

Übertragungsreize: Filme als Analytiker*innen des Sexuellen?

Karl-Josef Pazzini, Manuel Zahn

François Marin, ein weißer Lehrer in den 40ern, steht vor einer 9. Klasse eines Collège im 20. Arrondissement von Paris, einem multiethnischen Bezirk am nordöstlichen Stadtrand der Metropole, einem Schulgebiet mit besonderer Förderung. Seit vier Jahren arbeitet der Protagonist des Films *Entre les murs* (dt. *Die Klasse*, F 2008) hier als Französischlehrer. Im Gegensatz zu vielen Schüler*innen kommen die meisten Lehrer*innen der Schule, so auch Marin, aus Familien, die seit Generationen in Frankreich leben. In der sehr heterogenen Klasse von 24 Schüler*innen mit unterschiedlichen ethnischen, kulturellen und sozialen Hintergründen scheint es nahezu unmöglich, eine Verständigungsbasis, eine gemeinsame Sprache zu finden, die auch dann noch genug Anlässe zu Miss- und Unverständnis bieten würde.

Die Differenzen schaffen ein gutes Klima für (unbewusste) Übertragungen zur Orientierung. Die soziologische Ferne steht im Kontrast zur körperlichen Nähe in einem nicht allzu üppig dimensionierten Klassenraum.

So macht es die 4ème – entspricht einer 9. Klasse in Deutschland – dem Lehrer Marin nicht leicht, ihnen einen Zugang zur französischen Sprache zu vermitteln. Einige der Schüler*innen, wie beispielsweise Souleymane, haben große Probleme, die schulischen Anforderungen zu bewältigen – das gilt auch für die »Arbeitsanforderung der Triebe«.¹ Sie finden an den vermittelten Inhalten nichts, was sie packen könnte oder was sich packen ließe. Anders hingegen die Schülerinnen Esméralda und Khoumba: Sie finden individuelle Zugänge zu den Lehrinhalten, hinterfragen die didaktischen Absichten von Marin und zwingen ihn, zu begründen und zu argumentieren. Immer wieder kommen so auch kulturelle Differenzen, unterschiedliche Lebensweisen und die Kluft zwischen Arm und Reich, zwischen »Snobs« und »gewöhnlichen« Menschen zur Sprache. Es sind also genug Differenzen und Fremdheiten im Spiel, um Spannungen entstehen lassen zu können.

Der in der Szene gezeigte Unterricht, etwa ab der 12. Minute des Films, kreist um den *Subjonctif imparfait*² (im Deutschen in etwa dem Konjunktiv Imperfekt entsprechend), eine Zeitform, die – wenn überhaupt – nur in der geschriebenen Sprache ver-



Filmstills aus *Entre les murs*

wendet wird. Es geht um die Möglichkeitsformen der Sprache, um Manierismen des Sprechens, um unterschiedliche kulturelle und ethnische Hintergründe und zum Schluss, auch reagierend auf die Bewegungen und Gesten des Lehrers, um die Frage, ob dieser homosexuell sei. Eine Frage, die ein den Druck freisetzendes Lachen in der Klasse platzen lässt und alle im Film sichtbaren Schüler*innen deutlich in Bewegung versetzt.

Bei aufmerksamer Beobachtung lässt sich erkennen, wie insbesondere zwischen den Figuren Marin und Koumba Blicke gewechselt und mimisch fixiert, beantwortet und wieder verwischt werden, neue Anläufe einer neben der Handlung verlaufenden Kontaktaufnahme geschehen, die das gezeigte Unterrichtsgeschehen ausrichten, anfeuern und stabilisieren. Die symbolischen Positionen der Filmfiguren scheinen klar, hier ein Lehrer, da Schüler*innen, dennoch geht es um die konflikthafte Unterbringung von Vorstellungsbildern im Anderen und deren wechselseitige Anerkennung. Der Konflikt ergibt sich also nicht nur auf der Ebene des inszenierten Wortwechsels, sondern wird auch sichtbar in den körperlichen Ausdrucksweisen, die wir als Zuschauer*innen in der Filmrezeption zu einer Story zusammensetzen.

Uns interessiert an dieser Szene vor allem die Beziehungsebene zwischen der Lehrerfigur Marin und seinen Schüler*innen sowie die Interaktionen, die sich als Aushandlungen von Lehrer*innenbildern und deren Anerkennung interpretieren lassen. In diesem inszenierten Kampf wird auch das zuerst von Marin verkörperte Lehrerbild des souveränen Lehrers konstant befragt und letztlich nicht nur nicht anerkannt, sondern durch die Zuschreibung der Homosexualität ersetzt und damit der Lehrer Marin in der Wahrnehmung seiner Schüler*innen abgewertet. Dabei treten vor allem nonverbale Qualitäten des Filmbildes, z. B. Stimmfarbe, Sprechrhythmus, die gestischen und mimischen Elemente der Filmfiguren/Schauspieler*innen sowie die Montage der Filmsequenz in den Vordergrund. Würde man lediglich den in dieser Szene gesprochenen Text aufschreiben, würde von diesem »Kampf« fast nichts erkennbar werden. In der Filmrezeption aber werden die Gesten, Mimiken und die Intonation der Filmfiguren, das Schreiben an der Tafel hörbar und sichtbar. In den Gesichtern gibt es Vorahnungen und nachträgliche Reaktionen. Die Handlung bekommt