

**Zeitschrift:** Fraueztig : FRAZ  
**Herausgeber:** Frauenbefreiungsbewegung Zürich  
**Band:** - (1984-1985)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Wie ich arbeite : über den Film Fingerfächer  
**Autor:** Christianell, Linda  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1054666>

#### 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:** 01.02.2026

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

# Wie ich arbeite

## über den Film Fingerfächter

Wenn ich filme, versuche ich mich in einen Zustand der «fließenden» Handlungsfähigkeit zu versetzen, ohne den Intellekt spekulativ einzusetzen. Auf diese Weise arbeite ich mehr mit dem Unbewussten. Den Film «Fingerfächter» habe ich in einem Tag gefilmt, ohne Drehbuch, spontan aus der Handlung mit der Kamera. Auch die Länge der Szene ist dann eine «gefühlte Zeit» und keine errechnete. Ich habe eine Sammlung von Gegenständen aller Art. Wenn ich nun zu arbeiten beginne, suche ich mir aus dieser Sammlung Dinge aus, zu denen ich gerade eine besondere Affinität habe. Dinge sind in der von mir verwendeten Weise Bedeutungsträger, Instrumente, Agitationsvehikel und stehen für einen innerpsychischen Zustand. Sie weisen auf etwas, das sie nicht sind.

Im November 1978 schrieb ich über die Arbeit an Objekten: Ich verwende jeweils die Materialien und das Medium, das meiner Arbeit am besten dient; sei es die Zeichnung, der Bau eines Objektes, das Foto, der Film oder die Performance ... Ich liebe Gegenstände. Jeden Gegenstand kann ich meditieren, ich kann mich mit ihm identifizieren, ich sehe an ihm die Zeit vergehen, ich kann ihn zerstören und oft überdauert er den Menschen ...

In letzter Zeit verwende ich oft Schmuckgegenstände: Ohrgehänge, Buttons und Krimskrams, der zum Leben der Frau gehört... und mache Fetische daraus, versuche diese Dinge in neue Zusammenhänge zu stellen, wo sie Energie ausstrahlen und versuche ihre sexuelle Bedeutung sichtbar zu machen, teils ironisch, teils ernsthaft. Ich arrangiere mit ihnen Szenen. Die Strassbrosche in Vaginaform oder das Ohrgehänge mit Nägeln aus der Sado-Maso-Szene — oder der Bouton in dem Film Fingerfächter mit der Schrift:

time — vision — action. Mit diesen Dingen mache ich Zusammenhänge sichtbar. Der Tigermann, auch in dem Film Fingerfächter, steht für den Kult einer wilden Männlichkeit. In vielen Dingen, die man in der «In-Scene» bekommt, werden sexuelle Wünsche transportiert. Der Fingerfächter ist ein von mir gemachtes Objekt. Der Fächter hat eine vielfältige symbolische Bedeutung; er ist ein Wandlungssymbol, in alten Mythologien steht er auch für das Geschlecht der Frau.

Ich erzähle eine Geschichte, meine Geschichte, meine Geschichte mit meinen Problemen als Frau. Ich vermeide jedoch eindeutige Aussagen und habe eine verschlüsselte, vieldeutige Aussage lieber. «Es kann das sein, es kann jenes sein, es kann etwas ganz anderes sein». Ich arbeite mit den bewegten Bildern des Filmes. Der Ton wird in dem Film Fingerfächter als Zitat zur Vermittlung eines Bestimmten Gefühlszustandes eingesetzt.

Die meisten meiner Filme spielen sich in Innenräumen ab, auf meinem Arbeitstisch oder Boden, wo die Gegenstände liegen. Ich filme oft mich selber mit, oder einen Teil meiner Ausrüstung wie z.B. auch in Fingerfächter, die Ketten meines Arristatis, auf die gerade während der Arbeit mein Blick fiel und die ich in das Bild einspiegelte. In dem Film stehen Symbole für Weiblichkeit und Männlichkeit einander gegenüber. In einigen Filmen gibt es lange Szenen in Innenräumen, in denen das Leben der Frau oft beschränkt ist, mit Schmuck und Flitter eingeschlossen — und dann Bilder der Befreiung wie in Fingerfächter am Schluss des Films der Blick aus dem Fenster und die von den Dächern fliegenden Tauben.

Zur Technik der Filme: ich arbeite gerne mit Fotos, die ich teils illusionistisch, teils

als Medium im Medium einsetze — mit Animation der Gegenstände — mit Cash, Filter und Spiegel — mit Abfilmen und Überblendungen. Oft gibt es eine sehr langsame Zeit, wie wenn eine Schnecke kriecht, oft fallen die Bilder, durch Einzelbilder immer rascher, von oben nach unten, wie von einer gerissenen Perlenkette. Für mich ist auch der Schwarzfilm zwischen den Szenen wichtig — ein black out — oder «ein Augenzumachen». Die Filmbewegung entsteht aus der Abfolge von einzelnen statischen Kadern und seltener gibt es eine tatsächliche Bewegung einer Person z.B. auf den Kadern. Mich fasziniert Veränderung der Farbigkeit einzelner Szenen. Ganz unmerklich und langsam gibt es eine Veränderung von Schwarz-Weiss zu Farbe, von Helligkeit zu Dunkelheit. In dem Film Anna vertrocknen am Ende des Films Rosen und verändern dann durch Rotlicht-Hineinspiegeln dauernd die Röte. Oder eine Szene verliert plötzlich die Farbigkeit, wird ganz hell und der Blankfilm wird sichtbar.

