



FILME KRITISCH SCHAUEN

Ein Guide
von Heidelberger Studierenden





GLIEDERUNG

"Film is intensely political and ideological, and thus the viewer who wishes to discern how films embody political positions and have political effects should learn to read films politically." (Douglas Kellner)*

*Quelle: Kellner, Douglas (1993): Film, Politics, and Ideology. Towards a Multiperspectival Film Theory. In: James E. Combs (Hg.): Movies and politics. The dynamic relationship. New York: Garland, S. 56–92. Hier S. 55

1. Über uns und unsere Motive
2. Filme kritisch schauen — aber wie?
3. Filmästhetische Perspektiven
4. Theoretische Inspirationen und Wurzeln der Critical Media Literacy (CML)
5. Unser Critical Movie Guide ...
 - zu feministischen Perspektiven
 - zu queeren Perspektiven
 - zu antirassistischen Perspektiven
 - zu anticlassistischen Perspektiven
6. Schlussbemerkung



1. Über uns und unsere Motive

Wir sind dreizehn Studierende des Bachelorstudienganges Politikwissenschaft an der Universität Heidelberg. In der Veranstaltung "Critical Media Literacy und Film" bei Professor Michael Haus, setzten wir uns damit auseinander, wie verschiedene Arten des kritischen Schauens von Filmen eine persönliche, intellektuelle Bereicherung sein können.

Der Filmsoziologie Sebastian Rauter-Nestler erforscht und beschreibt die

Notwendigkeit von kritischer Medienkompetenz: eine Kompetenz, sich darüber bewusst zu sein, dass ein Film - über die privaten Ebenen hinaus - Öffentliches und Politisches beinhaltet. Mit dieser Kompetenz werden der ganze Mensch, Denken und Sinne angesprochen. In welcher Form und wie? Das interessierte uns.

Der Dreiklang von Kultur, Medien und Macht wirkt in jedem Film, vom Blockbuster bis zu Filmen, die nur auf ganz speziellen Festivals gezeigt werden. Im Sinne der Cultural Studies, die wir kennenlernen konnten, „sind Filme und ihre Interpretationen eine Methode zeitgenössischer Kritik, die auf der Ebene des Politischen, Sozialen, Kulturellen und Ökonomischen Einsichten in Zusammenhänge erlaubt, die anderen Methoden so leicht nicht zugänglich ist“ stellt Rauter-Nestler fest. Damit macht der Film mehr mit uns als nur dem Vergnügen des Schauens zu frönen.

Wir hatten viele Fragen, so zum Beispiel:

Mit welchem Blick schauen wir uns einen Film an? Wie ist es möglich, das Publikum zu ermächtigen, die Botschaften, Ideologien und Werte zu „dechiffrieren, um der Manipulation zu entgehen“, wie es Rauter-Nestler fordert?

Nehmen wir wahr, in welchem sozio-ökonomischen Kontext und in welchem politischen Kontext der jeweilige Film eingebettet ist? Und woran erkennt man dies?

Welche Rollen werden im Film gelebt? Es geht uns dabei nicht nur um Geschlechterrollen. Im Film sind auch klischeehafte Rollen zur Hautfarbe, zum Alter, zur sozialen Herkunft etc. zu sehen - oder werden solche Klischees gerade in Frage gestellt.

Was macht der Film, den wir gerade anschauen mit uns, mit unseren Gefühlen, mit unserem Verständnis von Fragen wie: „was ist schön?“ oder

auch „was lehnen wir ab?“.

Welche Verbindungen gehen Mensch, Technik und Musik im jeweiligen Film miteinander ein und beeinflussen uns? Was meint der Filmtheoretiker Giroux wenn er vom Film als einer Lehr- und Lernmaschine spricht?

Weil wir die Antworten auf unsere Fragen sehr spannend fanden, wollen wir sie euch mitteilen. Diese Antworten haben wir hier aufgeschrieben.

Wenn ihr uns Rückmeldungen geben wollt oder Fragen habt, könnt ihr gerne diese Mailadresse nutzen:
cmlguide@gmail.com

WIR sind Nassim Becker, Jennifer Bihr, Nora El-Awdan, Leonie Hong, Nadja Lang, Daniel Lange, Agnes Molnar, Elisabeth Pfützenreuter, Samuel Richter, Lena Rottinger, Gitta Süß-Slania, Anissa Tammaoui und Sonja Wick.



Foto: pixabay

2. Filme kritisch schauen - aber wie?

Ein Weg, kritisch mit Filmen umzugehen, bietet uns der Ansatz der **“Critical Media Literacy (eine deutsche Übersetzung ist “kritische Medienkompetenz”)**. Um uns Critical Media Literacy (CML) zu nähern, müssen wir uns zuerst bewusst werden, dass jede:r Filme aus einem anderen Grund und einer anderen Perspektive schaut.



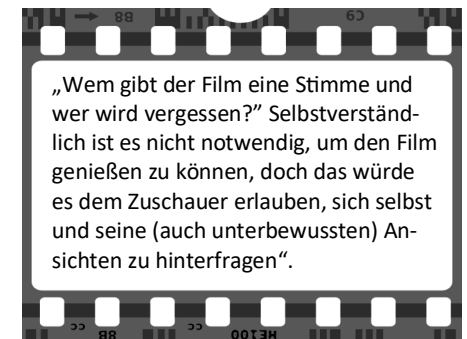
Foto: pixabay

Die eine oder der andere möchte vielleicht nach einem langen, anstrengenden Tag einfach den Kopf ausschalten, jemand anderes fand vielleicht den Trailer ganz interessant. Unterhaltung, Flucht aus dem Alltag, Interesse am Thema des Filmes oder weil man von der Schule oder Universität dazu gezwungen wird — Menschen gehen aus den unterschiedlichsten Gründen an einen Film heran.

So wie sich die Gründe, warum wir Filme schauen, unterscheiden, unterscheiden sich auch die Blickwinkel, von denen aus wir diese betrachten. Unser Bildungshintergrund, unsere sozialen Beziehungen, unser familiärer Hintergrund, unser Geschlecht, unsere sexuelle Orientierung, unsere „race“ – kurz zusammengefasst, unsere persönlichen Erfahrungen beeinflussen die Art, wie wir Filme sehen und was wir aus ihnen mitnehmen. „Different people experience

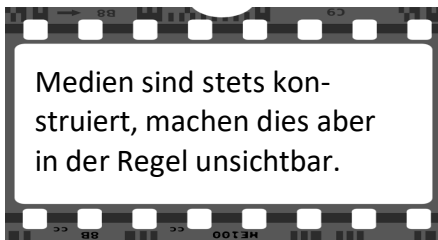
different media messages differently!“, so die Wegbereiter der kritischen Medienkompetenz für Filme Douglas Kellner und Jeff Share.

