

# THE WILD SIDES OF QUEER CINEMA

## METHODISCHE HERANGEHENSWEISE AN FILM ALS SOZIOLOGISCHES ANALYSEMATERIAL

Nina Formanek, Katja Gerstmann, Johanna Grubner, Clemens Huber, Susanne Lehner

### ABSTRACT

Vorliegender Artikel und Poster sollen einen Überblick über die methodische Vorgehensweise bei der Untersuchung intimer Beziehungen im queeren Film geben. Das dem zugrunde liegende Forschungsprojekt wurde im Rahmen eines 9-monatigen Forschungspraktikums zur Medien- und Kommunikationssoziologie am Institut für Soziologie der Universität Wien durchgeführt. Ausgehend von der Forschungsfrage wie intime Beziehungen in Filmen dargestellt werden, die auf Queer Film Festivals laufen, wurde der Film „Wild Side“ (Sébastien Lifshitz, F/B/GB 2004) unter verschiedenen theoretischen und methodologischen Perspektiven analysiert. Theoretisches Fundament waren Queer Theory einerseits und Filmtheorie andererseits. Im Laufe des Arbeitens ergab sich die Notwendigkeit, den Film mit verschiedenen Methoden zu untersuchen bzw. einzelne Methoden zu adaptieren. Die Produkte der unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen wurden am Ende unseres Forschungsprozesses zu einem Ergebniskomplex zusammengeführt. Die Ergebnisse beziehen sich sowohl auf filmische Mittel als auch inhaltliche Aspekte der Darstellungen von intimen Beziehungen.

## EINLEITUNG

*„I’m asking: are you a boy or a girl?“<sup>1</sup>*

Diese Frage ist meist eine der ersten, die sich stellt, wenn wir anderen Menschen begegnen, bzw. stellt man sich die Frage nicht bewusst, sondern vielmehr geschieht diese Zuteilung unbewusst: Im Alltag ordnen wir uns und andere faktisch ständig einer dieser dichotomen Kategorien *Frau/Mann* zu. Gleichzeitig kann diese Zuordnung nicht immer einwandfrei erfolgen, und in vielen Bereichen der Gesellschaft werden alternative und vielfältigere Konzepte gedacht und gelebt.

Auch in der soziologischen Forschung hat sich ein Interesse an der Konstruktion von Geschlecht und Geschlechtsidentität entwickelt. Mit der Queer Theory etablierte sich eine Denkweise, die versucht, sozial konstruierte Kategorien aufzubrechen, um Vielfalt abseits der heterosexuellen Matrix beschreibbar zu machen (bspw. Jagose 2001). In unserem Projekt haben wir uns mit dem Medium Film unter einem queeren Forschungsfokus auseinandergesetzt. Ausgehend von der Forschungsfrage wie intime Beziehungen in Filmen dargestellt werden, die auf Queer Film Festivals laufen, wurde der Film „Wild Side“ (Sébastien Lifshitz, F/B/GB 2004) analysiert.

Der Film erzählt vom Leben Stéphanies, einer Transgender Frau, Sexarbeiterin in Paris, die mit den beiden Männern Djamel und Mikhail in einer Beziehung lebt. Als sie erfährt, dass ihre Mutter schwer krank ist, beschließt sie mit beiden in das Dorf zu fahren, in dem sie als Junge aufgewachsen ist, um die Mutter dort zu pflegen. Der Film thematisiert die Beziehung der drei Protagonist\_innen und die Auseinandersetzung mit ihren Vergangenheiten. Ihre Biographien sind von Brüchen gekennzeichnet (wechselnde Geschlechtsidentitäten, Migrationserfahrung, Familienzerrüttungen,...), wie auch der Film selbst nicht chronologisch aufgebaut ist, und die Erzählstränge immer wieder durch Rückblenden auf ihre Kindheit und ihr Leben in Paris unterbrochen werden.

