

Zeitschrift: Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen
Herausgeber: Emanzipation
Band: 15 (1989)
Heft: 5

Artikel: Frauenfilmtage in Créteil
Autor: Stotzer, Helen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-360960>

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: 16.01.2026

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

Créteil – Paris: Elftes internationales Festival der „film des femmes“, 11. – 19. März 1989. Über 150 unter der Regie von Frauen entstandene Filme, 35'000 ZuschauerInnen – eine Rekordzahl.

Eine inhaltlich-thematische Eingrenzung des Angebots fehlte, die Beiträge kamen aus allen fünf Kontinenten. Das Programm war enorm vielfältig, fast überladen.



Delphine Seyrig

Als Reaktion auf den verstärkten Konkurrenzdruck der Männerfilme setzte „film des femmes“ dieses Jahr bewusst auf einen neuen Stil: Ein radikaler Neuaufbruch war angesagt, weg von der früheren feministischen Diskussionsbereitschaft („du féminisme on en parle plus, ça donne des annotations fantasmatiques“), zu einem „offeneren Blick auf die Welt“, mit dem Ziel, durch eine mannigfaltige, künstlerisch vielfältigere Auswahl dem Frauenfilm eine Bresche zu schlagen. Warum diese Neuorientierung?

Am Anfang von „film des femmes“ vor elf Jahren waren die Regisseurinnen noch wenig zahlreich, in einer Branche, wo man sie nicht mit offenen Armen empfing, mit Ausnahme von einigen Wenigen (Varda, Duras, Werthmüller...). Die Presse boykottierte die Veranstaltung und es kamen nur 3000 BesucherInnen. Viele unter ihnen Frauen der Bewegung. Die feministische Diskussion stand im Zentrum und es wird erzählt, dass es zu spannenden Auseinandersetzungen mit den Regisseurinnen kam.

Mittlerweile ist „film des femmes“ weltweit die einzige massgebliche Promotorin und Archivarin von Frauenfilmen geworden. Auch der Regieberuf ist selbstverständlicher für Frauen. Doch die Erfolgchancen sind klein wie eh. Trotz der gigantischen Summen, die ins Filmern investiert werden und trotz der liberaleren Haltung zur Frauenarbeit bleiben die Filmerinnen am Rande der Strukturen hängen. Denn nicht nur das Drehen wird aufwendiger, teurer (als Regisseurin musst du gleichzeitig Künstlerin wie tüchtige Unternehmerin sein), auch die Konkurrenz wächst und dementsprechend nehmen die Verleihchancen ab, um nur einige der Gründe zu nennen. Als Reaktion auf diese Notlage verstanden, werte ich die von den Organisatorinnen angestrebte und erfolgreich umgesetzte Breitenförderung (mehr Filme, weniger Ideologie) als mutig und förderlich, zumal sich das „maison d'art“, wo das Festival seit fünf Jahren stattfindet, vortrefflich eignet für ein umfangreiches Programm, weniger aber für Arbeiten in kleinen Gruppen. Das Kunsthaus verfügt über zwei Kinosäle (1500 und 900 Plätze), mehrere Studios, Hallen, ein Restaurant und vier Aussenkinos, in denen sich parallel Wettbewerb, Werkschau, Hommagen, „film noir“,

Autoporträt, Wiederentdeckungen und Spezialprogramme abspielten. Üppiger und beeindruckender noch als in anderen Jahren. Das Programm gefiel und „film des femmes“ geriet zum grossen Ereignis des Frühlings für die unzähligen Frauenfilmfans, die es genossen, einmal aus dem Vollen zu

Frauen filmtage in Créteil

von Helen Stotzer

schöpfen; ohne den Anlass lange ideologisch zu hinterfragen. Die italienische Regisseurin Liliana Cavani und die französische Schauspielerin Delphine Seyrig, gemeinsam mit vielen jüngeren Kolleginnen – namentlich Colline Serreau (F), Ulrike Ottinger (BRD), Lea Pool (CH), Hu-

ang Shu Qin (Volksrepublik China), Ula Stöckl (BRD) ua. – dokumentierten in Filmdebatten und an Pressekonferenzen die internationale Stärke des Frauenfilms. Politisch prominente Unterstützung erhielt „film des femmes“ zudem durch die Teilnahme der Schwarzen Feministin und Kommunistin, Angela Davies (USA). Sie eröffnete die Sektion „film noir“, 30 Filme von Schwarzen Regisseurinnen.

