

Die Leiden eines *junior high school misfit*

Vorschläge für den Einsatz des Spielfilms *Welcome to the Dollhouse*

1 Vorbemerkung

Während der Film aufgrund seines Themas bei Schülerinnen und Schülern auf überdurchschnittliches Interesse stoßen dürfte, könnte seine drastisch-realistische Machart bei manchen Unterrichtenden Missfallen erregen: Die Dialoge greifen nämlich mit fast dokumentarischer Genauigkeit die Vulgärsprache amerikanischer Jugendlicher auf, und es wimmelt dementsprechend nur so von *four-letter words* und anderen Tabuäusdrücken. Solondz, der den Film deshalb ursprünglich auch *Faggots and Retards* nennen wollte, rechtfertigt die Derbheit der Dialoge damit, dass dies nun einmal die Sprache sei, die Kinder und Heranwachsende benutzen, „both to threaten each other and relate to each other. They may not fully understand what such words mean, but they know they're powerful, forbidden, and therefore irresistible“ (Andrew 1997: 19). Bei einem Einsatz des Films sollte auf jeden Fall an einer geeigneten Stelle – wie dies auch der nachfolgende Unterrichtsentwurf vorsieht – die vulgäre Sprache der Hauptfiguren thematisiert werden.

2 Der Film und sein Regisseur

2.1 Todd Solondz

Welcome to the Dollhouse ist der zweite Spielfilm des 1960 geborenen Regisseurs, der in einer Kleinstadt in New Jersey – nicht weit entfernt vom Drehort des Films – aufwuchs. War die Resonanz der Kritik auf *Welcome to the Dollhouse* schon überwiegend sehr positiv, so gilt dies noch mehr für Solondz' jüngste Arbeit: *Happiness* wurde von vielen Kritikern als der beste amerikanische Film des Jahres 1998 eingestuft und erhielt u. a. Hauptpreise bei den Filmfestspielen in Cannes und Toronto.

Weder *Welcome to the Dollhouse* noch *Happiness* sind Bestandteil des *mainstream*-Kinos hollywoodscher Prägung; vielmehr zählen beide Filme zum so genannten *US Independent*

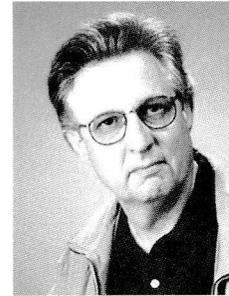
Cinema. Mit diesem etwas unscharfen /2/ Begriff wird jenes amerikanische Kino bezeichnet, das versucht, weitgehend unabhängig von der Hollywood-Industrie zu bleiben, und das daher auch Themen aufgreifen kann, denen Hollywood eher aus dem Wege geht (z. B. Pädophilie in *Happiness*). Repräsentanten des *Indie Cinema* – bekannte Namen sind u. a. Jim Jarmusch, John Sayles oder die Brüder Joel und Ethan Coen – unterlaufen in ihren Arbeiten oft bewusst die Gestaltungs- und Erzählkonventionen des typischen Hollywood-*entertainment*; so verzichtet Solondz etwa in *Welcome to the Dollhouse* auf das dort übliche versöhnliche Happyend.

Die Auseinandersetzung mit einem *Indie*-Film im Englischunterricht bietet einerseits die Möglichkeit, die Lernenden auf einen wichtigen Bereich der amerikanischen Filmkultur aufmerksam zu machen, der ihnen – und vielleicht auch mancher Lehrkraft! – bislang unbekannt war. Außerdem ist es sinnvoll, die Andersartigkeit des *Indie Cinema* im Unterricht filmanalytisch zu nutzen; im vorliegenden Unterrichtsentwurf geschieht dies durch eine kreativ-produktive Aufgabenstellung (Entwurf eines neuen Filmschlusses nach Hollywood-Manier).

2.2 *Welcome to the Dollhouse*

Eine erste Drehbuchversion von *Welcome to the Dollhouse* entstand bereits 1989; Solondz überarbeitete das Skript dann immer wieder, wobei alle früheren Fassungen offenbar „darker and more depressing“ (Solondz 1996: 1) waren als die schließlich gedrehte Version /3/. Nach eigenem Bekunden (von Busack 1996) schrieb Solondz das Skript teilweise auch als eine Art Gegenentwurf zu der äußerst populären, sentimental-nostalgischen Fernseh-*soap opera* *The Wonder Years*, in der der Lebensweg eines Jungen von dessen Eintritt in die *junior high school* bis zu seiner Graduierung am Ende der *senior high school* dargestellt wird /4/.

Nach Solondz' Auffassung gibt es im gängigen Hollywood-Kino kaum Filme, die Kind-



Günter Burger
Dr., Kreisvolkshochschule Viersen

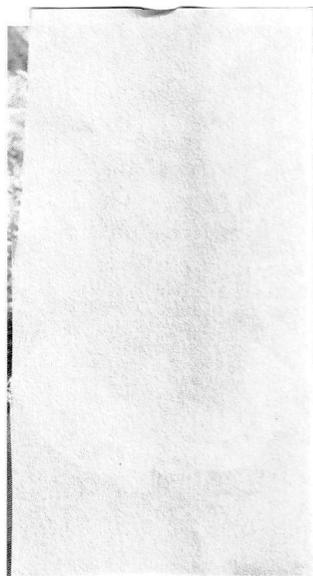
Im Mittelpunkt dieses Beitrags steht der Spielfilm *Welcome to the Dollhouse* (USA 1995) von Todd Solondz (Drehbuch und Regie). *Welcome to the Dollhouse* schildert mit schwarzem Humor die Probleme, die ein zwölfjähriges /1/ Mädchen mit ihren Klassenkameradinnen und -kameraden, aber auch mit ihrer Familie hat.

