



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Journalistinnen im Film – Stereotypisierung eines  
Berufsfeldes durch fiktionale Darstellung

Verfasserin

Gertraud Schöllhammer Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im März 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066/841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Hannes Haas



# Inhaltsverzeichnis

<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	III
Einleitung.....	1
<b>1. Journalismustheorie</b> .....	3
1.1 Der Journalismus .....	4
1.2 Theorien des Journalismus.....	6
1.2.1 Subjektorientierte Journalismusforschung.....	7
1.2.2 Systemtheorie.....	8
1.2.3 Theorien nach Manfred Rühl .....	9
1.3 Der Akteur und seine Wiederkehr in der Theorie.....	10
1.3.1 Handlungstheoretische Ansätze .....	11
1.3.2 Rational Choice – Homo Oeconomicus.....	13
1.3.3 Der Akteur und das Medium.....	14
1.3.4 Geschlecht in den Theorien des Journalismus .....	16
<b>2 Der Beruf JournalistIn</b> .....	18
2.1 Berufsbild.....	18
2.2 Definition - JournalistIn.....	20
2.3 Berufliche Klischees .....	22
2.4 US-amerikanischer Journalismus.....	23
2.5 Die Journalistin – europäisch und amerikanisch .....	28
<b>3 Stereotypisierung durch fiktionale Darstellung?</b> .....	34
3.1 Begriffsbestimmung.....	34
3.1.1 Der Film .....	34
3.1.2 Das Stereotyp.....	36
3.1.3 Das Klischee .....	37
3.2 Fernsehen und Realität.....	38
3.3 Sozialisation durch den Film .....	39
3.4 Das Klischee im Film.....	41

3.5 Das Klischee des Journalismus im Spielfilm.....	42
3.6 JournalistInnen im Film .....	44
3.7 Darstellung der Frau in den Medien .....	49
<b>4 Die Gleichstellungs-/ Frauenbewegung.....</b>	<b>53</b>
4.1 Phasen der Bewegung .....	53
4.2 Auswirkungen auf die berufliche Lage der Frau .....	55
4.3 Auswirkungen auf die filmische Gestaltung.....	56
<b>5 Untersuchung .....</b>	<b>59</b>
5.1 Methode – Beschreibung und Ziele .....	59
5.2 Kriterien für die Filmauswahl.....	60
5.3 Untersuchungsgegenstand.....	61
5.4 Liste der analysierten Filme.....	62
5.5 Forschungsfragen.....	64
5.6 Kategorien.....	65
<b>6 Auswertung.....</b>	<b>68</b>
6.1 The Guys.....	68
6.1.1 Handlungslinie .....	68
6.1.2 Darstellung bzw. Stereotyp.....	68
6.2 Die Journalistin – Veronica Guerin .....	69
6.2.1 Handlungslinie .....	69
6.2.2 Darstellung bzw. Stereotyp.....	70
6.3 Das Leben des David Gale – The Life of David Gale .....	70
6.3.1 Handlungslinie .....	70
6.3.2 Darstellung bzw. Stereotyp.....	71
6.4 Wie werde ich ihn los in 10 Tagen – How to Lose a Guy in 10 Days.....	72
6.4.1 Handlungslinie .....	72
6.4.2 Darstellung bzw. Stereotyp.....	73
6.5 Bridget Jones – Am Rande des Wahnsinns .....	73
6.5.1 Handlungslinie .....	73
6.5.2 Darstellung bzw. Stereotyp.....	74
6.6 Hitch – Der Date Doktor – Hitch.....	75

6.6.1 Handlungslinie .....	75
6.6.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	76
6.7 Bordertown .....	76
6.7.1 Handlungslinie .....	76
6.7.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	78
6.8 Blood Diamond .....	79
6.8.1 Handlungslinie .....	79
6.8.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	80
6.9 Verführung einer Fremden – Perfect Stranger .....	80
6.9.1 Handlungslinie .....	80
6.9.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	81
6.10 Ein mutiger Weg – A Mighty Heart .....	82
6.10.1 Handlungslinie .....	82
6.10.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	83
6.11 Von Löwen und Lämmern – Lions for Lambs .....	83
6.11.1 Handlungslinie .....	83
6.11.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	85
6.12 Sex and the City – Der Film – Sex and the City .....	85
6.12.1 Handlungslinie .....	85
6.12.2 Darstellung bzw. Stereotyp .....	87
<b>7 Ergebnisse</b> .....	<b>88</b>
<b>Resümee</b> .....	<b>98</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>101</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>i</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	
Abb. 1: Vergleich Journalistinnen und Journalisten .....	32



## Einleitung

Wenn man sich näher mit dem Journalismus bzw. überhaupt mit der Journalismustheorie auseinandersetzt, erkennt man, dass JournalistInnen auf zweierlei Weisen tätig werden können. Lange Zeit war es nicht unüblich, dass ReporterInnen bzw. JournalistInnen ausschließlich als Teil der Institution Medium agierten. Ihre Leistungen wurden als Teil eines höheren Gebildes gesehen und dementsprechend nicht als individuelle Erfolge gefeiert. Der/die AkteurIn wurde durch bzw. in der Theorie einfach verdrängt. Nun kehren die EinzelakteurInnen in der Journalismustheorie wieder, da man sich ihrer Macht durchaus bewusst ist. Einzelne JournalistInnen leisten manchmal außergewöhnliche Arbeit und sind dementsprechend als Einzelpersonen und nicht zwingend als VertreterInnen einer Medieninstitution bekannt.

Unabhängig von der Journalismustheorie und der wissenschaftlichen Auseinandersetzung existiert auch in der Öffentlichkeit ein Bewusstsein für bzw. eine Vorstellung vom Journalismus und seinen VertreterInnen, sowie deren Tätigkeiten. Jeder Mensch hat eine Idee davon, wie Journalismus funktioniert. Wie von allen Berufsfeldern existieren Klischees und Stereotype, allerdings scheinen diese im Hinblick auf den Journalismus eher negativ zu sein. Wie man weiß, werden Stereotype und Klischees auch durch fiktionale Darstellungen erzeugt oder gefestigt. Medien und Filme (die hier von größerem Interesse sind) bedingen jedenfalls auch das Bild, das ZuschauerInnen von JournalistInnen haben. Dabei handelte es sich meist um Vorstellungen von paradedektivischen, heldenhaften oder sensationsheischenden Figuren, die rücksichtslos und kaltblütig auf der Jagd nach der heißen Story sind.

Bisher wurden einige Untersuchungen angestellt, die die Stereotypisierung des Journalismus in fiktionalen Formaten betreffen. Beim Sichten der Literatur fiel aber auf, dass sich Studien bezüglich der Darstellung von JournalistInnen im Film eher auf männliche als auf weibliche Reporter beschränken. Meist werden sie als investigative, heldenhafte, kriminelle oder auch sensationsgeile etc. Reporter gezeigt. Die Darstellung der Frau war bisher nicht von besonderem Interesse. Man weiß aber, dass sich Frauen in Filmen ab den 1930er und 40er Jahren in dieser Männerdomäne ereifern konnten. Allerdings stand aber immer eher das private Glück der Journalistin im Zentrum der Darstellung, als ihr berufliches Können. Sämtliche Filme liefen darauf hinaus, dass die journalistische Tätigkeit für das weibliche Geschlecht zu viele Entbehrungen mit sich bringt. Zwar kann sich die Protagonistin in allen Filmen gut in ihrem Beruf etablieren,

findet aber schlussendlich die Liebe ihres Lebens und wird als Ehe- und Hausfrau glücklich. Erst ab 1970 scheint sich die Darstellung hin zu einer emanzipierten und unabhängigen Akteurin zu entwickeln. Eine Untersuchung der Journalistin im Film und deren Darstellung bietet sich also an.

Von Interesse ist nun, inwieweit die genannte Darstellung der Journalistin auch in aktuellen Filmen vermittelt wird. Hat sich diese im Lauf der Zeit verändert und verläuft diese Entwicklung parallel zum Bemühen um die Gleichstellung der Frau in der Realität? Natürlich gilt darüber hinaus zu untersuchen, welche Stereotype von Journalistinnen in heutigen Filmen produziert werden. Auch ob nur ein Bild oder mittlerweile mehrere bestehen ist fraglich. Vermutlich existiert mittlerweile eine facettenreichere und breitere Palette von Stereotypen als früher. Dies sind nur einige der Fragen, die hier geklärt werden sollen.

Im Zuge der vorliegenden Arbeit wird versucht, die aufgeworfenen Punkte einerseits mit einer genaueren Auseinandersetzung mit der Literatur und andererseits anhand einer Filmanalyse zu beantworten. Es werden zu diesem Zweck individuelle Kategorien für die Analyse gebildet, mit Hilfe derer die Forschungsfragen qualitativ geklärt werden sollten. Als Untersuchungsmaterial werden zwölf US-amerikanische Spielfilme seit dem Jahr 2000 zur Untersuchung herangezogen, um die Fragen nach der Entwicklung der Filmfigur und den erzeugten Stereotypen bzw. deren Veränderungen aufzuklären. Weiters soll der Blick auf ein mögliches Spannungsfeld zwischen der Journalistin und dem Medium, dem sie angehört, gerichtet werden. Geklärt werden muss ebenso, inwieweit eine Diskrepanz zwischen der Einzelakteurin und dem Medium besteht und wie diese sich äußert. Natürlich wird auch ein Vergleich zwischen der dargestellten und der realen Rolle gezogen.

Die vorliegende Arbeit versucht im ersten Teil eine theoretische Grundlage für die Untersuchung zur Verfügung zu stellen. In einem zweiten Schritt wird die Methodik geklärt, Forschungsfragen und ein Kategoriensystem gebildet. Schließlich werden die Ergebnisse ausgewertet und entsprechend zusammengefasst.



# 1. Journalismustheorie

Wenn man von der Journalismustheorie spricht, handelt es sich nicht um eine einzelne Theorie, vielmehr besteht sie aus einer Vielzahl von Herangehensweisen und Standpunkten, die sich zum Teil ergänzen aber auch zum Teil widersprechen. Ausgehend von der normativen und subjektivistischen Journalismusbetrachtung im 19. Jahrhundert, näherte man sich über die empirisch-analytische Journalismusforschung und großteils mit erfahrungswissenschaftlichen Theorien, welche sich auf einen empirisch erfassbaren Objektbereich beziehen, dem Gegenstand Journalismus an. Allerdings sei es laut Popper und Kuhn nicht möglich anhand wissenschaftlicher Erkenntnis eine Wahrheit zu finden, allenfalls könnte man sich der journalistischen Wirklichkeit gerade mal annähern (im Popperschen Sinn). Zusätzlich beeinflussen Theorien die Beobachtung des Journalismus und damit gleichzeitig den Journalismus selbst (im Kuhnschen Sinn).

Viele WissenschaftlerInnen und AutorInnen widmen sich der Analyse des Journalismus und werfen in theoretischen Debatten verschiedene Betrachtungen und Theorien auf, welche alle gleichermaßen Beachtung verdienen. Die einen erweitern Erkenntnisse in bestehenden Paradigmen, die anderen finden neue Erkenntnisse außerhalb bestehender Paradigmen und lösen diese ab. Aber seien es WissenschaftlerInnen, BerufspraktikerInnen oder LaiInnen, alle Aussagen über den Journalismus basieren auf Beobachtungen, sind also individuell, kulturell und sozialstrukturell geprägt und werden demnach von einer konstruktivistischen Erkenntnistheorie impliziert. Nichts, was über den Journalismus gesagt wird, ist allgemein gültig, vielmehr sind sämtliche Zuweisungen konstruiert oder rekonstruiert. Der Journalismus als beobachteter Gegenstand und die Theorien als Instrumente der Beobachtung stehen hier miteinander in Wechselbeziehung: Die Beobachtung des Gegenstandes beeinflusst die Theoriebildung und die Theorie bestimmt im Gegenzug, was überhaupt beobachtet wird. (vgl. Löffelholz 2000: 23) Jedoch bleibt eine Theorie nicht auf Dauer bestehen. Sobald im Lauf der Erforschung neue Sichtweisen und Daten aufscheinen und einen höheren Grad an Konsistenz aufweisen, verlieren bisherige Ergebnisse oftmals ihre Validität. Einerseits können alte Theorien dann verdrängt werden, andererseits können Theorien aber auch nebeneinander komplementär bestehen bleiben.

## 1.1 Der Journalismus

Was wird unter Journalismus in Fachkreisen nun verstanden? Gern wird der kontemporäre Journalismus mit Begriffen wie Wandel, Dynamik oder Veränderung beschrieben, wobei es aber nicht um Theoriebildung und auch nicht um die Beobachtung einer langfristigen Emergenz des Gegenstandes geht. Überhaupt lässt sich die Dynamik des Journalismus schwer beschreiben und auch eine kommunikationswissenschaftliche Grundlagenforschung stellt sich als schwierig dar, wenn man sich der Anpassung des wissenschaftlichen Tempos an die Geschwindigkeit von Veränderungen bewusst ist. Aber im Hinblick auf den Begriff Wandel stellt sich doch die Frage nach der Stabilität des Journalismus. Das beginnende 21. Jahrhundert weist in Hinblick auf die Zustände des Journalismus vor allem auf die Entwicklung zur fiktionalen Unterhaltung – also weg von der Information – hin. Der „Aufklärungsjournalismus“, der immer wieder mit „seriösem“ Journalismus (Löffelholz 2000: 24) gleichgesetzt wird, verliert also an Relevanz. Aber es zeigt sich auch, dass dieser nur ein Teil im Gefüge war. Journalismus klärt nicht nur auf, er beobachtet auch die Gesellschaft. Mithilfe von Organisationen (Medien), Rahmenprogrammen wie Recherche oder Darstellungsformen und verschiedener Rollen, werden Themen, die als informativ und relevant angesehen werden, gewählt, ausgearbeitet und veröffentlicht. (vgl. Löffelholz/Altmeppen 1998: 666 u. Scholl/Weischenberg 1998: 77f., zit. nach Löffelholz 2000: 25)

Wenn man nun auf die Frage der Stabilität des Journalismus zurückkommt, werden wiederum verschiedene Sichtweisen aufgeworfen. So wird der Journalismus als Sozialsystem verstanden, das seine Leistungen ständig reflektiert, aber grundsätzlich auf Stabilität ausgerichtet ist, nicht so sehr auf Variation. Lieber hält man sich an bewährte Vorgehensweisen und routiniert und tradiert diese, als dass man innovative Prozesse versuchen würde. Insofern überrascht es auch nicht, dass neue Technologien in der Medienwelt nicht nahtlos in journalistische Tätigkeiten einfließen, man stabilisiert lieber bewusst ausgesuchte Neuerungen. Luhmann ist der Ansicht, dass Innovation und Tradition gemeinsam das Überleben eines Systems bzw. Evolution gewährleisten. (vgl. Luhmann 1985: 645, zit. nach Löffelholz 2000: 25) Die Fähigkeit „Bewährtes zu bewahren (Tradition) und Neues zu integrieren (Innovation)“ (Luhmann 2000: 25) sieht er als Voraussetzung für die Bestandssicherung des Journalismus. Hinsichtlich der evolutionären Mechanismen, der Strukturen und Leistungen zeigt sich aber eine analytische Differenz zwischen dem tradierten und dem innovativen

Journalismus. Während sich der tradierte durch die Stabilisierung bestimmter Strukturen auszeichnet, beruht der innovative auf Variation und Selektion. Im innovativen Journalismus findet man Interaktionssysteme mit flüchtigeren und flexibleren Strukturen als im tradierten Journalismus, wo langwierige Organisationssysteme vorherrschen. Weiters strebt der innovative Journalismus nach Substitution, während der tradierte Komplementarität fokussiert.

Diese Differenzierungen ermöglichen eine genauere Untersuchung der Facetten des Journalismus und dessen evolutionärer Beiträge. Im Zuge dessen werden u. a. folgende Problemstellungen und Fragen aufgeworfen: welche Konsequenzen ergeben sich aus der Expansion des Medienangebots, aus der Mediatisierung und Globalisierung der Gesellschaft, aus der Ökonomisierung des Journalismus und der Technisierung der journalistischen Arbeit? (vgl. Löffelholz 2000: 28f.)

Eine andere Frage ist die nach der Möglichkeit einer globalen Journalismustheorie. Luhmann prägte den Begriff „Weltgesellschaft“ als „Einheit der Gesamtheit des Sozialen“ (Luhmann 1984a: 555, zit. nach Löffelholz 2000: 30). Seiner Auffassung nach geht Kommunikation, die man als Grundlage jedes sozialen Gefüges sehen kann, über geografische Grenzen hinaus und spielt sich daher in einer Weltgesellschaft ab. Demnach existiere auch ein globales politisches, ökonomisches und Wissenschafts-System und in Folge dessen ein Journalismus, der als Teilsystem dieser Weltgesellschaft betrachtet werden kann. Luhmann differenziert die Gesellschaft zuerst in globale Funktionssysteme und in einem zweiten Schritt segmentär in die Systeme selbst. Diese Sichtweise können z.B. Scholl und Weischenberg nicht teilen, denn sie sehen den Journalismus in Verbindung mit nationalen Publika und Normen bzw. nationalen Themen. Allerdings kann man aber keine Isomorphie aller Journalismussysteme annehmen, vielmehr spannt ein globaler gesellschaftlicher Journalismus einen Bogen über die einzelnen Segmente und rechtfertigt damit den empirischen Vergleich dieser. Der Vorteil ist dabei, dass Journalismussysteme nicht voreilig entdifferenziert werden und bestehende Ansätze und Analyseeinheiten bei Bedarf überdacht, überarbeitet oder gar ersetzt werden können.

Um wiederum auf die Frage nach einer Definition des Journalismus bzw. dessen Funktion einzugehen, spricht Rühl vom Journalismus als „organisatorische Produktion und schematische Distribution programmierter Programme zur öffentlichen Kommunikation“ (Löffelholz 2000: 54). Kepplinger hingegen versteht den

Journalismus als verschiedenartigen Zusammenschluss von Personen, Organisationen und Institutionen bzw. als Akteurs- oder Regelsystem.

## 1.2 Theorien des Journalismus

Seit Jahrzehnten versuchen WissenschaftlerInnen die theoretischen Erklärungsansätze zur Beschreibung des Journalismus zu systematisieren. Man kann grob zwischen traditionellen Beschreibungen – wo journalistische Individuen als Gestalter von Medienbotschaften interpretiert werden – der empirischen Journalismusforschung, der Gatekeeper- und Redaktionsforschung, der Professionalisierungs- und Sozialisationsforschung und der konstruktivistischen Systemtheorie unterscheiden.

Wie sich zeigt, erfolgt die Theorienbildung im Zuge des Erkenntnisfortschrittes durch eine Steigerung der Komplexität und nicht aufgrund von Substitution alter Theorien. Es ist also möglich, dass normative Ansätze gleichzeitig mit empirisch-analytischen bestehen und die subjekt-orientierte Journalismusforschung nicht vom System-/Umwelt-Paradigma, das in den 80er Jahren an Relevanz gewann, verdrängt wurde.

Während frühe Versuche den Journalismus zu erklären stark mit Alltagsbeobachtungen arbeiteten, sind aktuelle Theorien wohl zu elaboriert und komplex. Man unterstellt ihnen, dass sie nicht mehr auf das Phänomen heruntergebrochen werden können und zu abgehoben sind. Dies ist insofern problematisch, da der praktische Journalismus Ergebnisse von der Journalismustheorie fordert, die er im journalistischen Alltag nutzen kann. Folglich wurde weiter versucht die Problematik zu bearbeiten. Hans Matthias Kepplinger (vgl. Löffelholz 2004: 66) betont aber in seinem Beitrag „Problemdimensionen des Journalismus“, dass die Vorstellungen davon, was Theorien ausmacht und was diese leisten müssten, nicht stimmen. Erwartungen seitens der Praxis des Journalismus werden daher oftmals enttäuscht. Die Journalismustheorien hätten sehr wohl Relevanz für Fragen der Praxis, allerdings liefern sie mehr Fragen als Antworten. Dass die Bedürfnisse der Journalismuspraxis damit unbefriedigt bleiben überrascht also nicht. Auch Michael Haller verdeutlicht in „Die zwei Kulturen“, dass Theorie und Praxis Probleme haben aufeinander einzugehen. Dies sei auf ein Theorieproblem des Journalismus und umgekehrt auf ein Praxisproblem der Journalistik rückführbar.

### 1.2.1 Subjektorientierte Journalismusforschung

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde man sich der intersubjektiven Prüfbarkeit und der Notwendigkeit der Konzentration auf die Problematik der Aussagenentstehung bewusst, die mit Hilfe empirischer Methodik untersucht wurde. In Hinblick auf die Entstehung von journalistischen Aussagen stellte man sich auch die Frage nach dem Entscheidungsverhalten des/der Journalisten/in. In diesem Kontext entwickelte sich auch der Gatekeeper-Ansatz, der zuerst an individualistische Orientierungen gebunden war, sich aber nach und nach einer organisationsbezogenen und damit systemtheoretischen Herangehensweise näherte. Mitte der 60er Jahre legte Manfred Rühl mit der ersten empirischen Studie, in der nicht mehr das journalistische Individuum sondern ein organisiertes soziales System im Zentrum stand, den Grundstein für die systemtheoretische Betrachtung und beeinflusste die weitere Entwicklung der Forschung damit nachhaltig. (vgl. Löffelholz 2000: 44f.)

Klaus-Dieter Altmeyen verortet die Journalismustheorie bis in die 1980er Jahre zwischen dem Professionalisierungsansatz und der „Begabungsideologie“, anhand derer JournalistInnen normativ als geistige Führer verstanden werden und der eine individualistische Weltanschauung zugrunde liegt bzw. normativen und empirisch-analytischen Perspektiven. (vgl. Altmeyen 2007: 7f.) Emil Dovifat lieferte mit seiner „Gesinnungspublizistik“ die Grundlage für den personenbezogenen Journalismus, wonach die Eigenschaften des/der Journalisten/in auf der angeborenen Begabung und der inneren Berufung beruhen. Trotz der zunehmenden Relevanz der empirisch-analytischen Journalismusforschung seit den 70er Jahren schlägt Dovifats normatives, subjektivistisches und praktizistisches Verständnis von Journalismus und sein Einfluss auf die Berufspraxis und die Theoriebildung seine Wellen bis in die Gegenwart. (vgl. Löffelholz 2000: 41)

Seit den 70er Jahren hat sich eine bunte Vielfalt von Theorien, Methoden und Themen herausgebildet, die auch noch in den 90ern klare Aussagen über „Schulen“ der empirisch-analytischen Journalismusforschung beinahe unmöglich machten. Dennoch, zwei Strömungen kann man verorten: den Legitimus der Mainzer Schule (mit Hans Mathias Kepplinger und Wolfgang Donsbach als Vertreter) und funktionalistische Versuche zur Journalismustheorie (mit Manfred Rühl und Siegfried Weischenberg). Der deutlichste und in der Journalismusforschung am heftigsten diskutierte Unterschied liegt hier in der Frage, wie das berufliche Selbstverständnis von JournalistInnen aussieht und ob dieses schlussendlich handlungsrelevant ist.

Während die Mainzer Schule sich auf privilegierte journalistische Individuen beruft, welche als mächtige linke Außenseiter gegen das System und damit gegen Wirtschaft und Politik ankämpfen, kritisiert der Funktionalismus hingegen, dass strukturelle Gegebenheiten und Rahmenbedingungen in diesem Ansatz außen vor gelassen werden. Studien belegten in der Folge, dass JournalistInnen keineswegs ausschließlich linksorientiert agieren und dass das Selbstverständnis einer vierten Gewalt in der Gesellschaft nur wenig verbreitet ist. Einige Fragen wurden beantwortet, andere nicht. So bemühte man sich um Ordnung und Übersicht, welche Weischenberg mit einem Raster - seinem Zwiebel-Modell - zu gewährleisten versuchte. Dieses schreibt der Journalistik vier Ebenen zu, welche aber hierarchisch dargestellt sind: Mediensysteme, -institutionen, -aussagen und -akteure. Später wird diese Hierarchie aufgehoben und die Schalen werden sozusagen nebeneinander gelegt.

### 1.2.2 Systemtheorie

Rühl wandte sich schließlich von der individualistischen Tradition ab und führte redaktionelles Handeln nicht mehr auf Individuen, sondern auf einen durchdachten Produktionsprozess zurück. In seiner systemtheoretischen Beschreibung nimmt er auch Luhmanns System/Umwelt-Paradigma als zentralen Bestandteil auf. Zusätzlich liegt sein Fokus auf der „Identifikation einer journalismusspezifischen Funktion, die in der ‚Herstellung und Bereitstellung von Themen zur öffentlichen Kommunikation‘“ (Löffelholz 2000: 53) liegt, der Herausbildung von Strukturen innerhalb des Journalismus und der gesellschaftlichen Einbettung desselben.

Natürlich entstehen auch innerhalb der Systemtheorie wieder neue differente Ansätze, wobei nicht eindeutig geklärt wird, ob der Journalismus ein Funktionssystem innerhalb der Gesellschaft ist oder ob er Teil eines Funktionssystems ist, welche Primärfunktion er erfüllt und welche innere Ordnung das System hat. Allerdings zeichnet sich eine wachsende Heterogenität der theoretischen Sichtweisen, welche sich auf das System berufen, ab, was auf die Güte des Paradigmas schließen lässt.

Trotzdem bleiben Erklärungen hinsichtlich der Dichotomie von Subjekt und System bzw. Handlung und Struktur aus. Obwohl sich die Systemtheorie lange als hilfreich erwiesen hat, besonders da sie Begrifflichkeiten zur Verfügung stellte, die eine klarere Definition und Ordnung der Strukturen von Journalismus bot, folgten ihr in späterer Folge weitere Perspektiven. Scholl und Weischenberg z.B. (vgl. Altmeyden 2007: 9)

konstatierten, dass die empirische Umsetzung der Systemtheorie nicht zufriedenstellend gelungen ist. Überhaupt stieß die Systemtheorie abgesehen vom deutsch- und italienischsprachigen Raum auf heftige Kritik. Beispielsweise zeigten sich Probleme mit Prozessen der Entdifferenzierung bzw. der Fremdsteuerung des Journalismus und – das vor allem - handelnde AkteurInnen wurden einfach ausgeblendet.

Die Forschungen zur Journalismustheorie konzentrierten sich in weiterer Folge auf unterschiedliche Perspektiven: auf die Cultural Studies (vgl. Altmeyen 2007: 7f.), da der Kulturbegriff an Relevanz gewann, auf eine integrative Theorie von Akteur und System oder auf eine „nicht akteurstheoretisch verkürzte Handlungstheorie“ (Löffelholz 2000: 56), die sich um eine Auflösung der Dichotomie von Mikro- und Makro-Analysen bemüht. Auch Bourdieus Arbeiten mit den Begriffen „Feld“ und „Habitus“ wurden von einigen Forschern (Hanitzsch, Raabe, Schäfer) als Vorlage genommen. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt wurde auf den Journalisten als „homo oeconomicus“ gelegt, wobei vom Journalismus Ökonomik gefordert wird und das Durchsickern individueller Interessen in der Berichterstattung vermieden werden soll. (vgl. Altmeyen 2007: 13)

### 1.2.3 Theorien nach Manfred Rühl

Manfred Rühl sieht Theorien als Anweisungen für den Vergleich von Beziehungen und hält sie für bestgeeignet, um journalistische Probleme zu kritisieren, zu verstehen oder zu erklären, sowie zu beschreiben. Er unterscheidet für den Journalismus drei Arten von Theorien (vgl. Rühl 2000: 65f.):

#### **1. Alltagstheorien der Laien – common-sense theories**

Laien treffen üblicherweise Aussagen über den Journalismus, die sie mit Hilfe des „gesunden Menschenverstandes“, also aufgrund von Aussagen in Medien sowie aufgrund von Hörensagen, machen. Im Mittelpunkt ihres Interesses stehen Fakten, wenn auch nicht hinterfragt wird, was Fakten eigentlich sind. Stars, Prominente, ExpertInnen etc. liefern für LaiInnen Fakten, auf Basis derer sie vermeintlich „richtige“ Aussagen über den Journalismus treffen.

#### **2. Arbeitstheorien der Praktiker – working theories**

Journalistische Fachleute nehmen ihren arbeitsbedingten Zugang zum Bereich und ihr Knowhow als Anlass, Theorien über den Journalismus zu bilden. Da PraktikerInnen ihre Aussagen nicht wissenschaftlich überprüfen und ihr Augenmerk individuell auf unterschiedliche Probleme richten – oft in Erinnerung an Denkwürdiges aus dem journalistischen Alltag – lassen sich die Sätze nicht generalisieren. Weiters werden demoskopische Daten von journalistischen PraktikerInnen generiert und beschrieben, was aber nicht zu einem wissenschaftlichen Fortschritt beiträgt.

### **3. Sozialwissenschaftliche Theorien – social-scientific theories,** mit denen vor allem Kommunikationswissenschaftler arbeiten

Theorien werden von SozialwissenschaftlerInnen immer wieder epistemisch also reflexionstheoretisch und methodisch überdacht und geprüft. Dabei werden Aussagen stets hypothetisch formuliert und nie als wahr angenommen.

JournalismusforscherInnen arbeiten anhand mehrerer verschiedener Zugänge: vom hermeneutischen, über den dialektischen, historisierenden und phänomenologischen Ansatz schließlich bis hin zum empirischen Zugang, der sich mit seinen analytischen Verfahren durchsetzen konnte. Journalistische Probleme werden dabei auf drei Ebenen untersucht: auf der Mikro-, Meso- und Makroebene.

## **1.3 Der Akteur und seine Wiederkehr in der Theorie**

Wie man unschwer erkennen kann, fiel es dem journalistischen Akteur in der breiten Variation von Theorien nicht immer leicht sich auf der Bildfläche zu halten. Zwar lag das Hauptaugenmerk der Journalismustheorie zu Beginn durchaus auf journalistisch handelnden Einzelpersonen und deren Relevanz für den Journalismus, dennoch schweifte der Fokus auf eine Systemtheorie um, in der Individuen keinen Platz fanden. Obwohl sich das systemtheoretische Paradigma lange, wenn auch wiederum in differenten Ansätzen, halten konnte, fand der Akteur schließlich zurück ins Blickfeld der Wissenschaft. Scholl und Weischenberg haben z.B. (vgl. Fengler/Ruß-Mohl o.J.: 7) vorgeschlagen, unter der Supertheorie eines Systems andere Ansätze zu sammeln – auch Akteurtheorien. Die Intention lag darin z.B. eine Anschlussforschung zum Rollen- und Berufsverständnis von JournalistInnen zu initiieren, die unter Umständen sonst nicht möglich wäre.



Vor allem konnte aber die Systemtheorie nicht hinreichend zufriedenstellen, weil ein Analysedefizit bezüglich der Handlungsebene besteht. Aber auch handlungstheoretische Ansätze konnten sich in der Journalismusforschung nicht zu hundert Prozent durchsetzen, da kein durchgängiges Konzept einer Handlungstheorie aufscheint und trotzdem nicht JournalistInnen allein, sondern auch organisatorische Zusammenhänge für den Journalismus ausschlaggebend sind. Zwar haben sich einige unterschiedliche handlungstheoretische Ansätze herausgebildet, doch lag deren Problem durchwegs in der Verbindung von Mikro- und Makrostrukturen.

### 1.3.1 Handlungstheoretische Ansätze

Grundsätzlich kann man in der Journalismustheorie von zwei Ansätzen ausgehen: von einem mikro- und von einem makrostrukturellen Theoriegebäude. Bei der Mikroperspektive richtet sich der Blick auf kleinste Elemente, eben auf grundlegende Einheiten wie die Handlungen einzelner AkteurInnen. Makroperspektivisch betrachtet wird vor allem die Systemtheorie. Nach wie vor gestaltet sich eine Verbindung der beiden Ansätze als überaus schwierig, wenn auch einige Versuche unternommen wurden.

Einen Versuch wagte Hans-Jürgen Bucher. Er ist sich darüber im Klaren, dass JournalistInnen aufgrund Ihrer Einzelleistungen einen erheblichen Beitrag zum Journalismus als solchen leisten. Allerdings zeigen sich im Journalismus Phänomene, die nicht immer auf das Handeln einzelner Personen rückführbar sind, auch wenn journalistisches Handeln dafür notwendig war. Phänomene, die er damit anspricht, sind beispielsweise die Kommerzialisierung des Fernsehens oder die Beeinflussung der öffentlichen Meinung. Diese sind zwar Ergebnisse menschlichen Handelns aber nicht das Werk Einzelner bzw. nicht auf deren Planung basierend – er nennt sie aus der Sprachwissenschaft abgeleitet „Phänomene dritter Art“ (vgl. Bucher 2000, 246). In weiterer Elaboration entwickelte sich schließlich eine handlungstheoretische Journalismustheorie, die – wenn man soziale Ereignisse als Phänomene dritter Art betrachtet – eine Auflösung der Dichotomie von Makro- und Mikrostruktur ermöglicht. Ein besonderes Problem stellte sich nämlich bisher in der Verbindung der beiden Ansätze bezüglich sozialer Ordnungen dar. Die Handlungstheorie von Bucher ist allerdings keine Akteurtheorie. Natürlich spielt der Akteur hier eine Rolle, er wird aber nicht als individuelle biografische, sondern als generische bzw. analytische Kategorie

verstanden; immerhin gehören die Begriffe Handlung und Handelnde/r zusammen. Handlungstheoretische und systemtheoretische Perspektiven sind in diesem Verständnis komplementär und schließen einander nicht aus, die Grenze schwindet also.

Zwischen den Akteur- und Systemtheorien fand sich lange eine scheinbar unüberbrückbare Kluft, die zuerst in der Soziologie Thema war, sich dann aber klarerweise auch in der Kommunikationswissenschaft zeigte. Es spalteten sich in ihr auch die Forschungsbereiche in Systemtheorie/Kommunikatorseite versus Akteurtheorie/Rezipientenseite. Der so genannte „halbierte“ Journalismus, den auch Christoph Neuberger aufgreift (vgl. Neuberger 2000, 275), stieß ebenso auf heftige Kritik, besonders auf die von Wolfgang R. Langenbacher, der auf die Werke und Leistungen einzelner JournalistInnen verweist und auf die selbstschöpferischen Elemente des Journalismus pocht. Er teilt den Journalismus in zwei Lager: den organisatorischen für Dienstleistungen und den autonomen für Kulturleistungen (intellektuelle Leistungen). Auch Irene Neverla besteht auf eine Wiederentdeckung des Akteurs, wobei sie im Gegensatz zu Langenbacher JournalistInnen nicht als autonome Figuren versteht, sondern im systemischen Kontext. Ziel wäre es, eine Brücke zwischen Akteur und System zu schlagen. Uwe Schimanek scheint dieser Schlag zu gelingen, indem er drei Strukturdimensionen unterscheidet, die auf die Bedeutung von Akteuren für das Schaffen von Strukturen abzielen und das Handeln beeinflussen: (vgl. Neuberger 2000, 277ff.) Teilsystemische Orientierungshorizonte (die generalisierte Handlungen als Schema bieten um soziale Situationen zu simplifizieren), institutionelle Ordnungen (die anhand von Normen vorgeben, wie Akteure Situationen bewältigen sollen) und Akteurkonstellationen (die auf die Fähigkeiten der Akteure eingehen, welche Interessenverfolgung, Einflusspotential und Zielerreichungsstrategien umfassen). Er stellt die Akteurtheorie nicht der Systemtheorie gegenüber, sondern bemüht sich vielmehr um eine Integration.

Weitere Versuche zur Überwindung der Barriere zwischen System- und Akteurtheorie unternahmen unter anderen auch Klaus-Dieter Altmeyen und Johannes Raabe. Altmeyen konzentriert sich mit Hilfe des Begriffs der Programme auf das journalistische Handeln, das er in zwei Teile spaltet: das Entscheidungs- und das koordinierende Handeln. Lange wurde in der Wissenschaft das Entscheidungshandeln mit journalistischen Handlungen gleichgesetzt, doch nunmehr wird man sich auch der steigenden Relevanz des koordinierenden Handelns bewusst. So werden Redaktionen

als Koordinationszentren betrachtet. Johannes Raabe wiederum macht auf die Begrenztheit systemtheoretischer Ansätze aufmerksam, indem er auf die Notwendigkeit des Bewusstseins von Akteuren in der Theorie hinweist. Es gäbe auch bereits einige Autoren, die das Bewusstsein eines handelnden und denkenden Individuums in die Theorie mit einbeziehen, allerdings wird diese Sichtweise von vielen KommunikationswissenschaftlerInnen nicht angenommen. Dafür müsste man die Journalismustheorie in vielerlei Hinsicht überarbeiten.

### 1.3.2 Rational Choice – Homo Oeconomicus

Auf der Grundlage der Rational Choice – Theorie bzw. der Ökonomik haben sich Susanne Fengler und Stephan Ruß-Mohl mit dem Journalisten als „homo oeconomicus“ auseinandergesetzt. Von Zeit zu Zeit wird in den Medien Ökonomik gefordert, wenn man auch nicht damit rechnen würde. Immerhin legt der Journalist als „>Vollblut-Journalist<, >Edelfeder<, >Aufklärer< usw. die Frage nach der Rationalität journalistischen Handelns“ nicht unbedingt nahe (Fengler/Ruß-Mohl o.J.: 1). In Deutschland sind die Medien und der Journalismus schon seit Jahrzehnten von der steigenden Ökonomisierung betroffen, was sich in höheren Kosten und zunehmendem Druck (durch Privatisierungen und neue Konkurrenz) abzeichnet. Natürlich hat sich damit nicht zuletzt die Rolle des/der Journalisten/in geändert. Obwohl bei der Berichterstattung das Gemeinwohl und das öffentliche Interesse zentral sein sollten, sickern oftmals individuelle Interessen durch. Ganz klar, dass aufgrund dessen eine Ökonomik des Journalismus gefordert wird. Fengler und Ruß-Mohl klären die Grundzüge der Ökonomik so: (vgl. Fengler/Ruß-Mohl o.J.: 3)

AkteurInnen treffen eine *rational choice*, indem sie in Entscheidungssituationen rational die für sie vorteilhaftere Variante wählen. Sie werden als handelnde Einheiten verstanden, welche nach eigenen Interessen und auf den eigenen Vorteil bedacht agieren. Allerdings werden ihre Handlungs-/ Entscheidungsspielräume durch Regeln und Normen oder das Einwirken unterschiedlicher Institutionen (Staat, Medium) beschränkt. Rationale Entscheidungen müssen aber relativ verstanden werden, da sie zeitaufwendig und informationsabhängig sind, weshalb der „homo oeconomicus“ höchstens nach dem relativen Vorteil in einer Situation entscheiden kann. Meist hängt die Entscheidung eher von der Wertorientierung des Einzelnen ab als von einem materiellen Gewinn.

Rational Choice – Theorien zählen zu den Akteurtheorien und funktionieren, wie Christoph Neuberger in seinem Beitrag „Journalismus als systembezogene Akteurkonstellation“ darlegt, aber nicht auf der Basis eines konkreten Interesses des/der Akteurs/in in einer Situation. Vielmehr wird in Entscheidungssituationen der gesellschaftsstrukturelle Kontext miteinbezogen und AkteurInnen richten sich nach generalisierten Handlungsorientierungen. Uwe Schimanek (vgl. Neuberger 2000: 276) erklärt, dass diese Orientierungen der Simplifizierung sozialer Situationen dienen, indem sie die Vielfalt an Handlungsmöglichkeiten einschränken. Man spricht in diesem Fall von der Kontingenzbewältigung. Weiters tragen die Handlungsorientierungen zur Interdependenzbewältigung bei, indem allen AkteurInnen das gleiche sinnbasierte soziale System (ausdifferenziertes gesellschaftliches Teilsystem) als Entscheidungs- und Handlungsgrundlage dient und die einzelnen AkteurInnen Gewissheit über das Handeln der anderen haben. Luhmann weist aber darauf hin, dass diese Teilsysteme nur notwendig sind, weil AkteurInnen diese brauchen. Menschen hätten eine sehr geringe Fähigkeit Erlebnisse bewusst zu verarbeiten und brauchen daher Systeme, die soziale Situationen fingieren und als „kontingenzbestimmende self-fulfilling prophecies“ (Schimanek 1988: 631, zit. nach Neuberger 2000, 277) agieren. Aufgrund dessen können konkrete soziale Situationen auf ihre spezifische Handlungslogik, die sich aus den Teilsystemen ergibt, hin gedeutet werden bzw. richten AkteurInnen ihr Handeln und ihre Erwartungen daran aus.

### 1.3.3 Der Akteur und das Medium

In der Journalismustheorie war die Relevanz des journalistischen Individuums durchwegs umstritten. Dass der/die Akteur/in aber natürlich einen wesentlichen Beitrag zum Journalismus liefert und damit auch in der Theorie entsprechend zu integrieren versucht wird, ist klar. Wie bereits geklärt, darf in der Theorie nicht auf Handlungen vergessen werden, die selbstverständlich von Einzelpersonen ausgeführt werden, wenn auch im Rahmen einer organisatorischen Struktur und anhand von Schemata, die Orientierungshilfe leisten. Man fragt sich nun, wie AkteurInnen bzw. JournalistInnen und das System bzw. Medien interagieren und welche organisatorische Struktur der Journalismus eigentlich aufweist. Um den Strukturaspekt zu behandeln, rückte man Organisations-, Arbeits- und Entscheidungsprogramme ins Zentrum der Untersuchung.

Entscheidungsprogramme werden aufgeteilt in Entscheidungsgrundlagen, die die Ziele der Redaktionen und die Strukturierung der Arbeitsabläufe in ihr umfassen und in Entscheidungshandeln. JournalistInnen regeln ihr Handeln gemäß der Entscheidungsgrundlagen bzw. routiniert, d.h. entscheidungslos. Natürlich ist es nicht möglich, dass alle Entscheidungen über Handlungsweisen bereits im Vorfeld getroffen werden. Hier kommt zusätzlich das koordinierende Handeln ins Spiel (vgl. Altmeppen 2000, 296), das gemeinsam mit dem Entscheidungshandeln das journalistische Handeln ausmacht. Die Bedeutung des journalistischen Handelns für den Journalismus selbst, zeigt sich in der Wechselwirkung mit den Strukturen. Während einerseits die Struktur das Handeln beeinflusst, prägt andererseits das Handeln die Struktur. Natürlich greifen JournalistInnen im Zuge ihrer journalistischen Handlungen auf einen Wissensvorrat zurück, der einerseits in der alltäglichen journalistischen Arbeit, andererseits aber auch schon vor dem Eintritt in den Journalismus, also aufgrund der Sozialisation durch das persönliche Umfeld, angelegt wurde. Individuelles Wissen und soziale Erfahrungen werden von AkteurInnen in den Journalismus mitgenommen und dort ebenso genutzt wie institutionelle organisierte Strukturen. Dennoch stehen hinter jeder Entscheidung, die Einzelne innerhalb des Systems/des Mediums/der Redaktion treffen, institutionelle Vorgaben und Muster, die eingehalten werden (müssen). Gänzlich individuelles Handeln scheint demnach im Journalismus nicht möglich zu sein.

Insofern ist auch das Spannungsfeld zwischen AkteurInnen und journalistischen Institutionen klar. Bestimmt wollen JournalistInnen nach eigenem Ermessen entscheiden, die Vorgaben des Mediums sind aber allgegenwärtig und werden immer im Blick behalten. Vermutlich werden die eigenen Entscheidungen in Anbetracht der konditionierten Handlungsweise auch nicht als „fremdbestimmt“ wahrgenommen. Aber wenn doch, inwiefern haben AkteurInnen Handlungsspielraum? Ist es möglich innerhalb des Systems Handlungsorientierungen zu ignorieren und tatsächlich selbstbestimmt zu handeln? Und wenn ja, welche Konsequenz hätte dies – auch für die Ergebnisse der Arbeit? Oftmals fällt es schwer, JournalistInnen nur als VertreterInnen einer Institution zu sehen, wenn einem gewisse Einzelerfolge mancher bekannt sind. Sind diese Menschen denn Teil des Systems? Halten Sie sich an Handlungsorientierungen? Stimmen sie ihre Arbeit und ihre Ziele in „Koordinationszentren“ ab?

### 1.3.4 Geschlecht in den Theorien des Journalismus

Nun ist zwar geklärt, dass Akteure in der Journalismustheorie bzw. für die Journalistik sehr wohl von Relevanz sind, allerdings schien immer die Grundannahme eines männlichen Akteurs zu bestehen. Der Journalist wurde stets als Mann gesehen, obwohl schon in den 20er und 30er Jahren Arbeiten veröffentlicht wurden, die auf die Beschäftigung der Frauen im Journalismus eingehen. Allerdings wurde in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Paradigma des Subjekts lange keine Differenzierung der Geschlechter angestrebt. Erst in den 90er Jahren erschien das Geschlecht der Akteure im Rahmen der demografischen Datenabfrage in Studien. Es überrascht natürlich nicht, dass im Zuge der Frauenbewegung Studien zur Situation der Frauen im Beruf und dementsprechend auch im Journalismus durchgeführt wurden. (vgl. Klaus 2000: 334 ff.) Neverla und Kanzleiter z. B. haben sich näher mit der Situation der Frauen auseinandergesetzt und dabei das Subjekt-Paradigma zum einen weiterverfolgt und zum anderen weiter ausgedehnt. So geht man einerseits von weiblichen und männlichen Individuen aus, deren Arbeitsweisen und Vorstellungen den Journalismus beeinträchtigen, andererseits richtet man den Blick auf die Strukturiertheit des Geschlechterverhältnisses in Medieninstitutionen – horizontale und vertikale Segmentation im Berufsfeld, Frauen im sekundären Arbeitssegment, Männer im primären, Redaktionskonferenzen als Männerdomäne etc. Das Geschlechterverhältnis in Medienorganisationen wird als Ausdruck der gesellschaftlichen Hierarchie der Geschlechter verstanden, wo Frauen und Männern unterschiedliche Rollen und damit auch unterschiedliche Arbeitsweisen, -auffassungen und -strategien zugeschrieben werden. In Hinblick darauf zeigten Studien, dass Männer und Frauen gemeinsame Handlungsmaximen aufweisen, was auf die Sozialisation der Frauen in den Redaktionen zurückzuführen ist. Frauen werden zur Anpassung gezwungen und es werden ihnen bestimmte Merkmale zu- oder auch abgeschrieben, die sich in weiterer Folge auf ihren journalistischen Tätigkeitsbereich auswirken. So seien Frauen wenig geeignet Nachrichten zu schreiben oder zu sprechen, besser geeignet wären sie für Lokales oder Arbeiten im Feuilleton bzw. für die Berichterstattung über Frauen. Wie dem auch sei, kann man nicht von einem „weiblichen Journalismus“ (Klaus 2000: 337) sprechen, wenn man die Struktur des Berufsfeldes in Betracht zieht, wo Geschlechterdifferenz immer wieder neu definiert und konstruiert wird. Das System-Paradigma kam der Frauen- bzw. Geschlechterforschung schließlich sehr entgegen. Indem die Systemtheorie von der funktionalen Differenzierung der

Gesellschaft ausgeht, werden nicht von Grund auf Geschlechterdifferenzen analysiert. Vielmehr ist es möglich, die Wirkung von Geschlecht, das als eine Kategorie im Modell betrachtet wird, frei von Individuellem zu untersuchen. Allerdings stößt die Systemtheorie in der Frauenforschung insofern an ihre Grenzen, als die Kategorie Geschlecht keine relevante Unterscheidung trifft. Die Differenz zwischen Mann und Frau ist dieser Ansicht nach systemfremd; trotzdem ist aber nicht gesagt, dass sie für die journalistische Berufsausübung irrelevant ist. (vgl. Klaus 2000: 342)

Man würde meinen, dass die konstruierte Geschlechterordnung in Medienorganisationen sich auf die Medienaussagen auswirkt. Im Fall der Nachrichtenwerte ist das auch so. Frauenrelevante und –politische Themen werden von Redaktionen oft nicht aufgegriffen, weil sie die Nachrichtenfaktoren nicht erfüllen und im Fall von Themen mit gleichem Nachrichtenwert werden die genommen, die in Zusammenhang mit männlichen Akteuren stehen. Die Auswahlkriterien werden für Frauen in der Regel strenger gewählt. (vgl. Klaus 2000: 341)

Neben den beiden Paradigmen System und Subjekt hat Achim Baum 1994 mit seiner Abhandlung „Journalistisches Handeln“ eine neue Perspektive – die Kultur – eingeführt. Seiner Auffassung nach treffen das System und das Subjekt in sozialem Handeln, das kultur- und lebensweltgebunden ist, aufeinander. Immerhin braucht Handeln zum einen handelnde Individuen und zum anderen Vorgaben, an denen sich Individuen orientieren. So existieren kulturelle Vorgaben, wie man entweder als Mann oder Frau zu handeln hat. Ang und Hermes (vgl. Klaus 2000: 346) bezeichnen diese Vorgaben als Geschlechterdefinitionen. Demnach lässt sich auch untersuchen, inwiefern sich vorgegebene Weiblich- oder Männlichkeit in Medienprodukten abzeichnet und welche Stereotype im Lauf des Professionalisierungsprozesses gebraucht wurden. Der männliche Typus wird beispielsweise mit den Adjektiven sachlich, schnell, informiert und distanziert beschrieben. Umgekehrt ist von einem schönen, unsachlichen, uninformierten, emotionalen weiblichen Journalistentyp die Rede, der als Gegensatz zur journalistischen Professionalität betrachtet werden kann. Es überrascht wohl nicht, dass um diese Zuschreibungen einige Diskussionen aufflammten, was zeigt, dass die Geschlechterstereotype auf der Basis von möglichen zur Verfügung stehenden Geschlechterdefinitionen erzeugt wurden. Tatsächlich steht für JournalistInnen eine Vielfalt von möglichen teils widersprüchlichen teils sich überschneidenden Handlungsweisen zur Auswahl. Wie dem auch sei, zeigt sich deutlich, dass Frauen sich immer eher in Nischen des Journalismus aufhielten, während

Männer im Mittelpunkt positioniert waren. Soziale Subjekte wurden je nach typisch weiblichen oder männlichen Zuschreibungen hierarchisch eingestuft. Noch immer ist diese Positionierung existent, wenn man den relativ geringen Anteil von Frauen in Führungspositionen betrachtet bzw. deren bessere Ausbildung und Qualifikation. Aber trotz der gegebenen Geschlechterdefinitionen kann sich an der Geschlechterpositionierung etwas ändern, z. B. wenn sich innerhalb des Mediensystems ökonomische Änderungen abspielen. Aufgrund der Kommerzialisierung und des steigenden Wettbewerbs, in denen Unterhaltung an Bedeutung gewann, konnten Frauen ihre Quote in Nachrichtenredaktionen enorm ausweiten. Frauen gelten immerhin als unterhaltungsorientierter als Männer.

