

Ausgabe Januar 2011: We Want Sex

(Kinostart: 13.01.2011)



Filmbesprechung
We Want Sex

Hintergrund
Ausstattung und Kostüme

Hintergrund
Starke Arbeiterfrauen im Film

Hintergrund
Frauenlöhne, Männerlöhne

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

We Want Sex Made in Dagenham



Großbritannien 2010
Drama, Komödie

Kinostart: 13.01.2011

Verleih: Tobis Film GmbH & Co. KG

Regie: Nigel Cole

Drehbuch: William Ivory

Darsteller/innen: Sally Hawkins, Bob Hoskins, Miranda Richardson, Rosamund Pike, Daniel Mays u.a.

Kamera: John de Borman

Laufzeit: 113 min, dt.F., OmU

Format: 35mm, Farbe, Cinemascope

Filmpreise: Toronto International Film Festival, Austin International Film Festival, Rome International Film Festival u.a.

FSK: ab 6 J.

Altersempfehlung: ab 13 J.

Klassenstufen: ab 7. Klasse

Themen: Arbeit, Frauen, Diskriminierung, Solidarität, Gewerkschaften

Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Geschichte, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Politik, Ethik, Kunst

Eine britische Sozialkomödie

Das britische Ford-Werk Dagenham im Jahr 1968: Gut gelaunt und schlecht bezahlt arbeiten hier 187 Frauen unter miserablen, fast frühkapitalistischen Bedingungen als Näherinnen von Autositzbezügen. Als die Konzernleitung sie zu ungelerten Arbeitskräften herabstufen will und Lohnkürzungen ankündigt, gehen die Frauen auf die Barrikaden. Sie fordern den gleichen Lohn wie ihre männlichen Kollegen. Angeführt von der zunächst unsicheren Rita O'Grady, die der Betriebsrat Albert erst dazu überreden muss, beschließen die Näherinnen den ersten Frauenstreik der britischen Geschichte. Mit Demonstrationen und Arbeitsniederlegungen machen die Frauen den arroganten Bossen, aber auch den laschen Gewerkschaftsvertretern die Hölle heiß. Unterstützung erhalten sie von der Arbeitsministerin Barbara Castle, die die streikenden Frauen zu einem Gespräch nach London einlädt. Von der Presse als "Revlon-Revoluzzerinnen" gefeiert, erringen die Arbeiterinnen einen spektakulären Triumph.

Arbeitskampf mit Folgen



In Form einer leichten, gelegentlich auch dramatischen Komödie erzählt *We Want Sex* von einer wahren Begebenheit mit Folgen. Der Arbeiterinnenstreik von Dagenham führte schon 1970 zum *Equal Pay Act*, der Frauen und Männern gleichen Lohn für gleiche Arbeit garantieren sollte. Während das bahnbrechende Gesetz noch immer in Kraft ist, sind seine geistigen Urheberinnen heute fast vergessen. Mit viel Esprit und Blick fürs Zeitkolorit bringt Regisseur Nigel Cole ihren Kampf auf die Leinwand, ohne politisch zu sehr ins Detail zu gehen. Der knallige deutsche Titel liegt ganz auf dieser Linie, obwohl er sich nur auf ein falsch entrolltes Protestbanner bezieht: Die Frauen wollen keinen Sex, sondern "sexual equality".

Bilder einer Ära

Ausstattung und Kostüm des Films orientieren sich am Stil des Swinging London, dessen Liberalität im Vorort Dagenham aber noch nicht angekommen ist. Rita, als Figur ein

Amalgam mehrerer historischer Vorbilder, hat anderes im Kopf als Wimperntusche und Minirock. Morgens macht sie den Kindern das Frühstück und weckt ihren Mann Eddie mit einem Eimer Wasser. Wie in frühindustriellen Zeiten gruppieren sich die Sozialbausiedlungen der Arbeiterschaft noch immer um die Fabrik als Zentrum des täglichen Lebens. Alle in Dagenham, Männer wie Frauen, arbeiten bei Ford. Und so haben Schwierigkeiten im Werk zu Hause unmittelbare Konsequenzen. Eddie muss auf die harte Tour erfahren, wie sich weibliche Doppelbelastung anfühlt, während seine Ehefrau tagelang demonstrieren geht.

Solidarität der Frauen

Nicht zuletzt diese Verschränkung von häuslicher Sphäre und Arbeitswelt orientiert sich an den Erfolgsmustern vieler britischer Arbeiterkomödien, etwa *Brassed off – Mit Pauken und Trompeten* (Brassed off, Mark Hermann, Großbritannien 1996) oder *Ganz oder gar nicht* (The Full Monty, Peter Cattaneo, Großbritannien 1997). Den übergreifenden Wert bildet hier wie dort die Solidarität. Die anfängliche Unterstützung der Männer schwindet aber zusehends, als mit fortwährender Streikdauer die Autositze in der Fertigungskette ausgehen, das Werk mit Schließung droht und daheim das Geld knapp wird. Umso stärker ist der Zusammenhalt unter den Frauen. Selbst Lisa, die Gattin eines Ford-Vorstandsvorsitzenden, schlägt sich auf die Seite der Arbeiterinnen. Die Oxford-Absolventin ist es leid, den Männern bei häuslichen Geschäftstreffen die Schnittchen zu reichen. Mit ihrer Unterstützung überwindet die Solidarität die Klassengrenze – im Kampf um Emanzipation ein wichtiger Schritt.

