

Relationen – Essays zur Gegenwart 11

hrsg. von David Jünger, Jessica Nitsche und Sebastian Voigt

Gregor Balke

Vom komischen Scheitern

**Über neue (Selbst-)Bilder
der Weiblichkeit aus Amerika**

Neofelis Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2019 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (fs / ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-231-1

ISBN (PDF): 978-3-95808-282-3

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung.	
Zur Relevanz medialer Bilder weiblichen Scheiterns	11
Scheitern und Gesellschaft.	
Über gegenwärtiges Misslingen	18
Gescheiterte Figuren.	
Zum Verhältnis von Außenseitertum, Medien und Gesellschaft	30
Scheitern qua Geschlecht.	
Vom männlichen und weiblichen Misslingen	34
Komisches Scheitern.	
Frauen betreten die öffentliche Arena	45
Fazit.	
Scheitern auf der großen medialen Bühne als neuer Anspruch?	96
Quellenverzeichnis	105

Vorwort

Humor in all seinen Facetten ist ein so allgegenwärtiges wie zeitloses Thema der medialen und wissenschaftlichen Debatte. Gregor Balke nähert sich dem Gegenstand aus einer ungewöhnlichen Perspektive. In seinem Essay untersucht er sowohl autobiographische Schriften als auch populäre TV-Serien unter dem Gesichtspunkt des komischen Scheiterns von Frauen. Diese Fokussierung ist erklärungsbedürftig. Kann Scheitern überhaupt komisch sein, und wenn ja: warum und auf welche Weise? Stellt diese Wendung nicht einen Widerspruch in sich dar? Warum steht das Scheitern von Frauen im Mittelpunkt? Scheitern Frauen anders als Männer? Ist das Scheitern von Frauen nicht komisch? – Komisches männliches Scheitern hat in Figuren wie Jerry Lewis und Woody Allen schon lange seinen Platz in der Populärkultur. Dass Frauen nun aber auch auf komische Weise scheitern können, so die These Balkes, verweist auf eine erhebliche gesellschaftliche Verschiebung und darauf, dass sich die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Frauen gewandelt hat.

Nach literarischen Beispielen von männlichem und weiblichem Scheitern kommt Balke zu seinem Hauptuntersuchungsfeld, den TV-Serien im amerikanischen Fernsehen. Dort erscheinen die Veränderungen am deutlichsten greifbar, weil Frauen in diesen Teil der Kulturindustrie mittlerweile fest integriert seien. Die im Zuge der MeToo-Debatte bekannt gewordenen sexuellen Übergriffe männlicher Schauspieler und Comedians verweisen auf einen zweifellos auch in diesem Bereich manifesten und weit verbreiteten Sexismus. Doch trotz dieser expliziten Übergriffe und der gleichzeitig bestehenden strukturellen

Diskriminierung ermögliche die Fernsehbranche Frauen verhältnismäßig breite Entfaltungsmöglichkeiten. Schauspielerinnen und weibliche Stimmen seien dort Balke zufolge stärker wahrnehmbar. So begegne man in jener Branche zunehmend einem weiblichen komischen Scheitern und damit einer Figur, die lange Männern vorbehalten war. Eine zentrale Beobachtung Balkes ist, dass das Scheitern, um Komik zu erzeugen, eine Privilegiertheit erfordert. Die veränderte Stellung von Frauen in den TV-Serien zeige sich daher paradoxerweise genau darin, dass die Darstellung von Scheitern vor einem großen Publikum eine spezifische Form der sozialen Akzeptanz und gesellschaftlichen Stellung voraussetze.

Gerade in der heutigen, von Leistung getriebenen Gesellschaft stelle individuelles Scheitern einen Gegenentwurf zu den hegemonialen Werten dar. Das moderne Individuum sei zum Erfolg verdammt – im Berufsleben wie in intimen Beziehungen. Die Kehrseite dessen, das Scheitern, sei allgegenwärtig, werde jedoch meist verschwiegen, ausgeblendet oder umgedeutet. Im sozialen Diskurs sei es individualisiert, ohne die gesellschaftlichen Ursachen mit zu reflektieren. Die neuen Darstellungen von Frauen in der Populärkultur verwiesen auf eine veränderte gesellschaftliche Perzeption. Das Nicht-Perfekte habe ebenso wie Fehler, Zweifel und Rückschläge seinen Platz gefunden. Allerdings erfülle dieses Scheitern auch eine Funktion. Balke nennt es ein mimetisches Entlastungsangebot. Die Darstellungsform ermögliche den Rezipient*innen, sich in Distanz zum Scheitern zu setzen. Scheitern sei in eine Narration eingebettet und könne dadurch leichter kontrolliert werden. Es verliere dadurch etwas von seinem subversiven Gehalt. Außerdem werde die Ökonomie des Scheiterns in der Populärkultur umgedreht. Während es im Alltag zu Frustrationen und Ärgernissen führe, bringe es im Fernsehen Unterhaltung und befeueere eine finanzstarke Industrie. Balke reflektiert folglich auch die ambivalenten Implikationen des Scheiterns von Frauen in der Populärkultur.