heit und Pubertät realistisch beschreiben: "Kids tend to be portrayed either as Disney-fied cute or as demon monsters" (Andrew 1997: 18). Seine Protagonistin Dawn Wiener, die nicht gerade hübsch ist und deshalb von ihren Mitschülern nur mit dem beleidigenden /5/ Spitznamen *Wiener-dog* angesprochen und ständig gehänselt wird, hat der Regisseur demgegenüber als ambivalente (Hollstein 1997: 41) Figur gezeichnet: Einerseits akzeptiert sie ihre Opferrolle, weil sie gerne bei allen beliebt wäre; andererseits wehrt sie sich gegen die ihr zugefügten Demütigungen „mit einer Mischung aus Protest, Verweigerung, unvermuteter Stärke und Frechheit“ (ebd.: 40), verhält sich mitunter dabei aber selbst gemein gegenüber Schwächeren. Dazu sagt der Regisseur: "I wanted to show that what comes into your life must go somewhere; either you internalise the pain and develop some sort of tumour, or it comes out in the form of cruelty you're not necessarily even conscious of. That's why I determined not to sentimentalise Dawn" (Andrew 1997: 19). Dass die Handlung „nicht zu Tränendrüsen-Kitsch verkommt“ (Hollstein 1997: 41), ist außerdem der unterschweligen Komik zu verdanken, die den gesamten Film kennzeichnet, denn dadurch wird eine allzu enge Identifikation des Publikums mit der Protagonistin noch zusätzlich erschwert. Für seinen Film, der hierzulande unter dem verfälschenden Titel *Willkommen im Tollhaus* in die Kinos kam, erhielt Solondz mehrere bedeutende Auszeichnungen, u. a. den ersten Preis beim *Sundance Film Festival* (einem der wichtigsten amerikanischen Filmwettbewerbe, der sich ausschließlich dem *Indie Cinema* widmet) und den Preis des Internationalen Verbandes der Filmkunsttheater; in Deutschland wurde *Welcome to the Dollhouse* von der renommierten Jury der Evangelischen Filmarbeit zum ‚Film des Monats‘ gewählt (siehe Hollstein 1997: 40). Nicht verschwiegen werden soll indessen, dass es auch eine Minderheit von Kritikern gibt, die dem Film sehr reserviert gegenübersteht (vor allem Francke 1997, Mesias 1996, Rafferty 1996, Taylor 1999).

3 Unterrichtsentwurf

3.1 Einsatz von Film und Drehbuch

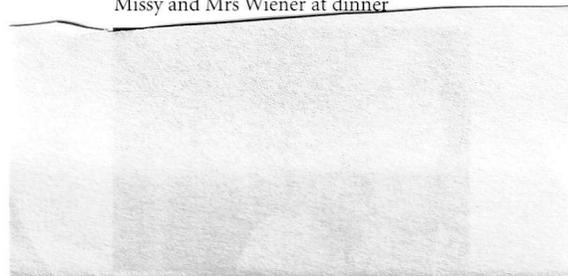
Es wird vorgeschlagen, das sog. Sandwichverfahren zu benutzen, indem wechselweise mit dem Drehbuch und der Videokassette /6/ gearbeitet wird (vgl. Burger 1998: 203ff., 1995: 596). Der Film wird dabei so aufgeteilt, dass Stücke, die schwer verständliche Passagen ent-



Dawn dolled up for Steve at her parents' anniversary party



Missy and Mrs Wiener at dinner



Steve and his girlfriend

halten, zunächst im Skript gelesen werden (fast immer als Hausaufgabe) und erst nach dieser Vorentlastung auf dem Bildschirm betrachtet werden. Filmteile, die vermutlich ohne große Schwierigkeiten zu verstehen sind, werden dagegen sofort, also ohne Zuhilfenahme des Drehbuchs, als Seh-/Hörtexte gesichtet. Übrigens könnte demnächst – sobald sich in Schulen und anderen Bildungseinrichtungen die Verwendung von DVDs anstelle der herkömmlichen Videokassette durchgesetzt hat – eine notwendige Vorentlastung auch auf andere Weise erfolgen: DVDs bieten nämlich sehr häufig die Möglichkeit, den originalsprachlichen Filmdialog in Form von Untertiteln auf dem Bildschirm sichtbar zu machen, und für problematische Passagen könnten dann diese *same-language subtitles* eingeblendet werden. Positive Erfahrungen mit einem derartigen Vorgehen gibt es bereits (siehe z. B. Vanderplank 1999). In der Tat ist *Welcome to the Dollhouse* in Nordamerika auch als DVD mit optionalen englischen Untertiteln erhältlich und kann über Importfirmen bezogen werden; weil DVD-Player jedoch z. Z. noch wenig verbreitet sind – und weil die Wiedergabe nordamerikanischer DVDs auf europäischen Geräten nur mit einem Eingriff in die Abspieltechnik möglich ist /7/ – wird auf diese neue Verfahrensweise hier nicht weiter eingegangen.

3.2 Auswertung des Films im Unterricht

Neben Seh-/Hörverstehensaufgaben sieht der Unterrichtsentwurf Rezeptionsgespräche, kreativ-produktive Aufgabenstellungen (vgl. Burger 1995: 596ff.) und – als neue Aufgabenform, die bislang bei der Arbeit mit Spielfilmen kaum eine Rolle gespielt hat – die Durchführung von Recherchen vor.