Aber egal welche Geschlechterdefinitionen oder –positionierungen vorherrschen, besteht immer noch die Option der Geschlechterdefinition. Frauen können entscheiden, welche typisch weibliche oder auch männliche Rolle sie für sich selber annehmen wollen. Bei näherer Betrachtung zeigt sich sogar, dass Frauen sich in der Regel weder in der einen noch in der anderen Rolle sehen, schon aber innerhalb von Genderingprozessen. Eine festgesetzte unumstößliche Geschlechteridentität ist also nicht existent.

Interessant ist ebenfalls, dass Journalistinnen die Differenz zu ihren männlichen Kollegen in der Selbsteinschätzung weit weniger deutlich sehen, als diese sich in der Einkommensschere oder in fehlenden Karrieremöglichkeiten spiegelt. (vgl. Klaus 2000: 348 ff.)

## **2 Der Beruf JournalistIn**

### **2.1 Berufsbild**

Der Beruf der JournalistInnen ist wohl einer der am schwierigsten zu fassenden Gegenstände. Von Mythen und Klischees umgeben, entzieht er sich einer klaren Definition und wird damit immer wieder diskutiert und wissenschaftlich untersucht. So werden Ansprüche an JournalistInnen gestellt, Begriffe wie Moral und Macht tauchen auf und man richtet den Fokus auf eine Ethik des Journalismus. Die Vorstellung, die man von JournalistInnen hat, zeigt sich meist als Schwarz-Weiß-Malerei: entweder sie sind gut oder böse, brave Berichterstatter oder verrückte Nestbeschmutzer. (vgl.



Schmiederer 1991: 139) Ein konkreter sinnvoller Beitrag zur Klärung des realen Status war lange nicht möglich, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass die Lebenskultur der Personen nicht in Untersuchungen miteinbezogen wurde.

Bezüglich eines realen Berufsbildes des Journalismus hat es lang andauernde Diskussionen gegeben. Man sinnierte über das Legitimationsproblem und das Verantwortungsbewusstsein von JournalistInnen, wonach im Endeffekt zwei nicht übereinstimmende Bilder des Berufsstandes hervorgingen: das Selbst- und das Fremdbild. Cornelia Missling (vgl. Böckelmann 1993: 73f.) liefert anhand einer Studie mit deutschen JournalistInnen Belege dafür: nicht nur das Selbstverständnis deutscher JournalistInnen und die Berufsrealität stehen in Konkurrenz zueinander auch innerhalb des professionellen Selbstbildes erscheinen Diskrepanzen. Während die Einen meist jüngeren eine Ausarbeitung der Journalistenausbildung begrüßen würden, klammern sich meist ältere VertreterInnen an einer Begabungsideologie fest. Eine weitere Kluft zeigt sich, wenn sie sich selbst als „kritische Kontrolleure und Beeinflusser gesellschaftlicher Prozesse“ (Böckelmann 1993: 74) sehen, aber gleichzeitig von objektiver Berichterstattung und neutraler Vermittlerrollen die Rede ist. Dass der Öffentlichkeit gegenüber eine gewisse Verpflichtung bestehen würde, wird von den JournalistInnen nur im Hintergrund wahrgenommen.

Ausgehend vom Recht des Menschen auf freie Meinungsäußerung, kann man das Legitimationsproblem des Journalismus begründen: einerseits besteht die Möglichkeit der Entscheidungsfreiheit, was wie an wen wo und wann kommuniziert wird und andererseits ist aber nicht zwingend gegeben, dass dieses Recht ausgeführt werden kann. Grundsätzlich kann jede Person frei journalistisch agieren – da ein Nachweis über berufliche Qualifikation nicht nötig ist – und hat zudem noch eine grundgesetzlich geschützte Existenzgarantie, die auf der institutionellen Garantie der Pressefreiheit gründet. (vgl. Geyer 1992: 31) Um diesem Privileg, das man wohl sonst in kaum einer Berufssparte antreffen wird, gerecht zu werden, sollten JournalistInnen im Gegenzug eine „öffentliche Aufgabe“ erfüllen. Dabei handelt es sich aber eher um eine unsanktionierte Norm, die nicht erzwungen werden kann, weil auch nicht kontrolliert.

Alfred Worm beschreibt den Journalismus folgendermaßen:

*„Für viele, vor allem junge Menschen, ist der Journalismus ein Traumberuf, vereinigt er doch wesentliche Vorteile, die es in den meisten anderen Sparten nicht gibt: hohes Einkommen, unregelte*

*Arbeitszeit, die Möglichkeit, eigene Gedanken in eine breite Öffentlichkeit zu bringen – und Macht“ (vgl. Fabris 1991: 7).*

Bisher war das Ansehen von JournalistInnen aber relativ gering, was man auf Defizite in der professionellen Ausbildung einerseits und auf die geringe Beteiligung an gesellschaftlichen Entwicklungen andererseits zurückführen kann. Allerdings haben die zunehmende Bedeutung von Massenmedien und die Entwicklung hin zu einer Informationsgesellschaft auch den sozialen Aufstieg von JournalistInnen gefördert. Immer mehr entwickeln sich JournalistInnen zu einer geachteten gesellschaftlichen Machtgruppe (die „vierte Macht“), mit vielen Vorteilen. So hatten JournalistInnen auch steuerliche Vorteile und aufgrund des Presseausweises bekamen sie so manche Vergünstigung. (vgl. Fabris 1991: 13f.) Allerdings dürfen auch die Nachteile nicht übersehen werden: gesundheitliche Belastungen und unregelmäßige Arbeitszeiten zehren sehr wohl. Davon abgesehen darf man die Gruppe der JournalistInnen nicht pauschal als einflussreiche Gipfelstürmer sehen. Nur wenige VertreterInnen, nämlich die die sich in Spitzenpositionen befinden, können die genannten Vorteile genießen. Damit entsteht eine „Macht-Elite“ bzw. eine „tendenzielle ‚Schließung‘ der Journalisten-Elite nach außen“. (vgl. Böckelmann 1993: 83) Genau genommen, sind es in der Regel fast ausschließlich Männer, die es überhaupt an die Spitze schaffen können, Frauen sind auf wenige prominente Ausnahmen ausgeschlossen und stoßen an die gläserne Decke. (vgl. Fabris 1991: 6)

1972 wollte das Institut für Demoskopie Allensbach herausfinden, welches Image JournalistInnen bei den RezipientInnen haben. Wie sich herausstellte war die Einstellung des Publikums relativ positiv. 1988 aber wurde ihr Ruf mit einem Skandal zerstört. Mit der Berichterstattung über das Gladbecker Geiseldrama, die von den JournalistInnen offenbar auf das Skrupelloseste ausgeführt wurde, verloren sie schlagartig ihre Sympathie. (vgl. Gangloff 1989: 70)

## 2.2 Definition - JournalistIn

Das 1920 verfasste Journalistengesetz liefert wohl eine erste Definition von JournalistInnen. Darunter fallen

*„alle mit der Verfassung des Textes oder mit der Zeichnung von Bildern betrauten Mitarbeiter einer Zeitungsunternehmung, die mit festen Bezügen angestellt sind und diese Tätigkeit nicht bloß als*

*Nebenbeschäftigung ausüben (Redakteure, Schriftleiter).“ bzw. handelt es sich um „Mitarbeiter einer Nachrichtenagentur, einer Rundfunkunternehmung (Ton- oder Bildfunk) oder einer Filmunternehmung, die mit der Gestaltung des Textes oder mit der Herstellung von Bildern (Laufbildern) über aktuelles Tagesgeschehen betraut und mit festen Bezügen angestellt sind und diese Tätigkeit nicht bloß als Nebenbeschäftigung ausüben.“ (BMWA 1920: 1)*

Definiert wird hier der angestellte Journalist.

Einen weiteren Definitionsversuch liefert Kepplinger. Er meint, JournalistInnen *„bilden eine durch Vorbildung, Berufswahl und Berufstätigkeit selektierte Gegenelite zu den Machtgruppen in Politik, Verwaltung und Wirtschaft.“* (Kepplinger 1979: 25) Er betont außerdem, dass JournalistInnen soziale Privilegien besitzen, die sie als selbstverständlich in Anspruch nehmen. Allerdings sähen sie die Problematik der Legitimation ihrer beruflichen und politischen Privilegien nicht.

Grundsätzlich sind JournalistInnen Personen, die an der Verbreitung von Meinungen, Informationen bzw. Unterhaltung beteiligt sind. Prinzipiell hat jeder das Recht, seine eigene Meinung mittels Bild, Wort oder Schrift an die Öffentlichkeit weiterzugeben, ohne dabei zensiert zu werden. Im Rahmen der Pressefreiheit steht es jedem frei, zu publizieren.

Der Deutsche Journalistenverband schreibt JournalistInnen aber sehr wohl auch Pflichten zu (vgl. Brunner 2006: 48). So sollen sie die Gesellschaft über Ereignisse in Kenntnis setzen, die für diese allgemein, politisch, kulturell oder wirtschaftlich bedeutend sind. Weiters sollten sie über

*„soziales und gesellschaftliches Verantwortungsbewusstsein, logisches und analytisches Denken, sprachliche Ausdrucksfähigkeit und -sicherheit, Einfühlungsvermögen und Kreativität, Kontaktfähigkeit und Bereitschaft zur Zusammenarbeit und Konflikt- und Kritikfähigkeit“* verfügen. (Belz 1999: 13f., zit. nach Brunner 2006: 49)

Im Rahmen der journalistischen Arbeit nehmen JournalistInnen laut Claudia Mast auch verschiedene Rollen ein, die in der Regel von Medieninstitutionen bestimmt sind. Diese Leitbilder werden von den AkteurInnen in ihrer täglichen Arbeit verfolgt.

Die Rolle des:

- objektiven Berichterstatters
- Kritikers
- Anwalts
- investigativen Journalisten
- Ratgebers oder Beraters
- Unterhalters
- Erziehers und Pädagogen (vgl. Brunner 2006: 50)

## 2.3 Berufliche Klischees

Wie von den meisten Berufsfeldern bestehen auch im Journalismus einige Klischees bzw. Vorurteile. Man kann nicht sagen, dass es ein durchwegs positives oder negatives Bild von JournalistInnen gibt. Vielmehr bestehen zwei Seiten: einerseits werden sie zu „Hütern der Demokratie“ (Gangloff 1989: 72) und damit zu Helden erhoben, andererseits unterstellt man ihnen die Macht, Massenmedien missbräuchlich für ihre eigenen Zwecke zu verwenden und fürchtet sie daher. Wobei Macht laut Karmasin nicht gleichzusetzen ist mit Verantwortung, welche die Bevölkerung JournalistInnen nicht zuschreiben würde. (vgl. Karmasin 1996: 105) Oftmals geht man von skrupellosen sensationsheischenden ReporterInnen aus, oftmals sieht man in ihnen aber auch die Retter der Gerechtigkeit, die sich gegen staatliche und politische Mächte stellen. Fraglich ist natürlich, woher die zwiespältigen Vorstellungen von dieser Berufsgruppe stammen. In der Regel führt man so einige eingefahrene Klischees auf filmische Darstellung zurück und natürlich haben diese auch entsprechenden Einfluss, wie auch Gangloff bestätigt. „Zu antworten das Kino sei schuld, hat natürlich etwas Lächerliches; doch gänzlich aus der Luft gegriffen ist es wohl nicht“ (Gangloff 1989, 72) Filmemacher verarbeiten in der Gesellschaft bestehende Vorurteile in Filmen und geben diese neu verpackt ans Publikum zurück. Sobald ZuschauerInnen von eigenen Vorstellungen und Vorurteilen geprägt, entsprechende fiktive Bilder rezipieren, besteht die Möglichkeit bzw. Wahrscheinlichkeit, dass Stereotype sich noch verfestigen. Dabei darf natürlich nicht außer Acht gelassen werden, dass es Filmen eigen ist schwarz-weiß zu malen. Wir wissen aber, dass in der Realität auch Graustufen existieren. Es entspricht wohl nicht der Realität, dass JournalistInnen jeden Tag die Welt retten und

genauso wenig ist es realistisch, dass sie laufend Intrigen spinnen und dazu die Massenmedien missbrauchen.

Ein interessantes Klischee – nämlich die Annahme, dass JournalistInnen auf eine ganz bestimmte Art ums Leben kommen – erörtert Cecilia von Studnitz in ihrer Arbeit „Kritik des Journalisten“. Sie beschäftigt sich näher mit dem Berufsfeld, sowohl in der Realität als auch in der Fiktion und kommt dabei auf die Rolle des Todes bzw. die Todesart, mit der sich journalistische AkteurInnen gedanklich auseinandersetzen. Man kann prinzipiell von zwei Todesarten ausgehen, entweder dem gewaltsamen Tod oder einer berufsbedingten Krankheit. So scheint es nicht unüblich, dass journalistische Helden einem Herzinfarkt erliegen, weil der Stress und die Hektik irgendwann zu groß werden. Zudem verfallen sie angeblich wegen des Stresses oftmals dem Alkohol oder werden nikotinsüchtig. Wie ihre Untersuchung aber darlegt, handelt es sich hierbei eher um ein Klischee, als um Tatsachen. (vgl. Schmiederer 1993: 166ff.)

Das Kapitel „Das Klischee des Journalismus im Spielfilm“ wird noch näher auf Stereotype eingehen, die mit realen Vorurteilen einhergehen.

## 2.4 US-amerikanischer Journalismus

Während bisher das Bild des europäischen, genauer gesagt des österreichischen, schweizerischen und deutschen Journalismus behandelt wurde, soll im Hinblick auf die Untersuchung US-amerikanischer Spielfilme auch Rücksicht auf das Verständnis vom amerikanischen Journalismus genommen werden.

1991 lieferten David H. Weaver und G. Cleveland Wilhoit in ihrem Beitrag “The American Journalist” einige Erklärungen und Informationen zum amerikanischen Journalismus. In ihren Untersuchungen konnten sie feststellen, dass zwischen 1970 und 1980 die Bedeutung des Journalismus deutlich zugenommen hat. Immer mehr rückten JournalistInnen ins Zentrum gesellschaftlicher Diskussionen. Allerdings wurde dabei kaum etwas Gutes am journalistischen Dasein entdeckt. „*The rhetorical image of journalists that emerges in the popular discussion of the 1980s portrays journalists as an arrogant, meddlesome elite, bent on being adversaries.*” (Weaver/Wilhoit 1991: 112) Weiters seien sie rüde, anklägerisch, zynisch und beinahe unpatriotisch. Besonders angesehene JournalistInnen stehen hierbei unter heftiger Kritik. Die JournalistInnen selbst führen diese darauf zurück, dass zum einen ein angriffslustigerer Journalismus als zu Beginn des Jahrhunderts auf dem Plan stand und dass sie zum anderen nicht

einfach die Boten von Ereignissen wie dem Vietnam-Krieg oder der Watergate-Affäre sind. Vielmehr sehen sie sich selbst als „agents of change“ (Weaver/Wilhoit 1991: 113), als Agenten von Veränderung. Grundsätzlich kann man zwei ideologische Typen innerhalb des Journalismus ausmachen. Einerseits gibt es JournalistInnen, die einer eher neutralen Linie angehören. Diese umfasst ein Feld, das sich über Objektivität, Distanziertheit, Eingebundensein und die Bereitschaft für etwas einzutreten, definiert und dabei nichts als die Wahrheit will. Andererseits existiere eine teilnehmende Linie, der eine „Die ganze Wahrheit-Mentalität“ folgt. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991: 113) Man muss bedenken, dass es sich hierbei um Ergebnisse aus den 70er Jahren handelt. In weiterer Folge entwickelte sich der Journalismus weg von investigativen Ansprüchen, der Analyse komplexer Gegebenheiten und der Aufarbeitung intellektueller Interessen hin zu einem Journalismus, der Entertainment und rasche Informationen bereitstellt. Hier wird man wohl auch die Parallelen zur Entwicklung des Journalismus in anderen Nationen nicht abstreiten können, wenn die Entwicklung vielleicht auch nicht völlig zeitgleich war. In den USA sprechen wir hier von den 80er Jahren.

Die Frage ist, ob das journalistische Berufsfeld in verschiedenen Nationen gleich ist oder ob es abhängig von der jeweiligen Nation bzw. Kultur unterschiedliche Ausformungen gibt. Furio Colombo (vgl. Colombo 1997) behandelt eben diese Fragestellung ausführlicher und konstatiert, dass JournalistInnen – unabhängig von ihrer kulturellen Zugehörigkeit – von der Umwelt und der allgemeinen Stimmung, die während ihrer Arbeit an einem Ort gegenwärtig ist, maßgeblich geprägt werden. Andererseits sei aber die nationale Identität, die auf die psychologischen Merkmale und die Ausprägungen der jeweiligen Kultur des/der JournalistIn zurückzuführen ist, ein wesentlicher Aspekt für das Verhältnis von Journalismus und Umwelt. Amerikanische JournalistInnen beispielsweise seien von ihrer nationalen Identität relativ stark beeinflusst, wenn man sich der Tatsache bewusst sei, dass die meisten Nachrichten der Welt der amerikanischen Informationsmaschinerie entstammen. Einerseits handelt es sich dabei um Nachrichten über Amerika selbst (kein anderes Land berichtet so viel über Amerika wie es selbst), andererseits werden Nachrichten aus einem anderen Land dann zu internationalen Nachrichten, wenn Amerika sie weiterverbreitet und damit zu amerikanischen Nachrichten macht. Der amerikanische Journalismus hat somit eine beeindruckende Machtstellung im Vergleich zu anderen Ländern bzw. Kontinenten. Zwar hat auch Europa eine besondere Fähigkeit eigene Nachrichten und die benachbarter Gebiete in Umlauf zu bringen, aber zu internationaler Bedeutung

gelangen sie erst, wenn amerikanische Agenturen im Spiel sind. Demnach macht es auch einen Unterschied, ob man an internationalen Orten des Geschehens als amerikanische/r oder beispielsweise deutsche/r AkteurIn auftritt. Alleine schon wegen der Tatsache, dass englischsprachige Nachrichten eher um die Welt gehen, wird den amerikanischen VertreterInnen mehr Bedeutung beigemessen.

Dennoch weist der europäische Journalismus in mancherlei Hinsicht Parallelen zum US-amerikanischen auf. Gleichartiges kann man geschichtlich rückverfolgen. In der zweiten Republik bzw. als Folge des zweiten Weltkriegs schwappten die Kultur- und Medienpolitik der Vereinigten Staaten nach Europa. Das Phänomen des Enthüllungsjournalismus beispielsweise war in unseren Breiten eher neu, wenn es auch in der ersten Republik bereits mit Max Winter Vorläufer davon gegeben hat. (vgl. Fabris 1991: 4) Aber damit ist bei weitem noch nicht alles gesagt. Wenn man Stephan Ruß-Mohl Glauben schenken darf, ist selbst in den 1990er Jahren Emil Dovifats „Der amerikanische Journalismus“ (1927) als Leitwerk zu verstehen. Auch wenn man meinen könnte, dass sich der amerikanische Journalismus seit den 20er Jahren massiv weiterentwickelt hat, was zweifellos auch so ist, bleiben viele Aussagen in Dovifats Werk Standard. So fußen auch viele journalistische Trends und Entwicklungen im deutschen Journalismus im Vorbild des amerikanischen. Bereits die Penny Press, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Amerika das Licht der Welt erblickte, fand ihren Weg nach Europa, nämlich vor dem ersten Weltkrieg. Interessant ist auch, dass bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts sogenannte Press Agents den Journalismus zu beeinflussen begannen; heute nennt man diese Agents ÖffentlichkeitsarbeiterInnen. Auch diese Strömung ging nach Europa, wenn auch später. Wie bereits erwähnt, hatte der amerikanische Journalismus im Lauf des zweiten Weltkriegs nachhaltige Wirkung auf den europäischen Journalismus. Davon abgesehen, dass die Bevölkerung unter der Diktatur Hitlers die Sender der Alliierten abhörte, hielt durch ihn schließlich auch die Pressefreiheit ihren Einzug in Europa. Grundsätzlich lässt sich anmerken, dass immer wieder amerikanische Trends und Standards nach Europa geströmt sind, wenn auch meist erst etwas später.

Beeindruckt waren die EuropäerInnen auch von den investigativen Methoden der amerikanischen KollegInnen, beispielsweise im Vietnam-Krieg. (vgl. Ruß-Mohl 1990: IX) Der investigative Journalismus ist wohl ein Begriff, der so manchem geläufig ist. Wenn er in Amerika selbst auch nur eine Randerscheinung gewesen sein dürfte, wie Dovifat attestiert, wurde er doch zumindest in europäischen Breiten als sehr prägend

empfunden. Im investigativen Journalismus wagten JournalistInnen Ungerechtigkeiten und Korruption im Regierungs- und Wirtschaftssystem aufzudecken. Theodor Roosevelt betitelte die AufdeckerInnen mit dem Namen „Muckrakers“, als Miststocherer. (vgl. Ruß-Mohl 1990: XII) Bemerkenswert ist – besonders auch im Zusammenhang mit den Fragestellungen dieser Arbeit – dass sich einzelne ReporterInnen der Rückendeckung des Mediums sicher sein konnten. Im Watergate-Skandal z.B. stand die Washington Post hinter ihren beiden Reportern Bernstein und Woodward. Es war ihnen also möglich, als Einzelkämpfer zu agieren, ohne dabei den Schritt von der Institution weg machen zu müssen. Im Gegenteil, die Zeitung war mit dem Alleingang seiner Reporter sogar einverstanden. Und wie wir wissen, bleiben doch die beiden Einzelakteure – auch nach so langer Zeit – in den Köpfen der Menschen bestehen.

Aber um auf die Aktualität von Dovifats Werk zurückzukommen, so argumentiert Ruß-Mohl, dass es sehr wohl einige Punkte in dessen Arbeit gäbe, die nach wie vor (also 1990) Gültigkeit hätten. So wirft Dovifat dem amerikanischen Journalismus, wenn auch nicht diesen Begriff verwendend, „Scheinobjektivität“ (Ruß-Mohl 1990: XI) vor, wenn sich AutorInnen nach dem Prinzip der Trennung von Nachricht und Meinung hinter Aussagen irgendwelcher Quellen verstecken. Diese Scheinobjektivität habe sich über Jahrzehnte hinweg gehalten. Auch was die Berichterstattung über Opfer von Katastrophen oder auch PolitikerInnen betrifft, scheinen sich Muster eingestellt zu haben. Besonders auf die Gegenwart zutreffen dürfte der Satz „Kein Winkel seines [des Politikers] Privatlebens bleibt unerforscht“ (Dovifat 1927, zit. nach Ruß-Mohl 1990: XI) sein, wenn man sich amerikanische Präsidentschaftswahlkämpfe ins Gedächtnis ruft. Weitere Punkte, die sich im amerikanischen Journalismus über Jahrzehnte hinweg gehalten haben, sind z.B. die zunehmende Oberflächlichkeit des Journalismus (Fast-Food-Journalismus), der Mangel an internationaler Berichterstattung, die Frage nach der journalistischen Ethik und Glaubwürdigkeit usw. (vgl. Ruß-Mohl 1990: XII) Inwieweit die genannten Punkte auch in der momentanen Gegenwart halten, ist natürlich fragwürdig. Allerdings könnte man mutmaßen, dass sie heute ebenso Gültigkeit haben können, wenn sie das 1927 und 1990 zu gleichen Teilen konnten.

Fraglich ist aber nach wie vor, wie es um den amerikanischen Journalismus gegenwärtig tatsächlich steht. Unabhängige Berichterstattung scheint ein Begriff zu sein, der in Amerika immer wieder hinterfragt, wenn nicht sogar belächelt wird. Besonders Kriegsberichterstattung soll stark von außen beeinflusst sein. Der 2003



befragte Journalist John R. MacArthur meint dazu nur "Unabhängige Berichterstattung? Dass ich nicht lache" (Böhnel 2003). Seiner Beschreibung nach sind die amerikanischen Medien beinahe zur Gänze von der Regierung beeinflusst und kaum jemand wäre mutig genug, aus dem System auszubrechen.

*„Wenn man über etwas Gegensätzliches zur Regierungslinie oder zu dem, was die anderen Massenmedien berichten, schreibt, filmt oder fotografiert, dann gilt man als Quertreiber. Die Karriereleiter wäre damit zu Ende. Die gesamte amerikanische Medienlandschaft ist von liberal nach rechts gerückt. Journalisten sind freundlicher zu den Behörden. Sie zeigen mehr Bereitschaft, sich mit läppischen Auskünften zufriedenzugeben. Es gibt mehr Glamour, weniger Eigentümer und weniger Vielfalt. Einzelne Medienkonzerne kontrollieren mehr Marktanteile, einschließlich der Aktien. Und die Vorstände denken konservativ-vorsichtig, im Hinterkopf immer die Aktionäre. (Böhnel 2003)*

Es überrascht sicher nicht, dass MacArthurs Magazin „Harper’s Magazine“ quer schlägt und sich gegen den „Unilateralismus und die Arroganz amerikanischer Macht, überhaupt gegen das propagandistische Wesen des politischen Diskurses“ (Böhnel 2003) stellt. Früher habe Journalismus auch etwas anderes bedeutet, als sich dem System anzupassen. Medienkonzerne bzw. deren Eigentümer machten, was sie wollten, egal wie viel Geld es auch kosten mochte. In der Kriegsberichterstattung konnte man Karriere machen, indem man fleißig gute oder schlechte Nachrichten von der Front heimbrachte. Mittlerweile könnten die auf der Karriereleiter nach oben klettern, die die offiziellen "leaks" (Informationen, die „durchsickern“) am schnellsten und effizientesten aufnehmen.

Generell ist die amerikanische Berichterstattung verwaschen und viele Informationen werden einfach nicht ausgegeben. Wer also als Amerikaner Nachrichten erhalten will, muss sich über ausländische Medien informieren.

Norman Solomon, der selbst amerikanischer Journalist ist, äußert sich dem amerikanischen Journalismus gegenüber ebenfalls sehr kritisch. In seinem Artikel „American Journalism: A Class Act“ weist er auf die auffallende Affinität der Medien für die Belange der Superreichen hin. Mit Begeisterung und Ehrfurcht würden JournalistInnen über Interaktionen zwischen InvestorInnen und HaupteigentümerInnen etc. berichten, während soziale Themen scheinbar nicht der Rede wert seien. Die

Belange des/r „normalen“ Bürgers/in und dessen/deren Bedürfnisse und Beschwerden halten in der amerikanischen Medienberichterstattung kaum und wenn dann nur am Rande Einzug. (vgl. Solomon 2002)

Grundsätzlich sind der europäische und der US-amerikanische Journalismus wohl nicht völlig konträr. Natürlich gibt es Unterschiede. Wie bereits besprochen, sind amerikanische Nachrichten überall auf der Welt präsent – im Gegensatz zu europäischen. Wenn man sich auch problemlos im Internet europäische Zeitungen durchlesen kann, sind es doch meist amerikanischen News, die überall auf der Welt über die Bildschirme laufen. Wie MacArthur kritisch anmerkt, handelt es sich bei der US-amerikanischen Berichterstattung aber um keine unabhängige. Die Regierung nehme auf den Journalismus erheblichen Einfluss und demnach sind die Nachrichten auch vorgefärbt. Ein Musterbeispiel für eine Institution, die sich der amerikanischen Regierungslinie anpasst, sei laut dem Film „Outfoxed“ wohl der TV-Sender Fox News Channel. Ihm wird vorgeworfen, republikanisch beeinflusst zu sein und einseitig zu berichten. Mit dem Slogan „We report. You decide.“ (Wir berichten. Sie entscheiden.) will der Sender seine neutrale Berichterstattung betonen, stößt dabei aber auf heftige Kritik seitens Politik und Medien. Ganz im Gegenteil sei der Sender konservativ und politisch rechts eingestellt, was sich im Irakkrieg deutlich gezeigt haben soll. Sicher sind auch in Europa Medienunternehmen von politischen Parteien beeinflusst, ihre Berichterstattung ist aber nicht zwingend für die ganze Welt ersichtlich. Der amerikanische Journalismus hat im internationalen Vergleich größere Macht.

## 2.5 Die Journalistin – europäisch und amerikanisch

In Hinblick darauf, dass von EuropäerInnen oftmals amerikanische Filme rezipiert werden, kann man vielleicht davon ausgehen, dass europäische ZuschauerInnen die dargestellten amerikanischen Figuren mit als Vorbilder für die Beurteilung der landeseigenen Journalistinnen nehmen. Es scheint daher sinnvoll, die real gegebenen Berufsbedingungen für Journalistinnen in den USA und Europa nebeneinanderzustellen. Um eventuelle Unterschiede im Berufsbild von europäischen Journalistinnen – welche mit den filmischen Rollen verglichen werden – und amerikanischen Journalistinnen – welche wohl als Vorbilder für die filmische

Gestaltung US-amerikanischer Filme ausgewählt werden – zu klären, geht das folgende Kapitel auf die jeweils nationalen Gegebenheiten ein.

Im deutschsprachigen Raum – also in Österreich, Deutschland und der Schweiz – gibt es einige Studien, die sich auf das journalistische Dasein konzentrieren. Besonders deutsche Studien sind häufig vertreten; im Vergleich dazu sind österreichische Studien überaus lückenhaft. Dennoch lassen sich einige Erkenntnisse zusammenfassen. In den 1970er Jahren entstanden die ersten Forschungsarbeiten zur beruflichen Situation von Frauen in den Medien, die die geschlechtsspezifische Diskriminierung im Journalismus belegten. So waren 1975 alle Chefredakteursposten männlich besetzt, wie Fabris und Kreuzhuber (vgl. Bauernberger 2006: 18f.) untersuchten. Wie sich in weiterer Folge zeigte, hat sich daran nicht wahnsinnig viel geändert. Eines der zentralen Ergebnisse aus Studien der 70er und 80er Jahre war, dass der Großteil der Journalistinnen für sich geringe Aufstiegschancen sieht. Hummel führte 1993 eine Befragung zur Struktur des Berufsfeldes und zu den Werthaltungen bzw. Rollenselbstverständnis österreichischer JournalistInnen durch, Karmasin 1996 eine Studie zum Thema Ethik und Moral, sowie Weber im Jahr 2000 eine JournalistInnenbefragung zum Thema Moral und Ökonomie. 2004 belegt Karmasin wiederum in einer repräsentativen Studie, dass der Journalismus nach wie vor eine Männerdomäne ist, wenn der Prozentanteil auch gestiegen sein mag. Weber zufolge war 1999 nur jeder dritte Journalist weiblich. (vgl. Bauernberger 2006: 20f.) Aber Medienfrauen wollten ihre berufliche Lage ändern und bildeten Netzwerke, beispielsweise das Frauennetzwerk Medien Wien oder das WOMAN-Netzwerk der gleichnamigen Zeitschrift.

Wenn Journalistinnen in den letzten Jahrzehnten auch an Zahl gewonnen haben, von Gleichberechtigung kann trotzdem keine Rede sein. Obwohl viel mehr Frauen eine journalistische Ausbildung haben, haben Männer die Führungspositionen inne. (vgl. Bauernberger 2006: 26) Trotzdem sind Frauen mit ihrer Lage aber nicht unzufrieden. Im Gegenteil sehen sie meist innerhalb ihres Mediums keine Benachteiligung für sich selbst. Susanna Baumgartner bestätigt ebenfalls, dass Frauen immer eine Minderheit waren und je höher man die Karriereleiter hinaufgeht, umso geringer wird die Zahl von Journalistinnen noch. (vgl. Baumgartner 2005: 9) Erst 1993 stellte sich ein 4:1-Verhältnis im Journalismus ein. Vier Männern stand eine Frau gegenüber, die die traditionelle Frauenrolle sehr distanziert betrachtete. In den 90ern schien sich plötzlich ein Trend einzustellen, der mehr Frauen in den Journalismus lockte. Von einer

äquivalenten Zusammenarbeit von männlichen und weiblichen Kollegen konnte klarerweise aber keine Rede sein, da die bestehenden Strukturen männlich geprägt waren und diese ein Erklimmen der Karriereleiter für Frauen erheblich erschwerten.

Sehr interessant ist die Kritik am öffentlich rechtlichen Fernsehen, genauer am ORF, in Hinblick auf die Darstellung von Frauen im Rundfunk. Die Würde der Frauen sei in der Darstellung außen vor, es sind bei weitem weniger Frauen als Moderatorinnen angestellt und auch bei den Gästen ist das Geschlechterverhältnis nicht in der Waage. Diese Darstellung der Frau, vor allem im Programm, sei dem ORF zufolge allerdings als Spiegelung der gesellschaftlichen Verhaltensmuster zu verstehen. Das heißt, im Fernsehen würde man die Abbildung realer Verhältnisse betrachten können. Angemerkt sei, dass sich diese Vorwürfe auf die Jahre 1976 bis 1986 beziehen.

Die 1990er Jahre scheinen grundsätzlich einiges bereitgehalten zu haben. So haben sich Frauen im Journalismus von anderen Frauen entsolidarisiert, um von Männern anerkannt zu werden (vgl. Wisinger 1992: 208). Die Frauen in Medienanstalten wollten nicht mehr feministisch kritisieren. Trotz der heftigen Kritik der autonomen Frauenbewegung – Frauen wurden weder als Gestalterinnen noch Produzentinnen zugelassen und ihre Darstellung in den Medien wurde immer als stereotypisierend wahrgenommen – war der Feminismus plötzlich out. Mittlerweile sind Frauen aber sehr wohl als Journalistinnen, Kamerafrauen, Moderatorinnen tätig. Zufriedenheit hat sich aber dennoch nicht zwingend breit gemacht, denn mit der quantitativen Veränderung hat sich keine qualitative eingestellt. Journalistinnen sind sich darüber im Klaren, dass sie gegenüber männlichen Kollegen im Nachteil sind und dass es nebst Hindernissen auf der Karriereleiter auch gravierende Differenzen in der Bezahlung gibt. Überraschenderweise ist Reitmeier zufolge die Bindung einer Redakteurin an das Medium dennoch stark, da sie einen abwechslungsreichen Beruf in angenehmem Klima erlebt. In diesem Fall spricht sie von Frauenredaktionen, wo die Bereitschaft sich anzupassen scheinbar höher ist. Interessant ist hier, dass Redakteurinnen von Frauenzeitschriften sich zwar für die Idee der Frauenbewegung einsetzen, sich selbst aber nicht als Teil dieser wahrnehmen. Vielmehr steht die individuelle und einzelkämpferische Vorgehensweise am Programm. (vgl. Reitmeier 1991: 274ff.) Von dieser Eigeneinschätzung einmal abgesehen, sind Barrieren für Journalistinnen aber gegenwärtig. Immer wieder ist die „gläserne Decke“ im Weg, die besonders stark in der amerikanischen Frauenbewegung als Hindernis für die Erreichung von

Spitzenpositionen verstanden wird, trotz gut ausgebildeter und hoch qualifizierter Journalistinnen. (vgl. Rauch-Kallat 1999: 15)

Die „gläserne Decke“ ist eine Metapher, die aus dem Vergleich mit einem Aquarium, wo die Fische mit ihren Köpfen an die Decke stoßen, wenn sie nach oben wollen, stammt. Wird die Decke eventuell irgendwann entfernt, versuchen die Fische nicht mehr nach oben zu tauchen, sind also schon konditioniert. Auch Frauen dürften sich an die Gegebenheiten gewöhnt haben, weshalb sie sich gar nicht erst für höhere Stellen bewerben.

Das Medienhaus Wien publiziert regelmäßig neue Studien und Untersuchungen rund um das Feld Journalismus. Im März 2007 beispielsweise wurde im Auftrag des FH-Studienganges Journalismus der WKW (Wirtschaftskammer Wien) eine Studie über Journalistinnen und Journalisten in Österreich vorgelegt, die wiederum zeigt, dass das Verhältnis auch im Jahr 2007 noch nicht ausgewogen ist. Immerhin waren aber 41.8 Prozent aller österreichischen Journalisten Frauen. Ihr Anteil liegt damit höher als in der Schweiz, den USA und Deutschland. (vgl. Medienhaus Wien 2007)

Interessant ist auch die aktuellste (2008) Erscheinung des Medienhauses „Der Journalisten-Report II“. Nach dem schon früher erschienenen „Journalisten-Report I“, stellt man nun Fragen nach den Werten, denen sich JournalistInnen verpflichtet fühlen, wie sie Karriere machen und welches Rollenverständnis sie selbst von sich haben. Der Report versucht mit Klischees aufzuräumen und will Unterschiede zwischen Männern und Frauen im Journalismus klären.

Eine Sonderauswertung des Journalisten-Reports geht auf Frauen im Journalismus ein. Beginnend mit 18 Prozent Frauenanteil im Jahr 1981, über 25 Prozent 1993 und einem Drittel im Jahr 1999, verzeichnen wir mittlerweile immerhin 42 Prozent weibliche Vertreterinnen im Journalismus. Wie schon gesagt, übersteigt dieser Wert die Zahlen anderer Nationen, auch die der USA.

Die Unterschiede zwischen Frauen und Männern im Journalismus verdeutlicht im Folgenden die Abb. 1. Frauen sind im Vergleich unterrepräsentiert, jünger und besser ausgebildet. In Führungspositionen befinden sich deutlich mehr Männer und auch der Verdienst ist bei Männern höher. (vgl. Kaltenbrunner u.a. 2007: 116)

	Frauen ...	Männer ...
Anteil an der Grundgesamtheit	42 %	58 %
Durchschnittsalter	37,8 Jahre	41,9 Jahre
Akademisierung	41 %	29 %
Über 3.000 Euro verdienen ...	32 % der Journalistinnen	58 % der Journalisten
Vollzeit arbeiten ...	68 % der Journalistinnen	82 % der Journalisten
In leitender Position sind ...	9 % der Journalistinnen	18,5 % der Journalisten

Abb. 1: Vergleich Journalistinnen und Journalisten (Kaltenbrunner u.a. 2007: 115)

Wirft man nun einen Blick auf die US-amerikanischen Kolleginnen, wird man keine gravierenden Unterschiede erkennen. Wie auch in der Literatur angemerkt wurde, hat die Entwicklung des Berufsbildes im europäischen Raum sich einigermaßen äquivalent zur amerikanischen Entwicklung verhalten, wenn auch um wenige Jahre zeitverzögert. Ebenso wie im europäischen Raum sind weibliche Journalisten in Amerika unterbezahlt, jung und gut gebildet. Im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen waren sie zumindest in den 70er und 80er Jahren prozentuell gesehen weniger oft verheiratet und hatten weniger oft Kinder. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991: 20) Weiters haben Studien aufgeworfen, dass Journalistinnen in den Jahren 1982-83 in der Altersgruppe zwischen 25 und 34 anzusiedeln waren und dass sie sich eher darum bemühten im Journalismus Fuß zu fassen als in einer mehr etablierten Berufsgruppe, z.B. der Juristik. Grundsätzlich wurde in den Studien auch immer ein Vergleich zur bestehenden Zahl an Erwerbstätigen in den USA und damit auch zum Status quo in anderen Berufsfeldern gezogen. Das prozentuelle Verhältnis zwischen Mann und Frau im Journalismus 1982-83 war dasselbe wie das innerhalb der in Amerika Beschäftigten 1971. Allerdings hat sich das Verhältnis zwischen Journalistinnen und anderweitig angestellten Frauen zwischen 1971 (ein Fünftel Frauen) und 1982 (ein Drittel Frauen) doch drastisch verändert. Wie bereits genannt, war das Interesse am Journalismus sehr groß. Die meisten Journalistinnen fanden sich bei Tages- und Wochenzeitungen und bei TV-Stationen ein. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991: 20)

In den USA hat es bereits seit den frühen Anfängen die Möglichkeit zur journalistischen Ausbildung an Colleges gegeben. In den späten 80ern hat sich auch das Ausbildungsverhältnis merkbar geändert. Während über Jahrzehnte 60 Prozent der journalistisch Auszubildenden Männer waren, hat sich dieses Verhältnis in den 80ern exakt umgedreht. Frauen haben ihre männlichen Kollegen in den

Ausbildungsprogrammen zahlenmäßig ausgebootet. Im Anschluss stieg auch ihre Zahl bei TV und Radio. Ein Problem war aber immer ihre Unerfahrenheit, was auch auf ihre Jugend zurückgeführt wird. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991:161 f.)

Besonderes Augenmerk sollte man auch auf die unterschiedliche Machtverteilung und Entscheidungsfreiheit der beiden Geschlechter legen. Ist es Usus, dass weibliche und männliche Reporter die gleichen Freiheiten haben, was die Wahl der Stories betrifft? Haben sie zu gleichen Teilen die Möglichkeit bestimmte Aspekte in ihren Geschichten hervorzuheben? Werden ihre Arbeiten abhängig von ihrem Geschlecht editiert und abgeändert? Leider sind auch hier veraltete Untersuchungsergebnisse vorzuweisen, eine neuere aktuellere Ausgabe von Weavers und Wilhoits „The American Journalist“ wäre wirklich wünschenswert. Wie dem auch sei, kam es in den 80er Jahren darauf an, welches Medium man unter die Lupe nahm, um geschlechtsabhängige Unterschiede in der Entscheidungsfreiheit bzw. der Beschneidung der Geschichten zu erkennen. Im Printbereich war nämlich keine Differenz auffindbar. Frauen und Männern war es zu gleichen Teilen fast immer möglich, frei Themen zu wählen und auch was die Bearbeitung ihrer Texte betraf war kein signifikanter Unterschied erkennbar. Egal ob Journalist oder Journalistin, die Geschichten wurden so oder so zu einem Großteil noch einmal editiert. Anders zeigt sich die Lage in Rundfunkanstalten. Dort ist eine deutliche Differenzierung zwischen von Männern bzw. Frauen gewählten Stories gemacht worden. Nur 44,8 Prozent der weiblichen Vertreter konnten sich regelmäßig und frei für eine Geschichte entscheiden, während im Vergleich 67,4 Prozent der Männer Entscheidungsfreiheit hatten. Auch was die Überarbeitung der Themen in Rundfunkanstalten betraf, waren Männer weniger betroffen als Frauen, wobei in Rundfunkanstalten grundsätzlich viel weniger editiert wurde als im Printjournalismus. Immerhin konnten wenigstens 40 Prozent der Journalistinnen von sich behaupten, dass sie die Möglichkeit hatten, selbst zu entscheiden, welchen Schwerpunkt sie in ihrer Geschichte legen wollten. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991: 171f.)

Arbeitszufriedenheit war aber in jedem Fall gegeben. In den 80er Jahren konnte man zwischen Journalistinnen und Journalisten keinen Unterschied hinsichtlich der Zufriedenheit mit dem eigenen Job festmachen. Zwar verdienten Frauen durchschnittlich weniger und waren weniger oft in Führungspositionen, trotzdem waren sie ihrer Arbeit ebenso verhaftet wie ihre männlichen Kollegen. Allerdings ließ sich über die Jahre ein Trend beobachten, in dem der Prozentteil der Männer, die karriereorientiert arbeiteten, immer geringer wurde, dafür aber die Zahl der Frauen, die

nach Höherem strebte, prozentuell anstieg. Davon abgesehen waren Frauen im Lauf der Jahre immer mehr an einer Spezialisierung interessiert als Männer, deren Hauptaugenmerk auf der Bezahlung ruhte. (vgl. Weaver/Wilhoit 1991: 176f.) Weiters haben sich Frauen im Rollenselbstverständnis eher dazu angehalten gefühlt Regierungsansprüche zu untersuchen und Informationen schnell ans Publikum weiterzugeben als Männer und waren auch eher abgeneigt Stories zu publizieren, deren Inhalt nicht zur Gänze verifiziert war.

Zusammenfassend kann aber festgestellt werden, dass Journalistinnen und Journalisten bei allen Unterschieden, sei es in Hinblick auf die Bezahlung oder auf Managementpositionen, relativ viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Sie haben dieselben Bedingungen was Ausbildung betrifft, sind gleich zufrieden mit ihrem Job und haben die gleiche Einschätzung bezüglich der Jobcharakteristika und des Berufsverständnisses. Die Rolle der Frau im Journalismus verstehen Weaver und Wilhoit als Spiegelung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Zu dem Zeitpunkt als Frauen in großen Zahlen den Arbeitsmarkt betraten, hielten sie auch in großer Zahl Einzug in den Journalismus. Dies sei eine Folge der besseren Arbeitsmarktbedingungen und vor allem der Gesetzgebung zur Chancengleichheit. Die politischen Entwicklungen der Folgejahre in Hinblick auf Antidiskriminierung und Chancengleichheit erleichterten für Erwerbstätige beider Geschlechter Arbeit und Familie unter einen Hut zu bekommen. Dass die Forderung nach Gleichheit seitens der Frauenbewegung ebenfalls zur Änderung der Lage beigetragen hat ist klar.

### **3 Stereotypisierung durch fiktionale Darstellung?**

#### **3.1 Begriffsbestimmung**

##### 3.1.1 Der Film

Das Wort „Film“ stammt ursprünglich vom englischen Begriff für „Häutchen“ ab und geht in seiner Bedeutung auf das „beschichtete Zelluloid, auf dem die ersten Bildsequenzen aufgezeichnet wurden“ (Gronemeyer 1998: 7) zurück. Genauer betrachtet, handelt es sich bei Filmen um Laufbilder, also aneinandergereihte Bilder auf einem Filmstreifen. Beim Filmen werden Bewegungsvorgänge in einzelne Bilder



aufgesplittet und auf dem Zelluloid abgebildet (wie bei einer Fotografie). Beim Abspielen des Films werden durch die schnelle Wiedergabe der Einzelbilder die Bewegungsabläufe wieder zusammengesetzt. Dieses Prinzip wird Kinematographie genannt. Der Begriff stammt aus dem Griechischen und bedeutet „aufgezeichnete Bewegung“. Der Grund, warum den ZuschauerInnen nicht auffällt, dass einzelne Bilder abgespielt werden, liegt darin, dass das menschliche Auge aufgrund seiner Trägheit ein Nachbild sieht. Das heißt, das Bild wird vom Auge länger gesehen, als es besteht (Nachbild) und das Gehirn nimmt beim Abspielen eine kontinuierliche Bewegung wahr. Allerdings müssen dazu pro Sekunde zumindest 16 oder mehr Einzelbilder abgespielt werden, um dem Auge den Bewegungseindruck vorgaukeln zu können. (vgl. wissen.de) Der Brockhaus spricht sogar davon, dass zwischen 18 und 25 Bilder pro Sekunde ablaufen müssen, um den Eindruck einer Bewegung hervorzurufen. Diese Bilder werden je nachdem ob es sich um einen Kinofilm oder einen TV-Film handelt, entweder auf eine Leinwand oder auf den Bildschirm projiziert. (vgl. Brockhaus 1997: 292)

1895 führten die Brüder Lumière die ersten Filme mit einem Cinematographen vor und schafften damit den Durchbruch zur modernen Filmtechnik. (vgl. Gronemeyer 1998: 8) Filme sind aus unserem Leben seither nicht mehr wegzudenken. Rund um die Uhr werden überall auf der Welt Filme gesehen und die Menschen lieben sie. Filme lenken vom Alltag ab, entführen in eine andere Welt, entspannen, regen Gespräche an, unterhalten, belustigen, rufen überhaupt Emotionen hervor, inspirieren, lassen träumen und hoffen...Was den Erfolg des Films ausmacht, ist wohl die Tatsache, dass er als erstes Medium und als eine der visuellen Künste die Distanz zwischen Kunst und Rezipient überwindet. Das Publikum fühlt sich mitten im Geschehen und nicht mehr außerhalb einer geschlossenen Welt der Kunst. (vgl. Balázs 2001: 15) Natürlich ist aber der Anspruch an Filme sehr groß, wenn man bedenkt, dass die Inhalte eine breite Masse ansprechen sollen. So kann man Filme nicht nur als Kunstwerke betrachten, sondern man muss sich sehr wohl auch des wirtschaftlichen Aspektes bewusst sein. Selbstredend müssen Filme auch aus kapitalistischen Gründen eine breite Masse ansprechen. (vgl. Balázs 2001: 145) Die enormen Gelder, die eine Produktion verschlingt, müssen im Gegenzug wieder in den Kinokassen klingeln. Besonders Spielfilme haben diese Verpflichtung. Der Spielfilm wird als eine von mehreren Filmgattungen definiert und basiert normalerweise auf einem Drehbuch. (vgl. Gronemeyer 1998: 45) Gemeinhin werden in Spielfilmen fiktionale Handlungen

gezeigt, die sich eventuell an reale Ereignisse anlehnen. Weiters sind Spielfilme abendfüllend und stellen fiktive zwischenmenschliche Vorgänge dar. (vgl. Brockhaus 1998: 587)

### 3.1.2 Das Stereotyp

Für den Begriff Stereotyp gibt es eine Vielzahl von Definitionsansätzen. Pungerscheg schreibt die Einführung des Begriffs Walter Lippmann zu. Er geht davon aus, dass der Mensch Bilder in seinem Kopf hat, die nicht immer mit der äußeren Welt übereinstimmen. Oft stellt man sich aufgrund von Erzählungen Dinge vor, bevor man sie überhaupt erlebt. Diese Vorstellungen werden vom Geist beharrlich aufrechterhalten; man kann von einem „Wissensersatz“ sprechen. Stereotype sind demnach Vorstellungen über Personen oder Gruppen, die in unserem Denken festgefahren und vorgeformt sind, obwohl sie oftmals nicht empirisch erfahren wurden – daher schwer veränderbar – und die darüber hinaus stark emotionsgebunden sind. (vgl. Pungerscheg 1986: 18)

Weitere Definitionen zum Begriff Stereotyp sind beispielsweise folgende:

*„eingebürgertes Vorurteil mit festen Vorstellungsklischees innerhalb einer Gruppe“ (Duden 1997: 772)*

*„Die kognitive Komponente der Vorurteile – das subjektive Wissen bzw. die Meinungen über die Außengruppe – wird Stereotyp genannt.“ (Herkner 2003: 493)*

*„Stereotype sind eine direkte Funktion von Kategorisierungsprozessen, sie setzen sich aus Merkmalsmustern nicht einzelnen Merkmalen zusammen; sie sind als Schemata aufzufassen und üben direkten Einfluss auf die soziale Interaktion aus.“ (Pölzl 2006: 12)*

*Stereotyp wird als „vereinfachende, verallgemeinernde, schematische Reduzierung einer Erfahrung, Meinung oder Vorstellung auf ein (meist vorgefertigtes, oft ungerechtfertigtes und gefühlsmäßig beladenes) Vorurteil über sich selbst (Auto-Stereotyp)*

*oder über andere (Hetero-Stereotyp)“* erklärt. (Brockhaus 1998: 103)

Grundsätzlich kann man sagen, dass es sich bei Stereotypen um Vorurteile bzw. subjektive Meinungen über Außengruppen handelt, die meist negativ besetzt sind. Oft werden Stereotype als einseitiges fehlerhaftes Denken verstanden. Handl streicht aber auch die positive Seite von vorgefertigten Vorstellungen hervor. Immerhin kann man ein Stereotyp ebenso folgendermaßen sehen: als „Vereinfachung, die im Idealfall solange im Gebrauch bleibt, bis Evidenz eine Änderung verlangt.“ (Handl 1984: 36) Überhaupt muss man Stereotype wie auch Klischees nicht zwingend nur positiv oder nur negativ bewerten. Oftmals wird die gesamte soziale Welt stereotyp bewältigt, weil damit die Komplexität der Wirklichkeit reduziert und vereinfacht wird. Stereotype und auch Klischees können benutzt werden, um „die Komplexität der Realität durch Muster zu erklären“. (Pungerscheg 1986: 14)

Entsprechend der Erklärung, dass Stereotype für Gruppen angewendet werden, herrschen auch für sämtliche Berufsgruppen stereotype Vorstellungen vor. Filme leisten bei dieser Stereotypenbildung vermutlich einen nicht geringen Beitrag.