Beispiel für Zivilcourage



Hinter dem Widerstand der männlichen Führungskräfte stehen ökonomische Zusammenhänge und komplizierte Entscheidungsprozesse, die der Film vereinfacht, aber effektiv darstellt. Zu Recht fürchten die britischen Ford-Vorstände den Einheitslohn als weltweites Modell. Die US-Hauptverwaltung des globalen Konzerns droht mit der Verlagerung der Produktion nach Übersee. Damit bringt sie auch Ministerin Castle in die Bredouille, deren Premierminister Harold Wilson um seinen Standort fürchtet. Und all das beginnt mit einer schüchternen Näherin, die, als sie begreift, dass sie benachteiligt wird, weil sie eine Frau ist, den Bossen – gegen den Befehl ihres eigenen Gewerkschaftsführers – sagt, was sie von der angeblichen Notwendigkeit ungleichen Lohns hält: "So ein Blödsinn."

Plädoyer für Gerechtigkeit

Am Ende dramatischer Entwicklungen verfällt die Komödie in ergreifendes Pathos und macht es sich damit ein wenig zu leicht: Denn der Kampf um geschlechtsunabhängigen Lohn ist bis heute nicht ausgestanden. Aber dieser idealisierende Blick auf eine ferne Epoche gehört zu einem künstlerischen Gesamtkonzept, in dem sogar einige schwarzweiße "Archivbilder" nachgestellt sind. Nigel Cole will vor allem den Geist der damaligen Zeit einem heutigen Publikum verständlich machen. Darum trotz der farbigen Ausstattung der grauen Realität ebenso wie die zeitlos begeisternde Musik der britischen Pop-Ära mit einigen sprechenden Titeln: "All or nothing" heißt es da, oder auch "You can get it if you really want". Die streikenden Frauen von Dagenham haben alles gewollt, und viel bekommen. *We Want Sex* feiert ihren Triumph als unterhaltsames Plädoyer für Emanzipation und Gerechtigkeit.

Autor/in: Philipp Bühler, Filmpublizist und Autor von Filmheften der bpb, 20.01.2010

Hintergrund

Ausstattung und Kostüme ... am Beispiel von We Want Sex

Rauschende Ballszenen, historische Schlachten oder das einfache Leben der britischen Working Class im Jahr 1968 – die Ausstattung eines Films bestimmt dessen Wahrnehmung oft mehr als die Handlung. Fachleute bevorzugen den Ausdruck Szenenbild, zu dem man im weiteren auch Kostüm und Maske zählen kann. Eine Fülle von Details dient im Film der Charakterisierung von Ort, Zeit und Figuren, verrät aber immer auch die künstlerische Interpretation. Die farbenfrohe Welt von [We Want Sex](#) (Made in Dagenham, Nigel Cole, Großbritannien 2010) ist dafür ein gelungenes Beispiel. Regisseur Nigel Cole bestätigt damit unser Bild der britischen Swinging Sixties als einer Epoche von Aufbruch und Emanzipation – ein sozialer Kontext, der den im Mittelpunkt stehenden Arbeiterinnen von Dagenham vermutlich nicht bewusst war. Der Widerspruch von harter Alltagsrealität und historischer Wirkungsmacht schlägt sich in der Optik des Films nieder, der als politische Komödie, aber auch als Ausstattungsfilm begeistert.

Was Kleider erzählen

Der erste Blick des Films fällt auf die durchs Werkstor radelnden Arbeiterinnen in "zeittypischen" Kostümen, die bereits ihre Figuren charakterisieren. Tragen die älteren Näherinnen noch Kittelschürze, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen. Die elegante Frisurenmode Vidal Sassoons allerdings ist noch nicht in Dagenham angekommen. Lockenwicklerfrisuren künden weiterhin vom Hausfrauenideal der 1950er-Jahre. Dieses Nebeneinander moderner und veralteter Modetypen bewahrt den Film, bei aller Stilisierung, vor der Sterilität.

Stimmung machen



We Want Sex: Schrille Muster

Zum Filmdesign gehört neben den Kostümen vor allem das Production- oder Set-Design, also die Auswahl und Ausstattung der Drehorte, bei denen es sich um Originalschauplätze oder Studiobauten handeln kann. Im Fall von [We Want Sex](#) empfiehlt sich ein Vergleich mit einem zeitgenössischen britischen Film wie [Bitterer Honig](#) (A Taste of Honey, Tony Richardson, Großbritannien 1961), der ebenfalls im Arbeiterklassenmilieu spielt.

Dokumentarisch wirkende Aufnahmen verarmter Arbeiterviertel, maroder Industrieanlagen und schimmeligere Wohnungen vermitteln einen so realistischen wie bedrückenden Eindruck. Im Spülstein – daher der filmhistorische Begriff "Kitchen-Sink-Movie" – stapelt sich der Abwasch vom Vortag. Es ist jene Atmosphäre, die Nigel Cole in seinem "positiven" Film [We Want Sex](#) vermeiden will. Die behagliche Behausung der Hauptfigur Rita charakterisiert sie als – zunächst – brave Hausfrau. In Sachen Frisur und freches Mundwerk ist sie allerdings an Rita Tushingham angelehnt, die Hauptdarstellerin von [Bitterer Honig](#).

