

## **Medien im Deutschunterricht 2005 *Jahrbuch***

*Herausgegeben von* Volker Frederking (Erlangen-Nürnberg), Hartmut Jonas (Greifswald), Petra Josting (Essen) *und* Jutta Wermke (Osnabrück)  
in Zusammenarbeit mit der AG Medien im Symposium Deutschdidaktik (SDD)

*Themen-Schwerpunkt* **Filmdidaktik und Filmästhetik**  
*Herausgeber dieses Bandes:*  
Volker Frederking

*Mit Beiträgen von* Ulf Abraham, Michael Albers, Christian Albrecht, Stefan Blumenthal, Marion Bönnighausen, Rainer Fliege, Marie-Joan Föh, Volker Frederking, Kristine Haupt, Matthias Hesse, Hartmut Jonas, Ingo Kammerer, Peter Chr. Kern, Ralph Köhnen, Axel Krommer, Claudia Langer, Martin Leubner, Klaus Maiwald, Gudrun Marci-Boehncke, Thomas Möbius, Anja Saupe, Matthias Schönleber, Michael Staiger und Christine Trepkau

Klaus Maiwald (Augsburg): **Geschlechterrollen und andere Katastrophen** Zur Re- und Dekonstruktion von Zeichenhaftigkeiten eines Hollywood-Films

## 1. Einleitung

Hollywood ist die Emotionsfabrik und der Mythengenerator Amerikas. Diese Aussage ist nicht übermäßig originell, und auch eine Erklärung liegt nicht fern: Der so genannte Amerikanische Traum des *pursuit of happiness* war zuerst und vor allem etwas Ökonomisches. Verfolgt werden sollte das Glück gerade unbelastet von individueller Vergangenheit und kollektiver Geschichte. Wenn sich Glück aber primär als ungehinderte Erwerbstätigkeit (*free enterprise*) vollzieht, dann entstehen darin blinde ideelle Flecken. Genau diese füllte Hollywood seit jeher mit Geschichten voller Moral und Pathos, in denen kleine Leben Sinn erlangen, indem sie an etwas Großem (und meist sehr Amerikanischem) teilhaben: etwa an der Jagd auf einen monströsen weißen Hai (*Jaws*, 1974), an einem dramatischen Weltraumflug (*Apollo 13*, 1994) oder gar an der Errettung der Menschheit vor außerirdischen Invasoren (*Independence Day*, 1995). Hollywood ist daher eine mächtige Instanz kultureller Selbstbeschreibung und Selbstvergewisserung der US-amerikanischen und damit in nicht unerheblichem Ausmaß auch aller „westlichen“ Gesellschaften.

Zum Selbstbild und zur Selbstgewissheit gehört das Wissen darüber, was gut und richtig einerseits, böse und falsch andererseits ist. Gut sind in den medialen Konstruktionen Hollywoods: Individualismus und Idealismus, Ehe und Familie, Heim und Heimat. Falsch sind: Masse, Materialismus, Anonymität, Wurzellosigkeit. Paradigmatisch lässt sich denken an die Verfilmung von John Grishams *The Firm* (1993): Ein junger, aufrechter Rechtsanwalt (Tom Cruise) legt einer korrupten Anwaltskanzlei das Handwerk und streift sein Luxusleben ab. Am Ende machen er und seine tapfere Ehefrau sich im klapprigen Studentenauto samt gemietetem Anhänger wieder gen Heimat auf.

Zur Gewissheit über Gut und Richtig gehört auch das Wissen darüber, was gute Männer und was richtige Frauen sind. Das Hollywood-Kino stellt sich und uns immer wieder vor, wie Männer und Frauen sein sollen, konstruiert also soziale Geschlechterrollen. Eine soziale Rolle ist ein Bündel von Erwartungen, die sich in einer gegebenen Gesellschaft an das Verhalten der Träger von Positionen knüpfen (vgl. Schilcher 2001, 43). Hollywood inszeniert solche Verhaltenserwartungen fortwährend. Ob eine Frau Hausfrau und Mutter ist und / oder einen Job und Karriere hat; ob sie als Sekretärin oder als selbstständige Unternehmerin arbeitet; ob sie züchtig und

monogam oder sexuell aggressiv und ausschweifend lebt, ob sie Kurven oder Knochen zeigen, über innere Werte oder Implantate verfügen sollte – all das führt der Hollywood-Film vor. Holen wir uns drei Beispiele vor Augen:



Abbildung 1: Marilyn Monroe in *Das verflixte 7. Jahr* (*The Seven Year*)



Abbildung 2: Sharon Stone in *Basic Instinct* (1992)

Auch ohne dies näher auszuführen, ist klar, welches Spektrum heterogener Verhaltenserwartungen an Frauen die gezeigten Figuren markieren: von der naiv-lasziven Blondine (die aber gewiss keine Affäre mit dem Strohvitwer haben will) über die mondäne und sexuell gebieterische *femme fatale* bis hin zur Powerfrau in jeder Hinsicht. (Die jeweils zugehörigen Männer sind geschenkt.)

