



**UNIVERSITÄT PADERBORN**  
*Die Universität der Informationsgesellschaft*

**Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades**

**„Master of Arts“**

**Titel:** Stereotype Darstellungen von Geschlecht, Beziehung und Sexualität in der Filmtrilogie *Fifty Shades of Grey*

**Abgabedatum:** 09.07.2020

**Institut:** Fakultät für Kulturwissenschaften

**Studiengang:** Medienwissenschaften

**Fachsemester:** 4. Mastersemester

Eingereicht von:

Ricarda Fritzsche

Geprüft von:

Erstprüferin:

Dr. Jessica Nitsche

Zweitprüfer:

Prof. Dr. Ralf Adelmann

## **Danksagung**

Ich möchte meinen Eltern Mareen und Ingo dafür danken, dass sie mich auf meinem Lebensweg stets unterstützt und begleitet haben. Ihr habt mir Mut gegeben, meiner Leidenschaft zu folgen und der Mensch zu werden, der ich bin. Ohne Euch hätte ich mein Studium nicht verwirklichen können, welches eine der besten und bedeutsamsten Entscheidungen meines Lebens war. Ihr habt mir während dieser langen Zeit – kaum zu glauben, dass 6 Jahre nun einfach vorbei sind – immer zur Seite gestanden, habt diesen ganzen Weg auch finanziell getragen und vor allem immer an mich geglaubt. Das ist wohl das Wichtigste für mich gewesen. Ich danke Euch so sehr, dass Ihr mir diese Freiheit ermöglicht habt und bin mehr als glücklich, Euch als Eltern zu haben.

In Liebe, Eure Rici

Auch meinen Prüfer\*innen Frau Dr. Nitsche und Herrn Prof. Dr. Adelmann kann ich nicht genug danken für die aufbauenden Worte vor und während der Masterarbeit, die gute Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung, die herausragenden Tipps und Ideen zu meinem Thema sowie für ein stets offenes Ohr bei Fragen und Problemen. Ich danke Ihnen, dass Sie sich meinem Thema und mir angenommen haben, wünsche Ihnen viel Freude beim Lesen und weiterhin alles Gute für die Zukunft.

Alles Liebe, Ricarda Fritzsche

## Inhalt

|                                                                                                                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung .....                                                                                                                                                                    | 1  |
| 2. Theoretische Grundlagen.....                                                                                                                                                        | 6  |
| 2.1 Erläuterung der Methode nach Eder .....                                                                                                                                            | 6  |
| 2.2 Stand der Forschung zu <i>Fifty Shades of Grey</i> .....                                                                                                                           | 9  |
| 2.3 (Geschlechter)Stereotype im Film .....                                                                                                                                             | 15 |
| 2.4 Relevanz, Abgrenzung und Begründung der Analysekategorien .....                                                                                                                    | 24 |
| 3. Analyse der Filmtrilogie <i>Fifty Shades of Grey</i> hinsichtlich der Reproduktion bzw. des<br>Aufbrechens stereotyper Darstellungen von Geschlecht, Beziehung und Sexualität ..... | 26 |
| 3.1 Inhaltliche Zusammenfassung der Filme .....                                                                                                                                        | 26 |
| 3.2 Psychische und physische Darstellung der Protagonist*innen Anastasia und Christian ..                                                                                              | 31 |
| 3.3 Geschlechtliche Rollenverteilung und Interaktion in der Beziehung zwischen Anastasia<br>und Christian .....                                                                        | 43 |
| 3.4 Ausübung von Sexualität zwischen Anastasia und Christian .....                                                                                                                     | 52 |
| 4. Fazit.....                                                                                                                                                                          | 60 |
| 5. Quellenangaben.....                                                                                                                                                                 | 66 |
| 5.1 Literatur.....                                                                                                                                                                     | 66 |
| 5.2 Onlinequellen .....                                                                                                                                                                | 72 |
| 5.3 Filme .....                                                                                                                                                                        | 74 |
| 6. Eidesstattliche Versicherung .....                                                                                                                                                  | 75 |

## 1. Einleitung

Ausgehend davon, dass sich die inhaltliche Beurteilung der Filme und Bücher der weltweit beliebten Trilogie *Fifty Shades of Grey*<sup>1</sup> in medialen sowie wissenschaftlichen Publikationen als äußerst ambivalent zeigt, wird hier untersucht, inwieweit die dreiteilige Filmreihe *Fifty Shades of Grey* stereotype Darstellungen von Sexualität, Beziehung und Geschlecht reproduziert bzw. aufbricht. Hierzu zählen der erste Film *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015)<sup>2</sup>, der zweite Teil *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017)<sup>3</sup> sowie der dritte Titel *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018)<sup>4</sup>. Die Erweiterung der Trilogie um die Bücher *Grey – Fifty Shades of Grey von Christian selbst erzählt* (2015) und *Darker – Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe von Christian selbst erzählt* (2017) wird nicht behandelt, da hierzu keine Verfilmungen existieren und die Bücher als Nebengeschichten gesehen werden können, welche die ersten beiden Teile aus der Sicht des Protagonisten Christian Grey erzählen.

Der kommerzielle Erfolg der Bücher und Filme ist weltweit zu verzeichnen. Die Romanreihe erfuhr eine Übersetzung in 52 Sprachen und wurde weltweit über 150 Millionen Mal verkauft.<sup>5</sup> Die Reihe *Fifty Shades of Grey* ist unter den Top 10 der meistverkauften Bücher aller Zeiten.<sup>6</sup> Auch die Filme waren und sind global überaus beliebt. In elf Ländern war der erste Teil *Fifty Shades of Grey* der umsatzstärkste Kinostart aller Zeiten.<sup>7</sup> In Deutschland hatten den Film innerhalb von vier Tagen nach Veröffentlichung schon 1,35 Millionen Menschen gesehen, wodurch er die Bezeichnung als „beste[r] Februar-Start in

---

<sup>1</sup> Im Folgenden wird für Aussagen, die sich auf die gesamte Trilogie beziehen, die Bezeichnung *Fifty Shades of Grey* verwendet, während die einzelnen Filme jeweils mit ihrem Titel sowie Untertitel bezeichnet werden.

<sup>2</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), Taylor-Johnson, Sam (Regisseurin), Onlinevideo, 125 Min., USA: Amazon Prime Video.

<sup>3</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), Foley, James (Regisseur), Onlinevideo, 119 Min., USA: Amazon Prime Video.

<sup>4</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), Foley, James (Regisseur), Onlinevideo, 105 Min., USA: Amazon Prime Video.

<sup>5</sup> Vgl. Amazon: *Produktbeschreibungen*, k.A., <https://www.amazon.de/Fifty-Shades-Grey-Geheimes-Verlangen/dp/3442478952> (29.06.2020).

<sup>6</sup> Vgl. Russon, Mary-Ann: *50 Shades of Grey Joins Top 10 Bestselling Books: How Many Have You Read?*, 27.02.2014, <https://www.ibtimes.co.uk/50-shades-grey-joins-top-10-bestselling-books-how-many-have-you-read-1438234> (29.06.2020).

<sup>7</sup> Vgl. Bayer, Felix: *"Fifty Shades of Grey" in katholischen Ländern besonders erfolgreich*, 16.02.2015, <https://www.spiegel.de/kultur/kino/kinocharts-50-shades-of-grey-bricht-box-office-rekorde-zum-start-a-1018663.html> (29.06.2020).

der Geschichte der deutschen Kinokassen-Statistik<sup>8</sup> erhielt. Bis 2018 hatten 4,40 Millionen Deutsche den ersten Teil *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* gesehen. Den zweiten Teil *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* sahen bis 2018 3,45 Millionen Menschen in Deutschland. Der letzte Film *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* verzeichnete bis 2018 905.000 Zuschauer\*innen<sup>9</sup> und wurde bereits nach dem ersten Kinowochenende zum erfolgreichsten Neustart im Jahr 2018 gekürt.<sup>10</sup> Die Zahlen zeigen, dass diese Filmtrilogie ein wichtiges Produkt der Massen- bzw. Populärkultur ist und Einzug in den Mainstream hielt. Trotz leicht sinkender Verkaufs- und Zuschauer\*innenzahlen ist die Aktualität der Trilogie bis heute gegeben.

Aufgrund der hohen Verkaufs- und Besucher\*innenzahlen drängt sich aus soziologischer Perspektive unmittelbar die Frage auf, was die Geschichte um *Fifty Shades of Grey* so beliebt macht und wie die Fankultur gekennzeichnet ist – besonders unter Bezugnahme auf kritische Stimmen. Denn erstaunlich ist, dass die Sichtung der Rezensionen eine nahezu durchweg negative Kritik zeigt und damit im extremen Gegensatz zum kommerziellen Erfolg der Trilogie steht. Zahlreiche Medien berichten über die Filme und Bücher unter provokanten, ironischen und kritischen Titeln wie *Hit me, Baby, one more time*<sup>11</sup>, *Fifty Shades of Grey oder: Warum Kindesmissbrauch nicht sexy ist*<sup>12</sup>, *Die Lust der Sklavin – 20 Orgasmen, 125 rote Köpfe, 35 Lippenbisse*<sup>13</sup> oder *50 Shades of Shit*<sup>14</sup> und rezensieren die Geschichte sowohl literarisch als auch inhaltlich fast ausschließlich negativ. Unterstellt wird unter anderem eine negative Porträtierung der Sexualpraktik Bondage

---

<sup>8</sup> Bayer (2015).

<sup>9</sup> In dieser Arbeit wird sich aus Gründen der politischen Korrektheit sowie im Sinne einer präzisen Sprache nicht auf das generische Maskulinum beschränkt, sondern die Verwendung des Gender-Sternchens und der Partizipalform bevorzugt. Dies lässt Raum für Identitäten zwischen der binären Geschlechterannahme und macht sie sprachlich sichtbar.

<sup>10</sup> Vgl. BLICKPUNKT: FILM: *Kinocharts Deutschland: Befreites Boxoffice*, 12.02.2018, <http://www.mediabiz.de/film/news/kinocharts-deutschland-befreites-boxoffice/426746> (29.06.2020).

<sup>11</sup> Belousova, Katja: *Hit me, Baby, one more time*, 08.02.2018, <https://www.welt.de/kultur/kino/article173338664/Trailer-Kritik-Shades-of-Grey-3-Befreite-Lust.html> (29.06.2020).

<sup>12</sup> Ludwig, Lisa: „*Fifty Shades of Grey*“ oder: *Warum Kindesmissbrauch nicht sexy ist*, 11.02.2015, <https://www.vice.com/de/article/ex8aq7/fifty-shades-of-grey-macht-aus-einem-missbrauchsopfer-ein-sexidol-533> (29.06.2020).

<sup>13</sup> Passig, Kathrin: *Die Lust der Sklavin – 20 Orgasmen, 125 rote Köpfe, 35 Lippenbisse*, 09.07.2012, [https://www.focus.de/kultur/buecher/tid-26553/shades-of-grey-die-lust-der-sklavin-20-orgasmen-125-roete-koepfe-35-lippenbisse\\_aid\\_778620.html](https://www.focus.de/kultur/buecher/tid-26553/shades-of-grey-die-lust-der-sklavin-20-orgasmen-125-roete-koepfe-35-lippenbisse_aid_778620.html) (29.06.2020).

<sup>14</sup> Lurch, Lana: *50 Shades of Shit*, 09.02.2017, <https://www.glamour.de/stars/star-news/gefaehrliche-liebe> (29.06.2020).

and Discipline, Dominance and Submission, Sadism and Masochism (BDSM)<sup>15</sup>, die Verherrlichung von häuslicher Gewalt und psychischem Missbrauch sowie die Reproduktion heteronormativer Geschlechterklischees. Auch eine erste Sichtung eröffnete die Trilogie im Gegensatz zu den geschürten Erwartungen durch z. B. den Titelzusatz *Befreite Lust*, als wenig emanzipiert, feministisch und modern. Stattdessen erweckt sie den Eindruck, stereotype Vorstellungen einer heterosexuellen Beziehung und Sexualität sowie der Rolle des weiblichen und männlichen Geschlechts nachzuahmen. Die Ausarbeitung ist aufgrund ihrer Inter- und Transdisziplinarität von Medienwissenschaften, Filmtheorie und Genderstudies dem Forschungsfeld der Gender Media Studies zuzuordnen. Die Verfilmungen sind bezeichnend, da sie aufgrund ihrer freizügigen Darstellungen des Geschlechtsverkehrs, nackter Haut und der Praktik des BDSM im öffentlichen Kino als skandalöse Neuheit gesehen wurden.<sup>16</sup> Spannend ist darüber hinaus die Zusammenkunft ambivalenter Inhalte, da die unkonventionelle Sexualitäts- und Beziehungspraktik des BDSM der klassischen Liebesgeschichte und konventionellen Geschlechtervorstellung gegenüberzustehen scheint.

Die Soziologin Eva Illouz untersucht in ihrem Buch *Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und Shades of Grey*<sup>17</sup> die Erfolgsgründe von *Fifty Shades of Grey* und wertet die BDSM-Beziehung als symbolische Lösung für moderne Beziehungen, die aufgrund zunehmender Emanzipation von unklaren und verunsichernden Rollenverhältnissen geprägt seien. Ihr Werk beweist auf der einen Seite die Aktualität des Themas, macht auf der anderen Seite jedoch auf das herrschende Forschungsdesiderat aufmerksam, denn die Ausarbeitung der Autorin ist die einzige wissenschaftliche Monografie unter der deutsch- und englischsprachigen Literatur, welche sich ausschließlich und ausführlich der Trilogie widmet. Es existieren zahlreiche Untersuchungen der Film- und Literaturtrilogie aus unterschiedlichsten Wissenschaftsfeldern, wie der Soziologie, Philosophie etc., die auf wenigen Seiten eines Sammelbandes oder im Rahmen eines Fachartikels eine Debatte um *Fifty Shades of Grey* anreißen. Was bislang jedoch fehlt, ist eine medienwissenschaftliche

---

<sup>15</sup> BDSM wird auch als Sadomasochismus bezeichnet und ist ein subkulturelles, erotische Rollenspiel, in dem es um Lustschmerz, Bestrafung, Dominanz, Macht sowie Erniedrigung der inferioren (Sub) durch die superiore Person (Dom) zur Erzeugung einer sexuellen Stimulierung geht.

<sup>16</sup> Vgl. FOCUS: *Die heißesten Gerüchte um den Skandalfilm*, k.A. [https://www.focus.de/panorama/videos/50-shades-of-grey-die-heissesten-geruechte-um-den-skandalfilm\\_id\\_3506632.html](https://www.focus.de/panorama/videos/50-shades-of-grey-die-heissesten-geruechte-um-den-skandalfilm_id_3506632.html) (29.06.2020).

<sup>17</sup> Vgl. Illouz, Eva: *Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und Shades of Grey*, Berlin: Suhrkamp, 2013.

Perspektive, welche die geschlechtliche Verhandlung und Stereotypisierung des Filmes fokussiert und nicht nur als Nebenprodukt behandelt, da hierin die filmische Struktur und das Wesen sichtbar werden. Eine kritische Analyse der Filmtrilogie hinsichtlich ihrer von Sexualität, Geschlecht sowie Beziehung geprägten Filmdarstellung ist somit bislang ein Forschungsdesiderat geblieben.

Die Masterarbeit verfolgt somit das Ziel diese Forschungslücke zu füllen, indem die Vorwürfe gegen den Film hinsichtlich Stereotypisierung und Rollenklischees überprüft werden. Die Untersuchung erfolgt dabei nicht vergleichend, sondern zeigt durch die Bezugnahme auf die drei Teile der Reihe akkumulativ auf, ob und inwiefern Sexualität, Beziehung und Geschlecht schematisch vermittelt werden. Am Rande der Analyse werden die Filme *Secretary* (2002)<sup>18</sup> und *Die Geschichte der O* (1975)<sup>19</sup> als Vergleichsmaterial einbezogen, da *Fifty Shades of Grey* nicht die erste Film- und Literaturgeschichte ist, die von einer BDSM-Beziehung handelt. Die verwendete Analysemethode orientiert sich an Jens Eders *Uhr der Figur*, welche aus den vier Repräsentationen der Figur als Symptom, Symbol, Artefakt und fiktives Wesen besteht.<sup>20</sup>

Die Arbeit gliedert sich in die folgenden Abschnitte: Kapitel 2. *Theoretische Grundlagen* dient der Umrahmung des Themas. Kapitel 2.1 *Erläuterung der Methode* widmet sich der Beschreibung und Begründung der verwendeten Filmmethode nach Eder, aus der ich mich für den Rückgriff auf drei der vier Analyseaspekte entschieden habe, nämlich der Figur als Symbol, der Figur als fiktives Wesen bzw. diegetische Figur sowie der Figur als Artefakt. Somit ist gewährleistet, dass neben der Figuren- und Handlungsanalyse auch die filmischen Mittel der Ästhetik und Gestaltung einfließen. Im darauffolgenden Abschnitt 2.2 *Stand der Forschung zu Fifty Shades of Grey* wird das angeführte Buch von Eva Illouz im Allgemeinen und in Hinblick auf die Fragestellung untersucht, da diese Arbeit sich bereits speziell mit der Trilogie auseinandergesetzt hat. Darüber hinaus findet ein Exkurs zu Autor\*innen statt, die sich der Trilogie aus angrenzenden wissenschaftlichen Disziplinen widmen, sodass Forschungstendenzen aufgezeigt werden. In Kapitel 2.3

---

<sup>18</sup> Vgl. *Secretary* (2002), Shainberg, Steven (Regisseur), Onlinevideo, 106 Min., USA: Amazon Prime Video.

<sup>19</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), Jaeckin, Just (Regisseur), Onlinevideo, 105 Min., Frankreich: Amazon Prime Video.

<sup>20</sup> Vgl. Eder, Jens: *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse*, Marburg: Schüren, 2008, insb. S. 141-235 und S. 426-537.

(Geschlechter)Stereotype im Film erfahren die, für die Fragestellung und Analyse relevanten Begriffe, eine Erklärung und Eingrenzung. Es wird herausgearbeitet, was (Film)Stereotype, besonders in Bezug auf das Geschlecht, sind und wie sie funktionieren. Das letzte Theoriekapitel 2.4 *Relevanz, Abgrenzung und Begründung der Analysekategorien* erläutert die Herleitung der gewählten Untersuchungskriterien, welche auf den theoretischen Aspekten des vorangegangenen Abschnitts sowie der Filmanalyse nach Eder gründen. Das Hauptkapitel 3. *Analyse der Filmtrilogie Fifty Shades of Grey hinsichtlich der Reproduktion bzw. des Aufbrechens stereotyper Darstellungen von Geschlecht, Beziehung und Sexualität* befasst sich in Kapitel 3.1 zunächst mit der inhaltlichen Einführung in die drei Filme der *Fifty Shades of Grey-Reihe* sowie mit dem audiovisuellen Vergleichsmaterial. Anschließend wird im ersten Analyseabschnitt 3.2 *Psychische und physische Darstellung der Protagonist\*innen Anastasia und Christian* jeweils auf die Inszenierung des männlichen sowie weiblichen Hauptcharakters im Film eingegangen und überprüft, inwiefern eine Reproduktion „typisch“ weiblicher und männlicher Eigenschaften erfolgt. Das Augenmerk liegt besonders auf der Entwicklung der Figuren mit dem zeitlichen Fortschreiten der Beziehung und der Geschichte. Das folgende Kapitel 3.3 *Geschlechtliche Rollenverteilung und Interaktion in der Beziehung zwischen Anastasia und Christian* ist dem ersten Aspekt nachgestellt, da unter anderem aus der Einzelbetrachtung Schlussfolgerungen über die Rollen- und Interaktionsverhältnisse in der Paarbeziehung zwischen den Protagonist\*innen gezogen werden können. Hier sollen latente, aber auch offensichtliche Rechte, Pflichten, Gewohnheiten und Rollen in der Beziehung zwischen den beiden hinsichtlich einer möglicherweise fraglichen Darstellung untersucht werden. Daran anknüpfend folgt Kapitel 3.4 *Ausübung von Sexualität zwischen Anastasia und Christian*, in dem es um den körperlichen Austausch von Intimitäten geht, welcher besonders durch die Praktik des BDSM, aber auch die psychischen Probleme und kindlichen Traumata von Christian gekennzeichnet ist. In 4. *Fazit* wird die eingangs gestellte Frage „Inwieweit reproduziert bzw. überschreitet die dreiteilige Filmreihe *Fifty Shades of Grey* stereotype Darstellungen von Sexualität, Beziehung und Geschlecht?“ durch eine Zusammenkunft der Analyseergebnisse beantwortet und ein Ausblick über weiterführende Forschungsfelder gegeben.

## 2. Theoretische Grundlagen

### 2.1 Erläuterung der Methode nach Eder

Um die Frage zu untersuchen, wie das Medium der *Fifty Shades of Grey*-Filme geschlechtliche, sexuelle und partnerschaftliche Stereotype auf spezifische Weise thematisiert, wird die Film- und Figurenanalyse *Uhr der Figur* nach Jens Eder herangezogen.

Eders Analysemethode besteht aus den vier Repräsentationen der Figur als Symptom, Symbol, Artefakt und fiktives Wesen. Ausgehend davon, dass nicht jede dieser vier Kategorien stets als gleich wichtig gewertet wird, habe ich mich für die Fokussierung auf die Figur als Symbol, die Figur als Artefakt sowie die Figur als fiktives Wesen bzw. diegetische Figur entschieden. Die Untersuchung der Figur als fiktives Wesen widmet sich der klassischen Untersuchung der figürlichen Körperlichkeit, Persönlichkeit und Sozialität. Die fiktive Welt wird durch die Bezugnahme auf Figuren, ihre Konstellationen sowie Handlungen im Gesamten betrachtet.<sup>21</sup> Die physischen Eigenschaften sind gekennzeichnet durch Äußerlichkeiten, wie Attraktivität, Alter, Geschlecht, körperliche Fähigkeiten und Gesundheitszustand, worunter auch Krankheiten fallen. Die psychische Charakterisierung erfolgt nach einer Herausarbeitung der relevanten Aspekte für die hier getätigte Analyse durch die Untersuchung der Persönlichkeit, geistigen Fähigkeiten, Emotionen, Handlungsmotive, das Selbstkonzept, moralische und werteorientierte Prinzipien, Temperament, die Lebenseinstellung und Gewohnheiten. Die sozialen Eigenschaften der Figuren zeigen sich durch ihren Platz in der Gesellschaft, worunter die Gruppenzugehörigkeit und der soziale Status fallen. Hierzu zählen Beziehungen, Rollen, Positionen, Interaktionen, Verhältnissen zu anderen Figuren, aber auch die berufliche Ausbildung und Tätigkeit, die Herkunft, der Familienstand sowie verbale und nonverbale Kommunikation – dabei wird insbesondere auf spezifisch weiblich bzw. männlich konnotierte Sozialität geachtet.<sup>22</sup> Die Eigenschaften können als flüchtig oder stabil auftreten, was besonders relevant für das Aufzeigen der figürlichen Entwicklung der Protagonist\*innen Anastasia und Christian im Laufe der Trilogie ist.<sup>23</sup> Eder bezieht an dieser Stelle auch die Analyse filmischer Stereotypisierungen ein, welche sich unter anderem durch folgende Fragen untersuchen lassen: Welchen sozialen Gruppen ist die Figur zugeordnet? Wird die Figur

---

<sup>21</sup> Vgl. Eder (2008), S. 141-150.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 176f.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 235.

individualisiert oder typisiert? Inwieweit entspricht die Figur alltagsweltlichen und sozialen Stereotypen ihrer sozialen Gruppe? Und erfahren die Figuren dieser Gruppe eine negative oder positive Bewertung?<sup>24</sup>

Die Untersuchung der Figur als Symbol dient der Herausstellung indirekter Bedeutungen des Films hinsichtlich seiner Gesamtthematik und -symbolik und ist deshalb als Interpretationsteil zu verstehen. Die Figur verweist in diesem Zusammenhang auf die Repräsentation von etwas anderem, wie realen Personen, sozialen Rollen und Gruppen, menschlichen Eigenschaften und Problemen, Archetypen oder allgemeinen Aussagen, Diskursen sowie Bedeutungen.<sup>25</sup> Für die Bezugnahme auf Stereotype ist diese Kategorie nicht wegzudenken, da die Repräsentation der Figuren in *Fifty Shades of Grey* aufzeigt, wie sozial verankerte Stereotype im Medium des Films reproduziert bzw. aufgebrochen und modifiziert werden. Die im Film gezeigten Bilder von Geschlecht, Beziehung und Sexualität verweisen gleichzeitig wieder auf soziokulturelle Zusammenhänge, da mediale und gesellschaftliche Vorstellungen in einem wechselseitigen Verhältnis stehen.<sup>26</sup> Die Figur als Symbol fragt also danach, wofür die Filmfigur steht und welche indirekten Bedeutungen vermittelt werden.<sup>27</sup>

Neben der Figuren- und Handlungsanalyse wird die Reproduktion bzw. das Aufbrechen der Stereotype von Geschlecht, Beziehung und Sexualität durch die filmischen Mittel der Ästhetik und Gestaltung untersucht. Hierbei wird sich an der Figur als Artefakt orientiert, da diese Ebene der gestalterischen Analyse dient. Der Fokus liegt auf den formalen und stilistischen Gestaltungsmitteln des Films, wie der Kameraführung und -perspektive sowie dem Sound.<sup>28</sup> Diese sind relevant, da die Untersuchung der *Fifty Shades of Grey*-Trilogie kein arbiträres Beispiel für die Darstellung von Geschlecht, Sexualität und Beziehung und deren gesellschaftliche Stereotype ist, sondern diese Kategorien erst durch das Medium des Films auf spezifische Weise inszeniert werden. Die gestalterischen Mittel dürfen bei der Analyse daher nicht völlig ausgeschlossen werden, sondern fließen am Rande mit ein, wenn sie für die Bedeutungsproduktion und die Untermalung der

---

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 519.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 151 und S. 537.