Orte und Schauplätze

Nur eine einzige, aber wirkungsvolle Totale zeigt in [We want Sex](#) die bescheidene Arbeitersiedlung im Schatten der großen Fabrik und veranschaulicht damit den engen ökonomischen Zusammenhang von Leben und Arbeiten. Für die Fabrikaufnahmen in "Dagenham" wurde ein stillgelegtes Werk der Firma Hoover in Südwest-Wales gefunden. Die marode Fabrikhalle erinnert an frühkapitalistische Verhältnisse: An ihren Nähmaschinen schwitzen die Arbeiterinnen im Akkord, gegen das durch die Decke tropfende Wasser behelfen sie sich mit Regenschirmen. Die realen Ford-Arbeiterinnen lobten die Darstellung als authentisch. In Wahrheit sind solche Ausstattungsräume der Traum jedes Set-Designers. Gerade die stilisierte oder auch pittoreske Unordnung – die an

allen Ecken aufgehängte Wäsche, das Wirrwarr von Spulen und Stoffmaterial – erfordert ein hohes Maß an künstlerischer Fantasie und handwerklichem Geschick.

Die guten alten Zeiten

Das Beispiel verdeutlicht: Schein und Sein sind im Filmhandwerk kaum zu unterscheiden, über Authentizität oder Stilisierung entscheidet nicht der jeweilige Stoff, sondern – neben den Möglichkeiten des Budgets – der künstlerische Wille. Und jede dieser Entscheidungen beeinflusst die Wahrnehmung des Publikums. Historienfilme, zu denen man neben Monumentalfilmen wie [Ben Hur](#) (William Wyler, USA 1959) oder [Gladiator](#) (Ridley Scott, USA, Großbritannien 2000) auch [We Want Sex](#) zählen kann, suchen meist einen Ausgleich zwischen historischer Genauigkeit und augenschmeichelnder Opulenz. Oft genug verraten sie mehr über die Zeit ihrer Entstehung als über die abgebildete Epoche. So wollten die Macher von [We Want Sex](#) laut Produzent Stephen Wolley, dass Kostüme, Setdesign und Beleuchtung vor allem die positive Weltsicht der Näherinnen und nicht die Grimmigkeit ihrer Realität widerspiegeln.

Ausstattungsträume

In der Filmgeschichte waren die Trennlinien oft schärfer gezogen. Das Musterbeispiel eines restlos stilisierten Films ist [Das Cabinet des Dr. Caligari](#) (Robert Wiene, Deutschland 1920), dessen expressionistische Bühnenarchitektur die wahnhafte Psyche seines Protagonisten bebildert. Filmgestalter Walter Reimann wollte nicht die Wirklichkeit nachahmen, sondern eine eigene Realität schaffen. In dieser Tradition, aber zusätzlich mit Versatzstücken der bekannten Realität arbeiteten in der Folge auch die großen Zukunftsfilme von [Metropolis](#) (Fritz Lang, Deutschland 1926) bis [Blade Runner](#) (Ridley Scott, USA 1982). Die Perfektion von Authentizität und stilistischem Ausdruck gleichermaßen war das Ziel Stanley Kubricks. Um Innenszenen seines Historienfilms [Barry Lyndon](#) (Großbritannien 1975) bei Kerzenlicht drehen zu können, verwendete er Speziallinsen der NASA. Größere künstlerische Freiheit hatte er bei der Polarisierung [Dr. Seltsam oder wie ich lernte die Bombe zu lieben](#) (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love The Bomb, Großbritannien 1964) oder dem Science-Fiction-Film [2001: Odyssee im Weltraum](#) (2001: A Space Odyssey, Großbritannien, USA 1968) mit ihrer bis heute inspirierend wirkenden Ausstattung. Sein Filmdesigner war meist Ken Adam, der für [Dr. Seltsam oder wie ich lernte die Bombe zu lieben](#) den berühmten War Room des US-Präsidenten erschuf, aber auch für mehrere Schurkenhauptquartiere der [James Bond](#)-Filme verantwortlich war. Für die Agentenserie stellte er sogar die Grundregel seines Berufs auf den Kopf: Das Szenenbild folgt den Vorgaben der Handlung. Was Adam allerdings schuf, stand selten im Drehbuch.

Eine Frage des Designs

In [We want Sex](#) erfüllen Kostüme, Räume und Dekors hingegen die traditionelle Aufgabe, Einstellungen und Lebensumstände der Protagonisten/innen zu vermitteln. Erlaubt hat sich Regisseur Cole allerdings leichte Übertreibungen in der Farbgestaltung wie sie auch in 1960er-Jahre-Filmen Hollywoods, aber auch in den Beatles-Filmen Richard Lesters - etwa [Help!](#) (Großbritannien 1965) - oder dem pastellenen Alltagsmusical [Die Regenschirme von Cherbourg](#) Jacques Demys (Les parapluies de Cherbourg, Frankreich 1964) gang und gäbe waren. Verbindendes Element ist das Lebensgefühl. Mit der Reise der Streikdelegation ins mondäne London erlebt dieses einen weiteren Schub: Für das Auge der Weltöffentlichkeit haben sich die Näherinnen besonders zurecht gemacht. Einem Kleid der Versandhausmarke Biba gelingt es sogar, die Klassengegensätze zu überwinden – zugunsten der Emanzipation. Der Beitrag des Designs ist auch hier nicht zu unterschätzen.

