

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 4 (1997)
Heft: 38

Artikel: Das Lulu-Prinzip : Femmes fatales in Literatur und Film
Autor: Meier, Sandra
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-885769>

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: 15.01.2026

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

Von Sphingen, rothaarigen

Das Lulu-Prinzip: Femmes fatales in Literatur und Film

Lulu (Karen Bruckmann):
Wenn mich die ganze Welt mit Füssen tritt – nur Sie nicht – nur Sie nicht!
Prof. Schöning (Peter Schweiger):
Willst du Geld?



Lulu, Salome, Undine und Melusine: Frauenbilder der Jahrhundertwende.

Das ausgehende 19. Jahrhundert beschäftigte sich intensiv mit den Geschlechterrollen. "Mann" und "Weib" erscheinen als Chiffren einer zeitgenössischen "Sexualisierung" in bildender Kunst, Literatur und Philosophie, wobei vor allem "das Weib" mit erotischer Bedeutsamkeit aufgeladen wird. In Malerei, Literatur und Oper kommt es zu einer überwältigenden Fülle von Weiblichkeitsbildern, die die Frau als Verkörperung des Naturhaften, Triebhaften und Erotischen zeigen.

von Sandra Meier

«femme fatale: Eine erwachsene Frau von einem gewissen Rang, von einer gewissen Weisheit, einer gewissen Kenntnis der Welt, in der sie lebt, eine Frau, die ihre Lebenserfahrung zu ihrem Vorteil zu nutzen weiß» (Marlene Dietrich)

So wird seit Mitte des 19. Jahrhunderts die Sphinx, das rätselhafte Mischwesen aus Frau und Raubkatze, zu einem beliebten Motiv in der Malerei (Gustave Moreau, Franz von Stuck, Fernand Khnopff, Felicien Rops) und in der Literatur (Heinrich Heine und Oscar Wilde). Auch die Figur der Salome fesselte die Künstler des Fin de Siècle

Vasserschlangen und fatalen Verführerinnen

in Malerei (Gustav Klimt, Gustave Moreau, Franz von Stuck, Edvard Munch), Literatur (Stephane Mallarmé, Gustave Flaubert, Heinrich Heine, Oscar Wilde) und Oper (Richard Strauss). Gustav Klimts rothaarige Wasserschlangen verweisen auf einen weiteren Typus von verführerischen, natürlichen Frauenfiguren: die Wasserfrauen Undine und Melusine zählen zu den vielen Nixen und Sirenen, die den Mann immer wieder zu verzaubern suchten.

Wie diese Aufzählung zeigt, bezeichnet der Begriff der *femme fatale* übergreifend verschiedene ideologieträchtige Symbolfiguren der Erotik, deren gemeinsames Merkmal ist, dass sie dem Mann, der in ihren Bannkreis gerät, zum Verhängnis werden. Die *femme fatale* entstammt dem Bereich kollektiver unbewusster Phantasien und wird zum Inbegriff der verführerischen und gleichzeitig zerstörerischen Frau. Sie ist die dämonische Verführerin, von der Faszination und Bedrohung gleichermaßen ausgeht. Sie ist Wollust ohne Liebe, Schönheit ohne Seele und damit männliche Wunsch- und Angst-Projektion zugleich. Gerade in dieser Ambivalenz liegt der Anreiz, diese Figur in Literatur und Kunst immer neu zu gestalten.