### 3.1.3 Das Klischee

Der Begriff Klischee hat im Vergleich zum Begriff Stereotyp eine sehr ähnliche Bedeutung. Der Fremdwörterduden bezeichnet das Klischee als „eingefahrene, überkommene Vorstellung“ bzw. als „unschöpferische Nachbildung, Abklatsch“. Weiters bedeutet der Begriff „mittels Stereotypie oder Galvanoplastik hergestellte Vervielfältigung eines Druckstockes“ (Duden 1997: 419).

Grundsätzlich leitet sich der Begriff vom französischen Wort cliché ab, der Abklatsch bedeutet und ursprünglich aus der Drucktechnik stammt. Eine Druckvorlage wird immer wieder verwendet, bis sie sich abnützt. Ein Klischee ist auch als Druckvorlage zu verstehen. Es ist eine Vorstellung, die immer wieder verwendet wird und weit verbreitet ist.

Ein Klischee kann sowohl positiv als auch negativ sein und ist immer eine Verallgemeinerung. In der Regel sind Klischees aber wenig positiv, da sie meist überstrapaziert sind und als abgedroschen, abgegriffen und banal wahrgenommen werden. Wie beim Stereotyp ist der Weg zum Vorurteil nicht weit.

Eric Partridges hat sich 1940 als einer der ersten mit dem Begriff Klischee auseinandergesetzt. Er bewertet Klischees als eindeutig negativ und schreibt die Entstehung dieser der geistigen Faulheit von Personen zu. Weiters seien die Nutzer von Klischees wenig kultiviert und belesen. (vgl. Brunner 2006: 35)

Aber auch hier kann man eine positive Seite sehen. Wie beim Stereotyp hilft das Klischee über die Komplexität der Welt hinweg, indem es vereinfacht.

Wie auch beim Stereotyp gibt es für sämtliche Berufsgruppen gängige Klischees.

*„Berufsspezifische Klischees rufen im Menschen eine Reihe von Erwartungen bestimmter Verhaltensmuster gegenüber Gruppenmitglieder bzw. ganzen Berufsgruppen hervor, die sowohl die zentralen als auch die peripheren Elemente der jeweiligen Berufsrolle umfassen. Für jede Branche respektive Berufssparte finden sich derartige Vereinfachungen, Verallgemeinerungen oder Verfälschungen, die vorgeben, für grundlegende Werte oder Ziele zu stehen.“ (Geyer 1992: 36)*

### 3.2 Fernsehen und Realität

Wenn man sich auf den Film konzentrieren will, sollte man vorher beim Fernsehen beginnen. Als das Fernsehen das Licht der Welt erblickte, glaubte man, dass es die Wirklichkeit abbilden und sie dem Publikum näher bringen könnte. Tatsächlich stellte sich heraus, dass das Fernsehen eine Scheinwelt erzeugt und dass es nur ein Simulationsmedium ist, das die ZuschauerInnen blendet und ihnen vorgaukelt die Realität zu sehen. (vgl. Burkart 2002: 325) Grundsätzlich muss man Medien aber als Weltbildapparate betrachten, die eine Wirklichkeit konstruieren, diese aber nicht abbilden. Medienrealität und Realität sind nicht dasselbe. (vgl. Burkart 2002: 303) Fraglich ist natürlich, inwieweit die im Fernsehen gezeigte Wirklichkeit in die Realität des Publikums eingreift. Burkart konstatiert, dass die Grenzen zwischen der tatsächlichen Welt und der fiktiven Welt oftmals fließend sind und dass eine Verwechslung der beiden nicht unüblich ist. Besonders für Kinder ist es oft schwer, den Unterschied zwischen Fernsehen und Realität zu sehen, aber auch für Erwachsene, wenn man bedenkt, wie viele unterschiedliche Informationen innerhalb kurzer Zeit im TV ausgestrahlt und flächendeckend rezipiert werden. Es ist nicht unüblich, dass sich

zwischen den einzelnen TV-Formaten eine Vermischung einstellt und ZuschauerInnen folglich falsche Schlüsse ziehen. Weiters erhalten sie Informationen aus zweiter Hand, also solche, die früher durch Hörensagen erfahren wurden. Früher konnte man gewisse Informationen nur durch eigene Erfahrungssammlung aufnehmen bzw. durch erwähntes Hörensagen. Dies war aber im Vergleich zu den vom TV vermittelten Sekundärerfahrungen, die die gesellschaftliche Entwicklung enorm beschleunigt haben, ein eher langsamer Prozess. (vgl. Burkart 2002: 326f.) Angeblich nehmen besonders VielseherInnen die Medieninhalte als Realität an und werden damit weltfremd. Burkart spricht hierbei von der Kultivierung eines Weltbildes durch das Fernsehen.

### 3.3 Sozialisation durch den Film

Zu Beginn soll kurz geklärt werden, was der Begriff Sozialisation bedeutet.

Sozialisation ist ein „*Prozess der Einordnung des (heranwachsenden) Individuums in die Gesellschaft und die damit verbundene Übernahme gesellschaftlich bedingter Verhaltensweisen*“ (Duden 1997: 760) bzw. ein Begriff für „*den Prozeß der Menschwerdung des Menschen, der Vergesellschaftung und Individuierung gleichermaßen umfasst*“. (Mühlbauer 1980: 25, zit. nach Burkart 2002: 144)

Prinzipiell dauert die Sozialisierung des Menschen sein Leben lang an. Indem er fortwährend individuell und sozial lernt, entwickelt er permanent seine Persönlichkeit weiter. Dementsprechend gibt es auch kein Ende der Sozialisierung, sondern es kann nur einen Stand der Sozialisierung, also die Sozialisation, geben. (vgl. Burkart 2002: 145)

Setzt man sich mit Massenmedien genauer auseinander, entdeckt man relativ rasch, dass sie eine Bandbreite von Funktionen aufweisen. Eine davon ist die Sozialisationsfunktion, die hier in Hinblick auf die Untersuchung von Filmen bzw. der ihnen innewohnenden Stereotypen, von Interesse ist. Filme haben neben anderen Medien die Fähigkeit das Publikum mit ihren Inhalten zu sozialisieren. Ronneberger definiert dazu grundsätzlich vier Typen von Sozialisatoren: neben den Redaktionen von Presse-, Fernseh- und Rundfunkanstalten eben auch die der Filmgesellschaft, weiters natürliche Personen in Massenmedien (Moderatoren, Kommentatoren etc.) nebst literarischen Symbolfiguren, sowie schließlich Helden aus Filmen. In zweierlei

Hinsicht sei eine Sozialisation durch diese möglich: einerseits durch die Vermittlung von Werten und Normen, wobei diese Seite eher von Institutionen wie der Familie, Schule oder dem Freundeskreis vertreten wird, andererseits – und diese Seite trifft eher auf Medien zu – durch ihr Gesamtangebot, das die ZuseherInnen zum Reflexionsprozess anregt. Die Menschen erlernen dadurch die Fähigkeit Überinformationen aus komplexen Gehalten zu filtern, Konflikte zu ertragen und Andersartiges zu akzeptieren (vgl. Ronneberger 1971: 56ff., zit. nach Burkart 2002: 384f.)

Filme haben die Fähigkeit durch die Geschichten, die sie erzählen, Werte und Erfahrungen zu transportieren. Schon immer haben Geschichten die Menschen zum Denken angeregt und ihnen Verhaltens- und Denkweisen zur Verfügung gestellt. Filme bieten durch die ihnen zugrunde liegenden Geschichten ebenfalls Sekundärerfahrungen an und geben Informationen aus zweiter Hand weiter. Dadurch, dass Andere im Film eine Wirklichkeit vorleben, könnte das Publikum die Erfahrungen bzw. Verhaltensweisen etc. einfach übernehmen. Aber dennoch ist es unumgänglich eigene Erfahrungen zu machen, denn Sekundärerfahrungen aus Filmen sind nicht echt. Vielmehr sollten filmische Inhalte kritisch reflektiert und gegebenenfalls korrigiert werden. (vgl. Brunner 2006: 27) Aber wie bereits in Kapitel 3.2 besprochen, ist es oft nicht einfach Realität und Fiktion auseinanderzuhalten. Die Macht, die bewegte Bilder auf das Publikum ausüben, führt oftmals dazu, dass es Geschichten mit realen Lebenswelten verwechselt. Oftmals spielen fiktive Filminhalte so sehr in den Alltag der ZuschauerInnen hinein, dass Film- und Lebenszeit einander ersetzen. Zusätzlich passiert es nicht selten, dass sich Personen mit Filmfiguren identifizieren. Dies ist einerseits auf die visuelle Komponente und damit die realitätsnahe Gestaltung und andererseits oftmals auf den Mangel an eigenen Erfahrungen zurückzuführen. (vgl. Schurian 1998: 17ff., zit. nach Brunner 2006: 28f.). So gesehen, dürften im Rahmen der Sozialisation durch Filme nicht nur Erfahrungen, Werte, Normen usw., sondern auch Stereotype und Klischees aus der Darstellung als Vorbilder übernommen werden. Demnach kann man Stereotype bzw. Klischees wohl mit den besprochenen Erfahrungen aus zweiter Hand gleichsetzen, wenn man bedenkt, dass allesamt vom Publikum als Wirklichkeit angenommen werden können.

### 3.4 Das Klischee im Film

Fiktionale Darstellungen und dementsprechend auch Spielfilme sind meist voll von Klischees und stereotypen Filmrollen. Oftmals handelt es sich dabei um negativ belegte Stereotype, die der Film unhinterfragt produziert. Für den Film sind Klischees praktisch, da sie komplexe gesellschaftliche Zusammenhänge vereinfachen und ZuschauerInnen die Mühe abnehmen sich differenzierter mit den dargestellten Verhältnissen auseinanderzusetzen bzw. sich gar für eine Seite zu entscheiden. Durch die entsprechende Darstellung wird es RezipientInnen einfach gemacht, Rollen als beispielsweise gut oder böse zu empfinden. Folglich besteht die Gefahr, dass die ZuschauerInnen auch über die Wirklichkeit stereotyp und damit potentiell falsch urteilen. Natürlich klingt dies nach einer bewussten Manipulation des Publikums durch den Film. Roland Emmerich, den Katja Brunner im Rahmen ihrer Diplomarbeit zum Thema „Das Journalistenbild im Amerikanischen Spielfilm“ interviewte, meint aber, dass sich FilmproduzentInnen am Publikum orientieren würden. Da das Publikum immer wieder das Gleiche verlange und sich angeblich vehement gegen Neues wehrt, bleibt nichts anderes übrig, als Filme immer wieder auf dieselben Geschichten aufzubauen, wenn auch anders verpackt. Zwar behaupten die ZuschauerInnen, dass sie an Filmen nichts mehr hassen als Klischees, trotzdem sind sie für Änderungen der Darstellung nicht empfänglich. (vgl. Brunner 2006: 42)

Davon abgesehen scheint der Einsatz von Stereotypen und Klischees im Film auch in Hinblick auf die zeitliche Begrenztheit des Filmes notwendig. Indem man Komplexität reduziert und damit Reflexionen und diskursive Kommunikation im Filmgeschehen eingrenzt, ist es möglich die Geschichte schneller und verständlicher voranzutreiben. Es wäre schlicht keine Zeit sämtliche Inhalte – wenn nicht stereotypisiert und klischeehaft – auszuarbeiten. (vgl. Handl 1984: 157)

So kann es sein, dass Berufsgruppen, soziale Gruppen verschiedener Art und gesellschaftliche Rollen oder Aspekte von den ZuschauerInnen aufgrund von stereotyper Darstellung falsch verstanden werden. Dass Filme die Ursache für verzerrte und starre gesellschaftliche Stereotype sind, ist aber so nicht festsetzbar. (vgl. Osterland 1970: 46) Immerhin können FilmproduzentInnen Klischees nicht einfach erschaffen, da diese Ergebnisse von gesellschaftlichen Prozessen sind. Wenn überhaupt, kann der Film nur einen Rahmen bieten, in dem eine Geschichte erzählt wird und das könne man nicht als Klischee bezeichnen. (vgl. Handl 1984: 195) Natürlich kommt Filmen aber eine Vermittlerrolle von stereotypen Bildern zu. Allerdings sieht Osterland hier eine

Wechselbeziehung: Filme werden mit den Stereotypen und Klischees ausgestattet, von denen Produzenten glauben, dass sie das Publikum erwartet. Und: diese Vorstellungen werden wiederum durch die Rezeption von Filmen bestärkt. Das heißt, dass bestehende Klischees vom Film verwendet werden und dadurch wiederum beim Publikum verfestigt werden. (vgl. Osterland 1970: 50)

Der Auffassung, dass Filme keine Klischees produzieren, sondern wenn überhaupt nur vermitteln, widerspricht Pungerscheg. Sie ist sehr wohl der Meinung, dass Filme einen Konventionalisierungsprozess anstoßen können, der als Folge der Rezeption in der Gesellschaft weiterbesteht und schließlich Klischees bedingt. (vgl. Pungerscheg 1986: 51)

### 3.5 Das Klischee des Journalismus im Spielfilm

*„Journalists! Peeking through keyholes! Running after fire engines! Waking people up in the middle of the night to ask them what they think of Mussolini. Stealing pictures off old ladies after their daughters get attacked in Grove Park. A lot of lousy, daffy buttinskis swelling around with holes in their pants, borrowing nickels from office boys! And for what? So a million hired girls and motormen’s wives will know what’s going on.”* (Good 1998: 32)

JournalistInnen im Film werden oftmals als sensationsgeile, skrupellose und für eine gute Story über Leichen gehende ReporterInnen gezeigt. Angeblich wird die klischeehaft dargestellte Figur vom Publikum als Vorbild für die Realität genommen und JournalistInnen würden demnach als Schurken und wenig sympathisch verstanden (vgl. Gangloff 1989: 70). Wie bereits festgestellt haben JournalistInnen grundsätzlich ein eher negatives Image und filmische Darstellungsweisen würden dieses noch bestärken. Die Darstellung von JournalistInnen im Film sieht Gangloff zufolge so aus: JournalistInnen fühlen sich zu ihrem Job berufen. Zum einen sind sie auf Abenteuer aus, zum anderen bemühen sie sich darum, dass im Endeffekt doch die Gerechtigkeit siegt. Dafür recherchieren sie oftmals unter gefährlichen Bedingungen und in Kleinstarbeit sensationelle Geschichten. ReporterInnen sind „Para-Detektive“ (vgl. Gangloff 1989: 71), die die Wahrheit um jeden Preis enthüllen wollen. Letzten Endes zählen für sie aber doch auch die Zuschauerquoten. Dies bedingt bei den



ZuschauerInnen ein negatives Image. Andererseits stellen JournalistInnen in der Hauptrolle von Spielfilmen meist SympathieträgerInnen dar (bzw. müssen sie das) und das Publikum akzeptiert bzw. befürwortet sogar, dass der/die AkteurIn im Kampf gegen das Böse auch unmoralische Mittel verwendet. Nicht unüblich ist zudem, dass ihr Handeln in der filmischen Darstellung durch Humor relativiert wird. Dabei sieht das Publikum schon über so manchen Fehltritt des „Sensationsreporters“ hinweg und bringt ihm darüber hinaus sogar eine gewisse Faszination entgegen. Manche können oder wollen sich mit der Kinofigur identifizieren, wenn sie beobachten, wie jemand höher gestellten Schichten die Stirn bietet. Dies bot vor 20 Jahren insofern einen besonderen Reiz für die ZuschauerInnen, da sie in Zeiten lebten, wo „Produktionsvorgänge für den einzelnen immer unüberschaubarer“ wurden (vgl. Gangloff 1989: 72).

Im Lauf der Zeit reift die Persönlichkeit des Filmcharakters und er reflektiert seine eigene Arbeit. Es entstehen in weiterer Folge auch sogenannte „Schlachtenbummler“, also Kriegsreporter, die aufgrund ihrer Tätigkeit zwischen die Fronten geraten und erkennen, dass Fotoschießen einfach zu wenig ist. Sie entwickeln sich, werden bessere Menschen und verwandeln sich sogar zum Menschenfreund. Dafür sorgt aber oftmals auch die Liebe.

Irgendwann könnte man sich die Frage stellen, ob die Darstellung im Film vielleicht eine direkte Meinungsbildung bzw. -beeinflussung beim Publikum initiiert oder ob doch nur Vorurteile durch die filmische Aufbereitung bestätigt werden.

Elliott und Schenck-Hamlin haben in Hinblick darauf eine Studie zur Wirkung des Films „All the President’s Men“ bezüglich der Einstellungen des US-amerikanischen Publikums zu Politik und Presse durchgeführt (vgl. Elliott/Schenck-Hamlin 1979: 547 ff.). Demnach habe der Film mehr Einfluss auf Einstellungen zur Presse als zur Politik, trotzdem sei die Darstellung ohne Einfluss. Die Studie belegt, dass die Einstellung vom jeweiligen Zugehörigkeitsgefühl zu einer Partei abhängig ist.

Das bedeutet, dass die ZuschauerInnen bereits Vorurteile haben und die Filmcharaktere stereotyp betrachten. Schütz und Luckmann (vgl. Singer 1992: 12) meinen dazu, dass durch den Einsatz von Stereotypen in Massenmedien eine kritische Reflexion seitens des Publikums unterbunden werden soll. Es soll glaubhaft gemacht werden, dass die Realität am Bildschirm abläuft.

Grundsätzlich zeigt sich im Film ein sehr widersprüchliches Bild von JournalistInnen. (vgl. Singer 1992: 102 f.). Auf der einen Seite stehen erfolgreiche und ehrgeizige

Workaholics, die mit Stress und Hektik umzugehen wissen, dabei aber das Privatleben vernachlässigen und an irgendeiner Sucht leiden. Auf der anderen Seite stehen – wie bereits erörtert – wegen ihres übertriebenen Ehrgeizes unsympathisch empfundene Vertreter. Natürlich hängt die Darstellung des Journalisten vom jeweiligen Filmgenre ab. Auf weibliche Journalisten wird in Singers Untersuchung nicht explizit eingegangen.

### 3.6 JournalistInnen im Film

Gabriele J. Behnert (vgl. Behnert 1992: 2) geht von drei Arten von JournalistInnen im Film aus und unterscheidet in Schurken, Kreuzritter für die Gerechtigkeit und weibliche Journalisten.

„Anatomie eines Genres“ ist eine filmgeschichtliche Studie, die unter anderem die Entstehung und Entwicklung der journalistischen Figur im Film erarbeitet. Ausgehend von der Entstehung des Pressefilm-Genres in den 1920/30er Jahren wird der Bogen bis in die 1980er Jahre gespannt. In der Stummfilmära war der Journalist entweder nur eine Nebenfigur oder der jugendliche Liebhaber der Heldin (vgl. Behnert 1992:17ff.). In den 20er und 30er Jahren nahm das Publikum die Journalistenhelden als Stereotypen wahr, die mit Karrierekult, Ehrgeiz und Arbeitseifer gleichgesetzt wurden. Reporter als Nebenfigur fungierten meistens in der Rolle des antiken Chors, der das Geschehen aus der Distanz kommentierte und dokumentierte (vgl. Behnert 1992: 34).

Der Tonfilm läutete schließlich die eigentliche Karriere des Journalisten im Kino ein. Unverändert wurden die Figuren stereotyp beurteilt, jedoch wurde der Charakter des Reporters anders als während der Stummfilmära ins Zentrum der Handlung gestellt. Die Filmfigur avancierte sogar zum Liebling des Publikums, zeichnete er sich doch durch seine Eloquenz, seinen unschlagbaren Killerinstinkt und seine labile Libido aus. Mitte der 40er Jahre agierten Journalisten selbst als Drehbuchautoren und erzeugten bewusst ein Image vom Reporterdasein. Wem sind Bilder von Reportern mit dem Hut im Nacken oder einem Zigarettenstummel im Mundwinkel nicht bekannt und wem wäre es fremd, dass Journalisten auch das eine oder andere Mal zum Alkohol greifen. Charaktere wie Zyniker und Hektiker mit Magengeschwüren, die für die Story über Leichen gehen würden, wurden von den Autoren konstruiert. Das Publikum hielt das skrupellose Vorgehen der Reporter nur für legitim und empfand, dass der Zweck die Mittel heiligt, wenn man ein moralisch richtiges Ziel verfolgt. Dabei wollten die

Autoren mit der Erzeugung von verwegenen Helden den größtmöglichen Unterhaltungswert erzielen. Ihr Erfolg stellte sich dadurch ein, dass das Publikum den dargestellten Inhalten insofern größte Authentizität zusprach, da die Autoren selbst Journalisten waren und dementsprechend wohl wissen mussten, wie das tägliche Gewerbe ablief.

Jeweils abhängig vom Zeitabschnitt erscheint der Journalist als Schurke, jedoch immer in anderer Ausformung. Während er sich in den 1930/40er Jahren als individueller Schurke, der seine Macht missbraucht, zeigt, handelt es sich in den 50er Jahren um einen „Zwitter aus realitätsferner Negativpropaganda und Realitätsfanatismus.“ (vgl. Behnert 1992: 58) Mit der Zeit verbreitet sich aber das Gerücht, dass Medieninstitutionen Menschen ausbeuten würden und damit wächst unter den ZuschauerInnen eine distanzierte und kritische Haltung gegenüber der Presse bzw. Medien allgemein. In weiterer Folge verliert der Schurke im Genre seine Bedeutung. Als in den 1970er Jahren Medienanstalten vollends ihre Integrität verlieren, empfindet das Publikum sowohl den Journalisten im Film als auch die journalistische Institution hinter ihm als unmündige beeinflussbare Marionette. Dennoch bleibt besonders in US-amerikanischen Filmen die Rolle des Journalisten heldenhaft. Er verkörpert den Mythos eines selbstbewussten und starken Amerikas und einer unabhängigen amerikanischen Presse und wird dafür hochstilisiert (vgl. Behnert 1992: 94).

Weibliche Journalisten (vgl. Behnert 1992: 111) im Film treten – und das wird wohl nicht sonderlich überraschen – mit anderen Charaktereigenschaften als ihre männlichen Kollegen auf. Von den heroischen Figuren, die man von männlichen Reportern gewöhnt ist, ist keine Spur. Ganz im Gegenteil ist meist der Traum von der großen Liebe ein zentrales Moment in der Geschichte und meist geht der Traum am Ende dieser Filme in Erfüllung. Durch jene Filmrollen und auch durch die Geschichten wird vorgelebt, dass das einzig Erstrebenswerte für die Journalistin ihr privates Glück sei. Obwohl sie in diesen Filmen als selbstbewusste, souveräne und intellektuelle Vertreterin ihres Berufsstandes dargestellt wird und obwohl sie geschlechtsspezifische Hierarchien durchbricht, bleibt ihr am Ende jedes Filmes doch die Flucht in die Arme ihres Geliebten und ihre Fähigkeiten und ihre Arbeit werden hintangestellt.

Einen kurzen Abriss zur Darstellung von männlichen und weiblichen Journalisten bietet auch die Untersuchung von Inez Pölzl (vgl. Pölzl 2006: 132). Sie belegt, dass Frauen auf unterschiedliche Weise stereotypisiert werden. Zwar sind sie deutlich jünger als ihre männlichen Kollegen und in der Regel noch unerfahren, jedoch immer sehr

ehrgeizig und fleißig. Oftmals sind sie naiv, eloquent und karrieregeil oder manchmal werden ihre Fähigkeiten auch einfach verkannt. Zu ihrem privaten Umfeld darf man sich auch Gedanken machen: keine der Reporterinnen hat Kinder und nur wenige sind verheiratet.

Beginnend mit den 1970er Jahren schafft die Journalistin in amerikanischen Filmen zumindest ein paar Schritte in Richtung Emanzipation. Wenigstens den Anteil an Hauptrollen konnten sich weibliche und männliche Kollegen teilen. Nicht selten wird die Reporterin darin als Gefährtin und/oder Konkurrentin eines Polizeibeamten dargestellt. (vgl. Geyer 1992: 181 ff.) Ein Beispiel dafür wären die Torchy Blane Filme, wo die gleichnamige Journalistin mit einem Polizeibeamten liiert ist. Eine derartige emanzipatorische Strömung ließ in internationalen und europäischen Filmen aber leider lange auf sich warten.

Aber um auf die Torchy Blane Filme zurückzukommen: diese lassen in vielerlei Hinsicht Rückschlüsse auf die Darstellung von Journalistinnen im Film – besonders in den 1930er Jahren – ziehen. Howard Good hat sich in einer umfassenden Analyse näher mit der Filmfigur Torchy Blane befasst und zeichnet ein repräsentatives Bild von weiblichen Journalistinnen im Film der damaligen Zeit. Im Gegensatz zu den bis dahin dargestellten Reporterinnen, welche meist als „gushy, homely old maids or sour, masculine-looking feminists“ (Zinman, zit. nach Good 1998: 7) portraitiert wurden, handelt es sich bei Torchy Blane um eine „wisecracking, fast-talking blonde, a newspaper reporter bundle of energy.“ (Everson, zit. nach Good 1998: 7) Torchy war extrem beliebt beim Publikum, was aber laut Good nicht vorrangig an den ihr zugesprochenen Charakterzügen oder ihrer außergewöhnlichen Persönlichkeit lag, sondern daran, dass Pressefilme in den 1930er Jahren enorm populär waren und diese Art von weiblichem Reporter in Filmen gefragt und erwünscht war. Ziel ihrer Darstellung als progressive Figur und Proto-Feministin war eigentlich durchwegs, den Anschein zu erwecken, dass die Polizei oder Detektive unnötig seien. Indem sie sämtliche Fälle löst, gelingt dies ganz gut und sie beweist, dass sie Männern jedenfalls ebenbürtig ist. Dennoch können aber ihre frenetische Energie und auch ihre männliche Kleidung (Anzug) das Image nicht wahren und sie unterwirft sich schließlich doch der männlichen Autorität, nämlich durch ihre Liaison mit dem Police Lt. Steve McBride. Somit bleibt das Problem eigentlich das gleiche wie immer: auch wenn versucht wird, Frauen in ihrer Rolle als überlegen darzustellen, handelt es sich letztlich doch nur um Reproduktionen, wenn auch in anderer, gefinkelterer Form. Andererseits kann aber

kaum von einer gefinkelten Darstellung der Journalistin die Rede sein, wenn man die Werbeposter für die Torchy Blane Filme kennt. Eine blonde Frau mit makellos weißen Zähnen, verführerisch nach vorne – dem Betrachter – entgegengeneigt und ein langes Bein erotisch zur Schau stellend, wird auf den Abbildungen dargestellt. Kurz: als Frau wird sie, wie schon viele andere vor ihr, auf ein Sexobjekt reduziert. Warum die Darstellung so oberflächlich ist, weiß John Berger. Es läge nicht daran, dass Frauen grundsätzlich entscheidend andersartig wären als Männer. Vielmehr müsse man davon ausgehen, dass die Betrachter dieser Poster großteils männlich wären und auf diese Art und Weise – durch eine Frau, die sie bezaubert – angesprochen werden. Männer betrachten Frauen und Frauen beobachten, wie sie betrachtet werden. Dabei müssen wir aber eine falsche Art von Feminismus wahrnehmen, die von einer dominanten patriarchalen Ideologie geprägt ist. (vgl. Good 1998: 12f.) Diese Ideologie wird gerade durch die Massenmedien auf vier mögliche Arten immer wieder reproduziert. Durch Stereotypisierung (*Stereotyping*), die ein Weg der Reproduktion ist, der Geschlechterdifferenzen repräsentiert. Weiters ideologisieren auch die Kompensation (*compensation*), welche im Rahmen einer Imageschaffung von romantischem Feminismus gleichzeitig systematisch Möglichkeiten und Gleichheit für Frauen verweigert, sowie die Kollusion (*collusion*), bei der versucht wird Frauen so zu manipulieren, dass sie sich selbst zurückstellen. Als vierten Prozess nennt Good die Erholung (*recuperation*), die sich auf die Mühen bezieht, welche aufgebracht werden, um die männliche Vorherrschaft zu negieren. Ideologien werden mit sozialer Kontrolle – durch das was in der Kirche gepredigt, in der Schule gelehrt oder in den Medien gezeigt wird – in der Gesellschaft etabliert. (vgl. Good 1998: 14) Allerdings werden reale Verhältnisse der weiblichen Existenz durch die entsprechende Darstellung in den Medien verschleiert.

Jedenfalls waren weibliche Reporterinnen besonders beliebte Film- und Comicfiguren, was auf die steigende Zahl von arbeitenden Frauen zurückging. Diese wurden stets als unabhängig, attraktiv (blond) und energiegeladen dargestellt und konnten problemlos dieselben Handlungen wie Männer ausführen. Dennoch spielten sie immer nur exhibitionistische Rollen in einer Männerwelt. Dies zeigte sich oftmals darin, dass weibliche Reporterinnen im Film von Männern gekidnappt wurden. Howard Good interpretiert dies in zweierlei Hinsicht: einerseits wurde den zuschauenden Männern die Möglichkeit zur Rache an der modernen Frau geboten, andererseits wurde Frauen unterschwellig zu verstehen gegeben, dass sie die Auflösung von

Geschlechterstereotypen nicht zu weit treiben sollten. (vgl. Good 1998: 16f.) Natürlich wurden die Damen aus ihren prekären Situationen immer auch von Männern befreit und schließlich beschützt. Zwar sind die Journalistinnen zu Beginn des Films der Meinung, dass nichts für sie wichtiger sei als ihr Job – auch nicht Romantik und Liebe, schlussendlich revidieren sie ihre Einstellung aber immer, wenn eine männliche Figur (manchmal der eigene Boss, ein Mitstreiter etc.) beispielsweise folgende Aussage macht: „Cut out this crazy business, act like a lady, and marry me.“ (Good 1998: 29) Sie tut´s und bestätigt damit das Klischee, dass Frauen in einem stressigen Job wie dem Journalismus nichts zu suchen hätten; die übermütige Phase ist mit dem Heiratsantrag schließlich vorbei.

Besonders interessant ist die genauere Betrachtung des Namens „Torchy“. Der Begriff „torchy“ wird in Zusammenhang gebracht mit den Begriffen „torch song“ oder „torch singer“, wobei der „torch song“ ein Lied ist, das mit Unglück und Versagen in der Liebe zu tun hat und meist von einer Frau gesungen wird. Weiters bedeutet das Wort in Anlehnung an die Phrase „carrying the torch“ schlicht „Leiden“. Demzufolge hat der Name „Torchy“ etwas mit dem Konflikt zwischen ihrer Arbeit und der Liebe zu tun. Einerseits drückt der Name ihre Brillanz als Reporterin bzw. Paradedektivin aus, andererseits bezeichnet er aber auch ihre Einsamkeit und ihr weibliches Bedürfnis nach Heirat und Familie. (vgl. Good 1998: 12)

Man kann also resümieren, dass Journalistinnen in der filmischen Darstellung meist hin- und hergerissen sind zwischen beruflicher Karriere und privatem Glück. Wenn auch zu Beginn jedes Filmes ihr Ehrgeiz, ihre Fähigkeiten und ihr Erfolg im Mittelpunkt stehen, wandelt sich schließlich doch alles hin zur Erfüllung der weiblichen Rolle der Ehefrau und Mutter. Dies muss man aber relativieren, indem man berücksichtigt, dass die Filme meist damit enden, dass Mann und Frau sich küssen. Ob sie nach dieser Szene heiraten, Kinder kriegen und die Journalistin ihren Job aufgibt, um zu Hause bleiben zu können, kann man eigentlich nur annehmen. Nichtsdestotrotz läuft die Darstellung aber darauf hinaus, dass die Journalistin und damit gleichzeitig die Frau, trotz ihrer Versuche unabhängig zu sein und ihrer gesellschaftlichen Rolle entgegentretend, schlussendlich doch der männlichen Dominanz erliegt bzw. sich der Liebe zu einem Mann hingibt und damit scheinbar unterordnet. Die Frage ist aber, ob das Zulassen der Liebe zu einem Mann gleichzeitig einer Unterordnung unter die

männliche Dominanz gleichkommt. Wie dem auch sei, zeichnet sich das weibliche Klischee in den Filmen auch dadurch aus, dass männliche Figuren in für die Journalistin brenzligen Situationen stets in die Presche springen um sie zu retten.

Wenn man nun aber die Darstellung von Journalistinnen im Film bedenkt, dürfte die Darstellung der Frau im Film oder überhaupt in den Medien nicht weit abweichen.

### 3.7 Darstellung der Frau in den Medien

1972 drückte die Frauenrechtskommission der Vereinten Nationen erstmals ihre Unzufriedenheit mit dem Einfluss der Medien „auf die Fixierung von kulturellen Verhaltensmustern aus, die sich auf die volle persönliche Entfaltung der Frau auswirken“ (Wisinger 1992, S. 206). Plötzlich stand auf der Tagesordnung, das Problem, dass Medien besonders hinsichtlich der Darstellung der Frau stereotypisierend wirken, zu lösen. Die Folge war, dass im Anschluss vermehrt emanzipatorische Filme ausgestrahlt wurden. Marion Wisinger übt daran aber insofern Kritik, dass sie den Medien eine gute Verkaufstaktik unterstellt (vgl. Wisinger 1992: 206f.). Der Film „Detektiv in Seidenstrümpfen“ beweist genau die Oberflächlichkeit des Vorgehens. Obwohl beim ersten Hinschauen vielleicht eine emanzipierte Frau gezeigt wird, hält sich die Stereotypisierung dennoch. Kathleen Turner, die die Detektivin und damit die Hauptrolle spielt, meint selbst zur Rolle, dass eine zeitgemäße Frau dargestellt wird, die weder am Herd steht noch die ewig verführerische Liebhaberin verkörpert. Tatsächlich könne man dieser Betrachtung aber nicht zustimmen. Alleine deshalb, weil die Protagonistin ihren Beruf schließlich hintanstellt und sich ganz der Liebe widmet. Davon abgesehen sind der Drehbuchautor, der Regisseur und der Kameramann jeweils Männer, was den Film nicht durchwegs emanzipatorisch ausfallen lassen könnte.

Man sagt, dass Medieninhalte so strukturiert sind wie die Welt, über die sie berichten. Demzufolge wird genau zwischen männlichen und weiblichen Lebensumständen unterschieden. Wie sieht aber die Darstellung von Frauen in den Medien aus? Befindet sich das weibliche Bild in einem Modernisierungsprozess? Die Ausführungen im Folgenden beziehen sich zunächst auf veraltete Untersuchungen. In Hinblick darauf, dass herausgearbeitet werden soll, wie sich auch das Bild der Journalistin seit den ersten Filmen, in denen sie dargestellt wurden, verändert hat, scheint dies sinnvoll. Schließlich werden Journalistinnen jedenfalls in ihrer Darstellung als Frauen

wahrgenommen und nicht nur als Vertreterinnen einer Berufsgruppe. Um Vergleiche anstellen zu können, muss also auch historisch betrachtet werden, wie sich die Darstellung der Frau in den Medien entwickelt hat.

Einige Ergebnisse liefern folgende Studien: die Fabris/Kreuzhuber-Studie, der Frauenbericht von 1975, eine Fallstudie des PROFIL aus den Jahren 1974 und 1976 und eine Inhaltsanalyse, die vom ORF 1980 erstellt wurde. Dankenswerterweise hat Ruth Reitmeier die Ergebnisse zusammenfasst, leider waren die Berichte nicht als Primärliteratur erhältlich. (vgl. Reitmeier 1991: 29ff.)

Fabris und Kreuzhuber konstituieren beispielsweise, dass in der Berichterstattung eine relativ geringe Tendenz zur Veränderung in der Darstellung der Frau weg vom traditionellen Bild zu erkennen ist. Ein Wandel in der Darstellung der männlichen Rolle habe sich ebenfalls nicht vollzogen, was womöglich auch ein anderes Licht auf die Frauen in der Darstellung werfen könnte. Ganz im Gegenteil belegt der Frauenbericht von 1975, dass Männer durchwegs in der Produktionssphäre und Frauen in der Reproduktionssphäre abgebildet werden. Das bedeutet, dass Frauen in der Berufswelt von Filmen und anderen Medien absolut unterrepräsentiert sind.

Immerhin stellte sich aber im Anschluss an die beiden genannten Berichte von 1975 ein Wandel ein. Dieser Trend brachte eine breitere Darstellung der weiblichen Lebenszusammenhänge mit sich, leider wurden aber nicht alle Facetten des weiblichen Daseins berücksichtigt. Technik, Kultur, Religion, Wirtschaft und Sexualität sind nur ein paar Begriffe, die in der Berichterstattung im Zusammenhang mit Frauen fehlte. Nichtsdestotrotz wurden die Einstellungen im Bezug auf Frauenfragen in den Medien liberaler; es schien sich eine Verbesserung einzustellen. Wie aber die Fallstudie des PROFIL (1974, 1976) beweist, kann eine solche Tendenz relativ schnell wieder enden. Dies zeigt sich einerseits darin, dass Frauen im PROFIL deutlich unterrepräsentiert waren und andererseits würde die Darstellung der Frau im PROFIL bedeuten, dass die Gesellschaft ausschließlich aus Politikerinnen oder Sexarbeiterinnen bestünde. Wie sich also spiegelt, ist das Frauenbild weiterhin traditionell und umfasst die Rollen der Ehefrau und Mutter. Traurig ist, dass Frauen durchwegs anhand ihres Äußeren definiert wurden. Figur, Frisur, Make Up waren stets im Zentrum der Betrachtung und auch sprachlich wurde nicht gendergerecht unterschieden.

Ein paar Jahre später (1980) schafft auch der ORF kein befriedigendes Bild von Frauen. In der Darstellung hat sich praktisch nichts geändert und Frauen werden konservativ



und den Männern untergeordnet dargestellt. Selbst für frauenspezifische Themen werden Männer zur Gestaltung herangezogen und das scheint doch einigermaßen paradox.

Was die Darstellung in Sendungen betrifft, lieferte der ORF folgende Ergebnisse: in Fictionsendungen (Sendungen mit Spielhandlung) waren in der Regel doppelt so viele Männer in Hauptrollen vertreten als Frauen. Diese wurden darüber hinaus als schlechter ausgebildet, weniger begabt und unintelligent dargestellt. Auch Beziehungen zwischen Mann und Frau wurden patriarchalisch abgebildet: Frauen, die ihre Männer unterstützen und fördern, ihnen in beruflichen Belangen zur Seite stehen, unwidersprochen seinen Angaben in Beziehungsfragen folgen und mit seinen Aktivitäten weder mithalten können noch dürfen. Das Bild der Journalistin im Film zeigt sich bisher genauso. Zwar gilt die Journalistin am Anfang der Geschichte als eigenständige und ehrgeizige Reporterin, je weiter der Film aber voranschreitet, umso mehr verfällt sie in die eben beschriebenen Rollen und ist zu allem Überfluss mit dieser Rolle gänzlich zufrieden – ja erkennt diese sogar als ihre wahre Bestimmung. Nicht selten enden derlei Filme mit sich selig in den Armen liegenden Küssenden und einem Publikum, das das Gefühl verspürt, dass endlich das unumstrittene Ziel jeder Frau erreicht ist.

Es fällt auf, dass, wie in der Studie des ORF belegt, in Eigenproduktionen „hausbackene“ Frauenbilder erscheinen, während Fremdproduktionen mondäne Weiblichkeit darbieten. Weiters wird in den Programmen nie die Forderung nach einer Gleichberechtigung von Mann und Frau gestellt bzw. wird dieser nicht nachgegangen. Eher kontraproduktiv berücksichtigte der ORF die gesellschaftlich relevante Strömung nicht und schien eher ein Fernsehprogramm von Männern für Männer machen zu wollen, wobei Frauen diskriminierter dargestellt wurden, als es der damaligen realen Gegebenheit entsprach. Vergessen blieb dabei der Eigenanspruch aufkommende Anschauungen zu berücksichtigen.

Bis 1990 hat sich an der Randgruppenstellung der Frau in den Medien nur wenig geändert, was in Anbetracht dessen, dass seit den genannten Studien 15 Jahre vergangen sind, verwundern könnte. Wenn man allerdings aus heutiger Sicht zurückblickt und sich darüber im Klaren ist, dass weitere 19 Jahre keine drastischen Umwälzungen in der medialen Darstellung initiieren konnten, überrascht der Stand der Dinge 1990 keineswegs. Auch wenn man sich den Prozess der Gleichstellungsbewegung vergleichsweise zu Gemüte führt, wundert einen diese

Tatsache wohl kaum. Immer noch sind Diskussionen um die Gleichstellung der Frau in der Gesellschaft nicht verstummt. Die Begriffe Emanzipation und Gender-Mainstreaming sind heute viel gebrauchte im öffentlichen Diskurs.

Selbst 2005 muss man in Studien feststellen, dass sich die Darstellung von Frauen in Medien nach wie vor auf ihr Äußeres bezieht. So wird beispielsweise berichtet, dass Frauen ihren Körper verändern, ihren Familienstand oder dass sie Kinder bekommen, während politisches Engagement neben der wirtschaftlichen Position und vielleicht die Religionszugehörigkeit berichtenswerte Männerthemen sind. Selbst wenn über weibliche Politikerinnen berichtet wird, finden sich ungleichwertige Darstellungsformen. Zwar werden Texte oft sehr sachlich formuliert, aber die veröffentlichten Bilder drängen Frauen in dieselbe stereotype Rolle wie noch vor 30 Jahren. Auch wenn die Frau als Präsidentin eines Landes gewählt wurde, zeigt das Foto neben dem Text in der Zeitung eine Präsidentin mit Minirock und hochhackigen Schuhen. Dazu würde eine Überschrift wie „Die Präsidentin mit den schönen Beinen“ wohl für männliche Kollegen nicht verwendet werden. Diese Problematik erörtert Angelika Paseka in ihrer Studie „Über die (Nicht-)Darstellung von Frauen in den Medien“ sehr anschaulich. Sie resümiert davon abgesehen, dass in der Darstellung einfach vergessen wird, dass Frauen und auch Männer in der realen Welt eigentlich andere Rollen spielen. So wird nicht darauf Rücksicht genommen, dass einerseits Frauen im realen Leben Karriere machen und oft hohe Ämter besetzen und andererseits Männer heutzutage ebenfalls ihre Familienpflichten wahrnehmen und ihre Rollen nicht mehr dieselben sind wie früher. Medien vergessen darauf, auch das darzustellen und machen diese Tatsachen unsichtbar. (vgl. Paseka 2005: 40)

Das heißt also, dass sich die realen Geschlechterrollen sehr wohl über die Jahre verändert haben, diese aber den Weg in die Medien noch nicht gefunden haben. Vielfach wird das traditionelle Rollenbild in den Medien weitergeführt ohne zu reflektieren oder elaborieren. Eine Gefahr, die man darin vielleicht sehen mag ist, dass dargestellte Stereotype RezipientInnen sehr wohl zu einem gewissen Grad beeinflussen und damit auch die Herausbildung und Weiterentwicklung von realen Rollen hemmen könnten. Womöglich könnte eine reale Gleichstellung von Mann und Frau einfacher vonstatten gehen, wenn die Medien ihre Stereotype überarbeiten und „bessere“ Vorbilder liefern würden.

## 4 Die Gleichstellungs-/ Frauenbewegung

*„It is through gainful employment that woman has traversed most of the distance that separated her from the male [...] and nothing else can guarantee her liberty in practice.“* (Beauvoir 1949, zit. nach Weaver/Wilhoit 1991: 160)

In Hinblick auf die Problematik der beruflichen Chancengleichheit von Frauen und Männern, scheint es sinnvoll die Gleichstellungs- bzw. Frauenbewegung zur näheren Betrachtung heranzuziehen, welche als internationale soziale Bewegung für die Rechte der Frauen in der Gesellschaft zu verstehen ist. Immerhin basiert der Kampf der Geschlechter in der Berufswelt auf der Forderung der Frauen nach Gleichstellung.

### 4.1 Phasen der Bewegung

Die Frauenrechtsbewegung hat eine lange Tradition. Im 18. Jahrhundert wollten Frauen nicht länger nur Hausfrau, Mutter oder die Untergebene des Mannes sein. Auch sie wollten das Recht haben zu wählen und erwerbstätig sein. Auch wollten sie zeigen, dass sie ebenso geistiger Leistungen fähig sind wie Männer, was als ein weiterer Grund für den Kampf der Frauen um Gleichstellung zu verstehen ist. Allerdings waren Frauen nicht seit jeher benachteiligt. Durch die Etablierung des Patriarchats im antiken und jüdisch-christlichen Abendland kam es zur Geschlechtsvormundschaft des Mannes und gleichzeitig zur „weltgeschichtlichen Niederlage“ (Böttger 1990: 23) der Frauen. Zusätzlich trug später auch das Vordringen der kirchlichen Obrigkeit und des Christentums zur zunehmend schlechteren Stellung der Weiblichkeit bei.

Allerdings versuchte Olympe de Gouges im Zuge der französischen Revolution als Erste das Blatt für die politischen und bürgerlichen Rechte der Frau zu wenden. Das aktive und passive Wahlrecht erhielten die Frauen dennoch erst Anfang des 20. Jahrhunderts. Der Aufstand der Gouges wurde nämlich blutig niedergeschlagen und die Rechte der Frauen des neunzehnten Jahrhunderts, das den „pathetischen Menschenrechtserklärungen der aufstrebenden bürgerlichen Nationen folgte“ (Böttger 1990: 18), wurden nur noch mehr gekürzt. Zusätzlich wurden die Frauen durch die Aufklärung, durch die ein Teil der Männer aus der feudalen Abhängigkeit befreit wurde, noch weiter in die häusliche Sphäre gedrängt. Außerdem wurden als Folge der

Industrialisierung immer weniger Gebrauchsgüter für den täglichen Bedarf selber produziert. Dies hatte vor allem für die Frauen negative Konsequenzen, da ihnen ihr Tätigkeitsfeld genommen und kein adäquates anderes geschaffen wurde. Den Männern hingegen blieb die Möglichkeit arbeiten zu gehen, den Frauen blieb nur die Abhängigkeit vom männlichen Ernährer. (vgl. Böttger 1990: 25f.) Leider brachte die Aufklärung für das weibliche Geschlecht nichts Positives. Frauen wurden weitgehend aus der Aufklärung ausgeklammert, da Menschenrechte als Männerrechte verstanden wurden und „Gleichheit“ zu einem Gattungsbegriff verkam.

Darauf folgten die vier Phasen der Frauenbewegung, in denen sich die Frauen vehement darum bemühten ihre Rechte einzufordern. Nach der ersten gescheiterten Phase, die Louise Otto im Jahr 1848 eingeleitet hatte, folgte die zweite Phase im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Die zweite Phase der Gleichstellungsbewegung war von einer Generation junger Frauen aus dem Bürgertum und Proletariat durchzogen. Diese Phase dauerte bis 1918 (Einführung des Frauenwahlrechts in Österreich) und war insofern erfolgreich, als die Menschenrechte endlich ihr moralisch-politisches Potential zurück gewannen. Die Absicht der Frauenbewegung war in dieser Phase aber keinesfalls eine Angleichung an die Stellung des Mannes, sondern es ging um die Abschaffung der Leibeigenschaft der Frau und die Ausarbeitung einer gerechteren menschlicheren Welt, die auch von Frauen mitgestaltet werden sollte. (vgl. Böttger 1990: 19) In der dritten Phase der Bewegung, welche von 1945 bis 1949 dauerte, kämpften Frauen aus allen Gesellschaftsschichten für eine verfassungsmäßige Normierung der Gleichberechtigung. Dabei wurde aber nur die zivilrechtliche und nicht die ökonomische oder soziale Gleichstellung der Frauen erreicht. Auch die patriarchalischen Herrschaftsverhältnisse wurden wiederum nicht aufgehoben. Die erste „Welle“ der Frauenbewegung war somit vorbei. Die zweite Welle folgte aber schon auf dem Fuße und forderte eine umfassende und ganzheitliche Emanzipation ein, da die bereits zugesicherte Gleichstellung keine Auswirkungen auf den Alltag zeigte. Immer noch wurden Frauen persönlich und gesellschaftlich diskriminiert, ebenso wie Gewalt gegen sie und das Ausnutzen ihrer Arbeitskräfte nach wie vor anhielten. Besonders als Mutter hatte man es nicht einfach.

Zumindest konnte aber mittlerweile von einer formalen Gleichheit die Rede sein. Immerhin war es nun möglich, dass Frauen – wenn auch langsam – in öffentliche und berufliche Territorien vordringen konnten. Allerdings übersah man dabei, dass die Ausgangsbedingungen immer noch ungleich waren. Dass Qualifikation oder Eignung

für eine Tätigkeit an männlichen Normen definiert wurde, blieb aufrecht. Problematisch ist jedenfalls, dass der Begriff „Gleichstellung“ eigentlich als Angleichung an die männliche Norm verstanden wird, obwohl das nie die Intention der Frauenrechtsbewegung war oder ist. Bis heute hat es den Anschein, dass eine berufliche Etablierung der Frau nicht um die Anpassung an die vorgegebene männliche Struktur herumkommt. In den 1990ern breitete sich eine dritte Welle der Frauenbewegung besonders in den USA aus. Inhalt war, die Ideen der zweiten Welle in modifizierter Weise weiterzutragen. Es erschien eine globalere Sichtweise der Thematik, welche die Notwendigkeit Geschlecht, vor allem männliches, als Konstrukt kritisch zu hinterfragen, verdeutlichte.