Kritische Medienkompetenz will dazu befähigen, beim Filmeschauen den gesellschaftlichen Kontext zu berücksichtigen. Das bedeutet, kulturelle und gesellschaftliche Auseinandersetzungen ebenso zu berücksichtigen wie Vorgängerkfilme, auf die sich bezogen wird, wie auch das Genre im Allgemeinen. Des Weiteren sind utopische und



„Wem gibt der Film eine Stimme und wer wird vergessen?“ Selbstverständlich ist es nicht notwendig, um den Film genießen zu können, doch das würde es dem Zuschauer erlauben, sich selbst und seine (auch unterbewussten) Ansichten zu hinterfragen“.

emanzipatorische Aspekte, die der Film formuliert und kritisiert, die auf den historischen und gesellschaftlichen Kontext zurückgreifen, zu reflektieren. Auch muss beachtet werden, dass Inhalte von Medien immer kon-



struiert werden und dass viele unterschiedliche Motivationen (z.B. Profit, Selbstdarstellung, Macht, Aufklärung) hinter einer Produktion selbst stecken können.

Zusätzlich fließt der Blickwinkel der Autor:innen, Regisseur:innen, Kamerapersonen und Produzent:innen bewusst oder unbewusst mit in den Film hinein. Somit vermitteln uns Medien (Filme) mal sehr offensichtlich und mal unscheinbar Werte und Eindrücke, welche wir wiederum aus unserer eigenen Perspektive wahrnehmen und auf unsere eigenen Erfahrungen beziehen.

Müssen wir uns also von unserer eigenen Perspektive lösen, um Filme in ihrer Gänze verstehen und die verwendeten Symbole entschlüsseln zu können? Oder reicht es manchmal, dass wir uns einfach von ihnen unterhalten lassen? Schließen sich vertieftes Verständnis und Unterhaltung aus?

Diese Fragen muss natürlich jede:r für sich selbst beantworten, CML möchte uns aber daran erinnern, dass es neben unserer eigenen Sicht-

weise noch andere gibt. CML möchte, dass wir uns Fragen stellen. "Wieso gefällt mir diese Szene und wieso fiebere ich mit diesen Charakteren mit? Wer ist der Antagonist? Wem gibt der Film eine Stimme und wer wird vergessen?" Selbstverständlich ist das nicht notwendig, um den Film genießen zu können, doch das würde mir erlauben, meine und seine:ihre (auch unterbewussten) Ansichten zu hinterfragen. Man

selbst ist unweigerlich ein Produkt aus sozial konstruierten Werten, Anforderungen und Erwartungen, welche wir auch in Medien wiederfinden können. Eine bewusste Auseinandersetzung mit Medien kann einem Zugang zu anderen Perspektiven ermöglichen oder die eigene bewusster werden lassen.



Foto: pixabay

3. Filmästhetische Perspektiven

Wenn Zuschauer:innen die vielseitigen und oft ambivalenten Interpretationen von Filmen auf sich wirken lassen, gilt es, sich bewusst zu machen, dass jede Szene ihren Teil zum Gesamtwerk beiträgt, selbst wenn sie noch so irrelevant wirken mag.

Als finales Ergebnis eines oft jahrelangen kreativen Prozesses vom Drehbuch bis zum Schnitt, ist ein Film prinzipiell ein Konstrukt, welches auf vielen variierenden Perspektiven der an der Produktion Beteiligten aufgebaut ist. Im Folgenden

werden wir erläutern, auf welchen relevanten künstlerischen Perspektiven der Interpretationsprozess sich herunterbrechen lässt, um euch das Herangehen an den Film eurer Wahl zu erleichtern.

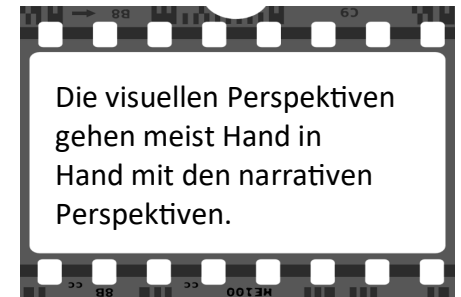
Zunächst kann man einen Film anhand der **narrativen Perspektive** analysieren, welche — grob gesagt — alle inhaltlichen Aspekte mit einbezieht. Das bezieht sich allerdings nicht nur den Plot, sondern auch auf wichtige Merkmale bezüglich des Verlaufs. Ein mögliches Gestaltungsmittel wäre zum Beispiel die Wahl von Protagonisten:innen, welche gleichzeitig Erzähler:innen aus dem Off sind. Falls dieses Stilmittel verwendet wurde, dient dies dazu, die subjektive Sicht dieser Perspektive zu betonen. Außerdem kann man einen Film nach Machtstrukturen untersuchen, die den Verlauf des Filmes prägen, ob im kleinen und intimen Rahmen wie innerhalb einer Beziehung oder auch mit weitrei-

chenden Folgen wie innerhalb einer Organisation oder Gruppierung.

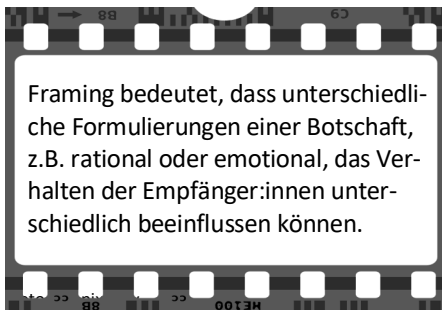
Ebenfalls von großer Bedeutung sind die von Regisseur:innen und Filmdirektor:innen verwendeten **visuellen Perspektiven**, welche meist Hand in Hand mit den narrativen Perspektiven gehen. Von spezifischen Blickwinkeln über Farben, räumliche Konstellationen von Schauspieler:innen und Objekten oder auch zeitlichen Längen der Kameraeinstellung — die Möglichkei-



Foto: pixabay



ten sind schier grenzenlos. Wieder einmal ist es wichtig, sich in Erinnerung zu rufen, dass alles in dem Film konstruiert ist, um die Handlung voranzutreiben. Ist die verwendete Perspektive lediglich gewählt worden, weil sie visuell ansprechend ist oder wird beispielsweise die existierende Machtdynamik der beiden Charaktere durch die Kameraposition unterstützt und unterbewusst für uns als Zuschauende verstärkt? Ein Anhaltspunkt wäre demnach die visuelle Ausführung bestimmter Szenen infrage zu stellen und nach Symbolik sowie potenziellen thematischen Verbindungen zwischen der Optik und Handlung zu suchen.



Von Relevanz ist schließlich auch die **auditive Perspektive**, die oft unterschätzt wird, da Film primär ein visuelles Medium ist. Dass der Soundtrack und die Soundeffekte nur als begleitende Aspekte wirken, schränkt sie jedoch nicht in ihrer Wirksamkeit ein. Wer hat noch keinen Horrorfilm oder Thriller gese-

hen, bei dem eine Szene höchster Spannung von Musik untermalt wurde, die uns als Zuschauenden vermittelt: gleich passiert etwas! Musik kann also beispielsweise Erwartungshaltung schaffen oder auch die vorhandene Stimmung verstärken. Allerdings kann der Sound auch im Gegensatz zur Handlung stehen. In

solchen Szenen ist der Kontrast von Handlung und Musik meist ein besonders wichtiger Interpretationsaspekt. Ansonsten besteht natürlich auch die Möglichkeit, dass in bestimmten Szenen keinerlei Musik spielt oder sonstige Geräusche zu hören sind. Auch dies ist ein stilistisches Mittel, das es zu untersuchen gilt.

