Zeitschrift: Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen
Herausgeber: Emanzipation
Band: 12 (1986)
Heft: 1

Artikel: "Sei schön und halt den Mund" : die Frau im Film
Autor: Z'graggen, Andrea
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-360399

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

"Sei schön und halt den Mund"

Film als Spiegel der Gesellschaft

Die Frau im Film

"Film ist sehr einfach: Man braucht nur eine hübsche Frau hübsche Sachen machen zu lassen" — diese ironische Bemerkung des Regisseurs Max Ophüls (1902—1957) umschrieb treffend das simple Rezept für viele Erfolgsfilme seiner Zeit. Frauen im Film waren oft nur hübsches Beiwerk. Manchmal durften sie auch klug und gewitzt sein, meist jedoch zum Wohle des Mannes. Oder aber mit dem Ziel, gezähmt im Hafen der Ehe zu landen.

Diese Aussage wurde von Gudrun Lukasz-Aden und Christel Strobel an den Anfang des soeben erschienenen Buches "DER FRAUENFILM — Filme von und für Frauen" gesetzt. Ich habe viele Anregungen, Ideen, Gedanken und Folgerungen diesem Buch und der Dokumentation "Film und die Emanzipation der Frau", herausgegeben von der Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung e.V. für diesen Ar-

Lillian Gish

tikel entnommen, um aufzuzeigen, wie sehr der Film ein Spiegelbild der Gesellschaft darstellt. Die Rolle der Frau im Film ist ihrer Rolle in der Gesellschaft demnach nicht zufällig sehr ähnlich.

Das Bild der Frau im Film

Vor der Einführung des Tonfilmes waren Frauen nicht nur vor der Kamera aufzufinden. Sie waren auch in jenen Bereichen tätig, die heute von Frauen mühsam erkämpft werden müssen. Frauen waren damals Produzentinnen, Regisseurinnen, Autorinnen, Kamerafrauen. Die hohen Produktionskosten des 1927 eingeführten Tonfilmes und die damit verbundenen Schwierigkeiten, Geldmittel für die Filme beschaffen zu können, haben den Frauen immer mehr einen ganz bestimmten Platz zugewiesen, nämlich den vor der Kamera. Frauen hinter der Kamera sind heute nahezu unbekannt, einen hohen Bekanntheitsgrad indess erreichten sie als Schauspielerinnen.

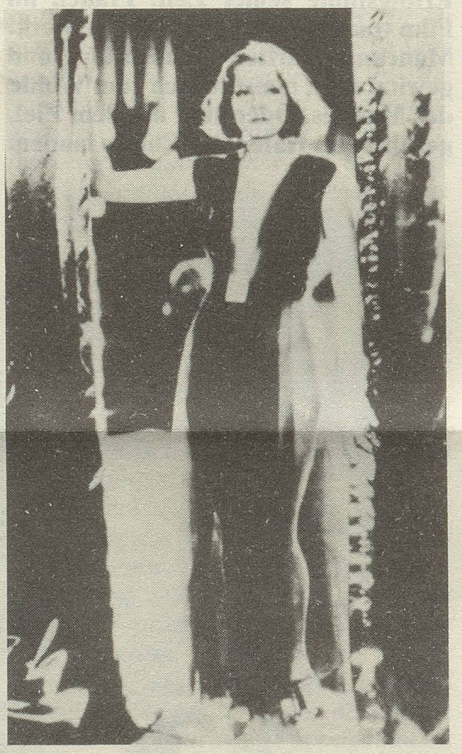
Das Bild der Frau im Film, geprägt von Männern, ist uns nicht unbekannt: Die Frau auf der Leinwand war dem Mann unterlegen. Der Mann war aktiv, initiativ; die Frau passiv. Filme, in denen Frauen den Männern gleichwertig gegenüber standen, waren selten. Die Aufgabe der Frau war es vielmehr, den Wert des Mannes hervorzuheben. Sie reagierte intuitiv, ergriff zwar ab und zu selbst die Initiative, motivierte, regte an, aber aus ihrer eigenen Persönlichkeit heraus schöpferisch tätig sein? Nein, diese Rolle hatte die Frau in der Gesellschaft nicht, sie hatte sie auch im Film nicht. Frauen waren immer in ein Netz der Gefühle eingebettet, der Mann zeigte dafür viel Verstand!

