

Bernd Leiendecker

«Girls are what you sleep with after the game, not what you coach during the game». Die stereotype Geschlechterordnung des Baseballfilms und ihre verdeckte Affirmation in BULL DURHAM und TROUBLE WITH THE CURVE

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14702>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Leiendecker, Bernd: «Girls are what you sleep with after the game, not what you coach during the game». Die stereotype Geschlechterordnung des Baseballfilms und ihre verdeckte Affirmation in BULL DURHAM und TROUBLE WITH THE CURVE. In: Miriam Drewes, Valerie Kiendl, Lars Robert Krautschick u.a. (Hg.): *(Dis)Positionen Fernsehen & Film*. Marburg: Schüren 2016 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 27), S. 248–254. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14702>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Bernd Leiedecker

«Girls are what you sleep with after the game,
not what you coach during the game»¹

Die stereotype Geschlechterordnung des Baseballfilms und ihre verdeckte Affirmation in *BULL DURHAM* und *TROUBLE WITH THE CURVE*²

Zusammenfassung: Der Baseballfilm ist von einer männlich dominierten Geschlechterordnung bestimmt. Auch vordergründig abweichende Frauenfiguren in *BULL DURHAM* (USA 1987, R: Ron Shelton) und *TROUBLE WITH THE CURVE* (USA 2012, R: Robert Lorenz) stützen diese Ordnung, indem sie sich ihr entweder am Ende unterwerfen oder indem sie selbst positiv-männliche Zuschreibungen erfüllen.

Die große Bedeutung von Baseball für die amerikanische Kultur³ zeigt sich unter anderem in der Häufigkeit, mit der das Kino Hollywoods den Baseballsport zum

1 DVD *EINE KLASSE FÜR SICH*. Sony Pictures Home Entertainment 2012, TC 00:38:42–00:38:45; Zitat von Jimmy Dugan, dem Trainer einer Damen-Baseballmannschaft in *A LEAGUE OF THEIR OWN* (*EINE KLASSE FÜR SICH*, US 1992, R: Penny Marshall).

2 Ich danke Véronique Sina für zahlreiche anregende Diskussionen zum Thema «Baseballfilm und Gender» und für die abschließende Durchsicht dieses Artikels.

3 Häufig wird Baseball dabei als «national pastime» oder als «America's game» bezeichnet, also als Amerikas wichtigster Freizeitsport.

Inhalt seiner Filme macht. Baseball war zwischen 1915 und 1960 regelmäßig Gegenstand amerikanischer Spielfilme. Im Anschluss verschwand der Sport für einige Jahre fast vollständig aus den Kinos, bevor *THE NATURAL* (Der Unbeugsame, USA 1984, R: Barry Levinson) Mitte der 1980er-Jahre durch seine Starbesetzung und seinen kommerziellen Erfolg das Comeback des Baseballfilms einläutete.⁴ Entsprechend seines Einflusses wird *THE NATURAL* häufig als Beginn des zeitgenössischen Baseballfilms beschrieben. Dies soll auch für diese Untersuchung gelten, deren Ziel es ist, aufzuzeigen, wie der zeitgenössische Baseballfilm vordergründig aktive Frauenfiguren schaffen kann und dabei dennoch die in dem Sport vorherrschende patriarchalische Geschlechterordnung affirmiert. Hierfür wird unter Rückgriff auf die Theorien von Andrea Braidt und Christine Gledhill das Zusammenspiel von Gender und Genre untersucht. Dies geschieht in vier Schritten: Zunächst gilt es, den verwendeten Theorierahmen abzustecken. Danach werden das prävalente Männlichkeits- und Weiblichkeitsstereotyp des zeitgenössischen Baseballfilms kurz dargestellt, um für die weitere Untersuchung als Vergleichsfolie dienen zu können. Im Anschluss wird die temporäre Abweichung von der stereotypen Geschlechterordnung in *BULL DURHAM* (Annies Männer, USA 1987, R: Ron Shelton) analysiert, bevor zum Abschluss die innerhalb des Films dauerhafte Verschiebung der stereotypen Geschlechtszuschreibungen in *TROUBLE WITH THE CURVE* (Back in the Game, USA 2012, R: Robert Lorenz) beschrieben und begründet wird.