Autor/in: Philipp Bühler, Filmpublizist und Autor von Filmheften der bpb, 20.12.2010

Hintergrund

Starke Arbeiterfrauen im Film Schwierige Solidarität

An vielen Fronten

In der frühen Arbeiterbewegung sahen sich die Arbeiter/innen oft Industriellen gegenüber, die ihre Firmen als Patriarchen führten und für sich in Anspruch nahmen, am besten zu wissen, was gut für ihre Beschäftigten ist. Das Ende dieser Bevormundung führte allerdings nicht dazu, dass arbeitenden Frauen automatisch die gleichen Rechte wie ihren männlichen Kollegen zugebilligt wurden. Starke Arbeiterfrauen kämpfen nicht nur im Film deswegen meistens an zwei Fronten: gegen die Arbeitgeber/innen und gegen das patriarchalische Erbe innerhalb der männlich dominierten Arbeitswelt. Beispielhaft ist dies im Arbeitskampf von *We Want Sex* (Made in Dagenham, Nigel Cole, Großbritannien 2010) zu sehen. Zunächst werden die 187 Näherinnen der Ford-Werke von ihren männlichen Arbeitskollegen, die oft auch ihre Ehemänner sind, vorbehaltlos unterstützt. Als ihr Streik jedoch die gesamte Produktion lahmlegt, stellt dies die Solidarität auf eine harte Probe.

Hilfe von außen

Im Kino wie in der Realität müssen engagierte Arbeiterfrauen alles doppelt so gut machen wie ihre männlichen Vorläufer. Während sich diese stets auf den Rückhalt der Familie verlassen können, sind die Frauen meist irgendwann – wenn auch nur vorübergehend – auf sich allein gestellt. In der Regel springt dann ein außen stehender Mann mit Rat und Zuspruch ein. In *Norma Rae* (Martin Ritt, USA 1979) ist dies ein New Yorker Gewerkschaftsfunktionär, in *We want Sex* ein väterlicher Betriebsrat. Beide Filme gleichen sich auch darin, dass es die Außenstehenden sind, die als erste das Potenzial der Heldinnen erkennen und sie ermutigen, ihre eigene Stärke zu entdecken.

Kämpferinnen in eigener Sache



Strajk – Die Heldin von Danzig

Ohne diese Form der Nachhilfe kommen die starken Frauen in *Kaltes Land* (North Country, Niki Caro, USA 2005) und *Strajk – Heldin von Danzig* (Volker Schlöndorff, Deutschland, Polen 2006) aus. Die Danziger Kranführerin Agnieszka streitet selbstbewusst für bessere Arbeitsbedingungen und stellt im Konflikt um die Gründung der polnischen Gewerkschaft Solidarnosc sogar Lech Walesa in den Schatten. Sie schöpft ihre Kraft aus dem katholischen Glauben und fühlt sich im entscheidenden Moment durch die Ernennung Johannes Paul II. zum Papst in ihrem Engagement bestärkt. Bei Lois Jensen, der

Hauptfigur von *Kaltes Land*, gibt es ein anderes Motiv. Sie strengt eine Klage gegen einen Minenbetreiber an, weil dieser sie und ihre Kolleginnen nicht vor sexuellen Belästigungen im Betrieb schützt.

Historische Frauenfiguren

Immer wieder wird den Frauen die Frage gestellt, was sie überhaupt in der rauen Arbeitswelt verloren haben. *Kaltes Land* und *Strajk – Heldin von Danzig* geben darauf eine übereinstimmende Antwort: Die Heldinnen suchen die Unabhängigkeit, die ihnen der Beruf verschafft. Sie erziehen ihre Kinder allein und wollen nicht von einem Ernährer abhängig sein. Lois Jensen wurde zudem Opfer häuslicher Gewalt und wehrt sich nun dagegen, ähnliches im Berufsleben zu erdulden. Beide Filme haben historische Fälle zum Thema und verbinden Elemente des Arbeiterdramas mit denen des biografischen Films. Wenn starke Arbeiterfrauen auf die Leinwand kommen, haben sie oft schon Rechtsgeschichte geschrieben oder wie im Fall von Anna Walentynowicz, der realen Heldin von Danzig, sogar Weltgeschichte.

Andere Wege



Louise Hires a Contract Killer

Meist begegnen den Frauen ähnliche Konflikte wie den Männern im Arbeiterfilm und sie bewältigen sie auf vergleichbare Weise: Der Ungerechtigkeit treten sie mit Entschlossenheit, rhetorischem Talent und dem Ruf nach Solidarität entgegen. In der schwarzen Komödie [Louise Hires a Contract Killer](#) (Louise-Michel, Gustave de Kervern, Benoît Delépine, Frankreich 2008) haben die klassischen Mittel des Arbeitskampfs hingegen ausgedient. Nach ihrer Entlassung investiert die Titelfigur ihre Abfindung in einen Auftragsmörder und versucht sich so an den Profiteuren eines Systems zu rächen. Die Protagonistin von [It's A Free World](#) (Ken Loach, Großbritannien, Italien, Deutschland u.a. 2007) zieht aus ihrer Kündigung die Konsequenz, die Seiten zu wechseln: Sie steigt in den grauen Markt der Personalvermittlung ein und beutet die Notlage der meist männlichen Tagelöhner aus. Am Ende lässt sich der Filmtitel allenfalls sarkastisch verstehen, denn die Unternehmerin ist halb treibende Kraft und halb Getriebene. Die Ehrlichkeit, mit der sie sich dabei den eigenen moralischen Widersprüchen stellt, macht sie im Heldengenre der starken Arbeiterfrauen zu einer ebenso ungewöhnlichen wie sehenswerten Erscheinung.