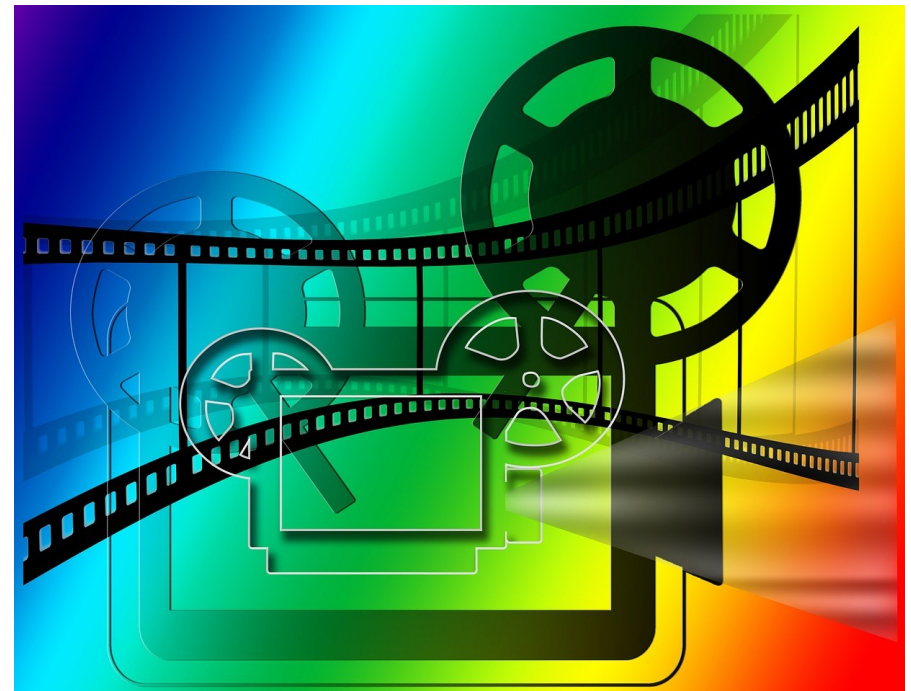


Foto: pixabay

4. Theoretische Inspirationen und Wurzeln der Critical Media Literacy

Die Grundidee von Critical Media Literacy (CML) ist es, sich kritisch mit Medien aller Art auseinanderzusetzen und insbesondere die Inhalte, Botschaften und Motivationen, die in medialen Produkten stecken, zu verstehen, zu analysieren, zu reflektieren und ggf. auch Alternativen aufzuzeigen bzw. zu produzieren.



Foto: pixabay

CML kann als Bildungsprojekt verstanden werden, das Individuen dazu ermächtigen soll, sich zum einen in einer multikulturellen Gesellschaft zurechtzufinden und zum anderen die Öffentlichkeit für verschiedene Diskriminierungsformen wie z.B. Sexismus, Rassismus, Klassismus usw. in einer Gesellschaft zu sensibilisieren. Dieser Ansatz ist damit tief in kulturwissenschaftlichen, soziologischen und feministischen Theorien verwurzelt. Einen Anfang hat der amerikanische Kulturtheoretiker Douglas Kellner gemacht, der in seinem Text "Film, Politics, and ideology" erklärt, wie man Filme politisch „lesen“ kann. Er schreibt: „This means not only reading film in socio-political context but seeing how the internal constituents of a film also either encode relations of power and domination, serving to advance the interest of dominant groups at the

expense of others, or oppose hegemonic ideologies, institutions, and practices (Kellner 1993: 55).“ Ein Aspekt, der hier zum Vorschein kommt, ist die Frage danach, wie in Filmen **Ideologien** transportiert und encodiert sind und wie man diese entdeckt und decodiert. Dabei greift Kellner auf die Hegemonietheorie von Antonio Gramsci zurück und postuliert, dass man Filme und damit auch Populärkultur im Allgemeinen als umstrittenes Terrain versteht, das auf kultureller Ebene fundamentale gesellschaftliche Konzepte widerspiegelt und nicht nur als einfaches Instrument der (Vor-)Herrschaft zu verstehen ist. Filme sind meist nicht einfach als Sprachrohr oder Propagandamittel zu deuten, sondern viel eher als Plattformen bzw. Arenen zu betrachten, in denen eine Auseinandersetzung über Ideologie stattfindet. Das bedeutet auch, dass in Po-

„This means not only reading film in socio-political context but seeing how the internal constituents of a film also either encode relations of power and domination, serving to advance the interest of dominant groups at the expense of others, or oppose hegemonic ideologies, institutions, and practices.“ (Kellner 1993: 55)

populärkultur **Machtverhältnisse** aktualisiert werden, jedoch aufgrund der Auseinandersetzung auch neue Möglichkeiten geschaffen werden, Alternativen und Veränderungen zur aktuellen hegemonialen Praxis aufzuzeigen. Das hat natürlich einen sehr stark bildenden Charakter, sodass Populärkultur zu einem pädagogischen Raum wird. Diese **inhärente und auch implizite Pädagogik** in Filmen muss jedoch zunächst sichtbar gemacht werden und dafür benötigt man Analysehilfen. Was dabei unbedingt zu beachten ist, ist die Relevanz der ökonomischen Profitabilität von Filmen der Populärkultur.

Ein zweiter, ebenfalls sehr wichtiger Aspekt von CML ist die Analyse der Machtstrukturen, die irgendwie in Bezug zum Thema stehen. Dies kann innerhalb eines Filmes geschehen, aber auch zwischen den Produzie-

Heterotopie wurde zeitweise von Michel Foucault als Begriff für Räume verwendet, in denen vorgegebene Normen umgesetzt werden oder nach eigenen Regeln funktionieren.

renden und den Rezipierenden. In diesem Kontext fiel auch der von Foucault gemünzte Begriff Heterotopie, da Filme sich auch sehr gut dazu eignen, alternative Räume zur Verfügung zu stellen, in denen Menschen ihre eigenen Geschichten erzählen können, um so Machtverhältnisse und Subjektivitäten anders zu verhandeln.

Weitere Literaturempfehlungen:

- Grundlegender Text zu den Kernkonzepten von CML: Kellner, Douglas/Share, Jeff (2005): Toward Critical Media Literacy: Core concepts, debates, organizations, and policy, in: Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education, Jg. 26, Nr. 3, S. 369–386.
- Zusammenhang von Film, Politik und Ideologie: Kellner, Douglas (1993): Film, Politics, and Ideology. Towards a Multiperspectival Film Theory, in: Combs, James E. (Hrsg.): Movies and politics, New York: Garland, S. 56–92.
- Deutsche Aktualisierung von Kell-

ners Werk: Winter, Rainer (2020): Douglas Kellner und die Filmsoziologie, in: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hrsg.): Handbuch Filmsoziologie, Wiesbaden: Springer Fachmedien.

- CML im konkreten Bezug auf Film: Rauter-Nestler, Sebastian (2020): Film und kritische Medienpädagogik, in: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hrsg.): Handbuch Filmsoziologie, Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Weitere Links:

- Projekt mit vielen aktuellen Inhalten (Filmbeispielen) zu CML: <https://criticalmediaproject.org/medialiteracies/>



Foto: pixabay

5. Der Critical Movie Guide zu ... feministischen Perspektiven auf Filme

Zwar hat die quantitative Repräsentation von Frauen in Filmen und Serien in den letzten Jahren zugenommen, dennoch werden Frauen weiterhin in „klassische Frauenrollen“ gedrängt.