Als ein Ergebnis dieser Arbeit verstehen wir neben den Analyseergebnissen die von uns entwickelte Methode, einen Film mit soziologischem Fokus zu analysieren. Bei unserer Vorgehensweise werden medienwissenschaftliche und soziologische Methoden miteinander verbunden. Der vorliegende Artikel soll einen Einblick in die vorgenommene Methodenkombination und -adaption geben. Das Forschungsprojekt

---

<sup>1</sup> Diese Textzeile stammt aus dem Lied “I fell in love with a dead boy” von Antony and the Johnsons, mit dem der Film “Wild Side” (Sébastien Lifshitz, F/B/GB 2004) beginnt.

wurde im Rahmen eines 9-monatigen Forschungspraktikums zur Medien- und Kommunikationssoziologie am Institut für Soziologie der Universität Wien durchgeführt. Theoretisches Fundament bilden einerseits Queer Theory und andererseits Filmtheorie. Im Laufe des Arbeitens stellte es sich als notwendig heraus, den Film mit verschiedenen Methoden zu untersuchen. Die Produkte der unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen wurden am Ende unseres Forschungsprozesses zu einem Ergebniskomplex zusammengeführt. Die Ergebnisse beziehen sich sowohl auf filmische Mittel als auch inhaltliche Aspekte der Darstellungen von intimen Beziehungen. Zur Veranschaulichung unserer methodischen Vorgehensweise findet sich im Anhang das Poster, welches im Rahmen der „Workshow – Visuelle Soziologie“ am Institut für Soziologie der Universität Wien am 23./24.11.2007 gezeigt wurde.

## Methodischer Hintergrund

Der Begriff *Filmanalyse* steht in den Medienwissenschaften für verschiedenste methodische Zugänge. Er reicht vom spontanen, intuitiven Filmessay über literarische Filmbetrachtung, bis zu kulturkritischen, psychologisch, soziologisch und politisch motivierten Untersuchungen ganzer Filmgruppen oder Epochen. (Korte 2004) Diese Darstellung der verschiedenen methodischen Richtungen und Dimensionen von Filmanalyse macht ersichtlich, dass es „die“ Analyse eines Filmes nicht gibt. Vielmehr werden bestimmte Aspekte, wichtige Momente, thematische Schwerpunkte etc. herausgegriffen und untersucht.

In unserer Forschung liegt der Fokus vor allem auf dem im Film Dargestellten – sowohl inhaltlich als auch in Bezug auf die filmischen Mittel. In weiterer Folge haben wir unsere Analyseergebnisse in Bezug zur Queer Theory gestellt und diskutiert.

Wie Werner Faulstich zur Filmanalyse festhält, ist es wichtig zu wissen, wonach man sucht. Es muss eine Fragestellung entwickelt und an den Film herangetragen werden. (Faulstich 1994) In unserem Fall lautet diese, wie Beziehungen und Personen in Filmen dargestellt werden, die sich dem Queer-Film<sup>2</sup> zuschreiben lassen.

Um diese Frage zu beantworten, haben wir uns entschieden filmanalytisch vorzugehen und vereinen hierbei Elemente aus der Methodenliteratur von Knut

---

<sup>2</sup> z.B. Wiener Filmfestival *Identities* oder *Queerfilm.de*-Datenbank des Queer-Filmfestivals Bremen

Hickethier, Werner Faulstich und Helmut Korte. Die Auswahl dieser Methode(n) basiert auf dem filmtheoretischen Ansatz, dass die Machart eines Films unsere Wahrnehmung des Dargestellten lenkt. Filminhalt und Bedeutung sind prinzipiell das Resultat eines differenzierten Zusammenwirkens verschiedener, während der Rezeption meist unbewusst wahrgenommener Faktoren. Diese werden zudem in einer gezielt arrangierten zeitlichen Abfolge von Filmemacher\_innen vorgegeben. Durch die Wendung der Geschichte, das Spiel der Akteur\_innen, Schnittrhythmus, Bildkomposition und Toneinsatz, durch das, was die Kamera gerade zeigt und was außerhalb des Bildraumes passiert, kann die Wahrnehmung der Betrachter\_innen gelenkt und ihre Aufmerksamkeit gesteigert oder reduziert werden (Korte 2004). Durch das Protokollieren und Kodieren einzelner Sequenzen<sup>3</sup> wird es bis zu gewissen Grenzen möglich, diese beim Publikum nur unbewusst wirkenden Mechanismen zu erkennen. Wir untersuchten diese Punkte dahingehend, wie die Akteur\_innen dargestellt und mit welchen filmischen Mitteln Sexualität und Beziehung dem\_der Zuseher\_in vermittelt werden.

