

Love-Storys und Action-Filme als Spiegelbild der Gesellschaft

Autor(en): **Ernst, Katharina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Infos & Akzente**

Band (Jahr): **5 (1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-917340>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gestörte oder gefestigte Ordnungen

Love-Storys und Action-Filme als Spiegelbilder der Gesellschaft

Ein Blick auf Boulevardblätter, auf Fernsehprogramme oder Kino-Besucherstatistiken zeigt, dass zu den beliebtesten Geschichten einerseits diejenigen gehören, in denen ein Feind die alltägliche Ordnung stört, und andererseits Erzählungen, in denen Menschen von Liebe zu einander ergriffen werden und dadurch Unruhe im ruhigen Gewässer der Gewohnheit stiften. Die Autorin diskutiert im folgenden Beitrag typische Erzählmuster populärer Filme und TV-Serien und regt an zu einer kritischen Betrachtung der darin zum Ausdruck gebrachten gesellschaftlichen Muster.

Von Katharina Ernst

Den tiefen Wunsch nach Geschichten dieser Art befriedigen heute die Massenmedien mit einem differenzierten Angebot, das diese beiden Grundmuster auf vielfältige Weise variiert. Anhand dieser Strukturen und ihrer einzelnen Elemente lassen sich Aspekte der jeweiligen Kultur mit ihren spezifischen gesellschaftlichen Gepflogenheiten ablesen, versteckte Ängste und Wünsche der jeweiligen Zeit aufdecken.

Behobene Störungen in TV-Krimis und Action-Filmen

Das grosse Krimi-Angebot am Fernsehen macht deutlich, dass wir von Geschichten, die von Angriffen auf Leben oder Besitz erzählen, von Feinden, die einzelne Personen, bestimmte Gruppen oder gar die gesamte Menschheit bedrohen, nicht genug bekommen können. Wir verfolgen mit grossem Interesse, wie ihnen auf die Schliche gekommen wird, wie sie überführt und dingfest gemacht werden.

Die wöchentlich ausgestrahlten TV-Krimi-Serien sind in ihrer Struktur immer gleich: Ein Verbrechen unterbricht den Alltag und ruft die Ordnungshüter auf



Roger Moore als James Bond in *Live and Let Die* (GB 1973)

den Plan. In der zur Verfügung stehenden Sendezeit wird der Verbrecher gefasst und damit die Ordnung wiederhergestellt. Wir können beruhigt zu Bett gehen; die nächste «Störung» wird uns nächste Woche zur selben Zeit wieder geliefert. Strukturmerkmal dieser Art von Geschichte ist, dass am Schluss Alltag und Ordnung wieder einkehren.

Viele Actionfilme funktionieren nach dem gleichen Muster: In die anfangs ruhige Welt bricht ein Feind ein, ob es sich dabei um einen psychopathischen Mörder, einen Angriff von Ausserirdischen oder von Sauriern handelt, der Alltag von Menschen wird gestört. In diesen Filmen können die zu dieser Konstellation

gehörenden Elemente, nämlich Täter (also der zu bekämpfende Feind), die Angegriffenen (also die Opfer) und die Bekämpfer oder Ordnungshüter, je nach Wunsch mehr oder weniger zelebriert werden. Jedes dieser drei Elemente macht eine Aussage über herrschende gesellschaftliche Verhältnisse: So lassen sich beispielsweise an den Feindbildern die kollektiven Ängste einer Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit ablesen. Menschen einer anderen Rasse oder Hautfarbe werden sehr häufig als Feind eingesetzt. Einer attraktiven Frau – der femme fatale – gelingt es, die bürgerliche Kleinfamilie zu bedrohen, da sie im Ehemann/Vater unbekannte Leidenschaften weckt und ihn von der Familie entfremdet, ja dieses Idyll gar zerstört. Bis zum Fall der Berliner Mauer und dem Zerfall der Sowjetunion waren Vertreter/innen des Kommunismus ein gängiges Feindbild, das auf politischer Ebene bekämpft werden musste.

