächtigen Opfer der Gewalt muss eine Akteurin der Gewalt werden – also eine Gewalttäterin. In ihrer Rache begleicht sie so nicht nur die offene Rechnung mit ihren Vergewaltigern. Die Selbstermächtigung der Protagonistin zur Gewaltfähigkeit ist zugleich eine radikale Form der Selbsttherapie: Der Erfahrung des Vergewaltigt-Werdens als psychisch und physisch zerstörendem Akt setzt die Rächerin des Rape-Revenge-Films die Zerstörung ihrer Peiniger entgegen, um sich als souveränes und vor weiteren Verletzungen geschütztes Subjekt zu rekonstituieren. Ohne Gewalt keine Macht, auch und schon gar nicht über das eigene Selbst – das scheint ein Paradigma des Rape-Revenge-Films zu sein.



Reversion der Geschlechterhierarchie: Weibliche Gewalt gegen den Mann in BAISE-MOI

Nimmt Gewalt die Form sexueller Handlungen an, drückt sich in ihr umso klarer ein Herrschaftsverhältnis aus.¹ Filmische Rape-Revenge-Erzählungen entfalten sich vor dem Hintergrund des Weltentwurfes eines hierarchischen Geschlechterverhältnisses. Während sich die weiblichen Opfer die Fähigkeit zur Gewaltanwendung nach der Vergewaltigung erst aneignen, scheint diese bei den männlichen Tätern genuin vorhanden zu sein: Weil sie qua Geschlecht Macht haben, können sie Gewalt gegen andere ausüben, und diese Macht verdanken sie der systematischen Anwendung von Gewalt. Ihre sexuellen Übergriffe sind immer auch Versuche der Abgrenzung des Männlichen gegenüber einem unter männlicher Kontrolle zu haltenden Weiblichen. Umgekehrt beinhalten die Racheakte der weiblichen Figuren stets den Impuls, eine hegemoniale Männlichkeit aufzusprengen und soziale Geschlechtergleichheit herzustellen. Der typische Rape-Revenge-Film entwirft die Szenerie eines sprichwörtlichen Geschlechterkampfes.

Alle Themen, die im Rape-Revenge-Genre be- und verhandelt werden – Schuld und Sühne, Lust und Leid, Gesetz und Gerechtigkeit, Gleichheit und Ungleichheit, Macht und Ohnmacht – laufen auf die Grundfrage der Geschlechterdifferenz zu. Diese aber erweist sich als höchst fragil. Der Rape-Revenge-Film inszeniert seine weiblichen Protagonistinnen als geschlechtliche Grenz-

gängerinnen. Schon vor den Vergewaltigungen fügen sie sich nicht in eine tradierte weibliche Geschlechtsrolle, und sind sie erst mal auf Rache aus, sprengen sie erst recht die Geschlechtergrenzen: Aggressorin zu sein bedeutet, sich (widerrechtlich) die traditionell männlich konnotierte Eigenschaft der Gewaltbereitschaft angeeignet zu haben.² Die gewalttätige Frau erscheint deshalb als Abweichung – und im Rape-Revenge-Film nicht selten gar als monströs. Auf Grundlage dieser Darstellung der Rächerin haben die beiden feministischen anglo-amerikanischen Filmwissenschaftlerinnen Barbara Creed explizit und Carol Clover³ zumindest implizit das Rape-Revenge-Genre als Subgenre des Horrorfilms verortet, eine Kategorisierung, die sich in der populären Rezeption durchgesetzt hat.⁴ Creeds Argumentation stützt sich dabei auf die Analyse der weiblichen Figuren des Rape-Revenge-Films. Sowohl erotisch attraktiv wie auch tödlich verkörperten diese ein männliches, angstbesetztes Fantasma der *femme castratrice*, also der Frau, die den Mann während des Geschlechtsaktes kastriert.⁵ Das Monster des Rape-Revenge-Films sei also die rächende Frau und nicht etwa der männliche Vergewaltigungstäter.⁶

Wie lassen sich solche Inszenierungen des *female avenger*⁷ im Rape-Revenge-Film geschlechterpolitisch mit Film-Bildern weiblicher Selbstermächtigung in Einklang bringen, wie sie zum Beispiel am Schluss von I SPIT ON



Entmenschlichte Weiblichkeit im Remake von I SPIT ON YOUR GRAVE

YOUR GRAVE stehen? Artikuliert sich nicht in der Auferstehung des Vergewaltigungsopfers als übermächtige Rächerin und in ihrem Triumph über die Täter eine (radikal) feministische⁸ Fantasie? Ist das überhaupt möglich, wenn doch hier die narrative »Voraussetzung« für die weibliche Selbstermächtigung eine Vergewaltigung ist? Wie positionieren sich Rape-Revenge-Filme zu Subjektentwürfen und Handlungen ihrer Protagonist_innen? Wieviel Lust an der (sexualisierten) Gewalt steckt in diesem Genre, und für wen? Welche Geschlechtskonstruktionen und -ordnungen werden hier entworfen, wie wird Geschlecht überhaupt begriffen?