Dies ist maßgeblich darauf zurückzuführen, dass auch heutzutage noch ein Großteil der Filme aus einer „typisch männlichen“ Perspektive erzählt werden („**Male Gaze**“). Das bedeutet, dass Frauen so dargestellt



Foto: <http://shanebarr-nwrc.weebly.com/hnc-year-1-assignments/category/faustina-starrett>

werden, wie Männer es sich wünschen bzw. wie Männer Frauen sehen. Beim Schauen von Filmen gilt es, solche sexistischen Stereotype und Klischees, die sich in vielen Frauenfiguren widerspiegeln, aufzudecken und zu hinterfragen, da sie Frauen oftmals nicht nur herabwerten und auf die Vorstellungen der Männer reduzieren, sondern weil sie ihrem weiblichen Publikum auch unrealistische Erwartungen aufzwingen.

Oft wird der **Bechdel-Test** verwendet, um zu überprüfen, ob eigenständige weibliche Charaktere in Filmen repräsentiert werden. Auf diese Weise sollen Stereotypisierungen von Frauen in Filmen aufgedeckt werden. Folgende drei Kriterien muss demnach ein Film beinhalten:

1. Mindestens zwei Charaktere müssen weiblich sein.
2. Die beiden Frauen müssen sich

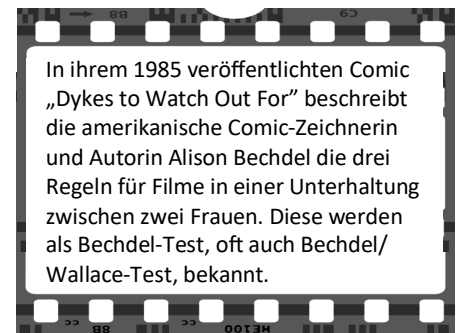
unterhalten.

3. Thema der Unterhaltung muss etwas anderes als ein Mann sein.

Der Test ist jedoch weder ein notwendiges noch hinreichendes Kriterium dafür, dass ein Film nicht sexistisch ist. Er lässt sich vor allem aufgrund seiner Unterkomplexität und Unzuverlässigkeit kritisieren. So würden beispielsweise Filme, in denen sich Frauen nur über Schminke unterhalten, diesen Test auch bestehen, während Filme, in denen eine Frau zwar maßgeblich die Handlung trägt, diese aber keine Beziehungen zu anderen nichtmännlichen Personen hat, vermutlich durchfallen würden. Der Test sagt also wenig darüber aus, wie weibliche Figuren dargestellt werden.

Unsere patriarchale Gesellschaft ist von Hetero-Cis-Männern und zum Vorteil von Hetero-Cis-Männern

strukturiert. Männer werden als die „aktiven“ Macher der Welt angesehen, während von Frauen erwartet wird, eine eher „passive“ Rolle einzunehmen und Männer und deren Ziele zu unterstützen. Auch in der Filmindustrie sind es meistens Männer, deren Filme wir uns anschauen und Filmemacher sind ebenfalls oft männlich. Daher tragen sie meist die führende Position in Erzählungen, während die Funktionen weiblicher Charaktere da-



In ihrem 1985 veröffentlichten Comic „Dykes to Watch Out For“ beschreibt die amerikanische Comic-Zeichnerin und Autorin Alison Bechdel die drei Regeln für Filme in einer Unterhaltung zwischen zwei Frauen. Diese werden als Bechdel-Test, oft auch Bechdel/Wallace-Test, bekannt.



rauf beschränkt werden dem Ziel dieser männlichen Protagonisten zu dienen und gleichzeitig der sexuellen Fantasie des Hetero-Cis-Mannes zu entsprechen. Der „Male Gaze“ projiziert die männliche Fantasie auf die weibliche Figur. Wir alle wurden vom traditionellen Kino dazu erzogen, uns diesen „Male Gaze“ anzueignen. Der weibliche Charakter muss nicht einmal unbedingt übermäßig sexualisiert werden, um Objekt des „Male Gaze“ zu sein. Entscheidend ist vielmehr, dass dadurch der männliche Protagonist dazu gebracht wird, aktiv zu werden, um sein ultimatives Ziel zu erreichen. Anstatt die Kamera so zu platzieren, dass sich das Publikum mit dem weiblichen Charakter identifiziert, wird meist die männliche Sicht eingenommen. So bleibt der Blick der Zuschauer:innen etwa auf ihrem Dekolleté oder ihrem Hintern haften.

In unserer Gesellschaft werden Dinge, die Frauen mögen, oft als lächerlich dargestellt. So werden Filme, die für

eine weibliche Zielgruppe gedreht werden, oftmals abfällig als „**Chick Flicks**“ (auf Deutsch etwa „Weiberfilme“) bezeichnet, während es beispielsweise für „typisch männliche“ Actionfilme keinen genderspezifischen abwertenden Begriff gibt.

Frauenrollen in Filmen sind oftmals beschränkt auf vier Kategorien: **Jungfrau - Hure - Mutter - Ehefrau**. Die Jungfrau gilt zwar als „unschuldig“ und „rein“, aber oft auch als „prüde“ und „frigide“. Auf der anderen Seite werden Frauen, die ihre Sexualität ausleben, als „Hure“ abgestempelt. Dies veranschaulicht verinnerlichten Frauenhass, da die sexistische Idee aufrechterhalten wird, dass Frauen nicht sexuell sein sollen. Während die Jungfrau das Potenzial hat, zur Ehefrau und Mutter zu werden, bleibt der Hure diese Entwicklung vorenthalten. Frauen, die Kinder haben, werden oftmals rein auf ihre Mutterrolle reduziert und besitzen darüber hinaus keine eigenen Charaktereigenschaften. Sie sind nur da, um sich um ihre Kinder und ihren Ehemann zu kümmern. Die Ehefrau kümmert sich um die Bedürfnisse

des Mannes, aber schränkt ihn gleichzeitig häufig auch in seiner Freiheit ein und kann wie die Mutter seine sexuellen Fantasien nicht ausreichend befriedigen.

- Wir sehen also, dass viele geläufige Frauenrollen negativ konnotiert sind.

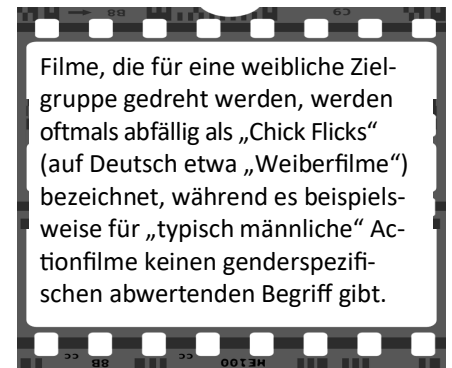
Im Folgenden sollen einige sexistische Tropen aufgezeigt werden, die sich in vielen Filmen wiederfinden lassen. Die folgende Auflistung soll dabei einen guten Überblick verschaffen, erhebt jedoch aufgrund der großen Anzahl existierender sexistischer Tropen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Wir empfehlen daher in den Youtube-Account „**The Take**“ reinzuschauen, der neben sexistischen Tropen auch zahlreiche weitere Tropen, beispielsweise rassistische, erklärt.