Die Entdeckung der ökonomischen und gesellschaftlichen Rolle der Frau in Afrika, Asien und Lateinamerika, hatte die Folge, dass während den Weltfrauenkonferenzen 1985 und 1995 internationale Netzwerke gespannt wurden. Diese erarbeiteten im Zuge von Entwicklungshilfeprojekten Empowerment-Ansätze zur Verbesserung der Lage der Frauen in diesen Ländern. Bei der Weltfrauenkonferenz in Peking 1995 trat schließlich auch der Begriff Gender Mainstreaming erstmals in Erscheinung. Hervorzuheben ist, dass das Gender Mainstreaming-Konzept, nachdem *„die Frauenbewegung totgesagt ist und die Frauenfrage langweilig und angesichts weltweiter ökonomischer Krisen und neuer Kriegsgefahren als Thema randständig erscheint“* (Bothfeld/Gronbach/Riedmüller 2002: 7), doch innerhalb Europas und international zum Gegenstand der Politik geworden ist. Gender Mainstreaming ist aber anders als die bisherige Frauenpolitik zu definieren. Im Gegensatz zur Frauenbewegung geht es bei Gender Mainstreaming nicht um Frauen- sondern um Geschlechterpolitik, von der Männer und deren Alltags- und Berufspraxis ebenso betroffen sind wie Frauen. Durch die Miteinbeziehung des Geschlechterverhältnisses in politische Entscheidungen, soll die Gleichheit der Geschlechter hergestellt werden können. (vgl. Bothfeld/Gronbach/Riedmüller 2002: 8ff.)

## 4.2 Auswirkungen auf die berufliche Lage der Frau

Dass die Frauenbewegung neben Entwicklungen der Arbeitsmarktverhältnisse der letzten Jahrzehnte einen wesentlichen Beitrag zu beruflicher Lage der Frauen geleistet hat, ist wohl selbstredend. Wie man aber auch nachvollziehen kann, war der Kampf um die Chancengleichheit in beruflicher Hinsicht ein harter. Trotz der Bemühungen und Entbehrungen der Frauenbewegung, die immerhin schon seit dem 18. Jahrhundert

andauert, hat sich auch heute noch keine hundertprozentig zufriedenstellende Situation für die Frauen eingestellt. Natürlich, Frauen haben die Chance arbeiten zu gehen, grundsätzlich ist ihnen kein Berufsfeld versperrt und sie haben ebenso wie männliche Kollegen die Möglichkeit zur adäquaten Ausbildung. Was die Bezahlung angeht oder auch die Aufstiegsmöglichkeiten, dürfte der Kampf der Frauenbewegung noch nicht gänzlich ausgefochten sein. Wenn man sich aber die gegenwärtige Lage der Frauen im Beruf aus persönlicher Sicht vor Augen führt, scheint es doch so, dass die Frauenbewegung einen Stillstand erreicht hat. Zum einen hat es den Anschein, dass viele Frauen mit ihrer beruflichen Situation nicht unzufrieden sind und trotz oftmaliger finanzieller Benachteiligung keinen Grund zur Kampfansage sehen. Zum anderen könnte man der Frauenbewegung unterstellen, dass Gleichstellungsbemühungen in sprachlicher Hinsicht (z.B. man/frau, das Umschreiben einer Bundeshymne oder auch das Binnen-I) Karrierechancen und eine adäquate Entlohnung wohl nicht herbeiführen können. Fraglich ist natürlich, inwieweit unter den Frauen Konsens über eine Weiterführung der aktiven Frauenbewegung herrscht. Der Trend scheint nämlich nachgelassen zu haben.

### 4.3 Auswirkungen auf die filmische Gestaltung

Wenn man sich an oben bereits genannte Erklärung zurückerinnert, dass die filmische Darstellung das gesellschaftliche Bild widerspiegelt, müsste sich die Frauenbewegung ebenfalls in Filmen wiederfinden. Wie uns aber Howard Good zeigt, scheint bzw. schien die Darstellung nicht mit der realen Situation Hand in Hand zu gehen. In den 1930er Jahren wurden bei weitem mehr weibliche Journalisten in Filmen oder Serien dargestellt, als in der Realität tatsächlich tätig waren. Filme weckten den Anschein, dass Journalistinnen zahlreich und hyperaktiv tätig wären. Dies drängt die Vermutung auf, dass die filmische Darstellung eine Gleichstellung der Frauen zwar vorspielte, diese aber in der Realität nicht gegeben war. Die Realität zeigte ein ganz anderes Bild. In den großen Zeitungen waren neben 30 bis 50 Männern höchstens zwei oder drei Frauen beschäftigt. Die New York Times ließ z. B. bis 1934 keine Reporterinnen im städtischen Raum zu. Wenn Frauen es schafften, in den Journalismus zu gelangen, wurden sie häufig diskriminiert. Vom National Press Club und dessen jährlichem Gridiron Dinner wurden sie verbannt, häufig wurden sie gefeuert, wenn sie schwanger wurden und sobald sie erwähnten eventuell zu heiraten war klar, dass sie sich somit aus

dem Journalismus zurückziehen würden. (vgl. Good 1998: 48) Eben dieses Phänomen wird auch immer wieder in den Filmen gezeigt: sobald die Journalistin sich verliebt bzw. einen Mann findet, der sie heiraten will, ist klar, dass ihre Karriere umgehend beendet ist. Ebenso war die Tatsache, dass Frauen im Journalismus immer den Druck verspürten sich beweisen zu müssen, Teil des Films. Durchwegs wird die Journalistin im Film als enorm ehrgeizige und intelligente Person dargestellt, die andere – vor allem männliche Kollegen bzw. Figuren – mit ihrem Spürsinn und ihren investigativen Fähigkeiten in ihren Schatten stellt. Edith Evans Asbury, die zwischen 1929 und 1981 als Journalistin tätig war, betont: „women have to be twice as good as men to hold their own. We took it for granted.“ (Good 1998: 49) Insofern spiegelt der Film die realen Gegebenheiten schon, wenn auch in überspitzter Manier. Frauen waren sehr wohl hyperaktiv tätig, nämlich in Hinblick auf ihr besonderes Bemühen besser als männliche Kollegen zu sein, um akzeptiert zu werden. Auch die Darstellung, die einen Rückzug der Journalistin fordert, sobald sie schwanger oder verlobt ist, geht mit der Realität konform. Einzig die filmische Behauptung, dass Frauen zahlreich vertreten seien, stimmt nicht. Diese Aussage wird aber durch die Tatsache relativiert, dass in den Filmen kaum mehr als eine Journalistin Platz fand, was ebenfalls der damaligen Situation entsprach. Der Anschein, dass es viele Journalistinnen gäbe, wurde wohl nur dadurch erweckt, dass zu der Zeit relativ viele Filme ausgestrahlt wurden, deren Inhalt sich mit einer Journalistin beschäftigt hat. Marjorie Rosen und Molly Haskell betonen aber sehr wohl, dass Filme die damals realen Verhältnisse nicht darstellten. Frauen seien ebenso wenig emanzipiert wie noch in den 20ern, die im Film dargestellte Reporterin sei es aber. Weiters würden Filme falsche Informationen hinsichtlich arbeitender Frauen und deren Jobs, sowie den Gegebenheiten in den Redaktionen erzeugen und Frauen würden die Darstellung in den Filmen kopieren und durch sie flüchten. Diese Aussagen beleuchtet Good aber sehr kritisch: wohin sollten Frauen durch die Darstellung denn fliehen? Wenn überhaupt können Filme die Ungerechtigkeiten gegenüber der Frau höchstens glänzend vertuschen, aber nicht mehr (vgl. Good 1998: 49f.)

Damals wurde das Verhältnis von Filmfigur und Realperson immer nur auf eine von zwei möglichen Weisen interpretiert. Entweder man sah die Filmdarstellung (vielleicht auch die Anzahl der Filme?) als Beweis für das steigende Prestige von weiblichen Reportern in den 1930er Jahren, oder man berief sich darauf, dass bekannte Zeitungsjournalistinnen zwar rar sind, aber der Filmcharakter einer gewitzten

Reporterin zu gut in Tonfilme passt. Howard Good sieht eine dritte Möglichkeit die Darstellung von Journalistinnen im Film zu interpretieren: Filme bieten die Möglichkeit das Fehlen von ökonomischer Gerechtigkeit für Frauen einerseits zu vertuschen und andererseits zu kompensieren. (vgl. Good 1998: 49)



## 5 Untersuchung

### 5.1 Methode – Beschreibung und Ziele

Ziel dieser Arbeit ist es, die Darstellung von weiblichen Journalisten im Film hinsichtlich ihrer Stereotypisierung zu untersuchen. Dazu werden zwölf US-amerikanische Spielfilme bzw. Filme, bei denen die USA jedenfalls eines der Produktionsländer ist, zur Untersuchung herangezogen. Es handelt sich dabei um Filme, die zwischen 2002 und 2008 produziert wurden. Der Anspruch war, dass diese relativ aktuell sind. Mittels qualitativer Inhaltsanalyse soll geklärt werden, wie das Bild von Journalistinnen im Film momentan aussieht und welche Klischees dadurch vermittelt werden. Weiters ist von Interesse die Journalistin entweder als Einzelakteurin oder als Vertreterin einer medialen Institution zu identifizieren bzw. zu analysieren. Die Inhaltsanalyse sollte darüber hinaus Ergebnisse liefern, welche einen Vergleich zwischen dem realen Berufsbild von Journalistinnen im deutschsprachigen Raum und den dargestellten Stereotypen zulassen. Im Anschluss an die Untersuchung wird weiters ein Vergleich zwischen der herausgelesenen aktuellen Darstellung der Journalistin und dem Bild von ihr in früheren Filmen gezogen. Dabei ist von Interesse, ob und inwieweit sich das Stereotyp über die Jahre verändert hat und welche Ausprägungen sich im Lauf der Zeit gebildet haben. Immerhin gibt es seit den 1930er Jahren kaum Studien bzw. Texte, die sich der Darstellung der Journalistin im Film widmen, wenn auch nicht wenige Untersuchungen von Journalisten vorliegen.

Die Methodik selbst wird im Fall dieser Arbeit entsprechend modifiziert. Es dürfte kaum sinnvoll sein, entsprechend herkömmlicher Film- und Fernsehanalysen alle Filme zur Gänze zu protokollieren und filmsprachlich zu analysieren. Davon abgesehen wären die in der Literatur großteils empfohlenen Untersuchungsmethoden für die Fragestellungen in diesem Fall nicht notwendig. Es werden hier einerseits Vorschläge von Kuchenbuch zur Untersuchung übernommen: anhand einer Gliederung der Handlungsabschnitte und einer gleichzeitigen Kurzbeschreibung der Inhalte wird die Handlungslinie der jeweiligen Untersuchungsbeispiele geklärt. Kuchenbuch klärt, dass die Handlungslinie eines Filmes eng mit dem traditionellen fünftaktigen Drama – wie in den Tragödien der Griechen – zusammenhängt. In der Regel lassen sich Filme in drei Akte bzw. Sequenzen einteilen. Diese lassen sich definieren als 1.) Einführung und Konfliktaufbau (Exposition), 2.) Konfrontation und 3.) Konfliktlösung. Indem man den

2. Akt nochmals unterteilt in das erregende Moment bzw. die Konfliktschürzung, die entscheidende Wende und ein letztes Infragestellen des Ausgangs, ergeben sie die genannten fünf Akte. (vgl. Kuchenbuch 2005: 164f.)

Hier hat die Darstellung der Handlungslinie den Zweck, die unterschiedlichen Filme unabhängig vom Genre – immerhin werden nicht nur Journalistenfilme herangezogen – inhaltlich zu erfassen und das Umfeld der Filmfigur zu klären. Andererseits wird in Hinblick auf die Fragestellungen ein Kategorienschema angefertigt, das eine achronale und deskriptive Analyse ermöglicht. Die vorgesehene Methodik entspricht allerdings keiner üblichen Film- bzw. Inhaltsanalyse, da kein herkömmlicher Codebogen erstellt wird. Häufigkeiten sind für diese Untersuchung relativ uninteressant. Hier werden individuelle Kategorien gebildet, die eine breitere und tiefer gehende qualitative Analyse zulassen. Die Figuren sollen in ihrer gesamten Darstellung erfasst und untersucht werden. Im Zuge der Inhaltsanalyse werden auch für die Untersuchung relevante Sprechakte mitberücksichtigt, die eventuell eine Stereotypisierung bedingen. Die vorgestellte Methode wurde bereits in einer vorangegangenen Seminararbeit angewendet, was als Pretest verstanden werden kann. Im Rahmen dieser hat sich die Methodik bewährt und als sinnvoll erwiesen.

Wesentlich ist in der vorliegenden Untersuchung nicht die Aufklärung eines Handlungsstranges, sondern vielmehr die Analyse der gezeigten Filmfigur(en) und die damit gegebene Möglichkeit Rückschlüsse auf die Stereotypisierung bzw. deren unterschiedliche Ausprägung ziehen zu können.

## 5.2 Kriterien für die Filmauswahl

Wie bereits besprochen werden hier zur Analyse US-amerikanische Filme herangezogen. Die Intention liegt darin, dass im europäischen Raum größtenteils US-amerikanische Spielfilme konsumiert werden und diese damit die größte Verbreitung von Stereotypen gewährleisten können. Ursprünglich hätte diese Arbeit sowohl europäische als auch US-amerikanische Spielfilme zur Analyse heranziehen wollen, allerdings war einerseits die Auswahl an europäischen bzw. deutschsprachigen Filmen überaus spärlich, andererseits scheinen eben amerikanische Filme durch ihre enorme Präsenz in Europa einen ebenso hohen, wenn nicht sogar höheren Stellenwert beim Publikum aufzuweisen.

### 5.3 Untersuchungsgegenstand

Weiters wurde bei der Auswahl nicht bewusst auf Journalistenfilme Rücksicht genommen. Vielmehr wurden unabhängig vom Genre US-amerikanische Filme gesucht, in denen Journalistinnen – entweder in der Haupt- oder Nebenrolle – vorkommen und die seit der Jahrtausendwende entstanden sind. Ziel war es möglichst alle Filme ausfindig zu machen, die auf diese Kriterien zutreffen. Prinzipiell ist hier nicht von Interesse, wie sich die Darstellung in Journalistenfilmen verhält. Das Augenmerk dieser Arbeit liegt auf der dargestellten Figur und dem Bild, das von ihr vermittelt wird. Man kann wohl davon ausgehen, dass jeder Film unabhängig vom Genre stereotypisierend wirken kann, nicht nur Journalistenfilme. Eher möchte diese Arbeit hinterfragen, ob ein Stereotyp oder Klischee vom Filmgenre unabhängig ist oder ob unterschiedliche Arten von Filmen auch unterschiedliche Stereotype hervorbringen bzw. sich auf unterschiedliche berufen. Um dieser Frage einigermaßen verlässlich nachzugehen, müsste man eine weit größere Menge von Filmen zur Untersuchung heranziehen. Allerdings ist die Zahl von Filmen, die Journalistinnen darstellen, in den letzten Jahren relativ begrenzt. Als Untersuchungsgegenstand werden hier zwölf Filme, die seit der Jahrtausendwende produziert wurden, herangezogen. Dabei ist nicht gegeben, dass die Auswahl der Grundgesamtheit entspricht. So wurden beispielsweise unter anderem die Filme „Mann unter Feuer“ (2004) oder „Der Teufel trägt Prada“ (2006) bei der Untersuchung außer Acht gelassen.

## 5.4 Liste der analysierten Filme

### **The Guys**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2002

Regie: Jim Simpson, Drehbuch: Anne Nelson, Jim Simpson, Produktion: Joana Vicente, Jason Kliot

### **Die Journalistin – Veronica Guerin**

Produktionsland: USA, Irland, UK, Erscheinungsjahr: 2003

Regie: Joel Schumacher, Drehbuch: Carol Doyle, Mary Agnes Donoghue, Produktion: Jerry Bruckheimer, Ned Dowd, James Flynn

### **Das Leben des David Gale – The Life of David Gale**

Produktionsland: USA, Deutschland, Erscheinungsjahr: 2003

Regie: Alan Parker, Drehbuch: Charles Randolph, Produktion: Alan Parker, Nicolas Cage

### **Wie werde ich ihn los in 10 Tagen – How to Lose a Guy in 10 Days**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2003

Regie: Donald Petrie, Drehbuch: Kristen Buckley, Brian Regan, Burr Steers, Produktion: Robert Evans, Richard Vane

### **Bridget Jones – Am Rande des Wahnsinns – Bridget Jones - The Edge of Reason**

Produktionsland: USA, Großbritannien, Erscheinungsjahr: 2004

Regie: Beeban Kidron, Drehbuch: Richard Curtis, Adam Brooks, Andrew Davies und Helen Fielding, Produktion: Tim Bevan, Eric Fellner und Jonathan Cavendish

### **Hitch – Der Date Doktor – Hitch**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2005

Regie: Andy Tennant, Drehbuch: Kevin Bisch, Produktion: James Lassiter, Will Smith, Teddy Zee

### **Bordertown**

Produktionsland: USA, Großbritannien, Erscheinungsjahr: 2006

Regie: Gregory Nava, Drehbuch: Gregory Nava, Produktion: David Bergstein, Cary Epstein, Simon Fields, Jennifer Lopez, Gregory Nava, Tracee Stanley

### **Blood Diamond**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2006

Regie: Edward Zwick, Drehbuch: Charles Leavitt, Produktion: Len Amato, Gillian Gorfil, Marshall Herskovitz, Graham King, Darrell Roodt, Ben Waisbren, Paula Weinstein, Edward Zwick

### **Verführung einer Fremden – Perfect Stranger**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2007

Regie: James Foley, Drehbuch: Todd Komarnicki, Produktion: Ronald M. Bozman, Elaine Goldsmith-Thomas, Charles Newirth, Deborah Schindler

### **Ein mutiger Weg – A Mighty Heart**

Produktionsland: USA, Großbritannien, Indien, Erscheinungsjahr: 2007

Regie: Michael Winterbottom, Drehbuch: John Orloff, Produktion: Andrew Eaton, Dede Gardner, Brad Pitt

### **Von Löwen und Lämmern – Lions for Lambs**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2007

Regie: Robert Redford, Drehbuch: Matthew Michael Carnahan, Produktion: Matthew Michael Carnahan, Tom Cruise, Tracy Falco, Andrew Hauptman, Robert Redford

### **Sex and the City – Der Film**

Produktionsland: USA, Erscheinungsjahr: 2008

Regie: Michael Patrick King, Drehbuch: Michael Patrick King, Produktion: Eric M. Cyphers, Michael Patrick King, John P. Melfi, Sarah Jessica Parker, Darren Star

## 5.5 Forschungsfragen

- 1.) Welches öffentliche Bild bzw. Stereotyp wird durch die Darstellung von Journalistinnen erzeugt?
- 2.) Inwieweit entspricht das im Film dargestellte Rollenbild von Journalistinnen der Realität?
- 3.) Inwieweit haben sich die Typen von Journalistinnen im Film seit den 1930er Jahre verändert?
- 4.) Welcher Zusammenhang lässt sich zwischen der Entwicklung der Journalistinentypen im Film und der Gleichstellungs-Bewegung der letzten Jahre herstellen?
- 5.) Welche Unterschiede sind in der Darstellung von Männern und Frauen als Journalisten im Film auffindbar?
- 6.) Agieren die Figuren als „Einzelkämpferinnen“ oder als Teil des jeweiligen Mediums?
- 7.) Inwiefern lassen sich abhängig vom Genre des Spielfilmes Unterschiede in der Darstellung der Journalistin feststellen?

## 5.6 Kategorien

Die Kategorien für die Inhaltsanalyse werden hier individuell und den Forschungsfragen entsprechend ausgewählt. Sie zielen darauf ab, das Bild der Journalistin zu erfassen. Die Kategorien werden dem Gesamtkontext des Filmes, dem Umfeld der Journalistin und den Dialogen entsprechend gebildet.

### 1) Hauptrollen

- 1a) Anzahl der Personen
- 1b) Geschlecht der Personen
- 1c) Namen
- 1d) Funktionen
- 1e) Persönliche Merkmale

### 2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)

- 2a) Anzahl der Personen
- 2b) Geschlecht der Personen
- 2c) Namen
- 2d) Funktionen
- 2e) Persönliche Merkmale
- 2f) Andere relevante Charaktere

### 3) Alter

- 3a) Alter der Journalistin
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter
- 3c) Relevanz

### 4) Ausbildung

- 4a) Qualität der Ausbildung
- 4b) Dauer der Ausbildung
- 4c) Relevanz im Film

### 5) Erscheinungsbild

- 5a) Kleidung

- 5b) Make Up
- 5c) Frisur
- 5d) Weiblichkeit
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job

#### **6) Privatleben**

- 6a) Familienstand
- 6b) Kinder
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen
- 6d) Freizeit
- 6e) Relevanz für die Figur
- 6f) Relevanz im Film

#### **7) Berufsleben**

- 7a) Tätigkeitsfeld
- 7b) Medium
- 7c) Relevanz für die Figur
- 7d) Relevanz im Film
- 7e) Berufszufriedenheit
- 7f) Berufsselbstverständnis
- 7g) Ehrgeiz
- 7h) Erfolg
- 7i) Arbeitszeit
- 7j) Engagement für den Job
- 7k) Anerkennung durch Andere
- 7l) Selbstverwirklichung
- 7m) Risikobereitschaft
- 7n) Berufsethik
- 7o) Jagd nach DER Story

#### **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen
- 8b) in der Gesellschaft



8c) bei FreundInnen/der Familie

8d) in der Branche

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft

9b) in der Branche

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin - Entscheidungsfreiheit

10b) Einfluss des Mediums

10c) Spannungsfeld

10d) Qualitätskriterien

### **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild

11b) Klischees zum Berufsfeld

11c) Sonstige

### **12) Relevante Sprechakte**

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte

### **13) Sonstiges**

## **6 Auswertung**

### **6.1 The Guys**

#### 6.1.1 Handlungslinie

Genre: Drama

Dieser Film lässt sich nicht mit dem klassischen fünftaktigen Drama vergleichen. Er lässt sich dementsprechend nicht in Handlungsabschnitte einteilen, sondern wechselt zwischen zwei Strängen: entweder die Journalistin schreibt an ihrem Buch oder Artikel (was genau wird nicht klar) oder sie erstellt mit dem Feuerwehrhauptmann die Reden.

Der Film beginnt damit, dass die Journalistin Joan (Sigourney Weaver) an ihrem Laptop sitzt und schreibt. Es scheint ein Buch zu sein, in dem sie ihre Empfindungen über den 11. September niederschreibt. Sie beginnt mit einer Autobiografie und nimmt ihre Gespräche mit dem Feuerwehrhauptmann Nick (Anthony LaPaglia) als Basis für die weitere Erzählung. Der Film switcht immer wieder zwischen den Gesprächen mit Nick und ihrer Schreibearbeit bzw. Gedanken hin und her.

Nach dem Terroranschlag auf das World Trade Center in New York sind viele Menschen vermisst oder tot. Nick muss für acht seiner Kollegen, die bei dem Angriff ums Leben gekommen sind, Trauerreden halten. Er schafft es aber nicht, die richtigen Worte zu finden. Die Journalistin Joan hilft ihm in ihrer Freizeit, die Reden zu formulieren. Im Lauf der Arbeit fühlt sie sich immer mehr von der Thematik ergriffen und empfindet es als Bereicherung zumindest mit Hilfe ihrer Worte einen Beitrag zur Linderung der Leiden zu leisten.

#### 6.1.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Die Journalistin äußert sich zu Beginn über ihr früheres Leben und ihr momentanes. Früher, mit 25 Jahren, war sie ein „dummes Mädchen“, das in Kriegsgebiete gereist ist, um darüber zu berichten. Heute hat sie eine Familie und einen guten Job. Wie sich ihr momentaner Beruf gestaltet, wird nicht klar. Sie ist aber jedenfalls keine Kriegsreporterin mehr und scheint ihre Familie wichtiger zu nehmen als ihren Job. Zumindest meint sie, dass sie heute Verantwortung für andere Menschen zu tragen hat.

Wie ihr Job aber im Detail abläuft, wo sie arbeitet und inwieweit sie mit welchem Medium verknüpft ist, bleibt offen. Jedenfalls nutzt sie ihre Fähigkeiten nun für einen guten Zweck, der ihr auch selbst am Herzen liegt.

## 6.2 Die Journalistin – Veronica Guerin

### 6.2.1 Handlungslinie

Genre: wahre Geschichte, Politthriller

#### **Akt 1:**

Veronica Guerin (Cate Blanchett) ist eine Dubliner Journalistin bei der Zeitung Sunday Independent. Sie steht vor Gericht, weil sie ständig zu schnell fährt. Zu ihrer großen Freude darf sie den Führerschein behalten und rast nach Hause, wobei sie allen ihr Glück telefonisch mitteilt. An einer Kreuzung schlägt ein Motorradfahrer ihre Fensterscheibe ein.

#### **Akt 2:**

Der Film geht zwei Jahre zurück und zeigt Guerins Recherchetätigkeiten bzw. die Hindernisse bei der Aufdeckung des Drogenhandels in Dublins Straßen. Ihr Informant John Traynor belügt sie plötzlich, weil er auch an den Machenschaften beteiligt ist.

#### **Akt 3:**

Er schickt einen Killer, sie überlebt aber und führt den Kampf gegen das Verbrechen ungehindert weiter. Der Drogenboss John Gilligan schlägt sie eigenhändig zusammen und droht ihr und ihrer Familie.

#### **Akt 4:**

Trotz der Angst lässt sie sich nicht aufhalten.

#### **Akt 5:**

Der Film kehrt schließlich wieder zur Szene an der Kreuzung zurück. Gilligans Männer verfolgen sie auf ihrem Weg von der Gerichtsverhandlung nach Hause, schlagen ihr Fenster ein und schießen mehrmals auf sie. Veronica Guerin ist auf der Stelle tot.

Ihr Schicksal leitete schließlich die Änderung der Verfassung ein und bewegte die Menschen mit wöchentlichen Anti-Drogen-Demonstrationen die Drogenszenen von den Straßen Dublins zu vertreiben und in den Untergrund zu verbannen.

## 6.2.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Veronica Guerin ist eine äußerst ehrgeizige, mutige und um Gerechtigkeit bemühte Journalistin. Als Einzelkämpferin stellt sie sich gegen Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft und will die Welt von Bösem befreien; dies sieht sie als ihre Pflicht. Das Medium hält sich dabei eher im Hintergrund und stärkt ihr den Rücken bzw. lobt sie für ihre Fähigkeiten und verteidigt sie sogar vor anderen. Es wird in der Darstellung nicht auf eine typisch weibliche Rolle eingegangen, sondern männlichen Kollegen nicht unähnlich wird sie zur Heldin hochstilisiert, auch wenn sie seitens anderen VertreterInnen der Branche Kritik erntet. Die eigene Redaktion ist aber stets von ihr angetan, bezeichnet sie sogar als Poetin und betont, dass sie Geniales liefert.

Ihre Familie muss die Konsequenzen für ihren Ehrgeiz tragen, da sie öfter zu spät kommt und auch zu Hause arbeitet. Ihr Verhalten scheint sogar eher typisch männlich. Ihr Aussehen wird praktisch nie zur Sprache gebracht, eigentlich auch nicht die Tatsache, dass sie weiblich ist. Allerdings äußert der Drogenboss einige Schimpfwörter, die typisch weiblich konnotiert sind.

Der Film zeigt eine wahre Geschichte, was vermuten lässt, dass die dargestellte Journalistin auch in der Realität diese Eigenschaften hatte und zumindest großteils so gearbeitet hat.

## 6.3 Das Leben des David Gale – The Life of David Gale

### 6.3.1 Handlungslinie

Genre: Drama

#### **Akt 1:**

Der Film startet damit, dass man die Journalistin Elisabeth „Bitsey“ Bloom (Cate Winslet) die Straße entlanglaufen sieht. Die nächste Szene spielt in der Redaktion, wo eine Kollegin von Bitsey die Termine für ihre Interviews vereinbart. Der Prof. David Gale (Kevin Spacey) wurde zum Tode verurteilt, weil er seine Kollegin und Freundin Constance Harraway (Laura Linney) vergewaltigt und ermordet haben soll. Gale und Harraway waren engagierte Kämpfer gegen die Todesstrafe, konnten aber kaum etwas bewirken. Nun sitzt er in der Todeszelle, wartet auf seine Hinrichtung und will sein erstes und einziges Interview mit Bitsey Bloom führen.

Das Gespräch zwischen Bitsey, Barbara und dem Boss verläuft nicht besonders zufriedenstellend für die Journalistin; ein Praktikant wird ihr zugeteilt, obwohl sie sonst immer allein arbeitet.

**Akt 2:**

Mit dem Praktikanten Zack macht sie sich auf den Weg ins Gefängnis, um ihre Interviews zu führen. Der Praktikant hält Gale nicht zwingend für schuldig und sieht die Story auch als seine. Sie weist ihn zurecht, stellt klar, dass das ihre Story sei und betont, dass die Schuldfrage vermutlich außer Zweifel stehe, wenn drei Gerichte Gale für schuldig erklärt haben.

**Akt 3:**

Gale erzählt Bitsey seine Lebensgeschichte, was die Journalistin schließlich persönlich berührt. Außerdem findet sie in ihrem Zimmer ein Video vor, das die Todesszene von Constance Harraway zeigt.

**Akt 4:**

Bitsey ist sich Gales Schuld nicht mehr so sicher und geht den Fall nochmals durch. Schließlich durchschaut sie alles und erkennt, dass Constance und Gale ihren Mord vorgetäuscht haben, um der Öffentlichkeit zu zeigen, dass Unschuldige zum Tod verurteilt werden. Sie findet ein Video, das den eigentlichen Todeshergang zeigt.

**Akt 5:**

Der Film zeigt nochmals die Szene, wie Bitsey die Straße entlangläuft. Ihr Auto ist liegen geblieben, daher läuft sie mit dem Beweisvideo zum Gericht, um die Tötung von Gale zu verhindern. Doch sie kommt zu spät. Gale stirbt unschuldig, was er genauso geplant hat. Sie veröffentlicht die Geschichte und bestätigt damit Gales und Harraways Kritik an der Todesstrafe, dass immer wieder unschuldige Menschen verurteilt und getötet werden.

### 6.3.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Einerseits wird hier ein atypisches weibliches Bild vermittelt. Bitseys Privatleben findet in der Darstellung absolut keinen Platz. Im Gegenteil steht einzig ihre Arbeit im Zentrum. Die Journalistin betont mehrmals, dass sie alleine arbeitet und zeigt auch ihrem männlichen Kollegen Zack, dass sie ihn nicht braucht. Sie sei die Journalistin, er nur der Praktikant. Weiters ist sie sich ihres guten Rufes und ihrer Fähigkeiten bewusst. Interessant ist auch, dass fast immer sie das Auto fährt.

Andererseits wird aber ein typisch weibliches Bild vermittelt, wenn ihr Boss auf ihr attraktives Aussehen hinweist. Dieses sei seiner Meinung nach der Grund, warum Gale ein Interview mit ihr führen will. Er hielte einen Journalisten für die Story besser geeignet. In der Regel weist er ihr Stories zu und lässt sie sie nicht selber aussuchen. Ein Versuch Emanzipation bzw. politische Korrektheit im Film zu beweisen bietet folgende Szene: der PR-Mann fragt Bitsey, wie er sie ansprechen soll: als Miss, Misses oder Mizz. Ihre Weiblichkeit wird damit aber eher ins Lächerliche gezogen. Sie antwortet allerdings trocken, dass er sie Bitsey nennen soll.

Typisch journalistisch agiert sie aber in Hinblick auf ihre Risikobereitschaft, ihre Beharrlichkeit und ihr Engagement den Fall zu klären. Davon abgesehen ist sie sehr misstrauisch und prüft den Fall selbst nach, bevor sie alles glaubt.

## 6.4 Wie werde ich ihn los in 10 Tagen – How to Lose a Guy in 10 Days

### 6.4.1 Handlungslinie

Genre: Komödie

#### **Akt 1:**

Auf der einen Seite steht Benjamin Barry (Matthew McConaughey), der mit seinem Chef und seinen Kolleginnen wettet, dass er die Journalistin Andie Anderson (Kate Hudson) innerhalb von zehn Tagen dazu bringen kann, sich in ihn zu verlieben. Wenn er die Wette gewinnt, darf er die Werbekampagne für ein Diamantenunternehmen betreuen. Auf der anderen Seite steht Andie Anderson, die gerne über die wichtigen Dinge des Lebens schreiben würde. Ihre Chefin lässt das nicht zu, denn für sie gehören Politik oder Umwelt nicht in ein Lifestyle-Magazin. Stattdessen soll sie einen Artikel veröffentlichen, in dem sie Tipps gibt, wie man einen Mann innerhalb von zehn Tagen verscheuchen kann. Für ihre Recherche lässt sie sich auf Benjamin Barry ein, der als unwissendes Versuchskaninchen fungieren muss.

#### **Akt 2:**

Eine Beziehung entsteht, in der Ben alles daran setzt Andie für sich zu gewinnen. Er stellt sie sogar seiner Familie vor, was für ihn mehr als ungewöhnlich ist. Die

Beziehung funktioniert kurzzeitig sogar sehr gut. Aber Andie setzt alles daran, die Beziehung zum Scheitern zu bringen.

**Akt 3:**

Natürlich kommt fliegt der Schwindel schlussendlich auf und der anschließende Streit ist vorprogrammiert.

**Akt 4:**

Andie veröffentlicht ihren Artikel, der ein voller Erfolg wird und bekennt sich darin zu ihren Gefühlen zu Ben. Obwohl der Artikel sie total begeistert, will ihre Chefin Andie nicht über seriösere Themen schreiben lassen. Daraufhin kündigt sie und fliegt nach Washington D.C. um sich dort bei einer Tageszeitung zu bewerben.

**Akt 5:**

Das Happy End lässt aber nicht auf sich warten: Benjamin holt Andie noch ein und überredet sie in New York zu bleiben.

### 6.4.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Andie ist eine ambitionierte junge Journalistin, die mehr erreichen will, als über Lifestyle-Themen zu schreiben. Ihre Hoffnung ist, dass sie in diesem Magazin irgendwann über Themen schreiben könnte, die sie interessieren. Obwohl sie unzufrieden ist, engagiert sie sich für ihren Job, fühlt sich aber (offensichtlich im Gegensatz zu ihren Arbeitskolleginnen und Freundinnen) unterfordert. Bisher war sie Single. Schließlich kündigt sie ihren Job und will sich bei einer Zeitung in einer anderen Stadt bewerben. Sie bleibt aber doch, nachdem Ben sie aufhält und ihr seine Liebe gesteht. Kuss am Ende.

Ihre Chefredakteurin Lana hat in ihrem Job bisher viel erreicht, ist aber skrupellos wenn es um eine gute Story geht und der Linie des Mediums treu. Sie betont, dass sie das Sagen hat und macht MitarbeiterInnen (Andie) falsche Hoffnungen. Gefühle anderer scheinen sie nicht zu berühren, solange die Story gut ist.

## 6.5 Bridget Jones – Am Rande des Wahnsinns – Bridget Jones – The Edge of Reason

### 6.5.1 Handlungslinie

Genre: Liebeskomödie

**Akt 1:**

Bridget Jones (Renée Zellweger) ist eine leicht übergewichtige und mittelmäßige Journalistin bei einem TV-Sender. Sie hat seit kurzem eine Beziehung mit dem Anwalt Mark Darcy (Colin Firth) und ist übergelukkig. Das wichtigste ist für sie im Moment ihr Privatleben, der Job ist nebensächlich.

**Akt 2:**

Aufgrund einiger Unstimmigkeiten und wegen Marks junger Kollegin, die Bridget als Konkurrenz sieht, beendet sie aber ihre Beziehung zu Mark. Mit Daniel Cleaver (Hugh Grant), einem ehemaligen Flirt von Bridget, der neuerdings auch beim selben TV-Sender arbeitet, soll Bridget künftig zusammenarbeiten. Sie sträubt sich heftig dagegen, muss jedoch gegen ihren Willen trotzdem mit Cleaver nach Thailand fliegen. Dort will er sie verführen, scheitert aber, weil sie Mark noch liebt. Am Heimweg wird Bridget am Flughafen irrtümlich wegen Drogenbesitzes verhaftet und ins Gefängnis gebracht.

**Akt 3:**

Mark kommt und überbringt ihr die Botschaft, dass sie bald freigelassen wird. Er ist ihr gegenüber aber sehr reserviert, weil er auf Daniel Cleaver eifersüchtig ist.

**Akt 4:**

Zurück in London erzählen ihr ihre Freunde, dass Mark nichts ungeschehen gelassen hat, um sie zu befreien. Bridget rast ins Gericht, um Mark zu sagen, dass es ihr leidtut und dass sie ihn liebt.

**Akt 5:**

Er macht ihr einen Heiratsantrag und sie sagt zu. Dementsprechend endet der Film mit einem Happy End, wo die beiden sich küssen.

### 6.5.2 Darstellung bzw. Stereotyp

In diesem Film zeigen sich viele typisch weibliche Klischees. Beispielsweise das Klischee der schwachen Frau, das sich zeigt als Mark Bridget aus dem Gefängnis befreit. Weiters kämpft Mark mit Daniel um sie. Typisch weiblich ist auch, dass oftmals in ihrem Outfit die Farbe rosa vorkommt bzw. dass sie sich, wenn es um Mark geht, Gedanken macht, wie sie aussieht, was sie anzieht etc. Sie zieht sich mehrmals um. Weiters sehnt Bridget sich danach Ehefrau und Mutter zu werden und mit Mark bis ans Ende ihres Lebens glücklich zu sein.

Beruflich gesehen treffen bereits bekannte Stereotype zu. Bridget hat in ihrer Redaktion keine Entscheidungsfreiheit. Der Boss teilt ihr die Themen, unabhängig davon, was sie



will, zu und sie kann sich auch nicht wehren. Obwohl sie nicht mit Cleaver arbeiten will, fliegt sie schließlich mit ihm nach Thailand. Davon abgesehen sind die Themen, die ihr zugeteilt werden, in der Regel peinlich bis lächerlich. Atypisch ist allerdings, dass sie in ihrem Job nicht sonderlich gut ist und sich über ihren Beruf auf keine Gedanken macht. Ob ihr Beruf sie zufriedenstellt, wird nicht klar und auch der sonst bekannte Ehrgeiz bleibt aus. Allerdings ist sie der Meinung, sie müsste kritischen „pulitzerpreisverdächtigen“ Journalismus betreiben und sie behauptet im Gefängnis, eine preisgekrönte Journalistin zu sein.

## 6.6 Hitch – Der Date Doktor – Hitch

### 6.6.1 Handlungslinie

Genre: Komödie

#### **Akt 1:**

Sara Melas (Eva Mendes) ist eine Klatschkolumnistin, die ausschließlich für ihren Job lebt. Sie hat ein außergewöhnliches Gespür dafür, Klatsch aufzuspüren. Selbst im Urlaub wittert sie eine Riesenstory, weshalb sie vier Tage zu früh ins Büro zurückkommt. Ihr Chef will sie wieder wegschicken, weil sie sich nie entspannt, aber die Story ist toll, also bleibt sie in der Redaktion.

Alex „Hitch“ Hitchens (Will Smith) arbeitet als Berater für Männer, die Probleme damit haben, die Frau fürs Leben zu kriegen. Mit Rat und Tat steht er ihnen zur Seite, so auch Albert Brennaman, der sich unsterblich in die reiche Allegra Cole verliebt hat.

#### **Akt 2:**

Sara und Hitch lernen sich in einer Bar kennen. Obwohl sie Flirtversuche generell abwimmelt, gelingt es Hitch sie für sich zu begeistern. Sie verlieben sich ineinander. Als sie sich küssen, fühlt Sara das erste Mal Bedauern, dass sie zur Arbeit muss.

#### **Akt 3:**

Sara hört von einem Date Doktor, der sich darauf spezialisiert haben soll, Männern Tipps zu geben, wie sie Frauen erobern können. Ihre beste Freundin wird aber von einem Mann verletzt, der angeblich von dem Date Doktor betreut worden ist. Aus Loyalität zu ihrer Freundin will Sara eine Story über den vermeintlichen Übeltäter bringen und ihn auffliegen lassen. Albert und Allegra sind mittlerweile ein Paar geworden.

#### **Akt 4:**

Wie sich herausstellt, handelt es sich bei dem Date Doktor um Hitch. Sara ist verletzt und wütend und bringt eine Story heraus, die Hitches Ruf und damit seine Karriere zerstört. Die Beziehung scheint vorbei zu sein und Hitch wird zum zweiten Mal in seinem Leben von der Liebe enttäuscht. Er will aufgeben.

#### **Akt 5:**

Albert, dessen Beziehung zu Allegra durch die Story ebenfalls zerstört wurde, redet Hitch ins Gewissen. Nachdem er Alberts und Allegras Beziehung gerettet hat, macht er sich auf den Weg, um Sara zurückzugewinnen. Der Film endet mit einem Happy End; Allegra und Albert heiraten und Sara und Hitch werden ein Paar.

### 6.6.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Mit Sara Melas wird das Bild einer unabhängigen starken Frau vermittelt, die sich von Beziehungen und Männern generell distanziert. Sie hält nichts von Leuten, die eine Beziehung haben und braucht dementsprechend auch selbst keine. Damit widerspricht sie natürlich dem typischen Rollenbild der Frau als Ehefrau und Mutter. Für Sara ist das einzige das zählt der Job. Sie kehrt früher aus dem Urlaub zurück, weil sie ohne ihre Arbeit nicht leben kann. Sie hat den absoluten Riecher für Klatschgeschichten und ist auch bekannt dafür bzw. wird dafür geschätzt. Allerdings verändert die Liebe zu Hitch Saras Einstellung zum Leben. Plötzlich hat es keine Priorität mehr, morgens zur Arbeit zu gehen. Klassisch ist aber, dass sich Sara am Ende des Films schließlich doch der Liebe und ihrem privaten Glück hingibt. Dies hat jedoch auf ihren Job keine Auswirkungen.

Der Film vermittelt darüber hinaus aber auch das eine oder andere Klischee zum Berufsfeld Journalismus. Es wird ein Bild von einer rücksichtslosen Klatschkolumnistin gezeigt, die die Gefühle der Menschen, die sie in ihrer Darstellung zerreißt, völlig egal sind. Sensationsgeil wird das Privatleben berühmter Menschen zur Schau gestellt und ausgeschlachtet.

## 6.7 Bordertown

### 6.7.1 Handlungslinie

Genre: wahre Geschichte, Drama

**Akt 1:**

Der Chefredakteur Georg Morgan (Martin Sheen) will Lauren Adrien (Jennifer Lopez) für eine Story nach Juárez in Mexiko schicken. Sie soll dort in Zusammenarbeit mit ihrem alten Freund und Kollegen Alfonso Diaz (Antonio Banderas) einer Mordserie an jungen Mexikanischen Arbeiterinnen auf den Grund gehen. Sie will nicht, doch nachdem er ihr eine Stelle als Auslandskorrespondentin verspricht, macht sie sich auf den Weg.

**Akt 2:**

Kaum gelandet, recherchiert sie und wird sich der Tragweite des Falles bewusst. Laut Diaz seien nicht – wie von der Regierung bekanntgegeben – 350 Frauen vergewaltigt, ermordet und vergraben worden, sondern über 5000. Als plötzlich Eva auftaucht und erzählt, dass sie eine Vergewaltigung überlebt hat, wird für Lauren die Story erst richtig interessant. Obwohl er zuerst nicht mit ihr zusammenarbeiten wollte, hilft Diaz Lauren doch bei der Bearbeitung der Story.

**Akt 3:**

Lauren fühlt sich schließlich persönlich von der Geschichte berührt. Einerseits, weil Lauren in Eva ihre eigene arme Kindheit in Mexiko sieht, andererseits wird sie durch die Zusammenarbeit mit Diaz auf ihre ehemalige (von ihr beendete) Beziehung mit ihm erinnert und damit auf den Verzicht auf eine Familie und Kinder. Plötzlich geht sie der Story nicht mehr – wie sonst üblich – gefühllos auf den Grund, sondern steckt wohl zum ersten Mal Herzblut in ihren Artikel. Ihr Chef lobt sie über die Maßen.

**Akt 4:**

Die Ernüchterung folgt aber auf dem Fuße, als ihr Chefredakteur den Artikel trotz vorangegangener euphorischer Lobreden nicht abdruckt. Obrigkeitshörig beugt er sich dem Einfluss und den Befehlen reicher Unternehmer. Lauren ist tief getroffen, einerseits, weil George immer ein Vorbild hinsichtlich Enthüllungsjournalismus war, andererseits, weil die ihr persönlich wichtigste Story nicht erscheint. Georges Angebot, Auslandskorrespondentin zu werden, nimmt sie nicht an.

**Akt 5:**

Lauren übernimmt Diaz' Zeitung Sol de Juárez, nachdem dieser im Kampf für die Frauen von Juárez getötet wurde. Endlich kann sie sich selbst verwirklichen und ihre Fähigkeiten sinnvoll einsetzen.

### 6.7.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Weibliche Stereotype werden hier praktisch gar nicht erfüllt. Lauren ist unverheiratet, kinderlos und Single. Für ihre Karriere hat sie bewusst auf eine Familie verzichtet, scheint diese Entscheidung aber zu bereuen bzw. bedauern, sobald sie mit Diaz und der Tatsache, dass er eine Familie hat, in Berührung kommt. Weiters legt sie im Gegensatz zur Darstellung in anderen Filmen ihren Job schließlich nicht wegen eines Mannes nieder, sondern weil sie von der Arbeitsmoral und ihrem Medium enttäuscht ist. Durch die Übernahme von Diaz' Zeitung kann sie sich schlussendlich selbst verwirklichen und scheint gut damit leben zu können, kinderlos und unverheiratet zu sein. Dadurch, dass sie die Zeitung in Juárez schließlich leitet, widerspricht sie dem gängigen Rollenbild der Frau, die eher selten in einer Führungsposition ist.

Einmal nennt ihr Chef sie „Kleines“ und betont damit ihre Unterlegenheit.

In Hinblick auf das Klischee des Journalismus, lassen sich einige Parallelen aufweisen. Zum einen wäre da rücksichtsloser Aufdeckungsjournalismus, den Lauren bisher betrieben hat und bei dem Gefühle keinen Platz haben, penible Kleinarbeit und die Bereitschaft für DIE Story auf entsprechende Risiken einzugehen. Zum anderen arbeitet die Reporterin paradedektivisch und widmet sich intensiv dem Kampf gegen die Mächtigen und die Korrupten. Weitere Klischees, die sich bestätigen: Lauren raucht und typischerweise ist der Chefredakteur männlich.

Die Darstellung der beiden Reporter Diaz und Lauren bzw. deren Reifung als Journalisten ist interessant. Beide – Diaz schon früher, Lauren erst später – avancieren durch persönliche Betroffenheit vom/von der kalten EnthüllungsjournalistIn, der/die für eine gute Story absolut rücksichtslos vorgeht, zu einem/r heldenhaften und vor allem menschlichen KämpferIn für die Gerechtigkeit. Dies erinnert, auch wenn der Vergleich natürlich nicht eins zu eins gezogen werden kann, an die Ausführung von Gabriele Behnert, wo sie darauf eingeht, dass im Laufe der Entwicklung des Journalistenfilm-Genres Kriegsreporter aufgrund persönlicher Betroffenheit „menschlicher“ wurden.

Man muss bedenken, dass der Film eine wahre Geschichte wider gibt. Dementsprechend real dürfte die Darstellung der Reporterin Lauren sein. Natürlich haben Filme aber die Eigenschaft, die Realität nicht exakt und detailgetreu abzubilden, auch wenn die Geschichte wahr ist. Manches wird ausgeschmückt oder verändert bzw. überzeichnet, um die Filme möglichst spannend oder ergreifend zu gestalten. Dass man von diesem Film also auf die Realität der Reporterin schließen kann, muss nicht

zwingend gegeben sein. Zum Großteil müsste die Darstellung hier aber der Realität entsprechen.

## 6.8 Blood Diamond

### 6.8.1 Handlungslinie

Genre: Thriller

#### **Akt 1:**

Es herrscht Bürgerkrieg in Sierra Leone. Durch einen Überfall der Rebellen der Revolutionary United Front (RUF) auf sein Dorf werden der Schwarzafrikaner Solomon Vandy (Djimon Hounsou) und dessen Familie getrennt. Seine Frau und die beiden jüngeren Kinder finden in einem Flüchtlingslager Sicherheit, sein Sohn Dia (Kagiso Kuypers) wird von der RUF als Kindersoldat ausgebildet und Vandy muss in einer Diamantenmine arbeiten. Eines Tages findet er einen zehn Karat schweren rosa Diamanten und vergräbt ihn bevor Regierungstruppen die Mine angreifen. Sämtliche Überlebende werden eingesperrt. Im Gefängnis trifft er auf den ehemaligen Soldaten und Söldner Danny Archer (Leonardo DiCaprio), der vom Schmuggel von Diamanten aus Sierra Leone nach Liberia lebt und an der Grenze, wo er sich als Journalist ausgegeben hat, geschnappt wurde. Er erfährt von dem Diamanten und holt Vandy aus dem Gefängnis, nachdem er selbst frei ist.

#### **Akt 2:**

Solomon behauptet, dass er nicht von einem rosa Diamanten weiß. Archer will aber unbedingt einen Deal mit ihm aushandeln.

#### **Akt 3:**

Nach heftigen Angriffen auf die Stadt, willigt Vandy schließlich ein. Archer hilft Solomon seine Familie zurückzubekommen, dafür soll er einen Anteil an dem rosa Diamanten bekommen. Die beiden können mit Hilfe der Journalistin Maddy Bowen (Jennifer Connelly) Vandys Frau und die beiden Töchter im Flüchtlingslager ausfindig machen. Archer revanchiert sich für Bowens Hilfe, indem er ihr sein gesamtes Wissen über den Handel mit Blutdiamanten preisgibt. Nun startet die Suche nach dem vergrabenen Diamanten und Vandys Sohn. Archer erwartet sich Hilfe von den Söldnern, die aber genauso auf den Stein aus sind.