Die Rezeptionsgespräche zielen vornehmlich auf das subjektive Filmerleben der Lernenden ab; der kognitiv-analytischen Auseinandersetzung mit dem filmischen Text wird dagegen im Unterrichtsentwurf weniger Platz eingeräumt. Für eine genuine, umfassende Filmanalyse – gleichgültig ob sie eher strukturfunktional, tiefenhermeneutisch, textanalytisch, diskurstheoretisch oder am Ansatz der *cultural studies* orientiert ist oder mit quantitativen Methoden operiert (um nur einige der heute üblichen Verfahren zu nennen /8/) – sind nämlich sehr komplexe Vorgehensweisen nötig, die sich m. E. im Rahmen des Unterrichts weder von der Sache her noch sprachlich durchführen lassen. Demgegenüber kann das individuelle Filmerleben von allen Lernenden verbalisiert werden. Um jedoch bei den Lernenden ein möglichst „kritisches Erleben“ (Gawert 1999: 2) des Films zu fördern, werden in vielen der im Unterrichtsentwurf vorgeschlagenen Rezeptionsgespräche Rezensionen und Äußerungen der Filmemacher (Regisseur, Chefkameraman) in die Diskussion einbezogen, oder es gehen Beobachtungsaufträge voraus, die filmische Strukturen betreffen (z. B. den Einsatz von Musik).

Die kreativ-produktiven Aufgabenstellungen umfassen in erster Linie Arbeitsaufträge, die einen phantasievollen Umgang mit dem filmischen Text erfordern. Außerdem wird das Abfassen einer Kurzrezension vorgeschlagen, die auf einer passenden Internetseite auch tatsächlich publiziert werden soll. (Mehrere englischsprachige *websites* zum Thema ‚Film‘ bieten die Möglichkeit, dort eigene Texte abzulegen /9/.)

Als Rechercheaufgabe sieht der Unterrichtsentwurf vor, dass die Lernenden selbst interessante Materialien zu *Welcome to the Dollhouse* im Internet suchen (und bewerten und

anschließend im Plenum vorstellen), indem sie vor allem bestimmte Spezialdatenbanken abfragen (z. B. *Movie Review Query Engine*, *Cinemachine*, *Cineparlance* und *Internet Movie Database* /10/). Man kann davon ausgehen, dass solche selbständigen Tätigkeiten der Lernenden, durch die die Grenzen des Klassenzimmers überschritten werden, für den Spracherwerbsprozess besonders nützlich sind (vgl. z. B. Wolff 1998: 207f.).

Die Aufgabensammlung umfasst z. T. mehr Arbeitsaufträge, als in der eingeplanten Unterrichtszeit erledigt werden können. Sie ist als eine Art ‚Aufgabenbank‘ gedacht, aus der durch die Lehrkraft – oder besser noch durch die Lernenden (im Sinne eines stärker lerner-gesteuerten Unterrichts; siehe z. B. Burger 1997) – eine Auswahl für eine differenzierende Kleingruppenarbeit getroffen werden kann.

3.3 Gliederung des Films und Inhaltsangabe

Welcome to the Dollhouse hat einen Gesamtumfang von ca. 87 Minuten. Für den Einsatz im Unterricht wird der Film in zehn Segmenten von unterschiedlicher Dauer aufgeteilt.

Segment 1: Ein Familienphoto der Wieners (mit den Eltern, Dawn, ihrer achtjährigen ‚niedlichen‘ Schwester Missy und ihrem sechzehnjährigen Bruder Mark) wird gezeigt; die Kamera zoomt dann auf den Teil des Photos, der Dawn abbildet. Nach einer Abblende sieht man Dawn in der Cafeteria der Benjamin Franklin Junior High School. Sie sucht einen Platz, um ihre Mahlzeit einzunehmen, wird jedoch von den anderen Schülern abweisend behandelt. Eine Gruppe von Schülerinnen ruft ihr *lesbo!* hinterher. Später beobachtet Dawn, wie die *school bullies*, angeführt vom dreizehnjährigen Brandon, einen schwächeren Kameraden als *faggot* beschimpfen und drangsalieren. Sie versucht ihm zu helfen, erfährt dafür aber keine Dankbarkeit, sondern wird auch von ihm als *Wiener-dog* verspottet. (Ca. 5 Min., bis: *Leave me alone, Wiener-dog.*; Skript, S. 4–7.)

Segment 2: Mark und seine Amateur-Rockband *The Quadratics* proben, mit mäßigem Erfolg. Missy, die meistens in Ballettkleidung herumläuft, schwärzt Dawn bei der Mutter an, weil ihre Schwester sie *lesbo* genannt hat; Dawn erhält Stubenarrest. Während einer Klassenarbeit beschwert sich Dawn bei der Lehrerin Mrs Grissom darüber, dass Brandon versucht, bei ihr abzuschreiben; beide müssen nachsitzen. In der Schultoilette wird Dawn von einer Mitschülerin gedemütigt. Missy, die weiß, dass sie als Lieblingstochter leicht ihre Mutter manipulieren kann, schwärzt Dawn erneut an;

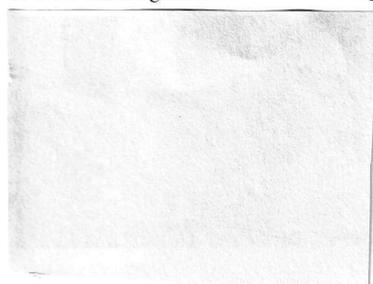
wiederrum wird Dawn bestraft. Dawn nimmt Rache, indem sie heimlich eine Puppe Missys zersägt. Steve, der wie Dawns Bruder bereits kurz vor dem Abschluss der *senior high school* steht und ein recht guter Gitarrist und Sänger ist, steigt bei den *Quadratics* ein und bekommt dafür kostenlose Nachhilfe von Mark. Dawn verliebt sich in ihn. Steve, der den Ruf eines *womanizer* hat, ist zwar freundlich zu ihr, ignoriert natürlich aber die Annäherungsversuche des viel jüngeren Mädchens. In der Schule wird Dawn in unpädagogischer Weise von Mrs Grissom bloßgestellt. Als Dawn sich gegen eine *spitball*-Attacke Brandons mit einem eigenen Geschoss wehrt, verletzt sie versehentlich eine Lehrerin und erhält eine Verwarnung vom Schulleiter. (Ca. 19 Min., bis: *Cause it's, like, real important you focus on it if you want to get...*; Skript, S. 7–25.)

