



- 3 Yolanda Kaddu-Mulindwa  
Vorwort  
Preface
- 7 Nina Marlene Kraus  
Stell dir vor, du betrittst einen Raum,  
in dem alle Menschen frei und ohne Einschränkungen  
über ihre Körper entscheiden können  
Imagine entering a space where everyone can decide  
freely and without restrictions over their bodies
- 18 Floorplan  
Werkbeschreibungen  
Work descriptions
- 20 Aliza Shvarts  
26 Zoë Claire Miller  
30 Liz Rosenfeld  
34 Fanny Gicquel  
38 Adi Liraz  
44 Agrina Vllasaliu  
48 Nelson Morales
- 52 Aliza Shvarts im Gespräch mit Viva Ruiz:  
Aliza Shvarts in conversation with Viva Ruiz:  
Freiheit, Abtreibung und Kunst  
Freedom, Abortion and Art
- 57 Franzis Kabisch  
Wer sticht in wessen Nase?  
Über körperliche Autonomie und fiktive Körper  
Who's Piercing Whose Nose?  
On Bodily Autonomy and Fictional Bodies
- 61 Amaranta Gómez Regalado  
Von indigenen Körpern zur Perspektive von Nelson Morales -  
Die Muxhe-Erfahrung als globaler kultureller Widerstand  
From Indigenous Bodies to the Gaze of Nelson Morales -  
the Muxhe Experience as Global Cultural Resistance

# Wer sticht in wessen Nase? Über körperliche Autonomie und fiktive Körper

Von Franzis Kabisch

Vor kurzem las ich eine Anekdote über Pamela Anderson. Als sie 1995 die Hauptrolle im Film *Barb Wire* übernahm, ließ sie sich für den Film ein Stacheldraht-Tattoo auf den linken Oberarm stechen. Anstatt sich das Motiv, das im Profil ihrer Rolle „Barbara Kopetski“ vorgesehen war, jeden Drehtag neu aufmalen zu lassen, entschied sie sich erst für ein temporäres und dann ein permanentes Tattoo. Der Film war ein Flop, aber der Stacheldraht blieb.

Andersons Tattoo erinnerte mich an eine Frage, über die ich schon länger nachgedacht habe: Haben Filmfiguren körperliche Autonomie? Können sie über ihre Körper selbst entscheiden? Es liegt nahe, diese Fragen einfach mit Nein zu beantworten, denn im Grunde haben Filmfiguren noch nicht einmal einen eigenen Körper. Dass wir sie sehen, hören und spüren können, ist den Schauspieler\*innen zu verdanken, die sich diese Figuren aneignen und für den Zeitraum des Drehs verkörpern. Und nicht nur ihnen – Drehbuchschreiber\*innen, Caster\*innen, Regisseur\*innen und Kostüm- und Maskenbildner\*innen, sie alle sind an der Konstruktion eines Filmfigurenkörpers beteiligt. Sie entscheiden sich beim Schreiben für das Geschlecht dieses Körpers, beim Casting für die Größe, beim Ankleiden für die schwarze

statt der weißen Bluse. Fiktive Körper sind ein Konglomerat an Fremdbestimmungen, das für die Zeit der Produktion entsteht und danach wieder verschwindet. Aber wenn diese Körper nur temporär existieren, warum trägt Pamela Anderson nun Barbara Kopetskis Tattoo?

Ich habe über die körperliche Autonomie von Figuren nachgedacht, weil ich seit mehr als drei Jahren die Darstellung von Abtreibungen in Filmen und Serien erforsche. Dafür schaue ich Krimis, Heimatfilme oder Soaps, in denen Figuren über einen Schwangerschaftsabbruch nachdenken und manchmal auch vornehmen lassen. Emily, Astrid oder Maryam fragen sich, ob ein Kind gerade in ihr Leben passt, und sind sich oft sicher, dass es das nicht tut. Aber in den seltensten Fällen können sie ihre Schwangerschaft dann auch unkompliziert abbrechen. Stattdessen werden ihnen unzählige Schicksalsschläge und Barrieren in den Weg gelegt, wie zum Beispiel der cholerische Ex-Freund, der sich unbedingt ein Kind wünscht und fordert, dass es für ihn ausgetragen wird. Oder die katholische Mutter, die die schwangere Tochter zu einer Fake-Beratungsstelle schickt, wo sie mit Bildern von kleinen Babys konfrontiert wird. Sie werden schwanger von Autos angefahren, gekidnappt oder emotional erpresst. Sie erhalten Krebsdiagnosen, werden depressiv