Die Frau als Naturwesen

Wunsch- und Angst-Projektion des Mannes ist die *femme fatale* auch deshalb, da sie als Naturwesen einen aus dem Männlichen ausgegrenzten Bereich verkörpert. Die Frau verkörpert das, was der Mann nicht sein will, damit aber gleichzeitig auch das, was ihm fehlt. In der "Dialektik der Aufklärung" haben Horkheimer und Adorno den Prozess der Zivilisation als einen Verlauf charakterisiert, in dem die äußere wie innere Natur des Menschen zunehmend zugunsten von Fortschritt und Aufklärung unterdrückt wurde. Die Frau ist ebenso wie der Mann Opfer dieses Zivilisationsprozesses, den sie nur als verstümmelte und domestizierte Natur überleben kann. Die Vorstellungen vom Naturwesen Frau haben ihren Ausschluss aus der kulturellen Sphäre zur Folge und rechtfertigen diesen auch, da Kultur und

Natur zu unvereinbaren Gegensätzen geworden sind. Gleichzeitig sind in der Frau die Erinnerungen und Sehnsüchte an ein verlorenes Paradies von Naturhaftigkeit aufbewahrt. Die Frau wird zum diffusen Symbol all dieser Sehnsüchte. Da sie mit der Erinnerung an den Zerstörungsprozess der äußeren und inneren Natur belastet ist, ist sie Schreck- und Wunschbild zugleich. In der Vorstellung von ihrer Naturhaftigkeit mischen sich das Bewusstsein von Schuld, die Angst vor Rache und die Sehnsucht nach Harmonie.

Die *femme fatale* als zentrale Weiblichkeitphantasie

Wedekinds Lulu und Mérimées Carmen sind zwei berühmte Versuche, das Weiblichkeitssymbol der unnahbaren und verführerischen Frau in Literatur zu übersetzen. Dass diese Frauenfiguren auch heute noch eine starke Faszination ausüben, zeigen Carlos Sauras Carmenverfilmung von 1983, die eine mehrjährige Carmen-Renaissance zur Folge hatte, Peter Zadeks erfolgreiche Lulu-Inszenierung am Hamburger Schauspielhaus im Jahre 1988 und die aktuelle Lulu-Inszenierung von Dagmar Schlingmann am Stadttheater St. Gallen. Man darf deshalb vermuten, dass dem Bild der *femme fatale* eine zentrale Weiblichkeitphantasie zugrunde liegt, deren Grundmuster keine Veränderung erfährt, auch wenn deren jeweilige kulturelle Einkleidung Veränderungen unterliegt.

Die *femme fatale* ist eine in sich selbst ruhende, narzistische Frauenfigur, die mit ei-

Die Dirne von nebenan

Getränkt vom Zigarrenduft ist ihre Haut.

Blau, angeschwollen sein Gesicht.

Der Mund klafft.

Seine Hände brennen nicht mehr.

Im Rotlicht stirbt auch die Zigarre.

Ihre Haare ein schwarzes Tuch

Totentuch

Leer und nackt ihr Bauch.

(Daniela S. Herman)



"Salome" von Franz von Stuck (1906)



Und ehe man weiss
berührt sie
umfängt sie
und lässt
frei

(Johanna Barbara
Breitenmoser)

nem eigenen autonomen Begehrten ausgestattet ist. Wohin sie dieses Begehrten richtet, bestimmt sie selbst: vielleicht auf den Mann, einen Mann, viele Männer oder auch gar keinen Mann. Genau damit wird sie zum "bösen" lockenden Prinzip der Weiblichkeit schlechthin. Ihre narzistische Selbstgenügsamkeit führt dem Mann seine Unwesentlichkeit vor Augen. Sie ist kein Weibchen, das nach dem Mann, geschweige denn nach dem Herrn verlangt. Ihre scheinbare Unterwerfung kann niemals eine endgültige und



Louise Brooks
als "Lulu" in der Verfilmung von
"Pandora's Box" aus den 20er Jahren



Marlene Dietrich im Jahre 1931

totale sein; mit ihrer blosen Existenz beweist sie die Unsicherheit männlicher Herrschaft immer wieder neu. Lulu und Carmen gelten beide als Inkarnationen selbstbestimmter Sinnlichkeit. Diese Sinnlichkeit macht sie zwar ausbeutbar, wie im Fall von Lulu, aber nicht manipulierbar. Die femme fatale tritt dem Mann als radikal Andersartige gegenüber, sie ist nicht seine narzistische

Spiegelung, sein Echo. Deshalb kann er durch sie auch hoffen, ihr Geheimnis zu lüften, das "Rätsel Weib" zu lösen.