Segment 3: Mark, der ständig an die Aufnahmeprüfung zum College denkt, büffelt in seiner Freizeit am Computer. Um Steve doch noch näher zu kommen, berät sich Dawn mit ihrem Bruder, spricht mit Ginger (einer Ex-Freundin Steves), bewirtet ihn ausgiebig und versucht sogar, das Blatt durch ein magisches Ritual zu wenden. (Ca. 10 Min., bis: *You will take me away from this place...*; Skript, S. 25–35.)

Segment 4: Die *Quadratics* proben einen Song mit dem Titel *Welcome to the Dollhouse*. Als Mark Steves Gesang kritisiert, verlässt dieser empört die Band. Dawn nennt ihren Bruder daraufhin *shitface*. (Ca. 2 Min., bis: *She's just lucky she's a girl.*; Skript, S. 35–37.)

Segment 5: Dawn und ihr Freund Ralphy (der noch die *primary school* besucht) werden im Supermarkt von Brandon und seiner Gang angepöbelt. Sie wehren sich, und Dawn bezeichnet Brandon als *retard*. Brandon droht Dawn daraufhin an, dass er sie nach dem Unterricht vergewaltigen werde. Er fängt sie mit einem Messer in der Hand vor der Schule ab, doch sie kann weglaufen. (Ca. 4 Min., bis: *Bitch.*; Skript, S. 37–42.)

Segment 6: Dawns Eltern planen eine Party zu ihrem Hochzeitstag. Dafür soll Dawn das *garden clubhouse* abreißen, das sie zusammen mit Ralphy unterhält und das sie *Special People Club* nennt (ohne zu ahnen, dass damit ein Club für Behinderte gemeint sein könnte). Dawn verweigert ihre Zustimmung, obwohl



Dawn and Brandon consider rape

sie zur Strafe beim Essen keinen Nachtisch erhält. Die Mutter entscheidet, dass der Abriss auch gegen ihren Willen erfolgt. Brandon ruft an und bestellt Dawn für den nächsten Tag, zur Vergewaltigung. Dawn geht zum vereinbarten Treffpunkt, doch statt zu einer Vergewaltigung kommt es zu einem fast zärtlichen Gespräch, in dessen Verlauf klar wird, dass Brandon über die Bezeichnung *retard* verletzt ist, weil sein jüngerer Bruder tatsächlich behindert ist. (Ca. 9 Min., bis: *Tear down that mess in the backyard.*; Skript, S. 42–50.)

Segment 7: In der Schule wird Rauschgift gefunden. Brandon bemerkt, dass er von Cookie, einer Klassenkameradin, nicht zu ihrer Geburtstagsfeier eingeladen worden ist. Um doch noch eingeladen zu werden, überreicht er ihr sein (nicht mehr ganz frisches) Dessert aus der Schulspeisung als Geburtstagsgeschenk; Cookie weist ihn ab. Als er sieht, dass Dawn die Szene beobachtet hat, demoliert er ihren Schulschrank. Später trifft er Dawn in ihrem *clubhouse* und entschuldigt sich bei ihr. Die aufkommende romantische Stimmung schlägt jedoch um, sobald Dawn ihm sagt, dass sie in Steve verliebt sei und deshalb nicht seine Freundin werden könne; Brandon rennt wütend weg. Als Ralphy die weinende Dawn trösten möchte, beschimpft sie ihn als *faggot*. (Ca. 7 Min., bis: *Faggot!*; Skript, S. 50–57.)

Segment 8: Steve, der gegen eine Zahlung von \$200 wieder zu den *Quadratics* zurückgekehrt ist, singt auf der Party der Wieners. Dawn hat sich herausgeputzt, um besonders attraktiv zu wirken, was ihr aber völlig misslungen ist. Ein letzter Versuch, Steve für sich zu gewinnen, scheitert: Er hat seine Freundin mitgebracht und erklärt Dawn sarkastisch, was *Special People Club* eigentlich bedeutet. Obendrein wird Dawn von Missy in den Swimmingpool gestoßen. Steve verlässt die Stadt und will in New York als Rockmusiker Karriere machen. Mit einem Hammer zerstört Dawn heimlich das Video, das ihre Eltern von der Party gemacht haben. Einen Augenblick lang spielt sie mit dem Gedanken, mit dem Hammer auf ihre schlafende Schwester einzuschlagen. (Ca. 6 Min., bis: *You're so lucky.*; Skript, S. 57–65.)

Segment 9: Brandon wird vom Direktor aus dem Unterricht geholt, weil man ihn verdächtigt, das Rauschgift in die Schule gebracht zu haben. Dawn wehrt den Versuch Ralphys ab, sich mit ihr zu versöhnen, und beleidigt ihn erneut. Mit Absicht gibt sie eine Botschaft ihrer Mutter nicht an ihre Schwester weiter; infolgedessen holt niemand Missy vom Ballettunterricht ab. Missy verschwindet, und die Polizei sucht nach ihr. (Ca. 7 Min., bis: *you've still got me and Mark...*; Skript, S. 65–71.)

