

Simon Rabensteiner

Darstellung weiblicher Charaktere im Film

Filme und Serien sind aus dem Alltag der meisten heute nicht mehr wegzudenken. Sie prägen unsere Sicht auf Dinge bereits ab jungen Jahren und wir sind mit der Bildsprache des Mediums entsprechend implizit vertraut. Einige dieser Aspekte sind jedoch stark von traditionellen patriarchalen Strukturen geprägt, die noch immer (wenn auch möglicherweise) unbewusst bzw. auch ganz bewusst von Filmschaffenden reproduziert und von Konsumierenden aufgenommen werden. Im Folgenden sollen zwei Punkte herausgegriffen werden, anhand derer solche männlich dominierten Aspekte klar erkennbar werden: das Konzept des *male gaze* sowie der Bechdel-Wallace Test. Ziel ist es, diese Punkte bewusst zu machen sowie den Lesenden einfache Fragen und Methoden an die Hand zu geben, um den Blick auf Filme – im Sinne des aktuellen PRO SCIENTIA Jahresthemas – zu transformieren.

Der male gaze

Das Konzept des *male gaze* wurde erstmals von der Filmwissenschaftlerin Laura Mulvey durch ihren 1975 erschienenen Aufsatz „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ in die Filmwissenschaft eingeführt. Seitdem zählt er – wenn auch mittlerweile über fünfzig Jahre alt und in Teilen überholt¹ – zu den Grundlagentexten der feministischen Filmanalyse, weswegen er auch hier als Grundlage herangezogen wird. Die Grundthese der Autorin ist, dass patriarchale Strukturen gesellschaftlich tief verankert seien und ohne differenziertes Bewusstsein stetig reproduziert würden. Erst durch eine Bewusstmachung dieser Strukturen und ein exemplarisches Offenlegen könnten diese alten Muster sukzessive aufgebrochen und geändert werden.

In ihrer Argumentation baut Mulvey auf Theorien der Psychoanalyse auf. Zentral ist hierbei (a) die Schaulust, wie sie von Sigmund Freud in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* beschrieben wurde. Diese wird als ein zentraler Trieb der „libidinösen Erregung“ betrachtet, voyeuristische Tendenzen seien ein angeborener Teil menschlicher Sexualität. Verstärkt werde dieser Trieb durch den Reiz des Privaten und Verbotenen – wer etwas sieht, das dem gemeinen Auge für gewöhnlich verborgen bleibt, empfindet gleichzeitig Lustbefriedigung und Drang, dasselbe erneut oder mehr zu sehen. Der voyeuristische Trieb perpetuiert sich also. Beim Konsumieren eines Films könne man sich

¹ Ein häufiger Kritikpunkt (der darüber hinaus vielen Texten der frühen feministischen Literatur zuteilwird) ist etwa eine mangelnde Intersektionalität.

– so Mulvey – dieser Lust zwanglos hingeben: Die beschaute Person (die durch die Betrachtung gewissermaßen zum Objekt degradiert wird) befindet sich nur auf einer Leinwand / einem Bildschirm, kann sich also dem Blick weder entziehen noch ihn aktiv bemerken. Gesellschaftliche Konventionen, die einen starken Voyeurismus für gewöhnlich unterbinden, würden aufgehoben.² Verstärkt wird diese Schaulust im ohnehin visuellen Medium *Film* durch die Kameraführung. Diese gibt den Zuschauenden vor, worauf der jeweilige Blick (und in Folge die eigene Schaulust) zu richten sind.

Eine zweite Theorie, die Mulvey in ihre Argumentation integriert, ist (b) der narzisstische Blick. Der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan beschreibt damit die Konstruktion eines idealen Ichs. Das Kino bediene diesen narzisstischen Blick durch das Angebot, sich mit einem (meist männlichen) Protagonisten zu identifizieren. Bei gelungener filmischer Immersion finde das ideale Ich in diesem seine Erfüllung – was dieser sieht (und wohin dieser sieht), wird von den Konsumierenden als eigener Blickwinkel übernommen.

Sowohl über die Freudsche Schaulust als auch den Lacanschen narzisstischen Blick werde – so Mulvey weiter – Macht ausgeübt. Diese Machtausübung – auch hier folgt die Autorin wieder Theorien der Psychoanalyse nach Sigmund Freud – rühre aber nicht nur von sexueller Faszination her, sondern auch von der männlichen Kastrationsangst (dem Äquivalent zum weiblichen Penisneid), die durch die Abwesenheit eines männlichen Glieds am (nackten) weiblichen Körper evoziert werde. Um diesen Kastrationskomplex zu kompensieren und die dadurch infrage gestellte Machtposition wiederzuerlangen, gebe es zwei Möglichkeiten: zum einen Schuldzuweisung an die Frau, zum anderen ihre Fetischisierung. Daraus ergeben sich die beiden „klassischen“ Rollen von Frauen im Film, die *femme fatale* und die *femme fragile*.

