

**TONDOWSKI FILMS UND FLAIRFILM
PRÄSENTIEREN**

**EIN DOKUMENTARFILM
VON ISA WILLINGER**



PRESSEHEFT

NO MERCY

LOGLINE

Eine filmische Reise zu einigen der großen Regisseurinnen* unserer Zeit, die mit unverblütem Blick Themen wie Sex, Macht und Gewalt erkunden.

SYNOPSIS

„Frauen machen die härteren Filme.“ Diese Worte gab die Kultregisseurin Kira Muratova der jungen Filmemacherin Isa Willinger mit auf den Weg. Seitdem lässt dieser Satz Isa nicht mehr los. Zeichnen Härte und Gewalt tatsächlich die Filme von Frauen* aus, die gemeinhin eher mit Empathie und Sensibilität in Verbindung gebracht werden?

In *No Mercy* begibt sich Isa Willinger auf eine Reise ins Kino der Frauen* – und sie findet Filme, die von harten Realitäten, Demütigung und Vergeltung erzählen. Doch was sagen die Regisseurinnen selbst? Wie denken sie über die Darstellung von Sex und Gewalt, über Traumata und Macht – und nicht zuletzt über den viel diskutierten *female gaze*?

No Mercy eröffnet dem Publikum die Welt des aufregenden, nonkonformistischen Filmschaffens von Frauen*. Doch Filme sind auch ein Spiegel für reale Verhältnisse. Deshalb geht die Frage, die *No Mercy* stellt, tiefer: Wo stehen wir heute wirklich in Bezug auf Frauen*, Männer und Macht – innerhalb und außerhalb des Kinos?

REGISSEURIN ISA WILLINGER



Foto: Andreas Müller

Isa Willinger ist eine preisgekrönte Dokumentarfilm-Regisseurin. Ihr Dokumentarfilm *Hi AI – Liebesgeschichten aus der Zukunft* wurde für den Deutschen Filmpreis als bester Dokumentarfilm nominiert und gewann zudem den Max-Ophüls-Preis. 2020 erhielt Isa den Sistar-Filmpreis für herausragende Regisseurinnen. Ihr Nachfolgefilm *Plastic Fantastic* wurde ebenfalls deutschlandweit im Kino gezeigt. Er gewann u.a. den Deutschen Dokumentarfilmpreis / Publikumspreis und war von China bis Brasilien weltweit auf Filmfestivals zu sehen. Isa studierte Dokumentarfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film München sowie Kulturwissenschaften und Soziologie in Berlin, Prag und New York. 2013 veröffentlichte sie die Ergebnisse ihrer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der ukrainischen Regisseurin Kira Muratova in dem Buch *Kira Muratova – Kino und Subversion*.

FILMOGRAFIE ISA WILLINGER

2025	<i>NO MERCY</i>	DOKUMENTARFILM
2023	<i>PLASTIC FANTASTIC</i>	DOKUMENTARFILM
2019	<i>HI AI – LIEBESGESCHICHTEN AUS DER ZUKUNFT</i>	DOKUMENTARFILM
2013	<i>FORT VON ALLEN SONNEN</i>	DOKUMENTARFILM

REGIESTATEMENT

„Man wird nicht als Frau geboren, man wird es“, schrieb bereits Simone de Beauvoir. Wie also reflektieren Regisseurinnen in ihren Filmen die gesellschaftlich geformte Erfahrung, als Frau durchs Leben zu gehen? *No Mercy* betrachtet die Arbeit von Regisseurinnen* aus einer neuen Perspektive. Frauen werden gemeinhin eher mit Melodramen oder Romantik statt mit harten Themen assoziiert. Dabei haben weibliche Filmemacherinnen* längst alle Genres und Stile erobert. Durch meine Recherchen wurde mir jedoch deutlich, dass Frauen* in der Tat immer wieder Geschichten über Gewalt und Erniedrigung erzählt haben, kompromisslos und direkt. Sie haben weibliche Sexualität in den Fokus gerückt und das mit ungewohnter Offenheit.