Der Zusammenhang zwischen Gender und Genre

Verschiedene Studien stellen eine starke Interdependenz zwischen beiden Begriffen fest. Andrea Braidt schlägt beispielsweise vor, den engen Zusammenhang der Kategorien von Gender und Genre unter dem Begriff Film-Genus zu subsumieren.⁵ Diesem Zusammenhang folgend lässt sich voraussetzen, dass auch der Baseballfilm bestimmte Genderstereotypen und -konstellationen aufruft und wechselseitige Einflüsse bestehen. Zwar bildet der Baseballfilm häufig ein Genrehybrid mit einem weiteren Genre⁶ – zum Beispiel Baseballkomödie oder Baseballdrama – doch angesichts der Prävalenz des Baseballsports in den jeweiligen Filmen und

4 Vgl. Howard Good: *Diamonds in the Dark: America, Baseball and the Movies*. Lanham, London 1997, S. 15; Robert Rudd, Marshall G. Most: Returning to the America That Was Meant to Be: The Cinematic Re-emergence of Baseball's Vision of Community. In: Stephen C. Wood, J. David Pincus (Hgg.): *Reel Baseball: Essays and Interviews on the National Pastime, Hollywood and American Culture*. Jefferson, London 2003, S. 35–51, hier S. 35 f.; George Grella: Baseball Mystery, Cinema Magic. In: Wood, Pincus, S. 63–74, hier S. 64.

5 Vgl. Andrea B. Braidt: *Film-Genus. Gender und Genre in der Filmwahrnehmung*. Marburg 2008, S. 8.

6 Vgl. Good, S. 11 f.

einem dem Baseballfilm eigenen Repertoire von stereotypen Figuren und Handlungssituationen ist es durchaus legitim, den Baseballfilm als eigenes Genre zu fassen. Dabei ist Genre mit Christine Gledhill als Erwartungshaltung des Publikums beziehungsweise als dessen Repertoire an Vorabhypothesen zu verstehen. Diese basieren unter Rückgriff auf Überlegungen von Steven Neale auf zweierlei Konzeptionen von Verisimilität, also Vorstellungen des Publikums, was ‹wahrscheinlich› oder ‹angemessen› ist.⁷ Anhand der generischen Verisimilität werden die Regeln und Gepflogenheiten des jeweiligen Genres zur Beurteilung herangezogen. Demzufolge ist zum Beispiel erwartbar, dass das wichtige Spiel am Ende eines Baseballfilms erst im letzten Durchgang entschieden wird.⁸ Demgegenüber steht die kulturelle Verisimilität, welche beschreibt, was das Publikum als wahrscheinliches beziehungsweise angemessenes Verhalten innerhalb kultureller und gesellschaftlicher Normen interpretiert. Hierzu gehört im Falle des Baseballfilms beispielsweise das Wissen um die Regeln des Sports, aber eben auch um seine außerfilmische Geschlechterordnung, nach der Frauen kaum relevante Funktionen innerhalb des Baseballsports ausüben.⁹ Dabei ist die kulturelle Verisimilität stets das Produkt medialer und diskursiver Vermittlung. Das Verhältnis zwischen generischer und kultureller Verisimilität ist in einem Genre keineswegs unveränderlich, insbesondere in Bezug auf die dargestellte Geschlechterordnung. Die gesellschaftlichen Diskurse, anhand derer die kulturelle Verisimilität geprüft wird, sind historisch ebenso wandelbar, wie jeder neue Genrefilm das Potenzial hat, die generische Verisimilität zu beeinflussen.¹⁰

7 Vgl. Christine Gledhill: Genre and Gender: The Case of Soap Opera. In: Stuart Hall (Hg.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London 1997, S. 337–384, hier S. 360 f.