Autor/in: Michael Kohler, Publizist und Filmkritiker, 20.12.2010

Hintergrund

Frauenlöhne, Männerlöhne Eine Frage der Rechnung?

"Jäger und Sammlerinnen" – Viele Kinder lernen so heute noch, dass es seit Beginn der Menschheitsgeschichte einen bedeutenden Unterschied zwischen den Geschlechtern gegeben habe: Die Männer haben mit erlegtem Wild die Familie ernährt, während die Frauen Beeren sammelten. Ist dies auch die evolutionsbiologische Erklärung für Unterschiede in Arbeitsarten und damit auch Löhnen? Nein, schon die Annahme der damaligen geschlechtsspezifischen Unterschiede im Jagen und Sammeln sei ein Konstrukt der jüngeren Forschungsgeschichte, sagen viele Anthropologen/innen heute.

Lohnunterschiede in Deutschland

In der Wissenschaft mag diesbezüglich ein Denkwandel eingesetzt haben, doch in der heutigen Arbeitswelt gibt es immer noch unübersehbare Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern. So liegt der unbereinigte "Gender Pay Gap", also der Lohnunterschied zwischen Männern und Frauen, in Deutschland bei rund 23 Prozent. "Während Frauen im Jahr 2006 einen Bruttostundenlohn von 13,91 Euro erzielten, belief sich der Durchschnittsverdienst der Männer auf 17,99 Euro", heißt es dazu in der jüngsten Studie (Oktober 2010) des Statistischen Bundesamtes.

Ost und West im Vergleich

Der Vergleich zwischen Ost- und Westdeutschland bringt dabei ein überraschendes Ergebnis: Die unbereinigte Lohnlücke im früheren Bundesgebiet liegt bei 24 Prozent, in den neuen Bundesländern lediglich bei sechs – bei allgemein immer noch niedrigeren Löhnen in der ehemaligen DDR. Der bereinigte Verdienstunterschied, bei dem nur Frauen und Männer mit gleicher Qualifikation und Tätigkeit miteinander verglichen wurden, zeigt jedoch ein anderes Bild: In den alten Bundesländern sind es dann durchschnittlich nur noch acht Prozent, in den neuen dagegen zwölf. Frauen in Ostdeutschland schneiden im direkten Vergleich mit männlichen Kollegen demnach

sogar schlechter ab. Bezieht man also Merkmalsunterschiede zwischen Männern und Frauen in die Berechnung mit ein, schrumpft der Lohnunterschied im gesamtdeutschen Durchschnitt von 23 Prozent auf die Hälfte zusammen.

Qualifikation macht sich bezahlt

"Das häufig genannte eine Viertel an Lohnunterschied sagt eigentlich nicht viel aus", erklärt Christina Anger vom Institut der deutschen Wirtschaft Köln (IW). Das sei nur ein grober Durchschnittswert. Anger teilt die Unterschiede in sechs Kategorien: Bildungsstand, Erfahrung, Auszeiten, Branche, Unternehmensgröße und Verantwortung im Job. "Männer sind häufig besser ausgebildet", erklärt sie. "Aber dieses Merkmal wird an Bedeutung verlieren, weil die jüngeren Frauen inzwischen ebenso qualifiziert sind wie die Männer." Auch Berufserfahrung und Betriebszugehörigkeit seien eine wichtige Kategorie: "Hier spielen Auszeiten, die Frauen häufig wegen Kindern nehmen, eine Rolle", erläutert Anger. Dazu komme, dass Frauen nach der kinderbedingten Auszeit häufig auch nur in Teilzeit zurückkommen. Nicht zuletzt hätten immer noch die unterschiedlichen Branchen, Unternehmensgrößen und Positionen einen großen Einfluss auf die durchschnittlichen Lohnunterschiede. Männer arbeiten häufiger in technischen Berufen. "Und wir sehen ja gerade in der Fachkräftemangel-Debatte, wie begehrt diese sind", so die Wirtschaftswissenschaftlerin.

Kaum Unterschiede?

Christina Anger kommt zu dem Schluss: Wenn man diese Unterschiede berücksichtige und Frauen und Männer innerhalb der Kategorien vergleiche, seien die Lohndifferenzen gar nicht mehr so groß. "Der Gender Pay Gap ist also gar kein so großes Problem", sagt sie. Frauen mit sehr kurzen Erwerbsunterbrechungen wiesen sogar nur noch einen Verdienstabstand von vier Prozent auf, der statistisch auch nicht mehr signifikant sei. Dennoch könne die Politik durchaus daran arbeiten, etwa durch den Ausbau von Kinderbetreuung oder Initiativen, um Frauen auch für männerdominierte Berufe zu interessieren. "Letztlich bleibt es aber eine Wahlentscheidung der Frauen, ob und in welchen Berufen sie in welchem Umfang arbeiten möchten."