Die Rollen der Frau im Film

Frauen wurden auf bestimmte Funktionen reduziert: sie war die abgöttisch Geliebte, war die Naive, die Unschuldige, sie war Familienmutter oder Prostituierte. Sie war niemals alt, sie war ein schwaches Wesen, das beschützt werden musste. Von ihr wurde verlangt, nicht zu denken, schön zu sein und den Mund zu halten, so wie es der Titel eines Filmes mit Brigitte Bardot knapp zu formulieren wusste: "Sei schön und halt den Mund".

- Die erstenStars der Filmgeschichte sind die jungfräulichen Typen. Die Frauen sind standhafte, untadelige Mütter, ehrbare und ehrgeizlose Ehefrauen. Sie stehen im Schatten des Lebens, sind tugendhaft.
  Mary Pickford, Lilian Gish (USA) und Henny Porten (BRD) gehören diesem Darstellungstypus an. Dieser hat sich übrigens bis heute in seichten Familienserien und Kriegsfilmen hinübergerettet.
- Der latent erotische und morbide Typ in den zwanziger Jahren findet seinen Höhepunkt wohl am ehesten in der Gestalt der Schauspielerin Asta Nielson.
- Der mondäne Typ folgt dem morbiden. Immer mehr wird der Film unter der Vorherrschaft Hollywoods zur Traumfabrik. Der weibliche Star wird nicht nur zum Vorbild in der Mode, sondern nimmt die gleichen filmischen Funktionen an, die bislang den Männern vorbehalten waren: die des Charakterschauspielers. Doch diese erste Form einer Emanzipation bleibt nur oberflächlich. Die mondäne Frau — hervorragend verkörpert durch Gloria Swanson und Pola Negri — ist nicht mehr abhängig vom Mann; doch die erreichte soziale Position ist Resultat der Verleugnung des Gefühllebens.
- In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre braucht Hollywood neue Stars. Bislang unbekannte junge Schauspielerinnen rücken nach. Die neuen Stars tragen Hosen, spielen Tennis, fahren Auto, sprühen vor Cleverness. Vor lauter Aktivitäten wird ihre Erotik jedoch völlig überdeckt; der am Ende des Films zu heiratende junge, sympathische Mann verspricht ein Leben voller Langeweile. Die "Emanzipation" hatte ihre Grenzen.

Pola Negri



Greta Garbo

Marlene Dietrich

● Die Weltwirtschaftskrise brachte in den dreissiger Jahren das Ende aller Euphorien. Die düsteren Dämonengestalten des deutschen filmischen Expressionismus wurden in dem in diesen Jahren entstehenden neuen Typ des Kinostars integriert. Als eine Fortsetzung sowohl des morbiden Typs wie auch des mondänen, ist der Typ des Vamps zu verstehen, der bewusst eine Machtposition gegenüber dem Manne aufbaut und sich dabei erstmals der Erotik als Mittel zum Erreichen eines bestimmten Zieles offen bedient. Greta Garbo, aber vor allem Marlene Dietrich, haben diesem Typ ihr Gesicht mitgegeben. Dem Vamp begegnen wir heute noch vor allem in Gangsterfilmen.

Lauren Bacall

● In derVorkriegszeit ist dann der kameradschaftliche Frauentyp gefragt, wie sie immer noch in Western auftauchen.

● Während dem Kriege selbst wird ein Frauenbild mit offen zur Schau gestellten Erotik geschaffen. Intellektuelle Fähigkeiten sind nicht gefragt: das Pin-Up-Girl feiert seinen Einstand. Der Typ des Pin-Up-Girls war als reines Objekt konzipiert. Lana Turner ist als eine von vielen Vertreterinnen dieser Zeit zu nennen.