8 Vgl. Good, S. 11 f.

9 Mit dem Verweis auf das Zusammenspiel von generischer und kultureller Verisimilität sollen zwei Einschränkungen für die weiteren Ausführungen begründet werden. Erstens beziehen sich alle gemachten Befunde nur auf Baseballfilme mit erwachsenen Protagonist/innen. Nachwuchsbaseball ist in den so genannten *Little Leagues* organisiert, welche 1974 aufgrund eines Gerichtsurteils ihre Statuten so ändern mussten, dass auch Mädchen eine Teilnahme möglich war. Inzwischen ist jeder siebte Spieler in den *Little Leagues* weiblich, sodass hier andere kulturelle Verisimilitäten aufgerufen werden als beim Erwachsenenbaseball. Die US-Profiliga MLB trennt zwar in ihren Regeln nicht nach Geschlecht, doch es gab noch keine Spielerin, Trainerin, Schiedsrichterin oder Managerin. Zweitens sollen auch Baseballbiopics, welche auf dem Leben eines realen Sportlers beruhen, ausgeklammert werden. Hier wäre schwierig, zu beurteilen, ob die Frauenrollen auf allgemeiner kultureller Verisimilität basieren oder auf der konkreten kulturellen Verisimilität einer historischen Person – mit anderen Worten: Wenn die Frau von Jackie Robinson im Film 42 (USA 2013, R: Brian Helgeland) als passive Hausfrau dargestellt wird, mag das daran liegen, dass dies als die kulturell wahrscheinlichste Rolle für Spielerfrauen im Baseballsport rezipiert wird; oder daran, dass die konkrete Frau des historischen Jackie Robinson im Diskurs der kulturellen Wahrscheinlichkeit als Hausfrau wahrgenommen wird.

10 Vgl. Gledhill, S. 364.

Die stereotype Geschlechterordnung des Baseballfilms

Im Baseballfilm sind die Geschlechterrollen meist klar verteilt. Die männliche Hauptfigur verkörpert das Ideal heldenhafter Baseball-Männlichkeit oder wird im Verlauf des Films in dieses Ideal überführt. Das Rollenstereotyp des Baseballhelden zeichnet sich durch Fleiß, Bescheidenheit, Teamgeist, Liebe zum Baseballsport und Gleichgültigkeit gegenüber Geld aus. Spiel und Training stehen für ihn in einer Balance zwischen harter Arbeit, um die eigene Leistung zu verbessern, und einem geradezu kindlichen Spaß am Spiel. Er verkörpert in Bezug auf Baseball die erstrebenswerte Männlichkeit und sucht nach einer dauerhaften, monogamen, heterosexuellen Beziehung.¹¹

Ihm gegenüber steht die positiv besetzte mütterlich-kümmernde Frau. Sie teilt die Liebe des Protagonisten zum Baseballsport oder hat zumindest volles Verständnis für sie. Ihre Hauptfunktion ist es, den männlichen Baseballhelden fast bedingungslos zu unterstützen und ihn vor schädlichen Eskapaden zu bewahren.¹² Männern, die das Potenzial zu heldenhafter Baseball-Männlichkeit haben, hilft sie bei ihrem charakterlichen Reifeprozess. Ansonsten hält sie sich im Hintergrund. Für gewöhnlich ist die stereotype Frauenfigur ausschließlich über ihre Beziehung zum Baseballhelden definiert und scheint keinerlei eigenständiges Leben zu führen.¹³