## Methodische Vorgehensweise

Für diesen Artikel wollen uns weniger auf theoretische Grundlagen konzentrieren, als jenen methodischen Weg beschreiben, den wir in unserer Arbeit entwickelt haben. Detaillierte Ausführungen zu theoretischen und methodologischen Ausgangspunkten finden sich im Endbericht des Forschungspraktikums. (Formanek et al. 2007)

### 1. PROTOKOLLIERUNG

#### **Einstellungsprotokolle von 4 Szenen + Szenenprotokoll + chronologisches Protokoll**

Da der Film zeitlich nicht chronologisch aufgebaut ist, erstellten wir zur besseren Orientierung einerseits ein Szenenprotokoll, das die einzelnen Szenen in ihrer im Film gezeigten Reihenfolge kurz beschreibt und andererseits ein chronologisches Protokoll, das die Handlung des Films wiedergibt.

---

<sup>3</sup> Eine Sequenz bzw. Szene wird als eine filmische Einheit verstanden, die durch einheitliche Handlung oder einheitlichen Ort definiert wird, und über mehrere Einstellungen hinweg gehen kann.

In Einstellungsprotokollen<sup>4</sup> wurden für die Analysearbeit jene Szenen detailliert transkribiert, in denen alle drei Protagonist\_innen vorkommen. Dazu verwendeten wir den filmolator (s.h. Workshop-Beitrag Armin Reautschnig), ein webbasiertes Transkriptionstool für audiovisuelle Produkte. Einstellungsprotokolle zielen auf die Aufzeichnung kleinster filmischer Elemente nach vorher festgelegten Kategorien ab. Es geht also nicht darum, den Film als Ganzes zu erfassen, sondern mit ausgewählten Sequenzen zu arbeiten. Die Kategorien mit welchen wir die Sequenzen protokolliert haben, lauten folgendermaßen:

- Nummerierung: In einem ersten Schritt wurden sowohl die einzelnen Sequenzen als auch die darin enthaltenen Einstellungen durchnummeriert, um den Überblick über das Protokolierte nicht zu verlieren.
- Geschehen (grobe Handlung der Einstellung)
- Darsteller\_innen: (u. a. Aussehen, Kleidung, Stimme und Körpersprache der Akteur\_innen)
- Interaktion
- Dialog<sup>5</sup>
- Setting (Raum, Requisiten und Zeit)
- Ton/Licht (Musik und Geräusche, sowie Lichteinstellung)
- Kameraeinstellung-/führung
- Auffälligkeiten (Allfälliges, Assoziationen)

Wir haben vier Szenen ausgewählt, in denen jeweils alle drei Protagonist\_innen vorkommen. Die Szenen stehen am Anfang, in der Mitte und am Ende des Filmes, und erfassen damit zumindest in etwa den *narrativen Bogen* des Filmes.

---

<sup>4</sup> Eine Einstellung stellt eine filmische Einheit dar, die durch einen Schnitt von der nächsten Einstellung getrennt wird.

<sup>5</sup> Grundsätzlich erwiesen sich die Gespräche zwischen den DarstellerInnen in den von uns detailliert analysierten Szenen als weniger relevant für die Beantwortung unserer Forschungsfrag(en), bspw. im Verhältnis zu nonverbaler Kommunikation zwischen den Beteiligten. In manchen Szene wird darüber hinaus wenig bis gar nicht gesprochen. Für das Verständnis des gesamten Films sind die Dialoge unbestritten wichtig, dennoch schien es uns ausreichend lediglich die englischen Untertitel zu transkribieren.