● Rita Hayworth, Ava Gardner, Jane Russell und Marilyn Monroe führten weiter, was in der ersten Hälfte der vierziger Jahren begann und seinen Höhepunkt in den fünfziger Jahren fand: die Frau tritt offen erotisch auf, sie ist sexy, mehr noch, sie wird zur "Sex-Bombe". Die blonden Frauen waren die kommerziell vielversprechendsten auf dem Markt. Einer der bekanntesten Filme von Marilyn Monroe trägt denn auch den Titel "Blondinen bevorzugt".
Da im Film nicht die Realität verkauft wird, sondern eine Fiktion, gibt es auch keine Kontrolle über die eigene Vermarktung; es wird nicht mit dem Körper selbst gehandelt, sondern mit seinem angenommenen Reiz. Verkauft wird demnach ein unerfüllt bleibendes Versprechen. Der wiederaufgelebte Boom um Marilyn Monroe ist nicht zuletzt auch mit obigem begründbar. Angela Carter widmet in ihrem Buch "Sexualität ist Macht, die Frau bei de Sade" einige Seiten dem "Zelluloidbordell Kino", in dem die Ware Frau zwar endlos begafft, aber nie gekauft werden kann. Sie führt den Widerspruch zwischen der anbetungswürdigen Schönheit der Frau und ihrer eigenen Verleugnung der Sexualität vor allem am Beispiel Marilyn Monroe's vor. Durch das Eingeständnis der Komik ihrer Sexualität hat sie sich selbst - sexualisiert. M.M. ist ein schönes Geschöpf, das seine eigene Anziehungskraft nicht ernst nehmen darf — dauernd fragt sie sich und andere, warum ihr wohl so viele Männer nachlaufen — sie muss lachend über ihre Anziehungskraft hinwegsehen, muss Komödiantin werden. Nur: die Spässe, die sie macht, gehen auf ihre Kosten. Ihre Unwissenheit über das erotische Aufsehen, das sie erregt, rührt aus einer komischen Unschuld, und damit ist ihr sogar die Herrschaft über sich selbst entzogen. Sie ist, so schreibt Angela Carter weiter, wirklich unglaublich einfältig.

Diana Dors

Brigitte Bardot

M.M. setzte dem von einer gigantischen Filmindustrie geformten und geprägten Produkt Marilyn Monroe mit einem einsamen Tablettentod ein Ende. M.M. konnte als Produkt M.M. nicht leben, das Produkt M.M. hingegen - überlebte.

● Offen erotisch sind — wenn auch in verschiedenen Formen auftretend — Audrey Hepburn und Brigitte Bardot. In diesen Jahren, 1950 bis 1960 werden die ersten Versuche gewagt, die freie Selbstbestimmung der Frau in Bezug auf die Sexualität darzustellen. Seit Mae West in den dreissiger Jahren gab es für Frauen kaum die Möglichkeit, im Film selbstbestimmend

aufzutreten. Mae West war eine jener wenigen Frauen, die auch wirtschaftlich unabhängig war, die sich in früheren Jahren am Theater die Hauptrollen selbst schrieb. Die Texte, die sie in ihren Filmen sprach, waren von ihr selbst verfasst. Doch Mae West konnte sich nur deshalb diese Freiheiten herausnehmen, weil sie nicht mehr so jung war. Sie machte sich diese Freiheit zunutze.

Marylin Monroe

● Die kritische Reflektion über die eigene Lage und die Analyse der gesellschaftlichen Situation, in der sie steht, verbunden mit der Unmöglichkeit zu handeln, wie es der Intellekt vorschreibt, sind Kennzeichen einer Frau, die im Mittelpunkt einer neuen, nicht mehr nur auf Unterhaltung und Vermittlung von Normen ausgerichteten Kinoproduktion der späten fünfziger und frühen sechziger Jahren steht. Kritik an bestehenden Rollenzwängen treten zu Tage. Jeanne Moreau ist Inbegriff dieser Zeit.
In den Sechzigern selbst wurde in vielen Filmen Kritik an veralteten Normen geübt, doch bleiben die dargestellten Frauen meist pseudoemanzipiert. Folgerichtig sind Filme dieser Zeit zu einem grossen Teil im Bereich der Persiflage oder Komödie angesiedelt.
Erst Ende der sechziger Jahre fand der rationale, sublimiert erotische und emanzipierte Typ seinen Platz auf der Leinwand. Und hier, so jedenfalls sieht es Michael Schaaf, Mitautor des bereits erwähnten Buches "Film und die Emanzipation der Frau", findet der Frauenfilm seinen Anfang.