Segment 10: Dawn besucht Brandon, der in einem heruntergekommenen Stadtviertel wohnt; dort begegnet ihr auch Brandons geistig behinderter Bruder. Brandon soll in ein Erziehungsheim kommen (obwohl er offenbar mit dem Rauschgift doch nichts zu tun hat); stattdessen plant er, von zu Hause auszureißen. Dawn sagt ihm, dass sie nun doch seine Freundin sein möchte; sie ist aber nicht bereit, mit ihm zusammen wegzulaufen, und Brandon macht sich alleine auf den Weg nach New York. Als die Polizei Missys Ballettkleid auf dem Times Square findet, fährt Dawn schuldbewusst nach New York, um auf eigene Faust nach ihrer Schwester zu suchen. Dort träumt sie, dass die Mitglieder ihrer Familie und alle Mitschüler ihr versichern, dass sie sie lieben. Missy wird ohne Dawns Zutun wohlbehalten wiedergefunden; sie war von einem Nachbarn der Wieners entführt worden. In der Schule hält Dawn eine Rede, in der sie sich für die Unterstützung bedankt, die ihre Familie in der Zeit der Entführung erhalten hat. Obwohl die Schüler die Ansprache ständig mit dem Ruf *Wiener-dog* unterbrechen, redet sie zu Ende. Die Schlusszene zeigt Dawn im Bus, der den Schulchor nach Disney World bringt. Zusammen mit den anderen stimmt sie das Erkennungslied ihrer Schule an, doch zuletzt zoomt die Kamera auf sie, und man hört Dawn nur noch alleine singen. (Ca. 18 Min.; Skript, S. 72–86.)

3.4 Unterrichtsverlauf

Bei der Planungsskizze wird davon ausgegangen, dass die Lernenden *Welcome to the Dollhouse* noch nicht kennen. Für die Durchnahme des Films werden insgesamt achtzehn Unterrichtsstunden veranschlagt (fünf Doppelstunden à 90 Min. für die Bearbeitung der Filmsegmente, eine Blockunterrichtsphase von 180 Min., in der der Film in einem Stück vorgeführt wird, sowie ein zweiter Unterrichtsblock von 180 Min. für die Internetrecherche).

Erste Doppelstunde: Die Lernenden lesen *Segment 1* im Drehbuch. Anschließend wird dieser Filmteil vorgespielt, wobei die Lernenden aufgefordert werden, besonders auf Dawns Gesichtsausdruck in der Großaufnahme des Familienporträts zu achten. Danach

- beschreiben die Lernenden den Gesichtsausdruck Dawns und vergleichen ihre Empfindungen mit entsprechenden Ausschnitten aus Kritiken und Äußerungen des Regisseurs: Solondz bezeichnet Dawns Lächeln z. B. als „forced“, „grotesque and painful at the same time“ (Ciment 1999: 21; siehe ferner Chang 1998: 74, Ng o.J.).

- diskutieren die Lernenden, ob die gezeigten Szenen, in denen Mitschüler aufgrund eines ‚unglücklichen‘ Namens gehänselt und in verletzender Weise als *faggot* oder *lesbo* bezeichnet werden, realistisch sind (und auch in deutschen Schulen spielen könnten); sie nennen Gründe für solche Verhaltensweisen.
 - äußern die Lernenden Vermutungen darüber, worum es in diesem Film gehen wird, ob es ein lustiger oder trauriger Film sein wird etc.
- Segment 2** wird vorgespielt. Danach
- beschreiben die Lernenden, was ihnen an Dawn gefällt bzw. missfällt.
 - bewerten die Lernenden das Vorgehen der Lehrerin.
 - formulieren die Lernenden eine kurze Charakteristik Missys. Die Beschreibungen werden anschließend mit Zitaten aus Rezensionen (z. B. Rosenbaum 1996: „hypocrite“) verglichen.

Hausaufgabe: Die Lernenden lesen *Segment 3* im Drehbuch.

Zweite Doppelstunde: *Segment 3* wird vorgespielt. Danach

- suchen die Lernenden fünf Adjektive, mit denen Mark beschrieben werden kann, und kommentieren Gingers Äußerung, er sei „King of the Nerds“.
- erörtern die Lernenden Dawns Verhalten und nehmen zum folgenden Auszug aus einer Rezension (Turan 1996) Stellung: „Dawn’s deadly serious determination and dogged conviction that she can become a sex object even if she’s not exactly sure what that requires leaves us uncertain whether to laugh or cry. Which, of course, is the point.“

Segment 4 wird *ohne Ton* vorgespielt. Die Lernenden versuchen herauszufinden, was geschieht und was gesprochen wird. Anschließend wird das *Segment mit Ton* gesehen.

Hausaufgabe: Die Lernenden lesen *Segment 5* im Drehbuch.

Dritte Doppelstunde: *Segment 5* wird vorgespielt. Danach

- entwerfen die Lernenden einen Tagebucheintrag, in dem Dawn schildert, was sie erlebt hat und was sie dabei empfunden hat. Als erster Satz wird *I’m scared to death!* vorgegeben.
- diskutieren die Lernenden die Ansicht des Regisseurs (Ciment 1999: 25), die Szene, in der Brandon Dawn mit dem Messer bedroht, wirke besonders beängstigend auf die Zuschauer, weil sie im hellen Tageslicht spielt (ursprünglich wollte Solondz die Szene in einem dunklen Treppenhaus drehen).
- äußern die Lernenden Vermutungen darüber, wie die Handlung weitergehen wird.

Segment 6 wird vorgespielt. Danach

- nennen die Lernenden Gründe, weshalb Dawn überhaupt zu dem Treffen mit Brandon geht. Als Impuls können gegensätzliche Auszüge aus Rezensionen verwendet werden, z. B.: „Rape is a horrible, violent crime, but Dawn so desperately wants acceptance that she’s willing to submit to almost anything“ (Berardinelli 1996); „Brandon... can reveal the intensity of his feelings for her only by threatening abuse and even rape. He doesn’t mean it, she knows it“ (Hartl 1995).
- nehmen die Lernenden Stellung zu folgender Aussage des Regisseurs: „I think the rape scene is one of the tenderest in the movie“ (Andrew 1997: 19).
- äußern die Lernenden Mutmaßungen darüber, wie sich die Beziehung von Dawn und Brandon weiterentwickeln wird.
- bewerten die Lernenden das Verhalten der Mutter.