## 2. AUSWERTUNG der Protokolle

Die einführende Szene wurde in Anlehnung an Uwe Flick (2002) vorerst ohne Einbezug des Kontextwissens offen und selektiv kodiert. Es wurde nur anhand des Protokolls gearbeitet. Erst in einem zweiten Schritt wurden Hintergrundwissen, Assoziationen, sowie erneutes (gemeinsames) Betrachten der Szene miteinbezogen. Die Idee dahinter war anfangs, die Lesart eines\_einer Zuseher\_in nachzuvollziehen, der\_die eine Szene zum ersten Mal sieht. Außerdem sollte vermieden werden, dass sich die Analyse auf bereits bekannte Aspekte konzentriert. Diese Vorgehensweise erwies sich als wenig sinnvoll, da unser Wissen über den Film trotz des Versuchs dies auszublenden immer mitschwang. Daher wurden die 2. und 4. Szene offen kodiert. Hier wurde von Beginn an mit Kontextwissen, Assoziationen, sowie anhand der Filmszene und des Protokolls gearbeitet.

Das Auswertungsmaterial lag wie erwähnt in Form von selbst erstellten Protokollen einzelner Einstellungen vor. Die Kategorien, anhand derer wir diese erstellt haben, bildeten eine Art Leitfaden zur Kodebildung, da sie unseren Blick von vornherein auf ebendiese Aspekte des Films lenkten. Das Problem dieser *Beeinflussung* wurde versucht zu umgehen, indem wir beim Kodieren den gesamten Text der Protokolle, nicht Kategorie für Kategorie, interpretierten. Aufgrund der spezifischen Eigenschaften unseres Datenmaterials (in eigenen Worten und mit Hilfe eines Leitfadens erstellt), und aufgrund unseres Forschungsinteresses entschieden wir uns, die Einstellungsprotokolle anhand eines inhaltsanalytischen Verfahrens (und nicht etwa mit einer hermeneutischen Herangehensweise) auszuwerten. Dabei orientierten wir uns zum einen am Thematischen Kodieren nach Uwe Flick (2002).

Flick orientiert sich bei seiner Methode des Thematischen Kodierens an der Grounded Theory. Einerseits wurde es auf diese Weise möglich zyklisch vorzugehen, d.h. die gebildeten Konzepte und Kategorien immer wieder am Originalmaterial zu überprüfen, und andererseits, konnten wir unser Material damit sowohl auf der manifesten als auf der latenten Ebene auswerten. Flick entwickelte diese Methode vor allem „für vergleichende Studien mit aus der Fragestellung abgeleiteten, vorab festgelegten Gruppen“ (Flick 2002: 271). Dies kam unserer Erhebungsmethode entgegen: wir protokollierten Sequenzen und Einstellungen eines Films anhand eines vorher entwickelten Leitfadens, was als analog zu transkribierten Leitfadeninterviews betrachtet werden kann.

Das thematische Kodieren nach Flick geschieht in vier Schritten. Zunächst werden die einbezogenen Fälle einzeln analysiert und interpretiert. Dafür wird eine Kurzbeschreibung des jeweiligen Falls erstellt. (ebd. 272) Eine Sequenz des Films bildet für uns einen Fall.

Die Kurzbeschreibung eines Falls beinhaltet sodann

- eine typische Aussage oder einen typischen Moment (Handlung) der Sequenz
- eine kurze Beschreibung der Darsteller\_innen, der Situation, des Kontexts der Sequenz
- gegebenenfalls das zentrale Thema/zentrale Themen der Sequenz

Diese drei Momente einer Kurzbeschreibung finden sich in unseren Einstellungsprotokollen sowohl in den Spalten *Geschehen* als auch *Kontext*.