Filme zu machen, heißt auch das Schweigen zu brechen. Während ich an *No Mercy* gearbeitet habe, habe ich verstanden: All das, worauf die #MeToo-Bewegung in den vergangenen Jahren aufmerksam gemacht hat, greifen Regisseurinnen seit jeher in ihren Werken auf. In *No Mercy* erleben wir Filmemacherinnen*, die kraftvoll ihre Stimme erheben und in ihren Werken zurückschlagen. Die Arbeit an *No Mercy* war für mich eine Art zweite Filmhochschule.

TECHNISCHE ECKDATEN

DAUER	104 MINUTEN
ORIGINALSPRACHE	ENGLISCH, FRANZÖSISCH, DEUTSCH, RUSSISCH, PERSISCH
UNTERTITEL	ENGLISCH, DEUTSCH
DREHFORMAT	2K
SCREENINGFORMAT	DCP 2K, DCI flat, 5.1
ASPECT / RATIO	1.78:1 (16:9)
BILDER / SEK	25fps
FARBE	FARBE
TONFORMAT	5.1

WEITEFÜHRENDE INFOS

GENRE	DOKUMENTARFILM
PRODUKTIONSLAND	DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH
DREHORTE	FRANKREICH, VEREINIGTES KÖNIGREICH, DEUTSCHLAND, PORTUGAL, USA, INDONESIEN, ÖSTERREICH
DREHZEITRAUM	2023-2024
FERTIGSTELLUNG	2025
WELTPREMIERE	HAMBURG, 27.09.2025

MIT



„Ich finde es irgendwie beleidigend, wenn man mir sagt: ‚Du hast starke weibliche Figuren.‘ Ein Kind aus der Vagina zu pressen, erfordert Kraft. Demnach könnte man also davon ausgehen, dass Frauen stark sind.“

MONA LISA AND THE BLOOD MOON (2021) | A GIRL WALKS HOME ALONE AT NIGHT (2014)



„Von Frauen wird erwartet, dass sie bescheiden sind. Das Frauenkino sollte lieblich sein wie ein Gemälde von Marie Laurencin. Ich wollte etwas mit Kraft machen. Etwas, das die Menschen umhaut. Ich wollte Bacon sein, nicht Marie Laurencin.“

À MA SCEUR! (2001) | ROMANCE X (1999) | 36 FILLETTE (1988) | UNE VRAI JEUNE FILLE (1976)



„In den ersten zwanzig Jahren des Festivals kämpften die Regisseurinnen mit ihren Filmen in erster Linie gegen eine Sache: das Schweigen der Frauen.“

GRÜNDERIN INTERNATIONALES FRAUENFILMFESTIVAL CRÉTEIL



„Mein Film ist eine knallharte Analyse wie man im Kleinen runtergehalten und in die Schuld reingedrückt wird. Nur weil man eine Frau ist. Und daher kommt das, was dann von außen wie so eine Härte aussieht, aber es ist nur alles zu Ende gedacht und mal klar gesagt. So ist es.“

KOMPLIZINNEN (1987)



„In unserem Film sieht man nicht, wie Frauen vor Männern weglaufen, die viel stärker sind als sie. Oder wie sie ängstlich sind, Zuflucht suchen und um Verzeihung bitten. Er schafft also ein Gegengewicht für all die Filme, die wir selbst gesehen hatten.“

BAISE-MOI (2000)



„Was meinen wir, wenn wir vom ‚weiblichen Blick‘ sprechen? Ich erwarte vom Kino generell einen Blick, der all unsere Sehgewohnheiten dekonstruiert.“

SAINT OMER (2022)



„Beim ‚Tapp- und Tastkino‘ bin ich von der Vorstellung ausgegangen, dass die Kinoleinwand ein Teil meines Körpers ist. Nicht die Augen betreten dieses Kino, sondern die Hände – und sie können die Leinwand, meine Brüste, berühren.“