Der Frauenfilm...

Gudrun Lukasz-Aden und Christel Strobel umschreiben den Frauenfilm mit folgenden Worten: "Frauenfilme sind Filme, die die Situation der Frau in der Gesellschaft und Familie differenziert darstellen und kritisch betrachten, die Denkanstösse geben und Alternativen. Filme, die herkömmliches Rollenverhalten entlarven, Mechanismen aufdecken und hinterfragen, die Ausstiegsvarianten aus der traditionellen Frauenrolle aufzeigen. Filme, die auch über Lebens- und Arbeitsbedingungen von Frauen in anderen Ländern informieren. Filme, die Spass, Mut und Lust machen."

Dem ist meiner Ansicht nach aber noch beizufügen, dass es auch wichtig ist, sich nicht in der herrschenden Form des Kinos zu integrieren, als Zuschauerin genau so wenig wie als Filmemacherin. Dass nicht jeder Film, der von einer Frau gemacht wurde, ein Frauenfilm sein muss, versteht sich von selbst, wenn die eben angeführte Definition Gültigkeit hat.
Als sich die autonome, neue Frauenbewegung Ende der sechziger Jahre in den USA und in Europa konstituierte, gab es bereits einige namhafte Regisseurinnen; zu nennen sind hier Agnes Varda (geb. 1928), Marguerite Duras (geb. 1914) und Márta Mészaros (geb. 1931).

Frauenfilme umfassen viele Themen: die Beziehungsproblematik, die Arbeitssituation der Frau, ihre Geschichte, die Frauenbewegung mit ihren Forderungen — Freigabe des Schwangerschaftsabbruches, Aufheben der Rollenzwänge etc. — führen die Liste an. Die Filmemacherinnen bedienen sich dabei verschiedenster formaler Mittel, vom Spielfilm über den Dokumentarfilm bis hin zum Experimentalfilm sind sämtliche Genres vertreten. Während in der frühen Phase des feministischen Filmschaffens das inhaltliche Erarbeiten der Situation der Frau im Vordergrund stand, so hat sich heute das Schwergewicht auf die Frage einer veränderten Filmästhetik und Filmsprache verschoben. Seit Mitte der 70er Jahre gewinnt der Experimental- und Underground-Film an Bedeutung. Besonders in England und in den USA vertreten die Filmarbeiterinnen die Ansicht, gemeinsam mit der Avantgarde sei der Kampf gegen die institutionellen und ästhetischen Formen des herrschenden Kinos aufzunehmen. Auf hohem filmästhetischen Niveau bewegt sich beispielsweise Sally Potter. Ihre Filme "Thriller" und "The Gold Diggers" fanden bis heute — wen wundert's — nur ein kleines (Frauen-) Publikum. Die Arbeiten der Belgierin Chantal Ackermann, die der Österreicherin Valie Export und die italienischen Filme "Der Planet Venus" von Elda Tattoli aus dem Jahre 1970 und "La Maternale" von Giovanna Gagliardo aus dem Jahre 1978 sind gemäss Karola Gramann und Heide Schlüpmann, Herausgeberinnen der einzigen deutschen feministischen Filmzeitschrift "frauen und film", für die filmtheoretische Diskussion von grosser Bedeutung. In Deutschland selbst sind experimentelle und subkulturelle Traditionen bei Elfi Mikesch und Ulrike Ottinger ("Freak Orlando" und "Dorian Grey im Spiegel der Boulevard-Presse")

Aus Christina Perinciolis «Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen».

von spürbarem Einfluss. Es gelingt beiden Frauen über ihre Arbeit an Form und Sprache des Films das subversive Potential der Erotik zur Erscheinung zu bringen.