Hausaufgabe: Die Lernenden lesen *Segment 7* im Drehbuch.

Vierte Doppelstunde: *Segment 7* wird vorgespielt. Danach

- kommentieren die Lernenden Brandons ‚Geschenk‘ für Cookie.
- geben die Lernenden Prognosen darüber ab, ob es noch eine Chance gibt, den Bruch zwischen Dawn und Ralphy zu kitten, und ob Dawn daran überhaupt interessiert ist.
- entwerfen die Lernenden einen Dialog, in dem Dawn sich bei Ralphy entschuldigt und ihr Benehmen zu erklären versucht.
- diskutieren die Lernenden die folgende Äußerung des Regisseurs: „I think that the persecuted and the persecutor reside in each of us. Contending with those forces is part of growing up“ (Cross 1996: 26).

Segment 8 wird vorgespielt. Danach

- kommentieren die Lernenden Dawns *outfit* und äußern Vermutungen darüber, ob Dawn selbst ihre Kleidung aussucht oder ob sie vielleicht das tragen muss, was ihre Mutter für sie auswählt.
- schreiben die Lernenden eine kurze Charakteristik Steves.
- schätzen die Lernenden die Aussichten Steves ein, ein erfolgreicher Rockmusiker zu werden.
- diskutieren die Lernenden, ob Dawn tatsächlich imstande wäre, auf Missy einzuschlagen.

Hausaufgabe: Die Lernenden lesen *Segment 9* im Drehbuch.

Fünfte Doppelstunde: *Segment 9* wird vorgespielt. Danach

- geben die Lernenden Prognosen darüber ab, wie Dawn darauf reagieren wird, dass sie am Verschwinden Missys mitschuldig ist.

- nehmen die Lernenden Stellung zur Kritik etlicher Rezensenten (z. B. Hartl 1995, Berardinelli 1996), Missys Verschwinden stelle eine melodramatische Wendung dar, die den Film weniger glaubwürdig mache.

Segment 10 wird vorgespielt. Danach

- erörtern die Lernenden die Annahme des Regisseurs (Cross 1996: 25), Dawn werde nach der Begegnung mit Brandons Bruder *retard* nicht mehr leichtfertig als Schimpfwort benutzen.
- äußern die Lernenden Mutmaßungen darüber, wie es Brandon in New York ergehen wird.
- berichten die Lernenden, ob die Schlusssequenz im Bus auf sie eher optimistisch oder pessimistisch gewirkt hat (gegensätzliche Deutungen finden sich z.B. bei Rosenbaum 1996, von Busack 1996, Walsh 1996).
- stellen sich die Lernenden vor, was zehn Jahre später aus Dawn geworden ist.
- erfinden die Lernenden einen neuen Filmschluss, der den üblichen Hollywoodklichs mehr entsprochen hätte.

Erste Blockunterrichtsphase: Vor dem Sehen des Films erhalten die Lernenden den Arbeitsauftrag,

- sich auf den Einsatz von (Off-)Musik zu konzentrieren. Nach der Filmvorführung berichten sie, welche Art von Musik an welchen Stellen mit welchem Effekt verwendet wird. (Neben Rockmusik wird bekannte klassische Musik, u. a. von Chopin und Tschaikowski, eingesetzt.)
- Szenen zu notieren, in denen die folgenden Zielsetzungen des *director of photography* (R. Drummond) besonders augenfällig sind: "Telling the story from Dawn's point of view was essential ... Every time I chose a camera position, I wanted to make everybody feel ... like they're there, and there's not a camera" (Calhoun 1996: 54f., 67). Nach der Vorführung tragen die Lernenden ihre Ergebnisse vor. Nach dem Sehen des Films
- erörtern die Lernenden die Frage (eventuell unter Zuhilfenahme von Ausschnitten aus Rezensionen, siehe z. B. Richter 1996, von Busack 1996), was der Filmtitel bedeuten könnte; anschließend erfinden die Lernenden einen Alternativtitel.
- schreiben die Lernenden einen neuen Text für den Titelsong, der stärker als das Original (Solondz 1996: 35) auf die Filmhandlung Bezug nimmt.
- formulieren die Lernenden eine Kurzrezension in englischer Sprache, die zur Veröffentlichung an ein entsprechendes Internet-Forum geschickt wird.
- setzen sich die Lernenden mit der von vie-

len Kritikern (z. B. Berardinelli 1996) vertretenen Ansicht auseinander, die Erniedrigungen, die Dawn erleiden muss, hätten nichts mit ihrem Geschlecht zu tun, und die Hauptfigur könnte ohne weiteres auch ein Junge sein.

- diskutieren die Lernenden die divergierenden Altersfreigaben des Films: In Schweden ist der Film ab 11, in Deutschland ab 12, in Großbritannien ab 15 Jahre freigegeben; in den USA erhielt er ein *R-rating* (= *Restricted, under 17 requires accompanying parent or adult guardian*). Die Lernenden einigen sich auf ein Alter, das sie für angemessen halten.

Zweite Blockunterrichtsphase: Die Lernenden suchen im Internet nach Daten zum Regisseur und zu den Darstellern (Erstellen einer Bio-/Filmographie), nach Interviews mit Solondz sowie Rezensionen des Films. Texte, die sie für besonders relevant halten, werden abgespeichert und im Plenum präsentiert.