Gleichstellung per Gesetz

Ulrike Helwerth vom Deutschen Frauenrat sieht das anders als die Wirtschaftswissenschaftlerin vom arbeitgebernahen IW-Institut: "Das ist doch ein Witz, all das rauszurechnen und darauf zu warten, bis sich die Statistik auswächst", empört sie sich. Der Frauenrat will den Prozess beschleunigen und fordert deshalb gesetzliche Rahmenbedingungen für Entgeltgleichheit und gleiche Beförderungsbedingungen auch in der Privatwirtschaft. Aber die Arbeitgeber/innen wollten sich auf keine Verpflichtung einlassen. "Ein allgemeines Gleichstellungsgesetz würde den Prozess nicht nur beflügeln, sondern auch transparenter machen", fügt Helwerth hinzu. So wie es für die Bundesverwaltung bereits seit 2001 das Bundesgleichstellungsgesetz gibt. Auch die Einführung einer Quote gehe ihrer Meinung nach in die richtige Richtung.

Gründe für Benachteiligung

Frauenrechtlerin Helwerth sieht nur drei wesentliche Gründe für die "Entgeltungerechtigkeit": festgefahrene Stereotypen, den Vereinbarkeitskonflikt vieler Frauen zwischen Familie und Beruf und Aufstiegsschwierigkeiten im Beruf. "Die so genannten Frauenberufe werden durchschnittlich schlechter bezahlt", erklärt sie. "Das ist auf die uralte Einstellung zurückzuführen, dass Frauen, wenn überhaupt, nur ein Zubrot verdienen, während Männer die Haupternährer sind." Dieses Denken, so Helwerth, spiegele sich heute zum Beispiel in den Tarifverträgen wider. "Anders lässt sich nicht erklären, warum ein Tierpfleger mehr verdient als eine Altenpflegerin." Dazu komme der Konflikt der Vereinbarkeit von Familie und Beruf: "Viele Frauen können sich beruflich nicht so entwickeln, wie sie vielleicht wollen." Weil die Kinderbetreuung in weiten Teilen des Landes noch immer nicht gut genug ausgebaut ist, bleibt die

Kinderbetreuung häufiger den Frauen überlassen. Als dritten wesentlichen Grund für die Lohndiskriminierung nennt sie erschwerte Aufstiegschancen. "Der Hintergrund ist der, dass Frauen vor einem halben Jahrhundert wirklich noch geringer qualifiziert waren. Heute aber haben wir die am besten ausgebildete Frauengeneration, die wir je hatten. Da kann die Qualifikation nicht mehr die Erklärung sein."

Rollenbilder – neu überdacht

Um den nachwachsenden Generationen ein anderes Verständnis vom Ursprung der Rollenverteilung mitzugeben, haben das Neanderthalmuseum in Mettmann sowie das Landesmuseum für Vorgeschichte in Halle die neueren Erkenntnisse der Anthropologen/innen bereits in ihren Ausstellungen umgesetzt: Sie zeigen Frauen bei der Treibjagd auf Waldelefanten oder mit erlegtem Wild auf den Schultern.

Autor/in: Kim Bode ist Journalistin mit den Schwerpunkten Wirtschaft und Politik, 20.12.2010

Anregungen für den Unterricht

Fach	Thema	Sozialformen und Methoden
Deutsch	Dramaturgie	Plenum (PL): Strukturdiagramm der Handlung erstellen (Wendepunkte, Ziel, Hindernisse, Höhen/Tiefen der Heldin, Nebenstrang).
	Figurenbeschreibung und -entwicklung	Schreibwerkstatt: Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln (Rita, Eddie etc.) erzählen. Ein/e Schüler/in formuliert jeweils die Außensicht auf die entsprechende Figur. Vergleich.
Sozialkunde, Politik	Arbeitskampf, Gewerkschaften	Partnerarbeit (PA): Wortfeld "Arbeitskampf" in einer Mind Map darstellen (Abstimmung, Warnstreik, Gewerkschaft etc.).
	Streik in Dagenham 1968	Referat: Hintergründe und Folgen erarbeiten und im Plenum vorstellen.
	Klassengesellschaft	PA: In einer Tabelle darstellen, an welchen äußeren Merkmalen man in We Want Sex Unterschiede zwischen sozialen Klassen erkennen kann.
	Männliche Rollenerwartungen	PL: Unterschiedliche (Erwartungs-)Haltungen der Männer gegenüber Frauen in We Want Sex benennen und Situationen diskutieren, in denen Frauen von Männern nicht ernst genommen werden.
Geschichte	Protestkultur der 1960er, Frauenbewegung	Gruppenarbeit (GA): Referate zur Protestkultur der 1968er- und zur Frauenbewegung der 1960er- und 1970er-Jahre.
Ethik	Zivilcourage	PA: Warum wird Rita in We Want Sex politisch aktiv und was kostet sie ihr Engagement im Privaten?
	Führungsstile	GA: Vergleich der Führungsstile von Frauen (Rita, Ministerin Castle) und Männern (Lehrer, Monty, Tooley) in We Want Sex .
Kunst	Mode- Produktdesign der 1960er	Einzelarbeit: Collage aus Bildern, Textzeilen (Internetrecherche) erstellen und präsentieren.
		GA: Modenschau mit Kleidern aus den 1960ern inszenieren.

Englisch	Songtexte	GA: Liedtexte des Soundtracks recherchieren und übersetzen. Inhaltlichen Bezug zur Filmhandlung herstellen.
	Filmgenre	GA: Vergleich von <i>We Want Sex</i> mit anderen britischen Sozialkomödien (<i>Brassed Off</i> , <i>Ganz oder gar nicht</i>).