Mit seiner thematischen Ausrichtung fügt sich der Band optimal in die Reihe *Relationen. Essays zur Gegenwart* ein. In der Reihe erscheinen Essays, die sich mit ganz unterschiedlichen Themen aus dem politischen, künstlerischen und kulturellen Spektrum beschäftigen sowie politische Auseinandersetzungen und Praktiken der Gegenwart in den Blick nehmen. Das verbindende Element der Reihe ist bei aller thematischen Breite immer der politische Gegenwartsbezug.

David Jünger, Jessica Nitsche und Sebastian Voigt
Brighton / Paderborn / München, November 2018

Einleitung

Zur Relevanz medialer Bilder weiblichen Scheiterns

*Eine Frau, die scheitert.*¹ Dieser Satz ist kaum ohne kulturelle Konnotationen und gesellschaftliche Zuschreibungen lesbar. Eine scheiternde Frau beschwört schließlich eine ganze Reihe normativer Implikationen herauf, die nicht nur auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Frau hindeuten, sondern auch auf jene, die da deuten. Es geht um Blicke, um Sehen und Gesehen-werden. Denkbar sind viele Reaktionen: „War doch klar.“ „Woran denn nur?“ „Vielleicht kann man ihr ja helfen?“ „Ach, die auch.“ Sicher nicht untypische Assoziationen, die auf einen normativen Horizont verweisen, der jene gesellschaftlichen Bedingungen konturiert, unter denen Frauen scheitern können. Ein Horizont, der Erwartungen mit sich führt, Ansprüche anmeldet, aber auch Bedenken bereithält. Er kann auf ein Subjekt verweisen, dem qua Geschlecht einerseits das unvermeidliche Scheitern droht – wenn es sich etwa in männlich dominierte Bereiche vorwagt –, das andererseits in vielerlei Hinsicht aber gar nicht scheitern darf, beispielsweise bei der Kindererziehung oder der Haushaltsführung. So weit, so allgemein.

Eine Frau, die scheitert und dabei komisch ist. Das ist wiederum ein Satz, der merkwürdig wirkt. Warum sollte eine Frau komisch sein, wenn sie scheitert? Nun, warum eigentlich nicht?

1 Sofern keine geschlechtsneutrale Formulierung naheliegt, wird im Folgenden das generische Femininum verwendet, womit selbstverständlich Personen jeden Geschlechts (mit-)gemeint sind. Wenn bspw. ausschließlich männliche Personen gemeint sind, wird dies im Text ebenso berücksichtigt.

Aber bevor wir diese Frage eingehender betrachten, tauschen wir das Subjekt im Satz doch einfach mal aus und hören von einem *Mann, der scheitert und dabei komisch ist*. Das wirkt schon vertrauter. Schließlich hat uns die Populärkultur eine Vielzahl von Männern geliefert, die auf komische Weise scheitern durften: Harold Lloyd, Jerry Lewis, Woody Allen beispielsweise. Weibliche Pendants kennt die Filmgeschichte hingegen kaum. Auch das ist merkwürdig. Doch die Lage ändert sich gerade. Wir erleben zunehmend Frauen, die ein großes Publikum erreichen, indem sie unterhaltsam vom Scheitern erzählen. Warum das eine ebenso erstaunliche wie begrüßenswerte Entwicklung ist, lässt sich etwa daran ersehen, dass Frauen nun in einem Bereich reüssieren, in dem sie für viele Männer immer noch fremd wirken: Als (alleinige) Hauptdarstellerinnen in Komödien, als Protagonistinnen, die eine ganze Serie tragen, und als Schöpferinnen, Autorinnen und Regisseurinnen dieser Produktionen. Verhandelt werden dabei Plots, in denen weibliche Figuren nicht länger nur gut aussehen, sondern in denen sie zuweilen recht ungrazil und dennoch selbstbewusst auftreten – und eben auch komisch scheitern. Hier liegt nämlich die nächste Merkwürdigkeit. Denn in verblüffender Regelmäßigkeit verschaffen sich Männer Gehör, die behaupten, Frauen seien nicht komisch. Die sich nicht gerade aufdrängende Frage, „Why women aren’t funny?“, wird jedenfalls erstaunlich häufig mit einer Antwort bedacht. Diese immer mal wieder aufkommende Debatte – etwa durch Christopher Hitchens² – braucht uns hier nicht im Detail zu interessieren (schon deshalb, weil jeder ernsthafte Versuch, diese Frage gewissenhaft zu beantworten, derartige diskriminierende und sexistische Positionen nur unnötig reproduzieren würde). Sie zeigt aber, dass Komik und Frauen längst nicht für jeden eine selbstverständliche Kombination abgeben. Schließlich sind derartige Meinungen – immer