4 Schlussbemerkung

Immer noch scheint es so zu sein, dass bei der Benutzung von Spielfilmen im fremdsprachlichen Unterricht am häufigsten zu Literaturverfilmungen gegriffen wird. Dagegen plädiert der Verfasser dieses Beitrags seit vielen Jahren dafür, mehr 'eigenständige' Filme, die keine literarischen Vorlagen besitzen, zu verwenden. Ein wichtiges Kriterium für die Auswahl sollte dabei die überdurchschnittliche Qualität des Films sein. Sie lässt sich u. a. daran ablesen, dass einem Film renommierte Preise verliehen wurden. (Übrigens ist in dieser Hinsicht der *Oscar* oft ein sehr fragwürdiger Maßstab, da er als reiner Industriepreis meistens nur die Einhaltung von Hollywood-Standards belohnt.) *Welcome to the Dollhouse* erfüllt beide Voraussetzungen und ist obendrein inhaltlich und, was den sprachlichen Schwierigkeitsgrad angeht, gut für den Einsatz im Unterricht geeignet.

Anmerkungen

- 1 Laut Drehbuch (Solondz 1996: 4) ist die Protagonistin zwölf Jahre alt; tatsächlich war die Darstellerin aber zum Zeitpunkt der Dreharbeiten erst elf.
- 2 Die Bezeichnung ist deshalb unscharf, weil die Grenzen zwischen *Hollywood-mainstream* und *Independent Cinema* z. T. fließend sind: Manche *Indie*-Regisseure arbeiten auch für das *mainstream*-Kino, und die großen Hollywood-Firmen finanzieren zunehmend *Indie*-Produktionen – vor allem seitdem sie erkannt haben, dass solche Filme durchaus Gewinn machen können (*Welcome to the Doll-*

house etwa war ökonomisch sehr erfolgreich). Eine gute Übersicht über *Indie*-Filme bietet Andrew 1999.

- 3 Das gedruckte Drehbuch (Solondz 1996) gibt die letzte Fassung wieder und ist ein exaktes Protokoll der Kinoversion. Wie heute bei den meisten publizierten Filmskripten üblich, wird dabei allerdings weitgehend auf filmtechnische Angaben (Einstellungsgrößen etc.) verzichtet, um das Lesen zu erleichtern.
- 4 *The Wonder Years* wurde von 1988 bis 1993 ausgestrahlt. Die Serie war so beliebt, dass sie auch heute noch regelmäßig im amerikanischen Fernsehen wiederholt wird.
- 5 *Wiener* bedeutet bekanntlich nicht nur 'Würstchen', sondern auch 'Versager' und 'Penis'.
- 6 *Artificial Eye* Video ART141.
- 7 Voraussetzung für das Abspielen nordamerikanischer DVDs ist zunächst einmal, dass der Player die US-Fernseh-/Videonorm NTSC beherrscht; dies tun fast alle hochwertigen Geräte. Gravierender ist das Problem der *region codes*: Auf Druck der Filmindustrie sind DVDs und Player so kodiert, dass immer nur DVDs wiedergegeben werden können, die in derselben Region wie der Player erworben wurden; und Europa hat einen anderen *region code* als Nordamerika. Es ist deshalb notwendig, das Abspielgerät *region free* zu schalten, damit es DVDs aus allen Regionen einlesen kann; viele Elektronikhändler bieten eine entsprechende Serviceleistung an. Bis zum Abschluss des Aufsatzmanuskriptes war *Welcome to the Dollhouse* in Europa noch nicht als DVD erschienen.
- 8 Zur strukturfunktionalen Filmanalyse siehe Mikos 1996–2000, quantitative Methoden stellt Korte 1999 vor. Die übrigen vier Verfahren werden in Gawert 1998 demonstriert.
- 9 Zuschauerkommentare zu *Welcome to the Dollhouse* finden sich u. a. bereits in den entsprechenden Rubriken von *Cinematter* (<http://www.cinematter.com>) und *Yahoo Movies* (<http://movies.yahoo.com>). – Sämtliche in diesem Aufsatz genannten URLs entsprechen dem Stand vom 8. 7. 2000.
- 10 <http://www.mrqe.com>; <http://www.cinemachine.com>; <http://www.netwiz.net/~rdef/cineparlance/cineparlance.htm>; <http://us.imdb.com>.

Bibliographie

Drehbuch

Solondz, T.: *Welcome to the Dollhouse*. London: Faber and Faber 1996.

Ausgewählte Literatur zu *Welcome to the Dollhouse* und Todd Solondz

Andrew, G.: "Bullies for you". In: *Time Out* January 22 1997, H. 1379: 18–20.

Berardinelli, J.: "Welcome to the Dollhouse". 1996. <http://movie-reviews.colossus.net/movies/w/welcome.html>.