Der Baseballheld ist ein Rollenstereotyp mit hoher generischer Verisimilität. Die kulturelle Verisimilität war zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenfalls hoch, da auch die mediale Baseballberichterstattung zu dieser Zeit die Spieler als Helden inszenierte und Skandale oder negative Charaktereigenschaften ignorierte oder kleinredete.¹⁴ In der heutigen Zeit ist die kulturelle Verisimilität des Stereotyps deutlich gesunken. Eigenschaften wie Bescheidenheit, Liebe zum Spiel und Gleichgültigkeit gegenüber Geld sind bei Profisportlern angesichts von Jahresgehältern im zweistelligen Millionenbereich kaum noch vermittelbar.¹⁵ Des Weiteren ist die Glaubwürdigkeit der Spieler durch zahlreiche Dopingenthüllungen untergraben, welche die Karrieren verschiedener Superstars in Verruf brachten.¹⁶ Diese Diskrepanz zwischen dem stereotypen Heldenmythos und den aktuellen Geschehnissen im Profisport stellt den Baseballfilm vor ein Problem. Bei der Wahl zwischen Beibehaltung

11 Vgl. Marshall G. Most, Robert Rudd: *Stars, Stripes and Diamonds: American Culture and the Baseball Film*. Jefferson, London 2006, hier S. 78–114.

12 Vgl. Good, S. 152.

13 Vgl. Most, Rudd 2006, S. 171 f.

14 Vgl. ebd., S. 88 & S. 98.

15 So unterschrieb Robinson Cano bspw. vor dem Start der Saison 2014 einen Vertrag mit den Seattle Mariners, der ihm zehn Jahre lang im Schnitt 24 Millionen Dollar jährlich einbringen wird.

16 Unter anderem wurde der Spieler mit den meisten Homeruns aller Zeiten, Barry Bonds, des Dopings mit Wachstumshormonen überführt und der bis kurz zuvor bestbezahlte Spieler der Liga, Alex Rodriguez, war für die gesamte Saison 2014 wegen Dopings gesperrt.

des Mythos und Hinwendung zu kulturell wahrscheinlicheren Protagonist/innen scheint sich der Baseballfilm dabei für den Mythos entschieden zu haben.¹⁷

Die Passivität der beschriebenen Frauenrollen ist vordergründig eher durch die kulturelle Verisimilität zu begründen angesichts der wenig aktiven Rollen, in denen Frauen im außerfilmischen Baseballsport wahrgenommen werden. Hier ist es dem Baseballfilm nicht konstant gelungen, aktive Frauenrollen mit hoher generischer Verisimilität zu finden. Die in der Folge vorgestellten Filme sind als Ausnahmen anzusehen, welche die generische Verisimilität der gesamten Geschlechterordnung des Genres nicht in Frage stellen. Wie sich zeigen wird, steht die Inszenierung vordergründig aktiver Frauenrollen dabei im Zusammenhang mit der temporären oder permanenten Abwesenheit des heldenhaften Baseballmannes.

Jungs und Männer – Annie Savoy in BULL DURHAM

Um dies zu illustrieren, soll zunächst BULL DURHAM als Beispiel dienen. Der Film inszeniert die Geschichte von Edelfan Annie Savoy, die jedes Jahr eine neue Beziehung mit einem Spieler der heimischen Durham Bulls eingeht. Annies Zuneigung und Unterweisung verhelfen dem Spieler zu einem Leistungssprung und schließlich zum Aufstieg in eine höherklassige Liga. In diesem Jahr ist Ebby Calvin LaLoosh ihr Auserwählter, doch sie erkennt schließlich, dass sie sich vor allem für den Baseballveteranen Crash Davis interessiert. Am Filmende gibt Annie mit den Worten «I'm quitting [...] boys.»¹⁸ ihren bisherigen Lebensstil auf und verschreibt sich einer dauerhaften Beziehung zu Crash. Annies Vorsatz, mit Jungs nun fertig zu sein, verweist indirekt auf das Stereotyp des Baseballhelden, wie der Vergleich der beiden Männer in Annies Leben aufzeigt. Schon die Namen der beiden männlichen Protagonisten lassen erahnen, dass Ebby Calvin LaLoosh noch ein unbeholfenes Riesenbaby ist, dem weder Heldenhaftigkeit noch erstrebenswerte Männlichkeit zugewiesen sind, während Crash Davis einen klassischen Baseballhelden verkörpert.¹⁹ BULL DURHAM unterstreicht durch die Opposition von Junge und Mann die enge Bindung des passiven weiblichen Rollenstereotyps an den heldenhaften Baseballmann. Dies soll anhand der ersten gemeinsam verbrachten Nacht von Annie und Ebby beziehungsweise Annie und Crash verdeutlicht werden, da sich hier durch Inhalt und Inszenierung völlig unterschiedliche Dominanzverhältnisse ergeben. Diese Dominanz drückt sich sehr plakativ in den erotischen Fesselspielen aus, die Annie mit beiden Männern betreibt: Während sie Ebby halbnackt an ihr Bett fesselt und ihm dann Gedichte vorliest, lässt sie sich von Crash selbst