- „**Smart Girl**“: sie ist besonders intelligent, lebt aber isoliert und erhält keine männliche Aufmerksamkeit, da sie meist als „unattraktiv“ angesehen wird. Diese sexistische Darstellung ist darin begründet, dass sich Männer häufig von intelligenten Frauen eingeschüchtert

Eine **Trope** ist ein bildlicher Ausdruck oder ein Wort, das nicht im eigentlichen sondern im übertragenen Sinne gebraucht wird. Beispiele für Tropen sind Metaphern und Ironie.

fühlen. Man kann nach dieser Vorstellung nur eines von beidem sein – entweder hübsch und beliebt oder eben schlau. Wäre eine Frau hübsch, so die Annahme, wäre sie weniger intelligent, da sie es sich leisten könnte und keine Schwierigkeiten hätte, einen Mann zu finden.

Filmbeispiele: *Gilmore Girls* (2000-2007), *Harry Potter* (2001-2011).



Filme, die für eine weibliche Zielgruppe gedreht werden, werden oftmals abfällig als „Chick Flicks“ (auf Deutsch etwa „Weiberfilme“) bezeichnet, während es beispielsweise für „typisch männliche“ Actionfilme keinen genderspezifischen abwertenden Begriff gibt.

- **„Makeover“:** Ein weiblicher Charakter, der „unstylish“ ist und konventionellen Schönheitsidealen nicht entspricht (oft als „Ugly Duckling“ bezeichnet), durchläuft in Filmen meist nicht nur eine optische Transformation, sondern auch eine Verhaltensänderung. So wird vermittelt, dass Frauen einem bestimmten traditionellen Schönheitsstandard entsprechen müssen, um als hübsch zu gelten, beliebt zu sein und begehrt zu werden. Solche „Makeover“ deuten an, dass es etwas gibt, das es zu korrigieren gilt. Oft wird dies in Filmen von einer außenstehenden Person initiiert, was die Agency des Charakters hemmt. Außerdem ist oft ein Mann im Spiel, der dem weiblichen

Charakter zuvor keine Beachtung geschenkt hat, und dies schließlich tut, da sie nun als attraktiv angesehen wird.

Filmbeispiele: Pretty Woman (1990), My Fair Lady (1964), Clueless (1995), Mean Girls (2004).

- **„Simp“:** Dem (immer noch) dominanten Männerbild zufolge sind Männer tough, lassen kaum/keine Emotionen zu und weinen nicht. Ein gegenteiliger Charaktertyp, der immer wieder in Filmen erscheint, ist der „Simp“. Der Begriff „Simp“ ist eine Beleidigung für Männer, die als zu „aufmerksam“/ „fürsorglich“ und „unterwürfig“ Frauen gegenüber angesehen werden, vor allem aufgrund ihrer gescheiterten Hoffnung, weibliche Aufmerksamkeit zu erhalten.

Der „Simp“ teilt einige Eigenschaften mit dem „Nice Guy“, der weibliche Aufmerksamkeit deshalb erwartet, weil er „nett“ zu Frauen ist. Er ist eine sexistische Kreation, die ein Catch-All-Begriff für Männer wurde, die Frauen respektieren und unterstützen.

Die Verwendung dieser Bezeich-

nung legt auch die eingeschränkte und stereotype Vorstellung von Beziehungen zwischen Männern und Frauen offen. So ist beispielsweise die Ansicht verbreitet, dass Männer und Frauen nicht platonisch miteinander befreundet sein können. Diese Idee ist in der **„Rape Culture“** angelegt, da sie in dem männlichen Anspruchsdenken auf Frauen begründet ist. Dies erkennt man in Filmen z.B. daran, dass der beste Freund meistens homosexuell ist oder Charaktere oft mit ihrer:m besten Freund:in zusammenkommen.

Filmbeispiele: The Great Gatsby (2013), Friends (1994-2004)

- **„Consent“:** Auch das Thema Zustimmung zu sexuellen Beziehungen („Consent“) ist in Filmen oftmals sehr problematisch. Frauen sprechen oftmals ihre Nichteinwilligung zu einer (sexuellen) Beziehung aus und werden im Verlauf des Films doch dazu überzeugt, diese einzugehen.

Des Weiteren werden Vergewaltigungserfahrungen in das Leben weiblicher Figuren als Teil ihrer

Charakterentwicklung eingebaut, ohne dass sich mit deren Folgen beschäftigt wird.

Oftmals erschweren die ungleichen Machtdynamiken innerhalb der dargestellten Beziehungen aber bereits die Erfüllung der Grundvoraussetzungen für „Consent“: der Mann ist älter, in einer höheren beruflichen Position und hat mehr Geld. Die Frau ist vollständig von ihm abhängig und die Beziehung läuft ganz nach den Vorstellungen des Mannes.

Filmbeispiele: Fifty Shades of Grey

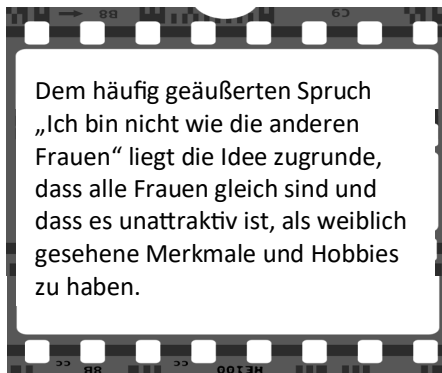


Foto: freepik

„Rape-Culture“ bezeichnet ein soziales Umfeld oder eine Gesellschaft, in der Vergewaltigungen und sexuelle Gewalt (in der Regel gegen Frauen) verbreitet, weitgehend normalisiert und toleriert sind. Von Opfern wird nicht nur erwartet, dass sie einer Vergewaltigung vorbeugen, es wird ihnen sogar die Verantwortung für diese zugeschoben. Es wird ihnen unterstellt, sie hätten die Vergewaltigung provoziert, etwa weil sie keine „angemessene“ Kleidung getragen oder sich nicht „angemessen“ verhalten hätten („Victim Blaming“). Frauen werden somit zu Sexualobjekten herabgesetzt und sexuelle Gewalt ver-harmlost und verherrlicht.

(2015-2017), 365 Days (2020), Die Schöne und das Biest (1991), Pretty Woman (1990)

- **„Cool Girl“:** Sie ist eine von den Jungs („locker/lässig“), sie mag Sport, Autos, Bier, Junkfood und andere „typisch maskuline“ Aktivitäten. Dabei ist sie natürlich mühelos attraktiv. Sie zieht die Aufmerksamkeit aller Männer auf sich, ohne es zu wollen. Das „Cool Girl“ ist passiv, wird nie sauer und versucht nie, etwas zu verändern. Sie ist der Inbegriff männlicher Fantasie. Nicht Frauen sollen sich mit diesem Charakter identifizieren, sondern Männer, da wir sie durch den „Male Gaze“ sehen. Das „Cool Girl“ stellt einen neu-



en, unmöglichen Standard für Frauen dar. Dieses Stereotyp wird beispielsweise in dem Film „Gone Girl“ (2014) kritisiert.