Rehabilitierung von Cavani

Cavanis Karriere begann 1961 in Rom. Zusammen mit Bertolucci und Balloccchio war sie aus der Emilia ausgewandert. Von allen drei ist sie wegen ihrer doppelten Kritik, am Etablisment und an der katholischen Kirche, die am meisten verfeimte geblieben. Ihre Filme machen Angst, irritieren, suchen in den Tiefen der menschlichen Seele. „Die einzige Realität auf der Welt sind die geistigen Bilder im Gedächtnis des Menschen, die Phantasien“, sagt Cavani und hält daran fest. Für die Mächtigen Italiens sind Cavanis Bilder gefährlich, viele ihrer Filme werden deshalb unter Verschluss gehalten, heute noch. Berühmt wurde sie mit „portier de nuit“, (1973), einer von Kirchenkreisen verfluchten und von PolitikerInnen als Nazi-propaganda falsch verstandenen, verbotenen Liebesgeschichte zwischen einem ehemaligen KZ-Offizier und seiner Gefangenen. Ihre ersten Filme müssen als „Vorstudien“ zum Nachtportier betrachtet werden: Bereits als knapp dreissigjährige TV-Regisseurin drehte sie zwischen 1962 und 1965 fünf nie mehr ausgestrahlte Dokumentarfilme über den Faschismus (Die Geschichte des III. Reichs, die Aera Stalin, Pétain: der Vichy Prozess, Frauen im Widerstand, Tage des Friedens) – damals ebenfalls tabuisierte Themen. In der zweiten Schaffensperiode (1966-1973) vertiefte sie ihre Haltung, diskutierte von einem streng laizistischen Standpunkt aus, die menschliche Urfrage nach dem gerechten Handeln – in „Franziskus von Assisi“, in „Galileo Galilei“, in „Ospite“, in „Milarepa“ und schliesslich in „portier de nuit“. Unlängst ist der im März fertiggestellte, zweite Assisifilm in Rom angelaufen. Es ist zu hoffen, dass wir, die Frauenbewegung und „die Andern“, zu diesem Anlass auch in der Schweiz ihr Gesamtwerk zu sehen bekommen und neu diskutieren.

Seyrig: Schauspielerin und Feministin

Was Arbeitsstil und Ausstrahlung anbelangt, vermittelte sich Delphine Seyrig ganz als Gegenpol von Cavani. Mit Leichtigkeit, ohne anzuecken, schafft sie Vertrauen, versetzt sich in jede auch noch so provokative Rolle und wird geliebt, beklatscht, bewun-

dert. Ihre Filmengagements versteht sie auch als Engagement gegenüber der AutorIn und verbindet diese durch persönliche Freundschaften.

In 19 Filmrollen war Seyrig in Créteil zu sehen, ausgehend von einer ersten, kleinen Ehefrauenrolle bei den Hippies (Ginsberg, Kerouac) in New York in Robert Franks „Pull my Daisy“ (1958), bis zur Hauptrolle in Ulrike Ottingers „Johanna d'Arc of Mongolia“ (1988) – und, zum wievielten Mal für ihre Fans?, in Alain Resnais „L'année dernière à Marienbad“, dem Film, der sie berühmt machte.

Delphine Seyrig ist heute die Schauspielerin, die am meisten unter Frauenregie spielt (bei Akerman, Duras, Moraz, Meffre, ua.). Über ihr berufliches Selbstverständnis sagte sie nach der letzten Vorstellung des „India Song“: „Jede Rolle, die ich spiele, spiele ich für Frauen. Wenn ich spiele, denke ich nie, das müsste jetzt ein Mann verstehen“. Genau, das kommt durch ins Publikum. Eine Seltenheit.

Neue Trends und Stoffe

Auch im Film zeichnet sich eine Neuorientierung, ein verändertes Bewusstsein, ab, unübersehbar hat die direkte Auseinandersetzung mit der „Männerwelt“ – Gesprächsbereitschaft mit dem Patriarchismus? – Einzug gehalten. Es waren mehr Filme über gesellschaftliche Probleme (Beruf, Erben, Familie und Erziehung) und politische Ereignisse (Krieg, Affären, Verschuldung) zu sehen, dafür aber kaum noch welche über die „Frauenszene“. Der Ton ist im allgemeinen fröhlicher geworden, die Handlungen spielerischer inszeniert – vor allem in Filmen aus den reichen Ländern.

Auch die beiden Bundesdeutschen, Ulrike Ottinger und Monika Treut, reagieren mit subtilen, erfrischend unkonventionellen Tönen, aber immer noch mit dem alten, verhaltenen (deutschen) Humor auf den Ernst der Lage und setzen sich von der männlichen deutschsprachigen Jungfilmeralltagskost ab. Ottinger in einer fabelhaften Erzählung („Johanna d'Arc of Mongolia“) über die Reise von vier kühnen, aber etwas gestörten Frauen, allein unterwegs mit der Transsibirischen durch die Mongolei, und deren stressigen Abenteuer mit wilden, echten Mongolinnenstämmen (halb Dokument – halb Spielfilm), – Monika Treut ironisch in einer Recherche über die weibliche Lust, in der sie ihrer Protagonistin, einer Journalistin und verunsicherten BRD-Frau zur Initiation in die lesbische Welt San Franziskos verhilft.