17 Vgl. Most, Rudd 2006, S. 98 f.

18 DVD *ANNIES MÄNNER*. Twentieth Century Fox Home Entertainment 2006, TC 01:38:25–01:38:28.

19 Vgl. Good, S. 102.

fesseln. Auch die musikalische Untermalung der Szenen setzt hier klare Akzente. In der Liebesszene von Annie und Ebby legt Annie die Schallplatte *La vie en rose* von Edith Piaf auf. Das Lied besingt weibliche Liebe und betont gleichzeitig die intellektuelle Überlegenheit Annies, da es höchst unwahrscheinlich ist, dass Ebby den französischen Liedtext überhaupt versteht. Im Gegensatz dazu ist der Großteil der Liebesnacht von Annie und Crash in einer Montagesequenz aufgelöst. Die Sequenz ist mit dem extradiegetischen Song *Sixty-Minute-Man* unterlegt, in dem ein männlicher Sänger seine Qualitäten als Verführer und Liebhaber anpreist. Der Song weist Crash eindeutig die dominante Rolle zu und dieser stellt in der Montagesequenz auch die besungene sexuelle Leistungsfähigkeit unter Beweis. Diese Betonung seiner körperlichen Männlichkeit entsteht auch im Quervergleich mit Ebbys Körper. Im Gegensatz zum glattrasierten und auch sonst relativ unbehaarten Ebby trägt Crash Dreitagebart und verfügt über einen behaarten Körper. Sogar Ebbys gestreifte Unterhose signalisiert dessen vergleichsweise unmännliches Wesen. Crashs körperliche Männlichkeitsattribute verstärken wiederum seine charakterliche Männlichkeit, unterstreichen also seinen Status als positiv konnotierter Baseballmann, welcher ansonsten vor allem in den Spielszenen hervorgehoben wird.

Annies Reaktion auf beide Männer konturiert die Rolle der Frau in der klassischen Geschlechterordnung des Baseballfilms deutlicher. Ihre Dominanz gegenüber Ebby wird durch die Zuweisung der stereotyp-passiven weiblichen Rolle in ihrer Beziehung zum heldenhaften Baseballmann Crash untergraben. Nur angesichts der negativ-konnotierten Inszenierung von Ebbys Männlichkeit wird Annie eine aktive Rolle zugestanden. In letzter Konsequenz wird jedoch die Dominanz heldenhafter Baseball-Männlichkeit durch die Überführung Annies in das passive Weiblichkeitsstereotyp ohne wesentliche Einschränkungen affirmiert.²⁰ Entsprechend gerät die traditionelle Geschlechterordnung des Baseballfilms nicht in Gefahr.