UNSICHTBARE GEGNER (1977) | TAPP- UND TASTKINO (1968)



„Ich denke, die Rolle der Frau im Kino war und ist traditionell sicherlich die eines Sexualobjektes. Und wenn eine Regisseurin sich darauf nicht einlässt, entsteht automatisch das Gefühl, der Film sei hart.“

BRAINWASHED: SEX-CAMERA-POWER (2022) | MAGDALENA VIRAGA (1986)



„Können Frauen harte Filme machen?’ Meine Antwort lautet: ‚Ja, absolut.’ Aber die Brutalität mancher Filme ist für mich inakzeptabel. Gewalt schafft noch mehr Gewalt.“

THE DAY I BECAME A WOMAN (2000)



„Wenn wir über die Szene von Marlinas Vergewaltigung sprechen...wie hätte ein Mann sie wohl gedreht? Ich entschied, dass der Schauspieler, der den Vergewaltiger spielt, derjenige sein sollte, der seinen nackten Hintern zeigt. Im Gegensatz dazu sehen wir keine nackte Haut von Marlina. Es war interessant, ihn zu sehen, nicht sie.“

MARLINA THE MURDERER IN FOUR ACTS (2017)



„Ich zähle darauf, dass wir revolutionäre Bilder schaffen und auch darauf, dass wir kollektiv respektvolle Bilder schaffen. Idealerweise gelingt es uns, beides zu tun. Das wäre unglaublich!“

PETITE MAMAN (2021) | PORTRAIT OF A LADY ON FIRE (2019) | WATER LILIES (2007)



„Egal, was jemand über Frauen, Mädchen oder Damen sagt – sie sprechen nicht mehr über mich. ‚Gute Mütter‘? Betrifft mich nicht. Bikinisaison? Betrifft mich nicht. Haare und Make-up machen lassen? Auch nicht. Der rote Teppich? Na gut, ich mach's – aber nur in dem Maß, in dem auch J. J. Abrams das macht.“

TRANSPARENT (2014-2019) | I LOVE DICK (2016)



„Wir haben das umgedreht und versucht darzustellen, wie es aussieht, wenn eine Frau im totalen Selbstbewusstsein sich selbst inszeniert und Lust hat an der Dominanz über Andere.“

FEMALE MISBEHAVIOR (1993) | DIE JUNGFRAUENMASCHINE (1988) | VERFÜHRUNG: DIE GRAUSAME FRAU (1985)



„Jahrhundertlang haben Männer über Frauen gesprochen. Aber kennen sie uns wirklich?“

SIRA (2022)

CREDITS

REGIE & BUCH

ISA WILLINGER

BILDGESTALTUNG

BERNADETTE PAAßEN, SIRI KLUG,
DORO GÖTZ

SCHNITT

LENA HATEBUR BFS, NIKI MOSSBÖCK

MUSIK

BRII BAUER, JESCHKA OSZILAT

ORIGINALTON

INES VORREITER, SIMONE MO PISCHL,
NORA CZAMLER, ANDREAS HAMZA,
BARNABY HALL, HANNES MARGET,
ANNASTASYA MAHARANI

SCHAUSPIELERIN

LISA SATTLER

SCHNITTASSISTENZ

PETER SAMUEL NOVAK

FARBKORREKTUR

SUSI DOLLNIG

VFX

THOMAS RATH

SOUND DESIGN

FLORA RAJAKOWITSCH

TONMISCHUNG

AZADEH ZANDIEH

MASTERING

TANJA HÖGL, GEORG AUSTEN

POSTPRODUKTIONSKOORDINATION

SASKIA ROSE, JONA SIMON

JUNIOR PRODUCER*INNEN

LILIANA GRZYBOWSKA, JONA SIMON

PRODUKTIONSLEITUNG

JASCHA HANNOVER

PRODUZENT*INNEN

IRA TONDOWSKI, ALEX TONDOWSKI
SABINE GRUBER, PETER DRÖSSLER

WEITERE FILMSTILLS:

<https://urlz.fr/uKOS>

INTERVIEW MIT ISA WILLINGER

AUF BASIS EINES GESPRÄCHS ZWISCHEN
KARIN SCHIEFER UND ISA WILLINGER

IM AUFTRAG DES ÖSTERREICHISCHEN FILMINSTITUTS 2023

LINK ZUM ORIGINALINTERVIEW:

<https://filminstitut.at/interview/im-gespraech-mit-isa-willinger>

„Viele Filme wurden viel zu wenig gezeigt oder zu schnell wieder vergessen.“

Die Filmemacherin Kira Muratova hat Isa Willingers forschendes Gespür immer wieder herausgefordert – eine wissenschaftliche Studie und ein Buch über sie zeugen davon. Doch war da noch etwas. Ein in einem umfassenden Interview geäußelter Gedanke der Regisseurin, dem nicht sogleich der Fokus galt, der aber lange nachhallte: Es seien nicht die Männer, sondern die Frauen, die eigentlich die härteren Filme machten. Ein Denkanstoß, den die Filmemacherin Isa Willinger nun in ihrem neuen Film auf den Prüfstand schickt. *No Mercy – Der gnadenlose Blick* ist eine Reflexion aus erster Hand, in der sie zahlreiche Filmemacherinnen* zu den Facetten der Rebellion im Bild zu Wort kommen lässt.

Einen Anstoß zu Ihrem Filmprojekt *No Mercy – Der gnadenlose Blick* hat ein Zitat von Kira Muratova geliefert, das – kurz gefasst sagt – Frauen würden die härteren Filme machen. Erinnern Sie sich an Ihre eigenen Momente der Bewusstwerdung, als Sie feststellten, wie stark unser filmisches Sehen von einer männlichen Perspektive geprägt ist? Wie hat sich daraus Ihr forschendes und filmemacherisches Interesse entwickelt?

ISA WILLINGER Das liegt wirklich schon sehr lange zurück. Ich habe vor der Filmschule Geisteswissenschaften studiert, davon ein Jahr in New York. Dort war es auch, wo ich die Filme von Kira Muratova entdeckt habe, der zu jener Zeit eine Retrospektive im Lincoln Center gewidmet war. Beim Sehen dieser Filme habe ich eher vage wahrgenommen, dass es eine für mich ungewohnte, feministische

Tonart gab, die aber schwer zu greifen war. Es war keineswegs in den Dialogen offensichtlich, aber irgendetwas steckte drinnen. Irgendetwas war anders als in den Filmen, die ich normalerweise kannte – und das war ja das Mainstream-Kino, das damals zu 99% männlich geprägt war. Mittlerweile ist das ja ein bisschen anders. Diese Erfahrung hat mich so neugierig gemacht, dass ich damals beschlossen habe, meine Magisterarbeit über Kira Muratova zu schreiben und zu ergründen, worin der feministische Aspekt in ihrer Arbeit liegt.

Wann ist es dann zur persönlichen Begegnung mit ihr gekommen?

ISA WILLINGER Das war noch mal einige Jahre später, als ich mithilfe eines Stipendiums die Gelegenheit hatte, ein Buch über sie zu schreiben. Ich habe sie bei ihr zu Hause in Odessa interviewt. Das war eine sehr schillernde, aber nicht unkomplizierte Begegnung. Ich hab sie ein erstes Mal angerufen, wo sie sich zwar bedankt hat, aber offen gelassen, ob wir uns treffen können. Bei meinem zweiten Anruf war sie schon etwas kratzbürstiger und beim dritten Mal, als ich einen Termin fixieren wollte, hat sie mir ziemlich ungehalten vorgeworfen, warum ich denn nicht einfach nach Odessa gekommen sei, um das Interview mit ihr zu machen; sie wollte sich nicht festlegen und hat aufgelegt. Es blieb mir also wirklich nichts anderes übrig, als auf gut Glück einen Flug nach Odessa zu buchen und sie vom Hotel aus anzurufen. Eine halbe Stunde später saß ich an ihrem Küchentisch.

