Adam and Eve go to Hollywood oder die Reise ins Männerparadies

Autor(en): **Rickli, Christina**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 25

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-631679

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Adam and Eve go to Hollywood oder die Reise ins Männerparadies

von Christina Rickli

Hollywood, 1998: Vergebens kämpft die smarte Heldin des Films (Meg Ryan) in ihrem kleinen Buchladen gegen eine gigantische Buchladenkette an. Obwohl sie herausfindet, dass ihre Internetliebe identisch mit dem Besitzer des Konkurrenzgeschäftes ist, fällt sie diesem nach kurzem Kampf in die Arme – Kuss, Schnitt, Happy End («You've got Mail»). Auf die Frage, warum es heute noch solch schwache Frauenrollen in Hollywood gibt, antwortete mein WG-Kollege: «Na – damit der Mann endlich wieder einmal mit seiner Freundin ins Kino gehen kann!»

In dieser ironisch gemeinten Aussage wird Hollywood mit seinen Rollenverteilungen auf den Punkt gebracht. Die Traumfabrik geht vom Mann als Norm für alle Lebensbereiche aus und sieht die Frau als Abweichung dazu. Es ist immer noch die Norm, dass der Protagonist das aktive Prinzip darstellt, dem eine Partnerin zur Seite gestellt wird, an der er sich beweisen kann. Neben der Frau kriegt er meist Erfolg im Job oder beim Retten der Welt. Wird die Handlung jedoch hauptsächlich von der Protagonistin geprägt, geschieht dies grösstenteils im Dienste des Mannes.[1] Sie muss sich irgendwie ändern, damit sie von ihm akzeptiert wird. Dass sich eine emanzipierte Frau heute noch einen Hollywood-Film anschaut, hat mit der besonderen Art und Weise der visuellen Darbietung zu tun. Das Bild besitzt immer einen direkten Referenten – den Schauspieler oder die Schauspielerin. Damit wird das patriarchalisch geprägte Geschlechterszenario zum unwiderrufbaren und natürlichen Prinzip erhoben und dadurch beinahe unsichtbar.

Die weibliche Akzeptanz von männlich geprägten Vorstellungen und Darstellungen der Frau im Film baut auf einer langen Tradition in der Kunst auf. In der Kunstwelt fehlt die Entwicklung zu einem den Frauen eigenen Selbstverständnis weitgehend. Bis ans Ende des 19. Jahrhunderts war es Künstlerinnen praktisch verwehrt, sich selbst oder ihre Geschlechtsgenossinnen darzustellen oder zu dokumentieren.[2] Da Frauen der Besuch von Kunstakademien- und Kunstschulen bis Ende des 19. Jahrhunderts untersagt war, wurden sie auf Bildgattungen wie das Stillleben oder das Landschaftsbild verwiesen. Die prestige-trächtige Historienmalerei, welche die Darstellung von Menschen beinhaltete, war ihren männlichen Kollegen vorbehalten. Sich das Wissen der menschlichen Anatomie mittels Aktstudien zu verschaffen, war für das «schwache» Geschlecht mit einer gesellschaftlichen Ächtung versehen. Somit eroberte der Mann beinahe uneingeschränkt das Territorium der Menschheits- und im Speziellen der Frauendarstellung. Da Frauen selten auf Schlachtfeldern anzutreffen waren und damit auf Historiengemälden meist fehlen, wurden sie in Genrebildern über das häusliche Leben oder in Porträts und Miniaturen dargestellt. Eine Ausnahme dazu bilden die monumentalen Heiligenbilder. Generell musste eine Frau adlig, heilig, häuslich oder besonders schön sein, um in einem Werk verewigt zu werden.

Neben dem Fehlen von eigener Repräsentation in der Kunst wurde ständig der weibliche Blick unterdrückt. Begehren aus der Perspektive einer Frau ist in der Sozialgeschichte kaum vorhanden. Die Blicke der Frau werden durch Schleier, Fächer und Schminke kaschiert oder verändert. Als einziges Beispiel für einen öffentlich geduldeten Blick mit Begehren ist der so genannte «Belladonna-Blick». Vornehmlich adlige Frauen des Mittelalters erreichten mit dem Serum des Stechapfels, dass ihre Pupillen ständig erweitert waren und somit sexuelle Erregung andeuteten.[3] Die Tatsache, dass die Frau dadurch des klaren Sehens beraubt wurde, macht dieses zu einem weiteren Beispiel der Unterdrückung ihres Blicks.