<sup>26</sup> Vgl. Steiner, Markus: *Performing Femininity – Konstruktionen von Geschlecht im Film*, 17.03.2011, <https://medienportal.univie.ac.at/uniview/wissenschaft-gesellschaft/detailansicht/artikel/performing-femininity-konstruktionen-von-geschlecht-im-film/> (29.06.2020).

<sup>27</sup> Vgl. Eder (2008), S. 522.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 150.

Handlungen und Figuren relevant sind. Die vorgenommene Untersuchung wird nicht anhand der Filmmethode nach Eder gegliedert, sondern erfolgt aufgrund der Struktur der Arbeit hinsichtlich der drei Analysekatégorien, in welche die drei Figurenbetrachtungen nach Eder als Leitfaden einfließen. Trotz ständiger Bemühungen um eine möglichst objektive und auf wissenschaftlicher Literatur basierende Analyse sowie um Offenheit für alternative Interpretationsmöglichkeiten, muss erwähnt werden, dass die „Auslegung eines Medieninhalts [...] stets auf kollektiven Deutungsmustern [beruht], die individuell geprägt [sind] und subjektiv genutzt werden.“<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. Cornelißen, Waltraud: *Klischee oder Leitbild?: Geschlechtsspezifische Rezeption von Frauen- und Männerbildern im Fernsehen*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 13.

## 2.2 Stand der Forschung zu *Fifty Shades of Grey*

Neben den zwei sich herauskristallisierenden Forschungstendenzen existiert eine Vielzahl kurzer Fachartikel, die sich aus den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen und Perspektiven der Geschichte von *Fifty Shades of Grey* widmen. Es werden daher nur ausgewählte, relevante und medienwissenschaftsnahe Artikel angeführt. Im Folgenden wird als erste Forschungstendenz die Erfolgsdebatte um die Trilogie erläutert, wobei der Fokus auf der Ausarbeitung von Illouz liegt. Im Anschluss wird der zweite Forschungsschwerpunkt angeführt, welcher die Vergleichsanalysen von *Fifty Shades of Grey* und *Geschichte der O* thematisiert. Schlussendlich wird so sichtbar, welche Aspekte in bisherigen Untersuchungen fokussiert wurden und warum die stereotype Darstellung von Geschlecht, Beziehung und Sexualität ein Forschungsdesiderat abbildet.

Im Hinblick auf den Forschungsstand ist Eva Illouz mit ihrer Analyse *Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und Shades of Grey* aus dem Jahr 2013 hervorzuheben, da sie einen wichtigen Beitrag in Bezug auf die behandelte Forschungsfrage leistet und die einzige wissenschaftliche Monografie im englisch- und deutschsprachigen Raum ist, die sich ausschließlich mit *Fifty Shades of Grey* auseinandersetzt. Eva Illouz untersucht die kultursoziologische Fragestellung, wie es gerade der Bestsellertrilogie *Fifty Shades of Grey* mit seiner Mischung aus traditionellen und erotischen Romanmerkmalen gelingen konnte, sich in dem hiesigen Markt der Buchindustrie von den Konkurrenztiteln abzuheben und einen enormen Erfolg zu verzeichnen.<sup>30</sup> Ihr Interesse gründet auf der Annahme, dass Bestseller in der Lage seien, ein real existierendes und verbreitetes soziokulturelles Problem gleichzeitig aufzuzeigen und zu lösen. Zwischen dem Roman und seiner Gesellschaft existiere eine Resonanzbeziehung, indem dieser, wie andere Kulturprodukte, auf Werte, Ängste und Fantasien der Gesellschaft verweise.<sup>31</sup>

Als erste Forschungstendenz kristallisiert sich so vor allem die Frage um die Beliebtheit der Trilogie – besonders bei Frauen – heraus. Illouz stellt die These auf, dass der Erfolg von *Fifty Shades of Grey* nicht einzig und allein auf dem sexuell-erotischen Inhalt des Romans gründen könne, da Erotikromane seit langer Zeit zum festen Bestand des Büchermarktes gehören.<sup>32</sup> Vielmehr liege die Popularität von *Fifty Shades of Grey* in der

---

<sup>30</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 15.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., S. 23f.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 20.

Weise, wie durch die sadomasochistische Beziehung zwischen Anastasia, auch Ana genannt und Christian (symbolische) Lösungen für soziale Widersprüche in der zweigeschlechtlichen sexuellen Beziehung angeboten würden.<sup>33</sup> Moderne Beziehungen seien durch den Einfluss des Feminismus zunehmend von Gleichheit geprägt, was eine Unsicherheit hinsichtlich sexueller Verpflichtungen und Bindungen bewirke.<sup>34</sup> Darüber hinaus verursache die Gleichberechtigung und Androgynität den Niedergang des sexuellen Begehrens, da sie Unabhängigkeit sowie ein kompliziertes Aushandeln beinhalte. Die traditionelle Geschlechterordnung würde hingegen emotionale Verbindlichkeit, Klarheit, gegenseitige Abhängigkeit und erotische Verlockung mit sich bringen, da sie weder ein Aushandeln noch Nachdenken erfordere.<sup>35</sup> Die symbolisch-erzählerische Lösung für „die der modernen Heterosexualität innewohnenden Spannung“<sup>36</sup> liege nun in der BDSM-Beziehung. BDSM überwinde die heterosexuellen Kämpfe, die auf unklaren Rollen sowie Geschlechtsidentitäten basieren würden. Diese Art der Sexualität würde von den Identitäten abgelöste Rollen festlegen und gäbe Sicherheit, ohne einen traditionellen Geschlechterunterschied zu bewirken, da die Ungleichheit im Sadomasochismus einen spielerischen Charakter habe. Illouz verortet den globalen Erfolg von *Fifty Shades of Grey* somit durch drei Aspekte: Erstens in der traditionellen Romandarstellung von Liebe, zweitens, indem der Sadomasochismus viele Probleme des gegenwärtigen Liebeslebens symbolisch löse und drittens durch seinen performativen Effekt, der die sexuellen und romantischen Praktiken durch ihre Beschreibung verändere.<sup>37</sup> Auf Illouz' Behauptung, dass *Fifty Shades of Grey* die kulturellen Codes des Feminismus integrieren würde und Kritisierungen als antifeministisch die Bedeutung verfehlen, werde ich durch die Analyse genauer eingehen.<sup>38</sup> Ich gehe dieser Annahme durch die Untersuchung der Stereotype auf den Grund, welche unter anderem Aufschluss darüber geben, ob und inwiefern es sich bei *Fifty Shades of Grey* um eine klar abgrenzbare oder vermischte Form stereotyper oder neuartiger, traditioneller oder moderner Inszenierungen von Sexualität, Beziehung und Geschlecht handelt.

---

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 25ff.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 39.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 57ff.

<sup>36</sup> Ebd., S. 65.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 67-71.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 56ff.

Salam Al-Mahadin mit ihrem Artikel *Is Christian a Sadist? Fifty Shades of Grey in popular imagination*<sup>39</sup> und Lynn Comellas Aufsatz *Fifty Shades of Erotic Stimulus*<sup>40</sup> sind ebenfalls als Beispiele zu nennen, die der Frage nach der Beliebtheit der Geschichte auf den Grund gehen. Beide Texte erschienen im Jahr 2013 in der Fachzeitschrift *Feminist Media Studies*, welche medien- und kommunikationswissenschaftliche Themen aus einer feministischen Perspektive untersucht. Al-Mahadin stellt unter anderem die Thesen auf, dass die Beliebtheit daher rühre, dass Frauen sich mit der Protagonistin Anastasia identifizieren würden und die Geschichte als sicherer Ort gesehen werden kann, um mit sado-masochistischen Erfahrungen in Berührung zu treten.<sup>41</sup> Dies schließt an Hartmut Winklers populäre Annahme an, dass Medien ein symbolisches Probehandeln gestatten. Hierunter versteht Winkler einen medialen Raum, welcher ein gefahrloses Ausleben unter gleichzeitiger Entkopplung von realen Konsequenzen ermöglicht.<sup>42</sup> In *Fifty Shades of Grey* wird dies z. B. durch die symbolische Erfahrung der BDSM-Sexualität für die Zuschauenden sichtbar.

Friedrich Voßkübler nähert sich in seinem Aufsatz *Begehren, Lieben, Denken: die „masochistische Prostitution“ des „Weibes als Bestseller“: Anastasia Steele in den „Shades of Grey“ von E.L. James* aus dem Jahr 2015 aus einer philosophisch-literarischen Perspektive dem Weiblichen. Er kommt zu dem Ergebnis, dass die weiblichen Fantasien, entgegen einer ersten Vermutung, nicht denen des Mannes entsprechen.<sup>43</sup> Konkret bestehe Anas Vergnügen nicht in ihrer Rolle als Christians Sub, sondern in ihrer Erniedrigung zu Christians Vergnügen, wodurch sie ihren Wunsch erfülle, dass Christian sie begehrt. Voßkübler bezieht sich in diesem Zuge konkret auf Illouz' These einer weiblichen Sehnsucht nach der Gleichzeitigkeit des Patriarchats und einer sicheren emotionalen Beziehung. Darüber hinaus folgt auch er der Forschungstendenz hinsichtlich des Trilogieerfolges,

---

<sup>39</sup> Vgl. Al-Mahadin, Salam: *Is Christian a Sadist? Fifty Shades of Grey in popular imagination*. In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 566-570.

<sup>40</sup> Vgl. Comella, Lynn: *Fifty Shades of Erotic Stimulus*. In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 563-566.

<sup>41</sup> Vgl. Al-Mahadin (2013), S. 568.

<sup>42</sup> Vgl. Winkler, Hartmut: *Mediendefinition*. In: *Medienwissenschaften*, Nr. 1 (2004), <http://home-pages.uni-paderborn.de/winkler/medidef.html> (29.06.2020).

<sup>43</sup> Vgl. Voßkübler, Friedrich: *Begehren - Lieben - Denken: ein philosophisch-literarischer Näherungsversuch an das Weibliche anhand von Bildern. Mit einer Kritik an Judith Butler zum Schluss*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015, S. 318.

indem er die These aufstellt, dass der weibliche Traum in einer Gleichzeitigkeit des phallischen Begehrens und der Liebesbeziehung bestünde.<sup>44</sup>

Eine zweite Forschungstendenz zeigt sich durch den häufigen Vergleich von *Fifty Shades of Grey* und *Geschichte der O* in Fachartikeln. Die Professorin für Gender- und Sexualitätswissenschaften Amber Jamilla Musser untersucht in ihrem Artikel *BDSM and the boundaries of criticism: Feminism and neoliberalism in Fifty Shades of Grey and The Story of O*<sup>45</sup> aus dem Jahr 2015 das Fehlen einer feministischen Gegenreaktion auf die Trilogie durch den Vergleich mit *Geschichte der O* und die symbolische Rolle von BDSM in *Fifty Shades of Grey*. Sie kommt zu folgendem Ergebnis: Während *Geschichte der O* grundlegende Fragen hinsichtlich der weiblichen Autor\*innenschaft und des Geschlechts provozierte und damit auf strukturelle Zwänge der Weiblichkeit aufmerksam machte, würde *Fifty Shades of Grey* die neoliberalistische Verschleierung nach Geschlecht und Entscheidungsfreiheit veranschaulichen. Sie formuliert eine deutliche Abgrenzung von Angelika Tsaros, die Anastasias Versuch, sich für Christian in eine Sub zu verwandeln, als Zeichen ihrer Einverständnis wertet.<sup>46</sup>

Die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Angelika Tsaros untersucht in ihrem Aufsatz *Comparing EL James's Fifty Shades of Grey and Pauline Réage's Story of O*<sup>47</sup> aus dem Jahr 2013 die Funktionsweisen von Weiblichkeit, Macht, Zustimmung und sexueller Handlungsfähigkeit durch den Vergleich des klassischen BDSM-Romans *Geschichte der O* und der zeitgenössischen BDSM-Geschichte *Fifty Shades of Grey*. Sie skizziert in beiden Romanen den Grad des Konzepts einer einvernehmlichen Nicht-Zustimmung innerhalb des erotischen Machtspiels. Sie resümiert, dass sich eine Rückkehr zu traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit und sexueller Handlungsfähigkeit durch *Fifty Shades of Grey* abzeichne, sowie eine Tendenz der normativen Begrenzung sadomasochistischer Darstellungen, was ebenfalls Gegenstand dieser Arbeit in Kapitel 3.3 und 3.4 ist.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Vgl. ebd., S. 321ff. und S. 332f.

<sup>45</sup> Vgl. Musser, Amber Jamilla: *BDSM and the boundaries of criticism: Feminism and neoliberalism in Fifty Shades of Grey and The Story of O*. In: *Feminist Theory*, Nr. 16 (2015), S. 121-136.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 121ff. und S. 130f.

<sup>47</sup> Vgl. Tsaros, Angelika: *Comparing EL James's Fifty Shades of Grey and Pauline Réage's Story of O*. In: *Sexualities*, Nr. 16 (2013), S. 964-879.

<sup>48</sup> Vgl. Tsaros (2013), S. 864.

Ein weiterer wichtiger Artikel stammt von der Professorin für Recht und Rechtswissenschaften Ummni Khan. Sie beschäftigt sich in ihrem Aufsatz *Fifty Shades of Ambivalence: BDSM representation in pop culture*<sup>49</sup> aus dem Jahr 2018 mit der ambivalenten Darstellung von BDSM in popkulturellen Texten am Beispiel von *Fifty Shades of Grey*. Die Ambivalenz rühre aus dem Nebeneinander eines Mainstream-Bestsellers und eines subkulturellen Quertextes. Die Widersprüchlichkeit zwischen einer genormten Liebesgeschichte und dem Sadomasochismus werde gelöst, indem die BDSM-Ausübenden durch Faktoren wie Heterosexualität, Weißheit und Monogamie normalisiert würden. Darüber hinaus folge auch *Fifty Shades of Grey* dem Trend der popkulturellen BDSM-Darstellung durch eine Stigmatisierung des BDSM-Ausübenden als traumatisiert und daher unnatürlich.<sup>50</sup> Khan schließt sich damit Tsaros an, die sich ebenfalls den normalisierenden Tendenzen widmet und untersucht, ab welchem Punkt BDSM von den „Mainstream“-Rezipient\*innen abgelehnt würde.<sup>51</sup> Khans Erkenntnisse sind für meine Analyse von zentraler Bedeutung und werden besonders ins Kapitel 3.4 vertieft, wenn es um die Ausübung von sadomasochistischem Sex zwischen den beiden Hauptfiguren geht.

Es wird deutlich, dass sich meine Forschungsfrage von Illouz‘ soziokulturellem Interesse ablöst, indem ich gerade nicht herausstellen möchte, was die Romanreihe in der Gesellschaft auslöste und weder von einer Wechselwirkung der fiktionalen Geschichte auf reale Phänomene noch umgekehrt schließe. Die vorliegende Analyse nimmt damit Abstand von der Forschungstendenz, die Erfolgsgründe der Geschichte zu untersuchen. Es zeigt sich, dass bislang ein medienwissenschaftlicher Hintergrund fehlt, welcher die Spezifität der möglicherweise stereotypen Darstellung von Sexualität, Beziehung und Geschlecht in der Filmtrilogie aufzeigt, ohne eine Wirkungs- oder Beeinflussungsforschung vorzunehmen. Auffällig ist außerdem, dass nahezu alle getätigten Untersuchungen auf der Romanreihe gründen, wodurch sich die Betrachtung der Filme als Forschungsdesiderat zeigt. Der Einbezug von *Geschichte der O* in meine Untersuchung erscheint produktiv, da ein wissenschaftliches Interesse an diesem historischen Vergleich eines

---

<sup>49</sup> Vgl. Khan, Ummni: *Fifty Shades of Ambivalence: BDSM representation in pop culture*. In: Smith, Clarissa; Attwood, Feona; McNair, Brian (Hrsg.): *The Routledge companion to media, sex and sexuality*, London; New York: Routledge, 2018, S. 59-69.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 61ff.

<sup>51</sup> Vgl. Tsaros (2013), S. 864.

Grundlagenwerkes und einer neuzeitlichen Populärverfilmung besteht und die bisherige Forschung wichtige Grundlagen dafür liefert.

## 2.3 (Geschlechter)Stereotype im Film

Das folgende Kapitel verfolgt nicht den Anspruch, eine grundsätzliche Debatte über Stereotype und deren gesellschaftlich-soziale Entstehung einzugehen, da dies zu weit führen würde. Vielmehr liegt der Fokus auf medialen bzw. konkreter filmischen (Geschlechter)Stereotypen sowie ihrer Entstehung, Nutzung und Verbreitung. Da gesellschaftliche und filmische Stereotype sich berühren und überschneiden, indem der Film z. B. gesellschaftliche sowie kulturelle Stereotype aufgreift und reflektiert, ist die Sichtbarmachung dieser beiden Typen bei gleichzeitiger Differenzierung notwendig. Gesellschaftliche Stereotype gelten als bedeutsame Bezugspunkte für die Konstruktion fiktionaler Figuren, Narrationen und medialer Realitäten.<sup>52</sup> Die Repräsentation von Geschlecht durch machtvollen, soziale Technologien, wie das Mainstream-Kino, beeinflusst zweifellos die Weise, in der Geschlecht durch Individuen konstruiert und verinnerlicht wird.<sup>53</sup> (De)konstruktivistische Ansätze, die „Stereotype als soziale Konstrukte begreifen, an deren Konstruktion Medien unmittelbar beteiligt sind“<sup>54</sup> scheinen daher für derzeitige und künftige Forschungen zu Stereotypen in den Medien besonders ergiebig.

Walter Lippmann führte im Jahr 1922 den ersten Definitionsversuch für Stereotype an, indem er sie im ersten Kapitel *The World outside and the pictures in our heads* seines Buches *Public Opinion* als Bilder in unseren Köpfen bezeichnete.<sup>55</sup> Seitdem hat sich der Begriff weiterentwickelt, sodass er „in unterschiedlichen wissenschaftlichen Diskursen als Terminus konzeptualisiert ist und sich dabei auf recht unterschiedliche ‚Gegenstände‘, Forschungsinteressen und Theoriekonzepte bezieht.“<sup>56</sup> Die ethnologischen, sprachwissenschaftlichen, sozialpsychologischen und kulturwissenschaftlichen Felder haben sich insbesondere mit den Begriffen der Stereotype beschäftigt, sodass die hieraus entstammenden Definitionen in den Alltagssprachgebrauch vorgedrungen sind und als anerkannte Grundlage verstanden werden könnten. Während Stereotype im umgangssprachlichen Gebrauch negativ besetzt sind, sind sie in den Sozialwissenschaften zunächst von

---

<sup>52</sup> Vgl. Schweinitz, Jörg: *Film und Stereotyp: eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie; zur Geschichte eines Mediendiskurses*, Berlin: Akademie Verlag, 2006, S. 44.

<sup>53</sup> Vgl. Chaudhuri, Shohini: *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa De Lauretis, Barbara Creed*, London; New York: Routledge, 2007, S. 67.

<sup>54</sup> Thiele, Martina: *Medien und Stereotype: Konturen eines Forschungsfeldes*, Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 395.

<sup>55</sup> Vgl. Lippmann, Walter: *Public Opinion*, Miami: BN Publication, 2010, S. 8.

<sup>56</sup> Schweinitz (2006), S. XIV.

normativer Wertung befreit.<sup>57</sup> Sie werden als stabilisierte und einfach strukturierte, sozial geteilte Vorstellungen über die Merkmale einer Person oder Personengruppe beschrieben, die im kulturellen Alltagsbewusstsein verankert und daher konventionalisiert sind.<sup>58</sup> Stereotypisierungen beruhen auf einer Kategorisierung und Verallgemeinerung dieser Merkmale, indem individuelle Unterschiede unberücksichtigt bleiben.<sup>59</sup> Hartmut Winkler hält die Anwendung sozialwissenschaftlicher Konzepte von Stereotype auf mediale Analysen für erfolgsversprechend, da zum einen intertextuelle Relationen und zum anderen die Wirkungsdimensionen aus der Verbindung zwischen Medieneinflüssen und Sozialisation sichtbar werden.<sup>60</sup> Auch Martina Thiele plädiert bei der Analyse von medial vermittelten (Geschlechter)Stereotypen an einen Anschluss der sprachwissenschaftlichen Definition.<sup>61</sup>

Für den Stereotypenbegriff existieren zahlreiche Synonyme, aber auch Abgrenzungsversuche, die auf unterschiedliche Positionierungen und Theorien verweisen. Die Soziolog\*innen William und Dorothy Thomas betrachten die Bezeichnung des (Leit)Bildes als neutraler, während die Betitelung als Stereotyp oder Klischee eher darauf abziele, auf eine Unangemessenheit der Darstellung und Diskrepanz zwischen der Medienwelt und der Realität zu verweisen.<sup>62</sup> Der Medienwissenschaftler Hartmut Winkler grenzt den Stereotypenbegriff vom Klischee ab, indem das Klischee sich meist auf ästhetische Phänomene beschränke, während Stereotype einen bestimmten Weltbezug einschließen, z. B. durch ein Spannungsverhältnis zwischen der realen Vielfalt und der typisierten Darstellungsweise.<sup>63</sup> Auch die Abgrenzung zum Begriff des Vorurteils wird immer wieder aufgegriffen und thematisiert. So stimmen William und Dorothy Thomas für eine Definition, laut der Vorurteile über die Stereotypendefinition hinausgehen und deutlicher

---

<sup>57</sup> Vgl. Lobinger, Katharina: *Visuelle Stereotype. Resultate besonderer Bild-Text-Interaktionen*. In: Petersen, Thomas; Schwender, Clemens (Hrsg.): *Visuelle Stereotype*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2009, S. 109-123, S. 110.

<sup>58</sup> Vgl. Schweinitz (2006), S. 44.

<sup>59</sup> Vgl. Williams, John E.; Best, Deborah L.: *Measuring sex stereotypes: a multination study*, Newbury Park, London, New Delhi: Sage, 1990, S. 16.

<sup>60</sup> Vgl. Winkler, Hartmut: *Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorietraditionen eine Brücke zu schlagen*. In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Nr. 41 (1992), S. 142-169.

<sup>61</sup> Vgl. Thiele, Martina: *Medial vermittelte Vorurteile, Stereotype und „Feindinnenbilder“*. In: Thiele, Martina; Thomas, Tanja; Virchow, Fabian (Hrsg.): *Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnungen*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 61-79, S. 63.

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 282.

<sup>63</sup> Vgl. Winkler (1992), S. 142-169.

gefühlsgeprägt seien,<sup>64</sup> während die Sozialwissenschaftlerin Doris Bischof-Köhler Stereotype von vornherein als soziale (Vor)Urteile gegenüber einer Person versteht.<sup>65</sup> Die Diskriminierung stehe nach Thomas und Thomas am Ende dieser Begriffsreihe, indem sie am stärksten auf emotionalen und wertenden Einstellungen gründet und diskriminierende Handlungen hervorrufen kann.<sup>66</sup> Hierunter fällt in Bezug auf die Geschlechterthematik auch der Sexismus, welcher „vorurteilsbesetzte Einstellungen und diskriminierende Verhaltensweisen gegenüber Personen aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit“<sup>67</sup> meint, und in den Medien z. B. durch das Fehlen einer respektvollen und gleichberechtigten Darstellung sichtbar wird.

Die Medienwissenschaftlerin Martina Thiele nimmt ebenfalls eine hierarchisierende Anordnung der Begriffe vor, indem der Stereotyp über den nahezu neutralen Kategorienbegriff hinausgehe, da es sich bei ihm um attribuierte Vorstellungen und Überzeugungen handle.<sup>68</sup> Die Begriffe des Klischees und Vorurteils setzt sie aufgrund der synonymen Alltagsverwendung dem Stereotyp in dem Sinne gleich, als dass es jeweils darum ginge, auszudrücken, dass „eine Aussage, ein Bild, eine Verhaltensweise wenig mit „der Realität“ zu tun hat.“<sup>69</sup> Die Gemeinsamkeiten zwischen der Bezeichnung als Klischee und Stereotyp bestünden im Resultat der Verallgemeinerung und Vereinfachung, wobei das Klischee durch eine Bedeutungserweiterung hinsichtlich eines Musters, eines Abklatsches und einer Schablone gekennzeichnet sei, sowie eine implizite Wertung als generalisierende, wiederholende und allgemein erkennbare Aussage erfahre. In beiden Begriffen spiegele sich der Wunsch nach einem Aufbruch altbekannter Muster. Das Vorurteil ginge über das Klischee und den Stereotyp hinaus, indem sich in ihm die Anhäufung und Manifestierung dieses Denkens zeige und das Vorurteil meist als negative Haltung gegenüber einem Sachverhalt oder einer Person bzw. Personengruppe verstanden wird.<sup>70</sup> Der Terminus des Vorurteils wird verwendet, wenn es sich um eine stärker affektive und

---

<sup>64</sup> Vgl. Thomas, William Isaac; Thomas, Dorothy Swaine: *The Child in America. Behavior Problems and Programs*, New York: A.A. Knopf, 1928, S. 572.

<sup>65</sup> Vgl. Bischof-Köhler, Doris: *Von Natur aus anders: die Psychologie der Geschlechtsunterschiede*, Stuttgart: Kohlhammer, 2006, S. 17.

<sup>66</sup> Vgl. Thomas; Thomas (1928), S. 572.

<sup>67</sup> Six-Materna, Iris: *Sexismus*. In: Six, Bernd; Petersen, Lars-Eric (Hrsg.): *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 2008, S. 121-130, S. 122.

<sup>68</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 26 und S. 36.

<sup>69</sup> Ebd., S. 28.