Autor/in: Herbert Weber, Filmdramaturg und Lehrer für Deutsch und Politik, 20.12.2010

Arbeitsblatt

Die britische Sozialkomödie *We Want Sex*, die auf wahren Begebenheiten beruht, spielt 1968 im Londoner Vorort Dagenham und erzählt die ermutigende Geschichte von Rita O'Grady, einer Näherin bei den Ford-Werken. Gemeinsam mit ihren Kolleginnen kämpft sie um gleichen Lohn für Frauen und entwickelt sich während des Arbeitskampfes von der angepassten Hausfrau und Arbeiterin zur selbstbewussten Verfechterin von Gleichberechtigung.

Die Arbeitsvorschläge dienen dazu, Vorwissen zu aktivieren, damit Jugendliche ab dem 9. Schuljahr die dargestellten Zusammenhänge im Film verstehen können. Außerdem bieten die Unterrichtsvorschläge die Möglichkeit, sich inhaltlich mit dem Thema Gleichberechtigung auseinanderzusetzen. Eine Analyse der Figuren und der filmischen Mittel soll den Schülern/innen Einblicke in die formale Erzählweise des Films geben.

Aufgabe 1: Den Kinobesuch vorbereiten (Deutsch, Englisch)

a) Bilden Sie 4- bis 6-köpfige Arbeitsgruppen. Sammeln Sie Assoziationen zu folgenden Begriffen: Arbeitskampf, Gewerkschaften, Gleichberechtigung, Männer- und Frauenrollen, 1968, England. Notieren Sie Ihre Ergebnisse zu den jeweiligen Themenblöcken auf Plakaten, die im Klassenzimmer aushängen.

b) Betrachten Sie das Filmplakat und beschreiben Sie dessen Elemente. Welche Erwartungen weckt das Plakat in Hinblick auf den Film? Überlegen Sie, warum der deutsche Verleih den Titel "We Want Sex" gewählt hat.



Aufgabe 2: Figurenanalyse (Deutsch, Englisch)

Bilden Sie mit anderen Schülern/innen Expertengruppen zu den Filmfiguren Rita O'Grady, Connie, Barbara Castle, Lisa Hopkins, Eddie O'Grady, Albert, Monty Taylor, Peter Hopkins. Teilen Sie in Ihrer Gruppe zu den jeweiligen Figuren folgende Beobachtungsaufgaben auf:

a) Wie wird diese Figur im Film eingeführt? Wie wird diese Figur durch Kleidung, Frisur, Verhalten und Wohnort charakterisiert?

b) Wie entwickelt sich die Figur im Laufe des Films? Welche Konflikte sind für sie charakteristisch? Welche Lösungen findet sie für ihre Probleme? Welche Meinungen und Positionen vertritt die Figur im Film? Notieren Sie dafür ein für die Figur typisches Zitat.

Aufgabe 3: Beobachtungsaufgabe: Filmsprache (Deutsch, Englisch, Kunst)

Farben, Musik, Kameraführung, Kostüme, Beleuchtung sind wichtige filmsprachliche Elemente, die viel über die Handlung, die Protagonisten/innen oder die Stimmung des Films aussagen.

a) Achten Sie während der Filmsichtung auf folgende Aspekte und notieren Sie Ihre Beobachtungen:

- » Wann wird im Film Musik eingesetzt? Welche Wirkung hat diese?
- » Wann und warum gibt es im Film auffällige Großaufnahmen? Beschreiben Sie diese Aufnahmen.
- » Wo wird im Film dokumentarisch gearbeitet? Überlegen Sie, warum der Regisseur Archivmaterial verwendet hat.
- » Erläutern Sie, welche Rolle das rote Biba-Kleid im Film spielt.

b) Betrachten Sie die abgebildete Szenenbild und begründen Sie, warum der Regisseur diese Einstellungsgröße gewählt hat. Beschreiben Sie die Bildkomposition und die Anordnung der Figuren. Erinnern Sie sich, in welcher Jahreszeit diese Szene spielt? Diskutieren Sie die Auswahl und Farben der Kostüme und deren Wirkung.



Aufgabe 4: Gleichberechtigung (Sozialkunde, Deutsch)

a) Führen Sie mit der Videokamera oder mit einem Diktiergerät unter Lehrern/innen, Schülern/innen sowie Eltern eine Umfrage zum Thema "Sind Frauen heute in der Gesellschaft und Arbeitswelt gleichberechtigt?" durch. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse als Ton- oder Filmzuschnitt in Ihrer Klasse.

b) Die Expertinnen Ulrike Helwerth und Christina Anger aus dem Text Frauenlöhne, Männerlöhne werden von einer Reporterin oder einem Reporter zu einem fiktiven Streitgespräch im Fernsehen gebeten. Bereiten Sie mögliche Fragen und Antworten in einer Dreiergruppe vor und inszenieren Sie diese Diskussion in der Klasse als Polit-Talkshow.