Preise für China und Australien:

Die ersten Preise des Publikums und der Jury gingen an zwei Neuentdek-



Liliana Cavani

kungen, eine chinesische und eine australische, von denen noch zu hören sein wird in Europa. Beide Autorinnen benutzten historisches Material für das Drehbuch, beide hatten ein Mädchen in der Hauptrolle, und beide fragten nach der Belastbarkeit eines Kindes, wenn auch in unterschiedli-

Das Programm

Am Wettbewerb, dem Kernstück des Festivals, nahmen 32 in Frankreich noch nie gezeigte, 1988 produzierte Filme aus 17 Ländern teil. Gezeigt wurden ausser Wettbewerb zudem elf bereits vertriebene, lange Spielfilme aus Russland, Indien, Kanada und einigen europäischen Ländern (Filme von Murotova, Nair, Rozema, Rademakers, von Trotta, Mieville, Denis ua.). Die Parallelprogramme waren eine Werkschau des kanadischen Filmbüros (50 Jahre ONF) und dessen Studio D (15 Jahre „femmes cinéastes“), sowie die Wiederentdeckungen dreier Filmpionierinnen, Shirley Clarke (USA), Neil Shipman (*1882 USA) und Matilda Landeta (*1913 Mexiko). In der ersten Sektion „film noir“ nahmen erstmals 30 von schwarzen Regisseurinnen gedrehte Filme teil und die Hommagen waren Liliana Cavani (10 Filme) und Delphine Seyrig (19 Filme) gewidmet.

cher Weise: Für Huang Shu Qin, der Chinesin, ist das Reifen durch die harte Arbeit, für Ann Turner, die Australierin, das Reifen durch Revolte die Ausgangslage.

Weitausholend, poetisch beschwört in „L'actrice et son fantôme“ Shu Qin das „Alter Ego“, das männliche im weibli-

chen. Sie erzählt in leuchtend farbigsten Bildern chinesischen Alltag, die Geschichte, wie die blutjunge Qui Yun unter Entbehrungen ihren Traum verwirklicht, nämlich beim geheimnisvollen Maskenspiel in der Oper die begehrte Männerrolle, das Symbol gegen das Böse spielen zu dürfen, und wie sie nach der Kulturrevolution ans Ziel gelangt, befreit von Rollenängsten.

Die 28jährige Ann Turner rekonstruiert in ihrem Erstling „Celia“ die Zeit der Repression der fünfziger Jahre in ihrer Heimat. Die Regierung versuchte damals, durch eine idiotisch Propagandaaktion – der Ausmerzungen einer Hasenplage – abzulenken vom kalten Krieg. Sehr wahr wird im Film erzählt, wie es hätte sein können für die Kinder, die sich mit Celia verzweifelt für ihre Hauskaninchen wehrten, mit Weinen, Betteln, Reden, Geister beschwören, Verstecken – bis zum Kinderaufstand.

Kritik am „Bilderkrieg“

Es fiel mir auf, dass wenn Filmerinnen Männer in Beziehung zueinander filmen, sie diese in kriegerische Zusammenhänge stellen – was im Grunde traurig ist. Es ist indes nicht die eigentliche Darstellung von Krieg, die ich in Frage stelle, sondern die selbstsichere Art, wie Frauen in Filmen schiessen und morden lassen. Ich vermutete hinter manchen harten Bildern und Schiessereien ein unbewusstes, umgekehrt sexistisches Clichédénken, über das die ZuschauerInnen dann, beeindruckt von Tod und Sterben, leichtfertig hinwegsehen – und das sich die Filmberichterstattung nicht die Mühe nimmt zu beschreiben.

Unter den Dokumentarfilmen gab es einige wesentliche, klärende Filme zu diesem Thema. Zu nennen sind „Hell to pay“ von Alexandra Anderson und Anne Cottringer, ein Hilferuf bolivianischer Frauen aus ihrer überschuldeten Heimat an uns Europäerinnen, der die Wahrnehmung direkt auf die Ausbeutungsoffer lenkt. Bestehend auch in seiner Eindeutigkeit der Film über Vietnam von Trinh T. Min-Ha, der aus Fiktion und Dokument, Erzählung und Experiment besteht und die Trauer der Südvietnamesinnen und ihre Hoffnung auf Frieden beschreibt. Die Montagen der bekannten Vietnambilder machen klar, wie unser Blick verstellt ist, und wie wir den Menschen hinter den Bildern oft gar nicht mehr zu sehen imstande sind – so sehr sind unsere Augen abgemüht. Die südvietnamesische Ärztin im Film hat recht, wenn sie sagt, dass die Mächtigen den Krieg zwar verloren, den „Bilderkrieg“, der die Opfer als Untermenschen einordnet, aber noch immer gewonnen haben. – Das ist die Ebene, auf der wir Zuschauerinnen über die von Frauen realisierten Filme ausgiebig diskutieren müssen. ●