Man kann in solchen Rollenkonstruktionen Ideologien sehen. Ideologie herrscht für Umberto Eco immer dann, wenn semantisch partielle Felder absolut gesetzt werden (vgl. 1977, 186). Ideologisch wäre in diesem Sinn etwa die Gleichsetzung *Frau = Ehefrau und Mutter*, weil sie ausblendet, dass auch Nonnen, Amazonen und Lesben Frauen sind. Ideologisch ist für Eco die „Argumentationsform, die, während sie wahrscheinliche Prämissen benutzt und nur einen Teilbereich eines bestimmten semantischen Feldes in Betracht zieht, behauptet, ein ‘wahres’ Argument zu entwickeln [...]“ (1987, 370).

In der Vergangenheit waren die Hollywood-Ideologien über Frauen eher grob geschnitten. In *Das verflixte 7. Jahr* gibt es zwei Frauenfiguren und -typen: die etwas hausbackene, aber liebevoll-nachsichtige Ehefrau und die unschuldig wirkende Versuchung mit üppigen Formen, blonden Haaren, Schmollmund und übersichtlicher Intelligenz. Sich darüber

aufzuregen wäre nahe liegend, heutige Rollenbilder sind indes vielfach differenzierter. Angelina Jolie verkörpert mit *Lara Croft* eine Frauenfigur, die gebildet ist, ein überaus attraktives Äußeres hat und in ihren aktionsreichen Abenteuern zupackend agiert. Lara Croft ist alles: intelligent und Akademikerin, schön und



Abbildung 3: Angelina Jolie in *Lara Croft* (2001)

erotisch, durchtrainiert und verwegen. So ist sie ein für Frauen im Grunde weit bedrückenderes Rollenmodell als das, was Marilyn Monroe oder auch Doris Day in ihren Filmen in der Regel verkörperten (vgl. Deuber-Manzkowsky 2001). Die Geschlechterrollen-Bilder Hollywoods kommen nicht mehr aus einem Guss. Sie sind komplexer, differenzierter geworden. Weil sie dennoch vielfach ihren traditionellen Kern beibehalten haben, sind sie ein würdiges Objekt einer „filmischen Seherschule“ (vgl. Fehr 2001; Kern 2002, 220). Ich werde im Folgenden aufzeigen, wie ein Hollywood-Film Geschlechterrollen und andere Katastrophen konstruiert und wie Schüler und Schülerinnen einer 9. Gymnasialklasse dies wiederum ein Stück weit re- und dekonstruiert haben.

## 2. Geschlechterrollen und andere Katastrophen in *Twister* (1996)

*Twister* (1996, Regie: Jan de Bont) ist ein Naturkatastrophenthiller mit eingelagerter Liebesgeschichte. Im Vordergrund stehen zwei rivalisierende Forscherteams, die bessere Frühwarnsysteme ermöglichen wollen, indem sie elektronische Sensoren in Tornados bringen. Immer wieder zeigt der Film rasende Autofahrten inmitten der effektiv durch das amerikanische Herzland pflügenden Stürme. Parallel zum Kampf mit der Natur vollzieht sich die Rivalität zweier Frauen um einen Mann. Bill (Bill Paxton) hat seine Ehefrau Jo (Helen Hunt) und das nun von ihr geleitete Team verlassen. Er ist im Begriff, eine Arbeit als Wetteransager aufzunehmen und sich wieder zu verheiraten. An der Seite seiner neuen Lebensgefährtin Melissa sucht er Jo bei ihrem Team auf, um von ihr die Scheidungspapiere unterschreiben zu lassen. Ein Alarmstart vereitelt dies aber und Bill hetzt Jos Wagenkolonne hinterher. Bei den immer dramatischeren Versuchen, die Sensorenmaschine in einen Tornado hinein zu fahren, erfasst Bill wieder die Begeisterung und erweist sich die Untauglichkeit seiner neuen Partnerin. Die Noch-Eheleute kommen sich wieder näher, Melissa verabschiedet sich, der böse Konkurrent findet einen gerechten Tod im Tornado. So ist der Weg frei für ein gutes Ende: Die Maschine funktioniert, Bill und Jo finden wieder zusammen.

Ein Film also, der die von Ralf Schnell benannte „Sehnsucht nach heilen Welten, klaren Strukturen und großen Bildern“ (2000, 143) klassisch bedient. Im Folgenden stelle ich dar, wie der Film die konkurrierenden Forscherteams und die Frauenrollen bzw. die Mann- / Frau-Beziehung zeichnet.

### 2.1 Gute Forschung – böse Forschung

Das Team von Jo und Bill ist das gute, das des Konkurrenten Jonas das böse. Diesen Gegensatz sehe ich über fünf Zeichenhaftigkeiten konstruiert: Erstens leidet das gute Team an Geldmangel und steht in Diensten eines obskuren College. Der böse Jonas hingegen hat nicht näher spezifizierte „Sponsoren aus der Wirtschaft“ und mutmaßlich kein echtes Interesse an der Forschung. Zweitens besteht das gute Team aus Individualisten und pflegt eine demokratische Kommunikationskultur. Man trägt seinen individuellen *look*. Einen Boss gibt es, aber man begrüßt ihn mit *Hey Bill*. Das böse Team wirkt demgegenüber uniformiert und funktioniert hierarchisch, den Chef nennt man *Dr. Miller*. Das gute Team verfügt, drittens, über einen zusammengewürfelten Park zerbeulter, zurechtgebastelter Fahrzeuge, während das Konkurrenzteam eine Flotte metallicschwarzer, neuer Vans präsentiert, die sowohl in Fahrt als auch geparkt stets feinsäuberlich aufgereiht sind. Viertens zielt die von Bill erfundene Sensorenmaschine den Aufkleber des College sowie das Bild eines bezopften Mädchens und hört auf den Namen *Dorothy*. (Dies natürlich eine Referenz auf *The Wizard of Oz*.) Jonas´ von Bill abgekupferte Maschine heißt hingegen seelenlos *D.O.T. 3*.