Wo lässt sich Kira Muratova in der Filmgeschichte einordnen?

ISA WILLINGER Man kann sagen, dass sie die wichtigste weibliche Regisseurin der Sowjetunion und der postsowjetischen Periode der 1990er und 2000er war. Sie hat seit den späten sechziger Jahren Filme gemacht. Ihre Filme waren von Anfang an ungewöhnlich, mit sehr formalistischen Eigenheiten. Im Schnitt hat sie mit sehr ungewöhnlichen Montagen, mit Wiederholungen und Jump-Cuts gegen jegliche Kontinuität gearbeitet. Man hat ihre Filme als zu formalistisch und bourgeois bezeichnet, sie entsprachen nicht dem sozialistischen Realismus, die Frauenfiguren waren nicht empathisch und freundlich genug und man hat die Filme kaum gezeigt. Kira Muratova wurde immer wieder mit einem Arbeitsverbot von vier Jahren belegt, dann hat sie einen neuen Film gemacht und das Ganze hat sich wieder von vorne wiederholt, bis es mit Perestrojka

in den achtziger Jahren ein bisschen freier wurde. Ihr Film Das asthenische Syndrom gilt heute als der letzte verbotene Film der Sowjetunion; obwohl schon Gorbatschow an der Macht war, durfte der Film 1988/89 nicht so gezeigt werden, wie sie ihn geschnitten hatte, weil es eine Szene gibt, in der eine Frau langanhaltend obszön flucht. Der Film wurde aber außer Landes geschmuggelt, auf der Berlinale uraufgeführt und hat dort den Großen Preis der Jury gewonnen. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion – sie lebte in der Ukraine, in Odessa – hat sie bis 2013/14 regelmäßig Filme gemacht. 2018 ist sie verstorben.

Was war Ihre Reaktion auf Muratovas Aussage, Frauen würden die härteren, von Rache geprägten Filme machen?

ISA WILLINGER Ich fand es ungewöhnlich und in gewisser Weise auch amüsant. Im Interview bin ich nicht weiter darauf eingegangen, weil ich so viele Fragen an sie hatte. Ich hatte mich besonders für ihre Montagetechniken und ihre Bildsprache interessiert. Ich habe die Sätze zur Härte im weiblichen Kino also so stehen lassen, sie sind aber hängen geblieben und Jahre später in einem anderen Kontext wieder hochgekommen. Ich habe nachgesehen, wie ihre Feststellung genau lautete¹ und ich sagte mir, dass es eine sehr ungewöhnliche Beobachtung ist, die viele Fragen aufwirft und Unruhe im Kopf stiftet. Man sollte damit rausgehen und auch andere fragen, ob sie dem zustimmen oder widersprechen, ob sie es anders sehen und dann ließe sich daran eine interessante Diskussion und eine wunderbare Reise durch das Filmschaffen von Regisseurinnen* aufhängen.

Wie ist aus diesem sehr forschenden Ansatz ein Filmprojekt entstanden?

ISA WILLINGER In dem Moment, in dem ich angefangen habe, mich durch das Filmschaffen von Regisseurinnen* der letzten Jahrzehnte durchzuschauen. Es gibt ganz großartige Filme und wunderbare Szenen, die auch immer wieder eine besonders schonungslose Haltung in Bezug auf bestimmte Themen beinhalten. Viele dieser Filme wurden viel zu wenig gezeigt oder zu schnell wieder vergessen. Diese Filme teilweise aus der Versenkung zu holen und ihnen einen Platz in unserem kulturellen Gedächtnis zu verschaffen ist natürlich ebenso ein wunderbarer Aspekt von NO MERCY.

Hat vielleicht auch die Goldene Palme an Titane von Julie Durcournau im richtigen Moment die Aufmerksamkeit auf das Thema gelenkt?

ISA WILLINGER Wir waren schon einige Zeit in der Finanzierung des Projekts, bevor Titane in Cannes gewonnen hat. Aber es war ein sehr schöner Beleg für die These.