- Calhoun, J.: "Child's play". In: *Lighting Dimensions* 20 (1996), H. 5: 54–55 u. 67.
- Chang, Ch.: "Cruel To Be Kind". In: *Film Comment* 34 (1998), H. 5: 72–75.
- Ciment, M.: «Todd Solondz. La réalité au cinéma est toujours artificielle». In: *Positif* 1999, H. 457: 21–25.
- Coursodon, J.-P.: «Bienvenue dans l'âge ingrat. L'enfer, c'est les autres». In: *Positif* 1996, H. 427: 40–41.
- Cross, A.: "Surviving Adolescence with Dignity. An Interview with Todd Solondz". In: *Cineaste* 22 (1996), H. 3: 24–26.
- Francke, L.: "Welcome to the Dollhouse". In: *Sight and Sound* 1997, H. 2: 59–60.
- Hallensleben, S.: „Willkommen im Tollhaus“. In: *epd Film* 1996, H. 11: 34–35.
- Hartl, J.: "Welcome to Puberty". 1995. <http://www.film.com/film-review/1995/9673/109/default-review.html>.
- Hollstein, M.: „Willkommen im Tollhaus“. In: *medien praktisch* 1997, H. 1: 40–42.
- Maslin, J.: "Welcome to the Dollhouse". In: *New York Times* March 22 1996. http://www.nytimes.com/library/film/welcome_to_the_dollhouse.html.
- Messias, H.: „Willkommen im Tollhaus“. In: *Filmdienst* 49 (1996), H. 23: 14.
- Ng, D.: "Suburban Hell. An Examination of Suburban Life as Portrayed in *The Ice Storm*, *Mr. & Mrs. Bridge*, and *Welcome to the Dollhouse*". In: *Images* Nr. 8 o.J.; <http://www.imagesjournal.com/issue08/features/suburbia/suburbia-nf.htm>.
- Rafferty, T.: "Born to Lose". In: *The New Yorker* May 27 1996, H. 13: 133–134.
- Renshaw, S.: "Welcome to the Dollhouse". May 24 1996. <http://www.inconnect.com/~renshaw/new052496.html#dollhouse>.
- Richter, St.: "Welcome to the Dollhouse". In: *Tucson Weekly* June 27 1996. http://www.desert.net/filmvault/tw/w/WelcometotheDollhouse_f.html.
- Roesch, S.: "Todd Solondz welcomes the world to his Dollhouse". June 19 1996. http://mrshowbiz.com/interviews/122_1.html.
- Rosenbaum, J.: "The Plain Truth". In: *Chicago Reader* June 21 1996. <http://www.chireader.com/movies/archives/0696/06216.html>.
- Schwartz, St.: "Stan Schwartz interviews director Todd Solondz". In: *Urban Desires* June-July 1996. <http://www.desires.com/2.2/Performance/Welcome/Docs/interv.htm>.
- Schwarzbaum, L.: "Original Angster". In: *Entertainment Weekly* May 31 1996. <http://www.ew.com/ew/archive/0,1798,1|17899|0|Solondz,00.html>.
- Semekoski, S. S.: "Welcome to the Dollhouse". In: *Journal of Feminist Family Therapy* 9 (1997), H. 3: 95–96.
- Slappnig, D.: „Auf der Straße schrie einer: Der Verrückte kommt. Porträt Todd Solondz“. In: *Zoom* (Zürich) 1999, H. 3: 10.
- Susman, G.: "New Dawn". In: *Boston Phoenix* June 13 1996. http://www.bostonphoenix.com/alt1/archive/movies/reviews/06-13-96/DOLLHOUSE_BAR.html.
- Taylor, Ch.: "Welcome to the Nerdhouse". In: *Sight and Sound* 1999, H. 3: 8–10.
- Turan, K.: "Welcome to the Dollhouse. Barbie Never Had It This Bad". In: *Los Angeles Times* May 24 1996.
- von Busack, R.: "Dawn of the Underdog". In: *Metro* (San Jose, CA) May 30 1996. <http://www.metroactive.com/papers/metro/05.30.96/dollhouse-9622.html>.
- Walsh, D.: "Welcome to the Dollhouse: Abandon all hope...". July 29 1996. <http://wsws.org/arts/1998/aug1998/doll-96.shtml>.

Allgemeine filmwissenschaftliche/-didaktische Literatur

- Andrew, G.: *Stranger Than Paradise. Mavericks – Regisseure des amerikanischen Independent-Kinos*. Mainz: Theo Bender 1999.
- Gawert, J. (Red.): *Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von ‚Trainspotting‘* (= Texte Nr. 1, Sonderheft von *medien praktisch*). Oktober 1998.
- Gawert, J.: „Keine Tränen“. In: Gawert, J. (Red.): *Filmerleben. Zur emotionalen Dramaturgie von ‚Titanic‘* (= Texte Nr. 2, Sonderheft von *medien praktisch*). September 1999: 2.
- Korte, H.: *Einführung in die Systematische Filmanalyse*. Berlin: Erich Schmidt 1999.
- Mikos, L.: „Struktur-funktionale Film- und Fernseh-analyse“. In: *medien praktisch* 1996, H. 3: 52–56, H. 4: 57–62; 1997, H. 1: 44–49, H. 2: 57–62, H. 3: 53–56; 1998, H. 1: 45–50, H. 4: 48–54; 1999, H. 3: 44–48; 2000, H. 1: 57–59.

Fremdsprachendidaktische Literatur

- Burger, G.: „Fiktionale Filme im fortgeschrittenen Fremdsprachenunterricht“. In: *Die Neueren Sprachen* 94 (1995), H. 6: 592–608.
- Burger, G.: „Unterrichtsplanung auf andere Weise: teilnehmergesteuerte Kurse“. In: Burger, G. (Hrsg.): *Fortgeschrittener Fremdsprachenunterricht an Volkshochschulen*. Frankfurt/M.: DIE 1997: 89–99.
- Burger, G.: „Die Arbeit mit einem Spielfilm im fortgeschrittenen Fremdsprachenunterricht“. In: Jung, U. O. H. (Hrsg.): *Praktische Handreichung für Fremdsprachenlehrer*. 2. Aufl., Frankfurt/M.: Peter Lang 1998: 202–207.
- Vanderplank, R.: "Global medium – global resource? Perspectives and paradoxes in using authentic broadcast material for teaching and learning English". In: Gnutzmann, C. (Hrsg.): *Teaching and Learning English as a Global Language*. Tübingen: Stauffenburg 1999: 259–272.
- Wolff, D.: „Neue Technologien und fremdsprachliches Lernen. Versuch einer Bestandsaufnahme (II)“. In: *Deutsch als Fremdsprache* 35 (1998), H. 4: 205–211.

Bilder des Originals wurden entfernt!