Abbildung 4: „Gute“ und „böse“ Maschinen

(Auch darin, dass die Sensoren in *Dorothy* kugelig sind, die in *D.O.T. 3* aber kantig, lässt sich ein kontrastiver Zeichenwert sehen.) Der letzte Unterschied besteht darin, dass Bill beim Aufspüren der Tornados seinen Instinkten vertraut

und die Nase in den Wind hält, wohingegen sich der Konkurrent blind auf High-Tech verlässt – und am Ende verlassen ist.

So viel zur semiotischen Konstruktion von Gut und Böse in der Darstellung der Forscherteams. Kommen wir von den Naturkatastrophen nun zu den Geschlechterrollen.

## 2.2 Frauenrollen und Paarbeziehungen

Die beiden Frauenfiguren wirken auf den ersten Blick (und auch schon in der Namengebung) streng gegensätzlich: Jo ist leger gekleidet. Sie trägt ihre blonden Haare offen, sie wirkt sportlich, unkompliziert, natürlich. Ihre Arbeit als Tornado-Feldforscherin findet unter freiem Himmel statt und ist reich an äußerer Handlung. Ganz im Gegensatz dazu besteht die Tätigkeit der Sexualtherapeutin Melissa in medial vermittelter Kommunikation, d.h. Beratungsgesprächen am Handy. Sie trägt dunkle, zurechtgemachte Haare, einen eleganten Hosenanzug, eine Sonnenbrille und einen Softdrink. Melissa wirkt vergleichsweise exaltiert, nervös, schwierig – ein Großstadtmensch, ein Yuppie.

Über diesen Gegensätzen haben die Frauenfiguren freilich einiges gemeinsam. Sie sind beide in hoch professionalisierten Berufen tätig und haben Männern gegenüber Führungsrollen, egal ob als Chefin verwegener Tornadojäger oder als Mentorin für Penisverängstigte. Beide sind äußerlich attraktiv und verfügen gleichzeitig über eine ausdifferenzierte soziale Kognition: Jo legt ihren Finger gezielt in die Wunden von Bills neuer, wenig aufregender Existenz; Melissa wiederum erkennt rasch, dass Jo ihren Mann noch immer liebt und dass es besser ist, sich von Bill zu verabschieden. Der Film verzichtet somit auf platte Dichotomien wie schön-hässlich, klug-dumm, gut-böse. Vielmehr führt er zwei „moderne“ Frauen vor: qualifiziert, berufstätig, selbstbewusst, sozial sensibel; beide dennoch (oder gerade deswegen?) feminin und attraktiv; beide selbstbestimmt und emanzipiert.

So weit der erste Anschein. Der zweite Blick ergibt gleichwohl etwas anderes: Beide Frauen mögen Hosen tragen, keine hat aber die Hosen an. Im Liebesdreieck zwischen Jo, Melissa und Bill herrschen vielmehr stramm traditionelle Rollenmuster, die sich wie folgt zuspitzen lassen:

*Der Mann sitzt am Steuer:* In dem Moment, in dem Bill die Tornadojagd wieder aufnimmt, übernimmt er von Jo im wörtlichen und im übertragenen Sinn auch das Steuer. Bill zurrt den Gurt seiner Frau fest, gibt Gas und trifft fortan wieder die Entscheidungen. Jo akzeptiert dies, ohne dass es überhaupt verhandelt werden muss. Dies bedeutet:

*Frauen treten zurück, wenn Männer ihre Interessen verfolgen:* Nicht nur akzeptiert Jo wie selbstverständlich die Wiedereinnahme der Führungsrolle durch Bill. Auch Melissa begehrt in keiner Weise auf, als Bill sich wieder alten Leidenschaften zuwendet. Es ist der Mann, der es sich anders überlegt, der eine Kehrtwende voll-

zieht – immerhin kurz vor einer beabsichtigten Eheschließung. Aber es ist die Frau, die dies verständnisvoll realisiert, verbalisiert und die Konsequenzen zieht und trägt, indem sie sich ohne „Szene“ dezent und würdevoll verabschiedet.