Härte ist ein Begriff, den man nicht so eindeutig definieren kann. Geht es bei der erwähnten Härte seitens der Frauen um eine Härte mit sich selbst und ihrer Körperlichkeit oder geht es um eine Härte in Form von Rache den Männern gegenüber. Welche Nuancen gibt es in diesem Begriff?

ISA WILLINGER Im Begriff der Härte steckt natürlich etwas Physisches drinnen. Ich hab mir als erstes die Frage gestellt, welche Regisseurinnen* eigentlich Action-Filme gemacht haben, in denen richtig Blut fließt. Dann hat sich die Reflexion über den Begriff Härte schnell erweitert. Hart kann auch eine spröde, unsinnliche Figur sein. Das ist ja auch ein spannender Aspekt, weil gerade im klassischen, männlich geprägten Kino die Frau als die Verführung und Sinnlichkeit in Person dargestellt wird. Aber in Maren Ades Toni Erdmann ist die weibliche Hauptfigur, Ines, die toughestste Figur von allen – eine Businessfrau, die alles hinter ihre Karriere anstellt. Oder man kann zurückgehen auf Chantal Ackermans Jeanne Dielmann, die Hausfrau ist und auch als Prostituierte arbeitet. Chantal Ackermann hat gesagt: „In Jeanne Dielman zeigte ich, dass keine Lust zu empfinden ihre letzte Freiheit war.“ Dass man das Unsinnliche als Revolte begreifen kann, das fand ich sehr spannend. Härte hat eben tausend Facetten – wir können durch diese begriffliche Vieldeutigkeit spielerisch arbeiten, was ich wichtig finde.

Durch welche Phasen der Filmgeschichte haben Sie gesichtet?

ISA WILLINGER Für mich war diese Recherche wie eine zweite Filmschule. Ich war auch schockiert zu entdecken, wie wenige der Filme von Regisseurinnen* ich an der Filmhochschule gesehen hatte. Ich habe im zeitgenössischen Kino begonnen, das erschien mir ein logischer Anknüpfungspunkt und habe dann bis in die siebziger Jahre zurückgeschaut. Davor gab es vereinzelt Regisseurinnen*, aber man kann erst ab den siebziger Jahren von

einer feministischen Filmbewegung sprechen. Erst ab da sind Frauen* – immer noch mit sehr viel kleineren Summen als die Männer – überhaupt an die Produktionsmittel herangekommen. Allerdings ist interessant, dass es im Stummfilm relativ viele Frauen in Berufen hinter der Kamera gegeben hat, was später in Vergessenheit geraten ist.

Ein wichtiger Bestandteil Ihres filmischen Konzepts liegt in Gesprächen mit bedeutenden Filmemacherinnen. Wie kam es zur Idee, übers Gespräch an die Fragestellung heranzugehen? Welche Bandbreite an Sichtweisen wollten Sie aufnehmen?

ISA WILLINGER Die Auswahl meiner Gesprächspartner*innen ist einerseits subjektiv – es sind alles Regisseur*innen, die mich inspiriert haben. Andererseits gab es verschiedene Kriterien: Es mussten Frauen – eine der Interviewten ist nicht-binär, sein, die mit dem Thema der Härte und Schonungslosigkeit etwas zu tun haben oder die sich mit einer feministischen Filmsprache stark auseinander gesetzt haben wie z.B. Céline Sciamma, deren Filme ich nicht als hart bezeichnen würde, die sich aber sehr stark mit dem weiblichen Blick im Kino auseinandergesetzt hat. Der Fokus sollte auf zeitgenössischen Regisseurinnen liegen, damit die Diskussion eine Aktualität hat und wir wollten Leute aus verschiedenen kulturellen Kontexten finden und nicht nur eine europäische und amerikanische Perspektive entwerfen.

Welcher Input kam von Jackie Buet, der Festivalleiterin von Créteil, die wohl einen der breitesten Überblicke über das weibliche Filmschaffen hat?