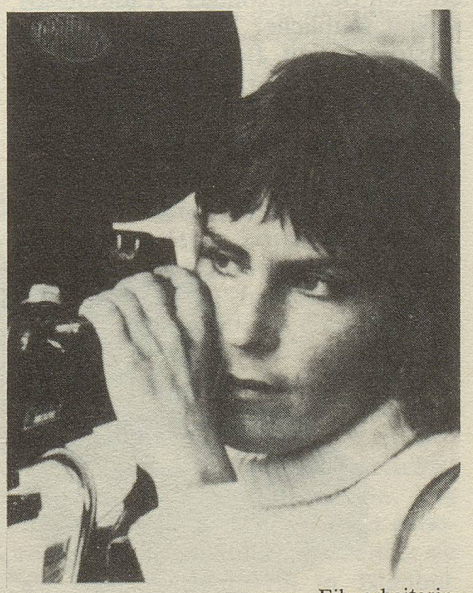
Margarethe von Trotta

...und seine Öffentlichkeit

Das vor einem Jahr erschienene Frauenfilm-Handbuch zeigt auf einigen hundert Seiten auf, welche beachtliche Zahl an Filmen in der BRD seit 1949 von Frauen produziert wurden. Ein Bruchteil dessen fand den Weg ins Kino. Ula Stöckel, eine der ersten Frauen, die sich 1966 an der Ulmer Hochschule für Gestaltung in die Filmklasse einschrieb, ist hier nahezu unbekannt. Helke Sander und Helma Sanders sind erst seit kurzer Zeit einem breiteren Publikum ein Begriff. Wieviele Leserinnen der "Emanzipation" kennen wohl das immense Schaffen von Lucienne Lanaz, von Elisabeth Gujer, von Jacqueline Veuve? Obwohl die Schweizerin Marlis Graf den Sprung mit ihrem 1979 produzierten Film "Behinderte Liebe" auch über die Landesgrenzen schaffte, auch Isa Hesse, Getrud Pinkus, Anne Cuneo, Tula Roy, Patricia Moraz und Christina Perincioli nicht zu den Unbekannten gehören, ihre Filme fanden in der Schweiz kaum die Beachtung, die sie verdient hätten. Das Schaffen der Filmerinnen aus seinem Schattendasein herauslösen — dies ist auch Aufgabe der Zeitschrift "frauen und film". Kritik wird aber immer auch an den Bedingungen geübt, unter denen Frauen überhaupt arbeiten. Der erste Hauptbeitrag in "frauen und film" befasste sich denn auch mit der Wirkung des Sexismus in den Medien. Noch immer ungelöst sind die Forderungen nach Geschlechterparität — sei es in der Filmförderung, in den Auswahljurys von Festivals. Die leitenden Positionen, Professorenstühle an Filmhochschulen, Direktorensessel von Filmfestspielen, Redaktionen der Fernsehanstalten, Kulturressorts in Tageszeitungen usw. sind immer noch überwiegend von Männern besetzt. Im Bereich der Filmproduktion ist die Mehrheit der Frauen als Skriptgirl oder Cutterin beschäftigt. Der 1973 in Deutschland gegründete Verband der Filmarbeiterinnen war und ist deshalb von grosser Bedeutung. Das Ziel des Verbandes ist es nämlich, feministische Filme und Publikationen zu unterstützen und die von Frauen geleistete Arbeit zu dokumentieren. Weiter werden Filmerinnen projektfördernd unterstützt. Ein Pendant in der Schweiz fehlt meines Wissens.

Das Projekt "bildwechsel"