#### **Akt 4:**

Vandy und Archer machen sich allein auf den Weg und finden Dia in der Mine der RUF. Archer rettet Dia, der, von der RUF negativ beeinflusst, seinen eigenen Vater hasst.

#### **Akt 5:**

Im Kampf wird Archer tödlich verletzt, hilft aber Solomon und Dia zu entkommen. Den Diamanten überlässt er ihnen, vereinbart noch telefonisch einen Termin mit Bowen für Solomon und stirbt schließlich. Solomon verkauft den Stein mit Maddys Hilfe an einen Amsterdamer Diamantenhändler und erhält im Gegenzug auch seine gesamte Familie zurück. Maddy Bowen veröffentlicht eine Megastory über den Blutdiamantenhandel, zu der ihr Archer und Solomon verholten haben.

### 6.8.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Maddy Bowen ist eine toughe Reporterin, die ständig in Krisengebieten unterwegs ist. Sie sieht gut aus, fürchtet sich nicht, liebt ihren Job und ist ihren Kollegen anscheinend durch ihre Furchtlosigkeit überlegen, wenn sie immer etwas näher am Geschehen ist als sie. Sie ist eine sehr engagierte Kriegsberichterstatterin und will jede Story aufklären und Fakten und Informationen liefern. Über Opfer und weinende Kinder zu berichten, ist ihr zu wenig. Ihr Engagement und ihr beruflicher Erfolg gehen mit dem persönlichen Bedürfnis nach Gerechtigkeit einher. Sie will den Menschen helfen und aufklären, sie möchte die Schuldigen auffliegen lassen und etwas an der Situation ändern und sie ist empathisch. Ihr Privatleben steht absolut im Hintergrund. Sie hat sich bewusst für ein Leben ohne Ehemann und Kinder entschieden und möchte es auch nicht anders haben. Ihr Job ist ihr „lieber“. Einzig Danny Archer hätte Gefühle in ihr geweckt. Dass er aber am Ende stirbt, schließt ein Happy End aus. Dies ist aber für den Verlauf der Handlung dieses Films nicht wesentlich. Die Reporterin ist eigentlich nur in einer Nebenrolle vertreten.

## 6.9 Verführung einer Fremden – Perfect Stranger

### 6.9.1 Handlungslinie

Genre: Thriller

#### **Akt 1:**

Rowena Price (Halle Berry) ist eine ambitionierte Journalistin, die für den New York Curier unter einem männlichen Pseudonym schreibt. Sie/er gilt als Star des Blattes. Zu Beginn des Films recherchiert sie eine Riesenstory. Dabei geht es um einen Senator, der Druck auf das Medienunternehmen, bei dem sie angestellt ist, ausübt und dafür sorgt, dass die Story nicht gedruckt wird. Rowena fühlt sich betrogen und kündigt sofort ihren Job. Wenige Tage später wird ihre Freundin Grace tot aufgefunden.

### **Akt 2:**

Rowena nutzt ihre journalistischen Fähigkeiten und versucht mit Hilfe ihres Freundes Miles Hailey (Giovanni Ribisi), der ihr immer bei der Recherche ihrer Artikel zur Seite steht, den Fall zu klären. Die Spur führt sie zu dem Medienmagnaten Harrison Hill (Bruce Willis), mit dem Grace vor ihrem Tod eine Affäre gehabt haben dürfte. Rowena schleicht sich unter falschem Namen in dessen Agentur ein und beginnt einen Flirt mit ihm, um Informationen über ihn zu bekommen. Zusätzlich versucht sie, ihm im Chat auf die Schliche zu kommen. Er hält sie aber für eine Spionin der Konkurrenz und feuert sie. Dennoch schafft sie es, ihn zu überführen. Hill wird verurteilt und inhaftiert. Man sieht Rowena in der Redaktion sitzen, ihr Chefredakteur steht hinter ihr und sie verfasst einen Artikel über den Fall.

### **Akt 3:**

Tatsächlich stellt sich aber im letzten Moment heraus, dass Rowena die Mörderin ist. Am Ende des Films wird auch der Grund dafür geklärt. Der Freund ihrer Mutter wollte sie als kleines Mädchen vergewaltigen, weshalb ihn ihre Mutter im Affekt getötet und im Garten vergraben hat. Grace hat alles beobachtet, weshalb Rowena in Graces Schuld stand. Miles, der hinter Rowenas Geheimnis kommt, muss schließlich auch sterben. Ein Nachbar beobachtet diesen Mord aber.

## 6.9.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Dieser Film zeigt eine toughe Journalistin, die sich nicht einschüchtern lässt. Sie will als Einzelkämpferin agieren (auch wenn ihr ein männlicher Kollege stets hilfreich zur Seite steht), gleichzeitig aber die Sicherheit haben, dass ihre Arbeit auch gedruckt und somit publik wird. Ihre letzte Story wird aber zensiert, weil sich das Medium dem Einfluss reicher Leute fügt. Ihr Leben besteht fast ausschließlich aus ihrer Arbeit und sie fühlt sich persönlich gekränkt, weshalb sie auch kündigt. Dennoch scheint ihr Job aber aus ihrem Leben nicht wegzudenken. Zum einen recherchiert sie privat an einer neuen Geschichte weiter, zum anderen geht sie mit dieser schließlich zurück zum

Curier um sie zu veröffentlichen. Ihr Privatleben ist eher problematisch. Sie ist Single, kinderlos und die Liebe zu ihrem Exfreund wurde mehr als einmal enttäuscht.

## 6.10 Ein mutiger Weg – A Mighty Heart

### 6.10.1 Handlungslinie

Genre: wahre Geschichte, Drama

#### **Akt 1:**

Mariane (Angelina Jolie) und Daniel Pearl (Dan Futterman) sind ein glückliches Reporterehepaar. Sie sind gemeinsam in Pakistan stationiert, um ihrer Arbeit als KriegsberichterstatteIn nachzugehen. Daniel ist Reporter für das Wall Street Journal, Mariane, seine schwangere Frau, arbeitet für einen öffentlich rechtlichen Radiosender in Frankreich.

#### **Akt 2:**

Mariane und Daniel haben einige Freunde und Bekannte zum Essen eingeladen. Daniel ist aber noch unterwegs, um ein Interview mit einem Al Kaida-Mitglied zu führen. Aber Daniel taucht nicht auf, auch auf seinem Handy ist er nicht erreichbar. Mariane und Asra (Archie Panjabi), eine Freundin und Daniels Kollegin, machen sich Sorgen und rufen die Polizei.

#### **Akt 3:**

Es stellt sich heraus, dass Daniel nach seinem Interview entführt wurde. Die Beweggründe dafür sind unklar. Natürlich bangt Mariane um das Leben ihres Mannes. Dass Daniel Jude ist, setzt ihn außerdem zusätzlicher Gefahr aus.

#### **Akt 4:**

Ein ganzer Stab von HelferInnen versammelt sich um Mariane, um Daniel und seine Entführer ausfindig zu machen. Zu diesem Kreis zählen neben Daniels Freunden und Arbeitskollegen auch die pakistanische Polizei und die CIA. Die Entführer setzen sich schließlich mit Mariane in Verbindung und drohen, Daniel zu töten, wenn die USA nicht gewisse Forderungen erfüllen. Die pakistanische Regierung und die CIA setzen alle Hebel in Gang und es können sogar einige Verdächtige festgenommen werden. Die Massenmedien schlachten den Fall jedoch schamlos aus und bringen sogar einige falsche Informationen über Daniel Pearl. Angeblich sei er CIA-Agent und gebe sich nur als Journalist aus.



## **Akt 5:**

Trotz aller Bemühungen, wird Daniel von den Geiselnehmern getötet. Auf einem Video sieht man, wie Daniel Pearl enthauptet wird. Mariane ist am Boden zerstört. Sie ist außerdem von den Medien und deren fehlendem Taktgefühl enttäuscht.

Am Ende bringt sie einen Jungen zur Welt und geht zurück in ihre Heimat Frankreich, wo sie weiter als Journalistin arbeitet.

### 6.10.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Mariane Pearl ist eine verheiratete und schwangere Frau, die gemeinsam mit ihrem Mann als Journalistin im Ausland, genauer in Krisengebieten, arbeitet. Von einem traditionellen Rollenbild kann also nur teilweise die Rede sein. Einerseits ist sie typisch weiblich tätig, wenn sie für den Besuch kocht, während Daniel noch unterwegs ist, andererseits ist sie trotz Ehe und Schwangerschaft beruflich im Einsatz und hat auch nicht vor ihren Job wegen ihres Privatlebens niederzulegen.

Angemerkt sei auch, dass es sich auch bei diesem Film um eine wahre Geschichte handelt, weshalb das vermittelte Bild einigermaßen der Realität entsprechen muss. Allerdings zeigt der Film hier eher eine sich sorgende Ehefrau als eine Journalistin.

## 6.11 Von Löwen und Lämmern – Lions for Lambs

### 6.11.1 Handlungslinie

Genre: Drama

Dieser Film bietet nicht den typischen Aufbau eines Dramas, wie man es aus anderen Spielfilmen gewohnt ist. Anstatt einer Abfolge von Sequenzen, handelt es sich hier um drei parallel ablaufende Handlungsstränge. Der Film switcht zwischen den Strängen hin und her. Prinzipiell haben alle drei Stränge dasselbe Überthema – den Irakkrieg.

#### **Strang 1:**

Senator Jasper Irving (Tom Cruise) gibt der renommierten TV-Journalistin Janine Roth (Meryl Streep) ein Interview. Überraschenderweise nimmt er sich eine ganze Stunde Zeit, um ihr mehr oder weniger einen Vortrag über die neue Strategie im Krieg gegen den Irak zu halten. Er behauptet, die Presse besser über die Entscheidungen und die Vorgehensweise im Krieg informieren zu wollen und weist darauf hin, dass die Presse den Krieg ebenso wie die Regierung gewollt hat bzw. darüber hinaus sogar glorifiziert habe. Dementsprechend sei es wichtig, dass die Presse auch die Botschaften der

Regierung transportiert. Janine Roth geht aber mit dem unguenen Gefühl aus dem Gespräch, dass der Senator seine Propaganda über sie möglichst medienwirksam verbreiten will und damit gleichzeitig seine Chancen bei einer möglichen Präsidentschaftskandidatur erhöhen will. Sie fühlt sich instrumentalisiert und beginnt aus diesem Grund auch eine Grundsatzdiskussion mit ihrem Chef über die Art und Weise, wie ihr Job funktioniert. Ihr Chef setzt sie unter Druck und droht ihr bei Nichteinhalten der Regeln unterschwellig mit einer Kündigung. Janine hat Gewissensbisse, scheint sich aber im Endeffekt zu fügen, denn die Nachricht wird in den TV-Nachrichten im Laufband eingeblendet. Ob sie diese Informationen freigegeben hat, ist allerdings unklar.

### **Strang 2:**

Der Universitätsprofessor Stephan Malley (Robert Redford) unterhält sich mit seinem Studenten Todd Hayes (Andrew Garfield) über dessen ständige Abwesenheit in seiner Vorlesung über Politikwissenschaft. Zuerst rechtfertigt dieser sein Fehlen mit anderen Verpflichtungen wie weiteren Fächern, der Präsidentschaft in seiner Verbindung und einer Freundin. Malley glaubt ihm aber nicht und bietet ihm eine Zwei für das Semester, wenn er gar nicht mehr erscheint. Im Laufe des Gesprächs findet Malley, der Todd für einen der Besten in seinem Jahrgang hält, die Wahrheit über dessen Abwesenheit heraus. Todd ist verbittert, denn seiner Meinung nach ist das US-amerikanische Regierungssystem bedauernswert. Er ärgert sich über die Art und Weise, wie die Regierung im Land funktioniert und welche Leute an der Macht sind. Kurz: er ist politikverdrossen. Deshalb will er auch die Vorlesung nicht mehr besuchen. Malley erzählt ihm aber von zwei Studenten namens Rodriguez und Finch, die freiwillig in den Irakkrieg gezogen sind, um Dienst an ihrem Land zu tun. Er gibt zu bedenken, dass die beiden – von der persönlichen Tragweite ihrer Entscheidung abgesehen – sich entschlossen haben, etwas zu ändern und sich dafür engagieren. Reden und sich aufregen sei laut Malley nicht genug, man muss sein Potential nutzen. Als Todd nach dem Gespräch die Nachrichten sieht, liest er in der Laufschrift, dass die USA im Irak eine neue Strategie angewendet haben. Dies scheint ihm zu denken zu geben. Was er tut bleibt offen.

### **Strang 3:**

Amerikanische Soldaten, darunter auch Malleys Studenten, starten den von Irving angekündigten Angriff im Irak und wenden die neue Kampfstrategie an. Der Helikopter wird abgeschossen und Rodriguez und Finch stürzen aus dem Flugzeug. Einer der

beiden ist schwer am Bein verletzt und sie sind von Taliban-Kämpfern umzingelt, die sich langsam nähern. Das rettende Kampfflugzeug kommt zu spät und die beiden jungen Soldaten werden von den Taliban erschossen.

### 6.11.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Janine Roth ist eine etablierte, nicht mehr junge Journalistin. Sie scheint nicht verheiratet zu sein und dürfte keine Kinder haben, nur eine schwerkranke Mutter. Diese Darstellung entspricht jedenfalls nicht dem bekannten Klischee einer jungen Journalistin, die die Liebe findet und sich dann aus dem Berufsleben zurückzieht. Hier handelt es sich eher um eine Frau, die sich für die Karriere entschieden hat, wobei darüber im Film keine dezidierten Aussagen getroffen werden. Man kann höchstens mutmaßen. Typisch ist allerdings, dass sie sich der männlichen Führungsposition beugen muss und ihre Einwände oder Ansichten keinerlei Einfluss auf die Entscheidung über die Berichterstattung haben. Das Medium bzw. der Chef verlangen von ihr die erwartete Professionalität, sich nicht von Gefühlen oder „weiblicher Intuition“ leiten zu lassen und die Fakten auf den Tisch zu legen. Es herrscht ein enormes Spannungsfeld, weil die persönlichen Interessen und die Vorgaben des Mediums auseinanderklaffen. Der Journalistin wird sogar mit einer Kündigung gedroht. Janine Roth wird hier als plötzlich „aufmüpfig“ dargestellt, das scheint man aber von ihr nicht gewohnt zu sein. Nach der Drohung mit der Entlassung, scheint sie sich aber – wenn auch widerwillig – ihrer schwächeren, vielleicht eben auch weiblichen Rolle – zu fügen. In den Nachrichten erscheint zumindest das Laufband, ob es von ihr gekommen ist, wird aber nicht geklärt.

## 6.12 Sex and the City – Der Film – Sex and the City

### 6.12.1 Handlungslinie

Genre: Komödie

Nach der gleichnamigen Fernsehserie, handelt es sich hier nun um den Film, der praktisch als Schlusspunkt für die vorangegangenen Folgen verstanden werden kann. Im Zentrum der Darstellung stehen die vier Singlefrauen Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), Samantha Jones (Kim Cattrall), Charlotte York (Kristin Davis) und

Miranda Hobbes (Cynthia Nixon), die ihr Leben mit viel Spaß und der Suche nach Liebe verbringen. Wer welchen Job hat, ist meistens nebensächlich.

Der Film stellt nun den Stand der Dinge nach der zwanzigjährigen Freundschaft der vier dar. Es scheint sinnvoller auf die vier Charaktere einzeln einzugehen, da dies einen besseren Blick auf die Rollenbilder ermöglicht, als eine Aufspaltung in Akte es könnte. Miranda ist verheiratet, hat einen Sohn und ihr Mann betrügt sie eines Tages. Das Problem ist, dass Miranda, eine Anwältin, viel zu viel arbeitet und nie Zeit für ihn hat. Sie ist am Boden zerstört, zieht mit ihrem Sohn aus dem gemeinsamen Haus aus und versöhnt sich mit ihrem Mann Steve erst nach ca. einem halben Jahr wieder, um daraufhin frisch verliebt zu sein. Happy End.

Charlotte ist ebenfalls verheiratet und sehr glücklich mit ihrem Mann. Nachdem sie selbst keine Kinder kriegen, adoptieren sie ein chinesisches Mädchen. Plötzlich ist Charlotte aber doch schwanger und sie kann ihr Glück nicht fassen. Ihr Leben ist wie immer perfekt. Sie scheint ihren Job in einer Kunstgalerie aufgegeben zu haben, um ganz Ehefrau und Mutter sein zu können.

Samantha arbeitet und lebt neuerdings in Hollywood und in Beziehung mit einem jüngeren Mann. Sie ist eine erfolgreiche PR-Agentin und ihr Freund Smith ist mittlerweile ein gefragtes Model, nachdem sie seine Karriere gesichert hat. Allerdings arbeitet er sehr viel und sie fühlt sich oft einsam in ihrem Haus. Sie liebt ihn sehr, kehrt aber schließlich in ihr gewohntes Leben als Single nach New York zurück, weil sie ihre Bestimmung nicht in einer Beziehung und als Hausmütterchen, das kocht und auf ihren Mann wartet, sieht. Am Ende des Films wird ihr fünfzigster Geburtstag gefeiert.

Carries Leben ist hier sicherlich das interessanteste. Nach immer wiederkehrenden Höhen und Tiefen mit „Big“, der sich als Liebe ihres Lebens herauskristallisiert hat, entscheiden sich die beiden schließlich für eine gemeinsame Wohnung und eine Ehe. Carries Hochzeit, die als letzte Singlefrau New Yorks bezeichnet wird, schlägt in den Medien und gesellschaftlich hohe Wellen. Ihr Verlobter scheint damit überfordert und lässt sie vor dem Altar stehen. Für sie bricht die Welt zusammen. Doch nach einem Mexikoaufenthalt mit ihren Freundinnen, der eigentlich als Flitterwoche gedacht gewesen wäre, lernt sie mit der Situation leben. Doch als Charlotte ihre Wehen in Bigs Gegenwart bekommt und er sie ins Krankenhaus bringt, wird schließlich doch noch ein Happy End eingeleitet. Als sie sich in der gemeinsamen Wohnung zufällig treffen, ist alles klar. Sie heiraten - schnörkellos und heimlich. Gefeierte wird aber mit den

Freunden. Jetzt, wo Carrie ihr persönliches Glück doch noch gefunden hat, stellt sie auch ihr viertes Buch fertig. Es handelt von der Liebe.

### 6.12.2 Darstellung bzw. Stereotyp

Dieser Film zeigt ein weibliches Rollenbild, das mit einigen traditionellen Bildern aufräumt. Es werden Frauen dargestellt, die sich – eigentlich wie Männer – die „Hörner abstoßen“ und sich nicht an den Herd fesseln lassen oder sich Männern unterordnen. Ganz im Gegenteil. Der Film, der die vier Damen nach zwanzig Jahren des Auslebens zeigt, zeigt aber doch neue Perspektiven auf. Charlotte beispielsweise ist verheiratet, hat Kinder und arbeitet nicht mehr und: sie ist unheimlich glücklich, weil sie genau das immer wollte. Auch Miranda ist verheiratet und hat einen Sohn, sie geht aber immer noch strikt ihrem Beruf nach. Scheinbar kümmert sich ihr Mann mehr um den gemeinsamen Sohn als sie. Samantha lebt am Anfang des Films wider Erwarten in einer Beziehung. Sie war immer diejenige, die aus dem weiblichen Rollenbild am meisten ausgebrochen ist. Während die anderen drei doch auf der Suche nach Liebe waren, ist für sie Liebe etwas, das sie nie angestrebt, aber doch erhalten hat. Die Beziehung löst sie am Ende aber auf und lebt ihr Leben allein und glücklich weiter. Carrie, die „letzte Singlefrau New Yorks“ gibt sich nun, mit über vierzig Jahren, auch endlich der Ehe hin. Es scheint fast so, als würde ganz New York aufatmen, dass sie sich nun doch den gesellschaftlichen Erwartungen anpasst – was man wohl auf die Aussagen der Redakteurin Inette, den geplanten Artikel über Carrie in der Vogue und die Hochzeitsanzeige in der Zeitung zurückführen könnte. Weiters könnte man auch Charlotte als Vertreterin der Traditionen verstehen, für die es die Erfüllung eines Traums ist, dass Carrie nun auch endlich heiratet.

In Hinblick auf ihren Job werden kaum Klischees vermittelt. Man kann nur festhalten, dass sie als Kolumnistin flexible Arbeitszeiten hat und dass die Vogue sie – trotzdem sie selbst eine Vertreterin des Mediums ist – zu eigenen Zwecken instrumentalisiert. Obwohl die Hochzeit nicht stattfindet, wird der Artikel über sie veröffentlicht. Dies könnte man als typisch journalistische Takt- und Rücksichtslosigkeit werten.

Wie sich ihre Tätigkeit als Journalistin gestaltet, kommt im Film nicht hervor. In den vorangegangenen Serien hat Carrie immer dann an ihrer Kolumne geschrieben, wenn sie aufgrund persönlicher Erlebnisse über die Liebe sinnierte. So entstanden auch ihre Bücher.

## 7 Ergebnisse

### Das erzeugte Bild

Wie erwartet, findet sich in der Darstellung von Journalistinnen im Film kein einheitliches allgemeingültiges Bild. Im Gegenteil werden die entsprechenden Charaktere meist sehr unterschiedlich dargestellt.

Grundsätzlich lassen sich die untersuchten Figuren grob in drei Kategorien aufteilen: die klassische, die „wahrheitsgetreue“ und die emanzipierte.

1.) *Die Darstellung der „klassischen Rolle“*: dazu zählen die Filme „Wie werde ich ihn los in 10 Tagen“, „Bridget Jones“, „Hitch“, „Sex and the City“ und „The Guys“

So gibt es zwar nicht nur mehr ein Bild, in dem Journalistinnen zu Beginn des Films ausschließlich für den Job leben und schlussendlich die Liebe finden, aber es existiert noch. Interessant – wenn nicht sogar bedenklich – ist, dass nach beinahe 80 Jahren Filmentwicklung immer noch Filme mit Journalistinnen dargestellt werden, die das Finden der Liebe in den Mittelpunkt stellen. Bei „Bridget Jones“ kann man sogar so weit gehen zu sagen, dass sie selbst ihre wahre Berufung von Anfang an in der Beziehung mit einem Mann sieht und gar nicht erst versucht, emanzipiert und unabhängig zu sein, was – wenn man so will – einem Rückschritt in der Bemühung der Frauen um Gleichberechtigung gleichkommt. Zusätzlich legt sie keinen besonderen Ehrgeiz an den Tag, was ihre Tätigkeit als Journalistin betrifft. „Hitch“ zeigt aber sehr viele Parallelen mit dem bereits in den 30er Jahren vorherrschenden Bild. Obwohl die Protagonistin zu Beginn gegen Beziehungen und sehr erfolgreich in ihrem Job ist, verliebt sie sich schließlich doch und erfüllt damit endlich die Erwartungen ihres Umfelds und damit der Gesellschaft. Auch „Wie werde ich ihn los in 10 Tagen“ stellt eine Journalistin dar, die sehr ehrgeizig ist. Leider ist sie aber durch ihre Vorgesetzte sehr eingeschränkt. Selbst wenn sie sich zu Beginn – auch jobbedingt – gegen eine Beziehung wehrt, findet auch sie ihre Bestimmung. „Sex and the City“ geht hier einen etwas anderen Weg. Nachdem die Darstellerin in jungen Jahren ihre Freiheit und das Singleleben in vollen Zügen genossen hat, befindet sie sich nun in einer Phase ihres Lebens, wo eine fixe Partnerschaft oder gar eine Ehe eigentlich Standard wären. Spät aber doch besiegelt sie ihr Glück mit einer Hochzeit. Abgesehen von Carrie, die über

vierzig Jahre alt ist, sind die Journalistinnen in den anderen genannten Filmen wohl um die Dreißig. Keine einzige hat Kinder.

Hervorzuheben ist weiters, dass all diese Filme Liebeskomödien sind und mit einem Happy End ausgehen müssen. In dieser Sparte ist ein glückliches Ende zwangsläufig implementiert und welchen Beruf die Handlungstragenden darin spielen ist großteils nebensächlich. Allerdings bleibt immer offen, wie das Leben der Figuren weitergeht, nachdem sie die Liebe gefunden haben. So wie es scheint, beendet aber keine einzige der Journalistinnen ihren Job wegen eines Mannes, sondern wenn dann nur aus Unzufriedenheit mit der Arbeit oder wegen Spannungen zwischen ihr und dem Medium.

Dies gilt aber nicht für den Film „The Guys“ – ein Drama. Hier wird, wenn auch knapp, eine Journalistin dargestellt, die deutlich über vierzig ist und sich in einem Stadium ihres Lebens nach dem Finden der Liebe befindet. Sie erinnert sich zurück, wie sie damals karrierefiziert war und unter Lebensgefahr in Kriegsgebiete gereist ist. Im Nachhinein betrachtet, empfindet sie ihre Entscheidungen von damals als dumm. Nun ist ihr Beruf nicht mehr so wichtig, was zählt sind ihre Familie und die Liebe zu ihrem Mann, auch wenn sie noch als Journalistin arbeitet. Wesentlich ist aber, dass die Karriere absolut an Gewicht verloren hat. Ihr ist klar geworden, dass man für die, die man liebt Verantwortung tragen muss und damit hat sie ihre Prioritäten neu definiert.

2.) *Die Darstellung der „wahrheitsgetreuen Rolle“:* dazu zählen die Filme „Die Journalistin“, „Bordertown“ und „Ein mutiger Weg“

Diese Filme bilden insofern eine Ausnahme, als sie auf wahren Gegebenheiten basieren. Innerhalb dieser Kategorie finden sich drei völlig unterschiedliche Bilder. „Die Journalistin“ zeigt eine sehr ehrgeizige, mutige und paradedektivische Reporterin, die Familie hat. Sie schafft es Beruf und Familie zu vereinbaren, trotzdem geht der Job oftmals vor. Dies wird ihr auch zum Verhängnis, denn sie muss für ihre Entdeckungen und Veröffentlichungen sterben – lebt aber als Heldin weiter. In „Bordertown“ finden wir eine Figur vor, die weder verheiratet ist, noch Kinder hat. Indem sie sich in jungen Jahren für ihre Karriere entschieden hat, hat sie sich wohl selbst ein Familienleben verbaut. Zu Beginn als eiskalte Enthüllungsjournalistin tätig, entwickelt sie sich nach und nach zu einer einfühlsamen und persönlich betroffenen Kämpferin für die Gerechtigkeit. Ebenso erkennt sie mit Wehmut, dass eine Familie vielleicht mehr Erfüllung geboten hätte als ihr Job. In „Ein mutiger Weg“ finden wir eine Frau vor, die

mehr um ihren entführten Mann trauert als sie als Reporterin vorgestellt wird. Die weibliche Berufsrolle wird in diesem Film nicht anders dargestellt als die männliche – sie arbeiten ebenbürtig zusammen. Viel mehr lässt sich zum Bild der Journalistin in diesem Film nicht sagen.

3.) *Die Darstellung der „emanzipierten Rolle“*: dazu zählen die Filme „Von Löwen und Lämmern“, „Das Leben des David Gale“, „Blood Diamond“ und „Verführung einer Fremden“

„Von Löwen und Lämmern“ führt eine Journalistin vor, die über Fünfzig ist und deren Privatleben praktisch verborgen bleibt. Man erfährt nur, dass sie eine schwerkranke Mutter zu versorgen hat. Ihr Berufsleben wird dafür deutlicher abgebildet. Dass sie als weibliche Reporterin tätig ist, macht jedenfalls einen Unterschied. Einerseits scheint es so, als wolle ihr Interviewpartner sie mit Schmeicheleien ihre Fähigkeiten und ihren Erfolg betreffend umgarnen, damit sie schreibt, was er will, andererseits wirft ihr der Chefredakteur vor, dass sie sich auf ihre weibliche Intuition verlasse und droht ihr mit Kündigung. Eigentlich zeigt sich hier ein typisch weibliches Rollenbild: ihre Arbeit ist solange gut, wie sie männlichen Maßstäben entspricht und im Endeffekt muss sie sich vermutlich der männlichen Dominanz des Mediums beugen, auch wenn sie als renommierte und erfolgreiche Journalistin bekannt ist.

„Das Leben des David Gale“ zeigt ein schon besprochenes Bild: eine ehrgeizige unabhängige Reporterin, die gerne ihre eigenen Entscheidungen treffen würde, sich aber vom Medium bzw. einem männlichen Vorgesetzten einschränken lassen muss. Dass ihr ein männlicher Kollege zugeteilt wird, ist ihr absolut zuwider, das äußert sie auch offen. Allerdings wird sie im Lauf des Films einfühlsamer und gefühlsbetonter, verspürt sogar am Ende ein persönliches Anliegen die Ungerechtigkeiten aufzudecken. Auch in „Blood Diamond“ treffen wir auf einen nicht klassischen Charakter. Es wird eine einfühlsame Kriegsreporterin vorgeführt, deren Intention nicht der berufliche Erfolg ist. Sie will mit ihrer Berichterstattung etwas am Unrecht der Welt ändern. Weiters entscheidet sie sich gezielt für ihren Beruf und möchte gar keine Beziehung. „Mir ist mein Leben wichtiger“, meint sie nur. Bestimmt würde sie sich nicht wehren, wenn die Liebe an die Tür klopft, aber sie liebt auch ihren Job, der für eine Beziehung eher hinderlich sein dürfte. Obwohl die Figur in einer Nebenrolle auftritt, lässt sie viel mehr Einblick als manch anderer Charakter zu. Die Figur Rowena Price in „Verführung einer Fremden“ legt auf Liebe oder das Finden der perfekten Beziehung ebenso keinen



Wert. Im Gegenteil handelt es sich bei ihr um einen Charakter, der den bekannten männlichen Journalistenstereotypen sehr nahe kommt. Immer auf der Jagd als heldenhafte und ehrgeizige Aufdeckungsjournalistin oder gar Detektivin zeigt sie sich in einem gängigen Klischee vom Journalismus. Auffällig ist, dass sie unter einem männlichen Pseudonym schreibt. Fraglich ist dabei warum. Empfinden die LeserInnen ihre Artikel als qualitativ, wenn sie glauben, dass ein Mann sie verfasst hat? Oder glaubt sie vielleicht selbst, dass sie als Frau weniger Gehör findet? Jedenfalls bekommt sie als Frau oftmals mehr Informationen als ihr männliches Pseudonym, das bereits als Enthüllungsprofi bekannt und gefürchtet ist. Wie dem auch sei, schmälert dies vielleicht ihr Image als professionelle Journalistin. Auch die Tatsache, dass ein männlicher Kollege zu jeder Tages- und Nachtzeit für Recherchen bereitsteht und ein wesentlicher Bestandteil ihres Erfolges ist, lässt die Figur etwas weniger heldenhaft und begabt erscheinen. Schließlich handelt es sich im Film nicht um einen weiblichen Erfolg, sondern um einen männlichen. Dazu kommt, dass das Publikum zwar ihre Fähigkeiten sieht, aber gezeigt bekommt, dass im Film die LeserInnen ihrer Stories ihre Arbeit und ihren Erfolg einem Mann zuschreiben.

Unabhängig von den drei Kategorien lassen sich die untersuchten Journalistinnen in folgende Berufsfelder einteilen: auffällig und vermutlich nicht überraschend kann man die Journalistinnen in Liebeskomödien bei Lifestyle- oder Modemagazinen ansiedeln (Andie – Mode, Lifestyle / Sara – Klatsch und Tratsch / Carrie – Kolumne bei Vogue). Einzig Bridget arbeitet beim Fernsehen; allerdings behandelt sie nur sehr seichte Themen. Immerhin arbeiten bzw. arbeiteten (The Guys) drei Journalistinnen als Kriegsreporterinnen, vier als Enthüllungs- bzw. Aufdeckungsjournalistinnen. Janine (Von Löwen und Lämmern) arbeitet auch beim Fernsehen, ist aber neben Veronica Guerin als Einzige in dieser Untersuchung für politische Themen und Nachrichten zuständig.

Fraglich ist nun, ob trotz der Verschiedenheit der dargestellten Charaktere nicht doch ein einheitliches Stereotyp vermittelt wird. Auffällig ist, dass alle Journalistinnen im Film gefühlsbetont und emotional sind. Auch wenn sie zu Beginn als harte und eiskalte Reporterin portraitiert werden, entwickeln sie sich immer hin zu einer einfühlsamen und plötzlich für Gerechtigkeit kämpfenden Akteurin. Keine Einzige kann durchwegs die hartgesottene und toughe Journalistin bleiben. Oftmals fühlen sie sich durch ihre

Story persönlich berührt und entwickeln Mitleid für andere und das Bedürfnis zu helfen. Oftmals treten ihre eigene Karriere und ihr Ehrgeiz in den Hintergrund, wenn sie eine gesellschaftliche Ungerechtigkeit klären wollen. Natürlich sind die Ausgangslagen verschieden: die einen sind von Anfang an persönlich betroffen, die anderen lernen im Lauf der Zeit dazu. Schlussendlich sind aber alle am Ende einfühlsame und warmherzige Frauen – im Gegensatz zu oftmals obrigkeitshörigen und gefühlskalten männlichen Kollegen.

Interessant wäre nun aber, ob diese Darstellung nicht auch für andere Berufsgruppen im Film gelten könnte. Liegt es nicht vielleicht einfach an der Tatsache, dass eine Frau dargestellt wird? Immerhin wird Frauen generell mehr Emotionalität zugesprochen als Männern. Wäre diese Darstellung demnach nicht eher auf die grundsätzliche Darstellung der Frau als auf die Darstellung der Journalistin zurückzuführen? Andererseits wird aber durch die Darstellung dieser Vertreterinnen des Journalismus eventuell mit dem Klischee eines rücksichts- und tabulosen Journalismus gebrochen. Vielleicht sollte man weitergehen und sagen, dass die neuen transportierten Bilder mit männlichen Journalistenklischees brechen. Zu Beginn der Darstellung agieren viele von ihnen so wie es bisher nur männliche Journalisten im Film getan haben. Die Journalistinnen werden aber nicht bis zum Ende des Films auf dieser Stufe belassen. Ihre Gefühle kommen durch. Fraglich ist nur, ob man das Durchkommen von Gefühlen nun als weibliche Schwäche deuten soll oder einfach – wie schon gesagt – als Bruch mit den negativen Klischees des Journalismus.

### **Film vs. Realität**

Wenn man nun einen Vergleich ziehen will, inwieweit die dargestellten Figuren mit der Realität konform gehen, zeigen sich doch einige Parallelen. Gerade bei der Figur der Andie Anderson in „Wie werde ich ihn los in 10 Tagen“ fragt man sich, ob dieses Bild nicht sogar sehr realistisch ist. Allein die Aussage, dass sie nicht jahrelang auf der Uni gebüffelt hat, um dann über Schminke und Mode zu schreiben, führt einem die vielen jungen Journalistinnen vor Augen, die sehr gut ausgebildet sind und trotzdem nicht zwingend in Spitzenpositionen arbeiten oder sich einfach unterfordert fühlen. Natürlich bekommen nicht alle die gewünschte Stelle oder arbeiten bei der qualitativ hochwertigsten Zeitung.

Dass die drei Filme „Die Journalistin“, „Bordertown“ und „Ein mutiger Weg“ auf wahren Geschichten basieren, lässt vermuten, dass die dargestellten Figuren auch

einigermaßen wahrheitsgetreu agieren. Wie bereits gesagt, lässt der Film „Ein mutiger Weg“ nicht viel Platz für die Darstellung der Protagonistin als Reporterin. Vielmehr ist sie eine schwangere trauernde Witwe, die trotz des Todes ihres Mannes, der ebenfalls Reporter war, weiter ihrem Beruf nachgeht. Wie dieser sich gestaltet, wird nicht klar. Sicher ist aber, dass die reale Person Mariane Pearl abgebildet wird. Anders sind da die anderen beiden Filme, wo die Tätigkeiten als Reporterin im Vordergrund stehen. Beide Frauen sind Enthüllungs- oder Aufdeckungsjournalistinnen und sehr ehrgeizig und erfolgreich. Darüber hinaus sind sie bekannt für ihre journalistischen Fähigkeiten und ihre professionelle Arbeit. Während man sich aber relativ sicher sein kann, dass bei „Die Journalistin“ die Rolle im Film der realen Person Veronica Guerin (Familie) entspricht, ist dies bei „Bordertown“ nicht so sicher. Dieser Film basiert insofern auf der Realität, als die Frauenmorde von Juárez thematisiert werden; Lauren Adrien (Single) ist keiner realen Figur nachempfunden.

Weitere Parallelen zwischen den untersuchten Filmen und der Realität im Berufsfeld finden sich wohl in der Konstellation Journalistin – Chefredakteur. Meist finden wir in den Filmen männliche Vorgesetzte, was mit der beruflichen Realität einigermaßen konform geht. Weiters finden sich auch in den dargestellten Redaktionen großteils Männer – wenn man die Redaktion in den Liebeskomödien dabei außer Acht lässt. Dort finden sich tatsächlich verhältnismäßig viele Frauen. Siehe „Bridget Jones“ oder „Wie werde ich ihn los in 10 Tagen“. Besonders auffällig ist die Unterrepräsentiertheit der Frauen im Film „Von Löwen und Lämmern“. Im Büro tummeln sich praktisch nur Männer. Überhaupt bietet dieser Film wohl so einige Parallelen zur Realität, besonders zur US-amerikanischen. Wenn man sich an das Interview mit MacArthur erinnert, der dem amerikanischen Journalismus vorhält, sich von den Machthabern und der Regierung beeinflussen zu lassen, dürfte dieser Film seine Aussagen unterstützen. Deutlich sieht man im Gespräch zwischen der Journalistin und dem Chefredakteur, dass die Medien der Regierung und dem was sie der Öffentlichkeit zugänglich machen will, folgsam zur Verfügung stehen. Unreflektiert oder –hinterfragt werden Informationen eins zu eins an RezipientInnen weitergegeben und der Journalismus verkommt auf diese Weise zu einem Propagandainstrument. Dass die Journalistin Janine Roth sich ihrer Verantwortung der Öffentlichkeit gegenüber und ihrer eigenen Manipuliertheit bewusst wird, ist überaus lobenswert. Leider kann sie aber als alleinige Querdenkerin im System nicht weiter erfolgreich arbeiten; sie wird sich also wieder anpassen müssen. Die amerikanische journalistische Realität scheint laut MacArthur genau so abzulaufen.

Die Regierung kontrolliert und lenkt die Medien den eigenen Interessen entsprechend. Dies zeigt sich übrigens auch in „Bordertown“. Lauren hält ihrem Chef vor, dass sie ihn immer für seine Art zu arbeiten und sich nicht den Mund verbieten zu lassen, bewundert hat. Nun lässt er sich plötzlich von den Mächtigen des Landes gängeln, was sie tief enttäuscht. So sollte Journalismus nicht funktionieren.

Im Großen und Ganzen kann man also sagen, dass natürlich teilweise Parallelen vorzufinden sind, teilweise aber auch nicht. Es entspricht kaum der Realität, dass Frauen unter männlichen Pseudonymen schreiben oder sich unter falschem Namen in Unternehmen einschleichen, um Informationen zu bekommen. Dies ist ein Stereotyp, das wohl kaum aus dem Alltag abgeleitet werden kann, sondern eher vom Film produziert wurde.

### **Entwicklung seit den 1930er Jahren**

Im Lauf der Jahre hat sich die Darstellung von Journalistinnen im Film natürlich weiterentwickelt. Während zu Beginn praktisch ausschließlich Filme existierten, wo die Reporterin zwar zuerst sehr ambitioniert und erfolgreich war, sich aber dann – wie es scheinbar nun einmal die Bestimmung der Frau ist – verliebt und geheiratet hat, hat sich die Rolle doch ausgeweitet. Es entstanden Filme, wo Journalistinnen neue emanzipierte Rollen einnahmen. So sieht man sie auch als Chefredakteurinnen, unverheiratete und kinderlose Kriegsreporterinnen etc. Dennoch hat sich das alte Klischee bis heute gehalten, wenn der Unterschied auch der ist, dass Journalistinnen in neueren Filmen ihren Job nicht wegen der Familie an den Nagel hängen müssen. Dennoch verliert er aber meist an Priorität und in der Regel werden die Kindererziehung und die Beziehung zum Mann wichtiger genommen. Aber sieht die Realität denn nicht genauso aus?

Wie sich die Darstellung der Rollen gestaltet, hängt mittlerweile jedenfalls auch vom Filmgenre und der Handlung des Films ab. Je nachdem finden die Bilder unterschiedliche Ausprägung. Aber gängige Klischees vom Journalismus selbst, bleiben natürlich immer wieder auf irgendeine Weise bestehen.

Interessant ist weiters, dass in allen hier untersuchten Filmen fast nur Männer als Regisseure, Drehbuchautoren und Produzenten fungiert haben. In sämtlichen Filmen haben Männer Regie geführt, in nur drei Filmen waren Frauen (neben Männern) am Drehbuch beteiligt, ein Drehbuch wurde ausschließlich von Frauen verfasst. In sechs Filmen waren neben 37 Männern, 10 Frauen an der Produktion beteiligt, in allen anderen Filmen agierten ausschließlich männliche Produzenten.

## **Zusammenhang Gleichstellungsbewegung und filmische Entwicklung**

Nachdem Frauen seit Mitte oder Ende des 18. Jahrhunderts im Journalismus tätig sind, hat es relativ lange gedauert (1930er und 1940er Jahre) bis die ersten Journalistinnen in Filmen dargestellt wurden. Die ersten Darstellungen sind in der Zeit der zweiten bzw. dritten Phase der Frauenbewegung anzusiedeln. Entsprechend dem damals vorherrschenden Zeitgeist wurden Frauen nicht als arbeitende und damit eigenständige Personen akzeptiert, sondern wurden nach wie vor als Hausfrau und Mutter gesehen. Dass es dementsprechend nicht gern gesehen war, dass Frau sich im Berufsleben oder gar in einer Männerdomäne etablieren, ist klar. Dieses Problem löste sich im Film aber wie von selbst, wenn die Journalistin ihre wahre Berufung erst erkannte – nämlich als liebende und für den Haushalt zuständige, dankbare und dem Mann unterlegene Frau. Wie sich zeigt, haben Filme eben dieses in der männlichen Gesellschaft erwünschte Bild konstruiert. Bestimmt wurde dieses Bild bewusst eingesetzt, um den Frauen ihre wahre Bestimmung vorzugaukeln und sie so in die häusliche Sphäre zurückzudrängen. Generell dürfte man festhalten können, dass Filme immer jenes Bild von Frauen bzw. Journalistinnen transportiert haben, das gesellschaftlich erwünscht war. Als Folge der weiteren Entwicklung lassen sich Journalistinnen mittlerweile ebenso wie ihre frühen männlichen Kollegen im Film in Typen einteilen. So gibt es Aufdeckungs-, oder Sensations- oder Kriegsreporterinnen. Dies entspricht insofern einer Abbildung der Realität, als sich reale Journalistinnen schon lange in den verschiedensten journalistischen Berufsfeldern etablieren konnten. Das heißt, dass Filme sich sehr wohl realen Gegebenheiten anpassen, diese auch als Vorlage nehmen, aber dennoch gängige Klischees immer wieder auf neue Filme anwenden. Wie gesagt, gibt es zwar zusätzlich zum ersten klassischen Rollenbild auch neue, es wurde aber nicht ersetzt. Nach wie vor werden Frauen nicht als gleichberechtigt gezeigt und müssen sich aufgrund ihrer Weiblichkeit diskriminieren oder zumindest unterschwellig beleidigen lassen. Z.B. Bridgets Chef will mit ihr ausgehen, obwohl sie nicht Single ist. Janine muss sich unterstellen lassen, sie verlasse sich auf ihre weibliche Intuition, weil sie Zweifel hat. Lauren wird von ihrem Chef „Kleines“ genannt. Bitsey muss sich vorhalten lassen, dass ihr Interviewpartner sie als Gesprächspartnerin wollte, weil sie so gut aussieht; besser wäre, wenn ein männlicher Kollege geht usw.

## **Journalist - Journalistin**

Weiters steht in keinem der bearbeiteten Filme die fehlende Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau im Blickpunkt. Berufliche Ungleichheiten wie Unterrepräsentiertheit in Führungspositionen oder schlechtere Bezahlung kommen hier im Gegensatz zur realen Welt nicht vor. Hier findet man in nur zwei von zwölf Filmen eine Chefredakteurin vor, alle anderen Filme zeigen einen Chefredakteur oder die Führungsperson kommt gar nicht vor. In der Fiktion existiert diese Art von Ungleichheit zwischen männlichen und weiblichen VertreterInnen nicht.

Im Gegenteil wird in den untersuchten Filmen meist der Erfolg der Journalistinnen hervorgehoben. Erfolgreiche männliche Kollegen kommen kaum vor bzw. werden nicht extra betont. Hier werden die Frauen sogar von den Männern für ihren Erfolg und ihre besonderen Fähigkeiten gelobt oder sogar bewundert. Die Darstellung der männlichen Journalisten ist mit der Darstellung der weiblichen Kolleginnen in den vorliegenden Filmen nicht äquivalent. Meist wird auf sie nicht genauer eingegangen. Wenn überhaupt, dann spenden sie der Reporterin Anerkennung. Siehe z.B. „Blood Diamond“, wo ein Kollege von Maddys Furchtlosigkeit beeindruckt ist oder „Verführung einer Fremden“. Hier geht der männliche Kollege trotz seiner enormen Fähigkeiten, die Rowena nur zugute kommen, als Journalist unter. Nicht einmal selber ist er sich seines Könnens richtig bewusst. Bitsey wiederum gibt ihrem männlichen Praktikanten mehr als einmal zu verstehen, dass er „nur“ der Praktikant ist. Nur selten finden sich auch kritische Stimmen wie in „Bridget Jones“ oder auch „Die Journalistin“. Meist geht im Film jeder seiner Wege und agiert als Einzelkämpfer.

Um noch einmal auf die männlichen Chefredakteure zurückzukommen, muss aber auch festgehalten werden, dass diese die Journalistin meist für ihre Arbeit loben. Besonders zu Beginn. Sobald die Journalistin aber ihr gewohntes Verhalten ändert, bricht meist Streit aus und der Chefredakteur lässt seine Macht spielen. Dies hängt fast durchwegs damit zusammen, dass sie an den Erfolg des Mediums und an die Geldgeber bzw. die Obrigkeit gebunden sind. Querschlägerinnen können sie dann, auch wenn sie persönlich vielleicht insgeheim derselben Meinung wie ihre Kollegin sind, nicht brauchen. Im Fall von „Die Journalistin“ oder auch „Hitch“ handelt es sich um sehr einfühlsame Chefs, denen das Wohl ihrer Kollegin jedenfalls am Herzen liegt. Interessant ist, dass die dargestellten weiblichen Chefredakteure was das betrifft emotionslos und gefühlkalt sind. Bei ihnen zählt nur die Story.

## **Akteurin vs. Medium**

Dieser Untersuchungsgegenstand beinhaltet sowohl selbstständige, als auch fremdbestimmte Einzelakteurinnen. Darüber hinaus agieren manche völlig frei vom jeweiligen Medium, manche werden auch vom Medium besonders unterstützt.

„The Guys“ beinhaltet gar kein Medium, „Die Journalistin“ wird von der Zeitung immer unterstützt, gelobt und persönlich betreut, „Hitch“ zeigt einen Vertreter, der mit der Journalistin eher wegen ihres fehlenden Privatlebens als wegen ihres Jobs mit ihr streitet – sie soll sich mehr entspannen. „Blood Diamond“ beinhaltet ebenfalls kein Medium. „Ein mutiger Weg“ zeigt VertreterInnen der medialen Institution, die in die Presse springen, um einem Kollegen zu helfen. All diese Filme vermitteln ein Bild von der Beziehung zwischen der Akteurin und dem Medium, das keinesfalls negativ getrübt wäre. Ganz im Gegenteil hat man das Gefühl, dass die Journalistinnen sich zu jeder Zeit der Hilfe und der Rückendeckung des Mediums sicher sein könnten.

Gegenteilig zeigt sich die Darstellung in den anderen Filmen. Meist arten Diskussionen mit dem/der ChefredakteurIn in einen Streit aus, weil die Interessen der beiden Parteien auseinanderklaffen. Während die Medieninstitute den eingeschlagenen von der Regierung oder anderen Machthabern beeinflussten Weg gehen müssen, erkennen die Reporterinnen Unstimmigkeiten in ihrer Berufsausübung, Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft, die geklärt werden sollten und persönliche Niederlagen, wenn ihre Geschichten – so gut sie auch sein mögen – nicht gedruckt werden. Das Spannungsfeld ist in diesen Fällen sehr groß und oftmals enden die Streitereien in persönlichen Konflikten. Darüber hinaus zeichnet sich umso deutlicher ab, wie sehr das Berufsverständnis und die Ethik zwischen den beiden Parteien auseinanderlaufen. Was bedeutet Journalismus dann noch? Welche Qualitätskriterien lassen sich definieren? Jedenfalls keine gemeinsamen, wenn das Medium der Obrigkeit genehme Fakten verlangt und die Journalistin die Obrigkeit eigentlich aufliegen lassen will.

Hervorzuheben sind hier zwei Aussagen von Maddy Bowen in „Blood Diamond“: „Die Welt geht unter, aber berichtet wird über Blow Job-Gate!“ und bezüglich eines Flüchtlingslagers in Afrika „Davon kriegt man vielleicht eine Minute auf CNN zu sehen, irgendwo zwischen dem Sport und dem Wetter.“

Diese Aussagen spiegeln wohl am besten die Unzufriedenheit der Journalistin mit der generellen Berichterstattung wider.