ISA WILLINGER Mit ihr zu sprechen war in der Tat sehr inspirierend. Sie hatte tolle Erinnerungen an Kira Muratova. Mit dem eingangs erwähnten Zitat der Regisseurin konfrontiert, sagte sie, für sie wären die Filme weniger von Rache geprägt, als von Revolte. Rache sei für sie ein zu unproduktiver Begriff. Wer aber revoltiert, muss ein neues Leben aufbauen, was sie für produktiver hält. Natürlich sagte sie auch, dass Frauen insgesamt ganz unterschiedliche Filme gemacht haben. Das ist mir sehr wichtig, weil wir ja mit diesem Ansatz keine Schublade aufmachen wollen, alle reinpacken, Label draufkleben und wieder zu machen.

Den zweiten wichtigen Teil des Konzepts bilden die Filmausschnitte. Wie haben Sie diese Ausschnitte ausgewählt?

ISA WILLINGER Ich bin von verschiedenen Varianten und Ausformungen von Härte ausgegangen, über die wir sprechen werden und dem entsprechend habe ich die Ausschnitte ausgewählt. Es wird darum gehen, einerseits das Gesagte zu illustrieren, aber natürlich auch darum, es visuell weiterzuführen in einen anderen Raum als den der Sprache zu überführen. Das Visuelle ist ja ein multidimensionaler Raum.

Ist es auch Thema, den Begriff des female gaze zu hinterfragen?

ISA WILLINGER Der Begriff des female gaze ist ein bisschen in Verruf geraten, weil er auch wieder auf einem Ansatz beruht, als gäbe es den male gaze hier und den female gaze dort und nichts weiteres. Es geht vielmehr um einen Blick, der einen anderen Blick auf Menschen wirft, viele andere Identitäten zulässt und Beziehungen anders darstellt. Man könnte ihn auch durch other gaze oder queer gaze ersetzen. Ich kann mir auch sehr innovative männliche Regisseure vorstellen – junge Leute, die bereits mit einem ganz anderen Hintergrund an die Sachen herangehen. So gesehen braucht man wirklich bald einen neuen Begriff, weil female gaze ausschließend ist und eine fragwürdige Binarität festmacht.

¹ „Frauen sind Sklaven. Egal in welcher Gesellschaftsform, sie sind Sklavinnen. Man fragt mich oft, ob ich denke, dass es ein unterschiedliches Kino von Frauen und von Männern gibt. Ich war Ende der 1980er Jahre in Créteil auf dem Frauenfilmfestival. Davor dachte ich immer, es sei dumm zu denken, dass Frauen andere Filme als Männer machten. In Créteil habe ich dann sehr viele harte Filme gesehen, überhaupt keine damenhaften. Weil Frauen Sklavinnen sind, machen Sie rachedurstige Filme. Sie nennen die Dinge beim Namen.“

EINE PRODUKTION VON



IN KOPRODUKTION MIT



IN KOPRODUKTION MIT



UND ZDF
IN KOLLABORATION
MIT ARTE



GEFÖRDERT VON



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



FILM FONDS WIEN



Creative
Europe
MEDIA

MBB

Medienboard
BerlinBrandenburg

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg

ILB

WELTVERTRIEB



SHOSHI KORMAN
SUZANNE NODALE

shoshi@cinephil.com
suzanne@cinephil.com
www.cinephil.com

VERLEIH DEUTSCHLAND



JOACHIM KÜHN

info@realfictionfilme.de
www.realfictionfilme.de

VERLEIH ÖSTERREICH

StadtkinoFilmverleih WIKTORIA PELZER

office@stadtkinowien.de
www.stadtkinowien.at

PRODUKTIONSFIRMEN



IRA TONDOWSKI
ALEX TONDOWSKI

ira.tondowski@tondowskifilms.de
alex@tondowskifilms.de
www.tondowskifilms.de



PETER DRÖSSLER

peter@flairfilm.at
www.flairfilm.at