2 Christopher Hitchens: Why Women Aren’t Funny. In: *Vanity Fair*, 01.01.2007. <http://www.vanityfair.com/culture/2007/01/hitchens200701> (Zugriff am 20.07.2017).

noch – exemplarisch für eine bestimmte gesellschaftliche Wahrnehmung. Und damit wären wir wieder beim Blick, hinter dem sich ganze Wahrnehmungsroutinen verbergen, die stets auch normativ aufgeladen sind. Schon das Auftreten solch abstruser Meinungen deutet auf den medialen Kontext, in dem sich nun das komische Scheitern einer weiblichen Autorinnen- und Darstellerinnenzunft als weitgehend neu erweist: in Fernsehserien, Bestsellern und Filmen. Mit anderen Worten: Wollte man eine Genealogie komisch scheiternder Frauen der Literatur- und Filmgeschichte anlegen, müsste man bei der Suche historisch nicht weit zurückgehen. Die Gegenwart hält indes einiges davon bereit. Man muss nur etwas genauer hinschauen und sieht dann viele kleine und größere biographische und fiktive Fallbeispiele, die trotz ihrer je eigenen Originalität alle auf eine zeitgenössische Tendenz verweisen: das komische Scheitern selbstbewusster Frauen, die – und das ist das Bemerkenswerte – ihre eigenen Geschichten und Erlebnisse oft auch selbst vortragen.

Der mediensoziologische Befund lautet daher: Die *Fiktionen des Scheiterns* haben sich verändert. Offenbar ist die scheiternde Frau in der Komik salonfähig geworden. Weibliche Autorinnen, Darstellerinnen und Komikerinnen erobern nun gewisse Bereiche der Populärkultur, die ihnen lange verwehrt waren; zuvor wurden sie allenfalls geduldet, als schmückendes Beiwerk (und das nicht, weil so was keiner sehen wollte, sondern weil es erst gar nicht produziert wurde, also praktisch in der Schublade liegen blieb). Nun erheben Frauen den Anspruch auf Titelrollen, indem sie jede weibliche Zurückhaltung ablegen und dort stehen, wo ihre männlichen Pendants schon lange sind: im Zentrum der medialen Aufmerksamkeit. Dass sie dabei im komischen Stil scheitern, kommt – so die These – einer erheblichen gesellschaftlichen Entwicklung gleich: Die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Frauen verändert sich. Die mediale Bilderwelt ist die öffentliche Arena, in der sich diese Veränderungen zutragen, gleichsam lesbar werden.