<sup>70</sup> Vgl. ebd., S. 34-37.

emotionale Wertung handelt, für die Stereotype die Basis bilden.<sup>71</sup> Die Bezeichnung als Bild differenziert Martina Thiele zum einen in das konkrete mediale Bild und zum anderen in das mentale Image von einer Person oder Personengruppe, welches die Rezeption der Medien-Bilder herausbildet.<sup>72</sup> Den (visuellen) Stereotypbegriff ordnet sie „als perzeptuelle wie materielle, als individuell wie sozial reproduzierte, sprachlich fassbare Bilder“<sup>73</sup> ein. Der Terminus des Stigmas fand insbesondere durch den Soziologen Erving Goffman in den 70er Jahren Beachtung, der dies als Diskrepanz zwischen der normativen Erwartung an eine Person und ihrer tatsächlichen sozialen Identität beschreibt, was zu ihrer Herabsetzung durch eine beschädigte Identität des Selbstkonzeptes führt.<sup>74</sup> Diese Definition lässt sich aufgrund ihrer soziologischen Manifestation allerdings schwerlich auf die Filmwissenschaft anwenden und ist auch in aktuellen, wissenschaftlichen Ausführungen nicht vertreten. Auch das Schema findet sich in der heutigen Forschung kaum noch wieder, da es in Abgrenzung zum Stereotyp weitaus weniger und inkonsistenter auf Stabilität und Beharrungsvermögen verweist.<sup>75</sup> In der vorliegenden Untersuchung wird sich daher an der vorgenommenen Definition des Stereotyps, Klischees, Bildes und Vorurteils nach Martina Thiele orientiert. Dies gründet zum einen auf ihrer zutreffenden Abstammung aus den Medienwissenschaften und zum anderen in der Gleichzeitigkeit von Ausführlichkeit, Aktualität und Popularität ihrer Erläuterung, welche auf wiederkehrende und tradierte Darstellungen verweist.

Es existieren nicht nur vielfältige Definitionsversuche und disziplingefärbte Verständnisse des Stereotypenterminus, sondern ebenfalls verschiedene und differenzierende Formen. Auch der Begriff des Filmstereotyps kann kein ganzheitliches und pauschales Konzept abbilden, welches alle mit dem Stereotyp verbundenen Aussagen einschließt, da der theoretische Ort des Begriffsverständnisses einzubeziehen ist.<sup>76</sup> Filmstereotype werden so zunächst als „ästhetische und narrative Muster [beschrieben], die im filmischen Material beobachtet werden können.“<sup>77</sup> Wuss beschreibt diese konkreter als Strukturen, welche

---

<sup>71</sup> Vgl. Lobinger (2009), S. 110.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., S. 40.

<sup>73</sup> Ebd., (2015), S. 44.

<sup>74</sup> Vgl. Goffman, Erving: *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967, S. 11.

<sup>75</sup> Vgl. Schweinitz (2006), S. 32.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., S. 29.

<sup>77</sup> Manz, Wolfgang: *Das Stereotyp. Zur Operationalisierung eines sozialwissenschaftlichen Begriffs*, Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1968, S. 8.

in Film und Fernsehen besonders häufig vorkommen und sich etablieren, sodass ein medienpezifisches Vorwissen bei den Zuschauenden vorausgesetzt werden kann.<sup>78</sup> So existieren Stereotype nicht nur in sprachlicher Form. Der bildbasierte Stereotypenbegriff wird auch als visueller Stereotyp bzw. Visiotyp bezeichnet, unter dem im Allgemeinen stereotype Darstellung in bildlicher Form, wie Medienbilder und standardisierte Visualisierungen verstanden werden.<sup>79</sup> Sie entstehen durch ein konstantes Zusammenwirken aus Text bzw. Kontext und Bild.<sup>80</sup> Vom Terminus des visuellen Stereotypen ausgehend, wird die Filmtrilogie *Fifty Shades of Grey* nicht nur als beliebige, mediale Abbildung sozialer Stereotype von Geschlecht, Beziehung und Sexualität verstanden. In Hinblick auf einen filmbezogenen Stereotypendiskurs sowie einen filmästhetischen und narrationstheoretischen Kontext soll stattdessen auch eine Untersuchung genre-, story-, figuren-, sowie handlungs- und gestaltungsspezifischer Stereotype einbezogen werden.<sup>81</sup> Nach Thiele ist es allerdings irrelevant, ob ein Stereotyp visuell oder verbal ist, da es in Hinblick auf das Geschlecht um die Frage geht, ob Männer und Frauen eine stereotype Darstellung in den Medien erfahren.<sup>82</sup> Darüber hinaus sind Visiotype keine rein visuellen Phänomene, sondern erlangen erst durch das Zusammenspiel mit kontextualisierenden Elementen ihre Wirkung.<sup>83</sup>

Auch auf den Substereotyp soll in diesem Kontext verwiesen werden, da er eine wichtige Rolle bei der Untersuchung von Geschlechterdarstellungen spielt. Bei der Substereotypisierung weist eine Person bzw. Figur männlichen oder weiblichen Geschlechts stereotypinkonsistente Informationen auf und widerspricht damit ihrem geschlechtlichen Stereotyp. Die Darstellung erfolgt allerdings nicht in einer integrierenden, sondern exkludierenden Weise, sodass die Person als untypisch für ihre Geschlechterkategorie betrachtet wird und aus dieser herausfällt. Hieraus bilden sich schließlich erneut Stereotype in Form von Substereotypen, wie z. B. die Bezeichnung maskulin erscheinender Frauen als Mannsweib. Dieser Prozess wird als Subtyping bezeichnet, lässt den geschlechtlichen Stereotyp

---

<sup>78</sup> Vgl. Wuss, Peter: *Filmische Wahrnehmung und Vorwissen des Zuschauers. Zur Nutzung eines Modells kognitiver Invariantenbildung bei der Filmanalyse*. In: Hikethier, Knut; Winkler, Hartmut (Hrsg.): *Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989*, Berlin: Rainer-Bohn Verlag, 1990, S. 67-82, S. 76.

<sup>79</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 29.

<sup>80</sup> Vgl. Lobinger (2009), S. 119.

<sup>81</sup> Vgl. Schweinitz (2006), S. 3.

<sup>82</sup> Vgl. Thiele (2010), S. 63.

<sup>83</sup> Vgl. Lobinger (2009), S. 114.

unverändert und trägt damit zu seiner Aufrechterhaltung bei.<sup>84</sup> Darüber hinaus sind spezifische stereotype Zuordnungen nicht immer eindeutig sowie abgrenzbar und können inhaltliche Widersprüche und Konflikte in sich vereinen, da stereotype Zuschreibungen häufig in Form eines Stereotypenkomplexes auftreten, ineinander verschränkt sind und sich auf mehr als nur eine Kategorie beziehen können.<sup>85</sup> Dieses Phänomen wurde auch bei der Wahl und Anordnung der Analysekapitel beachtet. Deutlich wird so, dass die geschlechtliche Rollenverteilung der Filmfiguren auf der psychischen und physischen Darstellung gründet und die Ausübung der Sexualität zwischen den Protagonist\*innen wiederum aus diesen beiden Präsentationen resultiert, in den Analysekategorien jedoch Widersprüche innerhalb einer Figur nicht ausgeschlossen sind.

Stereotypen liegen nicht nur differente Erklärungen und Formen zugrunde, sondern auch eine spezifische und vielfältige Funktionsweise. In der Debatte um Stereotype muss auch darauf verwiesen werden, dass es, abhängig vom Kontext, nicht nur negative, sondern auch positive Zuschreibungen gibt, die sowohl Funktionalität als auch Dysfunktionalität besitzen.<sup>86</sup> Dabei sind Stereotype zwar keine starren Muster, jedoch relativ änderungsresistent, was sich besonders gut im historischen Abriss dieses Kapitels zeigen wird und ebenfalls Gültigkeit für die vorliegende Analyse besitzt. Stereotype können in den Medien unbewusst, aber auch absichtlich eingesetzt werden. Bei der Produktion von Medieninhalten wird häufig auf bekannte, bereits vorhandene und tradierte bzw. verankerte Vorstellungen zurückgegriffen, die materialisiert und als sprachliche Bilder medial vermittelt und (re)konstruiert werden.<sup>87</sup> Dies kann z. B. der Erzielung möglichst hoher Einschaltquoten und Absatzzahlen dienen, aber auch auf die mangelnde Komplexitätsmöglichkeit aufgrund der begrenzten Zeit einer Sendung oder eines Films zurückzuführen sein.<sup>88</sup> Klischees werden als „elementare Bestandteile der Filmsprache“<sup>89</sup> verstanden und

---

<sup>84</sup> Vgl. Machunsky, Maya: *Substereotypisierung*. In: Six, Bernd; Petersen, Lars-Eric (Hrsg.): *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 2008, S. 45-52, S. 45.

<sup>85</sup> Vgl. Drüeke, Ricarda; Klaus, Elisabeth; Thiele, Martina: *Editorial*. In: *Medien Journal*, Nr. 38 (2014), S. 2-6.

<sup>86</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 391.

<sup>87</sup> Vgl. dies.: *Medien und Stereotype*, 2016, <https://www.bpb.de/apuz/221579/medien-und-stereotype> (29.06.2020).

<sup>88</sup> Vgl. Cornelißen (1994), S. 14.

<sup>89</sup> Volk, Stefan: *Was Sie schon immer über Kino wissen wollten...*, Marburg: Schüren Verlag, 2016, S. 180.

sichern das Verständnis zwischen dem Publikum und den Filmproduzent\*innen.<sup>90</sup> Stereotype erfüllen damit gerade aufgrund ihres abstrahierenden und typisierenden Charakters eine zentrale Funktion, indem sie für Ordnung innerhalb einer sonst unüberschaubaren Masse an Eindrücken und Informationen sorgen. Manz geht allerdings so weit, eine Anhäufung von stereotypen Mitteln und Klischees in Filmen als Produkte der Anspruchslosigkeit zu bezeichnen, die sich im Gegensatz zu originellen und künstlerisch wertvollen Produktionen darauf beschränken würden, bewährte Lösungen zu wiederholen und lediglich zu variieren.<sup>91</sup>

Problematisch ist außerdem, wenn durch filmische Klischees soziale Stereotype und Vorurteile weiterverbreitet werden, wie z. B. die Notwendigkeit der romantischen Frau in Liebesfilmen, was sich auch in der Untersuchung von *Fifty Shades of Grey* zeigen wird. Die produktive Ader der Stereotype wird trotz ihrer fehlerhaften und nicht unkritisch zu betrachtenden Ordnung immer wieder als kaum ersetzbar hervorgehoben.<sup>92</sup> Ungeachtet der diversen, mitunter produktiven Funktionen, erlangen Geschlechterstereotype und Geschlechterrollen durch Medien, wie Romane und Filme, ein Fortbestehen.<sup>93</sup> Die Geschlechterordnung, aber auch Sexualität, Lebensformen und Begehren werden bewertet, konstruiert, stabilisiert und letztlich diskursiv normiert und normalisiert.<sup>94</sup> Neben ihrer dramaturgischen Funktion spielen Stereotype auch eine soziale Rolle, indem ihre mediale Reproduktion (idealisierte) Gesellschafts- und Rollenbilder sowie feste heterosexuelle Werte und Normen weitertransportiert.<sup>95</sup> Mediale Stereotype sind also in diesem Sinne problematisch, als dass sie Differenz und Vielfalt reduzieren und naturalisieren.<sup>96</sup>

Sexuelle und geschlechtliche Stereotype basieren auf der allgemein akzeptierten Annahme einer Binarität, bei der zwischen dem Männlichen und Weiblichen unterschieden wird. Bestimmte äußere sowie innere Merkmale und Verhaltensweisen werden demnach

---

<sup>90</sup> Vgl. Volk (2016), S. 180.

<sup>91</sup> Vgl. Manz (1968), S. 8.

<sup>92</sup> Vgl. Winkler (1992), S. 142-169.

<sup>93</sup> Vgl. Kaplan, Louise J.: *Weibliche Perversionen: von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991, S. 25.

<sup>94</sup> Vgl. Flecken, Eva: *Geschlecht: die kommunikative Wirklichkeit: eine kommunikationstheoretische Kritik der feministischen Theorie*, Marburg: Tectum, 2010, S. 67.

<sup>95</sup> Vgl. Volk (2016), S. 180f.

<sup>96</sup> Vgl. Hall, Stuart (Hrsg.): *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, London: Sage, 1997, S. 257.

als typisch weiblich oder männlich gewertet.<sup>97</sup> Frauen- und Männerbilder sind feste kulturelle Bestandteile, werden durch ihre wiederholende Darstellung in den Medien zu generalisierenden Geschlechtstypisierungen und liegen als kollektiv geteilte Vorstellungen der alltäglichen Konstruktion der Geschlechterverhältnisse zugrunde.<sup>98</sup> Nach Thomas Eckes sind „Geschlechterstereotype [...] kognitive Strukturen, die sozial geteiltes Wissen über die charakteristischen äußeren und innerlichen Merkmale von Frauen bzw. Männern enthalten.“<sup>99</sup> Erst im Laufe der 70er und 80er Jahre kam durch die Frauenbewegung und den Gleichheitsansatz in der Gesellschaft, aber auch durch die inhaltsanalytische Forschung das Thema der Unterrepräsentanz von Frauen und die (sexistische) Stereotypisierung und (sexualisierende) Trivialisierung der Geschlechter in den Medien zum Tragen.<sup>100</sup> Küchenhoffs Studie aus dem Jahr 1975 über die *Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen in der medienspezifischen Wirklichkeit des Deutschen Fernsehens* war eine der ersten Untersuchungen auf dem Gebiet der Geschlechterstereotypen- und Medienforschung, die nach der Darstellungsweise fragte.<sup>101</sup> Seitdem ist immer wieder von Interesse, was sich seit Küchenhoffs Studie aus den 70er Jahren hinsichtlich der Geschlechterrepräsentationen und stereotypen Inhalte im Fernsehen verändert hat.<sup>102</sup> In den 90ern wurden die Geschlechterbilder in den Medien zwar zahlreicher und vielfältiger, dadurch jedoch nicht weniger stereotyp. Nationale und internationale Studien kritisierten ein unzeitgemäßes Missverhältnis in der medialen Geschlechterdarstellung, welche sich in Form von Stereotypisierung, Trivialisierung bis hin zu Annihilation äußerte.<sup>103</sup> Obwohl die traditionelle Rollenverteilung der Geschlechter heute zunehmend in Frage gestellt und ein breiteres Repertoire angeboten wird, spielen insbesondere Werbung und unterhaltende Formate mit Klischees eine Rolle und führen die Reproduktion der Geschlechterunterschiede fort. Bis heute zeigen sich überwiegend mediale

---

<sup>97</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 83.

<sup>98</sup> Vgl. Cornelißen (1994), S. 13.

<sup>99</sup> Eckes, Thomas: *Geschlechterstereotype: Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1997, S. 17.

<sup>100</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 235.

<sup>101</sup> Vgl. Küchenhoff, Erich: *Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen*, Stuttgart: Kohlhammer, 1975.

<sup>102</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 243f.

<sup>103</sup> Vgl. Archer, Dane et al.: *Männer-Köpfe, Frauen-Körper: Studien zur unterschiedlichen Abbildung von Frauen und Männern auf Pressefotos*. In: Schmerl, Christiane (Hrsg.): *In die Presse geraten. Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien*, Köln: Deutscher Institutsverlag, 1992, S. 53–76.

Geschlechterbilder, welche Geschlechterdifferenzen betonen.<sup>104</sup> Das Kino, die Literatur und das Fernsehen bedienen und verstärken durch ihre Darstellungen hauptsächlich alte Stereotype.<sup>105</sup> Besonders häufig zeigen US-amerikanisch beeinflusste Serien und Filme vereinfachte, verzerrte und einseitige Bilder und fördern so stereotype Vorstellungen bis hin zu Vorurteilen.<sup>106</sup> Die vermeintliche Naturgegebenheit und Binarität der Geschlechter sowie ihrer traditionellen Geschlechterrollen wird in den Medien selten hinterfragt, sondern vielmehr aufrechterhalten und reproduziert. Umso relevanter erscheint eine medienwissenschaftliche Geschlechterforschung, die sich dem *doing gender*<sup>107</sup> sowie der medialen Konstruktion von Geschlecht und Geschlechterstereotypen ausführlich widmet.<sup>108</sup> Die Medientextanalyse der Gender Studies widmet sich daher den Fragen: „Welche Bilder von Männer und Frauen zeigen aktuelle Medien? Wie erschaffen oder konstruieren Medienbilder und -diskurse Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit? [Und] [s]ind Medien stets Agenten der Reproduktion von Zweigeschlechtlichkeit?“<sup>109</sup>

---

<sup>104</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 235.

<sup>105</sup> Vgl. Domscheit-Berg, Anke: *Ein bisschen gleich ist nicht genug!: Warum wir von Geschlechtergerechtigkeit noch weit entfernt sind*, München: Wilhelm Heyne Verlag, 2015, S. 51.

<sup>106</sup> Vgl. Hort, Rüdiger: *Vorurteile und Stereotype: soziale und dynamische Konstrukte*, Saarbrücken: VDM Müller, 2007, S. 90.

<sup>107</sup> *Doing gender* meint einen Ansatz der Geschlechterforschung, welcher der angeblich natürlichen Zweiteilung und Existenz des sozialen, aber auch biologischen Geschlechts absagt und Geschlecht stattdessen als performatives, prozessuales Gesellschaftskonstrukt versteht.

<sup>108</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 235.

<sup>109</sup> Lünenborg, Margreth; Maier, Tanja: *Gender Media Studies: Eine Einführung*, Konstanz; München: UVK-Verlagsgesellschaft, 2013, S. 97.

## 2.4 Relevanz, Abgrenzung und Begründung der Analysekategorien

Das vorangegangene Kapitel zeigte ausführlich, dass stereotype und klischeehafte Geschlechterdarstellungen bis heute eine enorme Präsenz in den Medien und insbesondere im Film aufweisen. Die Relevanz der Untersuchung eines US-amerikanischen Liebes- bzw. Erotikfilms ist damit gegeben und eröffnet sich in dem Sinne als überaus produktiv, da die theoretischen Annahmen eine konkrete Anwendung und Überprüfung anhand eines zeitgemäßen und kommerziell erfolgreichen Beispiels erfahren. Der Untersuchungsfokus dieser Arbeit liegt im Besonderen auf den filmischen Stereotypen des Geschlechts, der Beziehung und Sexualität, weil das binäre Geschlecht eine zentrale Rolle im Liebesfilm und besonders in *Fifty Shades of Grey* einnimmt, und die präsentierte Beziehung und Sexualität als Resultat der spezifischen geschlechtlichen Darstellung daran anknüpfen. Stereotype von Beziehung und Sexualität wurden daher bewusst als zweite und dritte Analysekategorie angeordnet, da sie als Folgekategorien der ersten Ebene, also geschlechtlichen Repräsentation gewertet werden, aus der die geschlechtliche Interaktion und Rollenverteilung resultiert.

Jörg Schweinitz begründet die Relevanz seiner medienwissenschaftlichen Untersuchung von Stereotypen und den Mechanismen der Stereotypisierung im Film damit, dass es sich um eine mehr als hundertjährige Kultur und Ästhetik handele, welche die vielfältigsten Variationen von stereotypen Umsetzungen zeige.<sup>110</sup> Er betrachtet den Film als „paradigmatischen Fall für die audiovisuelle Medienkultur im zwanzigsten Jahrhundert.“<sup>111</sup> Nach Anette Brauerhoch tragen „Filme [...] die Spuren von Moralvorstellungen und Fantasien in sich [und] sind das Ergebnis gesellschaftlicher Konflikte, industrieller Eingriffe, juristischer Maßnahmen.“<sup>112</sup> Die Frage danach, wie Geschlecht, Sexualität und Beziehung durch die Repräsentation von Bildern konstruiert werden, ist bedeutsam und lässt sich zwischen der Geschlechterforschung und Filmwissenschaft ansiedeln. Dabei wird eine qualitative Perspektive eingenommen, die sich nicht der Häufigkeitsverteilung, sondern der Kategorien- und Typenbildung sowie dem Herausstellen von Mustern widmet.<sup>113</sup> Eine Grundsatzdebatte über die Einteilung in Kategorien, wie sex und gender sowie Mann und Frau, würde an dieser Stelle aufgrund des begrenzten Umfangs und Analysefokusses

---

<sup>110</sup> Vgl. Schweinitz (2006), S. XIII.

<sup>111</sup> Ebd., S. XIV.

<sup>112</sup> Brauerhoch, Annette: *Sexualität im Film*. In: Frauen und Film, Nr. 66 (2011), S. 21-37, S. 21.

<sup>113</sup> Vgl. Lünenborg; Maier (2013), S. 102.

jedoch zu weit führen. Die Untersuchung in Kapitel 3 wird auch Harrisons und Holms Kritik thematisieren: die mediale Aufmachung der Filmtrilogie *Fifty Shades of Grey* ermöglicht nur eine binäre Geschlechteruntersuchung, da sie darüber hinaus keine Inhalte anbietet.<sup>114</sup> Paradoxe Weise unterläuft die vorgenommene Analyse trotz ihrer gesellschafts- und medienkritischen Position der Gefahr, eben diese binären und herrschenden Bilder durch ihre Untersuchung zu (re)produzieren und aufrechtzuerhalten. Hierin besteht für Thiele das performative Dilemma der Stereotypenforschung, bei der die Auseinandersetzung und Infragestellung solcher Kategorien gleichsam zu ihrer Fort- und Festschreibung sowie Reformulierung und Reproduktion beitrage.<sup>115</sup> An dieser Stelle soll deshalb darauf hingewiesen werden, dass sich die Arbeit vom tradierten System der Zweigeschlechtlichkeit und heterosexuellen Orientierung als naturgegeben abgrenzt und auf der Überzeugung einer sozialen, kulturellen sowie, nach Judith Butler, performativen Normalitätskonstruktion<sup>116</sup> dieser Begriffe und Annahmen gründet. Es erfolgt daher eine Anlehnung an die dekonstruktivistische Geschlechterforschung, indem untersucht wird, wie Männlichkeit und Weiblichkeit durch die physische sowie psychische Darstellung, die Beziehungsinteraktion und Sexualität konstruiert werden. Dabei wird auch die Funktionsweise des Films und die Spezifität des Mediums beachtet, sodass sich, wie häufig unterstellt, nicht ausschließlich in der Erzählung, dem Inhalt und der Symbolik verloren wird.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Vgl. Harrison, Katherine; Holm, Marie-Luise: *Exploring Grey Zones and Blind Spots in the Binaries and Boundaries of E.L. James' Fifty Shades Trilogy*. In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 558-562, S. 562.

<sup>115</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 26.

<sup>116</sup> Vgl. Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin Verlag, 1995, S. 133.

<sup>117</sup> Vgl. Coffey, Judith: *"The power of love": Heteronormativität und Bürgerlichkeit in der modernen Liebesgeschichte*, Bielefeld: Transcript, 2013, S. 31.

### 3. Analyse der Filmtrilogie *Fifty Shades of Grey* hinsichtlich der Reproduktion bzw. des Aufbrechens stereotyper Darstellungen von Geschlecht, Beziehung und Sexualität

#### 3.1 Inhaltliche Zusammenfassung der Filme

Im Folgenden wird zunächst die Handlung der drei *Fifty Shades of Grey*-Filme und Vergleichsfilme *Geschichte der O* sowie *Secretary* vorgestellt. Anschließend erfolgt in Kapitel 3.2 bis 3.4 die Analyse von Geschlecht, Beziehung und Sexualität. Die US-amerikanische Filmtrilogie *Fifty Shades of Grey* basiert auf der gleichnamigen erotischen Buchreihe der britischen Autorin E. L. James (Erika Leonard) aus dem Jahr 2012<sup>118</sup>. Die Geschichte hat ihren Ursprung in einer erotischen Fanfiction von Stephenie Meyers *Twilight*-Saga<sup>119</sup> mit dem Titel *Master of the Universe*, die E. L. James unter dem Pseudonym „Snowqueen’s Icedragon“ in einem Internetforum veröffentlichte. Nach zahlreichen Kritiken überarbeitete die Autorin ihre Version, änderte die Namen der Protagonist\*innen sowie den Titel und konnte ihre Geschichte zunächst als eBook und schließlich als Printversion veröffentlichen. Die Filme werden dem Genre des Liebesfilms, Dramas und der Erotik zugeordnet, wobei der zweite und dritte Teil durch Elemente eines Kriminal- und Actionfilms ergänzt werden. Sie behandeln die Leitthemen Sex, Liebe, Leidenschaft, Macht, Dominanz und Unterwerfung. Die Filme und Bücher um *Fifty Shades of Grey* werden häufig als Frauengeschichten bezeichnet. Die Erzählung wurde als Frauenroman beworben, hauptsächlich von Frauen rezipiert sowie anerkannt, erzählt aus der Perspektive einer weiblichen Protagonistin und wurde von einer Frau mittleren Alters verfasst.<sup>120</sup> Hieraus rührt auch die abwertende Bezeichnung als „Mommy Porn“ (Hausfrauen-/Muttiporno), die der Herabsetzung des Erfolgs bei einer breiten Bevölkerungsgruppe dient.<sup>121</sup> Da während der Analyse als Vergleichsmaterialien zu *Fifty Shades of Grey* die Filme *Die Geschichte der O* (1975) und *Secretary* (2002) einbezogen werden, werden diese im Folgenden ebenfalls kurz vorgestellt. Die Filme *Die Geschichte der O* und *Secretary* eignen sich als Vergleichsmaterialien zur *Fifty Shades of Grey*-Trilogie, da alle drei Filme eine

---

<sup>118</sup> Die Angabe zur Veröffentlichung bezieht sich auf Deutschland.

<sup>119</sup> Vgl. *Twilight - Biss zum Morgengrauen* (2008), Hardwicke, Catherine (Regisseurin), Onlinevideo, 122 Min., USA: Amazon Prime Video.

<sup>120</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 33f.

<sup>121</sup> Vgl. Wyngaard, Amy: *The End of Pornography: The Story of Story of O*. In: MLN, Nr. 130 (2015), S. 980-997, S. 995.

sadomasochistische Beziehung zwischen einem weiblich-submissiven und einem männlich-dominanten Charakter beschreiben. Interessant ist auch der zeitliche Aspekt, da die Filme *Die Geschichte der O* und *Fifty Shades of Grey* 40 Jahre auseinanderliegen, während *Secretary* 27 Jahre nach *Die Geschichte der O* und 13 Jahre vor *Fifty Shades of Grey* veröffentlicht wurde.

