

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (2003)
Heft: 1

Artikel: Der Jo-Jo-Effekt
Autor: Eisl, Sonja
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053767>

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: 27.01.2026

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

Über das Oben und Unten auf der Leinwand, die richtige Sexualität und das Verhältnis von Aufwärtstrend und Fallhöhe: Eine Lagebeurteilung zur Inszenierung der Frau im Film.

Der Jo-Jo-Effekt

Oft reichen bereits die räumliche Situierung oder Bewegungsrichtung aus, um über die Lage oder gar den Charakter einer Filmfigur Bescheid zu wissen. Noch bevor die Geschichte und die psychologische Zeichnung der darin auftretenden Frauen bekannt sind, lässt sich auf diese Weise bereits eine Aussage über deren Befindlichkeit und – sofern sich die Zuschauerin mit ihnen identifiziert – die Verfassung des (weiblichen) Publikums machen. Wenn im Kriminal- und Horrorfilm die Frau regelmässig in den Keller flüchtet, um sich vor ihrem böswilligen Verfolger zu verstecken, wissen wir, dass dies ganz klar die falsche Entscheidung war. Wenn eine Frau aus dem Lift aussteigt und sich alleine in einer Tiefgarage wiederfindet, kann das nichts Gutes bedeuten – wenn die arme Catherine in «The Silence of the Lambs» in einem fünf Meter tiefen Schacht von einem Psychopathen gefangen gehalten wird, braucht es schon eine Filmheldin wie Jodie Foster, um die Elende aus ihrer Lage zu befreien ...

Das (Macht-)Gefälle von oben und unten, die Frage «Who's top and who's bottom?» spielt in vielen Bereichen eine Rolle und kann, wie die Filmbeispiele oben gezeigt haben, manchmal existenzielle Ausmasse annehmen. Trotzdem ist sie zunächst einmal ein topografisches Problem, dessen sich das Medium Film auf ganz vorzügliche Weise annimmt: Die Differenz von oben und unten – dieses Gegensatzpaar alleine genügt, um einen Konflikt zu inszenieren, um ein Spannungsmoment aufzubauen, um das Publikum über eine Situation in Kenntnis zu setzen. Sei dies nun bildkompositorisch, indem beispielsweise King Kong droht, die vor ihm flüchtenden Menschen platt zu treten, oder mittels der Kamera, die den grössenwahnsinnigen Citizen Kane aus der Froschperspektive filmend noch mächtiger erscheinen lässt.

Warum Humphrey Bogart High Heels trägt

Verfolgt man die situative Lage der weiblichen Charaktere quer durch die Filmgeschichte, so

muss man – wenig überraschend – feststellen, dass sich diese meist in den unteren, wenn nicht gar untersten Gefilden abspielt. Dies bedeutet nicht, dass die Frau immer als am Boden kriechendes Opfer von (männlicher) Gewalt dargestellt ist. Die Anordnung verläuft viel subtiler und wird vom Publikum meist nicht bewusst oder gar nicht wahrgenommen, wie etwa im Fall von «Casablanca», wo Humphrey Bogart Schuhe mit Absätzen trug, um die grösser gewachsene Ingrid Bergman zu überragen – gefilmt wurde selbstverständlich immer erst vom Knie an aufwärts ... Die Frage nach dem Oben und Unten ist also auch eine Frage der Grösse. Und dass diese eben manchmal durchaus ausschlaggebend sein kann, zeigt etwa eine Reihe von Filmen der 50er-Jahre, in denen Frauen als riesenhafte Monster und Männer als wehrlose, auf Mäuschengrösse geschrumpfte Beute dargestellt werden – doch dazu später.



«Ich schau dir in die Augen, Kleines.»
Humphrey Bogart und Ingrid Bergman in
«Casablanca»

Natürlich lässt sich dieses Oben-Unten-Schema nicht auf jeden x-beliebigen Film anwenden, eine Tendenz lässt sich dennoch nicht bestreiten. Gerade «Negativbeispiele» wie etwa Fay Wray, die zwar hoch über den Dächern von New York thront, dies aber auf der Handfläche von King Kong und daher mit sichtlicher Angst, oder Holly Hunter in «The Piano», die sich ja bekanntlich aus freiem Willen von nämlichem in die Tiefen des Ozeans mitreissen lässt, gerade diese Varianten also, bestätigen die Regel: Schliesslich

handelt es sich bei beiden um herausragende Momente der Filmgeschichte, die einem im Gedächtnis hängen bleiben, eben weil sie dem Gewohnten zuwiderlaufen.