Im zweiten Schritt nach Flick, der vertiefende Einzelfall-Analyse wird das Kategoriensystem weiter ausgearbeitet, indem offen und selektiv kodiert wird. Im Unterschied zum selektiven Kodieren bei Glaser und Strauss, wo „gegenstandsbezogene Kernkategorien über alle Fälle hinweg“ (ebd. 273) generiert werden, dient bei Flick das selektive Kodieren der Entwicklung von fallbezogenen Kategorien. Dieses Vorgehen haben wir zunächst auch für unsere Analyse von *Wild Side* verfolgt. Die weiteren Schritte nach Flick, Feinanalyse und Fall- und Gruppenvergleich, erachteten wir für unser Projekt nicht als zielführend. Stattdessen entschieden wir uns die bereits analysierten Szenen erneut, unter veränderten Bedingungen zu interpretieren und von Flicks Vorschlägen vielfach abzuweichen. Wie bereits beschreiben bezogen wir uns bei den ersten Analysesitzungen ausschließlich auf das vorliegende (textliche) Datenmaterial – die Protokolle. Dieses Vorgehen führte dazu, dass wir in unseren Interpretationen sehr vorsichtig wurden, da wir bemüht waren unser Kontextwissen aus vorherigen oder späteren Szenen so gut als möglich auszublenden. Einerseits konnten wir so sehr detailliert und fein am Text arbeiten, andererseits blieben viele offene oder nicht zu beantwortende Fragen stehen.

Beim wiederholten Bearbeiten der Protokolle entschieden wir uns daher dazu sehr viel freier vorzugehen: Alles was wir bereits über den Film, die Protagonist\_innen, den Einsatz filmischer Mittel etc. wussten oder vermuteten, floss in die Interpretation mit ein. Dieser Schritt erschien uns besonders wichtig, da Kontextwissen nie völlig ausgeblendet werden kann. Dadurch wurden unsere Analyseergebnisse dichter und besser nachvollziehbar. Bei dieser zweiten, offeneren und kontextbezogenen

Interpretation lösten wir uns zum Teil völlig von den Protokollen und hielten nur Assoziationen und Auffälligkeiten der Szenen fest, die beim gemeinsamen Betrachten entstanden. Dieses offene Assoziieren floss zusammen mit dem offenen Kodieren der Protokolle in die Codes bzw. Ergebnisse mit ein.

### **3. Ausformulieren der Codes**

In einem nächsten Schritt wurden die stichwortartigen Codes aus der Auswertung der Einstellungsprotokolle in ganze Sätze gebracht bzw. umformuliert sowie inhaltlich zusammengefasst und strukturiert.

### **4. Hintereinanderschneiden von Szenen**

Parallel zur Arbeit mit den Codes haben wir einerseits alle Szenen, in denen Stéphanie, Djamel und Mikhail zu dritt vorkommen, und andererseits alle Szenen, in denen Musik gespielt wird, hintereinander geschnitten und Assoziationen dazu formuliert. Die Idee dabei war, dass bestimmte Entwicklungen sowohl in der Filmästhetik als auch in der Darstellung der Personen so deutlicher sichtbar werden. Außerdem ist denkbar, dass dadurch der Einsatz filmischer Mittel und deren Einfluss auf die Darstellung der Beziehung deutlicher werden. Ergebnisse dieser Vorgehensweise waren zum einen, dass die Filmmusik Szenen miteinander verband, die zwar inhaltlich nichts miteinander zu tun hatten, aber einen Bogen um die Erzählung der Krankheit und des Todes von Stéphanies Mutter spannte. Andererseits wurde durch das Zusammenschneiden der Szenen auch deutlich, dass die drei Protagonist\_innen nur in elf Minuten des gesamten Filmes zu dritt gezeigt werden.

### **5. Beschreibung der ZWEIERBEZIEHUNGEN und EINZELCHARAKTERE**

Um die im Film dargestellte Dreierbeziehung umfassend beschreiben zu können, bearbeiteten wir auch die drei Zweierbeziehungen und die jeweiligen Einzelcharaktere. Unter Einbezug aller im Film enthaltenen Informationen (Szenenprotokoll etc.) wurden die einzelnen Protagonist\_innen sowie deren Zweierbeziehungen möglichst dicht beschrieben. Diese Beschreibungen flossen ebenfalls in die Analyse der Dreierbeziehung und ihrer Darstellung als Ergebnis unserer Untersuchung ein.

## 6. Formulierung der ERGEBNISSE

Relevante Aspekte der Theorie, Kodes und Beschreibungen der Charaktere und Zweierbeziehungen wurden bezüglich ihrer Bedeutung für die Dreierbeziehung zusammengefasst.