Der erste Film *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* wurde im Jahr 2015 publiziert. Er erhielt durch die Verleihung der Goldenen Himbeere (Golden Raspberry Award) im Jahr 2016 die Auszeichnung als schlechtester Film mit dem schlechtesten Drehbuch, den schlechtesten Protagonist\*innen und dem schlechtesten Filmpärchen.<sup>122</sup> Im Film lernt die 21-jährige Literaturstudentin Anastasia Steele (Dakota Johnson) bzw. Ana während eines Interviews für die Universitätszeitschrift den 27-jährigen Milliardär Christian Grey (Jamie Dornan) in Seattle kennen. Seine dominante und unnahbare Art und sein gutes Aussehen schüchtern sie ein, doch fühlt sie sich davon ebenso erstmals in ihrem Leben stark angezogen. Nachdem sie sich mehrere Male begegnen und verabreden, gesteht Christian, dass er sich zu ihr hingezogen fühlt, eine Beziehung mit ihm jedoch unmöglich wäre. Trotz allem beginnen sie eine Affäre, welche sich schnell zu einer Beziehung entwickelt, und Anastasia hat mit Christian ihr erstes Mal Sex. Nach und nach erfährt sie von seiner Neigung für BDSM-Praktiken und dem eigens dafür eingerichteten Spielzimmer. Christian macht ihr klar, dass eine Beziehung mit ihm nur möglich sei, wenn sie einen Vertrag unterzeichnet, in dem die Praktiken des Sadomasochismus (SM) zwischen Anastasia als devotem (Sub) und Christian als dominanten Part (Dom) geregelt sind. Der Vertrag beinhaltet nicht nur Vorgaben auf der sexuellen Ebene, sondern ebenso Alltagsregeln, wie die Bestimmung über ihr Lebensverhalten. Anastasia kann Christians Vergnügen durch BDSM und das Zufügen von Schmerzen nicht verstehen und möchte schließlich wissen, was die härteste Bestrafung sein könnte. Nachdem er ihr sechs Peitschenhiebe versetzt, fühlt sie sich sowohl gedemütigt als auch verletzt und verlässt ihn.

Der zweite Film *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* wurde im Jahr 2017 veröffentlicht. Nach der Trennung bekommt Anastasia einen Job als Lektorin bei dem Verlag SIP. Beide leiden sichtlich unter der Trennung und Christian möchte Anastasia zurückgewinnen. Er lädt sie zu einem Essen ein, bei dem sie sich versöhnen und Christian anbietet,

---

<sup>122</sup> Vgl. Volk (2016), S. 239-244.

die Regeln der Beziehung neu und ohne Vertrag zu verhandeln. Als Christian von Anastasias Job bei SIP erfährt, kauft er die Firma auf. Anastasias Vorgesetzter Jack Hyde belästigt sie sexuell, woraufhin Christian dafür sorgt, dass er seinen Job verliert. Anastasia erhält die Chance, seine Position einzunehmen, wird befördert und zieht bei Christian ein. Nachdem zunächst alles gut zu laufen scheint, taucht Leila, eine ehemalige Sub von Christian auf und bedroht Anastasia mit einer Pistole. Christian kann Anastasia aus der Situation retten, indem er Leila, die ihn immer noch liebt, auffordert, sich ihm zu unterwerfen. Anastasia ist schockiert über diese Begegnung und ist erneut im Begriff, sich zu trennen, woraufhin Christian vor ihr auf die Knie fällt, verspricht, dass er sich ändern wird und ihr einen Heiratsantrag macht. Während eines geschäftlichen Helikopterflugs nach Portland stürzt Christian ab, kehrt jedoch unverletzt wieder nach Hause. An seinem 28. Geburtstag willigt Anastasia ein, seine Frau zu werden, was er auf seiner Geburtstagsfeier verkündet. Christians ehemalige Dom Elena taucht dort auf, will Anastasia einschüchtern und wird schließlich aus Christians Leben verbannt.

Der dritte Film *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* wurde im Jahr 2018 veröffentlicht. Er beginnt mit der Eheschließung von Christian und Anastasia, welche den Nachnamen „Grey“ annimmt. Anastasia und Christians Flitterwochen werden durch Jack Hydes Brandanschlag auf Christians Firma unterbrochen und Christian findet heraus, dass der Hubschrauberabsturz ebenfalls eine Sabotage war. Jack Hyde versucht, Anastasia zu entführen, scheitert jedoch und wird verhaftet. Christian überrascht Anastasia mit einem Wochenendtrip, bei dem alle ihre Freund\*innen dabei sind und Christians Bruder Elliot Anastasias bester Freundin Kate einen Heiratsantrag macht. Jack Hyde wird gegen Kautions aus der Haft entlassen und Anastasia stellt fest, dass sie schwanger ist. Er entführt Christians Schwester Mia und erpresst fünf Millionen Dollar Lösegeld von Anastasia. Während der Übergabe schafft es Anastasia, Jack zu überwältigen und kommt leicht verletzt ins Krankenhaus, nachdem Christian ihr Handy orten konnte. Es stellt sich heraus, dass Jack sich an Christians Stelle wünscht, da sie beide im selben Heim waren, er aber nicht das Glück hatte, von den erfolgreichen Adoptiveltern aufgenommen worden zu sein. Der Film endet, indem Christian und Anastasia auf ihrem Grundstück mit ihrem zweijährigen Sohn und Anastasias erneuter Schwangerschaft sind.

Der Film *Die Geschichte der O* wurde 1975 veröffentlicht und basiert auf dem gleichnamigen Roman der Autorin Anne Cécile Desclos aus dem Jahr 1954, welche die

Pseudonyme Pauline Rège bzw. Dominique Aury verwendete. *Die Geschichte der O* gilt als einer der bekanntesten sadomasochistischen Romane sowie als Vorbild dieser Gattung und ist aufgrund seines Status‘ als erstes sadomasochistisches Literaturwerk einer Frau bezeichnend. Der Film zählt zum Genre des Dramas, der Erotik und des Liebesfilms. Die Handlung beginnt, indem die junge Modefotografin O (Corinne Cléry) von ihrem Geliebten René (Udo Kier) gebeten wird, sich im Schloss Roissy zu einer Sexsklavin ausbilden zu lassen. Diese freiwillige Unterwerfung betrachtet sie als Liebesbeweis. Im Schloss stehen ihr Körper sowie die der anderen Frauen permanent für Männer zur sexuellen Verfügung, welche sie auf brutale Weise auspeitschen, fesseln und vergewaltigen. Trotz unglaublicher Schmerzen und zeitweiser Proteste fügt O sich unterwürfig den Züchtigungen und scheint sie auf eine Art zu genießen. Nach ihrer erfolgten Ausbildung gibt René O an den älteren Sir Stephen (Anthony Steel), was ihr zunächst Unbehagen bereitet. Sie erkennt Sir Stephen jedoch aufgrund seiner dominanten Handhabung bald als stärkeren Besitzer an. Als Zeichen ihrer Liebe lässt sie sich als Eigentum von Sir Stephen brandmarken und piercen. Im Auftrag von René sorgt O außerdem dafür, dass ihre Freundin Jacqueline ihre Unterwürfige wird und sich ebenfalls im Schloss ausbilden lässt. Der Film endet, indem Sir Stephen sich als Gegenleistung und Beweis seiner Zuneigung von O eine Zigarette auf seiner Hand ausdrücken lässt, wodurch sie beide durch das Zeichen des O verbunden sind.

Der Film *Secretary* wurde im Jahr 2002 veröffentlicht und wird dem Genre des Liebesfilms, des erotischen Dramas, der Romantik und Schwarzen Komödie zugeordnet. Der Film beginnt, indem die junge Lee Holloway (Maggie Gyllenhaal) aus einer psychiatrischen Klinik entlassen wird, nachdem sie wegen eines Suizidverdachts eingewiesen wurde. Nach einem Schreibmaschinenkurs macht sie sich zum ersten Mal in ihrem Leben auf die Suche nach einer Arbeit und wird als Sekretärin des exzentrischen Rechtsanwalts E. Edward Grey (James Spader) eingestellt. Zwischen den beiden entsteht eine dominant-submissive Arbeitsbeziehung. Edward kommandiert sie zunächst herum und verbietet ihr, sich selbst zu verletzen, was sie schließlich aus eigenem Antrieb unterlässt. Später macht er ihr auch im privaten Bereich Vorschriften, behandelt sie bei der Arbeit wie ein Tier und bestraft sie sexuell für Fehler, welche sie absichtlich provoziert. Hieraus entwickelt sich zunehmend eine sadomasochistische Affäre, bei dem Lee die Unterwürfige und Edward der Dominante ist. Edward beendet die Affäre und entlässt Lee, nachdem er

erkennt, dass das Verhältnis zu weit geht. Lee stellt fest, dass eine Beziehung mit einem anderen Mann sie nicht glücklich macht und sie Edward noch liebt. Dieser befiehlt ihr für drei Tage mit den Händen auf dem Tisch in seinem Büro zu verharren, um ihren Willen zu testen und eine Entscheidung hinsichtlich der Beziehung zu treffen. Als er zu Lee zurückkehrt, ist sie beinahe verdurstet und bereits bewusstlos, was Edward mit liebevoller Zuneigung belohnt. Sie heiraten letztlich und setzen als Ehepaar ihre BDSM-Beziehung fort.

## 3.2 Psychische und physische Darstellung der Protagonist\*innen

### Anastasia und Christian

Da Berufsstereotype in einer engen Verbindung mit Geschlechterstereotypen stehen und die Analyse­methode nach Eder ebenso eine Betrachtung der Berufe beinhaltet, erfolgt zunächst ein kurzer Exkurs in die Repräsentation der Figuren hinsichtlich ihrer Arbeit.<sup>123</sup> Besonders im ersten Film stehen sich die Protagonist\*innen aufgrund ihrer stereotypen Berufsvorstellung gegenüber. Anastasia entspricht einer typisch weiblichen Studentin, indem sie mit Englischer Literatur einen klassisch weiblichen Studiengang gewählt hat und wird dem Stereotyp der schüchternen Literaturstudentin zugeordnet. Sie teilt sich mit ihrer Mitbewohnerin Kate eine Wohnung und hat einen Nebenjob, woraus sich schließen lässt, dass sie aus einem guten, jedoch nicht reichen Elternhaus stammt.<sup>124</sup> Während die weibliche Protagonistin mit Anfang zwanzig studiert, in einer Wohngemeinschaft lebt und nicht einmal ein Smartphone besitzt, leitet Christian im Alter von 27 Jahren ein Industrieimperium, ist Milliardär und besitzt mehrere Immobilien.<sup>125</sup> Das herrschende Machtungleichgewicht zwischen Anastasia und Christian hinsichtlich ihrer Berufe wird im Besonderen durch die Szene verdeutlicht, in der Christian als wichtigster finanzieller Unterstützer ihrer Universität die Abschlussrede hält. Dabei steht er als Redner auf der Bühne, während Anastasia im Publikum zwischen den Studierenden sitzt und zu ihm hinaufschaut. Das Machtverhältnis wird hier besonders durch die verschwindende und niedere Sitzposition von Anastasia hervorgehoben, welche im Gegensatz zu Christians stehender und erhabener Position auf der Bühne steht und durch eine Kameraperspektive verdeutlicht wird, welche Anastasia aus der Vogel- und Christian aus der Froschperspektive filmt.<sup>126</sup> Christians beruflicher Erfolg und sein Reichtum als junger Mann werden besonders im ersten Film und bereits während des Interviews akzentuiert.<sup>127</sup> In einem Internetartikel über ihn, wird er als „Der begehrteste milliardenschwere Junggeselle der Welt“<sup>128</sup> betitelt. Das präsentierte Männerbild in *Fifty Shades of Grey* entspricht damit wie in *Secretary* und *Geschichte der O* einem gesellschaftlich mächtigen und wohlhabenden. Die Männlichkeit von Christian, René, Sir Stephen und Edward wird durch die

---

<sup>123</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 364.

<sup>124</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:02:50 und 00:13:40.

<sup>125</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:09:15.

<sup>126</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:14:25.

<sup>127</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:05:45.

<sup>128</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:11:30.

Verbindung der männlichen Merkmale Geld, beruflicher Erfolg und gesellschaftlicher Macht als das Stereotyp einer männlichen Oberklasse repräsentiert. Hier offenbart sich das Machtgefälle in allen fünf Filmen, welches männliche Attraktivität mit Überlegenheit, einem hohen Status und Erfolg verknüpft, wodurch alte Muster wiederholt werden, wie in *Secretary* das Verhältnis von Chef und Sekretärin, in *Geschichte der O* der ältere Mann und die junge Geliebte sowie in *Fifty Shades of Grey* der begehrte Junggeselle und die „graue Maus“.<sup>129</sup> Interessant ist außerdem, dass Christian aus *Fifty Shades of Grey* und Edward aus *Secretary* nicht nur dieselbe sexuelle Neigung haben, sondern auch den gleichen Nachnamen „Grey“ tragen. Hierdurch stellt *Fifty Shades of Grey* möglicherweise einen intertextuellen Bezug zu dem älteren Film *Secretary* her und verweist aufgrund der Farbsymbolik auf den neutralen bzw. sachlich-unnahbaren, aber auch unentschlossenen Charakter der beiden männlichen Figuren. Was 1981 bereits Kotelmann und Mikos feststellten, besitzt heute noch Gültigkeit, denn Männer werden gemäß ihrer Stereotype der Stärke, Durchsetzungsfähigkeit sowie des Leistungsstrebens im Gegensatz zu Frauen als erfolgreicher, überlegener und dominanter dargestellt.<sup>130</sup>

Nach der Trennung zwischen Christian und Anastasia wandelt sich das Berufsbild von Anastasia jedoch, indem sie ihren Status als junge Studentin abgibt und durch ihre Einstellung bei dem Buchverlag SIP zu einer berufstätigen Frau wird.<sup>131</sup> Sie steht nun für berufliche Autonomie, Selbstbestimmung, Selbstverwirklichung sowie weibliche Karriere und gibt die Stelle trotz des Wissens um die finanzielle Absicherung durch Christian und sein Drängen hinsichtlich der Niederlegung ihrer Arbeit niemals auf. Anastasia wird zum Abbild einer erfolgreichen Karrierefrau, nachdem sie zur Belletristiklektorin befördert wird.<sup>132</sup> Während Lee in *Secretary* als Sekretärin einem typisch weiblichen und untergeordneten Berufsbild folgt,<sup>133</sup> spielt weibliche Autarkie und Selbstverwirklichung auch in *Geschichte der O* eine Rolle, da O eine selbstständige und ambitionierte Modefotografin ist.<sup>134</sup> Die berufliche Identität der Frau bricht besonders ab dem zweiten und dritten Teil von *Fifty Shades of Grey* mit dem häufig verwendeter Filmstereotype der Hausfrau und der sekundären Rolle weiblicher Berufstätigkeit, doch findet durch das

---

<sup>129</sup> Vgl. Brauerhoch (2011), S. 35f.

<sup>130</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 279 und Six-Materna (2008), S. 122.

<sup>131</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:02:55f.

<sup>132</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:16:00.

<sup>133</sup> Vgl. *Secretary* (2002), 00:02:30f.

<sup>134</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:51:00.

Aufkaufen des Verlags eine Rückkopplung an den Mann statt.<sup>135</sup> Der weiblichen Karriere wird in *Fifty Shades of Grey* eine wichtige Bedeutung zugesprochen, während die Trilogie es gleichzeitig schafft, weiblichen Erfolg nicht substereotyperweise an männliche Eigenschaften und Verhaltensweisen zu knüpfen.<sup>136</sup> Trotz allem ist die Berufswelt in *Fifty Shades of Grey* in dem Sinne geschlechtstypisch, als dass die männliche Rolle einen wesentlich höheren Verdienst sowie sozialen und beruflichen Status aufzeigt, was schon die Studie von Döveling und Kick zu Fernsehserien aus dem Jahr 2015 bestätigte.<sup>137</sup>

Wie bei Eder, zeigt sich auch hier, dass Körperstereotype physische Eigenschaften mit positiven und negativen Wertungen verbinden.<sup>138</sup> Sowohl Christian als auch Anastasia stimmen mit den westlichen Schönheitsnormen überein. Besonders Christian wird von Anbeginn des Films als Idealbild eines Mannes präsentiert. Er wird als erste Figur vorgestellt, indem er allein in Szene gesetzt wird und sein Körper ohne Nebenfiguren im Fokus der Kamera steht. Gemäß seines Nachnamens „Grey“ wird die Vorstellung seiner Person mit einem grauen Stadtbild und ausschließlich weißen Hemden, grauen Krawatten sowie schwarzen Anzügen im Schrank untermalt, was ihn von Beginn an als unnahbaren und geheimnisvollen Geschäftsmann auftreten lässt.<sup>139</sup> Anastasia wird zu Anfang des Films als Gegensatz des männlichen Protagonisten vorgestellt, indem sie perspektivisch in einer Menge von Studierenden gezeigt wird, in der sie beinahe untergeht. Auch ihre Kleidung steht in Opposition zu dem modisch, schick und vornehm gekleideten Protagonisten, denn sie ist unauffällig und leger und wirkt eher wahllos zusammengesetzt, denn sorgsam ausgewählt.<sup>140</sup> Christian entspricht in der gesamten Trilogie dem idealisierten, männlichen Filmstereotyp eines Adonis, der nicht nur unfassbar reich ist, sondern darüber hinaus muskulös und durchtrainiert, schön, jung, modisch, groß und attraktiv sowie sexuell potent.<sup>141</sup> Anastasia entspricht im ersten Film eher dem geschlechtlichen Filmstereotyp der „grauen Maus“ bzw. unauffälligen Schönheit. Trotz ihres veralteten und zurückhaltenden

---

<sup>135</sup> Vgl. Dietzen, Agnes: *Soziales Geschlecht: soziale, kulturelle und symbolische Dimensionen des Gender-Konzepts*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, S. 79.

<sup>136</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 345f.

<sup>137</sup> Vgl. Döveling, Katrin; Kick, Isabel: *Die Frau in der Serie: Küche und Karriere: alles easy oder doch ein Drahtseilakt?*. In: Prommer, Elizabeth; Schuegraf, Martina; Wegener, Claudia (Hrsg.): *Gender – Media – Screens: (De)Konstruktionen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive*, Konstanz; München: UVK Verlagsgesellschaft, 2015, S. 39-64, S. 40.

<sup>138</sup> Vgl. Thiele (2015), S. 84.

<sup>139</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:01:00ff.

<sup>140</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:01:55.

<sup>141</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:01:24 und 01:27:30.

Kleidungsstils wird von Beginn an deutlich, dass sie auch ohne Dekoration und Makeup eine natürliche Schönheit ist. Die Attraktivität hinter ihrer unscheinbaren und unauffälligen Art wird in der Trilogie auch durch das Begehren von mehreren Männern, wie ihrem Kumpel José, ihrem Arbeitskollegen Paul, ihrem Chef Jack Hyde sowie dem begehrten Junggesellen Christian Grey verdeutlicht, was sie jedoch nicht zu bemerken scheint. Anastasia erscheint damit als klassisches Hollywoodklischee eines Aschenputtels, bei dem sich hinter der unauffälligen und rohen Fassade durch die richtige Frisur, Kleidung, Haltung und Makeup eine wahrhaft schöne Prinzessin verbirgt.<sup>142</sup> Ihre reale Schönheit und ihr begehrenswertes Ich kann Anastasia scheinbar erst hervorbringen, nachdem sie Christian kennenlernt. Während sie zu Anfang des ersten Films im Kontrast zu den ausschließlich weiblichen und schick gekleideten sowie überaus attraktiven Mitarbeiterinnen von Christian auftritt,<sup>143</sup> sieht sie bereits nach der ersten Nacht mit Christian erwachsener und damenhafter aus.<sup>144</sup> Nachdem sie das erste Mal Sex haben und Anastasia ihre Jungfräulichkeit verliert, wird ihr Pferdeschwanz als Symbol der Unschuld und Mädchenhaftigkeit gegen einen lässigen, aber schicken Dutt ausgetauscht.<sup>145</sup> Ihre innere Öffnung durch die sexuelle Erfahrung und Selbstsicherheit wird außerdem durch die im Verlauf des Films zunehmend offen getragenen Haare symbolisiert. Anastasias innerlicher Wandel zu einer selbstbewussten Frau, auf welchen der spätere Analyseverlauf genauer eingeht, wird im Besonderen durch ihre äußerliche Veränderung hervorgehoben, wodurch sie attraktiver und selbstsicherer erscheint. Während sie Makeup vor ihrer Beziehung zu Christian ablehnte und sich damit unwohl fühlte,<sup>146</sup> trägt sie nach der Trennung im zweiten Film erstmals auffällig rot geschminkte Lippen.<sup>147</sup> Sie passt sich im Verlauf der Trilogie äußerlich dem männlichen Protagonisten an, indem sie ab der Hälfte des ersten Films nur noch modische, schicke und erotische Kleider sowie hohe Schuhe trägt und ihre Lippen farblich betont.<sup>148</sup>

Hinsichtlich der psychischen Analyse wird die Protagonistin besonders im ersten Film durch das Stereotyp der heiligen Jungfrau, die weibliche, infantile Unschuld und sexuelle

---

<sup>142</sup> Vgl. Volk (2016), S. 186.

<sup>143</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:04:05.

<sup>144</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:32:30.

<sup>145</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:47:30.

<sup>146</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:20:45.

<sup>147</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:09:15.

<sup>148</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:07:30.

Unerfahrenheit sowie durch die Unberührtheit romantisiert und erotisiert.<sup>149</sup> Auch Lee aus *Secretary* wirkt sexuell unerfahren und begegnet der Sexualität kindlich-albern, indem sie kichernd versucht, Hoden mit Glocken, Eiern und Geschlechtsteilen zu umschreiben.<sup>150</sup> Als Anastasia nach der ersten gemeinsamen Nacht ihre Erleichterung darüber offenbart, dass sie keinen Geschlechtsverkehr hatten, da sie noch Jungfrau ist, reagiert Christian schockiert und will es „bereinigen“. Sie erwidert, dass es bislang niemanden gab, der ihr Begehren geweckt hat, wodurch Christians Wichtigkeit und Alleinstellungsmerkmal als Liebhaber hervorgehoben wird.<sup>151</sup> Anastasias sexuelle Unwissenheit, insbesondere im BDSM-Bereich, wird durch Äußerungen hervorgehoben, die sie diesbezüglich tätigt. So bezeichnet sie das Sexspielzeug in Christians Spielzimmer als „diese ganzen Sachen“<sup>152</sup> und fragt während der Verhandlung des Vertrags: „Was sind Analstöpsel?“<sup>153</sup> Auch weiß sie nicht, was Liebeskugeln sind und stellt die Vermutung auf, dass diese anal getragen werden.<sup>154</sup> Er entspricht dem Klischee eines männlichen Experten, der einer unwissenden Frau die Welt erklärt und sie aufklärt. Die Mythologie von *Fifty Shades of Grey* beruht somit auf der misogynen Vorstellung, dass Frauen erst durch Männer in eine ihnen unbekannte, sexuelle Subkultur eingeführt werden.<sup>155</sup> Christian steht im starken Kontrast zu Anastasia durch das Stereotyp des Frauenkenners, Playboys und sexuellen Helden, welches er durch die gesamte Trilogie hinweg verkörpert.<sup>156</sup> Bereits im Interview zu Anfang des ersten Films wird er als sexuell potent vorgestellt, indem er auf die Frage nach seinem Hobby antwortet, dass er „diverse körperliche Vergnügen“<sup>157</sup> genießt, während Anastasia als Langweilerin portraitiert wird, deren Hobbys Bücher sind.<sup>158</sup> Seine Überlegenheit hinsichtlich sexueller Erfahrungen wird deutlich, als er mitteilt, dass es für ihn mit Anastasia eine Premiere gewesen sei, ohne Geschlechtsverkehr neben einer Frau zu schlafen und er mindestens 15 sexuelle Kontakte mit Subs hatte, was Anastasia als Jungfrau erschrickt.<sup>159</sup>

---

<sup>149</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 26.

<sup>150</sup> Vgl. *Secretary* (2002), 00:32:45.

<sup>151</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:27:30 und 41:40f.

<sup>152</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:39:30.

<sup>153</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:09:20.

<sup>154</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:33:00f.

<sup>155</sup> Vgl. Musser (2015), S. 130.

<sup>156</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 26.

<sup>157</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:07:25.

<sup>158</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:15:55.

<sup>159</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:27:36 und 00:52:40.

Seine Attraktivität und Anziehungskraft gegenüber dem weiblichen Geschlecht wird außerdem durch die Funktion der Nebenfiguren hervorgehoben. In seiner Firma arbeiten ausschließlich hoch attraktive, blonde Frauen, die ihm zu Füßen liegen und ihm jeden Wunsch von den Lippen ablesen.<sup>160</sup> Während der gesamten Trilogie wird er immer wieder von diversen Frauen offensichtlich angehimmelt und angeflirtet, wie den Studentinnen bei Anastasias Abschlussfeier,<sup>161</sup> der Kellnerin an seinem 28. Geburtstag<sup>162</sup> und von seiner schönen, blonden Architektin Gia Matteo.<sup>163</sup> Darüber hinaus scheint er genau zu wissen, was Frauen (sexuell) wollen und entspricht damit dem idealisierten Stereotyp des männlichen Frauenkenners und Frauenhelden.<sup>164</sup> Während Anastasias Verwundbarkeit auf der einen Seite durch ihre sexuelle Unerfahrenheit, Jugendlichkeit und Weiblichkeit hervorgehoben wird, liegt Christians Dominanz in seiner sexuellen Aktivität und Geschäftstüchtigkeit. Sexualität und besonders BDSM ist somit bereits zu Anfang der Trilogie gemäß eines Stereotypenkomplexes durch traditionelle, heteronormative Geschlechtervorstellungen der männlichen Aktivität und weiblichen Passivität gekennzeichnet.<sup>165</sup> Auf die Ausübung und Gestaltung der Sexualität und den Wandel wird in Kapitel 3.4 eingegangen, doch wurde bereits in der Einzelbetrachtung der Figuren deutlich, dass die Protagonistin der stereotypen Idealvorstellung der sexuell unerfahrenen und zurückhaltenden Frau entspricht.<sup>166</sup> Wohingegen Christian einen sexuell potenten, dionysischen, promiskuitiven und erfahrenen Mann verkörpert, was patriarchale Macht als erotisch und anziehend inszeniert.<sup>167</sup>

Die geschlechtstypischen Persönlichkeiten und später sexuellen Machtrollen werden über den Aspekt der sexuellen Erfahrung hinaus in den ersten beiden Filmen auch durch das Verhalten der Protagonist\*innen definiert. Das weibliche Narrativ der Naivität, Mädchenhaftigkeit, Schüchternheit und Unsicherheit steht dem männlichen Protagonisten mit seiner Dominanz, Führung und Bestimmtheit gegenüber.<sup>168</sup> Bereits das erste Aufeinandertreffen steht symbolisch für die Struktur der Geschlechter. Anastasia steht

---

<sup>160</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:03:55.