oder erleiden Fehlgeburten, kurz nachdem sie sich dann doch gegen den Abbruch entschieden haben. Und obwohl ich weiß, dass viele dieser Plot-Twists auf Entscheidungen aus dem Writers' Room basieren, die wiederum dramatischen Film- und Fernsehlogiken folgen, um möglichst viel Spannung und Einschaltquoten zu generieren, tun mir diese fiktiven Figuren leid. Ich fühle mit ihnen und frage mich, wie sie die Summe der Schicksalsschläge verarbeiten können. Ob sie sich in einem anderen fiktiven Universum treffen, austauschen und gegen die sexistischen Drehbuchstoffe verbünden können. Und ob es eine Möglichkeit gibt, aus der Fiktion heraus mehr Selbstbestimmung zu fordern. Nach hunderten Film- und Fernsehstunden, die ich mir zum Thema Abtreibung angeschaut habe, erscheint mir neben der Frage, ob Filmfiguren körperliche Autonomie haben, eine andere Frage deshalb viel relevanter: Sollten sie nicht vielleicht ein Recht darauf haben?

Eine Figur, die um ihre körperliche Autonomie kämpft, ist die 17-jährige Autumn aus dem Film *Niemals Selten Manchmal Immer* (US/UK 2020). Als sie ungewollt schwanger wird, muss sie sich mit zahlreichen Barrieren auf dem Weg zum Schwangerschaftsabbruch auseinandersetzen. Weil sie in ihrem Bundesstaat Pennsylvania die Einwilligung ihrer Eltern braucht, um abtreiben zu können, aber nicht bekommen würde, reist sie mit ihrer Cousine in die nächstgrößere Stadt, New York. Nach langen Busfahrten dort angekommen, erfährt sie, dass ihre Schwangerschaft schon weiter fortgeschritten ist als gedacht und dass ein aufwendigerer Eingriff über zwei Tage nötig ist. Autumn versucht, in dieser Krisensituation so autonom wie möglich zu handeln. Sie schläft in U-Bahn-Stationen, um nicht bei fremden Leuten unterkommen zu müssen, und bezahlt den Abbruch von ihrem selbst erarbeiteten Geld, anstatt ihn über die Krankenversicherung abrechnen zu lassen, die über ihre Eltern läuft. Am Ende des Films liegt der Schwangerschaftsabbruch hinter ihr, aber nicht ohne Spuren an ihrem Körper hinterlassen zu haben. Autumn erfährt die in den USA existierenden Barrieren wortwörtlich am eigenen Leib – beziehungsweise am Leib der

Schauspielerin Sidney Flanigan. Die Grenzen zwischen fiktivem und echtem Körper werden hier bewusst infrage gestellt. Ein Handlungsstrang macht dies besonders deutlich: Nachdem Autumn in einer abtreibungsfeindlichen christlichen Beratungsstelle erfährt, dass sie schwanger ist, steht sie zunächst unter Schock. Wieder zuhause schaut sie sich die Info-Flyer an, die ihr mitgegeben wurden: welche Rechte der Vater hat, wie eine Adoption ablaufen könnte... Als Reaktion auf diesen Autonomieverlust eilt sie in die Küche, sucht eine Sicherheitsnadel und sticht sich vor dem Spiegel ein Loch in ihren Nasenflügel. Wir sehen, wie die Nadel durch den Knorpel geschoben wird und ein paar Tropfen Blut aus der Einstichstelle hervorquellen. Es folgt ein Schnitt auf Autumn mit Piercing. Selbstbewusst und mit einem Blick der Zufriedenheit geht sie eine Straße entlang.