Auch über die Opfer definieren sich die als Bekämpfer, als Helfer auftretenden Helden: Beliebt in dieser Gruppe der Hilflosen sind Frauen oder auch Kinder. Unsere Kultur hat Verletzlichkeit und

Sterblichkeit zu einem charakteristischen Merkmal der Kategorie Frau gemacht, während Unverletzbarkeit und Unsterblichkeit der Kategorie Mann zugeordnet sind.¹ Damit sich daran nichts ändert, dafür sorgen Konsumenten und Konsumentinnen von Produkten, die diese Konstellationen immer und immer wieder neu beleben.

Melodram und TV-Soaps: Wie endet die Beziehung?

Neben den oben geschilderten Angriffen von aussen erzählen Geschichten auch vom «Angriff von innen»: von plötzlich auftretenden Gefühlen, die neue Beziehungen schaffen und/oder alte beenden. Während Geschichten um Angriffe von aussen am Ende des Films oder nach der wöchentlich zur Verfügung stehenden Zeit abgeschlossen sind und die Ordnung wieder hergestellt ist, lassen sich diese Störungen von innen heute nicht mehr so problemlos in der vorgegebenen Sendezeit aus der Welt schaffen.

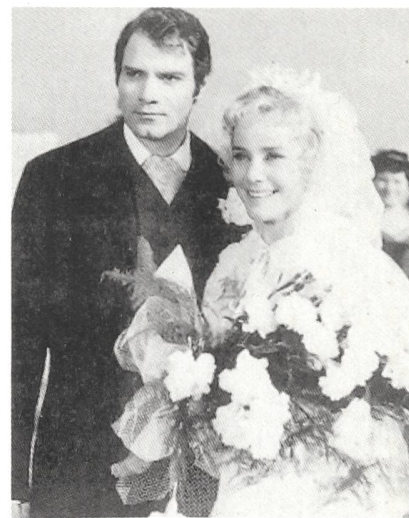
Früher endeten Beziehungsgeschichten entweder auf dem Standesamt oder auf dem Friedhof, berühmte Beispiele dafür sind Pamina und Tamino oder Romeo und Julia.² Die Ehe bedeutete in diesem Muster, dass die Gesellschaft eine Verbindung akzeptierte und guthiess. Mit andern Worten, der innere Aufruhr wurde legalisiert und damit unwirksam. Nun ist unsere Kultur reich an Beispielen, in denen die Störung – gleichermassen «legal» – die Liebenden nicht im Hafen der Ehe zusammenführte, sondern im wörtlichen Sinne entfernte. Gerade die Liebe zu einer von der Gesellschaft als inkompatibel stigmatisierten Person (falsche Sippe, falsche Hautfarbe, falsche religiöse Zugehörigkeit, falsches Geschlecht etc.) enthält das Potential, diese innere Störung zu einer äusseren zu machen: Die Liebe verwandelt «den Falschen» / «die Falsche» in einen Feind, der die herrschenden gesellschaftlichen Konventionen so existentiell bedroht, dass er/sie – gleich einem kriminellen Element – eliminiert werden muss. Denn

eine solche «unmögliche» Liebesgeschichte spiegelt die Machtverhältnisse in einer Gesellschaft und entlarvt die herrschenden Strukturen als das willkürliche Produkt der Machthaber.