## Ergebnisse

Die Auswertungsschritte verliefen zum Teil hintereinander, zum Teil parallel (siehe Poster, auf welchem der Arbeitsprozess veranschaulicht ist), und bilden zusammen die Grundlage für die Formulierung unserer Ergebnisse bzw. stellen selbst schon (Zwischen-)Ergebnisse dar. Ein exemplarisches Resultat unserer Forschung, in dem die Kombination aus Analyse der filmischen Mittel und des Filminhalts besonders deutlich wird, ist das Folgende:

„Die Beziehung der drei Hauptpersonen wird vor allem in Abgrenzung zu anderen Personen als stark zusammengehörende Einheit dargestellt – das geschieht sowohl durch Mimik und Gestik der Darsteller\_innen und ihre Dialoge als auch durch filmische Mittel, wie Schnitt-Gegenschnitt. Diese Abgrenzung kommt sehr deutlich in Sequenz 46 („Meeting the mum“) zum Ausdruck, welche die einzige Szene ist, in der alle drei gemeinsam in Interaktion mit einer vierten Person sind. Diese Einheit der Beziehung wird aber auch ohne weitere Personen als Abgrenzung dargestellt, ganz deutlich zum Beispiel in Sequenz 64, in der sie zu dritt ineinander verschränkt einen Hügel in einem Park hinunterrollen. Noch viel deutlicher wird diese Einheit in der Sexszene zwischen den dreien, in der nur ineinander verschlungene Körper zu sehen, und nur Atemgeräusche zu hören sind. Durch ihre Zusammengehörigkeit stärken und unterstützen sie sich gegenseitig: wenn sie allein dargestellt werden, scheinen sie trauriger und verlorener zu sein, wohingegen sie zu dritt ausgeglichener und glücklich wirken, so ist es zum Beispiel der Fall, dass Stéphanie nur einmal mit offenem Mund lacht, in einer Szene in der die drei einen gemeinsamen Ausflug in den Park unternehmen. Die Beziehung ist gefestigt und gibt den daran beteiligten Personen Stabilität.“ (Formanek et al. 2007: 103)

## Fazit

In unserer Arbeit haben wir einen Film aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichen Herangehensweisen analysiert. Dabei stellte sich vor allem die Kombination aus mehreren, teilweise adaptierten methodischen Vorgehensweisen als zielführend heraus. Nichtsdestotrotz fanden wir uns auch am Ende unserer Untersuchung mit vielen noch offenen Fragen konfrontiert, die womöglich nur durch die vergleichende Analyse mehrere Filme mit der von uns beschriebenen Vorgehensweise beantwortet werden können.

## LITERATUR

Faulstich, Werner, 1994: Einführung in die Filmanalyse. 4., unveränderte Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Formanek, Nina; Gerstmann, Katja; Grubner, Johanna; Huber, Clemens; Lehner, Susanne, 2007: The Wild Sides Of Queer Cinema. Eine empirische Untersuchung der Darstellung von queeren Beziehungen an Sébastien Lifshitzs „Wild Side“. Endbericht des Forschungspraktikums 2006/2007 - Institut für Soziologie, Universität Wien, <http://www.unet.univie.ac.at/~a0404317/QueerCinema.pdf> (Stand 21.06.08)

Flick, Uwe, 2002: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Rowohlts Enzyklopädie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Hickethier, Knut, 2001: Film- und Fernsehanalyse. 3. überarbeitete Auflage, Stuttgart: Metzler.

Jagose, Annamarie, 2001: Queer Theory. Eine Einführung. Deutsche Ausgabe herausgegeben von Corinna Genschel, Caren Lay, Nancy Wagenknecht, Volker Woltersdorff. (Original Ausgabe 1996: Queer Theory.) Querverlag Berlin.

Korte, Helmut (Hrsg.), 2004: Einführung in die systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Wild Side, (F, B, GB), 2004. Regie: Sébastien Lifshitz. Drehbuch: Stéphane Bouquet, Sébastien Lifshitz.