Neben der Unterdrückung der Künstlerin und der Verneinung des weiblichen Blickes ist vor allem die Schaffung von Frauenrollen männlich geprägt. Die Wurzeln dazu liegen zuerst in der Literatur und später offensichtlich auch im Theater. Theaterstücke wurden hauptsächlich von Männern geschrieben, inszeniert und rezipiert. Sogar die weiblichen Rollen der Stücke wurden bis zum Viktorianischen Zeitalter von Männern gespielt. Der Beruf der Schauspielerin galt lange als obszön und nicht gesellschaftsfähig. Erst mit der Zeit der grossen Theaterdiven wie Sarah Bernhardt (1844-1923) eroberten Schauspielerinnen endgültig die Bühne. Im Gegensatz zum geschriebenen Theaterstück zeigt das aufgeführte Stück immer ein direktes Bezugsobjekt aus Fleisch und Blut: Die Schauspielerin. Sie konnte mit ihrer Persönlichkeit die Rolle gestalten. Eine charismatische Schauspielerin ist auf einer Bühne genauso präsent wie ihr männlicher Gegenpart. So entstand zum ersten Mal in der Kunst ein Frauenbild weiblicher Prägung.

Das aufkommende Kino mit seiner von Männern bedienten Kameratechnik erstickte die Bewegung zu einem visuellen, weiblichen Selbstbild rasch. Sobald das narrative Kino Anfang der 1910er-Jahre entstand, wurde die Frau wieder zum Objekt männlicher Prägung. Mittels Schnitt, Kameraführung, Lichteffekten, Make-up und Kleidern wurde ein Kunstwesen geschaffen. Die frühen Kinodiven waren raffiniert und glamourös in ihrer Verführungskunst. Es waren tragische Heldinnen, schmachtend nach ihrem Geliebten und ganz nach dem Geschmack des damaligen Publikums. Bald darauf wurden komödiantische Heldinnen geboren, die erschrocken oder amüsiert ob den Kapriolen der schusseligen Protagonisten in Slapsticks auftraten. Erschrockene Jungfrauen in Horrorfilmen der Stummfilmzeit waren weitere Rollenangebote.

Von der schmachtenden Diva zu James Bonds Geliebter

Der Tonfilm schliesslich brachte neue Möglichkeiten. Musik- und Knalleffekte machten die nervzerreissenden Krimis der 30er-Jahre möglich. Die Schauspielerinnen konnten nach den Stereotypen des Vamps, der Femme Fatale, der Hausfrau, der Prostituierten, der Gespielin, der bösen Millionärin, der unschuldigen Tochter oder der Verbrecherin eingesetzt werden. Verbrecher zu überführen oder Delikte aus reiner Boshaftigkeit zu begehen, war den Männern vorbehalten. Ein Genre, welches die Tonspur in gegenteiliger Absicht gebrauchte, war das Musical. Aufwändig und melodienreich wurde das Verwirrspiel, wie die Frau zum Mann findet, gestaltet. Als Ende der 30er-Jahre gar Technicolor-Farbe immer mehr zum Einsatz kam, waren dem Tanzen und Gesang keine Grenzen mehr gesetzt. Stars wie Rita Hayworth durften nun ihre verführerische, rote Mähne schwingen. Die einzigen Diven, welche durch Farbsetzung nicht an Faszination gewannen, sind Marlene Dietrich und Greta Garbo. Die Dietrich verlor mit roten Wangen einfach an Mysteriosität.

Marlene Dietrich mit John Wayne in «Haus der sieben Sünden, 1940».