Fallbeispiel *Suicide Squad* (2016)

Ein besonders eindrückliches sowie rezentes Beispiel für den *male gaze* bietet der 2016 erschienene Film *Suicide Squad* (Regie und Drehbuch: David Ayer): In diesem Film, der als Teil des DC-Universums in die Reihe der Ära der Superheldenfilme der 2010er-Jahre zu stellen ist, wird ein Team von Superschurken rekrutiert, die für besonders riskante Einsätze herangezogen werden sollen. Die zu besprechende Sequenz (01:07:14–01:09:55) führt die verschiedenen Antagonisten erstmals tatsächlich zusammen, dient also der Etablierung der Gruppendynamik. Im Fokus steht die von Margot Robbie verkörperte Harley Quinn, die zu Beginn der Sequenz aus einem Tagtraum gerissen wird und erneut zum übrigen Team – das überwiegend aus Männern besteht – aufschließen muss. Dabei wird sie von hinten gefilmt: Die Kamera bewegt sich in gleicher Geschwindigkeit mit ihr mit, als Zuschauende bleibt man also auf gleicher Distanz zu ihr. Aus der Froschperspektive heraus wird zunächst von ihren Füßen nach oben geschwenkt, bis ihre leicht bekleidete Hüftpartie erreicht ist. Von dort wird auf eine halbnah Einstellung herausgezoomt. In den darauffolgenden Gesprächen Harley Quinns mit den verschiedenen Mitgliedern des titelgebenden *Suicide*

² Das Kino begünstigt diese Möglichkeit zusätzlich, sitzen Filmschauende in diesem Fall im Dunkeln und laufen dadurch nicht einmal Gefahr, von Dritten beim Schauen entdeckt zu werden. Ähnlich auch beim Filmschauen zuhause, im privaten und geschützten Bereich.

Squads bleiben ihre (männlichen) Gesprächspartner eher statisch, während sie sich um sie herumbewegt. Die Kameraeinstellung ist hierbei meist – wie für Gesprächssituationen nicht unüblich – nahe, das heißt, der Oberkörper ab der Brust und der Kopf der gefilmten Personen sind im Bild zu sehen. Immer wieder wechselt die Einstellung jedoch in eine amerikanische Einstellung. Diese kommt ursprünglich aus dem Westerngenre und zeigt den gesamten Oberkörper sowie die Hüftpartie, an der sich im Westernfilm der Revolver des Helden (oder Schurken) befindet, sodass auch das Ziehen der Waffe von der Kamera eingefangen wird. Im Fall der betreffenden Szenen in *Suicide Squad* kann ein Wechsel in diese Einstellung nicht durch das Zeigen einer Waffe argumentiert werden – narrativ entsteht kein Mehrwert daraus, es wird jedoch erneut das beinahe entblößte Gesäß des weiblichen Charakters ins Bild eingefügt.

Hinzu kommt – dieser Aspekt betrifft neben Harley Quinn auch Tatsu Yamashiro, die zweite weibliche Figur der Sequenz – die Kleidung: Diese ist für Harley Quinn, wie bereits angedeutet, äußerst knapp gehalten, was durch die schwere, teilweise fast rüstungsartige Kleidung der anderen (männlichen) Charaktere kontrastiert wird. Bei beiden weiblichen Charakteren fallen ferner die Farben der Kleidung auf: Beide tragen helle Kleidung, die sie sowohl von den anderen Figuren als auch von der allgemeinen Szenerie, die in der Nacht angesiedelt ist, abheben. Eine solche *Chiaroscuro*-Technik findet sich – mit ähnlichem Effekt – bereits in der Kunst der Renaissance und des Barocks (etwa bei Caravaggio oder Rembrandt). Diese rückt die entsprechenden Personen für die Zuschauenden in den Fokus, der Blick wird auf sie gelenkt.

Der Bechdel-Wallace-Test

Auch wenn Frauenrollen mittlerweile vielfältiger sind als die oben angedeuteten Archetypen der *femme fatale* und der *femme fragile*, lässt sich dennoch eine Unterrepräsentation in Filmen feststellen. Ein recht simpler, allerdings auch nicht wissenschaftlich fundierter Test, um dieses Rollenverständnis von Frauen im Film aufzudecken, ist der sogenannte Bechdel-Wallace-Test. Dieser wurde von der amerikanischen Comic-Zeichnerin und Autorin Alison Bechdel auf die Idee ihrer Freundin Liz Wallace hin 1985 in einem Comic der Reihe *Dykes to watch out for* publiziert. Dieser besteht aus drei simplen Fragen:

- 1) Kommen in diesem Film mindestens zwei Frauenrollen (mit Namen) vor?
- 2) Sprechen diese beiden miteinander?
- 3) Sprechen sie über etwas anderes als einen Mann?