<sup>161</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:14:40.

<sup>162</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:43:15.

<sup>163</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:21:40.

<sup>164</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:12:00f.

<sup>165</sup> Vgl. Musser (2015), S. 130.

<sup>166</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 41.

<sup>167</sup> Vgl. Brauerhoch (2011), S. 36.

<sup>168</sup> Vgl. Dietzen (1993), S. 69.

eingeschüchtert vor Christians riesigem Firmengebäude mit dem Namen „Grey House“, während die Kamera in der Froschperspektive ausgerichtet ist, sodass das Gebäude noch größer und Anastasia daneben winzig erscheint. Als Anastasia schließlich über die Türschwelle in Christians Büro stolpert und auf die Knie fällt, steht Christian sowohl bildlich als auch sinnhaft über ihr.<sup>169</sup> Die Figur der Anastasia tritt stets freundlich und schüchtern lächelnd auf, wohingegen Christian als kalter, niemals lächelnder Typ vorgestellt wird.<sup>170</sup> Ihre Unsicherheit wird durch nervöses Lippenbeißen, hin und her schauen sowie eine gesenkte Kopfhaltung betont.<sup>171</sup> Die Trilogie versucht so, die Protagonistin durch ihren schüchternen Charakter und das niedrige Selbstwertgefühl als natürliche Submissive abzubilden. Auch Lee wird in *Secretary* als von Natur aus unterwürfiges und naives Mädchen dargestellt, welches im Erwachsenenalter mit Einhörnern und Prinzessinnenfiguren badet, fiktive Gespräche übt und zu ihrem Geliebten hinaufschaut.<sup>172</sup> O wird in *Geschichte der O* zwar ebenfalls als Submissive präsentiert, dies gründet jedoch ausschließlich auf ihren sexuellen Vorlieben und wird nicht mit ihrer Persönlichkeit in Verbindung gebracht. O wird als stolz bezeichnet und wirkt niemals schwach, sondern stark und eitel. Im Gegensatz zu Lee und Anastasia verkörpert sie nicht die Figur eines schüchternen Mädchens, sondern eine reife Frau.<sup>173</sup> Lee und O heben sich darüber hinaus von Anastasia ab, indem sie sich in ihrer submissiven Rolle wohlfühlen und sie ausleben, indem sie beharrlich sowie diszipliniert den Regeln und Anweisungen ihrer Doms folgen, worauf in Kapitel 3.3 genauer eingegangen wird.

Christian wird antagonistisch zu Anastasia als natürlich dominante Persönlichkeit abgebildet. Er äußert sich ihr gegenüber hauptsächlich im Befehlston und im Imperativ und sagt, dass er es gewohnt sei, sich durchzusetzen.<sup>174</sup> Er kommandiert sie herum, indem er ihr beispielsweise untersagt, zu viel Alkohol zu trinken und ist besitzergreifend, da er immer wieder betont, dass sie ihm gehöre.<sup>175</sup> Darüber hinaus tritt er als heldenhafter Beschützer der schwachen Protagonistin auf, indem er sie vor Gefahren rettet. Christian

---

<sup>169</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:03:15-00:04:10.

<sup>170</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:17:45.

<sup>171</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:02:35, 00:03:40, 00:08:00 und 00:12:40.

<sup>172</sup> Vgl. *Secretary* (2002), 00:20:00-00:22:00.

<sup>173</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:27:40.

<sup>174</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:18:55.

<sup>175</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:27:55.

verhindert, dass Anastasia von einem vorbeirasenden Fahrrad erfasst wird,<sup>176</sup> stößt einen sexuell übergriffigen Mann von ihr weg, fängt sie, als sie auf einer Party in Ohnmacht fällt,<sup>177</sup> trägt sie nach dem ersten sadomasochistischen Sex völlig erschöpft in ihr Bett,<sup>178</sup> bringt sie vor seiner gewaltvollen ehemaligen Sub Leila in Sicherheit,<sup>179</sup> veranlasst die Kündigung ihres Chefs Jack Hyde, nachdem dieser sie sexuell belästigte<sup>180</sup> und verspricht ihr nach dem Brandanschlag durch diesen, sie immer zu beschützen.<sup>181</sup> Er entspricht nach Illouz dem archetypischen Modell einer schutzbietenden Männlichkeit und kann so dem Heldtypus des Byronic Heros zugeordnet werden.<sup>182</sup> Der Film vermittelt den Eindruck, als wäre die Protagonistin ohne ihn vollkommen schutz- und hilflos der Welt ausgeliefert, wenn er nicht ständig zur richtigen Zeit am richtigen Ort erscheinen würde. So erinnert die Geschichte an das klassische Märchen eines Ritters, welcher die Prinzessin retten und beschützen muss. Die Beschützerrolle wird in *Fifty Shades of Grey* stereotyper Weise als männliche Geste hervorgebracht.

Darüber hinaus verkörpert Christian das männlich geprägte Ideal des großzügigen Gönners, Schenkers und waghalsigen Abenteurers, welches im Gegensatz zu Anastasias typisch weiblicher Bescheidenheit und finanziellen Zurückhaltung steht. Der Film übt nach Heider eine prokapitalistische Propaganda aus, die sich in Immobilien, Autos, Flugzeugen und teuren Geschenken, wie literarischen Erstausgaben, Schecks, Laptops, Smartphones und extravagantem Ausflügen widerspiegelt. Sexualität und Beziehung werden so neben der später genauer ausgeführten Favorisierung der neokonservativen Familie und monogamen Ehe als anstrengend und finanziell aufwendig präsentiert.<sup>183</sup> Die Luxusobjekte werden unmittelbar mit Männlichkeit verknüpft, da sie ausschließlich Christian gehören und von ihm weitergegeben werden. Seine hohen Gebäude und nach Grey benannten Helikopter können als Symbole des Phallus und der Potenz gewertet werden. Die weibliche Angst vor männlicher Unverbindlichkeit wird durch die leidenschaftlichen und

---

<sup>176</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:19:50.

<sup>177</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:24:50-00:26:00.

<sup>178</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:29:35.

<sup>179</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:09:30.

<sup>180</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:06:55.

<sup>181</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:12:00.

<sup>182</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 60.

<sup>183</sup> Vgl. Heider, Ulrike: *Vögeln ist schön: Die Sexrevolte von 1968 und was von ihr bleibt*, Berlin: Rotbuch, 2014, S. 266.

ausschweifenden Liebesbeweise überwunden.<sup>184</sup> Gleichzeitig wird die weibliche Protagonistin von der Schuld und Befleckung durch den Luxus befreit, indem sie zunächst gegen die teuren Geschenke von Christian protestiert und sich diese nur widerwillig aufzwingen lässt.<sup>185</sup>

Die Protagonist\*innen weisen neben den überwiegend geschlechtstypischen Charaktereigenschaften und stereotypen Narrativen auch androgyne Persönlichkeitszüge auf. Christian wird besonders zu Anfang der Trilogie durch seine aufmerksame, fürsorgliche und besorgte Art gegenüber Anastasia gekennzeichnet. Bezeichnend dafür ist die Szene, in der Anastasia nach einer Party völlig betrunken ist. Hier tauscht der Protagonist seine hartherzige und unnahbare Art gegen mütterliche, warme Umsorgung, indem er ihre Haare hält, als sie sich übergibt<sup>186</sup> und ihr am nächsten Morgen zwei liebevoll geschriebene Zettel, Tabletten, selbst zubereitetes Frühstück gegen den Alkoholkater ans Bett bringt, und sich stetig nach ihrem Wohlbefinden erkundigt.<sup>187</sup> Er reagiert auch verständnisvoll, als sie zu Bedenken gibt, dass die BDSM-Thematik sie beängstige.<sup>188</sup> Er übernimmt während der Trilogie mehrmals das als weibliche Aufgabe stigmatisierte Zubereiten des Essens, wodurch einer Verweiblichung des Kochens entgegengewirkt wird.<sup>189</sup> Stärker noch als Christians androgyne Persönlichkeitszüge treten diese bei Anastasia durch ihren inneren Wandel auf, welcher sich im Laufe der Trilogie deutlich verstärkt. Obwohl Anastasia im ersten Film, wie beschrieben, durch Mädchenhaftigkeit, Naivität und Unsicherheit geprägt ist, scheint in ihr von Beginn an ein Funken Schlagfertigkeit und Rebellion innezuwohnen. Sie provoziert und stichelt Christian immer wieder, indem sie sich seinen Anweisungen widersetzt,<sup>190</sup> seine Hand während eines Meetings von ihrem Po nimmt,<sup>191</sup> ihm entgegnet, dass sie ihren „freien Willen gerne noch etwas behalten

---

<sup>184</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 44

<sup>185</sup> Vgl. Khan (2018), S. 64.

<sup>186</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:24:55.

<sup>187</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:27:00-00:27:35.

<sup>188</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:56:00.

<sup>189</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:16:30 und *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:33:30.

<sup>190</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:23:35f.

<sup>191</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:07:30.

[würde]“<sup>192</sup>, ihre Grenzen während der Verhandlung des BDSM-Vertrags aufzeigt und damit weitaus mehr zu sagen und zu bestimmen hat, als O in *Geschichte der O*.<sup>193</sup>

Trotz allem überwiegt bis zur Trennung im ersten Film die Persönlichkeit der schüchternen Anastasia, die jedoch zunehmend durch androgynere Eigenschaften der Durchsetzungsfähigkeit, Emanzipation und des Selbstbewusstseins abgelöst werden. Ihre Haltung, ihre Gangart, ihre Ausdrucksweise und ihr Kleidungsstil spiegeln den Wandel wider. Anastasia kämpft nach der Trennung um ihre Selbstbestimmung und die Durchsetzung ihres eigenen Willens. Sie will sich von Christian nicht mehr bestimmen lassen, was in der Versöhnungsszene im Restaurant deutlich wird, als Christian ungefragt ein Gericht für Anastasia bestellt, woraufhin sie erwidert, dass sie lieber etwas anderes essen möchte und dem Kellner ihre Wahl mitteilt.<sup>194</sup> Besonders der dritte Film ist von Anastasias Autonomie durchzogen und sie schafft es immer wieder, sich in die superiore Position zu begeben und mit Christian zu spielen, indem sie ihn z. B. abweist, als dieser seine sexuelle Lust äußert.<sup>195</sup> Sie widersetzt sich zunehmend seinen Anweisungen und Wünschen und ist nicht mehr die schüchterne Anastasia aus dem ersten Teil, die dem Protagonisten still sowie artig gehorcht. Als Christian ihr während der Flitterwochen verbietet, ihr Bikinioberteil ausziehen, macht sie es trotzdem und steht dadurch nicht nur für die Durchsetzung des eigenen Willens, sondern darüber hinaus für eine gesellschaftliche Bewegung der freien, weiblichen Körperkultur ohne Scham und patriarchale Unterdrückung.<sup>196</sup> Ihr Widerstand äußert sich jedoch nicht in einer radikalen und groben Durchsetzung, sondern gemäß ihrer zuvor angeführten Persönlichkeit durch eine clevere Wortwahl und vornehme Zurückhaltung, welche die Deutlichkeit und den Mut ihrer Aussagen und Wünsche jedoch nicht untergräbt.<sup>197</sup> Insbesondere nach der Hochzeit führt Anastasia, entgegen dem Klischee der beugsamen und friedliebenden Ehefrau, Christian vor Augen, dass er lernen müsse, mit ihrem neuen Selbstbewusstsein zu leben.<sup>198</sup> So weist sie gemäß Illouz besonders im letzten Teil der Trilogie Merkmale einer typischerweise männlich zugeordneten Autonomie auf, indem sie leidenschaftlich um ihre Selbstbestimmung und

---

<sup>192</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:53:50.

<sup>193</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:10:00f.

<sup>194</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:08:10.

<sup>195</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:13:00.

<sup>196</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:06:00.

<sup>197</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:13:45 und 00:23:40.

<sup>198</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:08:20.

Selbstverwirklichung kämpft, was ihr erst durch die Liebe und Sicherheit der Beziehung zu Christian gelingt.<sup>199</sup> Sie durchlebt einen sozialen Aufstieg von einem tollpatschigen, unerfahrenen und zurückhaltenden Mädchen zu einer erwachsenen, durchsetzungsfähigen Ehe- und Karrierefrau. Aus diesem Grund wertet Illouz Anastasia schon fast als „Parodie weiblichen Durchsetzungsvermögens“<sup>200</sup> und „Muster an Durchsetzungskraft und Selbstbehauptung“<sup>201</sup>, wofür sie zahlreiche Beispiele aus der Trilogie anführt, wie das Wissen um ihre emotionalen Bedürfnisse, die Abwehr der Angriffe durch Christians ehemalige Geliebte und wie der Einsatz für die physische Sicherheit von Christians Schwester, als diese in Gefahr ist.<sup>202</sup> Illouz‘ treffende Feststellung muss jedoch relativiert werden und besitzt keine absolute Gültigkeit, da Anastasia, wie bereits ausführlich erläutert, im ersten Teil der Trilogie als von den männlichen Wünschen abhängiges, schüchternes Mädchen manifestiert wird und diese Rolle trotz des zunehmenden Autonomiegewinns niemals vollständig ablegt. Sie tritt als Figur auf, die stets zwischen dem Anspruch einer unabhängigen Frau und der vollständigen Verfügbarkeit und Biegsamkeit für ihren Traummann steht.

Zusammenfassend wird festgehalten, dass Anastasia besonders im ersten Film typisch weiblichen Klischees entspricht, indem sie stereotype Merkmale der (sozialen) Schwäche, Passivität, Unterwürfigkeit und Verträumtheit erfüllt.<sup>203</sup> Dies offenbart sich im Besonderen durch die herausgearbeiteten Filmstereotypen der infantilen Jungfrau und schüchternen Literaturstudentin. Die geschlechtstypische Mädchenhaftigkeit und Ausklammerung von der Arbeitswelt kann Anastasia jedoch ab dem zweiten Film überwinden, indem sie als Cheflektorin der weiblichen Berufsuntätigkeit und Verortung im Haushalt widerspricht und stattdessen zum Sinnbild weiblicher Karriere, Autonomie und Selbstverwirklichung wird. Christian entspricht hinsichtlich seines Berufs bereits von Anfang an dem stereotypen Ideal einer weißen, männlichen Oberklasse durch seine Rolle als erfolgreicher Unternehmer in starker Führungsposition. Hierdurch verkörpert er auch die stereotypen männlichen Eigenschaften der Stärke, Macht und des Reichtums, die sich auch in seiner Persönlichkeit als dominante, unnahbare und kalte Person widerspiegeln.

---

<sup>199</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 45.

<sup>200</sup> Ebd., S. 56f.

<sup>201</sup> Ebd., S. 56f.

<sup>202</sup> Vgl. ebd., S. 56f.

<sup>203</sup> Vgl. Six-Materna (2008), S. 122.

Die Figur des Christian kann als toxische Idealisierung einer hegemonialen, heteronormativen Männlichkeit und Hypermaskulinität bezeichnet werden, die in einem Stereotypenkomplex alle Facetten männlicher Attraktivität, wie Reichtum, Potenz, Sexappeal, Belastbarkeit, Unverwundbarkeit, Stärke und emotionale Kälte vereint.<sup>204</sup> Nach Khan kann Christian als filmische Inszenierung eines übertriebenen Alphamannes der Harlequine-Romanze bezeichnet werden.<sup>205</sup> Auch Anastasia wird gemäß eines positiv behafteten weiblichen Körperstereotyps zu westlichen Schönheitsnormen und -idealen hingeführt, indem sie sich vom durchschnittlichen, gewöhnlichen und ungeschickten Mädchen zu einer wunderschönen, attraktiven und modebewussten Frau wandelt. Die Protagonist\*innen können trotz des Einfließens androgyner Eigenschaften, welche besonders bei Anastasia zutage treten, hinsichtlich ihrer psychischen und physischen Charakterisierung überwiegend als geschlechtstypische und stereotype Figuren bezeichnet werden.

---

<sup>204</sup> Vgl. Billen, Frank: *Toxische Beziehungen und ihre Romantisierung*, 26.02.2019, <http://doodad-magazine.com/toxische-beziehungen-und-ihre-romantisierung/> (29.06.2020).

<sup>205</sup> Vgl. Khan (2018), S. 60.

### 3.3 Geschlechtliche Rollenverteilung und Interaktion in der Beziehung zwischen Anastasia und Christian

Die filmische Beziehung ist im Besonderen durch die geschlechtliche Gegenüberstellung von Anastasias weiblichem Wunsch nach einer klassischen Liebesbeziehung auf der einen Seite, und Christians Unfähigkeit zu lieben und sich berühren zu lassen auf der anderen Seite geprägt. Hinzu kommt außerdem das filmische Narrativ des romantisierten Stalkers. Die Beziehungsgeschichte wird auf der dramaturgischen Ebene durch einschneidende Ereignisse und Handlungen, wie den BDSM-Vertrag, die Trennung, die Versöhnung, die Hochzeit und die Schwangerschaft von Anastasia strukturiert.

Der Protagonist tritt in der gesamten Trilogie durch seinen Kontrollzwang und sein Besitzdenken gegenüber der Protagonistin in den Vordergrund, was die Interaktion und Beziehung maßgeblich prägt. Das Narrativ der erotisierten und romantisierten männlichen Kontrolle ist ein häufig verwendetes und rezipiertes Liebesideal in popkulturellen Darstellungen.<sup>206</sup> Dies findet sich z. B. auch bei Edward Cullen in dem Film *Twilight*, auf dessen Handlung *Fifty Shades of Grey* ursprünglich basierte, und bei Joe in der Serie *You – Du wirst mich lieben*<sup>207</sup>. In allen drei Formaten wird grenzüberschreitende sowie ausufernde Verfolgung der männlichen gegenüber der weiblichen Figur und sogar Mord nicht als gefährliches Kontrollverhalten, sondern „Ausdruck von intensiver, leidenschaftlicher Liebe, Sexualität und Männlichkeit“<sup>208</sup> präsentiert. Christians Kontrollzwang wird darüber hinaus nicht nur verharmlost und romantisiert, sondern durch seine traumatische Kindheit, welche ihn mit Verlustängsten und Selbstzweifeln durchzog, auch legitimiert. Die Kontrolle und Verfolgung von Frauen werden als schmeichelnd, gewollt, unproblematisch und vor allem rentabel kontextualisiert, indem die männliche Belästigung durch harmlos oder attraktiv wirkende Männer, romantische Musik und das Happy End gerahmt wird. Dornenzweig bezeichnet diese Abbildung und Auslebung geschlechtlicher Rollenbilder als tiefliegenden Sexismus, der sich in einer imaginierten Historie legitimiert.<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> Vgl. Dornenzweig, Katharina: *Die umkämpfte Grenze zwischen Liebe und Stalking. Von hermeneutischer Ungerechtigkeit zu einer Theorie des Narrativzwangs und der affektiven Dissonanz anhand der Erfahrungen gestalkter Frauen*. In: Mühlhoff, Rainer; Breljak, Anja; Slaby, Jan (Hrsg.): *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*, Bielefeld: transcript, 2019, S. 155–182, S. 160ff.

<sup>207</sup> Vgl. *You – Du wirst mich lieben*, Staffel 1-2 (2018) Berlanti, Greg; Gamble, Sera (Regisseur\*in), Onlinevideo, USA: Netflix.

<sup>208</sup> Dornenzweig (2019), S. 160ff.

<sup>209</sup> Vgl. ebd., S. 160-166.

*Fifty Shades of Grey* zeigt eine Anhäufung grenzüberschreitender Kontrollversuche und Besitzansprüche, wie das Aufzwingen ungewollter und unverhältnismäßig teurer Geschenke, um Anastasia an Christian zu binden, was jedoch wie bereits aufgeführt als romantische Geste im Sinne eines großzügigen, männlichen Gebers präsentiert wird.<sup>210</sup> Problematisch sind darüber hinaus Szenen, in denen Christian bei Anastasias Nebenjob auftaucht, obwohl sie ihm nie gesagt hat, wo sie arbeitet<sup>211</sup> und sie postalische Geschenke erhält, obwohl sie ihre Adresse nicht preisgegeben hat. Auch hat er ihre Handynummer bereits eingespeichert, obwohl sie ihm diese nie gegeben hat.<sup>212</sup> Er taucht an Orten auf, von denen sie ihm nie den Namen oder die Adresse genannt hat oder ihn gebeten hat zu erscheinen, wie bei einer Party,<sup>213</sup> bei einem Treffen weit außerhalb der Stadt mit ihrer Mutter,<sup>214</sup> und bei einer Kunstaussstellung.<sup>215</sup> Kontrollverhalten und Stalking manifestieren sich darüber hinaus durch plötzliches Erscheinen und unangemeldetes Warten in ihrer Wohnung,<sup>216</sup> eindringliche Versuche, sie an alleinigen Treffen mit sozialen Kontakten und der Familie zu hindern,<sup>217</sup> durch panische Suchaktionen, wenn er sie nicht erreichen kann und nicht weiß, wo sie sich aufhält,<sup>218</sup> unerwartetes Hereinplatzen in Meetings mit männlichen Kollegen und Gipfeln in dem plötzlichen Aufkaufen von Anastasias Arbeitsplatz,<sup>219</sup> dem unwissentlichen Orten ihres Handys<sup>220</sup> sowie einer Akte mit Bildern und Informationen, die er über sie angelegt hat.<sup>221</sup>

Christians zwanghaftes Kontrollverhalten und sein Bewusstsein über die Unfähigkeit, Anastasia in Ruhe zu lassen, wird in der Trilogie mehrmals deutlich benannt, doch nicht problematisiert. Stattdessen werden missbräuchlicher Kontrollzwang und Vertrauensprobleme als beschützende und umsorgende Geste einer starken Persönlichkeit und sexuellen Dominanz relativiert. Bereits beim ersten Kennenlernen im Rahmen des Interviews fragt Anastasia Christian: „Sind Sie ein Kontrollfreak?“<sup>222</sup>, worauf er antwortet: „Ich

---

<sup>210</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:17:20f.

<sup>211</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:14:45.

<sup>212</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:21:00-00:22:45.

<sup>213</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:24:55.

<sup>214</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:37:45f.

<sup>215</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:07:30.

<sup>216</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:02:00.

<sup>217</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:36:25.

<sup>218</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:11:40 und 01:22:00.

<sup>219</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:17:30ff.

<sup>220</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:26:35.

<sup>221</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:28:20.

<sup>222</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:06:20.

behalte über alles die Kontrolle.“<sup>223</sup> Als Anastasia nach einer Party in Christians Bett aufwacht, teilt er ihr, untermalt von dunkler, mystischer Filmmusik, mit: „Du bist hier, weil ich nicht fähig bin, dich allein zu lassen.“<sup>224</sup> Anastasia bezeichnet ihre Liebschaft im zweiten Film nicht als Beziehung, sondern als Besitzverhältnis.<sup>225</sup> Die Romantisierung trotz offensichtlicher Grenzüberschreitungen gelingt, indem Anastasias Reaktionen darauf milde, uneindeutig und sogar verständnisvoll ausfallen, auch wenn ihr Wille deutlich untergraben und ihre Freiheit nicht respektiert wird.<sup>226</sup> Während Christian deutliche Besitz- und Alleinstellungsansprüche an seine Partnerin stellt und nicht bereit ist sie mit jemandem zu teilen, woraus zunächst auch seine Ablehnung gegenüber Anastasias Schwangerschaft und Angst vor einem „Eindringling“ resultiert,<sup>227</sup> steht die *Geschichte der O* im Gegensatz dazu. Os Liebhaber René äußert, dass er sie je mehr liebt, umso mehr sie sich anderen Männern hingibt und dies der Beweis für ihn sei, dass sie ihm gehöre.<sup>228</sup> Somit geht es zwar in beiden Geschichten um Besitzansprüche eines Mannes gegenüber einer Frau, dies wird in *Fifty Shades of Grey* jedoch durch Alleinstellungsansprüche erzeugt, während René den Besitz erst durch das Teilen erlangt.

Die Beziehungsinteraktion ist darüber hinaus im ersten Film durch einen BDSM-Vertrag zwischen Anastasia und Christian geregelt, der nicht nur die Sexualität, sondern darüber hinaus auch den Beziehungsalltag strukturieren soll, weshalb er in diesem Kapitel aufgeführt ist. Im zweiten und dritten Teil verliert der Vertrag seine Relevanz für die Beziehung und filmische Präsenz, weshalb er lediglich für den Beginn der Beziehung eine Rolle spielt. Christian setzt eine Verschwiegenheitsvereinbarung über die Inhalte der Beziehung sowie einen BDSM-Vertrag auf, welcher zunächst verhandelt und schließlich von Anastasia unterschrieben werden soll.<sup>229</sup> Ein solcher Vertrag ist nicht unüblich in der BDSM-Szene und bezeichnet Christian eindeutig als dominanten und Anastasia als devoten Part. Er soll dazu dienen, ein sicheres Ausloten der Grenzen zu ermöglichen. Der Vertrag beinhaltet neben sexuellen Praktiken auch Regeln über Anastasias Körper, welche z. B. durch Schlanksein und Rasur den geltenden femininen Schönheitsnormen

---

<sup>223</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:06:20.