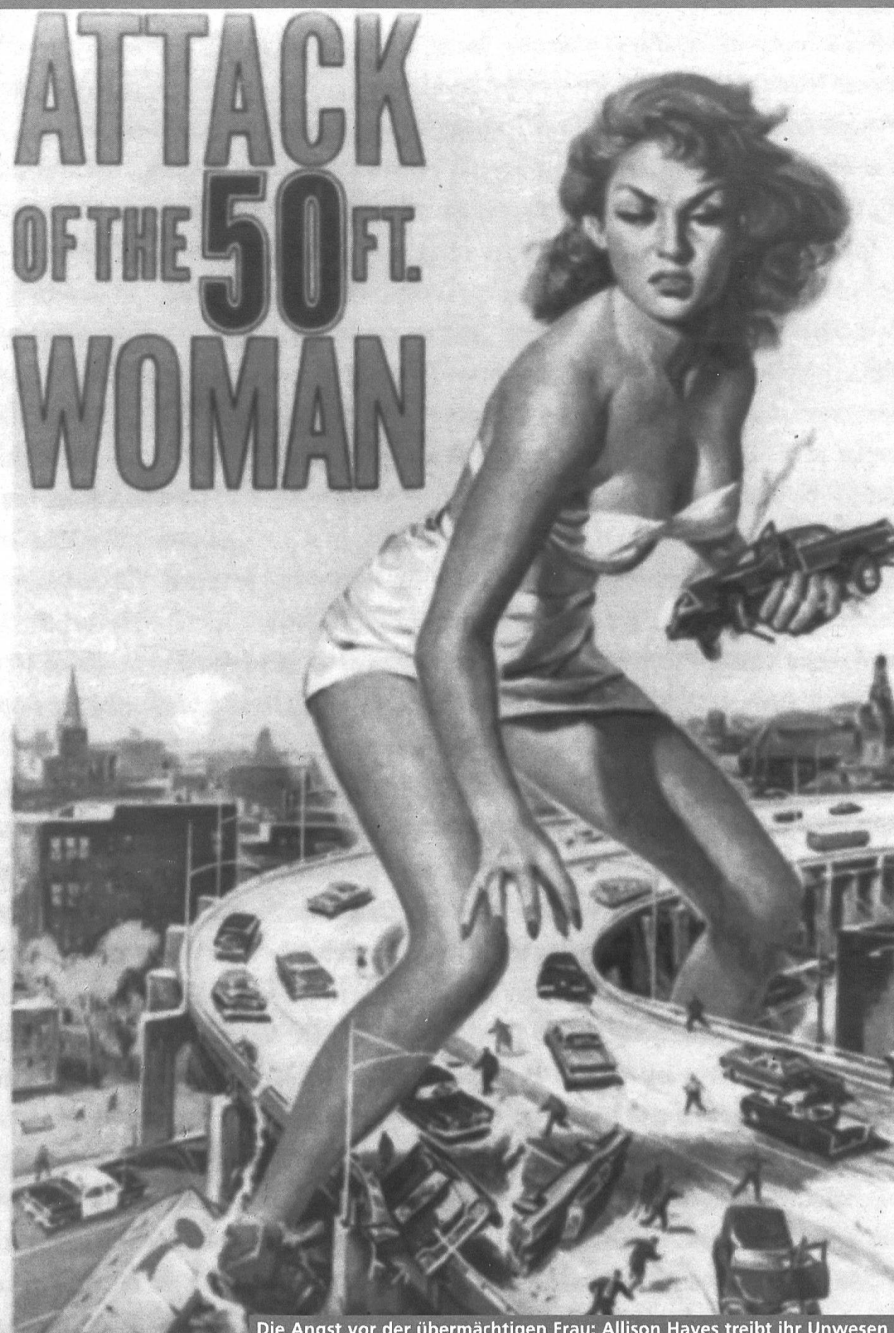
Filmheldinnen im Spiegel ihrer Zeit

Obwohl der Spielfilm zunächst einmal ein Abtauchen in eine Fantasiewelt, eine Welt der unbegrenzten Möglichkeiten erlaubt (nicht umsonst reden wir von Hollywood als Traumfabrik), ist er doch in einen zeit- und sozialgeschichtlichen Kontext gebettet, ohne den er nicht denkbar wäre. Gerade weil der Spielfilm Träume wahr macht, ist er ein so fabelhafter Grädmesser für die gesellschaftlichen und politischen Tendenzen seiner Zeit. Als Massenmedium versucht er stets den Geschmack der Zeit zu treffen, mit den sich ändernden Zuschauererwartungen Schritt zu halten, die Bedürfnisse des Publikums optimal zu bedienen – auch die der Zuschauerinnen und die haben sich über die Jahrzehnte hinweg stark verändert: Kaum eine Frau wird sich heute noch ernsthaft mit den biedereren Heimchen-am-Herd-Charakteren von Doris Day und Co. identifizieren können, die den männlichen Leinwandhelden der Fünfziger und frühen Sechziger Abendessen und Pantoffeln bereitstellten.

Dahingegen machten Filmdiven wie Marlene Dietrich, Ingrid Bergman und Katharine Hepburn in den zwei Jahrzehnten davor einen wesentlich emanzipierteren Eindruck. Nicht bloss, dass sie meist selbstständige und oft auch berufstätige Frauen verkörperten, die einer männerdominierten Welt durchaus Paroli boten; miteinander wollten diese Damen auch ganz nach oben, sei es im wörtlichen Sinn – als Pilotinnen (Katharine Hepburn in «Christopher Strong» und ihr deutsches Pendant Marianne Hoppe in «Kapriolen») – oder im symbolischen, indem sie sich als begehrtes Objekt inszenierten, für das die Männer einen hohen Preis zu zahlen hatten: Reichtum, gesellschaftliches Ansehen und berufliche Karriere waren dabei erstrebenswerte Ziele, für die diese Femmes fatales teilweise über Leichen gingen (wie etwa im damals

Video still aus Casablanca, 1942.

ATTACK OF THE 50 FT. WOMAN