*Frauen kümmern sich um Beziehungen, Männer um wirklich Wichtiges:* Eine überaus suggestive Sequenz des Films zeigt, wie Jo und Melissa an einer Restauranttheke den Dreieckskonflikt zur Sprache bringen: „Sie lieben ihn noch immer ...“ usw. Zur gleichen Zeit beobachtet Bill draußen, was sich am Himmel zusammenbraut. Er steht an einer stilvollen Landstraße mit Strommasten und amerikanischer Fahne und lässt bedächtig Sand durch seine Hände rieseln. Als ein Teamkollege hinzutritt, folgen ein lapidarer Dialog über die Grünfärbung des Himmels und der Startschuss zum Aufbruch:



Abbildung 5 und 6: Traditionelle Geschlechterrollen in Twister

Der Subtext ist klar: Wo Frauen um Männer zanken, erledigen Männer das wirklich Wichtige in der Welt. Das letzte traditionelle Rollenmuster lautet:

*Ehepaare lassen sich (in der Regel) nicht scheiden:* Nicht nur bleiben die Scheidungspapiere, um die es ursächlich gegangen war, ununterschieden; die Ehe von Jo und Bill wird vielmehr fortgeschrieben und in effektvoller Zusammenführung von Katastrophen- und Liebeshandlung neu beglaubigt. In einer sakral anmutenden Szene überleben die Eheleute eng aneinander geklammert einen sie empor wirbelnden Tornado.

Fassen wir zusammen: Die Frauenfiguren Jo und Melissa sind gegensätzlich genug, um die Handlung plausibel zu motivieren. Indes werden hier keine platten Klischees gegeneinander gestellt, etwa das der egoistischen „Zicke“ gegen das des liebevollen „Kumpels“. Beide Frauen sind gebildet und berufstätig, äußerlich attraktiv, sozial sensibel, menschlich positiv. (Auch Melissa ist nicht „böse“, sondern lediglich deplaziert und überfordert.) Hinter dieser modernen Fassade walten im Grunde aber traditionelle Geschlechterrollen. Männer sind die Macher, Frauen treten zurück; Frauen kümmern sich um Sozialität, Männer um Tornados; Ehen bleiben bestehen.

Soweit einige Anmerkungen zur Konstruktion von Gut und Böse, von Frau(-bildern) und Paarbeziehungen in diesem Film. Ich komme nun zur Bearbeitung dieser Konstruktionen im Deutschunterricht mit einer 9. Gymnasialklasse.

### 3. Re- und Dekonstruktion von Zeichenhaftigkeiten in *Twister*

#### 3.1 *Das didaktische Konzept*

Zu Grunde lag dieser Unterrichtssequenz die Didaktik einer sprachbezogenen Wahrnehmungsbildung an bilddominierten Medienangeboten, die ich in meiner Habilitationsschrift entfaltet habe (Maiwald 2005). Im vorliegenden Rahmen lassen sich lediglich deren Eckpunkte benennen:

Das „Lesen“ von Bildern begreife ich als (Re-)Konstruktion kultureller Einheiten im Sinne der Kultursemiotik von Umberto Eco (vgl. v.a. Eco 2002; zusammenfassend Nöth 2002, 125ff.). Das Anliegen besteht darin, zu einer über bloße Wahrnehmung hinausgehenden, differenzierenden Beobachtung zu gelangen. Diese Beobachtung ist nicht gleichbedeutend mit kritisch-diskursiver Distanznahme, sondern sucht Erkenntnis und Genuss in imaginativer Rationalität (im Sinne von Lakoff/ Johnson 1980) zu vermitteln. Sprachliche Prozesse spielen hierbei eine tragende Rolle. Ihre Bedeutung leitet sich einmal her aus einem konstruktivistisch grundierten Sprachverständnis, das Helmuth Feilke (1994, 1996) vorgetragen hat, zum anderen von einem entsprechenden Kommunikations- und Verstehensbegriff. Verstehen ist demnach ein sozialer Prozess, in dem „Verarbeitungstexte“ (Schmidt 1994, 133) anschlussfähig und Teil von Kommunikation werden. Die Didaktik einer sprachbezogenen Wahrnehmungsbildung ist in zweifacher Hinsicht medienintegrativ im Sinne von Wermke (1997): einmal durch den multimedialen Filmtext als Gegenstand, zum anderen durch den Einsatz von E-Mail und Internet als Trägermedien für die Kommunikation über den Text. Es geht hier also nicht darum, Mediengebrauch zu rekonstruieren, wie er in der außerschulischen Lebenswelt herrscht. Vielmehr soll eine Diskursgemeinschaft im sprachlichen und kommunikativen Anschluss an Medienangebote Verstehensleistungen hervorbringen, die das „natürliche“ Wahrnehmen übersteigen.

#### 3.2 *Ziel, Inhalt, Verlauf der Sequenz*

Das Hauptziel der Sequenz bestand darin, die semiotische Konstruktion von Bedeutung(en) in diesem Filmtext intensiviert wahrzunehmen. *Twister* ist, angefangen von einfachen Semen (zum Beispiel runde vs. kantige Sensoren) bis hin zu komplexen Ideologemen (zum Beispiel das Verhältnis Mensch-Natur), ein dicht kodierter multimedialer Text. Unser Augenmerk richtete sich besonders auf die



Bildrhetorik in der Charakterisierung und Konstellation der Hauptfiguren, zum Beispiel über ihre Kleidung, Sprache, Geräte und Fahrzeuge, Namen. Frauenbilder bzw. Geschlechterrollen bildeten nur einen Teilaspekt des Umgangs mit dem Film. Dessen Rezeption wurde aus Zeitgründen auf die ersten gut 30 Minuten beschränkt, allerdings treten hier bereits alle Figurencharakteristika und Handlungslinien klar zu Tage. In der Arbeit am Film entstand eine Netzseite (vgl. [http://www.uni-wuerzburg.de/germanistik/did/materialien/maiwald\\_webdokus/9b/9b-index.html](http://www.uni-wuerzburg.de/germanistik/did/materialien/maiwald_webdokus/9b/9b-index.html), Stand: 09.01.2006).