Filmbeispiele: There's Something About Mary (1998), Transformers (2007), Friends with Benefits (2011).

- **„Girly Girl“:** Sie ist eitel, materialistisch und emotional. Sie mag Shopping und die Farbe pink und sie hat „einfache“ Ziele im Leben: gut auszusehen, einen Mann zu finden und glücklich bis ans Lebensende zu sein. Die Figur „Girly Girl“ vereint viele Vorurteile, die Frauen zugeschrieben werden. Lange Zeit wurde es als wichtig angesehen, diese Eigenschaften zu verkörpern, um einen Mann zu finden. Allerdings muss bedacht werden, dass dies vor allem in ihrer sozialen und ökonomischen Position begründet lag: Frauen hatten nur wenige Chancen in der Arbeitswelt. Zwar hat sich die Situation von Frauen in der Arbeitswelt verbessert, dennoch müssen Frauen noch immer für Chancengleichheit und Lohngerechtigkeit kämpfen. Heutzutage ist diese Einstellung zwar immer

noch präsent, allerdings schaut die Gesellschaft vermehrt auch auf die stereotypen Eigenschaften des „Girly Girls“ herab.

Filmbeispiele: Confessions of a Shopaholic (2009), Legally Blonde (2001), Clueless (1995), Mean Girls (2004).

- Das **„Cool Girl“** wird oftmals gegen das **„Girly Girl“** ausgespielt und lässt alle anderen Frauen „alt aussehen“, da es „nicht wie die anderen Frauen“ ist. Dem damit verbundenen und häufig geäußerten Spruch „Ich bin nicht wie die anderen Frauen“ liegt die Idee zugrun-

de, dass alle Frauen gleich sind und dass es unattraktiv ist, als weiblich gesehene Merkmale und Hobbies zu haben. In Wahrheit können sich viele Frauen einfach nicht mit dem „Stereotyp Frau“ identifizieren und sehen sich als „Abweichung“, obwohl eigentlich alle Frauen unterschiedlich und einzigartig sind.

Weitere Tropen, auf die es sich zu achten lohnt sind: „böse/gemeine Stiefmutter“, „Femme fatale“, „Female Assassin“, „Manic Pixie Dream Girl“

Link zum Youtube-Account „The Take“: <https://www.youtube.com/channel/UCVjsbqKtxkLt7bal4NWRjJQ>



Foto: freepik

... queeren Perspektiven

In den letzten Jahren haben queere und nichtcisgeschlechtliche Charaktere immer mehr Zugang zu Mainstream-Medien und zu Hollywood-Filmproduktionen gewonnen.

Laut dem GLAAD Studio Responsibility Index, der Filme aus großen Filmstudios untersucht, wurden in 18,6 Prozent der untersuchten Filme LGBTQ+-Charaktere gezeigt.

Abgesehen von der quantitativen Verbesserung der Repräsentation leidet allerdings die qualitative Repräsentation in Film und Serien unter Mängeln.

Cis-Gender: Als eine Cis-Frau bzw. Cis-Mann wird man bezeichnet, wenn die Geschlechtsidentität genau dem Geschlecht entspricht, das man bei der Geburt zugewiesen bekommen hat. Der Gegensatz dazu ist Transgender, bei dem die Geschlechtsidentität und das bei der Geburt zugewiesene Geschlecht nicht übereinstimmen.

Bei der Analyse von queeren Charakteren und Narrativen gilt es, sich der Klischees und Stereotype bewusst zu werden, Probleme zu erkennen und sie mit in die eigene Bewertung und Analyse von Medien einzubeziehen. Natürlich lässt sich die Verwendung von Tropen und Stereotypen in Medien kaum vermeiden. Eine Trope ist ein bildlicher Ausdruck oder ein Wort, das nicht im eigentlichen, sondern im übertragenen Sinne gebraucht wird. Beispiele für Tropen sind Metaphern und Ironie.

Die Vermeidung von Tropen und Stereotypen ist nicht Forderung dieses Guides. Sie sollten aber wahrgenommen und ihre Hintergründe kritisch untersucht werden.

Häufige Phänomene:

- Queere Beziehungen zwischen Charakteren, die angedeutet und subtextuell erzählt werden, dann jedoch nie umgesetzt oder gezeigt

werden, werden oft als **“Queerbaiting”** bezeichnet. Es wird genug gezeigt, um queere Zielgruppen als Zuschauer:innen zu behalten, ohne tatsächliche Repräsentation zu liefern. Dazu zählen auch Werbekampagnen, die die Inklusivität eines Films als Verkaufsmerkmal verwenden, nur um dann queere Narrative im letzten Moment zu streichen (wie etwa in Marvels Thor: Ragnarok), auf wenige Sekunden zu verkürzen (zum Beispiel in Star Wars: The last Jedi) oder ganz subtextuell zu lassen.

- Ein anderes Phänomen ist **“Queer-coding”**, wenn negativ dargestellte Charaktere Verhaltensweisen oder Kleidungsstile an den Tag legen, die traditionell mit queeren oder schwulen Personen assoziiert sind. Gerade in Zeichentrickproduktionen sind extravagante Kleidung und feminines Verhalten häufige Begleiter von männlichen Böse-

wichten. So werden oft gleichgeschlechtliche Attraktion oder gender-untypisches Verhalten als bedrohlich oder tragisch dargestellt.

- **Tragik** begleitet queere Charaktere in Medien in vielen Fällen. Sowohl tragische “Coming-Out”-Geschichten, sterbende queere Partner:innen als auch die Verbindung von Queerness und psychischen Schwierigkeiten

Queer ist ein Sammelbegriff für Personen, deren geschlechtliche Identität und oder sexuelle Orientierung nicht der heterosexuellen Norm entspricht. Der Begriff stammt aus dem Englischen und bezog sich auf eine negative Abweichung von der Norm. Er wurde aber von der queeren Community positiv besetzt und eignet sich aufgrund seiner Offenheit besonders gut als allgemeines Identifikationsmerkmal.

sind häufig gewählte Narrative. Tragik bietet interessante Geschichten, aber die Seltenheit von glücklichen queeren Hauptcharakteren erschafft auch eine kulturelle Wahrnehmung, die Queerness und Tragik untrennbar miteinander verbindet.

- Auch die häufige Wahl von „**Queerness**“ als einzige Eigenschaft von Nebencharakteren ist zu kritisieren, wenn für die Repräsentation auf dem Papier Charaktere entworfen werden, die weder eine Rolle noch

eine Gefühlswelt außerhalb ihrer Queerness haben. Dazu zählt zum Beispiel auch die bekannte Figur des „Gay Best Friend“, der als Unterstützer der Hauptfigur und komödiantischer Ausgleich in vielen romantischen Komödien auftaucht

und selten Eigeninitiative oder eine ausdifferenzierte Persönlichkeit hat.

Klischees, auf die es sich zu achten lohnt: die wütende Lesbe, der bisexuelle Teufel, hypersexualisierte

oder extrem sexuell aktive queere schwarze Charaktere, der schwule beste Freund, der schwule Böse, Beziehungen zwischen Frauen werden extrem asexuell präsentiert, das asexuelle Alien, das geschlechtslose Alien, etc.