Die Angst vor der übermächtigen Frau: Allison Hayes treibt ihr Unwesen

Bildnachweise: The Dread of Difference. Austin 1996.

sehr beliebten Film Noir). Möglich waren solche Frauenfiguren im ebenfalls klar männerdominierten Filmmetier einerseits, weil während der Kriegsjahre tatsächlich mehr Frauen einem Beruf nachgingen, da ihre Männer im Militäreinsatz standen, andererseits, weil man auch dem weiblichen Publikum ein eskapistisches Vergnügen gegen ihren wirtschaftlich wie politisch bedrückenden Alltag bieten wollte.

Die Rückbesinnung in den Fünfzigern auf Familie als gesellschaftsbildende Institution und damit einhergehend einem hohen (sexuellen) Moralanspruch, konnte nicht alleine durch die zwar unterhaltsamen aber oft sehr belanglosen und oberflächlichen True-Love-Waits-Comedies erfolgen. Vielmehr setzte Hollywood gleich-

zeitig auf Worst-Case-Szenarios und produzierte eine Folge von Science-Fiction-Filmen wie «Attack of the 50-Foot Woman», «The Incredible Shrinking Man» oder «Queen of Outer Space» (dt. «In den Krallen der Venus»), welche eine Bedrohung der Männlichkeit und gleichzeitig eine Übermacht der (optisch hypersexuell codierten) Frauen zum Inhalt hatten.

Die Superwomen kehrten in den 70er-Jahren, im Umfeld von Sexueller Revolution, Frauen- und Bürgerrechtsbewegung auf die Leinwand zurück. Als Rollenvorbilder für die Neue Frau mit Recht auf (sexuelle) Selbstbestimmung dienten sie aber nur bedingt, da gerade Feministinnen das archaische patriarchal-biblische Credo «Auge um Auge, Zahn um Zahn», wel-

ches etwa den so genannten Rape-Revenge-Filmen zugrunde lag, ablehnten. Vergleicht man allerdings die Aufmerksamkeit und Sprengkraft, die solche Streifen in der damaligen Zeit besaßen mit dem eher dürftigen Erfolg der gestählten 90er-Jahre-Babes à la Lara Croft und Barb Wire auf der Leinwand, so wird klar, in welche Richtung der Weg der Frauenfiguren im Film ging: nach oben.