«The game's changed»²¹ – Mickey Lobel in **TROUBLE WITH THE CURVE**

Etwas weiter geführt wird die Verschiebung der Geschlechterordnung in **TROUBLE WITH THE CURVE**, einem Film, der sich von der traditionellen Mythologie des Baseballfilms in großen Teilen verabschiedet hat. Erzählt wird die Geschichte des alternden Scouts Gus Lobel und seiner erwachsenen Tochter Mickey, die sich während der gemeinsamen Beobachtung des Nachwuchsspielers Bo Gentry um eine Klärung ihrer angespannten Vater-Tochter-Beziehung bemühen. Der Umgang mit stereotypen Geschlechterrollen kann hier insbesondere narratologisch über das

20 Vgl. ebd., S. 152–154; Most, Rudd 2006, S. 166 f.

21 *BD BACK IN THE GAME*. Warner Home Video 2012, TC 00:06:56–00:06:57.

Konzept der handlungslogischen Fokalisierung beschrieben werden.²² Der Film verwendet in weiten Teilen eine handlungslogische Fokalisierung auf Gus und Mickey. Weicht der Film in so genannten Alterationen von der Erlebnisperspektive der beiden ab, so geschieht dies fast ausschließlich, um die Mythen des Baseballfilms zu unterminieren. Dabei betont die geringe Zahl der Alterationen ihre Relevanz. Insbesondere verstärken die Alterationen den Eindruck, dass Bo Gentry alle Eigenschaften des stereotypen Baseballhelden ins Gegenteil verkehrt. Gentry ist überheblich, egoistisch, gierig und träumt davon, mit so vielen Frauen zu schlafen wie möglich. Einige seiner Charakterschwächen sind auch für die Scouts offensichtlich, werden von ihnen aber nie thematisiert und sorgen erst recht nie für eine negative Bewertung. Auch sein von Babyspeck gezeichneter Körper strahlt wenig Männlichkeit aus. Dem gegenüber steht Mickey, die zwar eigentlich Anwältin ist, aber noch am ehesten vermeintlich heldenhafte Baseballeigenschaften wie Fleiß, Liebe zum Spiel und am Filmende auch Interesse an einer monogamen Beziehung aufweist. Ihr wird zudem eine männlich konnotierte Macht des Blicks zugewiesen, da sie als einzige in der Lage ist zu sehen, dass das vermeintliche Ausnahmetalent Gentry noch fundamentale technische Schwächen aufweist.

Anstelle der Entscheidung für Männerfiguren mit hoher generischer Verisimilität wird in der Männlichkeitsinszenierung von *TROUBLE WITH THE CURVE* auf die deutlich weniger schmeichelhaften Verhältnisse mit hoher kultureller Verisimilität Bezug genommen. Die Geschlechterordnung gerät durch die Abwesenheit heldenhafter Baseballmänner unter Druck. Hierauf wird jedoch nicht durch die Neuverhandlung der bestehenden Ordnung reagiert. Stattdessen statet der Film Mickey, die ausdrücklich nach dem männlichen Baseballspieler Mickey Mantle benannt wurde, mit positiv konnotierten männlichen Eigenschaften aus. Durch diese Verschiebung zu einer vermännlichten Frau kann der Film auf die gesunkene kulturelle Verisimilität des heldenhaften Baseballmannes reagieren, ohne dabei die prävalente Geschlechterordnung und die Idealisierung heroischer Baseball-Männlichkeit selbst in Frage zu stellen. Da neben der beschriebenen, bestenfalls vordergründig innovativen Handhabung der Geschlechterordnung in *BULL DURHAM* und *TROUBLE WITH THE CURVE* zahlreiche weitere Filme existieren, welche die vorherrschende Ordnung unhinterfragt und ohne Einschränkungen reproduzieren, ist eine dauerhafte Modifikation der Männlichkeits- und Weiblichkeitsstereotypen im Baseballfilm nicht absehbar.

22 Vgl. z.B. Jörg Schweinitz: Multiple Logik filmischer Perspektivierung. Fokalisierung, narrative Instanz und wahnsinnige Liebe. In: *Montage/AV* 1, 2007. S. 83–99, hier: S. 87–94.