Solche und ähnliche Fragen sollen hier diskutiert werden. Der Band untersucht den Rape-Revenge-Film anhand der Kategorie Geschlecht als zentralem Fluchtpunkt der Dynamik des Genres. Einem Überblick zur

historischen Entwicklung filmischer Rape-Revenge-Erzählungen folgen Betrachtungen zur Figurenzeichnung, zu Motiven und Darstellungskonventionen des Genres unter dem Vorzeichen ihrer geschlechterpolitischen Implikationen und ideologischen Ambivalenzen. Exkurse werden unternommen zu Fragen nach der Lust des Publikums am brutalen Kampf der Geschlechter im Rape-Revenge-Film wie in diesem Zusammenhang zu der Bedeutung selbstreflexiver Inzenierungselemente für die Beziehung zwischen Film und Zuschauer_innen. Da der Rape-Revenge-Film außerdem seit der Jahrtausendwende ein bemerkenswertes Comeback in Form von Remakes einiger Genreklassiker der 1970er und 1980er Jahre und zahlreichen neuen Produktionen erlebt, liegt ein abschließender Schwerpunkt auf der Untersuchung der ästhetischen und narrativen Wandlungen und Verschiebungen in aktuellen Rape-Revenge-Inszenierungen.

Auch wenn das Motiv von Vergewaltigung und Rache in der Filmgeschichte durchaus Tradition über den Rape-Revenge-Film hinaus hat, liegt diesem Band eine enge Genredefinition zugrunde. Behandelt werden so in erster Linie Filme, in denen Vergewaltigungstaten und die ihnen folgende Vergeltung die Filmerzählung dominieren und strukturieren. Filme wie zum Beispiel *MÄNSOM HATAR KVINNOR* (Verblendung; Regie: Niels Arden Oplev; 2009) sowie das US-Remake *THE GIRL WITH THE*



Kleine Schießerei unterwegs: Susan Sarandon und Geena Davis in THELMA & LOUISE

DRAGON TATTOO von David Fincher aus dem Jahr 2011, in denen die Vergewaltigung und Rache der Protagonistin Lisbeth Salander (Noomi Rapace / Rooney Mara) lediglich einen Nebenstrang der Handlung bilden, finden deshalb keine Erwähnung, auch wenn sich ihre filmische Repräsentation von sexualisierter Gewalt und brutaler Rache oftmals an den Inszenierungen narrationsfüllender Rape-Revenge-Erzählungen orientieren.

Das heißt aber nicht, dass der Rape-Revenge-Film nicht auch in Form von Genrehybriden in Erscheinung tritt – bekannte Beispiele sind THELMA & LOUISE (Regie: Ridley Scott; 1991), in dem Rape-Revenge-Narration und Roadmovie verschmelzen oder der Western HANNIE CAULDER (In einem Sattel mit dem Tod; Regie: Burt Ken-

ned; 1971) mit Raquel Welch in der Hauptrolle.⁹ Jacinda Read geht in ihrem Buch *The New Avengers* sogar davon aus, dass filmische Rape-Revenge-Erzählungen weniger als eigenes Genre zu verstehen seien, denn als narrative Struktur, die sich in historisch spezifischen Zyklen verschiedenen Filmgenres »überstülpt«. ¹⁰ Angesichts eines durchaus typischen Repertoires an konventionalisierten Formen, Motiven und Figurenkonstellationen, die sich in immer neuen Variationen wiederholen, soll hier im Folgenden aber vom Rape-Revenge-Genre die Rede sein. Dass auch Filmgenres historischen Veränderungsprozessen unterworfen sind, weil sie innerhalb ihrer typisierten Erzählmuster auf zeitaktuelle kulturelle Fragen und Probleme reagieren, wird dabei vorausgesetzt. Der Schwerpunkt des Bandes liegt außerdem bei US-amerikanischen Rape-Revenge-Produktionen, weil das Genre seinen Ursprung im US-Kino hat und dort auch seine größte Verbreitung erfuhr und erfährt. ¹¹

Auszug aus: Julia Reifenberger: *Girls with Guns. Rape & Revenge Movies: Radikalfeministische Ermächtigungsfantasien?*
© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-721-1
<http://www.bertz-fischer.de/girlswithguns.html>