<sup>224</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:28:30.

<sup>225</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:29:00f.

<sup>226</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:24:55 und 01:36:45f.

<sup>227</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:15:00 und 01:09:00.

<sup>228</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:22:00.

<sup>229</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:41:00.

entsprechen, die Verhütung als Aufgabe der Frau determinieren, die jedoch durch die Wahl des Arztes und der Methode durch Christian bestimmt wird. Er inkludiert überdies Vorschriften über Anastasias Essverhalten und den Konsum von Substanzen, ein respektvolles Verhalten gegenüber dem Dom und seine ausschließliche Ansprache mit „Sir“ oder „Mister Grey“ sowie eine Berührung des Doms ausschließlich mit zugeteilter Erlaubnis vorsehen.<sup>230</sup> Im Zuge dessen, dass ein solcher Vertrag überhaupt existiert und Anastasia als Sub die Möglichkeit der Zustimmung und Ablehnung sowie Verhandlung ermöglicht, unterscheidet sich *Fifty Shades of Grey* von *Geschichte der O*, in der es keine Verträge, Aushandlung und Sicherheitsvorkehrungen gibt, sondern hauptsächlich sexuelle Gewalt und grausame Folter, welcher O unwissentlich, aber freiwillig zustimmt.<sup>231</sup> Auch in *Secretary* gibt es weder einen Vertrag noch Absprachen, doch werden in der Beziehung auch keine gefährlichen Praktiken angewendet. Der Vertrag, welcher auf Christians Wünschen beruht, kann aufgrund seines zwanghaft kontrollierenden Verhaltens ebenfalls als Versuch über die Erlangung vollständiger Kontrolle interpretiert werden. In der BDSM-Szene werden solche extremen Beziehungsmodelle, in welchen dem Dom die Kontrolle in allen Lebensbereichen überlassen wird, als „Total Powerexchange“ bezeichnet und nur von einem sehr kleinen und erfahrenen Teil ausgelebt. Benecke bezeichnet dieses Modell deshalb als übergriffig und gefährlich, da Anastasia als sexuell unerfahrene Person, die ihre Neigungen und Grenzen noch nicht kennt, zu einem solchen allumfassenden Vertrag gedrängt wird.<sup>232</sup> Anastasia stimmt den Ausführungen im Vertrag jedoch niemals zu und identifiziert sich darüber hinaus nicht als Sub. Dies geschieht auch nicht, als Christian nach der Trennung vorschlägt, den Vertrag neu und ohne Regeln sowie Bestrafungen zu verhandeln. Sie erzeugt in diesem Zuge ein getauschtes Machtverhältnis, indem sie sich in der superioren und entscheidenden Rolle befindet, während Christian stets in der wartenden und bittenden Position zu ihrer Zustimmung zu dem Vertrag bleibt.<sup>233</sup> *Fifty Shades of Grey* suggeriert durch die Andeutung des Vertrags im ersten Film, dass die BDSM-Beziehung und Sexualität sich daran orientiert und strukturiert, denn nur aufmerksamen Zuschauer\*innen fällt auf, dass Anastasia den Vertrag in der gesamten Trilogie nie

---

<sup>230</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:59:30-01:00:05.

<sup>231</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:13:00-00:15:00.

<sup>232</sup> Vgl. Kosolowa, Wada: Warum 'Fifty Shades Darker' gefährlich ist – erklärt von einer Kriminalpsychologin, die zu Sadisten forscht, 24.02.2017, <https://www.vice.com/de/article/78m5b9/warum-fifty-shades-darker-gefahrlich-ist-erklart-von-einer-kriminalpsychologin-die-zu-sadisten-forscht> (29.06.2020).

<sup>233</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:15:40.

unterschreiben wird und Christian trotz seiner Beharrlichkeit aus dem ersten Teil, den Vertrag zum Ende des zweiten Teils als irrelevant bezeichnet, wodurch seine Bedeutung und die Aushandlungen hinfällig werden.<sup>234</sup>

An die letztlich überraschende Irrelevanz des Vertrags lässt sich der geschlechterstereotype Wunsch hinsichtlich der Beziehungsgestaltung der Protagonist\*innen anknüpfen, welcher verdeutlicht, wie die Filmdramaturgie von einer unkonventionellen BDSM-Beziehung zum Happy End einer klassischen, normativen Beziehung mit Heirat und Kindern hinführt. Gemäß dem vertrauten Klischee der patriarchalen Ideologie einer weiblichen Emotionalität und Weichheit,<sup>235</sup> welche dem stereotypen männlichen Fehlen von Sensitivität und Gefühlsbetontheit gegenübersteht,<sup>236</sup> setzt Anastasia in der Trilogie alles daran, ihren Wunsch nach einer märchenhaften „Blümchen- und Herzchen-Beziehung“ zu erfüllen.<sup>237</sup> Beide Protagonist\*innen machen von Anfang an klar, dass sie eine Beziehung mit dem anderen nur unter bestimmten Voraussetzungen eingehen möchten und, dass sie alles daran setzen werden, dies zu verwirklichen, wodurch ein Konflikt zwischen dem männlichen und weiblichen Begehren entsteht. Damit folgt die Trilogie dem Stereotyp der sexuellen Geschlechterunterschiede, laut dem für Männer der Fokus auf dem Geschlechtsverkehr liegt, während es Frauen eher um Liebe und Beziehung ginge.<sup>238</sup> Anastasia, als klassische Repräsentation der Weiblichkeit, sehnt sich danach, mit Christian in einem Bett zu schlafen, ihn zu berühren, gemeinsam essen zu gehen sowie Filme zu schauen.<sup>239</sup> Während der Verhandlung des Vertrags möchte er ihr entgegenkommen, indem er vorschlägt, einmal in der Woche wie ein ganz normales Paar auszugehen.<sup>240</sup> Die Bezeichnung als „ganz normales Paar“ vermittelt normative Vorstellung einer Beziehung, indem der Protagonist seine Neigungen als unnormal relativiert. Im Laufe der Trilogie entwickelt sich Anastasias sehnsüchtiger Wunsch nach einer romantischen Beziehung zu einem permanenten Drängen. Christian ist aufgrund eines schweren, missbräuchlichen Kindheitstraumas unfähig, sich berühren zu lassen, was in der Trilogie problematischer

---

<sup>234</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:49:15.

<sup>235</sup> Vgl. Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden: Springer VS, 2015, S. 225.

<sup>236</sup> Vgl. Dietzen (1993), S. 79.

<sup>237</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:33:35f.

<sup>238</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 193.

<sup>239</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:53:00.

<sup>240</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:10:40.

Weise immer wieder mit emotionaler Kälte und Distanz eines Doms vermischt wird. Anastasia setzt laut Illouz im Filmverlauf alles daran, diesen Leib als Terrain zu erobern.<sup>241</sup> Körperliche Zärtlichkeiten und Nähe werden gemäß eines weiblichen Klischees zur Voraussetzung einer glücklichen Beziehung, wodurch Anastasias Vorstellung als gesellschaftlich-normal und erstrebenswert präsentiert wird. Dies wird deutlich benannt, als Anastasia sagt: „Es ist kaum möglich eine normale Beziehung mit dir zu führen, wenn du mich deinen Körper nicht berühren lässt.“<sup>242</sup> Im Mittelpunkt der Trilogie steht der gesellschaftlich akzeptierte Grundsatz, dass Berührungen in Beziehungen normal und notwendig sind und es deshalb in Ordnung ist, dass Anastasia diese von Christian fordert und im Zweifel erzwingt.<sup>243</sup> Körperlich übergreifige Handlungen von Anastasia gegenüber Christian, indem sie seine Grenzen überschreitet und ihn berührt, werden aufgrund der gesellschaftlichen Normalität und des Bildes einer unschuldigen, attraktiven Täterin nicht als solche wahrgenommen. In *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* erweitert Christian seine Grenzen und lässt sich schließlich immer häufiger durch Anastasia berühren, obwohl es ihm seelischen Schmerz bereitet.<sup>244</sup> Im dritten Teil scheint Christian schließlich von seinen Berührungsängsten und seinem Kindheitstrauma geheilt zu sein. Die Protagonist\*innen werden zunehmend bei typischen Pärchenaktivitäten, wie gemeinsamem Essengehen, Sightseeing und Fahrradtouren gezeigt, welche durch den vermehrten Austausch von Kuscheleinheiten, Küssen, fröhlichem Lachen sowie einer heiteren und lauten Popmusik untermalt sind.<sup>245</sup> *Fifty Shades of Grey* vermittelt somit ein Modell von Liebe, nach dem es in Ordnung ist, den Partner zu etwas zu drängen, was er eigentlich nicht möchte, sofern es den gesellschaftlichen Konventionen entspricht.

Die Beziehung spiegelt einen Machtkampf zwischen weiblich-normativem und männlich-gestörtem Begehren wider, bei dem die Normalisierung letztlich siegt. Christian möchte Anastasia dazu bringen, Gefallen an sadomasochistischem Sex zu finden und seine Sub zu werden, was sinnbildlich für die dunkle Seite der Sexualität und Geschichte steht, wenn Christian verbittert sagt: „Mit Herzchen und Blümchen kenne ich mich nicht

---

<sup>241</sup> Vgl. Harms, Ingeborg: *Gefangen im Rollenspiel*, 20.06.2013, <https://www.zeit.de/2013/26/sachbuch-eva-illouz-neue-liebesordnung/seite-2> (29.06.2020).

<sup>242</sup> *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:29:30f.

<sup>243</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:18:00.

<sup>244</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:30:50f. und 00:48:30.

<sup>245</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:04:20.

aus.“<sup>246</sup> Anastasia hingegen will ihn ins Licht führen, indem sie ihn nach Rommelspacher gemäß der „weibliche[n] Selbstlosigkeit als Prototyp mütterlicher Fürsorge“<sup>247</sup> von seinen inneren Dämonen, also dem Kindheitstrauma und den sadistischen Neigungen, welche stets durch gedimmte Beleuchtung und mystische Musik untermalt sind, was auf Gefahr, aber auch auf das Verbotene und Neue hindeutet, befreit und eine konventionelle Liebesbeziehung mit Vanillasex<sup>248</sup> erreicht.<sup>249</sup> An dieser Stelle wird eine Metaphorik von Dunkelheit und Licht sichtbar, welche sich durch die Trilogie zieht. Anastasia und Christian treten zu Anfang der Geschichte als Gegensätze auf, indem Anastasia gemäß ihrer Weiblichkeit die heterosexuellen Normen von Monogamie und Liebe präsentiert, während Christian als Mann für raue, dominante Sexualität und Brüche mit der Konventionalität steht. Anastasia steht nach Harrison und Holm mit ihrer Unschuld, Normativität und ihrer psychischen Gesundheit für die Helligkeit und das Licht, welche Christians Dunkelheit der sexuellen Störung und des mentalen Traumas kontrastieren.<sup>250</sup> Die Trilogie vollzieht einen Wandel von der Dunkelheit ins Licht, indem Christian letztlich von seinen als, in Kapitel 3.4 näher ausgeführten, krankhaft präsentierten, sexuellen Neigungen befreit wird und durch Anastasia auf die helle Seite der Normalität geleitet wird. Das stets in dunklem Licht und von bedrohlicher Musik untermalte Spielzimmer mit BDSM-Utensilien, welches das Klischee eines schwarz-roten Dungeons aus den 80er Jahren erfüllt, steht nach der Hochzeit im Kontrast zum klassisch weißen Bett, in welchem Christian und Anastasia in den Flitterwochen Vanillasex haben.<sup>251</sup> Während im ersten Film Christian und die BDSM-Orientierung die Beziehung strukturieren, der sich Anastasia beugt, bewirkt Anastasias Trennung von Christian am Ende des ersten Teils einen Machtwechsel, indem Christian auf Anastasias Frage nach einer Blümchensex-Beziehung antwortet: „Ich will das tun, womit du dich wohlfühlst.“<sup>252</sup> Hier steht *Fifty Shades of Grey* dem Film *Secretary* gegenüber, in welchem die Trennung vom männlichen Protagonisten ausgeht, welcher seine BDSM-Neigung zunächst für unnormale hält und unterdrücken will, von der

---

<sup>246</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:33:35f.

<sup>247</sup> Vgl. Rommelspacher, Birgit: *Der weibliche Masochismus – ein Mythos?*. In: Burgard, Roswitha; Rommelspacher, Birgit (Hrsg.): *Leideunlust: der Mythos vom weiblichen Masochismus*, Berlin: Orlanda-Frauenverlag, 1989, S. 11-40, S. 32.

<sup>248</sup> Unter Vanillasex wird eine Form der Sexualität verstanden, die dem BDSM gegenübersteht, indem weder sadomasochistische noch fetischbehaftete Praktiken durchgeführt werden.

<sup>249</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:26:50f.

<sup>250</sup> Vgl. Harrison; Holm (2013), S. 559.

<sup>251</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 00:04:00.

<sup>252</sup> *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:11:10f.

weiblichen Protagonistin jedoch davon überzeugt wird, dass das Eingehen einer Beziehung nicht das Ende des sexuellen Sadomasochismus bedeuten muss.<sup>253</sup> Khan spricht an dieser Stelle ein Lob an *Secretary* aus, da das Narrativ des Films zu einem Trend der Toleranz beiträgt, in dem BDSM sich mit normativen Strukturen der Liebesgeschichte und Heirat zu einer Funktionalität verbindet.<sup>254</sup> In *Fifty Shades of Grey* erfolgt hingegen eine Assimilierung von Christian an Anastasia, welche gleichsam sinnbildlich für eine heteronormative Sexualität und Liebe steht. Der Wandel von einem Sadisten zum romantischen Liebhaber und die Niederlegung der Macht aus Liebe, ist nach Illouz mit dem Risiko des Verlustes von Männlichkeit und sexueller Potenz verbunden.<sup>255</sup> Der Protagonist kapituliert vor dem, was er zu Anfang mehr als deutlich abgelehnt und für unvorstellbar gehalten hatte, um seine Geliebte zurückzugewinnen. Hier wird ebenso deutlich, dass Anastasia und BDSM sich als Opposition gegenüberstehen, welches sich gegenseitig ausschließt, nicht miteinander vereinbaren lässt und entweder die Trennung oder Verdrängung von einem der beiden Bedürfnisse zur Folge haben muss. Der Machtwechsel und die metaphorische Hinwendung zu Blümchen und Herzchen wird konkret bebildert, indem Christian Anastasia auf Knien einen Heiratsantrag in einem dekorierten Saal voller Blumengestecke macht.<sup>256</sup> In romantischen Genres wird die Ehe häufig als Liebesideal erhöht, in dessen Zielerreichung die Geschichte endet.<sup>257</sup> Coffey hält darüber hinaus fest, dass sich im Happy End die Wertungsinstanz der gesamten Geschichte widerspiegelt. „Auch wenn zuvor verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt wurde, zeigt sich im Happy End, welche richtig waren, weil sie zum glücklichen Ende führten und somit werden die angebotenen Handlungsspielräume wieder reduziert.“<sup>258</sup> Das Happy End ist das konservative Element der Liebesgeschichte, in dem sich der Status quo bestätigt und wiederherstellt.<sup>259</sup> Auch *Fifty Shades of Grey* zeigt eine fortlaufende Normalisierung auf, welche zum Ende des zweiten Teils bzw. Anfang des dritten Films gemäß des Filmklischees in der Hochzeit und in der ewig währenden, monogamen Liebe mündet. Die zuvor gestifteten Verwirrungen und Konflikte hinsichtlich der sexuellen Vorlieben, aber auch der

---

<sup>253</sup> Vgl. *Secretary* (2002), 01:27:00.

<sup>254</sup> Vgl. Khan (2018), S. 61.

<sup>255</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 44.

<sup>256</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:50:10.

<sup>257</sup> Vgl. Coffey (2013), S. 30.

<sup>258</sup> Ebd., S. 31.

<sup>259</sup> Vgl. ebd., S. 31.

sozialen Klassendifferenzen, werden durch die Heirat in einen Konsens gebracht, welcher die gesellschaftlichen Werte durch den Bund der Ehe reformiert und regenerierend bestätigt.<sup>260</sup> Die Trilogie betont dies dramaturgisch, indem alle romantischen Liebesszenen zwischen Anastasia und Christian noch einmal eingespielt werden und es einen Rückblick vom Kennenlernen bis zum Happy End gibt.<sup>261</sup> *Fifty Shades of Grey* endet jedoch nicht mit der Ehe, sondern zeigt in den letzten Filmminuten die klischeehafte Vollendung der heteronormativen Assimilation durch die Fügung in Elternrollen. Nachdem Christian in der Mitte des dritten Films noch seine Abneigung gegenüber Kindern äußert, indem er der ungewollt schwangeren Anastasia aufgrund der vergessenen Verhütungsspritze schwere Vorwürfe macht und einer klassischen Beziehung und Familienstruktur damit absagt, bringt das Ende der Filmreihe alles zur Ruhe, indem zum traditionellen Ehe- und Familienmodell zurückgekehrt wird und sogar ein zweites Kind auf dem Weg ist.<sup>262</sup> Christian wandelt sich von einem unnahbaren, kaltherzigen BDSMler zu einem gefühlvollen Vater und Ehemann, dessen liebevolle Seite der Film verdeutlicht, indem man ihn mit seinem Sohn spielen und kuscheln sieht.<sup>263</sup> Die sadomasochistische Beziehung und der BDSM-Vertrag, welche von Christian ausgingen, wurden so letztlich durch Anastasias Vorstellung einer klassischen Liebesbeziehung und den Ehevertrag ersetzt, wodurch sich die Frage aufwirft, wer in dieser Beziehung tatsächlich die Macht und Kontrolle besitzt. Die Protagonist\*innen fügen sich in der Trilogie nach all den Kämpfen, Hindernissen und Konflikten ihren normativen Geschlechterrollen. Die *Geschichte der O* steht dieser normativen Repräsentation der Geschlechterkonstruktionen gegenüber, denn Monogamie, Heteronormativität und traditionelle Beziehungsformen oder gar Familienplanung spielen keine Rolle, und traditionelle Geschlechtervorstellungen werden z. B. durch lesbische Kontakte und Orgien verwirrt.<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> Vgl. Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*, Stuttgart: Kröner, 1997, S. 522.

<sup>261</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:37:00f.

<sup>262</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:05:20ff.

<sup>263</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:39:10.

<sup>264</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 01:02:00.

### 3.4 Ausübung von Sexualität zwischen Anastasia und Christian

Sexualität und Geschlechtsverkehr sind in *Fifty Shades of Grey* im Besonderen durch zwei stereotype Narrative bzw. Vorurteile gekennzeichnet. Zwar kann die Darstellung von unkonventionellem BDSM-Sex dem Muster der gewohnten Vorstellungen von Sexualität im durchschnittlichen Liebes- und Spielfilm entgegenwirken, doch tritt sadomasochistischer Geschlechtsverkehr in der Trilogie nicht als eine unter vielen sexuellen Ausprägungen oder Möglichkeiten auf, sondern wird vorurteilsbehaftet pathologisiert und zum Symptom einer gestörten Persönlichkeit herabgesetzt.<sup>265</sup> Die Eröffnung einer alternativen Sexualität wird in dem Zuge zerstört und besonders durch den klischeehaften Filmverlauf der Rettung durch Liebe von BDSM zu konventionellerem Sex im Keim erstickt. Die Pathologisierung des männlichen Protagonisten und seiner als krankhaft präsentierten, sadomasochistischen Neigung wird verstärkt und herausgebildet, indem durch Anastasia ein stereotypes, weibliches Unverständnis für BDSM-Praktiken und der Lust am Verletzen gegenübersteht.<sup>266</sup> In *Secretary* wird BDSM zu Beginn ebenfalls pathologisiert, was sich jedoch nicht auf den sadistischen, sondern den masochistischen Part bezieht. Lee leidet auch als erwachsene Frau noch unter ihrem alkoholabhängigen, gewalttätigen Vater und zeigt seit ihrem siebten Lebensjahr selbstverletzendes Verhalten.<sup>267</sup> Während Edward die sadomasochistische Beziehung zunächst beenden will, da er sie für unnormale und falsch hält, wird BDSM in Bezug auf Lee als heilsame Praktik dargestellt, durch welche sie in Kombination mit der Liebe zu Edward gemäß dem filmischen Klischee der Rettung durch Liebe von ihrer Selbstverletzung geheilt werden kann. *Secretary* bedient sich somit der Annahme, dass „[d]estruktive Impulse [...] durch erotische Leidenschaft, wie das sadomasochistische Szenario, gezügelt werden.“<sup>268</sup>

BDSM entspringt daher sowohl in *Fifty Shades of Grey* als auch in *Secretary* dem Symptom einer schweren bis traumatischen Kindheit, doch wird Lee durch den Masochismus von ihrem psychischen Leiden befreit, während Sadismus bei Christian die Krankheit darstellt, von welcher er durch Liebe geheilt wird. In *Geschichte der O* wird BDSM zu keinem Zeitpunkt pathologisiert, und als René bejaht, dass es ihn glücklich macht, wenn

---

<sup>265</sup> Vgl. Khan (2018), S. 60.

<sup>266</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 193.

<sup>267</sup> Vgl. *Secretary* (2002), 00:03:45f.

<sup>268</sup> Kaplan (1991), S. 39.

O geschlagen wird, wird dies als wertfreie Aussage abgebildet.<sup>269</sup> *Fifty Shades of Grey* folgt damit dem veralteten Vorurteil und sozialen Konstrukt, nach dem Sadomasochismus als von der gesellschaftlichen Norm abweichende Sexualität und sexuelle Störung bzw. Perversion stigmatisiert wird.<sup>270</sup> Downing identifiziert den kausalen Zusammenhang zwischen Christians Kindheitstrauma und seiner sexuellen Auslebung als Erwachsener als problematisch, indem sich die Trilogie diesem universalisierenden Klischee über nicht normative Sexualität hingibt.<sup>271</sup> *Fifty Shades of Grey* bedient sich somit dem normativen Bild über Sadomasochismus, indem die sexuelle Präferenz des Protagonisten zum Ende der Trilogie, wie bereits in Kapitel 3.3 erläutert, zugunsten einer romantischen Liebesbeziehung sowie einer seelischen Heilung aufgegeben wird.<sup>272</sup>

Christians sadistische Vorliebe setzt sich in der Trilogie aus einer Reihe von Traumata zusammen. Der erste Schicksalsschlag liegt in der leiblichen Mutter des Protagonisten, welche eine Prostituierte war und an einer Überdosis Heroin starb, als er vier Jahre alt war. Vor ihrem Tod wurden er und seine Mutter durch ihren Liebhaber körperlich misshandelt, woher die Verbrennungen an seiner Brust und die Abneigung gegenüber Berührungen stammen.<sup>273</sup> Die Pathologisierung erreicht ihren Höhepunkt und Christians BDSM-Neigung ihre vollendende Erklärung, als er im zweiten Film gesteht, dass er ein Sadist sei, den es erregen würde, Frauen zu bestrafen, die aussehen würden wie Anastasia, da sie seiner Mutter ähneln.<sup>274</sup> Dies kann als Schlüsselszene betrachtet werden in der deutlich wird, dass Christian nicht aufgrund von persönlicher Stärke, Kraft und Dominanz ein Sadist ist, sondern lediglich ein traumatisierter Psychopath, welcher Frauen als Sinnbild für den Hass gegenüber seiner leiblichen Mutter bestraft und leiden sehen will. Der Protagonist kann dieses Trauma am Ende des dritten Teils bildlich ablegen, indem er am Grab seiner leiblichen Mutter einen Strauß niederlegt.<sup>275</sup> Das zweite einschneidende Erlebnis stellt die Hinführung zu BDSM im Alter von 15 bis 21 Jahren als Sexsklave einer

---

<sup>269</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:26:00.

<sup>270</sup> Vgl. Beckmann, Andrea: *The social construction of sexuality and perversion: deconstructing sadomasochism*, Houndmills; Basingstoke; Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009, S. 72.

<sup>271</sup> Vgl. Downing, Lisa: *Safeword! Kinkphobia and gender normativity in Fifty Shades of Grey*. In: *Psychology & Sexuality*, Nr. 4 (2013), S. 92-102, S. 93.

<sup>272</sup> Vgl. Wagner, Elisabeth: *Arbeit an Grenzen: SM-Praktiken im Konflikt mit Normalitätsvorstellungen*. In: Borkenhagen, Ada; Brähler, Elmar (Hrsg.): *Wer liebt, der straft? SM- und BDSM-Erotik zwischen Pathologisierung und Anerkennung*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2016, S. 45-62, S. 46.

<sup>273</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:00:30f. und 00:10:15f.

<sup>274</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:24:20f.