Das hier wohl noch nahezu unbekannte Hamburger Projekt "bildwechsel" besteht bereits seit 5 Jahren. "bildwechsel" bietet nicht nur Raum für Veranstaltungen, Ausstellungen, Video- und Film-Vorführungen an, auch eine Videothek gehört dazu, ein Fotolabor, das jeder Frau zur Verfügung gestellt wird ebenso. Ein Grafik-Raum und ein Zimmer für den Video-Schnitt und das Archiv sind ebenfalls vorhanden. Die Hamburger Kulturbehörde unterstützt das Projekt mit 30'000.— DM, die Projektfrauen arbeiten trotz dieser Subvention - gratis. Die fünf Fachfrauen organisieren Film- und Video-Veranstaltungen, Foto- und Grafik-Ausstellungen, Kurse und Workshops. Sie haben einen überregionalen Verleih von Videos von und für Frauen aufgebaut. "bildwechsel" besitzt eine der umfangreichsten Video-Sammlungen überhaupt. Wohl die wichtigste Aufgabe des 1979 gegründeten Frauenprojektes ist aber die Dokumentation im Bereich der visuellen Kommunikation. Nur allzuviele Kurzfilme, Videos und Super-8-Filme, aber auch Kinofilme von Frauen verschwinden nach oder statt ihrer Auswertung im Keller. Seit Bestehen von "bildwechsel" sind in eigener Produktion fast 30 Videos entstanden. Weiter ist das Projekt in ständigem Kontakt mit dem "Centre Simone de Beauvoir" in Paris, wo neben künstlerischen Produktionen vor allem die Frauen-Geschichte selbst und auch die der aktuellen Frauenbewegung archiviert ist. Kontakte hat "bildwechsel" auch zu "video femmes" in Quebec, Kanada und zur Medien-Werkstatt in Wien. "bildwechsel" ist übrigens eingetragen als gemeinnütziger Verein und finanziert sich mit Mitgliederbeiträgen und Spenden.



Filmarbeiterin

Frauen-Filmfestivals

Die Öffentlichkeitsarbeit im Bereich des Films war von Anfang an international: Frauen-Filmfestivals fanden in New York (1972 und 1976) statt, in Chicago, Edinburgh, Kopenhaben, Paris. Seit 1979 wird jährlich in Paris — zunächst im Vorort Scéaux, heute in Créteil — das internationale Festival de Filmes des Femmes organisiert. Dieses Festival übernimmt aber noch weitere wichtige Aufgaben. Marleen Gorris, mit ihren Filmen "Die Stille um Christine M." und "Zerbrochener Spiegel" auch hierzulande nicht mehr unbekannt, hat in Holland, ihrer Heimat, einen Produzenten gefunden, in Frankreich hingegen fand sie keinen Verleiher (Verleiherinnen sind noch seltener - wie eingangs erwähnt). Das Frauen-Filmfestival von Créteil bietet eine unschätzbare Möglichkeit, diese und andere Filme in einem breiten Rahmen zu zeigen: Cinema à domicile, eine 3 Monate dauernde Auswahlschau in der Region Paris und die Tournée en province, zwei Pakete zu 5 Filmen, reisen von April bis Juni durch 25 Städte. Diese breite Verleihtätigkeit in Frankreich ist eine der grossen Dienstleistungen, die die Organisatorinnen des Festivals den Rea-

lisatorinnen und Produzentinnen anbieten. Im letztjährigen internationalen Frauen-Filmfestival wurden übrigens vom 16. bis 24. März Dokumentar-, Spiel- und Kurzfilme aus 18 Ländern gezeigt. 3 Säle zu 1'000, 300 und 100 Sitzplätzen standen zur Verfügung, verschiedene Diskussionsräume fehlten ebensowenig wie Caféterias, ein Restaurant und ruhige Ekken. Es werden Kritikerinnen-, Journalistinnen- und Publikumspreise verliehen, der beste Kurzfilm und der beste Dokumentarfilm ausgezeichnet und ein erster Preis des Festival vergeben.

Marguerite Duras

In der Schweiz

Die Ofra-Zürich zeigt nun zum dritten Mal in der ersten Märzwoche Frauen-Filme. Die Ofra-Luzern hat die Idee von Zürich bereits umgesetzt und ist nun auch schon zum zweiten Mal daran, Frauenfilme den Innerschweizerinnen zu erschliessen. Die Organisation von solchen kleinen Frauen-Film-Tagen ist keine leichte. Es fehlt in der Schweiz an der nötigen Infrastruktur: ein schweizerisches Institut für den Frauenfilm könnte dem Abhilfe schaffen. Dieses Institut — dem Projekt kann durchaus ein anderer Name gegeben werden — führte nicht nur eine Dokumentation über das - breite - Filmschaffen der Frauen in der Schweiz, es würde sich auch um die nötige Öffentlichkeit, die den Filmen entgegen zu bringen wäre, kümmern, es würde den Organisatorinnen von Frauen-Film-Tagen in Zürich, Luzern und anderswo die komplizierte Einfuhr und Transportabfertigung samt Zollpapierberg abnehmen, es stände den Filmerinnen selbst in verschiedenen Bereichen bei, die da wären: Pressebetreuung, Unterstützung bei der Produktion selbst mit Geld und Material. Angeboten würden auch Kurse, Seminare, Workshops.