Doch wie Wedekinds Lulu zeigt, führt der Versuch, zu ihrem wahren Ich durchzudringen, zur Zerstörung der jeweiligen Maskerade, hinter der jedoch nichts anderes auffindbar ist als eine weitere Verkleidung. Lulus Namen wechseln wie die Rollen, die sie spielt. Sie selbst kann eine Vorstellung von sich selbst nur in der Weise zum Ausdruck bringen, dass sie sich der jeweiligen männlichen Projektion anpasst, um sie von diesem Ort wieder zu negieren. "Ich habe nie der Welt etwas anderes erscheinen wollen, als wofür man mich genommen hat, und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin", sagt sie.

Die Verheissung der femme fatale

Was ist es, was die unwiderstehliche Faszination der femme fatale ausmacht? Sie ist leidenschaftlich und gleichgültig zugleich: so ist sie nicht nur gleichgültig ihren Verehrern gegenüber, sondern auch gegenüber deren Untergang. "Die Männer umschwirren mich wie Motten das Licht. Dass sie verbrennen, ja, dafür kann ich doch nicht", singt Marlene Dietrich als Lola-Lola im Film "Der Blaue Engel". Vielleicht ist es genau diese Ungerührtheit, die Vorstellung von gleichgültiger Zerstörung, die die Anziehungskraft der femme fatale ausmacht. Der Mann, der sich ihr nähert, weiß, dass sie ihren eigenen, undurchschaubaren Gesetzen folgt. So heißt es in Mérimées Carmen: "Aber sie, die wie die Weiber und die Katzen (!) sind, die nicht kommen, wenn man sie ruft, und

kommen, wenn man sie nicht ruft, sie blieb vor mir stehen und redete mich an."

Da Frauengestalten wie Lulu im Grunde unerreichbar sind, haftet ihnen eine Form von Verheissung an. Die femme fatale verheisst ein Glück, das sie zugleich verweigert: die Verheissung, den Hoffnungen eines Tages zu erwählen, als bedeute dies höchste Belohnung, Erfüllung und selige Selbstauflösung. In der grundlegenden Vergeblichkeit des Bemühens liegt auch die Garantie für das Fortbestehen der Verheissung. Mit der Erreichbarkeit schwindet die Faszination. Solange die Erfüllung winkt, aber noch nicht endgültig geworden ist, ist alles möglich.

Die Krise der Männlichkeit

In ihrem Buch "Die Identität des Mannes" stellt Elisabeth Badinter zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Erschütterung des männlichen Selbstverständnisses fest. Die vielberedete "Krise des männlichen liberalen Ich" in Politik und Gesellschaft wurde keineswegs nur von ökonomischen und politischen Veränderungen ausgelöst, die die männlichen Rollendefinitionen in Frage stellten. Als bedrohlich wurde auch der beginnende Emanzipationsprozess der Frau in Beruf und Politik empfunden und der damit zwangsläufig einhergehende Wandel der Geschlechterrollen. Einerseits häufen sich um die Jahrhundertwende die Anzeichen, tradierte Geschlechterrollen in Frage zu stellen, andererseits ist das Bemühen zu verzeichnen, Frauen mit dem Argument ihrer biologischen und intellektuellen Minderwertigkeit aus dem öffentlichen Leben auszuschliessen und sie in das Korsett bürgerlicher Rollenbilder der "Ehefrau - Mutter - Hure - Jungfrau" einzuschliessen.