## **Die Abhängigkeit vom Genre**

Kurz soll nun noch einmal auf den Einfluss des jeweiligen Genres auf die Darstellung von Journalistinnen im Film eingegangen werden. Während Liebeskomödien fast durchwegs dazu tendieren, Journalistinnen in der gewohnt traditionellen weiblichen Rolle zu zeigen, scheinen andere Filme einen größeren Spielraum für die Darstellung zu bieten. Natürlich verlangen Liebeskomödien ein Happy End und unabhängig vom Beruf der Protagonistin, wird diese sich in solchen Filmen immer der Liebe hingeben. Wie sich aber zeigt, sehen wir die klassische Rolle auch beispielsweise in einem Drama wie „The Guys“. Das heißt, dass die klassische Rolle nicht zwingend nur in Liebeskomödien vorkommen muss. Generell scheinen Dramen und Thriller aber die Eigenschaft zu haben, Journalistinnen nicht im gewohnten Klischee abzubilden. Gerade ein Thriller verlangt eher nach einer Journalistin, die frei von ihrem Privatleben die Aufdeckung eines Falles gewährleistet. Ob sie verheiratet ist oder nicht, ist dabei auch nicht handlungsrelevant. Welches Genre welches Stereotyp beinhaltet lässt sich aber nicht generalisieren. Während die hier vertretenen Thriller mutige Aufdeckungs- und Enthüllungsjournalistinnen bzw. Kriegsreporterinnen zeigen, machen Dramen nichts anderes. In beiden Genres finden sich toughe, ehrgeizige, sensationsheischende, aber auch einfühlsame und um Gerechtigkeit bemühte Journalistinnen.

## **Resümee**

Zusammenfassend kann man festhalten, dass den bestehenden Stereotypen neue beigefügt wurden. Entsprechend der Entwicklung der sozialen Stellung der Frau in der Gesellschaft hat sich auch das Bild der Journalistin im Film verändert. So wurden zusätzlich zur bekannten traditionellen Journalistin im Film, neue Figuren entwickelt, die mehr emanzipiert und facettenreich sind. Kriegsreporterinnen, Aufdeckungsjournalistinnen etc. sind mittlerweile Standard in der filmischen Darstellung. Prinzipiell lassen sich damit Parallelen zur bereits länger bestehenden Darstellung von männlichen Journalisten feststellen.

Man kann jedenfalls von keiner genauen Abbildung und auch von keiner Spiegelung der realen Verhältnisse der Journalistin sprechen. Zu einem gewissen Grad bringen Filme immer fiktionale Inhalte, auch wenn sie die Realität zum Teil abbilden.

Weiters zeigt sich, dass Stereotype und das Filmgenre miteinander in Verbindung stehen können. Besonders bei Liebeskomödien lässt sich gerade das klassische



Klischee wiederfinden, während andere Arten von Film eher eine emanzipierte Rolle abbilden. Vermutlich ließen sich bei einer genaueren Betrachtung der Filmgenres und der darin enthaltenen Rolle der Journalistin differenziertere Aussagen über eine Stereotypisierung treffen.



## Literaturverzeichnis

Altmeppen, Klaus-Dieter (Hrsg.): Journalismustheorie: Next Generation: soziologische Grundlegung und theoretische Innovation. 1. Aufl. Wiesbaden, 2007: VS - Verlag für Sozialwissenschaften.

Altmeppen, Klaus-Dieter (2000): Entscheidungen und Koordinationen. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000, S. 293-310.

Balázs, Béla: Der Geist des Films. Frankfurt am Main 2001: Suhrkamp.

Bauernberger, Lucia: Netzwerke für Medienfrauen: Eine Analyse von Struktur, Funktionsweise sowie Möglichkeiten und Grenzen anhand des Frauennetzwerk Medien Wien. Diplomarbeit. Universität Wien, 2006.

Baumgartner, Susanna: Kein Platz für Journalistinnen? Diplomarbeit. Universität Wien, 2005.

Behnert, Gabriele Jelle: Anatomie eines Genres. Das Bild des Journalisten im Spielfilm. Hildesheim, Zürich, New York, 1992: Georg Olms Verlag.

Böckelmann, Frank: Journalismus als Beruf. Bilanz der Kommunikatorforschung im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1990. Konstanz, 1993: Universitätsverlag.

Böhnel, Max (2003): Unabhängige Berichterstattung? Dass ich nicht lache. Ein Gespräch mit dem Journalisten John R. MacArthur über die amerikanischen Medien, die Kriegsberichterstattung und den möglichen Irak-Krieg. In: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/14/14110/1.html> (21.1.2009)

Bothfeld, Silke/Gronbach, Sigrid/Riedmüller, Barbara (Hrsg.): Gender Mainstreaming – eine Innovation in der Gleichstellungspolitik. Frankfurt/Main, 2002: Campus Verlag.

Böttger, Barbara: Das Recht auf Gleichheit und Differenz. 1. Aufl. Münster, 1990: Verlag Westfälisches Dampfboot.

Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 20. überarb. und aktualisierte Auflage. Leipzig, Mannheim, 1996-1998: Brockhaus GmbH.

Brunner, Katja: Hollywood Journalism. Das Journalistenbild im Amerikanischen Spielfilm. Diplomarbeit. Universität Wien, 2006.

Bucher, Hans-Jürgen (2000): Journalismus als kommunikatives Handeln. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000, S. 245-273.

Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit (BMWA): Journalistengesetz, StGBI. Nr. 88/1920. In: <http://www.bmwa.gv.at/NR/rdonlyres/9344B089-D454-4EAC-BE69-8F7B5BA0539B/0/Journalistengesetz.pdf> (8.1.2009)

Colombo, Furio (1997): Journalismus und nationale Identität. In: Colombo, Furio: Ultimas noticias sobre periodismo (Die neuesten Nachrichten über Journalismus). Anagrama 1997, kA. In: <http://www.baietz.org/zaharra/de/gogoeta/global/colomo-periodis.htm> (14.1.2009)

Duden – Das Fremdwörterbuch. Band 5. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1997: Dudenverlag.

Elliott, William R./Schenck-Hamlin, William J.: Film, Politics and the Press: The Influence of „All the President´s Men“. In: Journalism Quarterly, 56, 1979, S. 546-553.

Fabris, Hans Heinz (1991): Journalismus im „neuen“ Österreich. In: Fabris, Hans Heinz/Hausjell, Fritz (Hrsg.): Die Vierte Macht. Zu Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945. Wien 1991, S. 1-9.

Fabris, Hans Heinz (1991): Der verspätete Aufstieg der zweiten Republik. In: Fabris, Hans Heinz/Hausjell, Fritz (Hrsg.): Die Vierte Macht. Zu Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945. Wien 1991, S. 11-27.

Fengler, Susanne/Ruß-Mohl, Stephan: Der Journalist als aufgeklärter „Homo oeconomicus“ In:

<http://www.ejo.ch/analysis/mediajournalism/Oekonomik-Medienjournalismus.pdf>

(2.2.2008)

Gangloff, Tilmann P.: Freibeuter der Sensationen. Die Darstellung des Journalisten im Kino-Film. In: Medium 4, 89, 1989, S. 70-73.

Geyer, Dorothea: Das Berufsbild des Journalisten im Film. Diplomarbeit. Universität Wien, 1992.

Good, Howard: Girl Reporter. Gender, Journalism, and the Movies. Lanham, Maryland, London, 1998: The Scarecrow Press, Inc.

Gronemeyer, Andrea: Film. Köln 1998: DuMont Buchverlag.

Handl, Haimo L.: Das Klischee im Film: eine semiotische Untersuchung mit empirischer Filmanalyse. Dissertation. Universität Wien, 1984.

Herkner, Werner: Lehrbuch Sozialpsychologie. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle, 2003: Verlag Hans Huber.

Kaltenbrunner, Andy u.a.: Der Journalisten-Report. Österreichs Medien und ihre Macher. Eine empirische Erhebung. Wien 2007: facultas.wuv.

Karmasin, Matthias: Journalismus: Beruf ohne Moral? Journalistisches Berufshandeln in Österreich. Wien 1996: Linde.

Kepplinger, Hans Mathias: Angepaßte Außenseiter: was Journalisten denken und wie sie arbeiten. 1. Aufl. Freiburg 1979: Alber.

Klaus, Elisabeth (2000): Jenseits von Individuum und System. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000, S. 333-350.

Kuchenbuch, Thomas: Filmanalyse. Theorien. Methoden. Kritik. 2. Auflage. Wien, Köln, Weimar, 2005: Böhlau Verlag.

Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus: ein diskursives Handbuch. 2., vollst. überarb. und erw. Aufl. Wiesbaden, 2004: VS - Verlag für Sozialwissenschaften.

Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus: ein diskursives Handbuch. Wiesbaden, 2000: Westdeutscher Verlag.

Medienhaus Wien: Österreichs Journalistinnen und Journalisten. Eine empirische Erhebung des Medienhaus Wien. Präsentation der Studienergebnisse 13. März 2007. In: [www.medienhaus-wien.at/cgi-bin/file.pl?id=13](http://www.medienhaus-wien.at/cgi-bin/file.pl?id=13) (8.1.2009)

Neuberger, Christoph (2000): Journalismus als systembezogene Akteurkonstellation. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000, S. 275-291.

Osterland, Martin: Gesellschaftsbilder in Filmen: eine soziologische Untersuchung des Filmangebots der Jahre 1949 bis 1964. Stuttgart, 1970: Enke.

Paseka, Angelika (2005): Medien und Vergessen. Über die (Nicht-)Darstellung von Frauen in den Medien – einige Gedankensplitter. In: Medienimpulse. Heft Nr. 51. Wien, März 2005, S. 37-44.

Pölzl, Inez: Die Jagd nach der heißen Story. Das Berufsbild des Journalisten im amerikanischen Spielfilm der 1990er Jahre. Diplomarbeit. Universität Wien, 2006.

Pungerscheg, Bettina Maria: Klischees im Spielfilm. Diplomarbeit. Universität Wien, 1986.

Rauch-Kallat, Maria (Hrsg.): Frauen in Spitzenpositionen. Das Manko der Medien. Wien, 1999: Ueberreuter.

Reitmeier, Ruth: Beruf Journalistin: eine empirische Untersuchung zu Rollenbild und Arbeitssituation von Journalistinnen in österreichischen Frauenzeitschriften. Diplomarbeit. Universität Wien, 1991.

Rühl, Manfred (2000): Des Journalismus vergangene Zukunft. In: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Theorien des Journalismus. Wiesbaden 2000, S. 65-79.

Ruß-Mohl, Stephan (Hrsg.): Emil Dovifat. Der amerikanische Journalismus. Berlin, 1990: Colloquium Verlag.

Schmiederer, Ernst (1991): C'est la vie. Zur Lebenskultur österreichischer Journalisten. In: Fabris, Hans Heinz/Hausjell, Fritz (Hrsg.): Die Vierte Macht. Zu Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945. Wien 1991, S. 139-177.

Singer, Reinhold: Berufsbild des Journalisten im Film. Diplomarbeit. Universität Wien, 1992.

Solomon, Norman (2002): American Journalism: A Class Act. In: <http://www.zmag.org/zmag/viewArticle/13256> (14.1.2009)

Weaver David H./Wilhoit, G. Cleveland: The American Journalist. A Portrait of U.S. News People and Their Work. Second Edition. Bloomington, Indianapolis 1991: Indiana University Press.

Wisinger, Marion: Land der Töchter. 150 Jahre Frauenleben in Österreich. Wien, 1992: Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft.

Wissen.de: Film. In: <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index?page=1099572.html> (25.1.2009)





# Anhang

## The Guys

### 1) Hauptrollen

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, männlich
- 1c) Namen: Joan, Nick
- 1d) Funktionen: Joan: Journalistin, schreibt die Trauerreden für Nick; Nick: Feuerwehrhauptmann
- 1e) Persönliche Merkmale: Joan: denkt viel nach, einfühlsam, nimmt Anteil

### 2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)

- 2a) Anzahl der Personen: keine Angabe
- 2b) Geschlecht der Personen: keine Angabe
- 2c) Namen: keine Angabe
- 2d) Funktionen: keine Angabe
- 2e) Persönliche Merkmale: keine Angabe
- 2f) Andere relevante Charaktere: keine Angabe

### 3) Alter

- 3a) Alter der Journalistin: zwischen 35 und 50
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: erzählt, dass sie mit 25 noch ein Mädchen war, ohne Furcht in Kriegsgebieten unterwegs; nun sieht ihr Leben anders aus
- 3c) Relevanz: nachdem sie nun nicht mehr so jung ist, hat sie Verantwortung für andere Menschen (ihre Familie); keine Kriegsberichterstattung mehr; das Leben hat sich geändert

### 4) Ausbildung

- 4a) Qualität der Ausbildung: keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: keine Angabe

### 5) Erscheinungsbild

- 5a) Kleidung: braune Hose, rote Bluse

- 5b) Make Up: kein Make Up
- 5c) Frisur: dunkles, kinnlanges Haar
- 5d) Weiblichkeit: keine Betonung
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: keine Relevanz für sie selbst
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: keine Relevanz

## **6) Privatleben**

- 6a) Familienstand: verheiratet
- 6b) Kinder: zwei Kinder
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: keine Relevanz
- 6d) Freizeit: schreibt die Reden in ihrer Freizeit, es ist ihr ein Bedürfnis, eine Woche später wäre sie wieder im Büro und hätte nicht mehr so viel Zeit
- 6e) Relevanz für die Figur: Relevanz, in ihrer Aufzählung am Beginn des Films kommen Ehemann und Kinder und Wohnung vor der Karriere; in ihrem Job erlebt man sie nicht wirklich, d.h. in der Redaktion
- 6f) Relevanz im Film: eher gering, sie nutzt ihr berufliches Können in der Freizeit

## **7) Berufsleben**

- 7a) Tätigkeitsfeld: wird nicht geklärt, Journalistin
- 7b) Medium: keine Angabe
- 7c) Relevanz für die Figur: ich habe einen „guten Job“, früher war die Relevanz größer, mit 25 hat sie dafür gelebt
- 7d) Relevanz im Film: sehr gering
- 7e) Berufszufriedenheit: keine Angabe
- 7f) Berufsselbstverständnis: keine Angabe
- 7g) Ehrgeiz: keine Angabe
- 7h) Erfolg: keine Angabe
- 7i) Arbeitszeit: hat gerade frei, ist nächste Woche wieder im Büro, mehr wird nicht klar
- 7j) Engagement für den Job: früher sehr hoch, jetzt nicht ersichtlich
- 7k) Anerkennung durch Andere: keine Angabe

- 7l) Selbstverwirklichung: eventuell mit der Erstellung der Reden, sie ist emotional involviert, nimmt Anteil; schreibt ein Buch/Artikel (ist nicht klar)
- 7m) Risikobereitschaft: früher sehr hoch, wenn sie in Kriegen war
- 7n) Berufsethik: keine Angabe
- 7o) Jagd nach DER Story: keine Angabe

### **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen: keine Angabe
- 8b) in der Gesellschaft: keine Angabe
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: keine Angabe
- 8d) in der Branche: keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

- 9a) in der Gesellschaft: keine Angabe
- 9b) in der Branche: keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

- 10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:  
Hier sehr hoch, schreibt Reden, weil sie will, in Hinblick auf ihren Job aber keine Angabe
- 10b) Einfluss des Mediums: keine Angabe
- 10c) Spannungsfeld: keine Angabe
- 10d) Qualitätskriterien: keine Angabe

### **11) Stereotype/Klischees**

- 11a) Weibliches Rollenbild: Ehefrau und Mutter, sonst keine Angabe
- 11b) Klischees zum Berufsfeld: keine Angabe
- 11c) Sonstige: keine Angabe

### **12) Relevante Sprechakte**

- 12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

2min 13: Die Journalistin schreibt: „New York. Meine wunderschöne, glänzende, verwundete Stadt. Als kleines Mädchen in Oklahoma wartete ich

jede Woche darauf, dass der Postbote endlich News Week oder das Life Magazine brachte. Was gab es wohl diese Woche in New York zu erleben? Ins Theater gehen, um sich Stücke von europäischen Autoren anzusehen, Jazz-Bands und Streichquartetten zuzuhören. Mit 17 zog ich nach New York und kehrte nie mehr zurück. Stück für Stück baute ich mir mein Leben auf. Eine Wohnung aus der Vorkriegszeit in der Upper Westside voller Bücher und Musik, einen Ehemann, der die Oper genauso gerne wie Football-Spiele besucht, zwei wunderbare Kinder, die in gute Schulen gehen, einen guten Beruf und ach ja, meine Karriere. Als junge Frau reiste ich nach Lateinamerika, um über die schmutzigen Kriege zu schreiben. Ich war ein junges, dummes, fünfundzwanzigjähriges Mädchen. Ja, Mädchen. Damals hätte ich mich gegen diese Bezeichnung gewehrt. Ich sah Leichen, sprach mit Flüchtlingen, suchte Schutz bei Bombenalarm. Richtige Angst hatte ich immer nur in den Nächten, bevor ich wieder da runterfliegen sollte. Ich hatte eine Abmachung mit Gott: wenn ich diesmal getötet würde, müsste jemand meine Katzen füttern. Das war, bevor es Menschen gab, die auf mich angewiesen waren. Eine Woche nach dem Anschlag besuchte ich meine Schwester ...“ Bei ihrer Schwester telefoniert sie mit einem Feuerwehrhauptmann, der sämtliche Kollegen verloren hat und die Trauerreden halten soll. Er braucht einen Schriftsteller. „Ich dachte: Naja, wann habe ich das letzte Mal jemanden sagen hören, dass er einen Schriftsteller braucht. Ich rief ihn an.“

6 min: Er kommt vorbei. Hat Angst, sie aufzuhalten, weil sie Kinder hat. Sie: „Ist schon gut, meine Kinder haben Wichtigeres zu tun.“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

keine

**13) Sonstiges:** keine Angabe

## **Die Journalistin**

Film basiert auf wahrer Begebenheit

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, männlich
- 1c) Namen: Veronica Guerin, John Gilligan
- 1d) Funktionen: Journalistin bei der Zeitung Sunny Independent in Dublin, Drogenboss
- 1e) Persönliche Merkmale: Journalistin: tough, gewitzt, beharrlich, Sinn für Gerechtigkeit, Heldin  
Drogenboss: unflätig, kriminell, brutal, rüde

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: zwei
- 2b) Geschlecht der Personen: weiblich und männlich
- 2c) Namen: keine Angabe
- 2d) Funktionen: Chef und Kollegin
- 2e) Persönliche Merkmale: Chef: ist stolz auf seine Reporterin, steht hinter ihr  
Kollegin: weniger relevant, nicht wesentlich für die Handlung, ist aber bei manchen Szenen mit dem Chef vorort
- 2f) Andere relevante Charaktere: Ehemann: sorgt sich um seine Frau,  
Mutter: Bezugsperson, spendet Trost,  
Polizist: arbeitet mit der Journalistin zusammen, keine Konkurrenz  
Bezirksabgeordneter Tony Gregory: Kritiker  
Informant: John, belügt sie

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 30 und 40
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine Angabe
- 3c) Relevanz: Keine

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe

4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe

4c) Relevanz im Film: Keine

### **5) Erscheinungsbild**

5a) Kleidung: Unauffällig, Stoffhose, Blazer, Bluse, Hosenanzug, Kostüm, dezente/dunkle Farben, keine Relevanz

5b) Make Up: Keine Relevanz, kein Make Up

5c) Frisur: Kurzhaarfrisur, blond, keine Relevanz

5d) Weiblichkeit: Wird nicht besonders betont

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: keine

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: keine

### **6) Privatleben**

6a) Familienstand: verheiratet

6b) Kinder: Ein Sohn

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Beziehung zu ihrem Ehemann, Paar scheint glücklich, Ehemann hat Angst um seine Frau, hätte gern, dass sie mehr zuhause ist, Beziehung hat aber keine Priorität im Film

6d) Freizeit: Nicht viel Freizeit, kommt zu spät zu Familienfeiern, allerdings selbstbestimmt, mag Fußball

6e) Relevanz für die Figur: Familie ist wichtig für die Journalistin, hat nach Drohungen und Attentaten auf sie Angst um die Familie, verlangt von ihrem Mann aber, dass nicht bekannt wird, dass sie Angst hat

6f) Relevanz im Film: Keine Priorität

### **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: Journalistin und Reporterin, investigativer Journalismus

7b) Medium: Zeitung Sunday Independent, Sonntagsausgabe, Dublin

7c) Relevanz für die Figur: Sehr hohe Relevanz, großes persönliches Interesse daran, Fälle zu lösen, will

- Ungerechtigkeiten aufdecken und Schuldige ans Gesetz liefern
- 7d) Relevanz im Film: Sehr hohe Relevanz, Berufsleben ist im Zentrum des Films
- 7e) Berufszufriedenheit: Keine Angabe
- 7f) Berufsselbstverständnis: Journalistin will Ungerechtigkeiten aufheben, Verbrecher ins Gefängnis bringen, Menschen aufklären
- 7g) Ehrgeiz: Sehr hoch
- 7h) Erfolg: Sehr hoch
- 7i) Arbeitszeit: Journalistin investiert sehr viel Zeit in den Job, weil sie persönliches Interesse an ihren Themen hat
- 7j) Engagement für den Job:  
Opfert sehr viel Zeit und Energie für die Arbeit, hat beim Fall Gale schließlich persönliches Interesse an der Aufklärung
- 7k) Anerkennung durch Andere  
Sehr beliebt bei den LeserInnen, weil sie viele Fälle aufdeckt, Heldin, wird von anderen als „genial“, „hochbegabte Journalistin“, etc. bezeichnet
- 7l) Selbstverwirklichung:  
Dadurch, dass sie ihre Themen selbstbestimmt wählen und bearbeiten kann, ist der Grad der Selbstverwirklichung sehr hoch. In den Arbeiten steckt Herzblut.
- 7m) Risikobereitschaft:  
Sehr hoch, wird angeschossen, niedergeschlagen, beschimpft und hört trotzdem nicht auf
- 7n) Berufsethik:  
Streben nach Gerechtigkeit, veröffentlicht keine Vermutungen, sieht ihre Aufgabe in der Aufklärung von Untergrundmenschchaften zum Wohl der Menschen
- 7o) Jagd nach DER Story:  
Immer auf der Jagd nach DER Story, will den „Big Boss“ der Drogenszene, keine Boten

## **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen:

Begabt, genial, beliebt, „Poetin“

8b) in der Gesellschaft:

Heldin, angesehen, gute Journalistin

8c) bei FreundInnen/der Familie:

Ehrgeizig, Journalistin auf der Jagd nach der großen Story

8d) in der Branche:

Leute im Club sagen halten sie angeblich für: unerfahren, sie hätte schlechte Rechtschreibung, schlechte Quellen und würde das Drogenproblem aufbauen; machen sich lustig: sie hätte sich wegen der Publicity ins Bein schießen lassen – sehr mutig, meinen, sie bräuchte einen Journalistenkurs

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: hoch

9b) in der Branche: Keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

Sehr hoch, entscheidet selbst über die Themen

10b) Einfluss des Mediums:

Keine Einschränkung, Stellvertreter für das Medium ist ihr Chef, der hinter ihr steht; Er gibt ihr den Rat sich ungefährlichere Themen wie z.B. Mode oder Fußball zu suchen, weil er Angst um sie hat

10c) Spannungsfeld: Kein Spannungsfeld

10d) Qualitätskriterien: Richtigkeit der Angaben, keine Vermutung veröffentlichen

### **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild:

Wird nicht erfüllt, Journalistin ist Mutter und Ehefrau, aber keine Hausfrau; Geht beharrlich ihrem Beruf nach, hat aber Angst um ihre Familie, sie spielt (mit ihrem Kind) Fußball, nicht der Vater.

Fährt ständig zu schnell.

11b) Klischees zum Berufsfeld:

Dickköpfig und beharrlich, Journalistin geht große Risiken ein auf der Jagd nach der Story, etwas frech, paradedektivisch, hält die Polizei für unfähig, Raucherin

11c) Sonstige: Keine Angabe



## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

1min 58s: Gerichtsverhandlung. Journalistin: „...Aber wenn ich nicht mehr fahren darf, kann ich nicht mehr arbeiten. Ich bin Journalistin beim Sunday Independent, wissen Sie...“ Richter unterbricht sie: „Wir wissen alle, wer Sie sind, Miss Guerin. Das verschafft Ihnen jedoch keine Immunität.“

11min 48s: Familie. Mutter: „Wir warten schon“. Begrüßt ihren Mann, alle sind gut gelaunt. Bruder scherzhaft: „Na, sind wir wieder an ´ner ganz dicken Story dran? Na los, Ronny, raus mit der Sprache. Wer ist der Verbrecher der Woche?“ Journalistin: „Dazu musst du die Zeitung lesen, Bruderherz“ und läuft raus, um mit den Kindern Fußball zu spielen.

12min 32s: Abwasch. Ehemann: „Was ist los?“ Journalistin: „Nichts.“ Er: „Wirklich nichts?“ Sie: „Ach, neuer Artikel.“ Er: „Lass dich nicht so hängen, glaub an dich!“ Sie: „Ach, es ist alles halbgarer Mist. Aber es ist leicht, zeigt die menschliche Seite. Was ist das nur für ein Land? Überall auf der Straße liegen diese Spritzen rum, genau da wo die Kinder spielen“ Er: „Mein Gott.“ Sie: „Du hättest sie sehen sollen, diese Schweine, wie sie dastanden mit ihrem neuen Mercedes. Ein Fünfvorschuss. Was muss man da umsetzen, um sich ´nen neuen Mercedes leisten zu können?! Ah, wie viele Kinder das sind. Und kein Mensch schreibt darüber, es interessiert keinen. Völlig egal. Irgendjemand muss doch gegen diese Mistkerle etwas unternehmen! Weißt du, die machen ein Schweinegeld damit. Darüber müsste man schreiben, weißt du. Das wär kein Pipifax.“

16min 33s: Gespräch mit Informant John. Sie fragt ihn aus. Er: „Du bist ´ne richtig gefährliche Schlange, weißt du das?“ Sie lacht: „Ich geb´ mein Bestes.“ Gehen etwas trinken. Er sieht ihr auf den Hintern.

26min 43s: Pressekonferenz nach der Ermordung von Drogendealern. Polizist: „Ich kenn das, Veronica, das ist die Krankheit von euch Journalisten, dass ihr in allem eine Verschwörung seht.“ Sie: „Ach was, so ein Quatsch.“

32min 19s: Auf die Beschwerde hin unterhalten sich Guerin und der Chef. Sie: „Ich hab nichts falsch gemacht.“ Er: „Das weiß ich doch. Haben Sie Ihre Informationen noch mal überprüft?“ Sie: „Die stammen aus einer Quelle, auf die ich bisher immer verlassen konnte. Ich habe Hodge nicht mal erwähnt, auch vom Mönch war keine Rede. ...und unsere Anwälte haben es abgesichert, Angus.“ Er: „Wir glauben Ihnen ja, Veronica. Gregory glaubt Ihnen nicht, er ist Bezirksabgeordneter...“ Kollegin: „Was isn´ jetzt mit der Quelle? Die wird sich ja wohl kaum öffentlich äußern.“ Guerin: „Natürlich nicht...das ist ja wie bei der Polizei.“ Kollege: „Schlimmer. Wir kriegen keinen Durchsuchungsbefehl und keine Abhörgenehmigung und müssen trotzdem alles beweisen.“ Chef: „Genau. Und deshalb prüfen wir jetzt noch mal, ob Ihre Quelle wirklich zuverlässig ist.“

33min 28s: Veronica Guerin geht zu Informant John, weil sie weiß, dass er sie belogen hat. „...Ich hätt nur eine kurze Frage...“ Er liegt mit einer Frau im Bett, die sagt: „Hey Mann, die kenn ich doch, das ist die berühmte...“ John unterbricht sie: „Halt die Klappe!“

34min 14s: Journalistin ist mit Kollegen unterwegs. Kollegin sagt: „Ach jetzt kommen Sie doch noch schnell auf ein Bier mit rein.“ Guerin: „Da sind mir zu viele Journalisten drin.“ Kollege: „Man kann nicht im Club mitspielen wollen und die Mitglieder ignorieren.“ Guerin: „Ich weiß schon, was die über mich sagen. Dass ich unerfahren bin, das Drogenproblem unnötig aufbausche, dass meine Quellen schlecht sind, meine Rechtschreibung.“ Kollege: „Kommt ungefähr hin.“ Guerin: „Ist ja gut Willy. Ich weiß, dass ich keine große Schreiberin bin.“ Kollegin: „Für mich sind Sie eine Poetin, Veronica.“

42min: Telefonat mit Chef. Guerin: „Die Drogengeschichte muss warten.“ Chef: „Wieso das denn? Die Drogengeschichte ist genial“ Sie: „Geben Sie mir noch 24 Stunden, ich hab da ´nen Tipp. Das wird der Hammer!“ Chef: „Sie haben mein volles Vertrauen, Veronica.“ Sie: „Oh, Sie sind der Größte!“

47min: Im Krankenhaus. TV-Nachrichten berichten über das Attentat. Statement vom Polizeichef: „Dies ist ein ernstzunehmender Fall. Veronica Guerin ist eine hochbegabte Journalistin. Der Anschlag auf sie könnte ein Versuch sein, sie mundtot zu machen, wegen gewisser Veröffentlichungen, Artikel, die sie geschrieben hat...“

Chef, der besorgt ist, zu Veronica: „Hören Sie auf Veronica, bitte. Schreiben Sie über Mode, schreiben Sie über Fußball, über was Sie wollen, völlig egal. Aber hören Sie damit auf! Sie dürfen das nicht weitermachen!“ Sie: „Ich bin nicht der Typ, der vom Laufsteg berichtet oder die Gartenkolumne schreibt, Angus.“ Kollege: „Du wolltest doch schon immer mal ins Politikressort.“ Sie: „Ach Walley, hör auf. Ich schreibe über Politik. Drogen sind Politik.“ Chef: „Und wenn ich Ihre Sachen in Zukunft einfach nicht mehr veröffentliche?“ Sie: „Das würden Sie nicht wagen, Angus. Nicht wahr?“

Ihr Mann kommt, sie erkundigt zweimal nach ihrem Sohn. Sie ist verstört.

49min 30s: Veronica will mit den Krücken außer Haus um dem Fall nachzugehen. Ihr Mann nimmt ihr die Autoschlüssel weg und will sie nicht fahren lassen. Sie meint, das wäre ihr Job. Er: „Nein, du bist Journalistin. Du schreibst. Das ist etwas für die Polizei.“ Sie: „Bitte, die Polizei hat nichts in der Hand und die Bande kommt wieder ungeschoren davon.“ Er: „Ja ja.“ Sie: „Wir haben 14 Schießereien in 14 Monaten.“ Er: „Und du bist eines der Opfer.“ Sie: „Bitte gib mir die Schlüssel“ „Nein. Vergiss es. Komm jetzt rein. Bitte.“ Sie: „Ich lass die nicht davon kommen. Dann ruf ich mir eben ein Taxi.“ Er fährt sie schließlich.

52min 20s: Club. TV-Interview mit Veronica wird übertragen. Sie: „Ich dachte immer ´Ich bin doch Journalistin, auf den Beobachter schießt doch niemand´ Ich meine, seit wann werden denn Journalisten erschossen?“ Interviewer: „Wenn die Kugel eine Arterie getroffen hätte, hätten Sie sterben können. Warum tun Sie das dann?“ Andere Journalistin ironisch: „Es gehört ne Menge Mut dazu, sich wegen der Publicity ins Bein schießen zu lassen.“

Andere Lachen. Anderer Journalist: „Ja, Mut hat sie. Das muss man ihr lassen.“ Alle Lachen. Ironische Journalistin: „Jetzt kann sie sich vielleicht mal ´nen Journalistenkurs leisten.“ Veronicas beiden Kollegen (männlicher und weibliche) gehen.

54min 22s: Veronica geht zu Bezirksabgeordneten Gregory. Fragt, ob sie sich setzen darf. Er: „Junge verletzte Frau auf Krücken. Sie sind eindeutig im Vorteil.“ Sie möchte sich entschuldigen, für den Fall, dass sie sich geirrt hat. Er: „Ihr Journalisten irrt euch doch immer. Sie nennen diese Leute die Viper, den Mönch, den General und glorifizieren sie damit. Das sind keine Filmstars!“ Sie: „Ich darf ihre Namen nicht nennen. ... Es gibt Journalisten, die dafür schon ins Gefängnis gegangen sind. ...“ ... Er: „Mir gefallen Ihre Methoden nicht und Ihre Zeitung missfällt mir ebenfalls.“ Sie: „Ja, es ist ein Käseblatt, aber ein beliebtes Käseblatt. ...“

1h 1min: Veronica fährt zu Gilligan, dem Drogenboss. Fragt ihn, woher er das Geld für sein Gestüt hat. Er attackiert sie, schlägt sie krankenhaushausreif und schreibt dabei ständig: „Fotze! Fotze! ...“

1h 10min 10s: Veronica sucht sich Kleidung für die Gerichtsverhandlung raus. Ihre Mutter hilft ihr und findet ein Foto, auf dem Veronica als Mädchen im Fußballdress abgebildet ist. Mutter: „Mein Mädchen. Immer drauf aus die Jungs zu überflügeln. Das erinnert mich an den Tag...Der Ball ist über die Mauer zum alten Clancy geflogen. Der Mann war richtig gefährlich und gewalttätig. Die Jungs haben sich nicht getraut, aber du...du bist die Treppe hoch und hast an seine Tür geklopft.“ „Ich hab mir dabei fast in die Hose gemacht.“ Mutter: „Du hast es aber keinem gezeigt. Ist typisch für dich. Du zeigst deine Ängste nicht. Weißt du, Veronica, manchmal ist es klüger den Ball dem alten Mann zu überlassen und manchmal ist es mutiger, sich einfach rauszuhalten.“ Veronica: „Immerhin hab ich den Ball zurückgekriegt, oder?“ Lacht. Mutter: „Du weißt ganz genau, was ich meine.“

## 12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

22min 8s: Drogenboss Gilligan spricht mit Informant John. Gilligan: „Warst du schon wieder bei dieser Pressetante?“ John: „Haben die Jungs irgendwas erzählt?“ Gilligan: „Das ist nicht die Frage Johnny, die Frage ist, was hast du dieser Schlampe erzählt.“ John: „Nichts Wichtiges. Sie steht auf mich und ich lass sie machen.“ Gilligan: „...diese Schlampe etwas über mich schreibt...wenn dieses Miststück jemals meinen Namen erwähnt...“

31min 39s: Bezirksabgeordneter Gregory beschwert sich bei Guerins Chef. Gregory: „Was ist das für ein Dreck?!“ Chef: „Das ist Irlands allerbeste Zeitung, Tony.“ Gregory: „Dublin gleicht derzeit einem Pulverfass, das kurz vor der Explosion steht? Das klingt wie eine sich selbst erfüllende Prophezeiung!“ Chef: „Das ist ein Zitat. Ein Quellenzitat. Das spiegelt nicht meine Meinung wieder, verstehen Sie?“ Gregory: „An dem Mord war keine Verbrecherbande aus dem Norden beteiligt...und wenn Sie mich fragen ist diese Frau rücksichtslos und aufrührerisch. Aus Gerüchten macht sie

kurzerhand Fakten. Und es ist unverantwortlich von ihnen, so etwas zu drucken!“

44min 44s: Weihnachtsfeier in der Redaktion. Ehemann Graham und Sohn sind da. Veronica nicht. Sohn: „Wann kommt Mummy endlich?“ Vater: „Die wird gleich da sein.“ Treffen Veronicas Kollegin, die fragt: „Wo ist denn deine Mummy.“ Ehemann: „Ihr kennt doch Veronica, immer auf der Jagd nach Gräuel.“

49 min: Großmutter geht mit Veronicas Sohn auf der Straße spazieren. Junge schreit: „Guck mal! Da ist Mummy!“ Auf einem Bus ist eine Werbung mit Veronica. Aufschrift: „Veronica Guerin. A life under threat.“

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

Keine

### **13) Sonstiges**

TV-Sprecher waren sowohl männlich als auch weiblich

## **Das Leben des David Gale**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: drei
- 1b) Geschlecht der Personen: 2 weibliche, 1 männliche
- 1c) Namen: Elisabeth „Bitsey“ Bloom, Constance Harraway, David Gale
- 1d) Funktionen: Bitsey: Journalistin,  
Constance Harraway: Kollegin, Mordopfer  
David Gale: Professor, Verurteilter
- 1e) Persönliche Merkmale: Bitsey: arbeitet gern allein, erfolgreich, guter Ruf, schützt ihre Informanten immer  
Harraway, Gale: ehrgeizig, intelligent, Gerechtigkeitssinn

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: einer
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Zack Stemmons
- 2d) Funktionen: Praktikant
- 2e) Persönliche Merkmale: Raucht viel, was Bitsey stört; sieht sich nicht als Praktikant, sondern Reporter
- 2f) Andere relevante Charaktere: keine

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Um die 30
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine Angaben
- 3c) Relevanz: Keine Relevanz im Film

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: Keine

### **5) Erscheinungsbild**

- 5a) Kleidung: Unauffällig, dunkel
- 5b) Make Up: Keine Angabe, unauffällig, keine Relevanz
- 5c) Frisur: Blondes schulterlanges glattes Haar

- 5d) Weiblichkeit: Wird nicht besonders betont
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Keine Relevanz im Film
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine Relevanz

### **6) Privatleben**

- 6a) Familienstand: Keine Angabe
- 6b) Kinder: Keine Angabe
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Keine Angabe
- 6d) Freizeit: Keine Angabe
- 6e) Relevanz für die Figur: Keine Angabe
- 6f) Relevanz im Film: Keine

### **7) Berufsleben**

- 7a) Tätigkeitsfeld: Reporterin für eine Zeitung
- 7b) Medium: News Magazine
- 7c) Relevanz für die Figur: Sehr hoch
- 7d) Relevanz im Film: Absolut im Zentrum
- 7e) Berufszufriedenheit: Keine Angabe
- 7f) Berufsselbstverständnis: Schützt Informanten
- 7g) Ehrgeiz: Relativ hoch, recherchiert ihr zugewiesene Geschichten genau und gewissenhaft
- 7h) Erfolg: groß
- 7i) Arbeitszeit: Film stellt nur ihre Arbeitszeit dar, für diese Story viel Arbeitszeit
- 7j) Engagement für den Job: gegeben
- 7k) Anerkennung durch Andere: Man sagt ihr, sie hätte guten Ruf
- 7l) Selbstverwirklichung: Schwierig, da ihr Stories zugewiesen werden
- 7m) Risikobereitschaft: Keine Angabe, ist aber mutig
- 7n) Berufsethik: Schützt prinzipiell Informanten
- 7o) Jagd nach DER Story: Ist nicht auf DIE Story aus, will aber den Fall unbedingt aufklären, nachdem sie die Ungerechtigkeit erkannt hat

### **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen: Keine Angabe
- 8b) in der Gesellschaft: Guter Ruf
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe

8d) in der Branche: Keine Angabe

8e) bei Anderen: Keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Zumindest so bekannt, dass sie einen guten Ruf hat

9b) in der Branche: bekannt

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

Sehr gering, arbeitet aber in der Regel allein und spricht von ihrer Story

10b) Einfluss des Mediums:

Boss bzw. Medium weist ihr Stories meist zu; sie meint, dass das auf ihr Geschlecht zurückzuführen ist; fühlt sich diskriminiert

10c) Spannungsfeld:

Boss bezeichnet sie als attraktive Frau; betont, dass sich das Medium unwohl fühlt, bei dieser oder anderen Stories, die sie macht; dennoch hat ihr Boss dafür gesorgt, dass die letzte Story auf inter-/nationalen Titelseiten war; fühlt sich aufgrund ihres Geschlechts diskriminiert

10d) Qualitätskriterien:

Medium/Boss deutet Zweifel an ihrer Tätigkeit als Frau an bzw. hält Mann für eventuell besser geeignet: „Diese heikle Situation dürfte durch die Gegenwart eines Mannes gemildert werden.“

Warum genau wird nicht geklärt, Qualitätskriterien von Bitsey: sie nimmt Off-Records-Aussagen mit ins Grab, schützt jeden Informanten

### **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild:

Atypisches Bild einerseits, Privates kommt nicht vor. Sie betont mehrmals, dass sie alleine arbeitet und zeigt damit dem männlichen Kollegen Zack, dass sie ihn nicht braucht. Fährt auch fast immer das Auto selbst.

Typisches Bild andererseits, da sie von ihrem männlichen Boss fremdbestimmt wird; er äußert sich zu ihrem attraktiven Aussehen und hielte einen Journalisten für die Story besser geeignet; meint, dass Gale mit ihr reden will, weil sie attraktiv ist

11b) Klischees zum Berufsfeld:

Risikobereitschaft, Beharrlichkeit, will den Fall unbedingt klären und verlässt sich nicht auf die Polizei; misstrauisch, glaubt Dinge erst, wenn sie sie selbst herausgefunden hat

11c) Sonstige: Keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

4min 23s: Büro von Joe. Spannungsfeld Medium – Akteurin wird klar.  
Kollegin Barbara: „Okay, wo liegt Ihr Problem?“ Joe: „Hi Barbara, hallo Bitsey. Hier meine Bedenken: Abgesehen von den Kosten darf ich hinzufügen, das seine halbe Million Dollar für drei Interviewtage nicht nur illegal ist, sondern auch obszön.“ Barbara: „Das ist der Marktwert. Der Kerl hat noch nie geredet.“ Joe: „Abgesehen davon ist mir/ist uns bei der ganzen Sache immer noch unwohl.“ Bitsey: „Warum?“ Joe: „Bitsey, unter Anteilnahme der Öffentlichkeit waren Sie sieben Tage im Gefängnis wegen Missachtung einer gerichtlichen Ladung.“ Bitsey: „Um meine Quellen zu schützen. Wenn Ihnen bei der Story so verdammt unwohl war, warum haben Sie sie dann auf die nationalen und internationalen Titelseiten geknallt?!“ Joe: „Hören Sie, weshalb es mir/uns unangenehm ist, ist die Tatsache, dass ein Vergewaltiger...bereit ist ein Interview zu geben, sein allererstes. Einer Reporterin, die jetzt bekannt dafür ist sexuell Abartige zu schützen, die obendrein eine attraktive Frau ist.“ Barbara: „Ach, kommen Sie, das ist eine Diskriminierung!“ Joe: „Oh Mann!“ Bitsey: „Wenn ich ein hässlicher Kerl wäre, dürfte ich dann auch hingehen?“ Joe: „Diese heikle Situation dürfte durch die Gegenwart eines Mannes gemildert werden.“ Barbara: „Ich höre die Anwälte schon fröhlich sagen: 'Bloom gegen News Magazine Incorporated'“ Bitsey: „Nun, Euer Ehren, mir fällt auf, dass die Zuweisung meiner Aufträge von meinem Geschlecht abhängt.“ Geht. Barbara: „Jetzt müssen Sie sie gehen lassen!“ Joe: „So hab ich das doch nicht gemeint!“ Barbara: „Er muss dich gehen lassen.“ Joe: „Okay okay. Es reicht, Ihr beiden. Aber unser Praktikant wird sie ständig begleiten.“ Barbara: „Okay.“ Schiebt Bitsey raus. Bitsey: „Was Praktikant? Das ist doch wohl nicht sein Ernst?!“ Barbara: „Genau das hat er gesagt.“ Bitsey: „Ah, er ist ein Idiot!“ Barbara: „Er ist der Boss.“ Bitsey: „Ich brauche keinen Praktikanten, ich arbeite immer allein.“ Barbara: „Diesmal nicht.“ Bitsey: „Ich bin doch kein Babysitter!“

7min 45s: Autofahrt mit Zack, dem Praktikanten. Bitsey glaubt, dass der Leihwagen nicht in Ordnung ist. Zack sinniert über eine Schlagzeile bezüglich des Problems mit dem Wagen – scherzhaft. „Die News Magazine Reporter Zack Stemmons und Bitsey Bloom fahren auf den Parkplatz...“ Bitsey: „Ich bin Reporterin, du bist Praktikant.“ Zack: „Wie du meinst.“

10min 30s: Frühstück. Zack und Bitsey. Zack spricht von „unserer Story“. Bitsey unterbricht ihn. „Es ist nicht unsere Story. Es ist nicht mal eine Story. Es ist ein Interview. Und besonders wichtig ist, dass du nicht vergisst: Es ist mein Interview.“ Zack: „Okay, was soll ich in den nächsten fünf Stunden



machen?“ Sie: „Fahr rum, such ein gutes Restaurant.“ Zack: „Weißt du Bitsey, deinem Ruf als Mike Wallace mit PMS wirst du gar nicht gerecht.“ Bitsey: „Meinem Ruf verdanken wir die Einladung. Ich halte mich an die Spielregeln, auch wenns meinen Kollegen nicht gefällt. Das nennt man...“ Zack unterbricht: „Etwas Ehrgeiz?“ „...Objektivität.“ „Kellnerin unterbricht. Bitsey: „Treibs nicht zu weit, Klugscheißer“

13min 20s: Im Gefängnis. Begrüßung durch Duke Grover den PR- Mann der Vollzugsanstalt. Hat sich den Namen von Zack nicht richtig gemerkt, obwohl seine Sekretärin betont, dass er sich Namen sehr gut merkt. Grover: „Und heutzutage frage ich als erstes gern: ziehen Sie Miss vor, Misses oder Mizz?“ Bitsey: „Bitsey“ Grover: „Bitsey, sehr schön. Margy [Sekretärin], ich entführe Ihnen jetzt ihre Gäste.“ Führt sie durchs Gefängnis.

15min 50s: Anwalt von David Gale wartet schon auf sie. Fragt sie, ob der PR-Mann ihr eine Parkmünze gegeben hat. Sie antwortet: „Er hat gesagt, wir bekommen sie im Souvenirladen.“ Anwalt lacht: „Sie ist schlagfertig.“

18min 50s: Interview mit David Gale. Sie will wissen, warum er mit ihr reden will. Gale: „Warum nicht. Sie haben selbst vor kurzem einige Zeit hinter Gittern verbracht.“ Sie: „Allerdings, das hab ich.“ Gale: „Weil Sie tatsächlich Dinge mit ins Grab nehmen.“ Sie: „Informanten zu schützen, selbst Kinderpornoabschaum, ist Grundsatz des Magazins und meine.“ Gale: „Ich weiß. Das macht Ihren guten Ruf aus.“ Sie lächelt.

1h 5min 23s: Zack und Bitsey haben das Geld, um für die Interviews zu bezahlen abgeholt. Sind auf dem Weg in die Zimmer ihres Motels. Zack: „Ich wusste gar nicht, dass eine Million so schwer ist.“ Bitsey: „Eine halbe Million.“ Zack: „Es ist trotzdem schwer. Aber eine Million klingt besser für unsere, entschuldige, für deine Story. ...“ Gehen weiter. Zack: „Und kommst du noch mit rein?“ Sie: „Was?“ Er: „Ich dachte, du stehst auf Typen mit Geld.“ Lächelt.

## 12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

3min 30s: Mitarbeiterin Barbara telefoniert und macht drei Interviews für Bitsey aus. Mitarbeiterin: „...Nur Bitsey bedeutet nur Bitsey. Ich stelle die Regeln nicht auf, Joe. Ich bin nur eine fette schwarze Frau. Wir müssen sie in ein Flugzeug setzen. Warum benehmen Sie sich so gegenüber einer Anwältin? Joe, wir kommen rüber.“

## 12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte: Keine

### 13) Sonstiges

TV-Sprecherinnen und TV-Sprecher bei der Berichterstattung über den Fall  
In Bitseys Redaktion sieht man auch viele andere Journalistinnen, nicht nur männliche Kollegen; das Verhältnis dürfte aber nicht genau ausgewogen sein

## Wie werde ich ihn los in 10 Tagen

### 1) Hauptrollen

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, männlich
- 1c) Namen: Andie Anderson, Benjamin Barry
- 1d) Funktionen: Journalistin, Werbemann
- 1e) Persönliche Merkmale: Andie möchte über ernsthaftere Themen als über „Wie richte ich meine Wohnung nach Feng Shui ein?“ oder „Wie komme ich in einer Woche zur Traumfigur?“ schreiben; sie fragt sich, wozu sie studiert hat; ambitioniert

### 2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 2c) Namen: Lana
- 2d) Funktionen: Chefin, Chefredakteurin
- 2e) Persönliche Merkmale: Vertreterin des Magazins, stellt Regeln auf und entscheidet darüber, was geschrieben wird; Diskussionen sind ausgeschlossen und nutzlos
- 2f) Andere relevante Charaktere: Michelle: Freundin aus der Redaktion, hat Beziehungsprobleme, weil sie sich falsch verhält  
Jeannie: Freundin aus der Redaktion

### 3) Alter

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 20 und 35
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine Aussagen
- 3c) Relevanz: Keine Relevanz

### 4) Ausbildung

- 4a) Qualität der Ausbildung: Magister in Journalismus von der Columbia
- 4b) Dauer der Ausbildung: „jahrelang“
- 4c) Relevanz im Film: Relativ hoch für Andie, da sie das Gefühl hat, ihre Ausbildung habe sie zu mehr befähigt als über Mode und Lifestyle zu schreiben

### 5) Erscheinungsbild

- 5a) Kleidung: Eher hell, hübsch, keine Kostüme oder Hosenanzüge, weiblich
- 5b) Make Up: Unauffällig, natürlich, rosa
- 5c) Frisur: Blondes langes Haar, manchmal gelockt
- 5d) Weiblichkeit: Betonung der Weiblichkeit, aber nicht übertrieben
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Keine große Relevanz, wird im Film nicht so dargestellt, ist aber immer sehr gepflegt
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Gering
- 6) Privatleben**
- 6a) Familienstand: ledig
- 6b) Kinder: keine
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Entwicklung der Liebesbeziehung steht im Zentrum der Darstellung
- 6d) Freizeit: Die Grenzen von Freizeit und Arbeitszeit verschwimmen, Arbeitszeit reicht in die Freizeit hinein
- 6e) Relevanz für die Figur: Hohe Relevanz; zwar muss sie für ihre Arbeit privat recherchieren, dennoch wirkt sich ihr Auftrag schließlich auf ihr Privatleben aus
- 6f) Relevanz im Film: Priorität des Films liegt auf der Liebesbeziehung
- 7) Berufsleben**
- 7a) Tätigkeitsfeld: Reporterin
- 7b) Medium: Composure; Lifestyle-Magazin
- 7c) Relevanz für die Figur: Beruf bringt ihr privates Glück, Beruf hat mittlere Relevanz für die Figur, bis sie sich verliebt
- 7d) Relevanz im Film: Mittlere Priorität; der Beruf schwebt immer im Hintergrund
- 7e) Berufszufriedenheit: Gering
- 7f) Berufsselbstverständnis: Keine Angabe
- 7g) Ehrgeiz: Hoch, möchte wichtigere Themen bearbeiten und denkt der Weg dorthin sei steinig

7h) Erfolg: Sie empfindet keinen persönlichen Erfolg, da sie Themen wie Mode und Beauty nicht erfüllen; Muss sich ihren Erfolg erst erarbeiten, zumindest laut ihrer Chefin

7i) Arbeitszeit: verschmilzt mit Freizeit

7j) Engagement für den Job: Zu Beginn sehr hoch, denn Andie lässt sich auf diese Scheinbeziehung nur für einen Artikel ein; paradox daran ist, dass sie ihr Job offensichtlich gar nicht besonders glücklich macht, nachdem ihr die Themen zu seicht sind

7k) Anerkennung durch Andere: Benjamin ist beeindruckt, weil sie für das auflagenstärkste Magazin arbeitet

7l) Selbstverwirklichung: Sehr gering, die von ihr vorgeschlagenen Themen werden immer abgelehnt

7m) Risikobereitschaft: Riskiert ihr privates Glück

7n) Berufsethik: Keine Angabe

7o) Jagd nach DER Story: Keine Angabe

### **8) Image/Status der Journalistin**

8a) bei KollegInnen: Keine Angabe

8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe

8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe

8d) in der Branche: Keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe

9b) in der Branche: Keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

gering, denn ihre Arbeit wird von der Chefredakteurin und von den Interessen des Magazins bestimmt

10b) Einfluss des Mediums:

Ernsthafte Themen sind im Magazin nicht erwünscht, denn so ist es nicht konzipiert; die Vorgaben für Andie sind deshalb klar und es ist nicht erwünscht, dass sie ihren Interessen nachgeht

10c) Spannungsfeld:

Hohe Spannung zwischen der Journalistin und dem Medium bzw. der Chefin;  
Unzufriedenheit der Journalistin, weil sie sich nicht verwirklichen kann;  
schließlich sogar die Kündigung

10d) Qualitätskriterien:

Qualität wird von der Chefredakteurin implizit definiert: die Themen müssen zum Magazin passend möglichst leicht gehalten werden; das Medium stellt nicht den Anspruch an sich selbst, über tagesaktuelle Themen zu berichten; immerhin ist es ein Lifestyle-Magazin

**11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild:

Journalistin schreibt über leichte Themen wie Mode und Lifestyle. Ist immer von der Themenfreigabe der Chefin abhängig. Chefin ist eine Frau, die typisch männlich führt: lässt keine Gefühle zu, sie ist der Boss – sie entscheidet  
Journalistin kündigt schließlich ihren Job und will sich bei einer Zeitung in einer anderen Stadt bewerben. Sie bleibt aber für die Liebe.