Erst die 68er-Bewegung und die Emanzipation der Frau initiierten ein Nachdenken über gesellschaftliche Strukturen, die sich vor allem an Rasse, Klasse und Geschlecht manifestierten. Der unglaubliche Erfolg des Films *Love Story* aus dem Jahr 1969 kann als letztes Aufbäumen eines Millionenpublikums verstanden werden, das sich im Gefolge von Hippie-Bewegung, Blumenkindern und freier Liebe trotzdem oder immer noch nach ewiger Liebe innerhalb dieser Strukturen sehnt. Natürlich ist die Liebesgeschichte zwischen dem Jurastudenten aus einer alteingesessenen reichen Familie des amerikanischen Ostens mit einer musikalisch talentierten Bäckerstochter italienischer Abkunft rührend anzusehen. Aber sie darf nicht fortbestehen: Eine Krankheit rafft die Heldin aus der falschen gesellschaftlichen Klasse dahin und stellt damit einerseits das junge Glück nicht auf die Probe des zermürbenden Alltags und andererseits ist die Welt wieder in Ordnung, d.h., die Klassen haben sich nicht vermischt. Etwa zur gleichen Zeit hat dieser Glaube an das ewige Glück in der Ehe Hunderttausende von schwedischen Fernsehzuschauerinnen und -zuschauern vor den Bildschirm gebannt, um Ingmar Bergmans Fernseh-Mehrteiler *Szenen einer Ehe* mitzuverfolgen.

Sehnsucht nach dem grossen Gefühl

Durch die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse, vor allem die Berufstätigkeit der Frau und ihre relative wirtschaftliche Unabhängigkeit vom Mann, definieren sich Frauen nicht mehr nur über Ehe und Familie, sondern auch über den Beruf. Das Konzept Ehe und die damit verknüpften gesellschaftlichen Traditionen werden dadurch relativiert und aus dem Ewigkeits-Anspruch entlassen. Mit dieser Entwicklung hat



Maria Schell und Christian Marquand in *Une vie* (F 1958)

auch das Kino-Melodram der 50er und 60er Jahre ausgedient. Beziehungsgeschichten auf der Leinwand drehen sich in den ausgehenden 70er Jahren um Scheidung (z.B. *Kramer vs. Kramer*, USA 1979) und das Aufbauen einer neuen Partnerschaft. In den 80er Jahren beginnt mit der amerikanischen TV-Serie *Dallas* das Muster zu einem neuen Genre, das schneller wechselnde Beziehungen als Teil in eine auch das Berufsleben einbeziehende Konstellation einbettet. Und ganz wesentlich: auch Frauen dürfen neben dem Privatleben immer öfter ein Berufsleben führen.

Viele von uns haben sich mit dem neuen Muster der Lebensabschnittspartnerschaft noch nicht abgefunden und sehnen sich im Kino nostalgisch nach den «guten alten Zeiten des grossen Gefühls» zurück, d.h. gleichzeitig nach den damals geltenden gesellschaftlichen Gepflogenheiten. Für sie gibt es die Remakes von Filmen der 50er und 60er Jahre, oder, noch beliebter, entpolitisierte Verfilmungen von grossen Literaturvorlagen des 19. Jahrhunderts (z.B. Autorinnen wie Jane Austen oder George Eliot). Diese Filme können zusätzlich noch mit aufwendigen Kostümen unsere Ausflüge in «die gute alte Zeit» verschönern; auch Produkte wie *Titanic* (USA 1997) decken dieses Bedürfnis nach Regression.

Andere wiederum sind froh, dass vor allem TV-Serien das Konzept der Lebensabschnittspartnerschaft in unterschiedlichsten Milieus umsetzen. Ewig treu zu sein gilt nicht mehr für die heutigen Helden und Heldinnen, sondern höchstens für die Zuschauerinnen und Zuschauer: Wir begleiten unsere Lieblinge durch jede Beziehungskrise, begrüßen jeden neuen gefühlvollen Versuch und wünschen ihnen nach vielen Beziehungen einen natürlichen Alterstod.