Autor/in: Herbert Weber, Filmdramaturg und Lehrer für Deutsch und Politik, 20.12.2010

Glossar

Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der Normalstil imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der Low-Key-Stil betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der High-Key-Stil beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die Detailaufnahme umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die Großaufnahme (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die Naheinstellung erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“). Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind. Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Farbgebung

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) erzeugt werden. Signalfarben lenken die Aufmerksamkeit, fahle, triste Farben senken die Stimmung.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickyousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen Zoom, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der Kamerafahrt verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die Normalsicht. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der Untersicht/Froschperspektive aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die Aufsicht/Obersicht Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die Vogelperspektive kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die Schrägsicht/gekippete Kamera evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Production Design (dt. Ausstattung)

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Filmpädagogisches Begleitmaterial

Filmtipp *We want Sex* (2010), VISION KINO

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1162123>

online resource (2010), Film Education

<http://www.filmeducation.org/madeindagenham/>

Weiterführende Links

Website/ Trailer des Films *We want Sex*

<http://www.wewantsex-derfilm.de/>

Englische Website des Films

<http://www.paramountpicturesintl.com/intl/uk/madeindagenham>

Kritikensammlung auf filmz.de

http://www.filmz.de/film_2011/we_want_sex/links.htm

bbp.de: 68 in den Betrieben. Die Bewegung von 68 und die Forderung nach mehr Mitbestimmung für Arbeitnehmer

http://www.bpb.de/themen/OC5VFT,1,0,68_in_den_Betrieben.html

bbp.de: Der Arbeitskampf als Instrument tarifpolitischer Konfliktbewältigung

http://www.bpb.de/publikationen/0FX0UB,0,0,Der_Arbeitskampf_als_Instrument_tarifpolitischer_Konfliktbew%EA4ltigung.html

bbp.de: Gewerkschaften

<http://www.bpb.de/wissen/05486304311190219974222478301936,0,0,Gewerkschaften.html>

bbp.de: Entwicklung Großbritanniens seit 1945

http://www.bpb.de/die_bpb/00577604947219553231294104464435,0,0,Entwicklung_Gro%C3%9Fbritanniens_seit_1945.html#art0

bbp.de: Strajk - Die Heldin von Danzig (Filmheft)

http://www.bpb.de/publikationen/E8JWFI,0,Strajk_%96_Die_Heldin_von_Danzig.html

fluter.de: Der Mann, der den War Room schuf: Ken Adams

<http://film.fluter.de/de/13/film/1466/>

fluter.de: Der Blick auf die Stadt. Megacities im Unterhaltungskino

<http://film.fluter.de/de/231/thema/6318/>

fluter.de: Beruf Kostümbildner/-in

<http://film.fluter.de/de/19/film/2107/>

fluter.de: Beruf Ausstatter/-in

<http://film.fluter.de/de/8/film/1474/>

Equal Pay (englischer Text zum "The Equal Pay Act 1970")

<http://www.inbrief.co.uk/employees/equal-pay.htm>

Vierundzwanzig.de: Szenenbild. Drehorte erschaffen

http://www.vierundzwanzig.de/24_filmschule/drehorte_erschaffen

Vierundzwanzig.de: Kostüm. Der Stoff, aus dem die Kinoräume sind

http://www.vierundzwanzig.de/24_filmschule/der_stoff_aus_dem_die_kinotraeume_sind

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: Bundesgleichstellungsgesetz

<http://www.bmfsfj.de/BMFSFJ/gleichstellung,did=67816.html>

Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung: Gender Pay Gap – Geschlechtsspezifische Lohnungleichheit in Deutschland

<http://infosys.iab.de/infoplattform/dokSelect.asp?show=Lin>

Europäische Kommission: Das geschlechtsspezifische Lohngefälle

<http://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=de&catId=681>

VISION KINO: Schule im Kino - Praxisleitfaden für Lehrkräfte

<http://www.visionkino.de/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Die Wunden des Alltags - Großbritanniens realistischer Film (Kinofilmgeschichte vom 12.12.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9710/kinofilmgeschichte_iv_die_wunden_des_alltags/

Kalender Girls (Filmbesprechung vom 01.01.2004)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/kalender_girls_film/

Bread and Roses (Filmbesprechung vom 01.10.2001)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/bread_and_roses_film/

Metropolis - Fritz Langs Leinwandepos auf der Berlinale (Hintergrund vom 27.01.2010)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivdossiers/dossier_bildungsarbeit_mit_filmklassikern_berlinale_02_2010/metropolis_fritz_langs_leinwandepos_auf_der_berlinale/

An Education (Filmbesprechung vom 16.02.2010)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/an_education_film/

Zwischen Fakten und Fiktion: historische Spielfilme zum Nationalsozialismus (Hintergrund vom 26.03.2009)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0904/zwischen_fakten_und_fiktion_historische_spielfilme_zum_nationalsozialismus/

Marie Antoinette (Filmbesprechung vom 07.11.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/marie_antoinette_film/

Erin Brockovich – Eine wahre Geschichte (Pädagogische Material vom 29.09.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/erin_brockovich_eine_wahre_geschichte_film/

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin, Tel. 030 / 275 77 571, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philipp Bühler, Michael Kohler, Kim Bode

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Herbert Weber

Redaktion: Ula Brunner, Kirsten Taylor

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Tobis Film (We Want Sex: S. 1, S. 2, S. 3, S. 4, S.11, S. 12), Progress

Film Verleih (Strajk – Die Heldin von Danzig: S. 6), Kool Filmdistribution (Louise Hires a

Contract Killer: S. 7)

© Januar 2011 kinofenster.de



Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Germany License.