Heute sehen wir Filme, in denen sich die 1,83 Meter grosse Schauspielerinnen Uma Thurman in der Kusszene zu ihren männlichen Partnern hinabbeugt, oder solche, in denen Sharon Stone den Mann in ihrem Bett förmlich flachlegt und so die Missionarsstellung vice versa praktizieren kann. Derartige Szenen, die früher die Souveränität des Mannes untergraben hätten, gehören im Gegenwartskino zum Alltag. Der kleine Unterschied garantiert auch im Film keine privilegierte Position mehr. Trotzdem bleibt die Frage nach der (richtigen) Sexualität nach wie vor Triebfeder im Auf und Ab der Filmfiguren. Ob Frauencharaktere Spitze sind oder tief fallen, hängt oftmals von ihrer sexuellen Identität und dem Umgang mit derselben ab. Zuweilen gehen sie dabei bis ans Äusserste, fordern die Geschlechtergrenzen heraus, negieren oder überschreiten sie gar. Grund genug also, um etwas genauer hinzuschauen, wo Triumph und Niederlage im Gegenwartskino ihren Ursprung haben.

Let's talk about sex and gender

Eine der erfolgreichsten weiblichen Filmfiguren der letzten Jahre war die von Jodie Foster verkörperte FBI-Agentin Clarice Starling, die sich in einer Männerdomäne behaupten muss – noch dazu als blutige Anfängerin. Sie brilliert durch ihren scharfen Verstand und ihr weibliches Geschick, im entscheidenden Moment nicht Druck, sondern Diplomatie anzuwenden. Abgesehen von dem Deux-Pièces, das sie in wenigen Szenen trägt, erinnern weder Optik noch Verhalten speziell an eine Frau. Diese Asexualität, oder besser: Androgynie, ist ihr Geheimnis

womanoeuvres

Feministische Debatten
zu Frieden und Sicherheit

Internationale
FrauenFriedensKonferenz
vom 22.-24. Mai 2003
in der Roten Fabrik, Zürich

www.cfd-ch.org/womanoeuvres

cf

FemCo

Feministische Koalition • Coalition féministe
Coalizione femminista • Coaliziun feminista

Die Plattform der feministischen
Bewegung in der Schweiz:

- Vernetzt aktive Frauengruppen
- Koordiniert politische Aktivitäten
- Aktiviert kontroverse Debatten

FemCo - Rue du Prince 8 - 1204 Genève
Tel/Fax 022 310 79 23/24 -
Email : femco@femco.org - www.femco.org
PC : 25-102969-6

RISSE

ANALYSE UND SUBVERSION

FRIEDE DEN ABZOCKERN, KRIEG DER SOZIALPARTNERSCHAFT

ABZOCKER MANAGER ALS BUHMÄNNER DER NATION | SOZIALSTAAT SCHWEIZ DIE VOLKSGE-
MEINSCHAFT IM AUFWIND | DAS ENDE DER KRITIK ZUR DEMOKRATISIERUNG DES AUSNAHMEZU-
STANDS | ANTI-WEF NATIONALER WIDERSTAND? | DJIHAD DER KRIEG GEGEN DIE JUDEN | GE-
WALT UND OHNMACHT ZUR AUSSTELLUNG VON BRUCE NAUMAN | UND VIELES MEHR

Risse Magazin
Postfach 3119 | CH-8021 Zürich

Internet | www.risse.info | abo@risse.info

Probeabo (2 Ausgaben) Fr 14.- / € 10.-
Jahresabo (4 Ausgaben) Fr 36.- / € 26.-

inklusive Versandkosten

Finanzen
und Immobilien
Beraten, Betreuen, Verwalten

Erika Bachmann
Annamaria Traber
Bossbardengässchen 1
8400 Winterthur

Telefon 052 202 81 21/23
E-mail zifferElle@bluewin.ch
Internet www.zifferElle.ch

Kommen Sie doch einfach zu uns
mit der

Steuererklärung 2002

Finanzen/Treuhand

- Buchhaltung
- Personalbereich
- Budgetberatung
- Administration und Rechnungswesen
für Vereine und Verbände
- Finanzrechtliche Beratung für Paare ohne
Tauschein