11b) Klischees zum Berufsfeld: Lana: Jagd nach der guten Story ohne Rücksicht auf Verluste, keine Kompromissbereitschaft, skrupellos

11c) Sonstige: keine

**12) Relevante Sprechakte**

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

1min 40s: Andie hat einen Artikel für den Frieden in Tadjikistan verfasst  
Jeannie: „Oh Andie, das ist echt bewegend. Aber dieser Artikel wird sicherlich nie und nimmer in Composure erscheinen.“

Andie: „Oh Mann, da büffelt man jahrelang an der Uni, um Andie Anderson das Ratgeber-Girl zu sein. Um Artikel wie ‘Wie wende ich die besten Anbagger-Sprüche an?’ und ‘Können Blondinen echt mehr Spaß haben?’ Ich will über Dinge schreiben, die wichtig sind, wie Politik und die Umwelt und Außenpolitik. Themen, die mich interessieren!“ Jeannie: „Du musst hart arbeiten, dann schaffst du das auch.“

9min 30s: Redaktionssitzung. Chefin fragt nach Andies Ratgeberthema.  
Andie: „Ich hab an etwas gearbeitet, das einmal was anderes ist. Es ist ein politischer Beitrag und es geht ...“ Chefin: „Nein! Andie, du arbeitest in der Composure: Mode, Trends, Ernährung, Plastische Chirurgie, Klatsch und Tratsch. Das sind unsere Themen, das ist Composure.“ Andie: „Aber...“  
Chefin: „Andie, die Kolumne ist für dich etwas Neues. Wenn du eine Art Pflichtlektüre daraus gemacht hast, kannst du schreiben, was du willst. Bis dahin schreibst du, was ich will – verstanden?“

22min: Benjamin und Andie beim Essen; sprechen über ihre Berufe  
Andie: „Ich arbeite bei Composure.“ Ben: „Die Frauenzeitschrift mit der höchsten Auflagensteigerung des Landes. Ich bin beeindruckt. Durch deinen Beruf erhältst du die Kaufsucht für die Nachwelt aufrecht.“ Andie: „Hey, pass auf du Schlauberger. Ich hab einen Magister in Journalismus von der Columbia. Meine Chefin mag mich und wenn ich eine Weile das tue, was sie sagt, dann kann ich alles schreiben, was ich will.“ Ben: „Also über Schuhe?“ Andie: „Nein. Über alkoholische Getränke und Sportartikel.“ (ein Scherz, der sich auf Bens Job bezieht)

1h 23min: Andie und Lana in deren Büro. Nachdem sich Andie in Benjamin verliebt hat, will sie den Artikel nicht mehr schreiben. Andie: „Lana, ich kann diesen Artikel nicht schreiben. Ich kenne ihn mittlerweile zu gut.“ Lana: „Andie, siehst du vielleicht Abzeichen oder Aufnäher irgendwo auf meiner Kleidung?“ Andie: „Nein.“ Lana: „Weil ich nicht dein Pfadfinderführer bin, sondern dein Boss. Du schreibst den Artikel...Ich hab den Artikel in 48 Stunden auf meinem Schreibtisch.“ Andie: „Okay Lana, aber...“ Lana: „Kein >aber< Andie, du wirst es tun, weil du ein Profi bist.“

1h 37min: Andie und Lana in deren Büro. Andie gibt den Artikel ab.  
Lana: „Nun ja, ich hab was anderes erwartet, aber das hier ist besser. Ich gratuliere dir! Das zeigt mir, dass man dich jetzt von der Leine lassen kann. Ab sofort kannst du über alles schreiben, was du willst.“ Andie: „Wirklich alles?“ Lana: „Wo immer der Wind dich hinwehen mag.“ Andie: „Sogar über Politik?“ Lana: „Da weht der Wind dich ganz sicher nicht hin.“ Andie: „Was ist mit Religion, Armut oder Wirtschaft?“ Lana: „Der Wind ist eigentlich mehr ein laues Lüftchen.“ Andie: „Worüber kann ich denn schreiben, Lana?“ Lana: „Über alles, was du willst. Schuhe, Laser-Therapie, wie man sich figurgerecht anzieht. Lass deiner Fantasie freien Lauf! Es ist alles möglich.“ Andie: „Danke für diese Möglichkeit, Lana! Und danke, dass du es mir leicht machst sie auszuschlagen!“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten

Keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte

Keine

### 13) Sonstiges

In der Redaktion arbeiten fast nur Frauen, nur einmal taucht ein Mann auf;  
Andie schlägt während des Redaktionsmeetings selber vor, an dieser Story zu arbeiten. Einerseits um ihrer Freundin Michelle zu helfen, die ständig alles falsch macht in ihren Beziehungen, andererseits wahrscheinlich um sich zu profilieren damit sie endlich schreiben kann, was sie möchte.

## **Bridget Jones – Am Rande des Wahnsinns**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: drei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, 2 männlich
- 1c) Namen: Bridget Jones, Mark Darcey, Daniel Cleaver
- 1d) Funktionen:  
Bridget: Journalistin  
Mark: Bridgets Freund, Anwalt  
Daniel: ehemaliger Flirt von Bridget, Journalist bei derselben TV-Station wie Bridget, Marks Nebenbuhler
- 1e) Persönliche Merkmale:  
Bridget: chaotisch, verliebt, etwas schrullig, nicht besonders gut in ihrem Job  
Mark: korrekt, konservativ  
Daniel: Draufgänger, Frauenheld, charmant

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Richard
- 2d) Funktionen: Bridgets Chef
- 2e) Persönliche Merkmale: Herrscht Bridget manchmal an, meint es aber nicht böse
- 2f) Andere relevante Charaktere: keine

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: 33 Jahre
- 3b) Deziidierte Aussagen über das Alter:  
19min 54s: Eine Freundin sagt zu ihr: „Bridge, hast du vor zu heiraten und Kinder zu kriegen bevor du unfruchtbar wirst?“  
Ganz am Ende des Filmes sagt Bridget, dass es möglich ist, seine Liebe zu finden, selbst, wenn man 33 ist
- 3c) Relevanz: Insofern relevant, dass sie endlich einen Mann gefunden hat

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe

4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

5a) Kleidung: Oftmals unpassend, zu kurzer Rock, nicht geschäftsmäßig, oft rosa

5b) Make Up: Nicht auffällig

5c) Frisur: Blondes glattes schulterlanges Haar, meist hochgesteckt

5d) Weiblichkeit: Ihre Rundungen werden öfter zur Sprache gebracht, diese werden auch betont

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Hält sich für etwas übergewichtig, „Hintern, der so groß ist wie zwei Bowlingkugeln“

Geschäftsabend mit Mark: Probleme mit der Frisur, kauft sich ein tolles Kleid, Mieder, um schlanker auszusehen – hohe Relevanz in diesem Fall,

Bridget will Mark zurückerobern, zieht sich mehrmals um – hohe Relevanz auch in diesem Fall – sonst nicht

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: keine

### **6) Privatleben**

6a) Familienstand: Liebesbeziehung

6b) Kinder: keine

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Sehr hoch, steht im Zentrum der Darstellung

6d) Freizeit: Ist der Journalistin sehr wichtig, möchte so viel Freizeit wie möglich mit ihrem Freund verbringen

6e) Relevanz für die Figur: Hohe Relevanz, persönliches Glück ist primär

6f) Relevanz im Film: Hoch, steht im Zentrum, Privatleben spielt immer ins Berufsleben hinein

### **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: TV-Reporterin

7b) Medium: Sit Up Britain

7c) Relevanz für die Figur: Geringe, möchte nur den Job nicht verlieren

7d) Relevanz im Film: gering

7e) Berufszufriedenheit: macht sich keine Gedanken darüber, weil ihr Privatleben wichtiger ist

7f) Berufsselbstverständnis: Keine Angabe, hält sich für Top-Journalistin



- 7g) Ehrgeiz: Will den Job behalten, kein besonderer Ehrgeiz
- 7h) Erfolg: gering
- 7i) Arbeitszeit: Anwesenheit während der Bürozeiten, kommt manchmal zu spät
- 7j) Engagement für den Job: gering
- 7k) Anerkennung durch Andere: Keine, im Gegenteil
- 7l) Selbstverwirklichung: Keine Angabe bzw. scheinbar kein Bedürfnis danach
- 7m) Risikobereitschaft: Keine Angabe
- 7n) Berufsethik: Keine Angabe
- 7o) Jagd nach DER Story: Keine Angabe

### **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen: Schlechte Berichte, Tollpatsch, Kollegen scheinen von ihrer Verliebtheit eher genervt, halten sie für dummlich, machen sich über sie lustig
- 8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe, Image als Journalistin ist nebensächlich
- 8d) in der Branche: Keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

- 9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe
- 9b) in der Branche: Keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

- 10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit: Themen werden ihr zugewiesen
- 10b) Einfluss des Mediums: Groß, bestimmt, was veröffentlicht wird
- 10c) Spannungsfeld: Keine Spannungsfeld sichtbar, weil die Journalistin ihren Beruf nur am Rande wahrnimmt
- 10d) Qualitätskriterien: Qualität hat, was der Chefetage gefällt

### **11) Stereotype/Klischees**

- 11a) Weibliches Rollenbild: Das Klischee der schwachen Frau trifft absolut zu, als Mark Bridget aus dem Gefängnis befreit. Weiters kämpft Mark mit Daniel um sie. Bridget hat Sehnsucht nach Ehe, Familie
- 11b) Klischees zum Berufsfeld: Bridget hat in ihrer Redaktion keine Entscheidungsfreiheit, der Boss teilt ihr Themen zu, egal, was sie will. Sie kann sich auch nicht wehren. Obwohl sie nicht mit Cleaver arbeiten will, fliegt sie schließlich mit ihm nach Thailand.
- 11c) Sonstige: keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

3min 10s: Bridget soll aus einem Flugzeug springen. Ihr Boss, den Sie über Funk hört, sagt: „Bridget Jones, was zum Henker treibst du da?“ Bridget: „Ich kann irgendwie nichts Weiches zum Landen sehen.“ Chef: „Wie wär’s auf deinem Arsch? Bridget, wenn du nicht in 6000 Fuß Höhe gefeuert werden willst, wirst du in exakt drei Sekunden loslegen. Drei, zwei, eins, Einsatz Bridget!“ Bridget beginnt mit ihrer Berichterstattung und springt, wie gewünscht aus dem Flugzeug. Dabei vergisst sie fast den Fallschirm zu öffnen und landet in einem Schweinegehege. Das Alles wird natürlich ausgestrahlt.

5min 40s: Bridget ist zu Hause. Man hört ihre Gedanken. „Wen schert schon ein kleines Problemchen im Beruf? Tatsache ist, ich habe eine Beziehung mit einem erwachsenen Mann und das seit sechs wundervollen Wochen, vier sagenhaften Tagen und sieben kostbaren Stunden. Oder mit anderen Worten, 71mal ekstatischem Sex. Er hat aufgehört hochnäsiger zu sein und ich habe aufgehört zu rauchen.“ Raucht während er schläft im Bad. „Er denkt jedenfalls, ich hab aufgehört, was ja praktisch das Gleiche ist. ... Also wie man sieht ist das Unglaubliche wahr geworden. Die kargen Jahre sind vorbei. Bridget Jones ist nicht länger ein Liebespaarier [?]“

6min 53s: Bridget erscheint in der Arbeit. Dame an der Rezeption: „Morgen Bridget, mal wieder zu spät?“ Bridget: „Ja, tut mir leid, ich war noch mit meinem Freund im Bett. Er ist Anwalt für Menschenrechte, weißt du.“ Die andere genervt: „Ja, wir alle wissen es.“

7min 15s: Bridget überlegt ihren Freund anzurufen. Sie greift schon zum Telefon, da denkt sie plötzlich: „Nein, nein. Natürlich ist es wichtig seinem Freund zu sagen, wie gut er nackt aussieht, aber ich habe kritischen pulitzerpreisverdächtigen Journalismus zu erledigen.“ Ruft ihn trotzdem an.

8min 5s: Sie ruft ihren Freund an, der gerade keine Zeit hat. Sie behauptet, auch mit sehr wichtigen Dingen beschäftigt zu sein. Kollege unterbricht sie: „Bridget, wir warten immer noch auf den Bericht über Tom, den glücklichen

Hamster.“ Sie legt auf. „Und Richard will dich wegen diesem beschissenen Fallschirmspringer-Bericht sehen.“ Bridget: „Oh Scheiße!“

8min 20s: Auf dem Weg zum Büro ihres Chefs denkt sie: „Oh Mann, ist das das Ende meiner Karriere? Das kann nicht sein, ich werde mich dagegen wehren. Ich bin eine Journalistin von allerhöchsten Maßstäben und Integrität!“ Sie geht ins Büro und schießt damit los, sich zu verteidigen, warum der Bericht so schlecht geworden ist. Chef: „Sei still, Bridget! In der Chefetage waren sie begeistert und sie wollen, dass wir einen weiteren regelmäßigen Sendeplatz für dich finden.“ Sie: „Oh mein Gott, das ist ja...ich werd dich nicht enttäuschen, Richard.“ „Sehr gut!“ Chef will mit ihr essen gehen. Sie kann nicht. Betont dass sie mit ihrem Freund essen geht.

49min 44s: Redaktionsbesprechung. Chef zu Bridget: „Kopf hoch, Miesepeter. Ich hab gute Neuigkeiten für dich.“ Sie: „Sicher, na klar. Worum geht’s denn, soll ich einen Raketenwissenschaftler interviewen, der mit einer Röntgenbrille durch meinen Rock sieht.“ Chef: „Nein, obwohl das eine verdammt gute Idee ist. Nein, es ist so, dass ´The Smooth Guide´ bei Frauen sehr gut ankommt, aber der Sender möchte, dass wir das Format noch weiter ausbauen. Und jetzt brauchen wir eine Smooth-Guidess.“ Bridget: „Ich? Mit Daniel Cleaver?“ Chef: „Das ist der nächste logische Schritt. Ich glaube Thailand steht als erstes auf der Liste. Bridget: „Nein! Da mach ich aber nicht mit. Nicht jetzt und in einer Million Jahren mach ich nicht mit.“ Chef: „Wie bitte?“ Bridget: „Ich bin eine Topfernsehjournalistin und nicht irgend so ein Bauertrampel in einem Bikini.“ Chef: „Wirklich? Na, das sind ja klare Worte von jemandem, der nicht weiß, wo sich Deutschland befindet.“ Chef: „Wer hat das gesagt?“ Chef: „Cleaver. Er sagte, er könne nicht mit jemandem zusammenarbeiten, der glaubt Iran wäre David Bowies Ehefrau und der nicht weiß, wo Deutschland liegt.“ Bridget: „Daniel Cleaver ist ein hinterfotziges sexistisches widerliches Exemplar der Gattung Mensch, okay, mit dem ich nicht einmal einen Aufzug geschweige denn einen Job teilen würde.“ Cleaver sitzt dreht sich plötzlich in einem Sessel in der hinteren Ecke des Raumes um. Sie stürmt hinaus.

53min 55s: Bridget im Flugzeug nach Thailand zu Daniel. „Ich dachte, du wärst schon vor Ort um zu recherchieren.“ Er: „Nein, ich saug mir alles aus den Fingern.“

54min 54s: Ankunft in Bangkok. Fahrt im Taxi. Bridget denkt: „Ankunft in Bangkok. Bin erleichtert mich endlich in seriöse journalistische Arbeit stürzen zu können.“

1h 9min 5s: Bridget wird ins Gefängnis gebracht. Sie sagt zu den Polizisten: „Das können Sie nicht machen, ich bin Engländerin und eine preisgekrönte Journalistin. Na gut, vielleicht nicht preisgekrönt, aber ich war schon auf ganz ganz vielen Preisverleihungen.“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

18min 25s: Bridget geht mit Daniel Cleaver durch die Redaktion. Ein Journalist sagt zu Daniel: „Ah Daniel, ich fand den Madrid-Beitrag ganz fantastisch. Sehr aufschlussreich, wirklich originell.“ Daniel: „Vielen Dank, Jeremy, ich weiß das echt zu schätzen.“

### **13) Sonstiges**

Mehr Männer als Frauen in der Redaktion

## **Hitch**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, männlich
- 1c) Namen: Sara Melas, Alex „Hitch“ Hitchens
- 1d) Funktionen: Klatschkolumnistin, Beziehungsberater
- 1e) Persönliche Merkmale: Sara: rund um die Uhr im Einsatz, lebt für ihren Job, spürt jeden Klatsch und Tratsch auf  
Hitch: hilft Männern, ihre Traumfrau zu erobern, gibt Ratschläge und Tipps

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Keine Angabe
- 2d) Funktionen: Chefredakteur
- 2e) Persönliche Merkmale: Interessiert sich für Sara als Person, möchte, dass sie ihren Job nicht immer so wichtig nimmt und auch auf sich selbst schaut
- 2f) Andere relevante Charaktere: Albert Brennaman: einer von Hitches Klienten,  
Allegra Cole: Alberts Traumfrau

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 30 und 40
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine Aussagen
- 3c) Relevanz: Keine Relevanz

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

- 5a) Kleidung: Weiblich, schick, keine Kostüme oder Hosenanzüge
- 5b) Make Up: Geschminkt, nicht besonders auffällig
- 5c) Frisur: Dunkles mittellanges Haar

5d) Weiblichkeit: Wird nicht besonders betont, ist aber durch die Outfits gegeben

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Ihr Äußeres hat Relevanz, wenn sie Hitch trifft

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine besondere Relevanz

## **6) Privatleben**

6a) Familienstand: Single

6b) Kinder: Keine Kinder

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Bisher absolut keine Relevanz, Gegnerin von Beziehungen

6d) Freizeit: Freizeit ist gleich Arbeitszeit

6e) Relevanz für die Figur: Keine Relevanz, erst im Laufe des Filmes

6f) Relevanz im Film: Durchwegs steht ihr Privatleben im Vordergrund

## **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: Klatschkolumnistin

7b) Medium: New York Standard

7c) Relevanz für die Figur: Hohe Relevanz, lebt für ihren Job

7d) Relevanz im Film: Beruf ist im Film zweitrangig

7e) Berufszufriedenheit: Sehr hohe Zufriedenheit

7f) Berufsselbstverständnis: Klatsch über berühmte Menschen verbreiten, diese wenn geht beobachten, fotografieren

7g) Ehrgeiz: Großer Ehrgeiz, immer auf der Suche nach Klatsch, Sara verkürzt sogar ihren Urlaub, um wieder arbeiten zu können

7h) Erfolg: Sehr erfolgreich, weil sie alle Geschichten aufspürt, der Klatsch fliegt ihr praktisch zu; Chef: „Du würdest sogar in einem Schneesturm Dreck finden.“

7i) Arbeitszeit: Praktisch immer, Klatsch begegnet einem immer

7j) Engagement für den Job: Großes Engagement für den Job, sie bezeichnet Hitch sogar als Informanten vor ihrem Chef, nachdem sie einen Zusammenhang zu Brennaman entdeckt; will unbedingt eine Story veröffentlichen, um den Date Doktor auffliegen zu lassen

7k) Anerkennung durch Andere: Chef ist begeistert, dass sie in ihrem Job so gut ist, lobt ihren Spürsinn; gibt aber zu bedenken, dass sie nicht nur andere Menschen beim Leben beobachten soll

7l) Selbstverwirklichung: Wird nicht besonders behandelt, Sara geht in ihrem Job auf und man hat das Gefühl, dass sie sich darin verwirklichen kann

7m) Risikobereitschaft: Riskiert ihr persönliches Glück für die Story

7n) Berufsethik: Gering; wenn sie Prominente z.B. beim Fremdgehen erwischt oder sieht, wird das veröffentlicht; es wird nicht hinterfragt oder nachgeprüft; eher rücksichtslos

7o) Jagd nach DER Story: DIE Story ist wichtig, wird vehement verfolgt

### **8) Image/Status der Journalistin**

8a) bei KollegInnen: Gute, aber arbeitswütige Kolumnistin, die auf ihr Privatleben vergisst

8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe

8c) bei FreundInnen/der Familie: Arbeitswütig, vergisst auf ihr Leben

8d) in der Branche: Keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe

9b) in der Branche: Keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

Spürt ihre Themen selbst auf, legt sie dem Chefredakteur vor, der ihr sagt, was er davon hält; einigermaßen selbstbestimmt

10b) Einfluss des Mediums: Kommt wenig heraus; ermutigt die Journalistin, schätzt ihre Arbeit; Chefredakteur ist aber auch um ihr persönliches Glück besorgt

10c) Spannungsfeld: Keine Spannung

10d) Qualitätskriterien: Bei der Veröffentlichung von Klatsch, muss man der Erste sein

### **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild: Unabhängige starke Frau, die sich von Beziehungen und Männern generell distanziert; sie meint, sie brauche das nicht; widerspricht somit dem typischen Rollenbild; nachdem sie sich verliebt, verliert ihre Karriere bzw. ihr Job an Gewicht; Ende des Films: Kuss, Verliebtheit, keine Auswirkung auf Job

11b) Klischees zum Berufsfeld:      Rücksichtslose Klatschkolumne, Gefühle der Menschen, über die berichtet wird, sind egal; deren Privatleben wird ausgeschlachtet, sensationsgeil

11c) Sonstige:                              keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

6min 45s: Sara kommt vier Tage zu früh aus dem Urlaub zurück und hat eine Story dabei. Auf ihrem Weg durchs Büro unterhält sie sich mit einem Kollegen über ihren Urlaub. Sie sagt, sie hat genau das gemacht, was der Arzt ihr verordnet hat: „Ich habe lange geschlafen, hab Yoga gemacht, ein paar Bücher gelesen, mit meinem Tauchlehrer geflirtet...“ Kollege: „Und dabei offensichtlich nicht das Büro verlassen.“ Sie: „Ich weiß, ist das nicht toll!“ Er: „Du hättest jemand mitnehmen sollen.“ Sie verwundert: „Wen denn? Wen hätte ich mitnehmen sollen?“ „In solchen Situationen wäre ein Freund ganz hilfreich.“ Sara: „Ich habe keine Zeit für einen Freund.“ Kollege: „Das hast du schon vor zwei Jahren gesagt.“ Sara: „Ja, und es ist heute noch genauso wahr wie vor zwei Jahren.“ Anderer Kollege unterbricht, sie wirft ihm ein Film/Speicherkarte zu und sagt, er solle sich die Fotos ansehen, ob sie scharf sind. Weiter im Gespräch: „Und abgesehen davon, Beziehungen sind was für Menschen, die darauf warten, dass sich etwas Besseres ergibt.“ Chefredakteur unterbricht: „Ach, da spricht doch die wahre Zynikerin.“ Sara: „Ich bin keine Zynikerin, ich bin Realistin.“ Chef: „Eine Realistin maskiert als Zynikerin, die doch in Wahrheit Optimistin ist. Was machst du hier? Was macht sie hier?“ Sara: „Sie arbeitet hier, schon vergessen?“ Chef: „Nein, tut sie nicht, erst wieder in vier Tagen.“ Sara: „Naja, sie konnte nicht warten.“ Chef: „Natürlich konntest du das, was soll das, geh wieder zurück in deine Hängematte. Ich will dich hier nicht sehen.“ Sara: „Oh, du kannst mir glauben, das willst du.“ Chef: „Du entwickelst dich zu einer kranken, durchgeknallten arbeitswütigen Irren und das ist genau die Art von nervösem überdrehtem Verhalten, das zu etwas führt wie...“ Sara: „Fotos von Sabby mit einer vollbusigen Brünetten.“ Chef: „...einer ziemlich üppigen Gehaltserhöhung. Herrgott, du würdest sogar in einem Schneesturm Dreck finden.“ Sara: „Gehört zu meinem Job.“ Chef: „Weißt du, es gibt noch mehr im Leben, als anderen Leuten dabei zuzusehen, wie sie ihr Leben leben.“ Sara: „Kann ich was dafür, dass er sie an meinem Strand betrogen hat?“ Chef: „Ich find es großartig, dass du in deinem Job so gut bist, ich bin bloß besorgt, warum das so ist.“ Sara: „Zerbrich dir nicht meinen Kopf.“ Chef: „Okay, ich will die Kolumne bis spätestens Mittag auf meinem Tisch haben.“ Sara: „Heißt das, du bezahlst mein Hotel?“ Chef: „Damit du dir den Kopf mit Caipirinhas voll haust? Komm, na los verschwinde.“

1h 8min 50s: Hitch und Sara küssen sich zum ersten Mal. Morgens auf der Straße, Sara ist auf dem Weg zur Arbeit. Sie sagt: „Oh nein, ich muss zur Arbeit.“ Sie bedauert wirklich, dass sie gehen muss.



1h 19 min 15s: Sara weiß, dass Hitch der Date Doktor ist. Sie will eine Story über ihn veröffentlichen und spielt ihrem Chef das Tonband vor. Chef: „Bist du sicher, dass du das tun willst?“ Sara: „Warum denn nicht?“ Chef: „Weißt du, Luise hat neulich Abend auf dem Heimweg eine interessante Beobachtung gemacht. Sie sagte, Menschen, die vorsichtig sind und sich nicht öffnen, haben Angst davor durchschaut zu werden. Und deswegen verstecken sie sich hinter Geheimnistuerei oder Humor.“ Sara: „Er wird wohl sehr viel mehr verstecken müssen, wenn die Geschichte hier hochgeht.“ Chef: „Sie meinte dich.“ Sara: „Was willst du von mir hören? Dass ich den Kerl toll finde? Ja, sicher. Ich fand ihn toll.“ Chef: „Na dann, hier ist sein Hemd. Denk darüber nach und ruf mich an.“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte: keine

**13) Sonstiges:** Keine Angabe

## **Bordertown**

Film basiert auf wahrer Begebenheit

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: eine
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 1c) Namen: Lauren Adrien
- 1d) Funktionen: Lauren: Reporterin
- 1e) Persönliche Merkmale: Lauren: ehrgeizig, karriereorientiert, Jagd nach DER Story

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: zwei
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Alfonso Diaz, George Morgan
- 2d) Funktionen: Diaz: Herausgeber der Sol de Juárez, Freund von Lauren  
George: Chefredakteur des Chicago Sentinel, Laurens Chef
- 2e) Persönliche Merkmale: Diaz: Kämpfer für Gerechtigkeit, risikobereit, persönliches Anliegen an seiner Arbeit  
George: motivierend, streng, obrigkeitshörig
- 2f) Andere relevante Charaktere: Eva: Vergewaltigungsopfer

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: zwischen 30 und 40
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: keine
- 3c) Relevanz: Keine Relevanz

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

- 5a) Kleidung: Funktional, helle Hose, helle Bluse
- 5b) Make Up: Keines bzw. kaum

5c) Frisur: Am Anfang blondes glattes schulterlanges Haar,  
am Ende dunkle Locken

5d) Weiblichkeit: Wird nicht besonders betont

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Haarfarbe hat Relevanz;  
Für ihren Undercover-Einsatz färbt sie sich die Haare dunkel, um mexikanisch  
auszusehen; nachdem sich die Journalistin durch die Story in ihre eigene  
Vergangenheit zurückversetzt fühlt (sie ist eigentlich selbst Mexikanerin), behält sie  
ihre Haare schließlich dunkelbraun und gelockt, so wie sie eigentlich natürlich wären

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine Relevanz

## **6) Privatleben**

6a) Familienstand: ledig

6b) Kinder: keine

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Relevanz hat ihre ehemalige Beziehung zu  
Diaz; sie hat vor Jahren mit ihm Schluss gemacht um Karriere zu machen; er war/ist  
deswegen tief verletzt

6d) Freizeit: Im Film keine Freizeit

6e) Relevanz für die Figur: Im Lauf des Films erkennt Lauren, dass sie ihr  
Privatleben bzw. Familie/Mann/Kinder für ihre Karriere geopfert hat, obwohl diese  
sie im Nachhinein betrachtet überhaupt nicht zufrieden stellt – Reue und  
Unzufriedenheit

6f) Relevanz im Film: keine

## **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: Reporterin, will Auslandskorrespondentin  
werden

7b) Medium: Zeitung Chicago Sentinel und am Ende Sol de  
Juárez

7c) Relevanz für die Figur: Sehr hohe Relevanz, Laurens Leben besteht aus  
ihrem Beruf

7d) Relevanz im Film: Im Zentrum

7e) Berufszufriedenheit: Schlussendlich sehr gering, weil ihre Story nicht  
gedruckt wird; Enttäuschung ist deshalb  
besonders groß, weil in der Geschichte (zum  
ersten Mal) Herzblut und persönliches Interesse  
steckt

- 7f) Berufsselbstverständnis: Aufdeckungsjournalismus um jeden Preis, die Wahrheit ans Licht bringen
- 7g) Ehrgeiz: Ausgesprochen hoch, arbeitet fast ausschließlich für die Story, will unbedingt alles aufklären und die Verantwortlichen belangen, Streben nach Gerechtigkeit
- 7h) Erfolg: Bisher sehr hoch, der journalistische Erfolg bleibt aber bei der aktuellen Story aus
- 7i) Arbeitszeit: Lebenszeit ist gleich Arbeitszeit
- 7j) Engagement für den Job: Sehr hoch
- 7k) Anerkennung durch Andere: Sehr hoch, wird gelobt, Auszeichnung, Diaz meint, sie müsse bei CNN sein
- 7l) Selbstverwirklichung: Der Journalistin wird die Juárez-Story zugewiesen, sie wollte sie eigentlich nicht; geht in der Story auf, diese wird aber nicht veröffentlicht; Selbstverwirklichung erst mit der Weiterführung von Diaz Zeitung Sol de Juárez
- 7m) Risikobereitschaft: Lauren geht große Risiken ein, gibt sich als Arbeiterin aus, um den Vergewaltiger zu stellen, lehnt sich gegen die Regierung in Mexiko auf
- 7n) Berufsethik: Lauren sieht die Aufgabe des Journalismus darin, Ungerechtigkeiten und kriminelle Machenschaften aufzudecken, ohne sich dabei von der Regierung oder reichen Unternehmen mundtot machen zu lassen; ist daher von George schwer enttäuscht, als der diese „Illusion“ zerstört
- 7o) Jagd nach DER Story: War und ist immer auf der Jagd nach DER Story
- 8) Image/Status der Journalistin**
- 8a) bei KollegInnen: Begabte und eiskalte Reporterin, auf der Jagd nach DER Story; Chef lobt sie in höchsten Tönen, er hätte es selbst nicht besser schreiben können
- 8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Diaz: rücksichtslose Jägerin nach der Story, sehr ambitioniert
- 8d) in der Branche: Keine Angabe

## 9) Bekanntheitsgrad der Journalistin

9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe

9b) in der Branche: Keine Angabe

## 10) Akteurin – Medium

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

Gering, Story wurde ihr zugewiesen, nicht veröffentlicht, ist aber in der Erarbeitung ihres Artikels und bei der Recherche frei

10b) Einfluss des Mediums: Schlussendlich sehr hoch, Zensur

10c) Spannungsfeld: Spannungsfeld baut sich auf, als ihre Story nicht gedruckt wird; sie fühlt sich persönlich betroffen, das Medium agiert nach wirtschaftlichen Bedürfnissen und lässt sich von reichen Unternehmern beeinflussen; ihre Arbeit wird daher beschränkt, was den Konflikt bedingt; zwar ist Lauren für ihre Leistungen bekannt, muss sich aber beschränken lassen

10d) Qualitätskriterien: Eigentlich wäre Qualität, wenn sich Medien bzw. der Journalismus dafür einsetzen, Machenschaften und Falsches aufzudecken, ohne sich dabei von Geld beeinflussen zu lassen; George meint aber, dass sich die Zeiten geändert haben und journalistische Qualität nicht mehr gefragt ist; Unternehmen kontrollieren die Presse, diese muss sich fügen

## 11) Stereotype/Klischees

11a) Weibliches Rollenbild: Wird nicht erfüllt; Lauren ist unverheiratet, kinderlos und Single; hat auf eine Familie für die Karriere verzichtet, scheint aber zu bereuen; im Gegensatz zum bekannten Bild, lässt sie den Job schließlich nicht wegen eines Mannes, sondern weil sie von der Arbeitsmoral und ihrem Medium enttäuscht ist; sie verwirklicht sich schließlich in der Zeitung Sol de Juárez; dass sie diese leitet widerspricht dem gängigen Rollenbild der Frau, die praktisch nie in einer Führungsposition ist; sie bleibt auch am Ende des Films Single

11b) Klischees zum Berufsfeld: Rücksichtsloser Aufdeckungsjournalismus, bei dem Gefühle keinen Platz haben; penible Kleinarbeit, Risikobereitschaft, Paradetektivismus, Kampf gegen die Mächtigen und die Korrupten, Heldentum.

Diaz erinnert an die Ausführung von Behnert, dass Kriegsreporter persönlich involviert wurden und „menschlicher“ wurden; war Enthüllungsjournalist und ist zum heldenhaften Kämpfer für Gerechtigkeit avanciert. Dies gilt am Ende auf für Lauren; Lauren raucht. Chefredakteur ist männlich.

11c) Sonstige: Keine Angaben

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

8min 10s: Chef liest vor: „In den letzten Jahren sind 375 Mexikanerinnen vergewaltigt und ermordet worden. Weitere 700 Mexikanerinnen werden noch immer vermisst. Niemand kennt die Täter, niemand weiß wieso. Möchten Sie es rausfinden?“ Lauren: „Kein Schwein interessiert sich für Mexiko.“ Chef: „Wenn Sie es tun, interessieren sich die Leser auch dafür. Gehen Sie der Sache auf den Grund! Sie haben doch mal für den El-Paso-Kurier gearbeitet?“ Lauren: „Na und, was hat das denn damit zu tun?“ Chef: „Dann sprechen Sie doch Spanisch?“ Lauren: „Ich spreche kein Spanisch und ich weiß nichts über Mexiko.“ Chef: „Wie war der Name Ihres Partners da unten?“ Sie: „Diaz.“ Er: „Alfonso Diaz, Ihr beide wart toll zusammen! Sie haben doch die JFK-Medaille gewonnen. Ich versuche Sie zu unterstützen, aber Sie sind so verdammt arrogant! Keiner kann Ihnen das Wasser reichen!“ Chef ist etwas laut geworden. Lauren: „Okay, okay, ich mache es, aber wenn ich das mache, will ich den Job als Auslandskorrespondentin, okay?“ Chef: „Ja, meinetwegen.“ Lauren lächelt: „Ich fliege noch heute Abend.“

11min 38s: Lauren ist bereits in Mexiko. Sitzt im Bett und geht die Unterlagen durch. Ein Kollege aus der Redaktion ruft sie an und teilt ihr mit, dass der Chef verärgert ist, weil sie sich noch nicht gemeldet hat. Er verbindet sie mit dem Chef. Sie schießt sofort los und erzählt ihm, was sie herausgefunden hat. Er: „Okay, Sie sind an der Sache dran...“ Sie unterbricht ihn: „George, Sie haben mir doch was versprochen. Ich will diesen Job als Auslandskorrespondentin.“ Er: „Einen Job nach dem anderen. Recherchieren Sie weiter und wir reden darüber, wenn Sie zurückkommen.“ Sie legt auf.

15min 25s: Lauren trifft Diaz. Er sagt zu ihr: „...Ich hätte dich beim CNN erwartet, aber nicht hier in Juárez...“ Sie unterhalten sie ein bisschen. Diaz fragt: „Was machst du denn hier?“ Lauren: „Tja, ich schreib eine Story über die Morde.“ Er: „Ja natürlich, bei dir geht es immer um ´ne Story.“ Sie: „Ganz so ist es nicht, ich will ja gar nicht.“ Er: „Nein, das tust du nicht.“ Unterbrechen einander. Sie: „Das ist etwas, das wir glaub ich tun sollten und zwar zusammen.“ Er: „Ich muss jetzt die Bilder auf den Computer laden.“ Will gehen, sie hält ihn fest: „Komm schon! Arbeite mit mir zusammen. Wie damals.“ Er: „Wie damals? Genau das möchte ich vermeiden.“ [Die beiden waren früher ein Paar, bis Lauren für die Karriere mit ihm Schluss gemacht hat.]

17min 15s: Lauren läuft Diaz nach ins Büro und will ihn überreden, mit ihr zu arbeiten. Lauren: „Du warst ein toller Reporter für heiße Stories und zwar einer der Besten damals in El Paso. Wieso arbeitest du in so einer Baracke?“ Diaz: „Komm schon, ja...“ Ein Kollege ruft ihn.

22min 45s: Das Vergewaltigungsopfer Eva ist bei Diaz in der Redaktion und erzählt Lauren und Diaz, was passiert ist. Die Polizei kommt. Diaz sagt, dass sie durch den Hinterausgang verschwinden müssen. Lauren: „Okay, aber ich

werde sie begleiten. Das ist die größte Story des Jahres!“ Diaz: „Wovon redest du überhaupt? Sie kann doch nirgendwo untertauchen mit einer blonden Amerikanerin. Willst du sie in Gefahr bringen für eine scheiß Story?!“ Diaz ist verärgert.

23min 29s: Lauren lenkt den Polizisten ab, damit das Opfer und seine Mutter verschwinden können. Lauren: „Mr. Lopez? Hi, ich bin Lauren Adrien vom Chicago Sentinel.“ Er: „Eine Frau als Reporterin?“ Sie: „Ja genau, es gibt uns schon eine ganze Weile.“

28min 50s: Lauren telefoniert mit ihrem Chef und erzählt ihm, dass Eva bei ihr ist. Chef lobt sie und sagt, dass sie einen tollen Aufhänger hätte, aber sie soll auf sich aufpassen, denn sie sei kein Cop.

40min 30s: Eva und Lauren warten auf den Bus. Persönliches Gespräch. Eva: „Wie viele Kinder haben Sie?“ Lauren: „Ich bin, ich habe gar keine Kinder, ich bin nicht verheiratet.“ Eva: „Keine Kinder, aber wieso nicht?“ Lauren: „Weil ich arbeite.“ Eva: „Naja, meine Mutter arbeitet und sie hat Kinder.“ Lauren: „Tja, ich habe eine andere Art von Arbeit, man nennt das Karriere.“ Eva: „Und was ist das?“ Lauren lacht. „Eine Karriere...okay. Eine Karriere ist eine Art von Arbeit, die man sich mehr als alles andere wünscht und man gibt alles auf, um sie zu kriegen. Und wenn man sie dann hat, dann stellt sich heraus, dass sie gar nicht so toll ist und einen auffrisst.“ Eva: „Das versteh ich nicht.“ Lauren: „Ja, da bist du nicht die Einzige.“

52min 56s: Teresa, die Eva und Lauren aufnimmt und Lauren streiten sich. Lauren: „Sie wollten die Story doch auch.“ Teresa: „Ihre Story zerstört Eva nur und Sie, Lauren, Sie werden vielleicht auch getötet!“

11min 45s: Lauren ist mit einem Mann im Restaurant. Sie flirtet mit ihm, um Informationen zu erhalten. George, ihr Chef ruft an. Lauren: „Also, was halten Sie von meinem Artikel?“ George: „Das Beste, das Sie je geschrieben haben. So was hab ich vorher in Ihrer Arbeit nie gesehen. Das geht einem unter die Haut! Und das Portrait von Eva, wirklich fantastisch!“ Lauren: „Ich weiß nicht, was ich sagen soll. Sie sind doch mein großes Vorbild, George! Sie wissen, was mir Ihr Lob bedeutet.“ Chef: „Ich hätte das selbst auch nicht besser schreiben können. Glückwunsch!“ Sie legen auf. Gleich darauf ruft sie Diaz an. „Diaz, in Chicago finden sie meine Story ganz toll!“ Seine Frau ist dran. Sie holt ihren Mann. Als Lauren hört, wie er im Hintergrund mit seinen Kindern spielt, legt sie auf.

1h 15min 10s: Ihr Kollege Frank ruft sie an und teilt ihr mit, dass George die Story nicht druckt. Senator Rawlings, ein Mexikaner der in die Vorfälle involviert zu sein scheint, hat Druck auf Laurens Zeitung ausgeübt. George sagt es ihr nicht selbst und würde sie hinhalten. Frank hat es ihr gesagt, weil er der Meinung ist, dass die Story unbedingt gedruckt werden sollte. Lauren ist am Boden zerstört.

1h 19min 10s: Lauren kommt zurück und stürmt ins Büro von George. Der Vorstandsvorsitzende des Verlages, dem der Sentinel gehört, ist da, ebenso wie Senator Rawlings und die Verantwortliche für die Unternehmungen des Konzerns. Sie gratuliert ihr und sagt, Lauren werde eine hervorragende

Auslandskorrespondentin. Sie alle seien beeindruckt. Die drei gehen. Lauren fragt George: „Auslandskorrespondentin?“ George: „Was sagen Sie dazu?“ „Das ist unglaublich!“ George: „Hier, Ihr erster Auftrag.“ Lauren: „Ich soll bestochen werden, oder?“ George: „Ach kommen Sie. Ist doch egal. Sie würden alles für diesen Job tun. Nicht so zimperlich!“ Lauren: „Ich glaub’s einfach nicht, George! Das kann nicht wahr sein! Sind Sie etwa eingeknickt vor denen?“ George: „Ich knicke vor niemandem ein.“ Lauren: „Dann drucken Sie meine Story!“ Chef: „Wir können das nicht veröffentlichen.“ Lauren regt sich auf: „In drei Tagen sieht eine 16jährige vor Gericht den Mann wieder, der sie töten wollte. Das macht sie nur, weil wir ihr versprochen haben, ihre Geschichte zu drucken. Diese Story rettet ihr wahrscheinlich das Leben und das unzähliger anderer Frauen in Juárez! Das ist eine verdammt wichtige Story, George!“ George: „Aber Lauren, Sie beschuldigen die amerikanische und die mexikanische Regierung. ...“ Sei streiten. George: „Das sind ungerechtfertigte Anschuldigungen, ich finde das fast schon kriminell. Und wir verbreitet so etwas nicht in unserer Zeitung, wenn keine richtigen Beweise vorliegen. Hier geht es nun mal um unternehmerische Verantwortlichkeit.“ Lauren: „Was?! Seit wann ist das denn für jemanden wie Sie wichtiger als die Wahrheit?!“ Chef: „Ach, jetzt bloß keine Volksreden, Lauren. Sie gefallen mir als eiskalte Journalistin besser.“ Lauren: „Und Sie gefallen mir besser als Herausgeber, der weder gekauft noch eingeschüchtert werden kann! Ich habe Sie bewundert...“ Chef unterbricht: „Ihre Zeiten als ermittelnde Reporterin sind vorbei, Lauren. Diese Story ist jetzt nicht mehr interessant. Sie ist so abgetakelt wie meine alte Schreibmaschine. Amerikanische Unternehmen haben jetzt das Sagen. Deren Nachrichtenagenda ist Freihandel, Globalisierung und seichte Geschichten. Genau das sind unsere Zukunftsaussichten. Und Sie wissen, was mit mir passiert, wenn ich Ihre Story im Alleingang veröffentliche.“ Lauren: „Wenn Sie nicht den Mumm haben die Story zu drucken, dann find ich schon jemanden, der sie nimmt.“ George: „Das ist nicht so einfach, Kleines. Lesen Sie Ihren Vertrag, der Sentinel hat ein Recht auf Ihre Story – genau wie auf Sie.“ Lauren hält kurz inne: „Niemand hat ein Recht auf mich! Das ist der Unterschied zwischen mir und Ihnen, George.“ Sie geht. Er läuft ihr nach und will sie überreden, die Geschichte zu vergessen und nicht zu gehen. Sie kann die Geschichte nicht vergessen, weil ihre Eltern auch Mexikaner waren und sie durch ihre eigene Kindheit zum Teil der Story wurde.

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

keine

### 13) Sonstiges



## **Blood Diamond**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: männlich
- 1c) Namen: Solomon Vandy, Danny Archer
- 1d) Funktionen: Vandy: Fischer/Vater, der den Diamanten findet;  
Archer: ehemaliger Söldner, Schmuggler
- 1e) Persönliche Merkmale: Vandy: einfacher aber schlauer Mensch, dem seine Familie wichtig ist  
Archer: will sich mit dem Diamanten endlich ein freies Leben erkaufen; obwohl er sich am Diamantenhandel beteiligt, ist er eigentlich ein grundguter Mensch

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 2c) Namen: Maddy Bowen
- 2d) Funktionen: Kriegsreporterin, Einsatz in Krisengebieten
- 2e) Persönliche Merkmale: Einzelkämpferin, kein Bezug zu einem Medium feststellbar, kann nicht ohne Krise sein, bevorzugt ihren Beruf, nicht Familie
- 2f) Andere relevante Charaktere: Mehrere männliche Reporter, die kaum eine Rolle spielen

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 30 und 40
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine
- 3c) Relevanz: Keine, weder für den Film, noch die Journalistin

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

- 5a) Kleidung: Funktional, legere, Hose, Shirt, Hemd

- 5b) Make Up: Kein Make Up
- 5c) Frisur: Dunkle schulterlange Locken
- 5d) Weiblichkeit: Wird nicht besonders betont
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Keine Relevanz, macht sich über ihr Äußeres keine Gedanken
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: keine Relevanz für den Job

## **6) Privatleben**

- 6a) Familienstand: Ledig, keine Beziehung
- 6b) Kinder: keine
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Sympathie/Zuneigung zwischen der Reporterin Maddy und dem Schmuggler Archer; aufgrund der Umstände kommt es aber zu keiner intimen Beziehung
- 6d) Freizeit: Im Film keine Freizeit
- 6e) Relevanz für die Figur: Privatleben hat insofern keine Relevanz als die Reporterin sich bewusst für ihr Leben als Kriegsberichterstatteerin entschieden hat; sie will keinen Mann
- 6f) Relevanz im Film: Keine Relevanz

## **7) Berufsleben**

- 7a) Tätigkeitsfeld: Kriegsreporterin
- 7b) Medium: Vital Affairs Magazine
- 7c) Relevanz für die Figur: Große Relevanz, ihr Beruf ist ihr Leben
- 7d) Relevanz im Film: Maddys Beruf hat im Film nur eine Nebenrolle, hat aber größeres Gewicht als ihr Privatleben
- 7e) Berufszufriedenheit: Scheint mit ihrem Beruf glücklich zu sein
- 7f) Berufsselbstverständnis: Will den Menschen in der Heimat Information und Fakten liefern, nicht nur über Opfer berichten; Ihr Job ist, Dinge aufzuklären und die Machenschaften der Welt preiszugeben
- 7g) Ehrgeiz: Reporterin will unbedingt Informationen über den Handel mit Diamanten, will endlich etwas „Sinnvolles“ schreiben, nicht nur über Opfer berichten; sie möchte, dass die Menschen „zu Hause“ über die Machenschaften

bescheid wissen, denn keiner würde mehr Diamanten kaufen, wenn er wüsste, dass dafür Menschen sterben

7h) Erfolg: Großer Erfolg, sie kommt zu ihrer Story und erhält alle Informationen, die sie benötigt; Die Story am Ende wird ein Erfolg; wie erfolgreich die Reporterin bisher war bleibt offen

7i) Arbeitszeit: Arbeitszeit ist gleich Lebenszeit

7j) Engagement für den Job: Engagiert sich sehr; will aufklären und aufdecken; fühlt sich anscheinend vom Zustand in Afrika betroffen, will die Welt verbessern

7k) Anerkennung durch Andere: Wird von Kollegen bewundert; „Stinger“; Ein Kollege beschreibt sie als Wärmesuchrakete. Sie lässt sich nicht davon abhalten, wenn das Militär nicht mehr zulässt, dass sie noch weiter in ein Krisengebiet vordringt. Sie macht es trotzdem und schafft es.