Der Critical Movie Guide zu ...

... anti-rassistischen Perspektiven auf Filme



Foto: pixabay

Schwarze Charaktere werden in Filmen häufig stereotypisiert – wobei die entsprechenden Stereotypen ohne genaue und kritische Betrachtung oftmals unbemerkt bleiben.

Im Folgenden möchte ich daher auf einige Stereotypen aufmerksam machen, auf die man beim Filmeschau-

en achten kann um bewusster wahrzunehmen, ob mit bestimmten Erwartungen und Vorstellungen gespielt wird.

Ist der Charakter ...

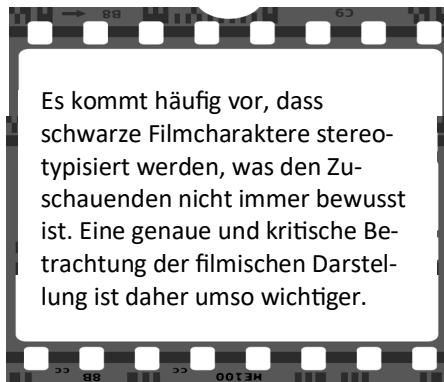
- ein „**Angry Black Man**“ - wird zum Beispiel ein schwarzer Mann wütend oder gewalttätig und wirkt als sexuelle Bedrohung für weibliche

Hauptcharaktere oder wird er eingesetzt um die bedrohliche Atmosphäre eines Stadtviertels zu unterstreichen?

- eine „**Angry Black Woman**“ - wird zum Beispiel eine schwarze Frau permanent als sauer oder wütend dargestellt und verachtet Weiße, das System oder ihre Mitmenschen?

Ist ihre Wut laut und wird häufig durch lange Tiraden unterstrichen, zugleich aber entweder als komödiantisch oder als sinnlos dargestellt?

- ein „**Black Best Friend**“ - wird zum Beispiel eine schwarze Person gezeigt, die Hauptcharaktere bei ihrer Entwicklung als beste:r Freund:in begleitet, aber selbst keine Entwicklungsphasen durchlaufen, die selbst keine wichtige Rolle im Verlauf des Films einnehmen? So etwa in den Filmen „The Devil Wears Prada“ (2006), „High School Musical“ (2006), Tall Girl (2019).



- ein „**Faithful Black Servant**“ - das heißt eine schwarze Frau, die als Dienstmädchen eingesetzt wird oder in modernen Versionen als Mutter/Kantinenfrau/Putzfrau für jeden alles im Haushalt erledigen muss und häufig auch die Kinder erzieht? Wird sie dabei dargestellt, als wäre sie mit ihrer Rolle zufrieden und würde diese freiwillig oder mit Freude ausführen? (→ „**Mammy**“)? In diesem Zusammenhang wird außerdem die Trope der „**Black Mother**“ oft verwendet. Häufig ist sie als korpulent dargestellt und wird als „**Big Ma**“ bezeichnet - ihr eigener Name bleibt bis zum Ende unbekannt → „Made for Each Other“ (1939), „The Help“ (2011), „Littel Fires Everywhere“ (2020)

- ein „**Poor/Uneducated Black Man**“ - also ein schwarzer, ungebildeter und armer Mann, der als „**Unfit for Society**“ betrachtet wird, da ihm Eigenschaften wie übertriebene Langsamkeit und Unzivilisiertheit zugeschrieben werden? Er ist deshalb oftmals auf Abwege geraten („**The Thug**“), in der die Weißen

Charaktere oft als „Retter in der Not“ („**White Saviour**“) erscheinen? → „King Kong“ (1933), „Training Day“ (2001)

- eine „**Hypersexualized Black Woman**“ - das heißt eine hypersexualisierte schwarze Frau, deren Körperformen von der Kamera besonders betont werden, der weiße Männer im Film hinterherschauen und denen gegenüber sie ihr Begehren deutlich

macht und sie verführt? („**Jezebel**“). → „Foxy Brown“ (1974).

Neben der rassistischen Darstellung schwarzer Männer und Frauen in Filmen, wird oftmals auch mit der Wahrnehmung eines typischen „Asiaten“ oder „des“ Arabers gespielt.

Auch für diese Kategorie hier einige Anhaltspunkte:

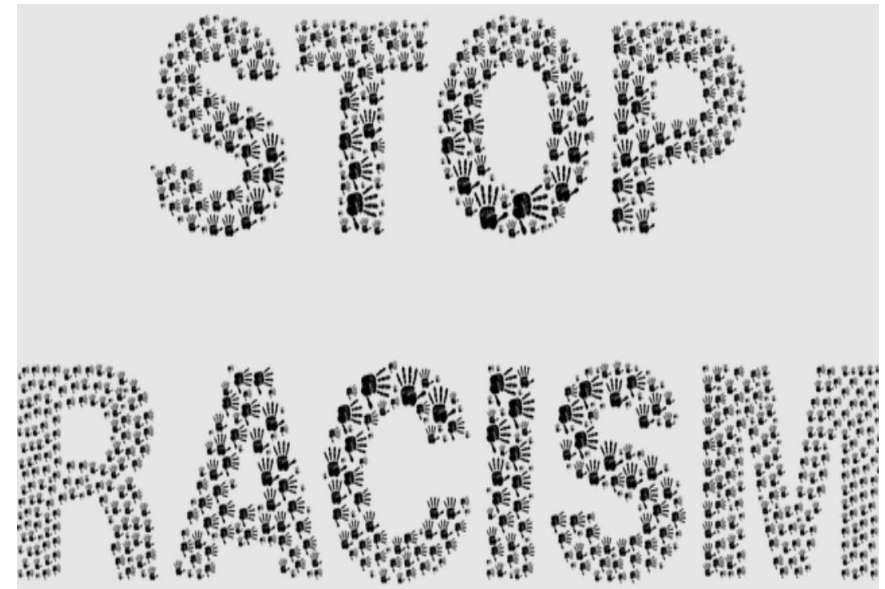


Foto: pixabay

Ist der Charakter ...

ein „**Nerdy Asian Guy**“, also ein Asiate, der im Vergleich zu anderen Charakteren als besonders intelligent heraussticht, jedoch „socially awkward“ und ein Außenseiter ist?

ein „**Arab Terrorist**“, also dargestellt



Foto: Süß-Slania

als ein arabischer Terrorist, der bei einem Attentat oder in einen Gewaltakt involviert ist und traditionelle arabische Kleidung trägt?

Es gibt zahlreiche weitere Kategorien und Kriterien, auf die man achten kann und sollte. Die hier dargestellten Kriterien bilden jedoch einen überblicksartigen ersten Einstieg in die Thematik der rassistischen Stereotypisierungen in (Hollywood-)Filmen.

Genannte Stereotypen in Anlehnung an:

Vor allem für die Stereotypen gegenüber Schwarzen im Film: Nittle, Nadra Kareem 2021. 5 Common Black Stereotypes in TV and Film, unter: <https://www.thoughtco.com/common-black-stereotypes-in-tv-film-2834653> (aufgerufen: 30.07.2021).