Die Sequenz bestand aus fünf Unterrichtseinheiten. Zum Auftakt wurde der Filmbeginn angeschaut und in zwei Gruppen ein Gespräch in der Art eines literarischen Gesprächs (vgl. Maiwald 2001, 84ff.) geführt, also un gelenkt und ergebnisoffen. Dieses Gespräch bezweckte, eine Art Beobachtungsspektrum abzustecken. Die SchülerInnen thematisierten beispielsweise den Wirklichkeitsgehalt des Dargestellten oder die Absehbarkeiten des weiteren Handlungsverlaufs. Zahlreiche Äußerungen gab es auch zu Melissa: Wie ist sie zu bewerten? Passt sie zu Bill? Ist sie unsympathisch, hysterisch, verwöhnt?

Die Einheiten 2 und 3 bestanden in einer Zweitrezption des Filmauszugs und der Bearbeitung schriftlicher Beobachtungsaufträge, die den SchülerInnen Wahlmöglichkeiten ließen. Im Aufgabenblock 1 konnten sie als DrehbuchautorIn den Film in einer kurzen Inhaltsangabe fertig schreiben oder zu einer Filmszene ein „Buch zum Film“ schreiben oder als FilmkritikerIn sich über die Darstellung von Frauen in *Twister* (Frauenbild, Rollen, Typus, Verhältnis zum Mann) äußern. Im Block 2 waren wahlweise die Hintergrundmusiken, die Eigennamen, die Kleidung oder Art und Aussehen der Geräte zu begründen. In Block 3 schließlich konnte man in einem Tagebucheintrag erörtern, in welchem der beiden Teams man als PraktikantIn lieber arbeiten möchte, oder aber Kontaktanzeigen entwerfen, die Melissa inserieren oder auf die sie antworten würde. Anliegen dieser Anschluss Texte war eine imaginative, aber keineswegs beliebige Beobachtung und Bewussterwerdung wichtiger Zeichenhaftigkeiten des Films.

Einheit 4 bestand darin, die entstandenen Texte im Netz zu lesen und wiederum zu kommentieren. Zum Beispiel: Welches der Drehbücher war besonders passend? Welche der Begründungen (in Block 2) hielt man für zutreffend oder verkehrt? Welche der Kontaktanzeigen schienen besonders gelungen? Auf diese Weise wurden die Anschluss Texte kommunikativ verhandelt. Die Unterrichtssequenz schloss mit einem Plenumsgespräch über Besonderheiten im Gesamt der Anschluss Texte und der Kommentierungen.

### 3.3 Ergebnisse

Fassen wir zunächst Ergebnisse zum Phänomen *Gute Forschung – böse Forschung* zusammen: Beobachtungen der semiotischen Konstruktion dieses Gegensatzes

vollzogen sich vor allem in den Begründungen für Art und Aussehen der Geräte (Aufgabe 2 D). (Kursivsetzungen im Folgenden sind Zitate aus Schülertexten.) Die gegensätzlichen Ausstattungen der Forscherteams wurden zutreffend benannt. Jos Team nutzt *alte, zusammengebastelte, provisorische, rostige* Gerätschaften, während der gesponserte Konkurrent über *teure, top neue High-Tech* verfügt. Ein in den Beschreibungen von Jonas' Team gehäuft auftretender Begriff ist *einheitlich / gleich*. Dieser Uniformität stehen *viele verschiedene Autos*, vermutlich sogar *Privatautos*, gegenüber. Gegen die Sensorenmaschine D.O.T. 3 steht *Dorothy: wie eine übergroße Milchkanne, ziemlich mitgenommen, alt und verrostet, aber eben mit Liebe gebaut ... , was man an einem Aufkleber in Form eines Mädchens erkennen soll*. Dennoch ist das Gerät *hoch entwickelt*. *Zur Gruppe passend, ist es einfach, aber genial, wohingegen Jonas' Technik wirkt wie Requisiten eines Sci-Fi-Films, die aber im Grunde unnütz sind*.

In ähnlicher Manier ging eine Reihe von Texten über die deskriptive Ebene hinaus. Jonas' Geräte *wirken kalt und unpersönlich*. Besonders der Zeichenwert der Farbe Schwarz wurde wiederholt vermerkt: *Die Trucks sind metallicschwarz gespritzt, was den Eindruck des „Bösen“ erweckt*. Überaus scharfsinnige Beobachtungen zeigt folgender Textauszug:

Die Autos der „Bösen“ sind allesamt schwarz [...] top neu. – Teamuniformen. Die „Guten“ dagegen leben nicht wie eine Berufszweckgemeinschaft, sondern wie eine Familie in ihrem Basiccamp zusammen. Auch sind sie nicht so rational eingestellt wie ihre Widersacher [...] verschiedene Trucks [...] aus verschiedenen Teilen zusammengebaut [...]