<sup>275</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:36:00.

weitaus älteren Freundin seiner Mutter dar. Interessant ist hier, dass Christian dieses Erlebnis nicht negativ beurteilt, da er sich in der Rolle des Masochisten geborgen fühlte und die Kontrolle abgeben konnte. Anastasia bezeichnet die Frau jedoch abwertend als Mrs. Robinson und unterstellt ihr Kindesmissbrauch.<sup>276</sup> Im weiteren Filmverlauf wird nicht weiter ausgeführt, welche Auswirkungen diese Beziehung auf Christian hat und auch sein Wandel von einem Masochisten zu einem Sadisten wird nicht erklärt. *Fifty Shades of Grey* haftet so einem veralteten Vorurteil an, nach dem perverse Rituale zur Bewältigung der Kindheitsereignisse dienen und das Trauma im Zaum halten, indem die Ausführung von BDSM das Hineingeraten in Verzweiflung, Angst und Panik unterdrückt.<sup>277</sup> Besonders der zweite und dritte Teil offenbaren stückweise, dass Christians sexuelle Dominanz und Vorliebe nicht völlig wertfrei ein mögliches Spiel der Sexualität zwischen zwei gewöhnlich sozialisierten Menschen darstellt, sondern einem schweren Kindheitstrauma entspringt und damit einer pathologischen Störung gleicht, die geheilt werden muss. Die Geschichte entspricht dem stereotypen Narrativ einer Seifenoper, in welcher der seelisch verwundete Held durch die Liebe der Heldin gerettet wird.<sup>278</sup> *Fifty Shades of Grey* folgt somit einem Schlüsselweg der Darstellung von BDSM in der Popkultur, indem der BDSM-Protagonist als kindlich traumatisiert stigmatisiert wird, wodurch BDSM-Identitäten medial nicht als gesund und natürlich, sondern als krankhafte Wesenszüge und Verhaltensweisen dargestellt werden.<sup>279</sup>

Die Trilogie vermittelt neben dem tradierten Vorurteil, BDSM sei das Symptom einer gestörten Persönlichkeit, das Geschlechterstereotyp, BDSM sei eine männlich geprägte Vorliebe. Als Anastasia und Christian sich im ersten Film kennenlernen, sagt er: „Mein Geschmack ist sehr speziell. Das würdest du nicht verstehen.“<sup>280</sup> Dieser Schlüsselsatz steht für die filmische Gesamtbotschaft, nach welcher Frauen kein Verständnis für Sodomasochismus und erst recht keinen Gefallen daran finden könnten. Die weibliche Protagonistin unterschreibt dies durch Aussagen wie: „Ich werde keine Luftsprünge machen bei dem Gedanken daran, in deiner Kammer der Qualen ausgepeitscht und gefoltert zu

---

<sup>276</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:55:10.

<sup>277</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 20f.

<sup>278</sup> Vgl. Husmann, Wenke: *Lust auf Grenzen*, 28.11.2017, <https://www.zeit.de/kultur/2017-11/50-shades-of-grey-darker/seite-2> (29.06.2020).

<sup>279</sup> Vgl. Khan (2018), S. 63.

<sup>280</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:29:00f.

werden.<sup>281</sup> Außerdem betont sie mehrmals ihre Abneigung gegenüber Christians Lust an der Bestrafung und kann nicht nachvollziehen, warum er ihr weh tun möchte.<sup>282</sup> Die Filmreihe naturalisiert, basierend auf der Charakterisierung aus Kapitel 3.2, die weibliche, schüchterne Figur als ihrem Geschlecht und ihrer Persönlichkeit natürlicherweise entspringende Masochistin bzw. Sub und den dominanten, starken Mann als Sadisten bzw. Dom. Geschlecht und Sexualität treten als untrennbar mit Machtkonstellationen verbunden auf.<sup>283</sup> Sexualität wird in dem Sinne stereotypisiert, als dass auf der Seite des Mannes das Wollen, die Autonomie, Lust und Aggressivität stehen,<sup>284</sup> in welchen sich durch die Erwartung der sexuellen Kontrolle des Mannes gegenüber der Frau das Schlüsselement der patriarchalen Gesellschaft verbirgt.<sup>285</sup> Ein Vorurteil geht außerdem davon aus, dass Männer von Natur aus zu Sadismus neigen würden.<sup>286</sup> Die weibliche, masochistische Vorliebe wird gemäß des Vorurteils einer femininen Unterwürfigkeit als solches naturalisiert.<sup>287</sup> Auch in *Geschichte der O* und *Secretary* sind die BDSM-Rollen gemäß der Geschlechtervorstellungen verteilt, sodass weiblicher Masochismus ästhetisiert wird.<sup>288</sup> Auch *Fifty Shades of Grey* folgt durch Anastasias Unverständnis für BDSM und ihrer Betonung von Herzchen und Blümchen der Annahme, dass Männer für harten Sex stehen würden, während Frauen Zärtlichkeit, Liebe und Blümchensex bevorzugen.<sup>289</sup>

Die Gegenüberstellung des weiblichen und männlichen Begehrens und der unterschiedlichen Sexualität tritt im Besonderen durch eine Schlüsselszene im ersten Film auf, in der Anastasia Christian fragt, ob er mit ihr schlafen wird, worauf er antwortet: „Ich schlafe nie mit jemandem, sondern ficke ... hart.“<sup>290</sup> Was ebenfalls auffällt, ist die verschiedenartige Reaktion und Bewegung der Körper, wenn es zum Geschlechtsakt kommt. Dieser wird als ungleich präsentiert und folgt einer heteronormativen Dynamik, da die passive Ekstase stets und ausschließlich bei Anastasia liegt, deren Körper sich vor Erregung nach

---

<sup>281</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:52:50.

<sup>282</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:49:30f.

<sup>283</sup> Vgl. Flecken (2010), S. 67.

<sup>284</sup> Vgl. Rommelspacher (1989), S. 25.

<sup>285</sup> Vgl. Studlar, Gaylyn: *Schaulust und masochistische Ästhetik*. In: *Frauen und Film*, Nr. 39 (1985), S. 15-39, S. 19.

<sup>286</sup> Vgl. Kaplan (1991), S. 38.

<sup>287</sup> Vgl. Khan (2018), S. 65.

<sup>288</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 64.

<sup>289</sup> Vgl. Nagel, Torsten: „*This is not a love song*.“ *Der ganz alltägliche Pop-Sexismus*. In: *testcard*, Nr. 17 (2008), S. 106-109, S. 109.

<sup>290</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:36:30.

Christian gerichtet, windet und sie lustvoll aufschreien lässt. Dies wird durch den männlich geprägten Blick der Kamera im Sinne eines Beobachters untermalt, welcher den Fokus auf den weiblichen Körper, ihre Lust, nackte Haut und Erregung setzt.<sup>291</sup> Ihr Körper bebt bei jeder Berührung durch ihn, sie kann bereits beim Küssen und Vorspiel kaum an sich halten, atmet laut und stöhnt, während der männliche Protagonist stets die Kontrolle sowie Fassung behält und niemals in ekstatische Erregung verfällt.<sup>292</sup> Er entspricht dem Stereotyp des männlichen Verführers, der eine anziehende Sexualität ausstrahlt und auch ohne Kommunikation genau weiß, was Frauen wollen. Dies reproduziert laut Barker den verbreiteten Mythos, dass Frauen ihre sexuellen Wünsche und Vorlieben nicht mitteilen dürfen und auch nicht müssen, da die sexuelle Fähigkeit und das Wissen automatisch auf Seiten der Männer liege, welche fast telepathisch wüssten, was das Beste für beide Geschlechter sei.<sup>293</sup> Der Gesamteindruck der Trilogie entspricht einem patriarchalen kulturellen Bild von Sexualität, welches durch ungleich verteilte Machtverhältnisse und Verletzlichkeit erotisiert wird.<sup>294</sup>

Dies belädt die sadistische Neigung des Protagonisten mit Schuld und Schamgefühlen und trägt zu einer Pathologisierung bei, indem Anastasia Christian in *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* wütend und angewidert vorwirft, dass es ihn erregt habe, sie auszupeitschen, was ihn zu Unrecht verurteilt.<sup>295</sup> Tatsächlich liegt das Wesen des BDSM und die Natur des Sadisten jedoch darin, dem Masochistischen aus sexueller Lust Schmerzen zuzufügen, was durch Anastasias Wahrnehmung jedoch missverstanden wird. Während einer Diskussion stellt sie den folgenden Vergleich auf: „Ich will mich von dir genauso wenig bestrafen lassen, wie du dich von mir berühren lassen willst.“<sup>296</sup> Hier wird deutlich, dass sie keine ausgeprägte masochistische Neigung hat, bei der sexuelle Befriedigung erst durch die Unterwerfung und die Erduldung von Schmerz erlangt werden kann und sie kein sexuelles Vergnügen durch BDSM-Techniken empfindet.<sup>297</sup> Interessant an diesem

---

<sup>291</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:47:50f. und 01:27:00.

<sup>292</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:03:20.

<sup>293</sup> Vgl. Barker, Meg: *Consent is a grey area? A comparison of understandings of consent in Fifty Shades of Grey and on the BDSM blogosphere*. In: *Sexualities*, Nr. 16 (2013), S. 896-914, S. 898f.

<sup>294</sup> Jaeckel, Monika: *Weibliche Gegenkultur als Chance selbstbestimmten Lebens für Mädchen und Frauen*. In: Hartmann, Jutta et al. (Hrsg.): *Lebensformen und Sexualität: herrschaftskritische Analysen und pädagogische Perspektiven*, Bielefeld: Kleine, 1998, S. 122-126, S. 123.

<sup>295</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 00:09:10.

<sup>296</sup> *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:50:00.

<sup>297</sup> Vgl. Rommelspacher (1989), S. 11ff.

Filmzitat ist darüber hinaus auch, dass beide Protagonist\*innen zum Anfang der Geschichte und ihres Kennenlernens persönliche Grenzen und Ängste haben, welche im zweiten und dritten Teil aufgeweicht und zunehmend überschritten werden, sodass sich Christian, wie in Kapitel 3.3 erläutert, von Anastasia berühren lässt und diese wiederum offener für unkonventionellere Sexpraktiken wird. Die als BDSM angedeuteten Praktiken in *Fifty Shades of Grey* werden allerdings von Mitgliedern der BDSM-Szene nicht als solche gewertet und als fälschlich kritisiert.<sup>298</sup> Die Szene banalisiert die gezeigten Handlungen und Kleidungen, wie Strapse, Dessous, Hand- und Fußfesseln, Liebeskugeln, Augenverbinden, an den Haaren ziehen und leichten Klapsen mit der Hand oder einem kleinen Paddel und grenzt sich davon ab, da es aus ihrer Sicht bereits zu einer normal definierten Sexualität gehöre.<sup>299</sup> Der Geschlechtsakt in der Trilogie erscheint leidenschaftlich, aber dennoch klinisch, sauber und steril. Die Liste der BDSM-Aktivitäten, welche im Vertrag aufgeführt werden, sieht von gesellschaftlich verstörenden, abartigen und gefährlichen Praktiken ab, und Anastasia lässt stärker von der Norm abweichende Handlungen, wie Fisting<sup>300</sup>, Genitalklemmen und Suspending<sup>301</sup> in das Kapitel der Hard Limits, also verbotenen Praktiken, verschieben.<sup>302</sup> Die sadomasochistischen Praktiken in *Geschichte der O*, wie Auspeitschen und Brandmarken bis zur körperlichen Verschandlung, sind im Gegensatz zu *Fifty Shades of Grey* und *Secretary* extrem brutal und entsprechen damit möglicherweise eher der Realität des BDSM.<sup>303</sup> Die Repräsentation von Sexualität in der Trilogie entspricht nach Dymock einer stereotypen und populären Leseart von Sadomasochismus, welche von ekelerregenden, kriminellen und riskanten Interpretationen absieht. Stattdessen wird BDSM als „kink“ bzw. „kinky fuckery“, also versaut, aufregend und sexy dargestellt.<sup>304</sup>

Nachdem die Protagonistin zum Ende von *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* von Christian die von ihm ausgehende härteste Bestrafung erfahren möchte, welche aus sechs Peitschenhieben besteht, ist sie schockiert, fühlt sich gedemütigt sowie verletzt und

---

<sup>298</sup> Vgl. Deremetz, Anne: *Die BDSM-Szene: Eine ethnografische Feldstudie*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2018, S. 9.

<sup>299</sup> Vgl. ebd., S. 221.

<sup>300</sup> Fisting bezeichnet das Einführen der Faust oder mehrere Finger in die Vagina oder den Anus.

<sup>301</sup> Suspending meint das gefesselte Kopfüberhängen in sadomasochistischen Praktiken.

<sup>302</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:10:10f.

<sup>303</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:18:30.

<sup>304</sup> Vgl. Dymock, Alex: *Flogging sexual transgression: Interrogating the costs of the 'Fifty Shades effect'*. In: *Sexualities*, Nr. 16 (2013), S. 880-895, S. 882f.

trennt sich von ihm.<sup>305</sup> Diese Szene birgt das Risiko, das gesellschaftliche Vorurteil von BDSM als gewalttätig und übergriffig zu reproduzieren, da der Eindruck entsteht, dass Christian der weinenden und schmerzleidenden Anastasia ungewollt Gewalt angetan hätte, welcher sie jedoch zuvor offensichtlich zustimmte und die Handlung jederzeit durch ihr Safeword<sup>306</sup> hätte stoppen können.<sup>307</sup> Die unterschiedlichen sexuellen Vorlieben, welche in der Trilogie stereotypisch an die Geschlechterrollen geknüpft werden, können in der Filmstory nur schwer übereinfließen, sodass es in *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* zu einem Machtwechsel zwischen den beiden Hauptfiguren kommt. Anastasia betont, dass sie keinen Regeln unterstellt sein möchte und ein Problem damit habe, dass Christian ihr Schmerzen zufügen will, wodurch sie sich emanzipiert und ihre selbst ausgeloteten Grenzen klar benennt.<sup>308</sup> Sie erklärt sich im Laufe der Trilogie schließlich mit der Verwendung von leichtem Sexspielzeug und gelegentlichen Klapsen einverstanden. Auch wenn sie ihn zum Ende des zweiten und dritten Teils jeweils einmalig auffordert, mit ihr ins Spielzimmer zu gehen, bleibt der Akt dort im Rahmen der gesellschaftlichen Normalvorstellung, indem lediglich die Elemente der Augenbinden, Fesseln und des Wachses hinzugefügt werden.<sup>309</sup> Die Protagonist\*innen bewegen sich gemäß dem Filmklischee aus Liebe hinsichtlich ihrer sexuellen Vorlieben aufeinander zu, indem Christian seine BDSM-Aktivitäten abschwächt sowie konventionalisiert und ein hingebungsvollerer Liebhaber wird, und Anastasia den Vanillasex durch aufregende Elemente erweitert. Trotz allem zeigt die Filmreihe durch ihren Verlauf und die stetige Entnormalisierung und Pathologisierung von Christians Sadismus, gemäß des Liebesgenres, eine deutliche Tendenz und Hinwendung zu Anastasias Sexualität, welche sinnbildlich für den genormten Geschlechtsverkehr im Spielfilm steht. Anastasia steht aufgrund ihrer Abwehrhaltung gegen BDSM-Praktiken im Gegensatz zu den Protagonistinnen aus *Geschichte der O* und *Secretary*, welche die Anweisungen durch ihre Gebieter diszipliniert und gerne befolgen, das Spiel genießen und dadurch erregt werden. Die weibliche Hauptfigur in *Fifty Shades of Grey* wehrt sich hingegen beständig gegen ihre Rolle als

---

<sup>305</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 01:51:25-01:55:00.

<sup>306</sup> Als Safeword wird ein zuvor vereinbartes Signal bezeichnet, welches die sexuelle Handlung unterbricht.

<sup>307</sup> Vgl. Barker (2013), S. 901.

<sup>308</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:23:00f.

<sup>309</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), 01:41:00 und *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* (2018), 01:38:00.

Masochistin und setzt die Determinierung als Sub mit Unfreiheit gleich, indem sie Christian gegenüber äußert, dass sie ihren freien Willen behalten möchte.<sup>310</sup> Während O unbedingt eine Sub sein möchte, immer wieder ihren Gefallen an den Qualen betont und sogar darum bittet, ausgepeitscht und gefoltert zu werden,<sup>311</sup> fühlt sich Anastasia von Christian dazu gedrängt. Ihre fortwährende Widersetzung und das letztliche Siegen von Liebe und „kinky fuckery“ in der Trilogie können als emanzipierte und autonome Entfaltung der weiblichen Sexualität sowie Ablehnung des Patriarchats interpretiert werden. Illouz wertet Anastasia als Siegerin des Duells, indem Christian sich als anfänglicher Dom schließlich dem Willen der Sub unterwirft und nach ihrer Anerkennung strebt.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> Vgl. *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), 00:53:50.

<sup>311</sup> Vgl. *Die Geschichte der O* (1975), 00:17:50, 01:07:35 und 01:30:50.

<sup>312</sup> Vgl. Illouz (2013), S. 49.

#### 4. Fazit

Hinsichtlich der psychischen und physischen Darstellung lässt sich resümieren, dass die Protagonistin in *Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* der Stereotyp einer weiblichen, schüchternen Literaturstudentin ist, die im Kontrast zu dem männlichen Erfolgsstereotyp des milliardenschweren Jungunternehmers steht. Die Berufe symbolisieren ein soziales und gesellschaftliches Machtungleichgewicht, gemäß der typischen Geschlechtervorstellung, welche jedoch ab dem zweiten Film eine Emanzipation erfährt. Anastasia wird als erfolgreiche Karrierefrau zum Sinnbild beruflicher Autonomie und Selbstverwirklichung, sodass auf dieser Ebene ein starkes Männerbild repräsentiert wird, welchem ein, auf beruflicher Ebene, antitraditionelles Frauenbild entgegengesetzt wird. Die Körperstereotype entsprechen die gesamte Trilogie hindurch der filmischen, aber auch der gesellschaftlichen Idealisierung westlicher Schönheitsnormen. Insbesondere Christian wird hinsichtlich seiner äußeren Erscheinung als Ebenbild eines Mannes inszeniert und erfüllt dahingehend alle positiven Stereotype. Auf die weibliche Protagonistin trifft das klassische Aschenputtel-Märchen zu, welches im Laufe der Geschichte die versteckte, aber natürliche Schönheit an den Prinzen assimiliert und in eine bildhübsche Prinzessin verwandelt, die aus ihrem tristen, gewöhnlichen Leben gerettet wird. Weiterhin steht die weibliche Protagonistin zu Beginn gemäß eines misogynen Stereotyps von weiblicher, infantiler Unschuld und sexueller Zurückhaltung dem männlichen Bild eines Frauenkenners, Playboys und sexuellen Helden gegenüber. Hieran schließen die herausgearbeiteten sexuellen Neigungen, welche den weiblichen Blümchensex gegenüber dem sadomasochistischen Mann kontrastieren. Weiblichkeit wird besonders im ersten Film auf stereotype Weise durch die Narrative der Mädchenhaftigkeit, Schüchternheit, Unsicherheit und Schwäche inszeniert, welche der männlichen Dominanz, Führung, Stärke und Bestimmtheit gegenüberstehen. Die Protagonistin erfährt eine beschützende und bevormundende Geste durch den männlichen Retter und Helden, welcher in Form eines Byronic Heroes erscheint. Der zweite und dritte Teil lassen die Hauptfiguren zunehmend androgyner erscheinen, indem Christians kalte Persönlichkeit auftaut und auch seine sexuelle Härte nachlässt. Anastasia hingegen versucht sich seiner Kontrolle und Bestimmung zu entziehen, bietet ihm Paroli und schlägt eine erfolgreiche Karriere ein, bleibt aber hin- und hergerissen zwischen ihrer eigenen Selbstverwirklichung und Willenskraft sowie dem völligen Versinken in der Hingabe und Liebe zu Christian. In sexueller Hinsicht werden die

Stereotype aufgeweicht, indem die Protagonist\*innen sich aufeinander zubewegen, so dass Christian Anastasias Wunsch nach einer Blümchen- und Herzchen-Beziehung näherkommt, während sie die Angst vor sadomasochistischen Praktiken verliert. Die Hauptfiguren treffen sich letztlich in der Mitte, indem die Geschichte in einer „kinky fuckery“ endet. Illouz bestätigt genau dieses Ergebnis, indem sie *Fifty Shades of Grey* als Schlichtung eines Kampfes von Autonomie und Sanftmut wertet, welcher in der sexuellen Verbindung geschlichtet wird.<sup>313</sup>

Die filmische Beziehung ist im Besonderen durch die geschlechtliche Gegenüberstellung von Anastasias weiblichem Wunsch nach einer klassischen Liebesbeziehung auf der einen Seite und Christians Unfähigkeit für Liebe und Berührungen auf der anderen Seite geprägt. Dabei wird das häufig rezipierte Liebesideal des männlichen Kontrollzwangs eingebunden, welches in der Beziehungsdarstellung nicht nur verharmlost, sondern darüber hinaus romantisiert und erotisiert wird. Problematisch ist, dass dieses Stereotyp seine Berechtigung in der angeblich dominanten und beschützenden Persönlichkeit des Protagonisten findet, welche sich jedoch als Symptom eines Kindheitstraumas herausstellt. Psychische Probleme, wie Bindungsängste und Kontrollzwang, werden als Natur eines sadomasochistischen Doms präsentiert, welcher BDSM-Elemente wie einen Vertrag nutzt, um seine infantilen Bedürfnisse zu stillen und sein Trauma zu verarbeiten. Anastasia steht auf der anderen Seite für psychische Gesundheit und Unbeflecktheit und setzt gemäß des weiblich-fürsorglichen und mütterlichen Stereotyps alles daran, Christian von seinem Seelenleiden zu befreien. Sie wird zum Abbild einer gesitteten Sexualität und romantischen Liebesbeziehung sowie gleichsam zum Symbol psychischer Gesundheit und gesellschaftlicher Konformität. *Fifty Shades of Grey* reproduziert somit die Utopie eines postfeministischen Volksmärchens, in dem sich „seelisches Leiden an einer Beziehung durch körperlichen Schmerz in pure Lust auflösen lässt.“<sup>314</sup> Die Beziehung spiegelt einen Machtkampf zwischen angeblich weiblich-normativem und männlich-gestörtem Begehren wider, bei dem die heterosexuelle Normalisierung im Happy End durch das Liebesideal der Heirat und des Familienglücks reproduziert wird. So spiegelt sich auch der Machtwechsel zwischen den Protagonist\*innen wider, bei dem sich Anastasia zu

---

<sup>313</sup> Vgl. ebd., S. 46.

<sup>314</sup> Vgl. Meier, Simone: *Die neue Liebesordnung: Eva Illouz veredelt den Trivialroman „Fifty Shades of Grey“*, 18.08.2013, [http://www.getidan.de/gesellschaft/simone\\_meier/54903/die-neue-liebesordnung-eva-illouz-veredelt-den-trivialroman-fifty-shades-of-grey-in-einem-essayband](http://www.getidan.de/gesellschaft/simone_meier/54903/die-neue-liebesordnung-eva-illouz-veredelt-den-trivialroman-fifty-shades-of-grey-in-einem-essayband) (29.06.2020).

Anfang Christians sexuellen Bedürfnissen unterwirft, wohingegen Christian sich nach der Trennung zunehmend der weiblichen Protagonistin unterstellt, deren Vorstellung von Beziehung und Sexualität siegt. Die Trilogie folgt damit dem Stereotyp eines Liebesgenres, in dem der BDSM-Vertrag durch die Heiratsurkunde ersetzt wird und die Hauptfiguren sich ihren normativen Geschlechterrollen fügen.

Obwohl die Trilogie durch den Untertitel des dritten Teils *Befreite Lust* sowie das Aufgreifen unkonventioneller Sexualpraktiken den Eindruck vermittelt, es handle sich um eine neuartige Geschichte und ungewöhnliche Liebesbeziehung, wird in *Fifty Shades of Grey – Gefährliche Liebe* und *Fifty Shades of Grey – Befreite Lust* alles daran gesetzt, zu altbekannten visuellen Traditionen von Geschlecht, Beziehung und Sexualität im Hollywood-, Liebes- und Erotikfilm zurückzukehren. BDSM wird zwar zum Gegenstand der Erzählung, diese versucht jedoch nicht, eine sadomasochistische Beziehung abzubilden. Diese Form des sexuellen Spiels und der Beziehungsgestaltung wird zunehmend als ungeeignet und abnormal inszeniert, indem BDSM durch den psychisch gebrochenen Protagonisten vorurteilsbehaftet als zu heilende Krankheit pathologisiert wird. BDSM und die Vorliebe für harten Geschlechtsverkehr wird durch die Neigung der männlichen Figur gemäß des Klischees einem männlichen Charakter zugeordnet, während weibliche Sexualität als passiv und milder abgebildet wird. Sadomasochismus wird im Filmverlauf abgeschwächt und der Protagonist davon geheilt, während die Protagonistin jedoch einige Elemente als lustspendend entdecken kann. Die Sexualität bricht somit zwar durch die Einbringung sadomasochistischer Elemente mit den gewohnten Geschlechtsakten des Liebesfilms, doch wird dieser unkonventionelle Aspekt letztlich gemäß einer populären Strategie der Mainstreammedien normalisiert. Diese sieht erstens von möglicherweise erschreckenden und ekelerregenden Darstellungen ab, wird zweitens durch eine äußerliche Normalisierung und Idealisierung der Ausübenden abgeschwächt und drittens letztlich zwar als lustspendend, aber aufgrund einer angeblich pathologischen und krankhaften Natur als inkompatibel für Beziehungen erklärt wird. Die Filmreihe bewegt sich in einem sicheren Rahmen der konventionellen Romanze, in der heteronormative Werte kaum in Frage gestellt werden. Sie führt die Zuschauenden dabei aber gleichzeitig moderat in das sadomasochistische Spiel ein, dessen Darstellung allerdings als höchst problematisch inszeniert wird. Die vergleichende Betrachtung mit *Geschichte der O* steht dem radikal gegenüber und setzt auf eine ungeschönte und extreme Darstellung, in der sich die

sadomasochistische Weltanschauung von der normativen Ansicht unterscheidet. *Geschichte der O* und *Secretary* zeigt, dass Sadomasochismus in den Vergleichsfilmen sehr unterschiedlich dargestellt wird, indem *Secretary* wie *Fifty Shades of Grey* dem „kink“ zugewandt ist und sich in der Ehe heteronormativ auflöst, während *Geschichte der O* von weiblicher Selbstaufgabe, Misshandlungen und sexuellen Schmerzen handelt, die einer klassischen Vorstellung von Sexualität, Beziehung und Geschlecht gegenübersteht. *Fifty Shades of Grey* erscheint durch die analysierten Elemente und die Filmvergleiche als neu-moderne, idealisierte Fiktion von Liebe, welche getreu den Stereotypen des Liebesgenres verläuft. Sie verfolgt das Hollywoodklischee, in der aus schicksalhafter Liebe auf den ersten Blick und der Begegnung des gegengeschlechtlichen Seelenverwandten eine Bestimmung folgt, welche im Happy End durch die Selbstoptimierung der Protagonist\*innen vollendet wird.<sup>315</sup> Die Wohngemeinschaft wird erst durch eine Penthousewohnung und später durch eine Villa ersetzt. Anstelle des veralteten, unauffälligen Outfits treten bei Anastasia teure Kleider und schicke Highheels und aus der in sich gekehrten Persönlichkeit wird durch Liebe eine starke, selbstbewusste Frau. Auch der männliche Protagonist erfährt gemäß der Liebessaga eine Aufwertung seiner Selbst durch die einzig wahre, große Liebe. Am Anfang steht ein psychisch gebrochener Antiheld mit einer dunklen Vergangenheit, welche ihn sadistisch und gefühlskalt macht. Gemäß dem Verlauf des Märchens *Die Schöne und das Biest*, in dem die Reinheit das Triebhafte zähmt, kann die unschuldige Anastasia den verbitterten Christian schließlich von seiner erschreckenden Hülle befreien und das wahre Schöne in ihm zum Vorschein bringen. Die Begegnung zwischen der weiblichen Heldin und einem attraktiven, jedoch finsternen Mann, welcher in ihr schließlich die Liebe erkennt und sich zum Guten wandelt, ist laut Illouz die „Formel, die weiblicher Leserschaft Vergnügen bereitet.“<sup>316</sup> Dies deutet einen Diskurs über die Struktur und Bedeutung sogenannter „Frauenromane“ bzw. „Frauenfilme“ an.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Frage, inwieweit die dreiteilige Filmreihe *Fifty Shades of Grey* stereotype Darstellungen von Sexualität, Beziehung und Geschlecht reproduziert bzw. aufbricht, dahingehend beantwortet werden kann, dass filmische Stereotype und Klischees, aber auch gesellschaftliche Vorurteile zu einem großen Teil wiedergegeben und in Form von Stereotypenkomplexen ineinander verstrickt werden, z. B.