Scheinen diese Kriterien auch leicht erfüllbar, sprechen Statistiken eine andere Sprache: Auf der Website bechdeltest.com wurden bis 2022 10 804 Filme, die seit dem Jahr 1910 erschienen sind, geführt, lediglich bei knapp über der Hälfte von diesen (57,67%) konnten alle drei Fragen bejaht werden.³ Zwar sagt der Bechdel-Wallace-Test – so die dänische

³ *The Godfather* besteht den Test wegen eines Dialogs, in dem sich zwei Frauen, Sandra und Connie, darüber unterhalten, wie viel Brot sie zum Essen aufschneiden sollen. Von den Filmen der *Lord-of-the-Rings*-Trilogie schafft nur Teil 2 (*The Two Towers*) den Test. Von den insgesamt 11 *Star-Wars*-Filmen bestehen fünf den Test (Episode I, II, VII, VIII und IX). Von den *Harry-Potter*-Filmen schafft es nur Teil 4 nicht, die anderen aber teilweise nur denkbar knapp wegen eines einzigen Dialogs.

Regisseurin Anna Sofie Hartmann in einem Interview – *per se* nichts über starke Frauenfiguren aus, jedoch liefert er schnelle Hinweise auf ein – zumeist nicht aktiv bewusstes – Ungleichgewicht zwischen männlichen und weiblichen Charakteren in Filmen.

Fazit

Mit der Bewusstmachung des *male gaze* und dem Bechdel-Wallace-Test können Filme und Serien auf zugängliche Art und Weise hinsichtlich ihrer Tendenzen in der Darstellung von weiblichen Charakteren untersucht werden. Wie bereits angedeutet, sind diese beiden Zugänge nicht kritiklos. Dennoch vermögen sie den Blick auf ein bestehendes Ungleichgewicht zu lenken und die Sensibilität dafür zu erhöhen.

Ganz im Sinne Laura Mulveys ist mit dieser Sensibilität bereits der erste Schritt getan, um das Problem tatsächlich zu beheben. Dass dieses steigende Bewusstsein auch tatsächlich Früchte trägt, beweisen Entwicklungen in der Filmindustrie der letzten Jahre: Die Fortsetzung zu *Suicide Squad*, *Birds of Prey* (2020) – bezeichnenderweise wurden Drehbuch und Regie hier von Frauen übernommen –, stellt die Figur von Harley Quinn in einem anderen Licht dar. Die Figur bleibt dieselbe, die Darstellung aber ändert sich (amerikanische Einstellungen sind beispielsweise motiviert, da tatsächlich Waffen am Gürtel gezogen werden). Hinsichtlich des Bechdel-Wallace-Test lässt sich aus der oben zitierten Statistik ferner ablesen, dass die Anzahl neu in die Liste aufgenommenen Filme, bei denen alle drei Fragen bejaht werden können, mit jedem Jahr kontinuierlich steigt.

Mit wachsender Sensibilität vonseiten der Rezipierenden also, deren kritischer Blick die Nachfrage und in weiterer Folge die Produktionsbedingungen von Filmen und Serien mitbestimmen, wird nicht nur die Transformation der eigenen Sehgewohnheiten, sondern auch der produzierten Filme generell vorangetrieben. Die Entwicklung besteht, wie gezeigt, es liegt an den individuellen Sehgewohnheiten, diese Entwicklung auch zu verstetigen.

Literaturverzeichnis

- Bechdel, Alison (1985): „The Rule“, in: *Dykes to Watch Out For*, online unter: <https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/> (letzter Zugriff: 05. Juni 2026).
- Bechdel Test Movie List, online unter: <https://bechdeltest.com/> (letzter Zugriff: 05. Juni 2026).
- Beicken, Peter (2004): *Wie interpretiert man einen Film?* Stuttgart: Reclam (= RUB 15227).
- Brust Raus (2021): „Was ist eigentlich der ‚Male Gaze‘ und wieso ist er überall?“, online unter: https://www.youtube.com/watch?v=VJq7B_eG8NI&t=368s (letzter Zugriff: 05. Juni 2026).
- Buckland, Warren (2025): „Operationalizing the Male Gaze. Reconstructing Laura Mulvey’s Analysis of Visual Pleasure“, in: *Visual Communication*. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.1177/14703572251383129>.
- Dang, Sarah-Mai „Feministische Filmanalyse“, in: Malte Hagener / Volker Pantenburg (ed.): *Handbuch Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer, 309–328.
- Hagener, Malte / Pantenburg, Volker „Die Lenkung der Aufmerksamkeit“, in: dies. (ed.): *Handbuch Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer, 191–194.
- Mulvey, Laura (1975): „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, in: Nichols, Bill (ed.): *Movies and Methods*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 803–816.
- Niederkofler, Christoph (2025): „16 Wörter und ein Comic-Joke: Die Darstellung der Frau im Film“, in: *Gen Z* 7, 52–55, online unter: <https://www.hamburg.de/politik-und-verwaltung/behoerden/bsfb/themen/politische-bildung/jugend-und-politik/genz-magazin-148506> (letzter Zugriff: 05. Juni 2026).