*Frauenrollen und Paarbeziehungen* wurden einmal in den Drehbüchern für den weiteren Verlauf (Aufgabe 1 A) thematisch. Dabei herrschte große Einigkeit über den Fortgang der Liebeshandlung, insofern zehn von elf SchreiberInnen Bill und Jo wieder zusammenkommen lassen und somit ein wichtiges Geschlechterrollenbild rekonstruieren: Ehen haben Bestand.

Ihre Beobachtung der beiden Frauenfiguren machten die SchülerInnen zunächst sehr stark an den augenfälligen Gegensätzen fest. Dass beide Frauenfiguren moderne Rollenbilder vorspiegeln (auch Melissa), dass beide aber schlussendlich traditionellen Mustern folgen (auch Jo), wurde kaum beobachtet. So blieben die Filmkritiken zum Frauenbild eher deskriptiv. Melissa kommt dabei eher schlecht weg, zum Beispiel als *hochnäsig, unselbständig, hysterisch und verwöhnt, ziemlich dumm*, „Anhängsel von Bill“. Auch der beste Text macht zwar eine Reihe zutreffender Beobachtungen, erfasst aber nicht, dass beide Figuren moderne Frauenbilder letztlich nur suggerieren.

In den Texten zur Kleidung und in den Kontaktanzeigen wurde allerdings durchaus klar, dass Jo und Melissa nicht aus einem Guss und auch keine diamet-

ralen Kontrastfiguren sind. Zu Jos Kleidern bildeten sich drei widersprüchliche Linien: einmal *sportlich, einfach, burschikos / männlich*, zweitens *sexy und figurbetont*, drittens *ungepflegt und schäbig*. Diese Uneinigkeit setzte sich in den Kommentaren fort, insbesondere wurde der Begriff *ungepflegt* abgewiesen: *Dass Jo schöne und figurbetonte Sachen trägt, unterstreicht, dass sie ... dennoch eine Frau ist*. Mehr Einigkeit bestand über Melissas edle, elegante, weibliche Aufmachung. Uneinigkeit herrschte jedoch darüber, was diese signalisiert: manchen eine *langweilige, spießige, konservative Durchschnittstherapeutin*; anderen eine *beeindruckende, gut erzogene, vornehme Karrierefrau*; wieder anderen *ein kleines Dummchen, eine „Tussi“, hochnäsiger und eingebildet*.

In den oft lustvoll fabulierten Kontaktanzeigen wurden zwei Figurentypen herauspräpariert: vor allem die elegante, selbst- und karrierebewusste Akademikerin, untergründig aber auch das oberflächliche, versnobte, auf Geld und Luxus bedachte „Weibchen“. Die folgenden Beispiele verdeutlichen diese Ambivalenz:

*[Melissa sucht:]*

*Sehr attraktive / selbstbewusste Frau  
35 / 172 groß / schlank / dunkle  
Haare mit braunen, wunderschönen,  
verträumten Augen sucht Mann ab  
35 Jahre für gemeinsame Zukunft.  
Ich arbeite als Therapeutin,  
interessiere mich sehr für Kunst und  
spiele Tennis u. Golf professionell.  
Nach einer tiefen Enttäuschung  
suche ich dich als Lebenssinn. Wenn  
du dich bei einem Glas Wein zum  
Reden treffen willst, um gegenseitige  
Sympathien zu wecken, dann melde  
dich!*

*[Melissa gesucht:]*

*Chefarzt / Ende 30 / 1,89 / schlank  
und muskulös / sucht eine Frau /  
Mitte 20 bis Anfang 30 / mit der man  
sich auch auf den vielen Kongressen  
sehen lassen kann.  
Sie sollte ein gepflegtes Äußeres  
haben und aus ähnlicher  
Gesellschaftsschicht stammen. Einer  
humorvollen, hübschen und vielseitigen  
Frau wird der Romantiker die Welt  
zu Füßen legen.*

Auch in den Kommentaren zu diesen Kontaktanzeigen herrschten kontroverse Einschätzungen Melissas als *oberflächliche Geschäftsfrau, ziemlich schüchtern, Wohlstandsdame* und *Porzellanpüppchen*, das aber dennoch ein *lieber Mensch* sei.

Im abschließenden Gespräch wurde auch diese Mehrdeutigkeit der Figur noch einmal Thema. Für sie wurde eingewendet, dass sie durchaus *wissbegierig* und *intelligent* sei und lediglich in der gezeigten Situation *ungünstig* erscheine. In einem schriftlichen „Blitzlicht“ (das heißt auf Karteikärtchen, die dann reihum verlesen wurden) äußerten sich die SchülerInnen zu der Frage, ob Jo eine „moderne, emanzipierte Frau“ sei. Diese Frage ergab eine große Mehrheit an erwartbaren Ja-Antworten: Denn Jo ist *selbstständig* und *selbstbewusst*; sie hat in ei-

nem Männerberuf eine *Führungsrolle* usw. Nur eine Minderheit sah dies anders: Jo *hängt an Bill* und *konzentriert sich zu eng auf ihre Arbeit*; sie hat *wenig Kontakt zur Außenwelt* und zeigt sich *unsicher* in psychisch schwierigen Situationen (zum Beispiel im Gespräch mit Melissa); sie lebt *abgekapselt* in ihrer eigenen Welt.