Immer wieder dieselben Geschichten, und immer wieder anders

Wir wissen, dass Derrick, Columbo oder James Bond unsterblich sind. Uns interessiert, wie sie ihre Aufgaben lösen, d.h., wir genießen die Differenz innerhalb der immergleichen Struktur. Gerade ein Held wie James Bond weist überdeutlich auf die Künstlichkeit und «Gemachtheit» der ihn generierenden Ereignisse. An diesem Helden lassen sich exemplarisch Elemente des jeweiligen kulturellen Umfeldes aufzeigen: die spezifische politische Stimmung (anhand des Feindbildes oder der Art des zu bewältigenden Konflikts), gängige gesellschaftliche Konventionen (z.B. anhand der Wahl der «Gespielin» und im Umgangston mit ihr), Schwerpunkte des momentanen Zeitgeschmacks (vor allem in den ausgehenden konsumorientierten 90er Jahren ein immer wichtigeres Element) und Strategien der Vermarktung, die den Helden selber immer deutlicher als Produkt enthüllen.³

Krimi-Serien führen uns nicht nur in Grossstädte wie Chicago, Miami, New York, Frankfurt oder Manchester; neben dem jeweiligen Lokalkolorit beeindrucken die ganz unterschiedlichen Methoden der Helden, oder die Milieus, in

denen es Leben oder Besitz zu verteidigen gilt. Denn wir leben in einer uns bedrohenden Zeit, deren Stabilität wir uns Abend für Abend, in immer anderen Varianten, versichern lassen müssen. Ihre Helden sagen uns heute, mit welcher Uhrmarke, welchem Bier, welchem Parfum oder welchem Auto der Helden-Status zu kaufen ist. Dass wir zur Vervollständigung dieser Illusion auch Störungen, also Feinde oder Opfer brauchen, versteht sich von selbst.

In heutigen TV-Serien sind Beziehungsgeschichten in das alltägliche Leben der Figuren eingebettet, d.h., die Geschichten sind auf Ereignisse von Berufs- und Privatleben gleichermaßen fokussiert. Damit sind die durch plötzlich aufwallende Gefühle verursachten Störungen eines unter anderen möglichen Ereignissen, das sich im Leben der Figuren abspielt. Ein Blick auf das Fernsehangebot zeigt, dass wir diese Geschichten in ganz verschiedenen Konstellationen, also in Familien, spezifischen Berufsgruppen, Freundeskreisen, Schulklassen, Quartieren etc. mitverfolgen können, bei den Reichen und Schönen, bei jungen oder älteren Semestern oder in verschiedenen Ländern. Verbindungen über Klassen-, Rassen- oder Geschlechtergrenzen hinaus sind kaum mehr Anlass für einen Todesfall. Oder wenn doch, dann um die Kette der Lebensabschnittspartnerinnen und -partner sinnvoll und glaubhaft fortzusetzen: Ein männlicher Serien-Held zum Beispiel, dessen erste Scheidung wir erlebt haben ebenso wie seine Suche nach einer neuen Partnerin und die glückliche Ehe (mit Kind), kann durch den Tod der zweiten Gattin neue erotische Abenteuer eingehen (Frauenarzt Dr. Markus Mertin aus der gleichnamigen deutschen TV-Serie, oder der Held



aus der TV-Serie *Forsthaus Falkenau*).

Krimi oder Beziehungen, Angriffe von aussen oder von innen, auf diesen einfachen Nenner könnte man unser tiefes Bedürfnis nach Geschichten bringen. Heute versuchen die Massenmedien, allen voran das Fernsehen, diesen Wunsch mit einer Vielzahl verschiedenster Produkte abzudecken. Denn was im grauen Alltag als zu bedrohlich und aufreibend empfunden wird, wird in der Fiktion um so eher geschätzt.

Katharina Ernst arbeitet als Medienpädagogin im Fachbereich Medien & Kommunikation des Pestalozzianums

- 1 Eine ausführliche Darstellung dieser Struktur liefert Barbara Rendtorff in: *Geschlecht und symbolische Kastration. Über Körper, Matrix, Tod und Wissen*. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, 1996.
- 2 Peter von Matt hat die gesellschaftlichen Dimensionen dieser Struktur anhand von literarischen Beispielen in *Der Liebeserrat. Die Treulosen in der Literatur*. (München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1989) ausführlich untersucht.
- 3 Tony Bennett und Janet Woollacott analysieren diesen kulturellen Kontext in *Bond and Beyond. The Political Career of a Popular Hero* (London: Macmillan, 1987).