Immobilien

- Verwalten von Liegenschaften
und Stockwerkeigentum
- Vermitteln von Wohnungen und Wohn-
eigentum
- Renovationen
- Allgemeine Beratung im Wohn- und
Mietbereich

GmbH
zifferElle



LE MONDE
diplomatique

Wenn Sie Monat für Monat mehr über das politische Geschehen auf der Welt erfahren möchten, abonnieren Sie jetzt am besten «Le Monde diplomatique», die Monatszeitung für internationale Politik in deutscher Sprache. «Le Monde diplomatique» erhalten Sie, wenn Sie die «WochenZeitung, WoZ» abonnieren. «Le Monde diplomatique» gibt's aber auch ohne die WoZ: ein Schnupperabo (3 Ausgaben) kostet CHF 10.-, ein Jahresabo CHF 72.- und ein Jahresabo zum Ausbildungstarif nur CHF 48.- diploabo@woz.ch oder Le Monde diplomatique/WoZ, Postfach, 8031 Zürich, Telefon 01 448 14 44, www.monde-diplomatique.ch

und macht sie für das Publikum so reizvoll. Durch die Unterlassung einer sexuellen Codierung, der Reduzierung auf ihre Weiblichkeit, kann sich diese Figur auf das Wesentliche, die Verbrecherjagd, konzentrieren (und das Publikum mit ihr). Jodie Foster als Clarice Starling sei hier stellvertretend für eine ganze Reihe solcher starker und erfolgreicher Frauencharaktere (Geena Davis in «The Long Kiss Goodnight», Sigourney Weaver in «Alien», Susan Sarandon in «Thelma & Louise», Holly Hunter in «Copy Cat», Jamie Lee Curtis in «Blue Steel», Sharon Stone in «The Quick and the Dead») genannt, die alle, wenn auch nicht alle im gleichen Masse, die Gendergrenze passieren. Als kühne Heldinnen erleben wir sie, die die mental und körperlich schwierigsten Situationen meistern, mitunter ihr Leben aufs Spiel setzen und dabei ganz an den Rand (im Falle von «Thelma & Louise» gar darüber hinaus) gelangen.

Als phallische Frauen bezeichnet die psychoanalytische Filmtheorie diesen Typ Frau, weil sie durch bestimmte visuelle Attribute (alle sind sie «gals with guns»), aber auch ihre dynamische Kodierung auf der Ebene der Narration, maskuline Merkmale aufweisen. Zudem ist ihre sexuelle Präferenz meist von wenig Interesse und wird bestenfalls alibimässig gestreift, um sicherzugehen, dass es sich auch um (pardon!) echte, also heterosexuelle Frauen handelt. Bloss einer Protagonistin wird diesbezüglich ein Strick gedreht: Demi Moore alias G.I. Jane. Als einzige Frau tritt sie in einem US-militärischen Trainingscamp an, lässt sich gleich zu Beginn die Haare rappelkurz rasieren und robbt mit besonderem Eifer durch den Schlamm. Alle Demütigungen und physischen Strapazen können ihr nichts anhaben in ihrem Kampf um Gleichstellung und Anerkennung als Elite-Soldat. So viel Unweiblichkeit muss gemassregelt werden, schwupp wird der Verdacht auf Homosexualität herbeibemüht und G.I. Jane vom Training suspendiert (was dabei genau das Problem bei einem Camp voller Männer ist, wird leider nicht erläutert ...). Am Ende aber siegt auch Demi Moore – schliesslich ist es eine Hollywoodproduktion.