#### 4. Bewertung und Fazit

Wie sind die Ergebnisse dieser Arbeit an diesem Film zu bewerten? Unsere Alltagskultur ist zusehends visuell dominiert (vgl. Doelker 1997). Bilder „lesen“ zu lehren ist daher eine Bildungsaufgabe, die sich vor allem am Film vollziehen kann. Im Deutschunterricht erscheint der Umgang mit dem Film aber häufig noch reduziert auf Vertretungs- und Vorferienstunden; auf Verfilmungen „hoher“ Literatur und Buch-Film-Vergleiche, die nicht selten mit einer Diskreditierung des Bildmediums enden; oder auf das Durchexerzieren filmanalytischer Kategorien. (Alternative Akzente setzen zum Beispiel Fehr 2001 und Hübner 2002 mit semiotisch orientierten Herangehensweisen, Köppert / Spinner 2003 mit dem Film als Medium der Vorstellungsbildung und Imaginationsentwicklung.) Mit dem Naturkatastrophenthriller *Twister* wurde hier Film als eigenständiges Medium betrachtet und rückte ein Text des Hollywood-Kinos in den Blick. *Twister* führt exemplarisch und „gut gemacht“ die Konstruktion kultureller Bedeutung(en) vor. Im hier dargestellten Umgang mit dem Film machten die Lernenden „die Erfahrung, dass Filmrezeption nichts zu tun haben muss mit automatisierter, stumpfer Wahrnehmung“ (Köppert / Spinner 2003, 73).

Die SchülerInnen gelangten über imaginative Anschlusstexte und deren kommunikative Verhandlung zu Beobachtungen zentraler Zeichenhaftigkeiten: warum die „gute“ Maschine *Dorothy*, die „böse“ *D.O.T. 3* heißen muss; warum ein Wagenpark alt und zerbeult ist, der andere schwarz und hochglänzend sein muss. Sie erkannten auch, dass hier Frauenfiguren und -rollen konstruiert werden, die facettenreich und nicht einseitig „gut“ oder „schlecht“, antiquiert oder modern sind. Bestenfalls im Ansatz erfasst wurde hingegen, dass hinter den modernen Kulissen traditionelle Rollenmuster wirken.

Dies scheint mir freilich keine Katastrophe zu sein, sondern eher ein Anreiz, die mediale Konstruktion von Geschlechterrollen noch gezielter und konkreter zu beobachten, als dies v.a. über die „Filmkritik“ zum Frauenbild angeboten worden war. Im vorliegenden Fall hätten sich hierfür zum Beispiel folgende Verfahren angeboten:

- 1) Man zeigt die ersten 30 Minuten des Films „ohne Melissa“. (Wenn man vom Aufwand eines Videoschnitts absehen will, lässt sich mit dem Steuerungs-menü einer DVD manches machen, oder man blendet einfach Bild und Ton in der entsprechenden Sequenz aus.) Zu überlegen wäre dann – erneut aus der

Sicht eines Drehbuchschreibers: a) Warum brauchen wir eine Frauenfigur „die Neue“ von Bill in diesem Film? b) Wie stellen wir uns deren Figurensteckbrief vor? (Phänotyp, Naturell, Tätigkeit, Kleidung, sprachlicher Gestus). (Und vielleicht: Wen würden wir für die Rolle „casten“?)

- 2) Man zeigt die oben an Abb. 5 illustrierte Filmsequenz (Frauen drinnen im Beziehungsclich, Männer draußen am Tornado) ohne Ton oder auch nur einige Standbilder mit kurzer Erläuterung des Handlungszusammenhangs. Diese unterlegt man dann mit eigenen Dialogen: Wer redet in diesen dann wie, wie lange, worüber?

Schreibaufgaben wie diese erfordern und motivieren eine intensive Wahrnehmung des Filmtextes und seiner Semantiken. Die Kommunikation über die entstehenden Texte – unter Einbeziehung ihrer Unterschiede und Entsprechungen zum Original – könnte gut verdeutlichen, wie Frauenbilder und Geschlechterrollen hier konstruiert sind und warum. Sie könnte aber natürlich auch bewusst werden lassen, dass unsere Wahrnehmung immer schon über (medial vermittelte) Figuren-, Rollen- und Handlungsklischees erfolgt. (Hierbei möglichen Unterschieden in den Wahrnehmungserwartungen und –mustern männlicher und weiblicher Schüler nachzugehen wäre ein weiteres lohnendes Unterfangen.)

So weit einige weiterführende Anregungen. In ihren Rückmeldungen zur Unterrichtssequenz vermerkten die SchülerInnen neben der Nutzung neuer Medien auch die Erkenntnisse über den Film positiv. Hier zwei Beispiele:

ich habe gelernt, was alles nötig ist, um einen film zu produzieren (wahl von namen, kleidung und musik ...). ich habe gelernt, was man aus einem doch sehr kitschigen und klischeehaften amerikanischen schinken alles herausziehen kann, wenn man möchte. ich habe gelernt, was andere leute über denselben film denken und wie man sich mit ihnen austauschen kann (zum Beispiel durch kommentare zu den einzelnen texten). [Kleinschreibung sic]

Die Charaktere der einzelnen Figuren sind mir deutlicher geworden. Auch wurde mir klar, dass der ganze Film zwar von der Handlung etwas primitiv ist, aber doch sehr durchdacht ist, zumindest bei der Verdeutlichung der Charaktere durch Kleidung, Namen, etc. Die Meinung der anderen war auch sehr interessant für mich, da viele doch manche Sachen ganz anders gedeutet haben als ich.