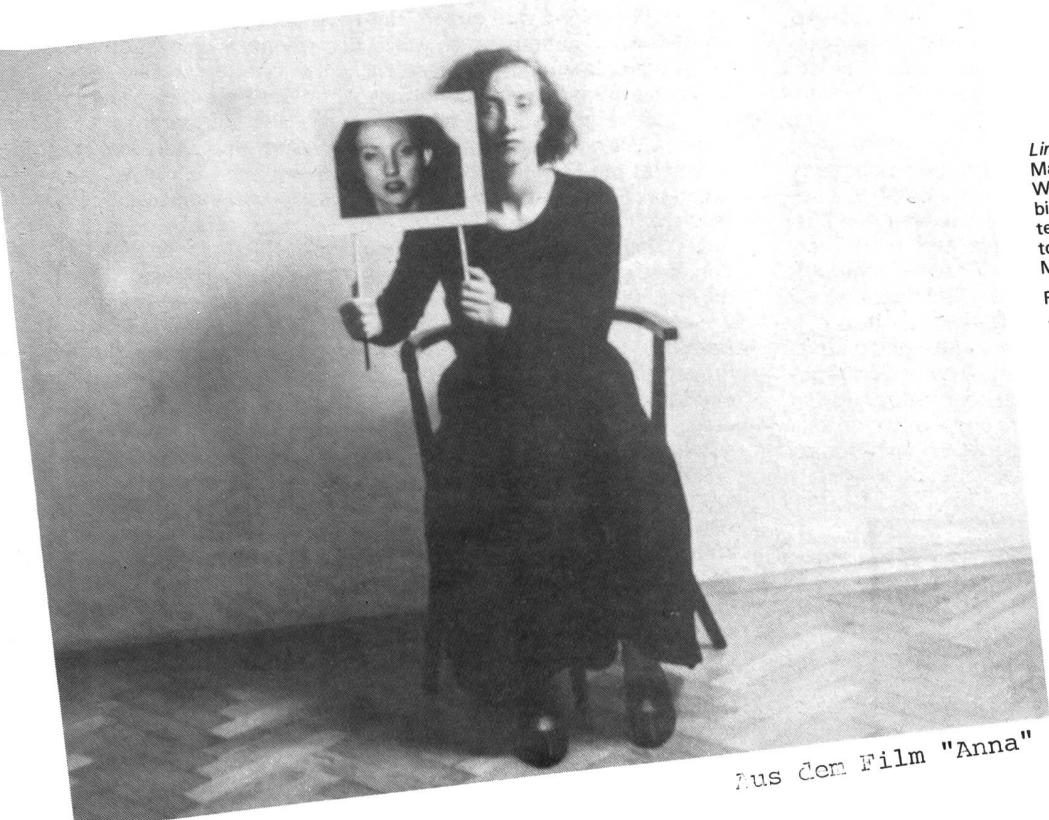
Ich stelle das gewohnte Bild von Wirklichkeit dauernd in Frage. Mich interessiert die Umsetzung einer Idee in die Bildsprache, d.h. «Kadersprache» des Films. Manchmal verwende ich auch Worte — dort wo ein Wort den Inhalt besser transportiert als ein Bild, oder als Gegensatz zum Bild.

Ich glaube, dass die Filmsprache in meinen Filmen sich deutlich von der in von Männern gemachten Filmen unterscheidet und doch möchte ich mich nicht auf eine feministische Filmästhetik festlegen lassen. Mir erscheint es sinnvoller, dass ich die Möglichkeit habe, noch viele Filme zu machen.

Linda Christianell

*Linda Christianell. Geb. 1939 Wien. Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien. 1965-74 Lehrtätigkeit als Professor für bildnerische Erziehung. Seit 1975 freischaffend: textile Objekte, Installationen, Performances, Fotos und Filme. Zahlreiche Ausstellungen. 1982 Mitglied der Austria Filmmakers Cooperative.*

- Filme:  
 1975: Szenen zur Bezüglichkeit der Berührung (20 min 8 mm F) mit Jörg Schwarzenberger  
 Fingerhäute (10 min Super 8 mm F)  
 Bewegung — Weiss ist so gut wie Erde (3 min Super 8 mm F)  
 Objektassoziationen (50 min Super 8 mm F) mit Renate Bertlmann  
 1976: 7 Kurzfilme (1-5 min 8 mm F und Super 8 mm SW)  
 1978: Es war ein merkwürdiger Tag (7 min 16 mm SW Magnetton)  
 1979: Anna (40 min 16 mm F Magnetton)  
 Fingerfächter (10 min 16 mm SW) — in Arbeit  
 1980/81: Fingerfächter (10 min 16 mm SW) —  
 1982: Zündstoff (Berlinfilm) (40 min Super 8 mm F — Magnetton)  
 1984: Foryon (S8-F 8 min)  
 1984: Home (S8-F 3 min)  
 1984: Federgesteck (S8-F 3 min)  
 1983: Meomsa (S8-F 26 min)



Aus dem Film "Anna"