Vor allem das US-Fernsehen hat sich in den letzten Jahren als kreatives Terrain herausgestellt, auf dem sich diese Bilderwelt munter entfalten konnte. Denn dort wird Frauen ein Produktionsumfeld geboten, in dem sie nicht nur ihre Ideen verwirklichen, sondern auch ein werbewirksames Publikum finden, also in der kulturindustriellen Wertschöpfungskette erfolgreich integriert sind. Dass dies alles andere als selbstverständlich ist, belegen mit beklemmender Drastik die Enthüllungen der MeToo-Bewegung. Die Arbeit in den Writer's Rooms, am Set und überhaupt während solcher Produktionen hat bei diversen Serien zu einem repressiven Klima aus Angst, Unterdrückung, Sexismus und Diskriminierung geführt, bei dem wir auch heute nicht wirklich überschauen können, wie viele Autorinnen, Darstellerinnen, Produzentinnen und Mitarbeiterinnen an ihrer Karriere gehindert und in ihrer Würde sowie körperlichen Gesundheit verletzt wurden. Dass Frauen im Fernsehen (im Gegensatz zur Filmindustrie) also günstigere Bedingungen vorfinden, um ihre Ideen zu verwirklichen, muss im Lichte der MeToo-Enthüllungen unter dem gewichtigen Vorbehalt betont werden, dass dies *trotz* einer strukturell korumpierten und von Sexismus und Diskriminierung belasteten Branche der Fall ist – dass also die Bedingungen noch lange nicht ideal sind.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Betrachtung liegt auf dem Fernsehen, weil hier die weibliche Stimme inzwischen die größte Autonomie genießt, was sich allein im Genre der Comedy an den diversen Produktionen von Tina Fey, Amy Schumer, Liz Meriwether, Mindy Kaling oder Amy Poehler ersehen lässt (viele gegenwärtige Serien sind von Frauen geschaffen worden und/oder beschäftigen einen bedeutenden Anteil von Frauen im Writer's Room sowie auf anderen kreativen Positionen; sie schaffen zum Teil gezielt ein repressionsfreies Arbeitsklima, das vor jeglichen Übergriffen und Belästigungen Schutz bietet).³ Die Artikulation einer komischen weiblichen Stimme

3 So etwa bei den Produktionen von *UnREAL* (2015–2018, Lifetime) und *Crazy Ex-Girlfriend* (2015–2019, The CW). Vgl. Carrie Wittmer: After

ist übrigens nicht an eine ausschließlich weibliche Autorinnen-schaft gekoppelt, wie beispielsweise aktuelle Film- und Fernseh-produktionen von Judd Apatow, Paul Feig, Robert Carlock, David Caspe, Noah Baumbach, Stephen Falk, Rob Thomas, Louis C. K., Michael Schur, Armando Iannucci, David Mandel, Daniel Palladino und Michael Showalter zeigen.

Das komische Scheitern wird aber auch in anderer Hinsicht schreibend verarbeitet: Einige der uns begegnenden Schau-spielerinnen und Serienstars haben autobiographische Bücher geschrieben, die die hier vorgenommenen Betrachtungen ergänzen und die Wirksamkeit aus dem Fernsehen gewissermaßen mit anderen Mitteln fortsetzen. Dass diese Bücher als auto-biographische Texte nicht *nur* vom Scheitern erzählen, versteht sich. Sie erzählen – als biographische Selbstverortung bestimmter Lebenserfahrungen von Frauen – aber *auch* von Zurück-weisungen, Selbstzweifeln und Enttäuschungen. Unter diesem Blickwinkel werden sie – wie schließlich auch im Schlusskapitel einige ausgewählte Filme – in dem Essay berücksichtigt.

Es geht also um *komische Bilder* weiblichen Scheiterns. Genauer: Selbstzweifel, Peinlichkeiten, Niederlagen, Zusammenbrüche, aber auch: Stolpern, Kleckern, Sabbern, Furzen, Fallen, eben variantenreich in Szene gesetzte ‚Fehler‘ und deren Potentiale. Das mag auf den ersten Blick alles andere als ein Zeichen von Progression und Emanzipation sein. Die mediale Bilder-flut scheiternder Männer zeigt aber: Scheitern ist zum Signum eines Selbstverständnisses geworden, das man sich leisten können muss. Es klingt paradox, wird aber mit Blick auf die

Accusing Her ‘One Tree Hill’ Boss of Sexual Harassment, the Showrunner for Lifetime’s ‘Unreal’ Tells Us How She Creates a Safe Environment on Her Show. In: *Business Insider*, 28.02.2018, <https://www.businessinsider.de/lifetimes-unreal-showrunner-talks-metoo-and-how-she-creates-a-safe-environment-ent-2018-2?r=US&IR=T> (Zugriff am 16.08.2018); Emma Gray: Hollywood Doesn’t Need Difficult Men to Make Great TV. In: *Huffington Post*, 25.05.2018, https://www.huffingtonpost.com/entry/hollywood-doesnt-need-difficult-men-to-make-great-tv_us_5b080bcce4b0568a880aa6d9 (Zugriff am 16.08.2018). (Da es sich im Folgenden vornehmlich um US-Serien handelt, wird bei der Ersterwähnung die Angabe des Herkunftslandes nur bei Nicht-US-Serien angeführt.)