---

<sup>315</sup> Vgl. Volk (2016), S. 185.

<sup>316</sup> Illouz (2013), S. 35.

durch das Nebeneinander eines weiblich-zurückhaltenden Charakters und sexuellen Masochismus. Die Trilogie setzt im ersten Teil auf die Thematik des BDSM, welche als „abenteuerliches, tabubrechendes und ekstatisches Sexualleben gilt und auf dieser Ebene hohe Aufmerksamkeit und Interesse erzeugt.“<sup>317</sup> Im zweiten und dritten Film entpuppt sich Sadomasochismus jedoch zunehmend als inkompatibles Handlungsinstrument, welches mit dem romantischen Genre übereinstimmt.<sup>318</sup> Es erfolgt eine Zitation bekannter Schemata und BDSM wird zum Sinnbild der Dunkelheit und Pathologisierung. Die Entwicklung der Trilogie kann als Geschichte der Normalisierung und Disziplinierung in einen heteronormativen Kontext verstanden werden. Sie ist eine Verbindung konventioneller Geschlechter- und Beziehungsvorstellung mit visuellen Elementen von „kinky fuckery“. Gemäß Khan werden „bekannte romantische Tropen emotionaler Intimität mit grafischen Szenen von versaurem Sex“<sup>319</sup> verknüpft.

Die vorgenommene Analyse bildet eine solide Grundlage für anschließende Forschungen und Diskurse, da sich weitere Fragen eröffneten. Genau wie *Geschichte der O* wurde auch über *Fifty Shades of Grey* debattiert, ob die „Darstellung von BDSM Türen für eine offene Erforschung von Frauen und ihrer Sexualität öffnet oder ob die Darstellung einer unterwürfigen Frau schädlich ist.“<sup>320</sup> Auch Illouz stellte bereits die Frage nach den politischen und normativen Implikationen der Filmreihe und fragt: „Leistet seine Ausrichtung auf BDSM einem entwürdigenden Frauenbild und Sexualitätsverständnis Vorschub [...] [und] vertritt der Roman womöglich eine zweifelhafte Moral?“<sup>321</sup> Die jetzige Analyse zeigte ein selbstbewusstes Frauenbild, welches jedoch an den angeblich natürlich weiblichen Masochismus und die Pathologisierung von BDSM gekoppelt wird. Die Popularisierung von Sadomasochismus wird daher aus dieser Perspektive als nicht gelungen gewertet. Trotz allem wirft die Trilogie weitere Fragen über Geschlecht und Sexualität auf, welchen das Potential innewohnt, ein positiveres Frauenbild und ein offeneres weibliches Sexualleben zu ermöglichen. Dies wurden im Rahmen einer Stereotypenuntersuchung angerissen, lässt aber die Möglichkeit offen, es noch einmal aus einem anderen Fokus, z. B. durch eine empirische Methode, zu betrachten. Dies schließt auch an die Frage nach

---

<sup>317</sup> Wagner (2016), S. 60f.

<sup>318</sup> Vgl. Khan (2018), S. 60.

<sup>319</sup> Ebd., S. 60.

<sup>320</sup> Musser (2015), S. 128.

<sup>321</sup> Illouz (2013), S. 62.

den Gründen für den Erfolg von *Fifty Shades of Grey* an, womit sich Illouz ebenfalls beschäftigt hat. Entgegen der hier vorgenommenen Analyse, welche eine hauptsächlich stereotype und klischeehafte Reproduktion von Geschlechtern offenbarte, existiert innerhalb der Populärkultur und gesellschaftlichen Wahrnehmung also möglicherweise noch eine andere, positivere Rezeptionsart eines unkritischen Publikums. Die Geschichte erweckt Neugier hinsichtlich einer kulturellen Rezeptions- und Einflussstudie, „denn wie [Rezipient\*innen] mit den medialen Geschlechterrepräsentationen umgehen, sei ein weiterhin unerforschtes Gebiet, auch wenn es vermehrt Versuche gibt, geschlechtertheoretisches Wissen in die empirische Rezeptions- und Aneignungsforschung umzusetzen.“<sup>322</sup> Ein anderer Ansatz könnte sich weiteren Filmfiguren von *Fifty Shades of Grey* widmen, da in dieser Analyse der Fokus auf den Protagonist\*innen lag, die Nebenrollen jedoch ebenso handlungsleitend sind und Aufschluss über das Wesen der Trilogie geben. Während der Analyse fiel beispielsweise auf, dass eine Reihe weiterer Stereotype und Vorurteile inszeniert werden. So werden durch Christians leibliche Mutter typischerweise weibliche Prostitution, Armut, Vernachlässigung, Drogenabhängigkeit und Unterwürfigkeit gegenüber dem männlichen Lebenspartner in einen Zusammenhang gesetzt, dem die Gutbürgerlichkeit, der Reichtum und die bedingungslose Liebe von Christians Adoptiveltern gegenübersteht. Weitere stereotypische Figuren sind Mrs. Robinson, welche umgangssprachlich als Abbild einer „Milf“<sup>323</sup> bezeichnet werden kann, der klischeehaft homosexuelle Friseur sowie die weiblichen Angestellten als Haushälterin, Assistentin und Sekretärin für vermeintlich typisch weibliche Aufgaben und die Rolle der männlichen Angestellten als Chauffeure, Bodyguards oder Banker. Dies verweist auf einen Filmdiskurs, welcher sich der übergeordneten Frage widmen könnte, weshalb Spielfilme immer wieder gleiche Stereotype und Geschlechterbilder reproduzieren und wie es sich mit dekonstruktiven Filmen verhält, welche davon abweichen. Diese Fragen lassen sich ausweiten und schließen an die Gelegenheit an, in einer Anschlussstudie, z. B. im Rahmen meiner Promotion, das Feld der weiblichen Superheldinnen im Film zu untersuchen, welche zumindest auf den ersten Blick einen Bruch mit traditionellen Rollen darstellen und der stereotypen Passivität des Weiblichen entgegenstehen.

---

<sup>322</sup> Thiele (2015), S. 283.

<sup>323</sup> Milf ist in der Jugend- bzw. Umgangssprache sowie in der Pornoindustrie eine Akronym für „Mother, I’d like to fuck“, also eine Frau mittleren Alters, die von deutlich jüngeren Männern sexuell begehrt wird.

## 5. Quellenangaben

### 5.1 Literatur

Al-Mahadin, Salam: *Is Christian a Sadist? Fifty Shades of Grey in popular imagination.*

In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 566-570.

Archer, Dane; Iritani, Bonita; Kimes, Debra; Barrios, Michael: *Männer-Köpfe, Frauen-Körper: Studien zur unterschiedlichen Abbildung von Frauen und Männern auf Pressefotos.* In: Schmerl, Christiane (Hrsg.): *In die Presse geraten. Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien*, Köln: Deutscher Institutsverlag, 1992, S. 53–76.

Barker, Meg: *Consent is a grey area? A comparison of understandings of consent in Fifty Shades of Grey and on the BDSM blogosphere.* In: *Sexualities*, Nr. 16 (2013), S. 896-914.

Beckmann, Andrea: *The social construction of sexuality and perversion: deconstructing sadomasochism*, Houndmills; Basingstoke; Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009.

Bischof-Köhler, Doris: *Von Natur aus anders: die Psychologie der Geschlechtsunterschiede*, Stuttgart: Kohlhammer, 2006.

Borkenhagen, Ada; Brähler, Elmar (Hrsg.): *Wer liebt, der straft? SM- und BDSM-Erotik zwischen Pathologisierung und Anerkennung*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2016.

Brauerhoch, Annette: *Sexualität im Film.* In: *Frauen und Film*, Nr. 66 (2011), S. 21-37.

Burgard, Roswitha; Rommelspacher, Birgit (Hrsg.): *Leideunlust: der Mythos vom weiblichen Masochismus*, Berlin: Orlanda-Frauenverlag, 1989.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin Verlag, 1995.

Chaudhuri, Shohini: *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa De Lauretis, Barbara Creed*, London; New York: Routledge, 2007.

Coffey, Judith: *"The power of love": Heteronormativität und Bürgerlichkeit in der modernen Liebesgeschichte*, Bielefeld: Transcript, 2013.

- Comella, Lynn: *Fifty Shades of Erotic Stimulus*. In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 563-566.
- Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden: Springer VS, 2015.
- Cornelißen, Waltraud: *Klischee oder Leitbild?: Geschlechtsspezifische Rezeption von Frauen- und Männerbildern im Fernsehen*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
- Deremetz, Anne: *Die BDSM-Szene: Eine ethnografische Feldstudie*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2018.
- Dietzen, Agnes: *Soziales Geschlecht: soziale, kulturelle und symbolische Dimensionen des Gender-Konzepts*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993.
- Domscheit-Berg, Anke: *Ein bisschen gleich ist nicht genug!: Warum wir von Geschlechtergerechtigkeit noch weit entfernt sind*, München: Wilhelm Heyne Verlag, 2015.
- Dornenzweig, Katharina: *Die umkämpfte Grenze zwischen Liebe und Stalking. Von hermeneutischer Ungerechtigkeit zu einer Theorie des Narrativzwangs und der affektiven Dissonanz anhand der Erfahrungen gestalkter Frauen*. In: Mühlhoff, Rainer; Breljak, Anja; Slaby, Jan (Hrsg.): *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*, Bielefeld: transcript, 2019, S. 155–182.
- Döveling, Katrin; Kick, Isabel: *Die Frau in der Serie: Küche und Karriere: alles easy oder doch ein Drahtseilakt?*. In: Prommer, Elizabeth; Schuegraf, Martina; Wegener, Claudia (Hrsg.): *Gender – Media – Screens: (De)Konstruktionen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive*, Konstanz; München: UVK Verlagsgesellschaft, 2015, S. 39-64.
- Downing, Lisa: *Safewording! Kinkphobia and gender normativity in Fifty Shades of Grey*. In: *Psychology & Sexuality*, Nr. 4 (2013), S. 92-102.
- Drüeke, Ricarda; Klaus, Elisabeth; Thiele, Martina: *Editorial*. In: *Medien Journal*, Nr. 38 (2014), S. 2–6.
- Dymock, Alex: *Flogging sexual transgression: Interrogating the costs of the 'Fifty Shades effect'*. In: *Sexualities*, Nr. 16 (2013), S. 880-895.

Eder, Jens: *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse*, Marburg: Schüren, 2008.

Flecken, Eva: *Geschlecht: die kommunikative Wirklichkeit: eine kommunikationstheoretische Kritik der feministischen Theorie*, Marburg: Tectum, 2010.

Goffman, Erving: *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.

Hall, Stuart (Hrsg.): *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, London: Sage, 1997.

Harrison, Katherine; Holm, Marie-Luise: *Exploring Grey Zones and Blind Spots in the Binaries and Boundaries of E.L. James' Fifty Shades Trilogy*. In: *Feminist Media Studies*, Nr. 13 (2013), S. 558-562.

Hartmann, Jutta; Holzkamp, Christine; Lähnemann, Lela; Meißner, Klaus; Mücke, Detlef (Hrsg.): *Lebensformen und Sexualität: herrschaftskritische Analysen und pädagogische Perspektiven*, Bielefeld: Kleine, 1998.

Heider, Ulrike: *Vögeln ist schön: Die Sexrevolte von 1968 und was von ihr bleibt*, Berlin: Rotbuch, 2014.

Hikethier, Knut; Winkler, Hartmut (Hrsg.): *Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989*, Berlin: Rainer-Bohn Verlag, 1990.

Hort, Rüdiger: *Vorurteile und Stereotype: soziale und dynamische Konstrukte*, Saarbrücken: VDM Müller, 2007.

Illouz, Eva: *Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und Shades of Grey*, Berlin: Suhrkamp, 2013.

Jaeckel, Monika: *Weibliche Gegenkultur als Chance selbstbestimmten Lebens für Mädchen und Frauen*. In: Hartmann, Jutta; Holzkamp, Christine; Lähnemann, Lela; Meißner, Klaus; Mücke, Detlef (Hrsg.): *Lebensformen und Sexualität: herrschaftskritische Analysen und pädagogische Perspektiven*, Bielefeld: Kleine, 1998, S. 122-126.

Kaplan, Louise J.: *Weibliche Perversionen: von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1991.

- Khan, Ummni: *Fifty Shades of Ambivalence: BDSM representation in pop culture*. In: Smith, Clarissa; Attwood, Feona; McNair, Brian (Hrsg.): *The Routledge companion to media, sex and sexuality*, London; New York: Routledge, 2018, S. 59-69.
- Lippmann, Walter: *Public Opinion*, Miami: BN Publication, 2010.
- Lobinger, Katharina: *Visuelle Stereotype. Resultate besonderer Bild-Text-Interaktionen*. In: Petersen, Thomas; Schwender, Clemens (Hrsg.): *Visuelle Stereotype*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2009, S. 109-123.
- Lünenborg, Margreth; Maier, Tanja: *Gender Media Studies: Eine Einführung*, Konstanz; München: UVK-Verlagsgesellschaft, 2013.
- Machunsky, Maya: *Substereotypisierung*. In: Six, Bernd; Petersen, Lars-Eric (Hrsg.): *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 2008, S. 45-52.
- Manz, Wolfgang: *Das Stereotyp. Zur Operationalisierung eines sozialwissenschaftlichen Begriffs*, Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1968.
- Mühlhoff, Rainer; Breljak, Anja; Slaby, Jan (Hrsg.): *Affekt Macht Netz. Auf dem Weg zu einer Sozialtheorie der Digitalen Gesellschaft*, Bielefeld: transcript 2019.
- Musser, Amber Jamilla: *BDSM and the boundaries of criticism: Feminism and neoliberalism in Fifty Shades of Grey and The Story of O*. In: *Feminist Theory*, Nr. 16 (2015), S. 121-136.
- Nagel, Torsten: „*This is not a love song*.“ *Der ganz alltägliche Pop-Sexismus*. In: *testcard*, Nr. 17 (2008), S. 106-109.
- Petersen, Thomas; Schwender, Clemens (Hrsg.): *Visuelle Stereotype*, Köln: von Halem Verlag, 2009.
- Prommer, Elizabeth; Schuegraf, Martina; Wegener, Claudia (Hrsg.): *Gender – Media – Screens: (De)Konstruktionen aus wissenschaftlicher und künstlerischer Perspektive*, Konstanz; München: UVK Verlagsgesellschaft, 2015.

- Rommelspacher, Birgit: *Der weibliche Masochismus – ein Mythos?*. In: Burgard, Roswitha; Rommelspacher, Birgit (Hrsg.): *Leideunlust: der Mythos vom weiblichen Masochismus*, Berlin: Orlanda-Frauenverlag, 1989, S. 11-40.
- Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*, Stuttgart: Kröner, 1997.
- Schmerl, Christiane (Hrsg.): *In die Presse geraten. Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien*, Köln: Deutscher Institutsverlag, 1992.
- Schweinitz, Jörg: *Film und Stereotyp: eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie; zur Geschichte eines Mediendiskurses*, Berlin: Akademie Verlag, 2006.
- Six, Bernd; Petersen, Lars-Eric (Hrsg.): *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 2008.
- Six-Materna, Iris: *Sexismus*. In: Six, Bernd; Petersen, Lars-Eric (Hrsg.): *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*, Weinheim; Basel: Beltz Verlag, 2008, S. 121-130.
- Studlar, Gaylyn: *Schaulust und masochistische Ästhetik*. In: *Frauen und Film*, Nr. 39 (1985), S. 15-39.
- Thiele, Martina; Thomas, Tanja; Virchow, Fabian (Hrsg.): *Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnungen*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.
- Thiele, Martina: *Medial vermittelte Vorurteile, Stereotype und „Feindinnenbilder“*. In: Thiele, Martina; Thomas, Tanja; Virchow, Fabian (Hrsg.): *Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnungen*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 61-79.
- Thiele, Martina: *Medien und Stereotype: Konturen eines Forschungsfeldes*, Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- Thomas, William Isaac; Thomas, Dorothy Swaine: *The Child in America. Behavior Problems and Programs*, New York: A.A. Knopf, 1928.

Tsaros, Angelika: *Consensual non-consent: Comparing EL James's Fifty Shades of Grey and Pauline Rége's Story of O*. In: Sexualities, Nr. 16 (2013), 864-879.

Volk, Stefan: *Was Sie schon immer über Kino wissen wollten...*, Marburg: Schüren Verlag, 2016.

Voßkühler, Friedrich: *Begehren - Lieben - Denken: ein philosophisch-literarischer Näherungsversuch an das Weibliche anhand von Bildern. Mit einer Kritik an Judith Butler zum Schluss*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.

Wagner, Elisabeth: *Arbeit an Grenzen: SM-Praktiken im Konflikt mit Normalitätsvorstellungen*. In: Borkenhagen, Ada; Brähler, Elmar (Hrsg.): *Wer liebt, der straft? SM- und BDSM-Erotik zwischen Pathologisierung und Anerkennung*, Gießen: Psychosozial-Verlag, 2016, S. 45-62.

Williams, John E.; Best, Deborah L.: *Measuring sex stereotypes: a multinational study*, Newbury Park, London, New Delhi: Sage, 1990.

Winkler, Hartmut: *Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorietraditionen eine Brücke zu schlagen*. In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Nr. 41 (1992), S. 142-169.

Wuss, Peter: *Filmische Wahrnehmung und Vorwissen des Zuschauers. Zur Nutzung eines Modells kognitiver Invariantenbildung bei der Filmanalyse*. In: Hikethier, Knut; Winkler, Hartmut (Hrsg.): *Filmwahrnehmung. Dokumentation der GFF-Tagung 1989*, Berlin: Rainer-Bohn Verlag, 1990, S. 67-82.

Wyngaard, Amy: *The End of Pornography: The Story of Story of O*. In: MLN, Nr. 130 (2015), S. 980-997.

## 5.2 Onlinequellen

Amazon: *Produktbeschreibungen*, k.A., <https://www.amazon.de/Fifty-Shades-Grey-Geheimes-Verlangen/dp/3442478952> (29.06.2020).

Bayer, Felix: *"Fifty Shades of Grey" in katholischen Ländern besonders erfolgreich*, 16.02.2015, <https://www.spiegel.de/kultur/kino/kinocharts-50-shades-of-grey-bricht-box-office-rekorde-zum-start-a-1018663.html> (29.06.2020).

Belousova, Katja: *Hit me, Baby, one more time*, 08.02.2018, <https://www.welt.de/kultur/kino/article173338664/Trailer-Kritik-Shades-of-Grey-3-Befreite-Lust.html> (29.06.2020).

Billen, Frank: *Toxische Beziehungen und ihre Romantisierung*, 26.02.2019, <http://doodad-magazine.com/toxische-beziehungen-und-ihre-romantisierung/> (29.06.2020).

BLICKPUNKT: FILM: *Kinocharts Deutschland: Befreites Boxoffice*, 12.02.2018, <http://www.mediabiz.de/film/news/kinocharts-deutschland-befreites-boxoffice/426746> (29.06.2020).

FOCUS: *Die heißesten Gerüchte um den Skandalfilm*, k.A. [https://www.focus.de/panorama/videos/50-shades-of-grey-die-heissesten-geruechte-um-den-skandalfilm\\_id\\_3506632.html](https://www.focus.de/panorama/videos/50-shades-of-grey-die-heissesten-geruechte-um-den-skandalfilm_id_3506632.html) (29.06.2020).

Handelsblatt: *Der Softporno geht auf Rekordjagd*, 16.02.2015, [https://www.handelsblatt.com/arts\\_und\\_style/kunstmarkt/fifty-shades-of-grey-der-softporno-geht-auf-rekordjagd/11380410.html?ticket=ST-1003428-IMnRc3wMEbbAueOIYTI3-ap2](https://www.handelsblatt.com/arts_und_style/kunstmarkt/fifty-shades-of-grey-der-softporno-geht-auf-rekordjagd/11380410.html?ticket=ST-1003428-IMnRc3wMEbbAueOIYTI3-ap2) (29.06.2020).

Harms, Ingeborg: *Gefangen im Rollenspiel*, 20.06.2013, <https://www.zeit.de/2013/26/sachbuch-eva-illouz-neue-liebesordnung/seite-2> (29.06.2020).

Husmann, Wenke: *Lust auf Grenzen*, 28.11.2017, <https://www.zeit.de/kultur/2017-11/50-shades-of-grey-darker/seite-2> (29.06.2020).

Kosolowa, Wada: *Warum 'Fifty Shades Darker' gefährlich ist – erklärt von einer Kriminalpsychologin, die zu Sadisten forscht*, 24.02.2017,

<https://www.vice.com/de/article/78m5b9/warum-fifty-shades-darker-gefährlich-ist-erklart-von-einer-kriminalpsychologin-die-zu-sadisten-forscht> (29.06.2020).

Ludwig, Lisa: „*Fifty Shades of Grey*“ oder: *Warum Kindesmissbrauch nicht sexy ist*, 11.02.2015, <https://www.vice.com/de/article/ex8aq7/fifty-shades-of-grey-macht-aus-einem-missbrauchsopfer-ein-sexidol-533> (29.06.2020).

Lurch, Lana: *50 Shades of Shit*, 09.02.2017, <https://www.glamour.de/stars/star-news/gefaehrliche-liebe> (29.06.2020).

Passig, Kathrin: *Die Lust der Sklavin – 20 Orgasmen, 125 rote Köpfe, 35 Lippenbisse*, 09.07.2012, [https://www.focus.de/kultur/buecher/tid-26553/shades-of-grey-die-lust-der-sklavin-20-orgasmen-125-roete-koepfe-35-lippenbisse\\_aid\\_778620.html](https://www.focus.de/kultur/buecher/tid-26553/shades-of-grey-die-lust-der-sklavin-20-orgasmen-125-roete-koepfe-35-lippenbisse_aid_778620.html) (29.06.2020).

Russon, Mary-Ann: *50 Shades of Grey Joins Top 10 Bestselling Books: How Many Have You Read?*, 27.02.2014, <https://www.ibtimes.co.uk/50-shades-grey-joins-top-10-bestselling-books-how-many-have-you-read-1438234> (29.06.2020).

Steiner, Markus: *Performing Femininity – Konstruktionen von Geschlecht im Film*, 17.03.2011, <https://medienportal.univie.ac.at/uniview/wissenschaft-gesellschaft/detailansicht/artikel/performing-femininity-konstruktionen-von-geschlecht-im-film/> (29.06.2020).

Thiele, Martina: *Medien und Stereotype*, 2016, <https://www.bpb.de/apuz/221579/medien-und-stereotype> (29.06.2020).

Winkler, Hartmut: *Mediendefinition*. In: *Medienwissenschaften*, Nr. 1 (2004), <http://homepages.uni-paderborn.de/winkler/medidef.html> (29.06.2020).

### 5.3 Filme

*Die Geschichte der O* (1975), Jaeckin, Just (Regisseur), Onlinevideo, 105 Min., Frankreich: Amazon Prime Video.

*Fifty Shades Of Grey – Befreite Lust* (2018), Foley, James (Regisseur), Onlinevideo, 105 Min., USA: Amazon Prime Video.

*Fifty Shades Of Grey – Gefährliche Liebe* (2017), Foley, James (Regisseur), Onlinevideo, 119 Min., USA: Amazon Prime Video.

*Fifty Shades of Grey – Geheimes Verlangen* (2015), Taylor-Johnson, Sam (Regisseurin), Onlinevideo, 125 Min., USA: Amazon Prime Video.

*Secretary* (2002), Shainberg, Steven (Regisseur), Onlinevideo, 107 Min., USA: Amazon Prime Video.

*Twilight – Biss zum Morgengrauen* (2008), Hardwicke, Catherine (Regisseurin), Onlinevideo, 122 Min., USA: Amazon Prime Video.

*You – Du wirst mich lieben*, Staffel 1-2 (2018) Berlanti, Greg; Gamble, Sera (Regisseur\*in), Onlinevideo, USA: Netflix.

## **6. Eidesstattliche Versicherung**

„Hiermit versichere ich, dass die Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt wurden, alle Stellen der Arbeit, die wortwörtlich oder sinngemäß aus anderen Quellen übernommen, als solche kenntlich gemacht wurden und die Arbeit in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegt wurde.“

Paderborn, den 09.07.2020