Das DIY-Piercing ist nicht nur Ausdruck dessen, wie sich die Filmfigur Autumn nach einer Schreckensnachricht wieder ein Gefühl von körperlicher Autonomie verschafft. Es ist auch eine Erinnerung daran, dass hinter all der Repräsentation, hinter dem Spiel, hinter der fiktiven Filmwelt echte Körper stecken. Die Nadel durchdringt nicht nur den Figurenkörper, sondern auch den Schauspieler\*innenkörper. Das wirft die Frage auf, wer hier wem welchen Körper leiht. Sticht Autumn in Sidney Flanigans Nasenflügel? Oder sticht Sidney Flanigan in Autumn's Nasenflügel? Die Grenzen zwischen fiktivem und echtem Körper zerfließen. Oder waren nie eindeutig da. Der Schauspieler\*innenkörper bringt eine eigene Geschichte aus Berührungen, Gefühlen, Verwundbarkeiten und Abgrenzungen mit sich, von dem der fiktive Körper profitiert. Vielleicht hat die Schauspielerin schon einen Abbruch hinter sich, vielleicht wurde die Wut über die gesellschaftlichen Barrieren schon gefühlt. Aber auch der fiktive Körper hinterlässt Spuren auf dem schauspielenden Körper, die nach Drehschluss bleiben – neue Erfahrungen, neue Gefühle, neue Strategien im Umgang mit reproduktiver Ungerechtigkeit. Oder eben ein Piercing, das auch heute noch auf Fotos von Sidney Flanigan zu sehen ist.

Auch wenn Figuren nur ein temporäres – ob auf der Berlinale-Leinwand, in der ARD-Konglomerat sind, nie wirklich schwanger waren und die fiktive Schwangerschaft auch nicht wirklich abbrechen, wünsche ich ihnen in ihren fiktiven Leben körperliche Selbstbestimmung. Ich möchte sie zwischen all ihren mehr oder weniger absurden Schicksalsschlägen ernst nehmen

– ob auf der Berlinale-Leinwand, in der ARD-Mediathek oder auf RTL+. Und ich möchte wütend werden können, wenn sie nur als Spielball von Einschaltquoten gescrriptet werden. Denn wenn ich mir körperliche Autonomie bei Filmfiguren nicht vorstellen kann, wie soll mir das bei mir selbst gelingen?

# Who's Piercing Whose Nose? On Bodily Autonomy and Fictional Bodies

Von Franzis Kabisch

I read something about Pamela Anderson recently. Apparently, when she accepted the lead role in the 1995 film *Barb Wire*, she got a tattoo of barbed wire on her upper left arm for the film. The motif was part of the character profile of “Barbara Kopetski,” but instead of getting it applied in make-up each day of filming, Anderson opted to get a temporary tattoo and then a permanent one. The film was a complete flop. But the barbed wire remained.

Anderson's tattoo reminded me of a question I've been pondering for some time. Do film characters have bodily autonomy? Can they make their own decisions about their bodies? It seems like the obvious answer would be ‘no’ because film characters essentially don't have bodies; the fact that we can see, hear, and feel characters is thanks to the actors who take on the roles and embody them for the duration of filming. And it's not only the actor – scriptwriters, directors, costume designers, casting directors, and make-up artists are all involved in the construction of a film character's body. They make decisions about the gender of the body when writing, the size of the body when casting, and whether the body should wear a black or a white shirt when

doing the costume design. Fictional bodies are a conglomerate of third-party specifications that come into being for the production period and then disappear again. But if these fictional bodies exist only temporarily, why is Pamela Anderson still sporting Barbara Kopetski's tattoo?