Trennlinie der Geschlechter innerhalb der Unterhaltungskultur erst augenfällig: Gerade die Inszenierung und Darstellung des Scheiterns auf einer großen medialen Bühne steht für eine ganz eigene Form der gesellschaftlichen Anerkennung. Auch das komische Scheitern muss erst einen Wert zugebilligt bekommen, um abgebildet zu werden, um mithin einer größeren Öffentlichkeit überhaupt gezeigt zu werden. Denn nicht zuletzt geht es um die Anerkennung derjenigen, die da scheitern. Schließlich hat nicht jede das Privileg, auf der großen Leinwand gegen einen Laternenpfahl zu rennen oder eine Torte ins Gesicht zu bekommen. So unterschiedlich die (Tragik-)Komik bei Harold Lloyd, Jerry Lewis oder Woody Allen auch sein mag, für sie alle gilt: Figur und Schöpfer gehören zusammen, und je perfekter das Scheitern der Figur, desto größer der Beifall für ihren Schöpfer. Unzählige komische Bilder des Scheiterns sind deshalb längst Teil der Film- und Fernsehgeschichte. Doch es sind Bilder, die eine auffällige weibliche Abwesenheit kennzeichnet. Bislang.

Populärkultur – Scheitern – Weiblichkeit. Mit dieser Trias wird Gesellschaft in den Medien der Unterhaltung entzifferbar. Fernsehserien, Filme und publikumswirksame Bücher bilden einen gesellschaftlichen Diskurs ab, der eher nebenbei abläuft – und dennoch mitten in der Öffentlichkeit stattfindet. Denn was nicht zuschauertauglich ist, findet – nach dem pragmatischen Prinzip der Aufmerksamkeitsökonomie – keine Werbebuchungen bzw. Streamingzugriffe und wird gnadenlos abgesetzt. Was hingegen erfolgreich ist, wird vom Publikum für sehenswert befunden, mithin als Erzählung akzeptiert. In diesen medial produzierten Bildern steckt deshalb nicht nur viel Unterhaltungspotential, sondern auch eine Fülle latenter Sinnstrukturen, die auf gesellschaftliche Befindlichkeiten, Ordnungen des Wissens und normative Dimensionen verweisen. Und genau hier sind nun zunehmend Geschichten und Figuren erfolgreich, die vom weiblichen Scheitern erzählen – und die insofern auch ein Korrektiv bilden zu ihrem semantischen Gegenbild: der geradezu inflationär zitierten ‚starken Frau‘. Die

weitere Betrachtung hat daher den Anspruch, den Blick für ein soziales Phänomen hinsichtlich der medialen Bilder zu schärfen, die sich eine Gesellschaft vom Scheitern macht.

Im Folgenden werden im wissenssoziologischen und hermeneutischen Zugriff verschiedene Medientexte⁴ im Hinblick auf ein genuin weibliches *und* gleichermaßen komisches Scheitern genauer betrachtet. Diese Serien und Bücher – die aufgrund der beteiligten Frauen gewissermaßen in einem intertextuellen Verweisungsverhältnis stehen – werden dabei in mal knappen, mal ausführlicheren analytisch-deskriptiven Annäherungen in den Text integriert, um sich so zu einem populärkulturellen Gesamtbild zu fügen (das allenfalls – sofern das überhaupt möglich ist – ein vorläufiges sein kann). Die diesem Gesamtbild zugrundeliegende Kohärenz ergibt sich dabei aus der Sammlung populärkultureller Medientexte und deren Konvergenz unter dem prototypischen Fall der scheiternden Frau in der Unterhaltungskultur. Diese in diversen Verkörperungen auftretende Frau setzt damit den zu erschließenden Horizont vor dem sich – nicht zuletzt als Ausdruck eines neuen weiblichen Selbstverständnisses – die semantischen Konturen einer populärkulturellen Ordnung des Wissens abzeichnen.

4 Der Begriff *Medientext* trägt dem konstitutiven Zeichencharakter audiovisueller Bildfolgen Rechnung und setzt damit voraus, dass massenmedial erzeugte Bewegtbilder (neben vielem anderen) immer auch ein Komplex aus Zeichen im semiotischen Sinne sind. Bei Barthes heißt es: „Sobald das Bild Bedeutung enthält, wird es Schrift; als Schrift fordert es eine *Lexis*“ (Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, aus d. Franz. v. Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 253 (Herv. i. Orig.).)