Marlene Dietrich ist wohl das eindruckvollste Beispiel eines Fantasiegeschöpfs männlicher Prägung. Ihr «Entdecker», Joseph von Sternberg, verpasste dem ehemals leicht pummeligen, vor Lebenskraft sprudelnden Berliner Mädel ein neues Image und ein neues Gesicht. Es entstand eine leicht unterkühlte Diva (unter deren Haut natürlich ein Vulkan loderte...), welche Zeit ihres Lebens in ihrer Rolle gefangen blieb. Damit sie überprüfen konnte, dass das Licht immer in «sternbergscher» Manier auf sie fiel und ihrem Gesicht diese flächige und makellose Struktur verlieh, befestigte sie jeweils einen Spiegel neben der Kamera. In späteren Jahren, als sie eine Karriere als Sängerin aufgebaut hatte, konservierte sie dieses Aussehen durch ein jährliches Lifting im Frühling. Marlene Dietrich hatte das von einem Mann geschaffene Bild ihrer Selbst so verinnerlicht, dass sie sich in den Jahren von 1976 bis zu ihrem Tod am 6. Mai 1992 lieber in ihrer Wohnung in Paris verschanzte, als sich gealtert noch einmal der Öffentlichkeit zu zeigen.

Die unnahbaren Diven der 30er-Jahre wurden von den Pin-Ups der 40er-Jahren abgelöst. Nun waren die vor Sexappeal überquellenden, redegewandten Frauen gefragt. Sie sollten mit ihrer Lebensfreude die Soldaten an der Front erfreuen. In Musicals tanzte Ginger Rogers pausbackig und ewig-lächelnd über die Bühne. Sie wurde bald von der Badenixe Esther Williams abgelöst, welche in Fantasiewelten ihren Traumkörper in engen Badeanzügen unschuldig und aufreizend zugleich präsentierte. Von der knallbunten Musicalwelt hob sich der aufkommende Film Noir mit seinen unterbelichteten, schwarzweissen Filmbildern ab. Zum Rollenangebot der Krimis der 30er-Jahre hatte der Film Noir allerdings nicht viel beigetragen. Einzig Alfred Hitchcock schuf ein neue Frauenfigur, welche um den schon von Sigmund Freud geprägten Begriff «Rätsels des Weibes»[4] kreist. Obwohl die Kamera und die ZuschauerInnen die Protagonistin ständig verfolgen und diese auch bei verbrecherischen