Von Sexbomben und Blindgängern

Im Gegensatz zur androgynen Frau setzt die feminine Frau im Film ihren Sexappeal meist bewusst – sprich: strategisch – ein, um ans gewünschte Ziel zu gelangen, wobei Sex und Sexappeal oft gleichbedeutend sind. Der uralte Grundsatz «Sex/Liebe für Gegenleistung» ist so simpel wie wirkungsvoll und wurde bereits von den Film-Noir-Vamps angewandt. Am perfektsten aber demonstrierte uns dieses «Tauschgeschäft» Marilyn Monroe in «Gentlemen Prefer Blondes», in dem sie ganz klar nur die Reichsten an sich ranlässt. Marilyn Monroe, die immer das blonde Naivchen mimte, war im Grunde genommen eine Sexbombe, die die Schwachstelle der Männer erkannt hatte und ihre Waffen also gezielt einzusetzen wusste. Ob männerverschlingende Vamps, Dark Ladies, Femmes fatales – wie immer wir sie auch nennen mögen –, diese Frauen manipulieren das

angeblich starke Geschlecht mittels ihrer Sexualität. Ein Spiel, bei dem sie teilweise hochpokern. Unvergessen ist etwa Sharon Stones Verkörperung einer solchen Frau in «Basic Instinct»: Kaltblütig und souverän behält sie selbst in einer Verhörsituation vor einem Dutzend Cops die Oberhand und bringt ihren Counterpart Michael Douglas gehörig ins Schwitzen. Noch schlechter ergeht es Douglas übrigens an der Seite von Demi Moore in «Disclosure»: Nicht nur, dass sie bei der ausstehenden Beförderung in der Firma das Rennen macht; als ihre Avancen auf ihn keine Wirkung zeigen, klagt sie ihn kurzerhand wegen sexueller Belästigung am Arbeitsplatz an. Eine Bosheit aus verletztem Stolz. Doch anscheinend wird der moderne Geschlechterkampf in Hollywood im Bett ausgetragen, und das angeblich schwache Geschlecht diktiert dabei die Regeln. Wie tödlich dabei die Waffen der Frau manchmal sein können, zeigt uns Lori Petty als wunderbare Parodie eines Super-Babes in «Tank Girl», wo sie ihren Spezial-BH fürs Gefecht startklar macht und quasi bildlich ihre Sexbomben abfeuert ...



Die Waffen der Frau:
Tank Girl, startklar zum Abschiess

Die berechnenden Femmes fatales sind Gewinnerinnen bezüglich Geld, Beruf, Macht und Leinwandpräsenz. Moralisch gesehen, scheinen sie Hollywood nach wie vor nicht ganz geheuer – etwa dann, wenn ein vermeintlicher Aufstieg im eigenen Fall endet. So geschehen mit Nicole Kidman in «To Die For», die ihren Ehemann vom Liebhaber beseitigen lässt und am Ende selbst das Zeitliche segnet. Die uner-

gründliche Sexualität der Frau wird plötzlich zu ihrem Fluch, das Spiel gerät zu einer moralischen Bewährungsprobe.

In Gestalt eines Paktes (mit dem Teufel) gibt es dieses Motiv in der Literatur schon seit vielen Jahrhunderten. Auf der Kinoleinwand erscheint es erstmals mit dem Stummfilmklassiker «Nosferatu», in dem sich die junge Schöne dem Vampir hingibt, und hält sich seither hartnäckig. Im Gegenwartskino kommt die Versuchung unter anderem in Form eines «Unmoralischen Angebots» (im Original: «Indecent Proposal») – so der Titel des Films, in dem der verheirateten Demi Moore von einem solventen Lebemann eine Million Dollar für eine Nacht mit ihr geboten wird. Kaum ist die Idee ausgesprochen, nimmt das Unglück auch schon seinen Lauf, und wir werden Zeuginnen eines weiteren Schicksals einer gefallenen Frau. «So nicht!» scheint uns Hollywood zuzurufen.

Das letztlich Entscheidende und Wichtige aber ist, wie die Zuschauerinnen die Frauencharaktere auf der Leinwand interpretieren, denn sie alleine entscheiden, ob eine Figur Top oder Flop ist. Und seit sich in weiblichen Kreisen die Meinung verbreitet hat, es sei eine Frage des Charakters, ob man in den Himmel oder aber überallhin komme, ist die Frage nach dem Unten oder Oben vielleicht sowieso überflüssig geworden.

* Der Artikel beschränkt sich – von einigen Ausnahmen abgesehen – auf den Hollywoodfilm, da dieser ein reiches Forschungsfeld bietet und auch in der Schweiz den grössten Teil des Kinoprogramms ausmacht.

Sonja Eisl studiert Theater- und Filmwissenschaft in Bern und Zürich und schreibt für verschiedene Zeitschriften.