So zeichnet sich das ausgehende 19. Jahrhundert durch eine Flut von Werken mit stark misogynem Charakter aus. Philosophen, Psychologen, Biologen sowie Anthropologen bemühen sich, die ontologische Minderwertigkeit der Frau zu beweisen. So veröffentlicht der Mediziner Paul Julius Moebius im Jahre 1900 die Abhandlung "Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes", der ein Bestseller wird und zwischen 1900 und 1908 neun Auflagen erlebt. Ein ähnlicher Erfolg war dem 1903 erschienenen Werk "Geschlecht und Charakter" des Wiener Philosophen Otto Weininger beschieden, worin er die Frau als amoralisches und alogisches, ich- und seelenloses Wesen charakterisiert, die mit einer alles verschlingenden Sexualität ausgestattet ist.

Die Bilder der Frau als Verderberin tauchen genau zu dem historischen Zeitpunkt auf, da die Frauen emanzipatorische Forderungen nach Gleichstellung geltend machen. Mit der femme fatale wird ein Frauenbild entworfen, welches geeignet erscheint, bedrängende Gleichheitsbestrebungen der Frauen abzuwehren und die zunehmende Gefährdung patriarchaler Machtpositionen zu bannen.

*She ain't the type that makes a happy home:
die Bad Girls in den Filmen der vierziger Jahre*

Für den Film mit seinen verschwendischen Ausstattungsmöglichkeiten und seinem Starphänomen scheint die Figur der femme fatale geradezu prädestiniert zu sein. Viele der grossen Hollywoodstars wie Marlene Dietrich, Greta Garbo und Rita Hayworth waren auf die Rolle der unwiderruflichen Verführerin festgelegt. Die amerikanischen vierziger Jahre brachten jedoch Filme hervor, in welchen die Rollen der Vamps und femme fatales der zwanziger und dreissiger Jahre um einen neuen Charakterzug erweitert waren: erstmals waren neben Gangstern und Detektiven auch Frauen korrupte und zweifelhafte Charaktere.

Wiederum ist es kein Zufall, dass die Angst vor dominanten und deshalb bedrohlichen Frauen, die diese Filme widerspiegeln, gerade zu diesem Zeitpunkt so offenbar wurde. Die Bad Girls der vierziger Jahre reflektieren den veränderten Status der Frauen, der durch den Zweiten Weltkrieg entstanden war, als sie in grosser Zahl den Arbeitsmarkt betrat und in vielen Fällen die Arbeitsplätze der abwesenden Männer übernahmen.

Die Bad Girls der vierziger Jahre sind hart, dominant, ruchlos – besonders eindrücklich verkörpert durch Barbara Stanwyck in Double Indemnity, Rita Hayworth in The Lady from Shanghai, Gloria Swanson in Sunset Boulevard, Lana Turner in The Postman Always Rings Twice und Joan Crawford in Johnny Guitar. – Sie waren ein bisher nie dagewesenes Phänomen im amerikanischen Film. Mit ihnen entstand ein neues Genre: der film noir. In keinem anderen Genre durften Frauen so abgrundtief schlecht, unmoralisch und betrügerisch sein. Ohne Herz, Mitleid oder Reue waren sie schuld an der Zer-

störung des sexuell hörigen und betrogenen Helden, der den kalkulierenden Verführerinnen völlig ausgeliefert war. Aktiv, verführerisch und zügellos sind sie in die kriminelle Welt des Mannes versetzt, wo sie das Spiel der Männer mitmachen und wo Sex-Appeal das weibliche Gegenstück zur Pistole ist.

Es ist die Hypersexualität dieser Frauenfiguren – sichtbar an Pailletten, schwarzen Spitzten, Samt und Satin, schulterbetonten Kostümen, rotlackierten Fingernägeln und hohen Absätzen – die sie als geschlechtliches Wesen überdeterminieren und dadurch unwiderruflich, aber auch unberechenbar machen. Sie strahlen eine aggressive Erotik aus, die sie für ihre Ziele einzusetzen wissen.