Ach, wär das schön! Die Organisatorinnen von Frauen-Film-Tagen hätten die nötige Zeit, sich mit Filmen inhaltlich auseinanderzusetzen! Denn die Verbreitung von Arbeiten von Frauen ist ein wichtiger Beitrag zur Entwicklung einer kulturellen Identität von Frauen.
Es geht weiter aber auch darum, so hielt es Elisabeth Tréhard, Mitorganisatorin des Frauen-Filmfestivals von Créteil fest, aus dem vielbeschworenen Frauenghetto auf den freien Filmmarkt vorzustossen, in den männerbeherrschten Festivals eine ernsthafte Konkurrenz zu werden.

Der Film als Spiegel

In der Geschichte des Filmes sind Frauen namenlos geblieben. Einzig der Platz vor der Kamera liess Frauen zu — geformt nach den Bedürfnissen und Phantasien der Männer. Die unsichtbare Arbeit der Cutterin, des Script-Girls, der Kostümbildnerin, der Drehbuchautorin blieb im Dunkel. Die weibliche Arbeitskraft ist — wie Karola Gramann im Programm des Filmzyklus "Die Frau mit der Kamera, Pionierinnen" ausführte — in den Dienst der Ideen und des Willens der Regisseure, der Kameramänner, eines ganzen männlichen Apparates der Filmindustrie gestellt worden. Es gab wenige Ausnahme-Regisseurinnen und -Produzentinnen. Sie blieben lange unbekannt, weil die patriarchalische Geschichtsschreibung sie sozusagen nachträglich noch zu unterdrücken versuchte. Die Filmarbeiterinnen im Zusammenhang mit der neuen Frauenbewegung hatten und haben Ausgrabungsarbeit zu leisten, um den Schein völliger Traditionslosigkeit weiblicher Filmproduktion zu zerstören. Seit Beginn der Filmgeschichte gab es Frauen die als Regisseurinnen arbeiteten. Der 1984 in Basel gezeigte Zyklus "Frauen hinter der Kamera" war nicht nur Ergebnis der "archäologischen" Bemühungen von Frauen, sondern auch Ergebnis ihrer praktischen Arbeit in Filmarchiven, feministischen Verleihen, Frauen-Filmfestivals, Kino-Initiativen usw. Von den Pionierinnen der Filmgeschichte wäre bis heute ohne die feministische Filmarbeit nicht einmal deren Existenz bekannt. Für das Selbstverständnis und das Selbstbewusstsein der feministischen Filmemacherinnen ist die Orientierung an den Regisseurinnen der Vergangenheit wichtig.
Auch wenn Alice Guy-Blaché (1873—1968), erste Filmemacherin in der Geschichte des Filmes, bereits vor - einigen - Jahrzehnten feststellte, dass es bei der Regie eines Filmes nichts gibt, das eine Frau nicht ebenso leicht tun könnte wie ein Mann, führen heute Frauen immer noch bei weniger als 5% aller Filme Regie.

Quellen:

— "DER FRAUENFILM, Filme von und für Frauen" von Gudrun Likasz-Aden und Christel Strobel, Heyne Filmbibliothek
— "FILM UND DIE EMANZIPATION DER FRAU", Dokumentation, herausgegeben von der Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung e.V.
— "SEXUALITÄT IST MACHT, die Frau bei de Sade" von Angela Carter, rororo
— EMMA, Nr. 1/1986
— Programm des Filmzyklus "Die Frau mit der Kamera" im Kino Camera, Basel

Andrea Z'graggen

Ulrike Ottinger

Foto: Erika Rabau