Der cineastische Ästhet, vor allem wenn er obendrein ein (alt)europäischer Intellektueller ist, rümpft über Hollywood gerne die Nase: Hollywood – das ist der Inbegriff für Kulturindustrie (Horkheimer / Adorno 1944), für banale Zerstreuung aus kommerziellen Motiven. Hollywood-Filme sind nach den immer gleichen Mustern gestrickt, stets gut oder wenigstens im Guten endend. Solche Urteile sind nicht falsch, sie übersehen aber die Funktion des Hollywood-Kinos als Instanz

sozialer und kultureller Selbstvergewisserung, die sich in dialektischen Prozessen des Widerspiegelns und Weiterschreibens von Images und Rollen, Normen und Werten, Diskursen und Ideologien vollzieht. Diese Prozesse zu beobachten halte ich für ein wichtiges Stück sozialer und ästhetischer Bildung.

### Literatur

- Deuber-Mankowsky, Astrid* 2001: Lara Croft. Modell, Medium, Cyberheldin. Frankfurt a.M.
- Doelker, Christian* 1997: Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multi-Mediagesellschaft. Stuttgart
- Eco, Umberto* 1977: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte (1973). Frankfurt a.M.
- Eco, Umberto* 1987: Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen (1976). München
- Eco, Umberto* 2002: Einführung in die Semiotik (1972). München
- Fehr, Wolfgang* 2001: Filmästhetik und Bildrhetorik im Erfolgskino: James Camerons „Titanic“ (USA 1997). In: Der Deutschunterricht, Jg. 53, H. 4, S. 79-84
- Feilke, Helmuth* 1994: Common-sense-Kompetenz. Überlegungen zu einer Theorie „sympathischen“ und „natürlichen“ Meinens und Verstehens. Frankfurt a.M.
- Feilke, Helmuth* 1996: Sprache als soziale Gestalt. Ausdruck, Prägung und die Ordnung der sprachlichen Typik. Frankfurt a.M.
- Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W.* (1944) 1994: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M.
- Hübner, Marlies* 2002: Momo – die Tulpe auf dem grauen Asphalt. Eine Deutung der Poesie der Farben, des Lichts und der Töne. In: Praxis Deutsch, Jg. 29, H. 175, S. 28-34
- Kern, Peter Christoph* 2002: Film. In: *Bogdal, Klaus-Michael/ Korte, Hermann* (Hrsg.): Grundzüge der Literaturdidaktik. München, S. 217-229
- Köppert, Christine/ Spinner, Kaspar H.* 2003: Filmdidaktik: Imaginationsorientierte Verfahren zu bewegten Bildern. In: *Deubel, Volker/ Kiefer, Klaus H.* (Hrsg.): Medienbildung im Umbruch. Lehren und Lernen im Kontext der neuen Medien. Bielefeld (= Schrift und Bild in Bewegung, 6), S. 59-73
- Lakoff, George/ Johnson, Mark* 1980: Metaphors We Live By. Chicago und London
- Maiwald, Klaus* 2001: Literatur lesen lernen. Begründung und Dokumentation eines literaturdidaktischen Experiments. Baltmannsweiler (= Deutschdidaktik aktuell, 10)
- Maiwald, Klaus* 2005: Wahrnehmung – Sprache – Beobachtung. Eine Deutschdidaktik bilddominierter Medienangebote. München (= Medien im Deutschunterricht, 2)

- Nöth, Winfried 2000: Handbuch der Semiotik. Stuttgart und Weimar
- Schilcher, Anita 2001: Geschlechtsrollen, Familie, Freundschaft und Liebe in der Kinderliteratur der 90er Jahre. Studien zum Verhältnis von Normativität und Normalität im Kinderbuch und zur Methodik der Werteerziehung. Frankfurt a.M.
- Schmidt, Siegfried J. 1994: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur. Frankfurt a.M.
- Schnell, Ralf 2000: Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie visueller Wahrnehmungsformen. Stuttgart
- Wermke, Jutta 1997: Integrierte Medienerziehung im Fachunterricht. Schwerpunkt: Deutsch. München

### Bildverzeichnis

- Abbildung 1: Marilyn Monroe (Online-Quelle: [http://www.kabeleins.de/php-in/scripts/cgalerie/content/k1\\_stars\\_de\\_marilyn-monroe/05.jpg](http://www.kabeleins.de/php-in/scripts/cgalerie/content/k1_stars_de_marilyn-monroe/05.jpg) (Stand 30.08.2005))
- Abbildung 2: Sharon Stone (Online-Quelle: <http://www.bestof-dvd.ch/basicbonus.html> (Stand 30.08.2005))
- Abbildung 3: Angelina Jolie in *Lara Croft* (Online-Quelle: [http://home.pages.at/lara-croft/Angelina/Bilder\\_Angelina\\_Lara.htm](http://home.pages.at/lara-croft/Angelina/Bilder_Angelina_Lara.htm) (Stand 30.08.2005))
- Abbildung 4: Dorothy in *Twister* (Screenshot)
- Abbildung 5/6: Männer und Frauen in *Twister* (Screenshots)