Die femme fatale des film noir ist so dominant, dass der männliche Held nicht von ihr lassen kann und sich damit der Brennpunkt der Handlung verschiebt. Die eigentliche Suche, die der Held, meist ein Detektiv, anstellen sollte, verlagert sich auf eine Untersuchung der begehrten, aber rätselhaften Sexualität der femme fatale. Die Gefahr, die von solch gefährlicher Weiblichkeit ausgeht, muss selbstredend gebannt werden. Die Ordnung der bürgerlich-patriarchalen Welt wird wiederhergestellt, indem die femme fatale zunächst in ihrer ganzen Bedrohlichkeit präsentiert und anschliessend vernichtet wird. Entweder wird sie von ihrem Liebhaber oder Ehemann umgebracht, der Polizei übergeben oder aber sie erleidet einen tödlichen Unfall. Ob diese radikale "Bestrafung" am Ende des Filmes jedoch ausreicht, um das

subversive Potential dieser Frauen auszulöschen, welches im Verlauf des Filmes hervorgehoben wurde, sei bezweifelt.

Welches Vergnügen diese Frauen ihrem eigenen Geschlecht bereiten, lässt sich an den Worten Sabine Reichels ablesen: "Für Frauen sind die Bad Girls wunderbare Katalysatoren und Doppelgänger, die ihre allerwildesten Phantasien ausführen und ausleben. Wer würde nicht gern mal eine Pistole statt der Einkaufsliste aus der Handtasche holen und einem brutalen, dummen, langweiligen Ehemann eine Kugel durchs falsche Herz jagen? Wer träumt nicht davon, mit unlauteren Methoden eine grössere Summe Geld einzukassieren oder korrupten Politikern ein paar Schläger ins Haus zu schicken oder, in Gildas schwarzes Trägerloses gewickelt, Männer so mit den eigenen Reizen zu verwirren und zu manipulieren, dass sie stottern, schwitzen und alle Befehle ausführen?"

Dies alles, wenn auch in abgewandelter Form, zeigen uns neuere Filme der achtiger und neunziger Jahre wie Fatal Attraction mit Glenn Close, Body Heat mit Kathleen Turner, Black Widow mit Theresa Russell, Nikita mit Anne Parillaud, Blue Steel mit Jamie Lee Curtis und und. Ein Ende des Vergnügens ist nicht abzusehen!

Verwendete Literatur:

Badinter, Elisabeth. Die Identität des Mannes. Seine Natur, seine Seele, seine Rolle. München 1993.

Bovenschen, Silvia. Die imaginäre Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main 1979.

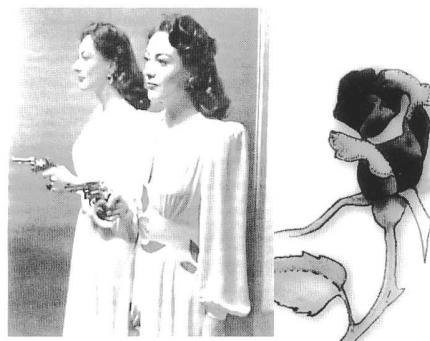
Kreuzer, Helmut (Hg.). Don Juan und femme fatale. Literatur und andere Künste. München 1994.

Reichel, Sabine. Bad Girls. Hollywoods böse Beauties. München 1996.

Roebling, Irmgard (Hg.). Lulu, Lilith, Mona Lisa... Frauenbilder der Jahrhundertwende. Pfaffenweiler 1988.

Rohde-Dachser, Christa. Expeditionen in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Frankfurt am Main 1997.

Weingarten, Susanne. Die Rückkehr der phallischen Frau im Hollywood-Kino der achtziger Jahre. Coppengrave 1995.



An Deinem
schönen Körper
suchen meine Hände
hilflos
rettungslos
die Piers
unsrer Lust –
Alle Grenzen
sind längst
überschritten

Durchs Fenster
seh ich fröhsummers
Deinen Körper atmen –
Nachmittags
gingen wir im Wald
atmeten Bärlauch
& küssten uns

*(René Sieber; aus «Traumsteine»,
Marina Verlag; Wattwil, 1992)*