Taten beobachten, erfährt der Zuschauer beinahe nichts über das Wesen und die Tatmotive der Heldin.
Die 50er- und 60er-Jahre bieten ein weites Feld an verbreiteten Genres und Frauenrollen. Zum «Rätsel des Weibes» kam mit Marylin Monroe die ewige Versuchung, die Sexbombe, hinzu. In Western schmückte die Frau die Seite des Helden, welcher sich letzten Endes doch gegen die Ehe entschied und in die Wüste davon ritt. Auch der Brite James Bond plädierte gegen die Ehe und zeigte, dass ein hoher Verschleiss an Liebhaberinnen auch für einen Gentleman im Dienste seiner Majestät schicklich ist. Auch die immer lauter werdende, feministische Bewegung konnte das Spektrum der Frauenbilder in Hollywood nicht in Richtung einer realistischeren Darstellung bewegen.
Als in den 70er-Jahren erstmals feministische Filmkritik betrieben wurde und viele Texte zur weiblichen Sicht und Rezeption von Filmen geschrieben wurden, kommen starke Frauencharaktere auf. Sie werden von Frauen wie Meryl Streep oder Sissy Spacek verkörpert. Diese Schauspielerinnen erscheinen ungeschminkt und unverformt durch eine männliche Regisseurenhand.
Ende der 70er-Jahre wird ein männlich geprägtes Genre als Gegenpol zur Emanzipierung der Frau geschaffen: Der Actionfilm. Die Protagonistinnen werden einmal mehr auf Nebenrollen verdrängt und es zählt nur noch der männliche Wille, unterstützt durch grosse Waffen oder markante Muskeln. Weibliche Figuren dienen dem Helden als Objekt zur Demonstration seiner Männlichkeit – er muss sie beschützen, retten, sie auf seinen Muskelarmen durch die Welt tragen um sie dann zu Gunsten der Rettung der Welt verlassen. Um diese Aufgaben zu erfüllen, gewährt ihm das Publikum Zeit bis Ende der 80er-Jahre, bis der Actionfilm von Parodien über das Genre («Loaded Weapon», «Hot Shots») erst einmal abgelöst wird.
Die 90er-Jahre sind durchwirkt von so genannten Frauenfilmen. Sie sind für das gesellschaftlich konstruierte Wesen «Frau» hergestellt und unterstützen sie einmal mehr in ihrem Sehnen nach dem passenden Partner. Viele davon sind Filme von Männern für die Frauen, die sie gerne hätten. Eine Ausnahme dabei bildet Ridley Scotts «Thelma and Louise» aus dem Jahr 1991. Scott wirft in diesem Film die Tradition über den Haufen, indem die nur weiblichen Hauptprotagonisten die Handlung forttreiben. Brad Pitt inszeniert er in Sexszenen in der Position einer Frau. Die Kamera fragmentiert seinen Körper zu Häppchen, welche der weiblichen Begierde dienen. Er weist damit der Zuschauerin die Macht über den Blick zu. Ansonsten recycled das Jahrzehnt frisch-fröhlich alte Genres und alte Frauenbilder in neuer Aufmachung. Regisseurinnen sind bis heute in Hollywood von verschwindend kleiner Zahl.
Mit der Jahrtausendwende stossen neue Traumfrauen aus der virtuellen Welt hinzu. Lara Croft ist marathon- und dschungeltauglich und zeigt es den Kerlen. Um sie aber doch noch als ein weiteres, von Männern geschaffenes Geschöpf zu markieren, ist sie mit langen Haaren und weiblichen Rundungen ausgestattet. So reiht sich Lara Croft nahtlos zu den anderen, zweidimensionalen Leinwand-Stereotypen ihres Geschlechts.
Dieser Überblick über die Geschichte des kommerziellen Films Hollywood zeigt also, dass der Film von Frauen für Frauen noch nicht Einzug gehalten hat. Obwohl Liebeskomödien (wie «You've got Mail») und Melodramen als so genannte Frauenfilme deklariert sind, fehlt ihnen die Absicht, die Zuschauerin als emanzipierte Frau anzusprechen. Protagonistinnen in der trügerischen Verkleidung einer modernen, emanzipierten Frau werden auf der Suche nach ihrem Traumprinzen zu Figuren, welche einem Gesellschaftroman des 19. Jahrhunderts entnommen zu sein scheinen. Zwar spielen Drehbuchschreiber und Produzenten mittlerweile kokett mit negativ belasteten Frauenbildern wie der Karrierefrau, der Zicke oder der Nymphomanin. Aber bis zum Filmende und zum letzten Kuss sind diese Rollen meist auf «Weiblein» zurückgezähmt. Natürlich gibt es in diesem negativen Überblick der Geschichte Hollywoods immer wieder positive Ausnahmen. Strömungen aus der Avantgarde können nicht mehr übersehen werden. Es bleibt zu hoffen, dass auch der kommerzielle Film einst zu einer weniger stereotypen Darstellung seiner HeldInnen finden wird.

ANMERKUNGEN

[1] Penley, Constance. «A Certain Refusal of Difference»: Feminism and Film Theory, S. 43, in: Penley, Constance. The Future of an Illusion: Film, Feminism and Psychoanalysis, London, 1989, S. 41-54.

[2] Nochlin, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists?, S.159, in: Linda Nochlin. Women, Art and Power and Other Essays, London, 1989, S. 145-178.

[3] Koch, Gertrud. Warum Frauen ins Männerkino gehen, S. 17, in: Gislind Nabakowski et al. Frauen in der Kunst, 1. Band, Frankfurt a. M., 1980, S. 15-29.

[4] Ebd., S. 20.

AUTORIN

Christina Rickli ist ROSA-Redaktorin und studiert Englisch, Filmwissenschaften und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Im Kino nervt sie meist ihre BegleiterInnen, indem sie den gezeigten Hollywood-Film ständig analysieren muss.