7l) Selbstverwirklichung: Lebt für ihren Beruf und will nichts anderes

7m) Risikobereitschaft: Allein die Tatsache, dass sie immer in Krisengebieten arbeitet, verdeutlicht ihre Bereitschaft Risiken einzugehen

7n) Berufsethik: Sieht es als ihre Aufgabe, Mächtigkeiten aufzudecken

7o) Jagd nach DER Story: Dass sie trotz Warnungen immer zu tief in die Krisengebiete vordringt, zeigt, dass ihr viel an der Story liegt

## **8) Image/Status der Journalistin**

8a) bei KollegInnen: Bewunderung für ihre Risikobereitschaft und ihre Beharrlichkeit, „Stinger“

8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe

8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe

8d) in der Branche: Keine Angabe

## **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe

9b) in der Branche: Keine Angabe

## **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit:

Die Reporterin ist auf sich allein gestellt; schickt immer wieder Berichte an das Medium; macht Fotos selbst und recherchiert allein; keine Zusammenarbeit mit anderen

- 10b) Einfluss des Mediums: keine Kontrolle oder Beeinflussung durch das Medium
- 10c) Spannungsfeld: Die Reporterin ist von den Medien in ihrer Heimat enttäuscht
- 10d) Qualitätskriterien: Keine Angabe

### **11) Stereotype/Klischees**

- 11a) Weibliches Rollenbild: Atypisches Bild der Frau, will weder Ehemann noch Kinder, ihr Job ist ihr Leben, sie will nichts anders
- 11b) Klischees zum Berufsfeld: Jagd nach DER Story, sehr mutig und risikobereit, möglichst nah am Geschehen; Alleingängerin
- 11c) Sonstige: keine

### **12) Relevante Sprechakte**

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

23min: Bowen und Archer lernen sich kennen.

Bowen: „Die Welt geht unter, aber berichtet wird über Blow Job-Gate!“ als im TV über Bill Clinton und Monica Lewinsky berichtet wird. Sie unterhalten sich ein bisschen.

Archer: „Ich will doch nicht, dass Sie Schwierigkeiten bekommen!“ als Bowen das Thema Diamanten anschneidet. Bowen: „Was für Schwierigkeiten erwarten mich denn wohl beim Thema Blutdiamanten?“ Archer: „Sie sind Journalistin.“ Bowen: „So ist es.“ Archer: „Verpiss dich!“ und geht. Bowen läuft hinterher und redet auf Archer ein. Sie stellt fest, dass nur mehr in Liberia Diamanten exportiert werden, aber nicht in Sierra Leone, das kommt ihr komisch vor. Sie schildert ihm ihre Überlegungen. Archer: „Was wollen Sie von mir?“ Bowen: „Sie wissen alles über Van de Kaamp. Helfen Sie mir! Ganz inoffiziell.“ (Van de Kaamp ist der Diamantenhändler in Amsterdam, der die Diamanten aus Liberia aufkauft, Bowen sieht ihn als Drahtzieher des Blutdiamantenhandels) Archer will nicht und geht.

37min: Bowen und Archer treffen sich zum zweiten Mal. Sie tanzen und kommen einander sehr nahe. Bowen will Archer nach seinem Leben ausfragen, seit wann er mit Diamanten zu tun hat, dass er Söldner war etc. Archer: „Großer Gott, du hörst nie auf – oder?“ Bowen: „Nein“ Archer: „Komm, gehen wir zu dir, mal sehen, was du in der Minibar hast.“ Bowen: „Ich bin Zeitungsjournalistin, ich habe die Minibar schon geplündert. Ist es dir eventuell egal, wie viele Leute wegen dir sterben“ Archer: „Ach, die bringen

sich hier doch alle gegenseitig um.“ Bowen: „Und du siehst dir das einfach an und tust so als wär nichts?“ Archer: „Ist es besser darüber zu schreiben? Schönen Dank für den Tanz!“ und geht von der Tanzfläche. Bowen kommt hinterher. Archer: „Darf ich dich was fragen? Wie lange bist du schon in Afrika?“ Bowen: „Drei Monate. Davor war ich in Afghanistan und in Bosnien.“ Archer: „Du kommst hier an, hast deinen Laptop dabei, deine Malariamedizin und dein Desinfektionsmittel zum Händewaschen und denkst, du kannst die Welt verbessern. Ich wer dir jetzt mal was sagen, du verkaufst auch Blutdiamanten.“ Weil: amerikanische Frauen kaufen Diamanten und wollen eine Traumhochzeit. Bowen fühlt sich angegriffen und stellt klar, dass nicht alle Frauen auf eine Märchenhochzeit aus seien.

52min 16s: Bowen bringt Vandy und Archer zum Flüchtlingslager

Bowen: „So sehen 1 Mio. Menschen aus. Das ist momentan das zweitgrößte Flüchtlingscamp in Afrika. Davon kriegt man vielleicht eine Minute auf CNN zu sehen, irgendwo zwischen dem Sport und dem Wetter.“

57min 15s: Bowen sitzt am Laptop, Archer kommt dazu

Archer macht sich über das lustig, was Bowen schreibt. Bowen: „Denkst du, dass ich aus einem Leid Kapitals schlage? Du hast recht, es ist scheiße! Horcht sich an wie ein schwülstiger Werbespot. Du weißt schon, die kleinen schwarzen Babies mit den geschwollenen Bäuchen und Fliegen in den Augen. Ja, ich hab hier die toten Mütter, abgetrennte Gliedmaßen, aber das ist nichts Neues! Vielleicht bringt es manche Menschen zum Weinen, vielleicht überweisen sie sogar Geld, aber es wird nicht helfen das alles hier zu beenden. Ich hab es so satt, über Opfer zu berichten, aber mehr kann ich einfach nicht tun. Was ich brauche sind Fakten, ich brauche Namen, ich brauche Zahlen, ich brauche Fotos und Bankkonten. Niemand in Europa oder Amerika kauft einen Ring, wenn er weiß, dass er einem Menschen die Hand gekostet hat. ...Ich muss jemanden finden, der mir die Fakten gibt und den ich offiziell zitieren darf.“

1h 11min 30s: Bowen und Archer unterhalten sich

Archer: „Wieso tust du, was du tust?“ Bowen: „Naja, Latte Macchiato und Shopping sind irgendwie reizlos geworden.“ Archer: „Du bist also ein Actionjunkie?“ Bowen: „Drei von fünf kürzlich befragten Exfreunden sagten, dass ich es vorziehe in einem ständigen Krisenzustand zu leben. Vielleicht ist mir auch einfach nicht alles egal.“

1h 24min 25s: Archer und Vandy müssen alleine weiter, um den Stein und Dia zu suchen.

Archer: „Du versuchst einen guten Mann zu finden, ja Maddy.“ Bowen: „Weißt du, ich habe drei Schwestern, alle haben gute Männer. Mir ist mein Leben lieber. Hier ist meine Büronummer, Handynummer, Privatnummer. Ich bin´s gewohnt, dass man mir nachläuft, aber was soll´s“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

1h 2min 25s: Vandy und Archer geben sich als Journalisten aus und reisen mit dem Pressekonvoi

Einer der anderen Reporter sagt zu Archer: „Weißt du, was ´ne Stinger ist? Deine Freundin Maddy. Die ist voll die Wärmesuchrakete. Ich hab selbst

gesehen, wie sie in Afghanistan an die 200 Kilometer ins Taliban-Land hinein ist. Das Militär hat gesagt: Nichts da! Da hat sie ´nen Bus genommen und kam wieder mit 3000 Wörtern und sah noch genauso klasse aus. Total heiß!“

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

Keine

**13) Sonstiges:**

Sonst nur männliche Reporter vor Ort

## **Verführung einer Fremden**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: eine
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 1c) Namen: Rowena Price
- 1d) Funktionen: Journalistin
- 1e) Persönliche Merkmale: sehr erfolgreich; liebt ihren Job; ist immer auf eine gute Story aus; Aufdeckungsjournalistin; die verwendeten Mittel heiligen bei ihr oftmals den Zweck; arbeitet unter falschem Namen: David Shane

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: zwei
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Harrison Hill, Miles Hailey
- 2d) Funktionen: Hill: Medienmogul  
Hailey: Kollege, Hacker, Freund von Price, hilft ihr bei Recherchen
- 2e) Persönliche Merkmale: Hill: sehr angesehen und erfolgreich; obwohl er verheiratet ist, trifft er sich immer wieder mit anderen Frauen und chattet mit ihnen;  
Hailey: ist in Price verliebt; unterstützt sie immer; ohne ihn wäre sie wohl nur halb so erfolgreich
- 2f) Andere relevante Charaktere: Hills Frau; ihr kann Hill sein Vermögen und seinen Erfolg verdanken; sehr eifersüchtig

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 30 und 40
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine
- 3c) Relevanz: Keine Relevanz

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe

4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

5a) Kleidung: In Hills Redaktion: sehr geschäftsmäßig, Kostüm, weiblich

Privat: legere, meist eine Kappe auf

5b) Make Up: Geschminkt, nicht besonders auffällig

5c) Frisur: Dunkles Haar, mittellang

5d) Weiblichkeit: Wird manchmal betont; Date mit Exfreund; um Hill auf sich aufmerksam zu machen (gehört zur Aufklärung des Falles)

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Wird nicht angesprochen

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine besondere Relevanz

### **6) Privatleben**

6a) Familienstand: Single, Probleme mit Exfreund

6b) Kinder: keine

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Nebensächlich, Miles ist verrückt nach Rowena, ihr Exfreund taucht wieder auf

6d) Freizeit: Im Sinne von Hobbys nicht gegeben, meist Arbeitszeit

6e) Relevanz für die Figur: Eigentlich geht sie mit der Aufdeckung des Falles nur ihren persönlichen Interessen nach

6f) Relevanz im Film: Ihr Privatleben als solches hat im Film eher geringe Bedeutung, die Darstellung konzentriert sich auf die Aufdeckung des Falles, was eher Arbeit als Freizeit entspricht

### **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: Journalistin

7b) Medium: New York Curier

7c) Relevanz für die Figur: Keine Relevanz mehr, nachdem sie gekündigt hat; nutzt ihr Wissen; der Beruf verliert an Wichtigkeit für sie, nachdem ihre Story nicht gedruckt wird; sie ist wütend und kündigt; nach dem Fall schreibt sie aber die Story über Hill wieder in ihrer Redaktion



- 7d) Relevanz im Film: Price nutzt ihre journalistischen Fähigkeiten nach ihrer Kündigung dazu, den Mord an ihrer Freundin aufzudecken; ihr Ziel ist es, den Mörder zu schnappen und vor Gericht zu bringen
- 7e) Berufszufriedenheit: Gering; sie ist enttäuscht; geht aber am Ende wieder zurück
- 7f) Berufsselbstverständnis: Aufdecken und enthüllen, Dinge ans Licht bringen, andere täuschen ist dafür erlaubt (falscher Name)
- 7g) Ehrgeiz: Ambitioniert, will Story um jeden Preis
- 7h) Erfolg: Immer sehr erfolgreich, tolle Stories; auch bei der Aufdeckung am Mord ihrer Freundin; (wie sich herausstellt war sie aber selber die Mörderin, d.h. sie hat im Vorfeld gut recherchiert, um alles perfekt zu planen)
- 7i) Arbeitszeit: Auch wenn sie nicht mehr als Journalistin tätig ist, beansprucht die Aufdeckung des Falles ihre gesamte Zeit; größtenteils wird Arbeitszeit gezeigt
- 7j) Engagement für den Job: War immer sehr hoch, liebte ihren Job; nachdem eine langwierig recherchierte und aufwendige Story nicht gedruckt wird, kündigt Price; nach der Klärung des Falls schreibt sie den Artikel doch wieder beim New York Curier
- 7k) Anerkennung durch Andere: Lob vom Chefredakteur; Miles denkt, dass ihr Preise zustehen
- 7l) Selbstverwirklichung: Bisher scheinbar relativ hoch, ging in ihren Artikeln auf
- 7m) Risikobereitschaft: Geht große Risiken ein, um den Fall zu lösen
- 7n) Berufsethik: Um jeden Preis aufdecken, nichts vertuschen
- 7o) Jagd nach DER Story: Ständig auf der Jagd, Lebensinhalt
- 8) Image/Status der Journalistin**
- 8a) bei KollegInnen: Wird vom Chefredakteur gelobt, Miles findet, dass sie ausgezeichnet werden müsste
- 8b) in der Gesellschaft: Als David Shane und damit als Star der Zeitung bekannt
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe
- 8d) in der Branche: Keine Angabe

## **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe

9b) in der Branche: Keine Angabe

## **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit: Als Journalistin agiert sie großteils alleine, aber unter männlichem Namen; ihr Freund Miles besorgt aber auf Abruf sämtliche Informationen und technische Hilfsmittel, die sie benötigt; um Informationen zu erhalten, gibt sie sich auch unter anderen falschen Namen aus

10b) Einfluss des Mediums: Der Chefredakteur lobt zwar ihre Arbeit, kann aber die Story nicht drucken lassen; da die Story einen Senator beinhaltet, ist das Medium unter Druck und will somit die Veröffentlichung des Artikels verhindern; Ihr Chef will sie nach ihrer Kündigung unbedingt wiederhaben, weil er ihre Fähigkeiten schätzt

10c) Spannungsfeld: Das Medium steht unter Druck und fügt sich einfluss-/reichen Unternehmern; zensiert daher Rowenas Arbeit, auch wenn es diese sehr schätzt; Rowena hat ein Problem damit, dass Dinge nicht gezeigt werden, als wären sie nie passiert, weil einflussreiche Menschen sie vertuschen; als Journalistin ist sie die Verliererin und setzt sich dieser Spannung nicht aus

10d) Qualitätskriterien: Laut Rowenas Definition: Qualität indem man dem „Grundsatz über Tatsachen objektiv zu berichten und nicht Unangenehmes zu vertuschen“ folgt

## **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild: Eine toughe Journalistin, die sich nicht einschüchtern lässt; sie will als Einzelkämpferin agieren, aber die Sicherheit haben, dass ihre Arbeit auch gedruckt und somit publik wird; dass die letzte Story untergraben wird, kränkt sie persönlich; privat hat sie eher Probleme mit einem Exfreund und ist daher Single

11b) Klischees zum Berufsfeld: Muss sich vom Medium beschränken lassen, Chefredakteur ist männlich und fügt sich dem Druck, der von einflussreichen Menschen ausgeübt wird; stärkt ihr aber dennoch den Rücken

11c) Sonstige: Keine

## **12) Relevante Sprechakte**

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

5min 40s: Rowena und Miles feiern Rowenas Erfolg, beide sind ziemlich betrunken.

Miles: „Hey, auf David Shane! Möge dir dieser Artikel alle Preise einbringen, die du verdient hast! Ruhm, Alkoholismus, Entzug, Rückfall. Und wenn du den Pulitzer bekommst, dann vergiss nicht auf die kleinen Leute!“ Miles holt noch etwas zu trinken, der Chefredakteur Narron setzt sich zu Rowena. Chef: „Ihre Geschichte ist rausgeflogen, Ro. Einer mit viel Schotter in der Tasche, hat sich den Praktikanten vorgeknöpft und dem hat’s die Sprache verschlagen.“ Rowena: „Was? Dann, dann sollte ich ihn anrufen.“ Chef: „Es geht sein Anwalt ran, haben wir schon versucht.“ Rowena: „Ist ihnen klar, dass ich seit sechs Monaten an dieser Geschichte arbeite? Sechs!“ Chef: „Nehmen Sie sich ein bisschen frei! Sie haben Urlaub verdient.“ Rowena: „Ich geh jetzt sofort wieder ins Büro zurück! Der Kerl hatte unzählige Praktikanten, glauben Sie es mir.“ Chef: „Kolsky möchte, dass sie ein paar Wochen freinehmen. Das ist keine Bitte.“ Rowena: „Okay, sagen Sie mir bitte, dass die letzte Sexkampagne von der Zeitung gesponsert wurde und er deshalb tabu ist! Bitte sagen Sie mir, dass das nicht der Grund ist!“ Miles kommt dazu. Rowena: „Stell dir mal vor Miles, die Schlagzeile von morgen lautet: Die Pressefreiheit – tot! Kolsky will mich mundtot machen, weil ich hinter dem Senator her bin. Ist das schon mal bei Ihnen angekommen Narron (Chef), dieser Grundsatz über Tatsachen objektiv zu berichten und nicht Unangenehmes zu vertuschen. So wie damals, als die Toten aus dem Irak zurückkamen, das durften wir nicht zeigen. Was man nicht sieht, ist offenbar nie passiert!“ Narron: „Ihre Quelle ist versiegt!“ Rowena: „Meine Quelle ist überhaupt nicht versiegt. Hören Sie, mein Informant ist gekauft worden. Die Geschichte ist okay, Narron!“ Narron: „Die Geschichte ist gestorben!“ Rowena: „Der Klassiker! Einflussreiche Männer beschützen einflussreiche Männer.“ Narron: „Wer hat Sie denn gedeckt, als sie undercover bleiben und unter einem männlichen Pseudonym schreiben wollten?“ Rowena: „Das ist nicht das erste Mal, dass Sie mich abwürgen, aber damit ist jetzt Schluss! Sagen Sie Kolsky er kann sich seinen bezahlten Urlaub sonst wohin stecken, weil ich hiermit kündige!“

37min: Rowena und Narron treffen sich in einem Cafe.

Rowena: „Ich hab’s deutlich gesagt, das war eine Kündigung.“ Narron: „Ich hab’ gedacht zwei Wochen reichen, damit Sie sich ein wenig abkühlen.“ Rowena: „Ich muss jetzt los.“ Sie geht. Der Chef läuft ihr nach: „Hören Sie, die Geschichte mit dem Senator tut mir leid, aber ich kann sie nicht mehr klären. David Shane ist der Star der Zeitung.“ Rowena: „Und den schießt man nicht ins Aus, Narron!“ Chef: „Hören Sie, es wird immer einflussreiche Leute geben, die andere decken, bei jeder Zeitung, in jeder Stadt. Das nennt man Schlussredaktion. So sieht die Realität aus. Geben Sie nicht auf, nur weil irgendwo ein Drecksack die Fäden zieht und ihrem Informanten das Maul stopft. Gehen Sie in Urlaub, kommen Sie wieder und dann lassen Sie das nächste Schwein hochgehen!“ Rowena: „Wir werden sehen.“  
Am Ende schreibt sie die Story über Hill aber wieder beim Curier.

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte: keine

**13) Sonstiges:**

In Harrison Hills Redaktion arbeiten fast nur Frauen

## **Ein mutiger Weg**

Film basiert auf einer wahren Geschichte

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: eine  
1b) Geschlecht der Personen: weiblich  
1c) Namen: Mariane Pearl  
1d) Funktionen: Journalistin, Ehefrau  
1e) Persönliche Merkmale: Verletzt, hat Hoffnung, Kämpferin, sehr gefasst

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: drei  
2b) Geschlecht der Personen: weiblich, 2 männlich  
2c) Namen: Asra, John, Steve  
2d) Funktionen: Asra: Kollegin vom Wall Street Journal, Freundin von Mariane und Daniel  
John: Kollege vom Wall Street Journal  
Steve: Kollege von Daniel, waren zusammen in Islamabad, Freund von Mariane und Daniel  
2e) Persönliche Merkmale: Alle drei sind sehr engagiert, wollen Danny finden, persönlich involviert  
2f) Andere relevante Charaktere: Weitere Journalisten und Polizisten; der pakistanische Polizeichef ist sehr engagiert, will den Fall klären und Mariane ihren Mann zurückbringen

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Zwischen 30 und 40  
3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Keine  
3c) Relevanz: Keine

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe  
4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe  
4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

- 5a) Kleidung: Meist Leinenhose und Leinenshirt, Tuch um die Schultern
- 5b) Make Up: Kein Make Up
- 5c) Frisur: Hochgesteckte dunkle Locken
- 5d) Weiblichkeit: Keine besondere Betonung, Mariane ist schwanger, man sieht ihren Bauch
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Keine
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine

## **6) Privatleben**

- 6a) Familienstand: verheiratet
- 6b) Kinder: Schwanger -> Sohn
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Tiefe Liebe zu ihrem Mann
- 6d) Freizeit: Die gesamte Zeit wird für Nachforschungen und die Suche nach ihrem Mann gebraucht
- 6e) Relevanz für die Figur: Im Zentrum steht die Suche nach Marianes entführtem Ehemann, hat oberste Priorität
- 6f) Relevanz im Film: Im Film geht es vorrangig um das Privatleben, Suche nach dem Ehemann, alle suchen mit Hilfe ihres beruflichen Wissens nach Daniel

## **7) Berufsleben**

- 7a) Tätigkeitsfeld: Journalistin, Radio
- 7b) Medium: Öffentlich rechtliches Radio in Frankreich; Daniel war beim Wall Street Journal
- 7c) Relevanz für die Figur: Große Relevanz, weil der Beruf ihr Privatleben beeinflusst; beruflich bedingt viel im Ausland, aber immer gemeinsam
- 7d) Relevanz im Film: Für die Suche nach Daniel gibt es einerseits persönliche Gründe (Mariane und ihre Freunde, d.h. die Journalisten) und andererseits berufliche (Polizei sucht, weil es ihr Beruf ist) Alle nutzen aber ihr berufliches Wissen, ihre Verbindungen, etc. Grenzen zwischen Privat- und Berufsleben sind fließend
- 7e) Berufszufriedenheit: Keine Angabe
- 7f) Berufsselbstverständnis: Keine Angabe von Mariane, Asra: Aufgabe des Journalismus ist, Informationen zu liefern

- 7g) Ehrgeiz: Groß
- 7h) Erfolg: Aus journalistischer Sicht groß, aus persönlicher Sicht klein (Daniel stirbt)
- 7i) Arbeitszeit: Hier rund um die Uhr
- 7j) Engagement für den Job: Keine Angabe
- 7k) Anerkennung durch Andere: keine in beruflicher Hinsicht
- 7l) Selbstverwirklichung: Keine Angabe
- 7m) Risikobereitschaft: Hoch, Kriegsberichterstattung
- 7n) Berufsethik: Keine Angabe
- 7o) Jagd nach DER Story: Keine Angabe
- 8) Image/Status der Journalistin**
- 8a) bei KollegInnen: Keine Angabe
- 8b) in der Gesellschaft: Keine Angabe
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Gast meint, dass alle Journalisten bei der CIA arbeiten, meint, sie hätten keine Ahnung von den Ländern, über die sie berichten
- 8d) in der Branche: Keine Angabe
- 9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**
- 9a) in der Gesellschaft: Keine Angabe
- 9b) in der Branche: Keine Angabe
- 10) Akteurin – Medium**
- 10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit: Da es um etwas Persönliches geht, alleinige Entscheidung; beruflich gesehen keine Angabe
- 10b) Einfluss des Mediums: Keine Angabe, Kollegen helfen aber bei der Suche, unterstützen; sind aber Freunde, weshalb man keine Verallgemeinerungen über das Medium machen kann
- 10c) Spannungsfeld: Keine Angabe
- 10d) Qualitätskriterien: Keine Lügen verbreiten, Mariane sagt über Daniel, dass er nie etwas Falsches gebracht hat, sehr ehrlich
- 11) Stereotype/Klischees**
- 11a) Weibliches Rollenbild: Verheiratet und schwanger, allerdings trotzdem im Berufsleben, kocht allein für Besuch

11b) Klischees zum Berufsfeld: Kontaktmänner, Informanten, sonst keine Angabe

11c) Sonstige: Keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen: keine

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten: keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

9min 45s: Mariane hat gekocht. Einige Freunde sind zum Essen da. Daniel fehlt noch. Die Freunde unterhalten sich. Eine Frau (1) sagt: „Naja, wenigstens kann ich richtig `Wasser` sagen. Wass-är.“ Ein Mann (1): „Hey, keiner der hier sitzt, sagt Wass-är.“ Ein anderer Mann (2): „Das Essen ist übrigens fantastisch.“ Zweite Frau (2): „Ja, ausgezeichnet!“ Mariane: „Ein kubanisches Gericht.“ Mann (2): „Kubanisch? Kommen Sie aus Kuba?“ Mariane: „Nein, meine Mutter kommt aus Kuba, ich aus Paris?“ Dritter Mann: „Wo ist eigentlich ihr CIA-Mann?“ Mariane: „Was meinen Sie?“ Er: „Alle amerikanischen Journalisten sind doch CIA-Agenten, oder?“ Frau (2) entgegnet: „Ja klar, ich arbeite für das Wall Street Journal und deswegen bin ich gleich Agentin, ja?“ Mann (1): „Aber was wissen die Amerikaner über Pakistan? Was wissen die über Afghanistan? Außer dass sie es dauernd bombardieren?“ Frau (2): „Ich bin Journalistin, um darüber zu informieren.“ Mann (1): „Ein romantisches Bild von Journalismus, oder?“ Frau (2): „Ich finde das nicht.“ Mann (1): „Wenn man die Zeitungen hier liest, wird man notgedrungen zynischer.“ Mariane geht aus dem Raum, um Daniel anzurufen. Frau 2 ist Asra

46min 35s: Mariane gibt ein TV-Interview, um drei Botschaften an die Entführer zu senden. Mariane: „Danny und ich sind Journalisten. Wir sind zwei Menschen, die sich ineinander verliebt haben, weil wir dasselbe Ideal teilen. Er ist jemand, der noch nie eine Lüge verbreitet hat. In unserem Beruf habe ich nie jemand ehrlicheren gesehen.“

## 13) Sonstiges:

Sämtliche pakistanischen Journalisten sind männlich



## Von Löwen und Lämmern

### 1) Hauptrollen

- 1a) Anzahl der Personen: zwei
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich, männlich
- 1c) Namen: Janine Roth, Jasper Irving
- 1d) Funktionen: Journalistin, Senator
- 1e) Persönliche Merkmale: Janine Roth: etabliert, erfahren, lässt sich nicht blenden, wägt ab und hinterfragt  
Jasper Irving: möchte die Presse benutzen, um seine Botschaften zu transportieren, behauptet, er möchte die Presse besser informieren

### 2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: männlich
- 2c) Namen: Howard
- 2d) Funktionen: Chefredakteur
- 2e) Persönliche Merkmale: Will Janine zur Veröffentlichung zwingen, auch wenn sie die Story nicht veröffentlichen will, Gefühlen oder Zweifel zählen beim ihm nicht, er will belegbare Fakten; wenn Regierung eine neue Strategie bekannt gibt, wird diese veröffentlicht ohne zu hinterfragen, fügt sich dem System
- 2f) Andere relevante Charaktere: Keine in Hinblick auf die Fragestellungen

### 3) Alter

- 3a) Alter der Journalistin: 57
- 3b) Dezierte Aussagen über das Alter: Chef sagt, dass sie 57 ist, Gespräch Irving und Janine: seit 40 Jahren im Berufsleben
- 3c) Relevanz: Chef gibt ihr zu verstehen, dass sie mit diesem Alter sonst nirgends mehr unterkommt, und insofern, weil Irving sie wegen ihrer Erfahrung, die sie über die Jahre gesammelt hat, als Journalistin bestellt

### 4) Ausbildung

- 4a) Qualität der Ausbildung: Keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: Keine Angabe

4c) Relevanz im Film: Keine Angabe

### **5) Erscheinungsbild**

5a) Kleidung: Bluse, Blazer, Rock, Brille

5b) Make Up: Kein Make Up

5c) Frisur: blondes kurzes Haar

5d) Weiblichkeit: Keine Betonung

5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Keine Relevanz

5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: Keine Relevanz

### **6) Privatleben**

6a) Familienstand: Keine Angabe; Chef sagt, sie hätte Mutter zu pflegen

6b) Kinder: Keine Angabe

6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: Keine Angabe

6d) Freizeit: Keine Angabe

6e) Relevanz für die Figur: Keine Angabe

6f) Relevanz im Film: Keine Relevanz

### **7) Berufsleben**

7a) Tätigkeitsfeld: Journalistin, Politik

7b) Medium: ANX, TV-Sender

7c) Relevanz für die Figur: Keine Angabe

7d) Relevanz im Film: Im Zentrum, Journalistin wird nur in Hinblick auf den Beruf dargestellt, alles Private bleibt verborgen

7e) Berufszufriedenheit: Am Ende sehr unzufrieden

7f) Berufsselbstverständnis: Nicht von der Regierung oder Machhabern steuern lassen, Wahrheit

7g) Ehrgeiz: Keine Angabe

7h) Erfolg: Großer Erfolg, Bekanntheit erreicht

7i) Arbeitszeit: Das Ausmaß der Arbeitszeit wird nicht dargestellt

7j) Engagement für den Job: Keine Angabe

7k) Anerkennung durch Andere: Irving spricht Anerkennung für ihre Stories aus

7l) Selbstverwirklichung: Seit 1968 in der Branche, den Geschmack nicht verloren

7m) Risikobereitschaft: Eher gering, Irvings Infos werden am Ende wie gewollt ausgestrahlt

7n) Berufsethik: Stellt die Ethik im Gespräch mit dem Chef in Frage, wehrt sich dagegen, dass Journalisten das übernehmen, was ihnen von „oben“ aufgetischt wird

7o) Jagd nach DER Story: Keine Angabe

### **8) Image/Status der Journalistin**

8a) bei KollegInnen: In diesem Fall hält ihr Chef sie für verrückt, er unterstellt ihr Vermutungen und meint, er hätte mehr von ihr erwartet

8b) in der Gesellschaft: Kein besonderes Image

8c) bei FreundInnen/der Familie: Keine Angabe

8d) in der Branche: Keine Angabe

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

9a) in der Gesellschaft: Relativ hoch, lange im Geschäft

9b) in der Branche: Keine Angabe

### **10) Akteurin – Medium**

10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit: Möchte entscheiden, nichts von Irving zu veröffentlichen, weil sie Zweifel hat; kann aber nicht selbst bestimmen, muss sich fügen oder gehen

10b) Einfluss des Mediums: Bestimmt, was ausgestrahlt wird; nimmt auf Einwände ihrerseits keine Rücksicht; Drohung, dass sie sich fügen soll oder gehen

10c) Spannungsfeld: Hoch, weil sie die Entscheidung des Senders nicht gutheißt; sie hat keine Macht, muss sich also fügen

10d) Qualitätskriterien: Chef: „Wir senden Nachrichten.“ Ihr Job sei es „belegbare Fakten zu liefern“

### **11) Stereotype/Klischees**

11a) Weibliches Rollenbild: Muss sich der männlichen Dominanz (Chefredakteur) unterstellen, er meint, sie will die Story nicht wegen „weiblicher Intuition“, was kein Kriterium sei

11b) Klischees zum Berufsfeld: Ironisch, schlagfertig, informiert

11c) Sonstige: keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

2min 34s: Janine Roth kommt in Senator Irvings Büro für ein Interview.  
Irving: „Ich hab ihren Artikel über die wachsende Zahl von Imageberatern in der Politik gelesen.“ Roth: „Tatsächlich?“ Irving: „Ich fand, das war ne interessante Sichtweise. Die Story war gut.“ Roth lacht. „Danke! ... Warten wir noch auf Ihren PR-Pitbull oder...“ Irving: „Nein. Nur Sie und ich. Ist keiner da, der Ihre Fangfragen unterbinden kann.“ Lächelt. Roth: „Eine Privataudienz, wow!“ Irving: „Sie haben als Erste in mir die Zukunft meiner Partei gesehen und für diesen Gefallen möchte ich mich revanchieren.“ Roth: „Das war kein Gefallen, ich sah das vor acht Jahren so.“ Irving: „Dennoch dankbar.“ Roth: „So wie es derzeit um Ihre Partei steht, könnte man das auch negativ auslegen.“ Lacht. Sie will ihm erzählen, woran sie gerade arbeitet. Irving: „...ist bestimmt der Startschuss zu einer umfassenden Retrospektive aller Fehler, die gemacht wurden.“ Sie: „Oder einfach eine simple Auflistung aller Fakten.“ Irving: „Die Ihr Euch rauspickt, wie es gefällt.“ Roth: „Mh, Sie trauen uns nicht.“ Lächelt. Irving: „Ihnen schon. Darum sind wir hier.“ Sie: „Um uns worüber genau zu unterhalten?“ Irving: „Ob Sie noch mal zu einer richtig authentischen Story Lust hätten. Anstatt die paar, die es interessiert, daran zu erinnern, dass wir einen schwierigen Krieg führen. Seit sechs Jahren. Journalistenpreise gibt's dafür nicht.“ Lachen. Sie: „Worum geht es?“ Sie will wissen, wozu das Meeting gut ist. Er: „Es ist mein ehrliches Bemühen, die Presse besser zu informieren. Den Blickwinkel zu verändern.“ Er erzählt. Sie unterhalten sich über den Irakkrieg und die momentanen Gegebenheiten.

28min 30s: Das Gespräch zwischen Senator Irving und Janine Roth ist in vollem Gange. Janine stellt Fragen, die den Krieg betreffen, z.B. warum Soldaten in ein Land geschickt werden, das Amerika nie angegriffen hat. Irving: „Wie oft werde Vertreter Ihres Berufsstandes diese Frage noch stellen?“ Roth: „Bis wir eine Antwort kriegen.“

37min 43s: Irving: „Wissen Sie, da führen wir hier eine anspruchsvolle Debatte über den Krieg und Strategie und gerade wird mir bewusst, dass Sie es überhaupt nicht schaffen ein ernstes Feature zu platzieren. Zwischen all den exhibitionistischen Talkrunden, fettleibigen Normalbürgern und den ganzen Unterhaltungsshows, die Ihr Sender so bringt. Vielleicht bekomme ich, wenn ich ganz fest die Daumen drücke, eine sieben Sekunden lange Meldung von Eurer zielgruppenorientierten Nachrichtentante mit den toupierten Haaren. Verzeihen Sie mir! Summer Hernandez Kowalsky? Heißt die Frau wirklich so?“ Janine nickt. Er: „Was ist nur mit Euch los? Seit wann seid Ihr solche Windsäcke?“ Janine: „Solche was?“ „Windsäcke. Hängt Eurer Mäntelchen immer nach dem Wind. Seit wann verwechselt Ihr alle die Meinung der Mehrheit mit der richtigen Meinung?“ Roth: „Ich weiß nicht. Seit wir befürwortet haben in den Iran einzumarschieren?“ Irving: „Befürwortet? Nein, nein, nein, nein. Angepriesen. Ihr Sender hat jeden Bericht über den Einmarsch im Irak mit einer riesigen Nationalflagge, einem schneidigen

salutierenden Marine und einem Adler eingeleitet, der sich zu Fanfarenklang emporschwingt.“ Sie: „Weil wir genau wie Sie der Meinung waren, der Irak sei ein legitimer Feind.“ ...“Und Ihr Sender ist unserer Bitte sofort gefolgt....Ich hab unsere Fehler eingestanden. Wann tun Sie es?“

1h 6min 50s: Janine kommt ins Büro zurück. Sie geht direkt zu ihrem Chefredakteur. Er: „Prügel oder Story.“ Janine: „Beginn einer neuen Militäraktion. Während wir da saßen.“ Chef: „Exklusiv? Donnerwetter! Details! Die Schlagzeilen müssen sofort ins Laufband. Was ist das für ne Aktion? Janine? Hallo!“ Janine: „Die Sache stinkt. Keine Ahnung, ich hatte auf einmal so ein blödes Gefühl. Ich hatte das Gefühl, er war so verlogen.“ Chef: „Das Gefühl? Seit wann werden Sie hier für Gefühle bezahlt? Ich will Fakten, Janine!“ Sie: „Das darf uns nicht noch mal passieren!“ „Was passiert uns denn?“ Janine: „Wir dürfen uns nicht das gesamte Paket aufschwätzen lassen. So wie damals, als wir uns beim ersten...“ Chef genervt: „Oh, bleiben Sie lieber auf Abstand, bevor mir vor Ärger die Birne platzt!“ Schließt die Bürotür. „Janine, das ist Ihr Mann.“ Janine: „Das ist nicht mein Mann.“ Sie beginnen zu diskutieren. Ihr Chef meint, dass Irving ihr ein Geschenk gemacht hat. Sie meint, das sei Propaganda. „Wir müssen nicht alles senden, was die Regierung von uns erwartet!“ Chef: „Nein, aber wir senden Nachrichten. Eine neue Militärstrategie ist eine Nachricht. Fechten Sie gerade einen klitzekleinen Wissenskonflikt aus? Ist das nicht ein wenig spät dafür?“ Sie regt sich über die Regierung und Irving auf. Chef: „Moment mal, Janine. Ist Ihnen die Objektivität flöten gegangen?“ Sie: „Ich versuche meinen Job gut zu machen.“ Chef: „Ihr Job, wenn ich Sie mal wieder ins Heute zurückholen darf, ist belegbare Fakten zu liefern, damit ich sie später...“ Sie unterbricht ich, schreit: „Es gibt keine Fakten, okay?! Da gehen keine Kriegsreporter mit, wir müssen einfach glauben, was er sagt.“ Sie regt sich auf. „Was ist aus Ihnen geworden, Howard? Früher haben Sie jedem eins verpasst, von dem Sie glaubten, er hätte es verdient. Wissen Sie, Sie waren mal richtig gut.“ Chef: „Früher dachte ich auch, ich werde nie vierzig.“ Janine: „Das können Sie nicht bringen. Sie können mich hier nicht hängen lassen.“ Chef: „Falsch, das kann ich nicht bringen. Sie tischen mir eine durch geknallte Was-wäre-wenn-Story auf, die sich worauf stützt? Weibliche Intuition? Ich hätte mehr von Ihnen erwartet, Janine.“ „Ja, Sie wollen eine ordentliche Auflistung haben. Wenn wir uns nicht trauen, Howard, wer dann?! Das ist der Job!...“ Howard redet auf sie ein: „Sie sind jetzt 57 Jahre, Janine. Sie haben eine Mutter, die rund um die Uhr betreut werden muss. Was glauben Sie, welcher Fernsehsender nimmt Sie noch nach so einer Story? Ihre Version dieser Story wird nie gesendet werden und das wissen Sie.“ Janine: „Das was er mir aufgetischt hat, schreib ich nicht. Geht nicht.“ Chef: „Naja, das sollten Sie sich, glaub ich, noch mal überlegen.“ Chef geht aus dem Büro.

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte: keine

**13) Sonstiges:**

In der Redaktion sind praktisch nur Männer

## **Sex and the City**

### **1) Hauptrollen**

- 1a) Anzahl der Personen: vier
- 1b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 1c) Namen: Carrie Bradshaw, Samantha Jones, Miranda Hobbes, Charlotte York
- 1d) Funktionen: Carrie Bradshaw: Autorin, Kolumnistin  
Samantha Jones: PR-Agentin  
Miranda Hobbes: Anwältin  
Charlotte York: hat früher in einer Kunstgalerie gearbeitet, jetzt: Ehefrau, Mutter
- 1e) Persönliche Merkmale: Carrie: verliebt, erfolgreich, kann gut über Themen schreiben, die sie aus ihrem Privatleben ableitet

### **2) Nebenrollen (wenn JournalistInnen)**

- 2a) Anzahl der Personen: eine
- 2b) Geschlecht der Personen: weiblich
- 2c) Namen: Inette
- 2d) Funktionen: Redakteurin bei der Vogue
- 2e) Persönliche Merkmale: Etwas reißerisch, überredet Carrie, sich für einen Artikel zur Verfügung zu stellen, taktlos: will Carrie wegen ihres Alters und weil sie so spät heiratet
- 2f) Andere relevante Charaktere: Keine für diese Untersuchung

### **3) Alter**

- 3a) Alter der Journalistin: Über 40
- 3b) Deziidierte Aussagen über das Alter: Redakteurin Inette spricht sie darauf an
- 3c) Relevanz: Für die Protagonistin eigentlich nicht, ihr Alter wird aber zum Teil im Film fokussiert

### **4) Ausbildung**

- 4a) Qualität der Ausbildung: keine Angabe
- 4b) Dauer der Ausbildung: keine Angabe
- 4c) Relevanz im Film: keine Angabe

## 5) Erscheinungsbild

- 5a) Kleidung: Stilikone, schrill, Designermode
- 5b) Make Up: wichtig, gehört zum Styling
- 5c) Frisur: blonde lange Locken, dazwischen kurzzeitig braunes Haar
- 5d) Weiblichkeit: wird betont, kurze Röcke, hohe Schuhe
- 5e) Relevanz des Erscheinungsbildes für die Journalistin: Stil und Mode sind absolut zentral, Designer und Labels
- 5f) Relevanz des Erscheinungsbildes für den Job: In diesem Fall Fotoshooting, Labels, Vogue = Mode

## 6) Privatleben

- 6a) Familienstand: verlobt
- 6b) Kinder: keine
- 6c) Relevanz von Liebesbeziehungen: der Film besteht fast ausschließlich aus der Darstellung von Liebesbeziehungen; siehe Titel
- 6d) Freizeit: die Protagonistin wird praktisch nur in ihrer Freizeit dargestellt; mit ihren Freundinnen treffen, Essen, Kaffee, Shopping, Fashion Week besuchen, etc.
- 6e) Relevanz für die Figur: im Zentrum, Privatleben ist Quelle für Job
- 6f) Relevanz im Film: der Film spiegelt das Privatleben

## 7) Berufsleben

- 7a) Tätigkeitsfeld: Kolumnistin (wird in diesem Film nicht direkt gezeigt, ist aber aus den vorangegangenen Serien bekannt), Autorin
- 7b) Medium: Vogue und eigene Bücher
- 7c) Relevanz für die Figur: wichtig, betont, dass sie ihr Buch fertig stellen muss, recherchiert für ihr Buch
- 7d) Relevanz im Film: eher geringes Gewicht, fast nur Privatleben
- 7e) Berufszufriedenheit: scheint hoch zu sein
- 7f) Berufsselbstverständnis: keine Angabe
- 7g) Ehrgeiz: nicht erkennbar, möchte jedenfalls ihr Buch bald abschließen
- 7h) Erfolg: groß, sehr bekannt

- 7i) Arbeitszeit: ist gleich Freizeit, arbeitet selbstständig
- 7j) Engagement für den Job: lebt von ihren Büchern, entsprechend hoch ist das Engagement
- 7k) Anerkennung durch Andere: Begeistertes Publikum bei ihrer Lesung, Bücher verkaufen sich gut
- 7l) Selbstverwirklichung: hoch, arbeitet nach eigenem Ermessen und schreibt, was sie will
- 7m) Risikobereitschaft: keine Angabe, vermutlich gering
- 7n) Berufsethik: keine Angabe
- 7o) Jagd nach DER Story: wenn man so will, ist ihr bisheriges gesamtes Leben eine Jagd nach DER Story und die Story ist die Liebe

### **8) Image/Status der Journalistin**

- 8a) bei KollegInnen: Stilikone, bekannte Kolumnistin, „Carrie Bradshaw knows good sex“
- 8b) in der Gesellschaft: die ultimative Singlefrau, „Carrie Bradshaw knows ...“, Celebrity, Stilikone
- 8c) bei FreundInnen/der Familie: Stilikone, Ratgeberin (Kolumnistin, die Ratschläge gibt)
- 8d) in der Branche: New Yorks Singlefrau, andere Medien berichten über sie

### **9) Bekanntheitsgrad der Journalistin**

- 9a) in der Gesellschaft: sehr hoch, siehe Image
- 9b) in der Branche: Celebrity, hoch

### **10) Akteurin – Medium**

- 10a) Selbstgesteuerter Aktionsgrad der Journalistin – Entscheidungsfreiheit: Sehr hohe Entscheidungsfreiheit, keine Druck
- 10b) Einfluss des Mediums: gering, nur einmal überredet Inette zum Artikel
- 10c) Spannungsfeld: kein sichtbares, wird im Film nicht thematisiert
- 10d) Qualitätskriterien: keine Angabe

### **11) Stereotype/Klischees**

- 11a) Weibliches Rollenbild: nach langen Jahren des Auslebens und Singleseins, gibt sich die Journalistin „endlich“



- der Ehe hin, an sich räumt dieser Film aber mit dem traditionellen Rollenbild der Frau auf;
- 11b) Klischees zum Berufsfeld: In Hinblick auf ihren Job werden aber keine Klischees vermittelt, es ist aber möglich, dass sie als Kolumnistin flexible Arbeitszeiten hat
- 11c) Sonstige: keine

## 12) Relevante Sprechakte

12a) Sprechakte der Journalistin mit anderen, die in Hinblick auf die Fragestellungen relevant erscheinen:

1min 50: Der Film beginnt mit einer Stimme aus dem Off. Die Protagonistin spricht. „... Mein Name ist Carrie Bradshaw und ich bin Autorin. Jahr für Jahr waren meine Single-Freundinnen meine Rettung und wie sich herausstellte auch die Quelle für mein Einkommen.“

15min 55s: Charlotte liest in der Zeitung, dass Carrie und Big heiraten. Sie ruft sie sofort, um ihr die Hochzeitsanzeige vorzulesen. „... und beweist damit allen Frauen, dass ein Happy End auch noch mit über 40 möglich ist.“

16min: Carrie kommt ins Büro der Vogue, um sich mit ihrer Redakteurin Inette zu treffen. Scheinbar hat jeder die Hochzeitsanzeige gelesen. In Inettes Büro: Inette: „Wir stellen gerade unser jährliches Altersspecial zusammen, sie sollen die Vierziger abdecken.“ Carrie: „Toll und wen interviewe ich?“ Redakteurin: „Nein, es geht um Sie. Sie sind ja schließlich vierzig. Ich möchte, dass Sie in der Ausgabe erscheinen, als die Vierzigjährige und – das ist der brillante Teil – Braut.“ Carrie scheint irritiert. „Oh, das heißt, ich würde selbst im Magazin erscheinen?“ Inette: „Im Brautmodenteil. Das ist eine einmalige Gelegenheit. Also ersparen Sie mir eine Woche gespielter In-sich-Gehens und sagen Sie einfach ja.“ Carrie: „Inette, ich fühle mich wirklich sehr sehr geschmeichelt, nur ganz ehrlich...“ Inette: „Vogue-Designer, Vogue-Fotografen und Vogue-Retoucheure. Nicken Sie einfach, ja?“ Carrie nickt. Inette: „Danke! Es wird sensationell. Wir nennen die Story: Die letzte Singlefrau.“ Carrie: „Also ich bin wohl kaum die letzte Singlefrau. Nein, aber vierzig ist die Obergrenze, Frauen in einem Brautkleid zu fotografieren ohne dass der Gedanke an eine Reality-Show aufkommt.“ Carrie: „Ich dachte, das Thema wäre: Gut gestylt in jedem Alter.“ Inette: „Stil – ja. Braut – nein.“

1h 16min 5s: Carrie und Miranda sind einkaufen. Carrie entdeckt die Vogue, in der der Artikel über sie steht. Miranda liest die Anmerkungen der Redaktion vor: „Die Hochzeit von Carrie Bradshaw und John James Preston wurde kurz nach der Fotostrecke abgesetzt. Bradshaw ist...“ Carrie: „Bradshaw ist was?“ Sie liest selbst. „Bradshaw ist nach wie vor Single und lebt in New York City.“ Sie kauft die Vogue. Auf dem Nachhauseweg denkt sie: „Ich wollte sie nicht kaufen, aber immerhin ist es dann eine Vogue weniger in New York.“

12b) Sprechakte anderer Personen, die Aussagen über die Journalistin enthalten:

Keine

12c) Andere relevante Aussagen oder Sprechakte:

9min 45s: Die vier Freundinnen sind bei einer Versteigerung. Nach einer harten Trennung, versteigert eine Frau all ihre Schmuckstücke, die ihr Mann ihr geschenkt hat, öffentlich. Auf der Toilette spricht eine Bekannte der Frau darüber wie es zur Trennung gekommen ist. „... War ein kluges Mädchen, bis sie sich verliebt hat.“

**13) Sonstiges**

1h 18min 20s: Carrie telefoniert mit Samantha. Sie ist in einem Buchladen und tauscht unauffällig ein ausgestelltes Buch gegen ihr zuletzt herausgegebenes Buch aus, um dieses ins Blickfeld der KäuferInnen zu rücken.

2h 10min: Carrie stellt ihr neues Buch vor und hält eine Lesung. Die Zuhörerinnen sind begeistert.

## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit untersucht die Darstellung der Journalistin im Spielfilm. Anhand einer Filmanalyse wird unter anderem geklärt, wie Journalistinnen im Film heutzutage stereotypisiert werden, inwiefern diese Darstellung der Realität entspricht und welche Entwicklung die Figur im Lauf der Zeit durchwandert hat. Darüber hinaus wird geklärt, inwieweit sich Parallelen zwischen der Entwicklung der Filmfigur und der Gleichstellungsbewegung der Frau ablesen lassen. Weiters konzentriert sich die Untersuchung auf den Einfluss des jeweiligen Filmgenres auf die Darstellung der Journalistin. Der zugrundeliegenden Theorie dieser Arbeit entsprechend, legt die Untersuchung darüber hinaus besonderen Wert auf die Betrachtung der Journalistin als Einzelakteurin im Gegensatz zur Vertreterin bzw. Bestandteil eines Mediums. Im Zuge dessen wird auch ein mögliches Spannungsfeld zwischen der Akteurin und der Medieninstitution genauer betrachtet.



## Lebenslauf

**Name:** Gertraud Schöllhammer Bakk.phil.  
**Adresse:** Fünfhausgasse 5/14, 1150 Wien  
**Staatsbürgerschaft:** Österreich  
**Geburtsdatum /-ort:** 3. Jänner 1984, Steyr (OÖ)

### Bildungsweg:

1994 - 2002 Humanistisches Stiftsgymnasium in Seitenstetten  
05. Juni 2002 Reifeprüfung  
2002 - 2003 Studium der technischen Physik an der TU Wien  
2003 - 2007 Studium der Publizistik und  
Kommunikationswissenschaft (Bakkalaureatstudium)  
und der Philosophie an der Universität Wien  
09. März 2007 Abschluss in Publizistik: Bakk.phil.  
Seit 2007 Studium der Publizistik und  
Kommunikationswissenschaft an der Universität  
Wien (Magisterstudium)

### Praktika:

2000 - 2005 Jährliche Ferienjobs im Bereich der Gastronomie  
Seit 2000 Mitarbeit beim Theatersommer Stadt Haag  
2003 Werbetätigkeit für die Johanniter in Deutschland  
2005 Mehrmonatige geringfügige Beschäftigung im  
Gastronomiebereich bei der Firma Manpower  
Okt. – Dez. 2005 Praktikum bei Temmel, Seywald & Partner  
Communication GmbH (PR- und Werbeagentur)  
2005 - 2006 Recherchetätigkeit bei den Firmen Usecon und Cure  
2006 - 2008 Recherchetätigkeit und Datenbankpflege beim  
Verlag Hübners Who is Who Personenzyklopädien  
Seit Okt. 2007 Beschäftigung im Drei Königshof Stockerau  
Mai – Okt. 2008 Praktikum bei BMW Motoren GmbH, Abteilung:  
Presse-, Öffentlichkeitsarbeit und  
Mitarbeiterkommunikation  
Seit Nov. 2008 PR-Assistenz bei Andrea Baidinger  
Kommunikationsberatung GmbH