I've been thinking about the bodily autonomy of characters because, for the last few years, I've been doing research on the representation of abortion in film and television. For my research, I watch crime thrillers, folksy down-home melodramas, and soap operas where characters think about having an abortion and sometimes go through with it. Emily, Astrid, and Maryam wonder whether a child would fit into their life as it is now and are usually sure that it would not. But only in the rarest of cases are they able to terminate their pregnancy without complications. Usually, countless obstacles and barriers block their way. The hot-headed ex-boyfriend who desperately wants a kid and demands that it be carried for him. The Catholic mother who sends her pregnant daughter to a fake counselling centre where she is forced to look at photos of little babies. The pregnant women are involved in car accidents, kidnapped, or emotionally blackmailed.

They are diagnosed with cancer, sink into depression, or suffer miscarriages shortly after deciding to keep the baby. And even though I know that these plot twists are based on decisions made in the writer's room and based on the logic of film and TV dramas where generating suspense equals ratings, I still feel sorry for these fictional characters. I feel for them and wonder how they will come to terms with the weight of their misfortunes. Whether they could maybe meet up in another fictional universe to unite against the sexist scripted material they are dealt. And whether there might be a way to demand more self-determination from within fiction. After the hundreds of hours of film and television about abortion I've watched, the question of bodily autonomy for film characters is now overshadowed by an even more pressing one: Shouldn't characters have a right to self-determination?

Seventeen-year-old Autumn from the film *Never Rarely Sometimes Always* (US/UK 2020) is a character struggling with bodily autonomy. When she accidentally falls pregnant, she's suddenly faced with barriers blocking access to safe and legal abortion. Because she's in Pennsylvania, she needs her parents' consent, but they are not going to give it. She and her cousin decide to cross state lines to the nearest big city, New York. After enduring long bus rides to get there, she finds out that the pregnancy is further along than she'd realized, and a two-day procedure is required. Autumn attempts to act as autonomously as possible given the crisis situation – she sleeps in subway stations to avoid staying with strangers and pays for the abortion with her own money rather than having it billed to her parents' health insurance. At the end of the film, the ordeal of the abortion is behind her, but it has left traces on her body. Autumn has experienced the barriers established in the US in her own body, literally – or rather in the body of actress Sidney Flanigan. The boundary between fictional and real body is being consciously questioned here, and there is one plot line that makes this particularly clear. After Autumn gets confirmation that she is pregnant at an anti-abortion

Christian counselling centre, she is in shock. Back home, she looks at the flyers she was given: what rights the father has, what the adoption process could look like... She reacts strongly to this loss of autonomy. She rushes to the kitchen to find a safety pin and pushes it through the side of her nose while standing in front of a mirror. We see the pin actually piercing the cartilage with drops of blood coming from the puncture site. The film cuts to Autumn outside, her nose pierced, walking down the street confidently with a look of satisfaction on her face.

The DIY piercing is an expression of how Autumn the character regains a sense of bodily autonomy after a shock. It's also a reminder that behind the representation, the acting, and the fictional world of film, there are real bodies. The pin penetrates the character's body and the actor's body. Who is lending which body to whom? Is Autumn piercing Sidney Flanigan's nose? Or is Sidney Flanigan piercing Autumn's nose? The boundaries between the fictional and the real body melt away. Or were they never really there? The body of the actor comes with its own history of touch, feelings, vulnerabilities, and limitations, from which the fictional body benefits. Maybe the actor has already been through an abortion, maybe they have already been angry about social restrictions. But the fictional body also leaves traces on the actor's body that remain after filming has wrapped – new experiences, new feelings, and new strategies for dealing with reproductive injustice. Even a piercing, which can still be seen in recent photos of Sidney Flanigan.

Even if characters are just a temporary conglomeration, and have never really been pregnant, and have no desire to terminate their fictional pregnancies, I wish for bodily determination for them in their fictional lives. I want to take them seriously despite all their more or less absurd twists of fate, whether on the big screen at Berlinale, in the ARD media library or on RTL+. And I want to be able to get angry when they're treated as a plaything in scripts just for ratings. Because if I can't imagine bodily autonomy for film characters, how can I imagine it for myself?