Vor allem für weitere Stereotypen in Filmen: Schacht, Kira 2019. What Hollywood movies do to perpetuate racial stereotypes, unter: <https://m.dw.com/en/hollywood-movies-stereotypes-prejudice-data-analysis/a-47561660> (aufgerufen: 30.07.2021).

Weitere lesenswerte Texte:

Jones, Ellen 2019. From mammy to ma. Hollywood's favourite racist stereotypes, unter: <https://www.bbc.com/culture/article/20190530-rom-mammy-to-ma-hollywoods-favourite-racist-stereotype> (aufgerufen: 30.07.2021).

Sharman, Russell 2020. 10. Americans in Cinema, in: Moving Pictures. An Introduction to Cinema, unter: <https://uark.pressbooks.pub/movingpictures/chapter/african-americans-in-cinema/>, Seiten 280 - 307. (aufgerufen: 30.07.2021).

Smithsonian National Museum of African American History & Culture 2021. Popular and Pervasive Stereotypes of African Americans, unter: <https://nmaahc.si.edu/blog-post/popular-and-pervasive-stereotypes-african-americans> (aufgerufen: 30.07.2021).

... anti-klassistischen Perspektiven

Der Begriff „Klassismus“ wird als eine Diskriminierungs- und Unterdrückungsform definiert. Klassismus richtet sich gegen Menschen aus der Armuts- oder Arbeiter:innenklasse, z.B. einkommensarme, erwerbslose und wohnungslose Menschen, aber auch Arbeiter:innenkinder (Seeck, 2020).

Klassistische Darstellungen in Filmen zu erkennen, ist besonders schwer,

weil sie derart normalisiert und akzeptiert sind.

Außerdem gibt es in unserer Gesellschaft ein immer geringeres Klassenbewusstsein. Sich der Bedeutung von Klasse oder Schicht und seiner eigenen Position in der Gesellschaft bewusst zu werden, ist also notwendig, um klassistische und der kapitalistischen Ideologie entspringende Darstellungen zu erkennen und kritisch reflektieren zu können.

- Typische Filmgeschichten, die oft problematisch sind, weil sie Aspekte der Chancenungleichheit vollkommen außer Acht lassen, sind solche, die von einem „**kapitalistischen Narrativ**“ bestimmt werden. Hierbei handelt es sich um individualistische, leistungsethische Narrative, die ausschließlich die persönliche Anstrengung für den individuellen Erfolg einer Person verantwortlich machen. Dabei werden die strukturellen Mechanis-

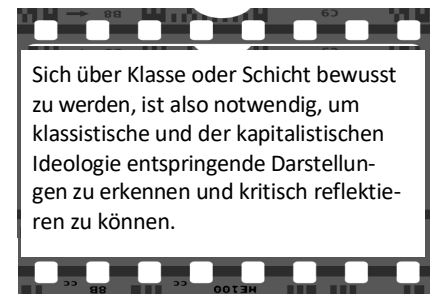
men, mit denen sich Personen aus den unteren Schichten permanent auseinandersetzen müssen, um ihrer Schicht zu entkommen, ignoriert. Hierzu gehört auch die typische „**Vom Tellerwäscher-zum-Millionär-Rhetorik**“.

- Andere Geschichten behandeln zwar Klassenunterschiede, problematisieren diese aber nicht. Sie werden eher komödiantisch dargestellt. Dazu gehört zum Beispiel das „**suddenly rich**“ Motiv. Eine weitere Form der Darstellung ist das „**poor dude/rich girl**“ oder „**rich dude/poor girl**“ Motiv. Diese Erzählungen sind meist romantisiert und zudem noch sexistisch, vor allem wenn die Herkunft aus unterschiedlichen Klassen eine toxische Beziehung begünstigt. Beispiele für solche Filme und Serien sind „Pretty Woman“ und „Gossip Girl“.
- Unabhängig von den klassischen Tropen sind Erzählungen problema-

tisch, die weit verbreitete Stereotype über Menschen aus unteren Schichten nutzen, wie zum Beispiel, dass diese **dumm, asozial, gewalttätig, Alkoholiker** oder **kriminell** seien. Klassische Darstellungen von armen Menschen zeichnen diese auch als **unzivilisiert**, mit **schlechtem Beneh-**



Foto: pixabay



Sich über Klasse oder Schicht bewusst zu werden, ist also notwendig, um klassistische und der kapitalistischen Ideologie entspringende Darstellungen zu erkennen und kritisch reflektieren zu können.

men und schlechten Tischmanieren. Habituelles Handeln wird allerdings nicht als unverschuldete Eigenschaft konzipiert, welche den Betroffenen bestimmte Berufs- und Zukunftsperspektiven verwehrt. Im Gegenteil werden diese Elemente zur komödiantischen Unterhaltung der Zuschauer genutzt und bestärken damit nur die ohnehin vorhandenen



Foto: pixabay

Vorurteile. („Green Book“ ist dafür ein geeignetes Beispiel.)

- Ähnlich wie bei rassistischen Darstellungen verwenden klassistische Darstellungen zwei typische Bilder von armen Menschen, die einander gegenüberstehen. Zum einen die disziplinierten, hart arbeitenden, sich einschränkenden Personen („**Deserving poor**“). Diese verdienen das Mitleid der Zuschauenden, weil deren Schicksal nicht als die eigene Verantwortung dargestellt wird. Sie fragen nicht, was das Land für sie tun könnte, sie verurteilen auch nicht die Gesellschaft, im Gegenteil, tun sie sogar oftmals durch altruistisches Handeln etwas für die Gesellschaft und sind damit ein unrealistisches Ideal. Ihnen gegenüber stehen die unwürdigen Armen, die nicht ehrlich sind, Mainstream-Werte ablehnen und weit weg von "der Mainstream-Gesellschaft" leben („**Undeserving poor**“). Sie verdienen kein Mitleid, sondern werden als diesem Mitleid unwürdig angesehen. Oftmals werden sie als gleichgültig und verwerlos dargestellt. (Ein Beispiel

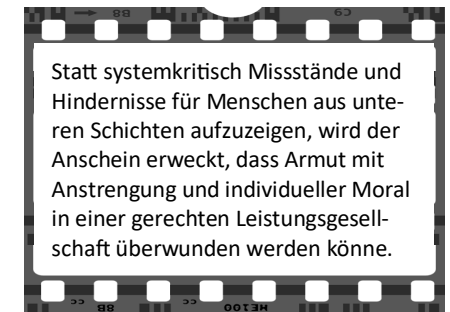
dafür sind ein Großteil der „Trash-TV-Unterhaltungsformate“). Die Gegenüberstellung dieser beiden Gruppen, die jeden Menschen durch das Konsumieren verschiedener Medien beeinflusst, macht es möglich, die Situation vieler armer Menschen auf ihre individuelle Moral zu schieben und ihnen die Schuld wegen „ihrer Lebensführung“ selbst zuzuschreiben.

- Die Kombination dieser Darstellungen verankern ein Bild im Unterbewusstsein privilegierter Menschen, welches den Anschein erweckt, Armut sei das Resultat fehlender Moral und Konsequenz einer gleichgültigen Lebensführung. Statt systemkritisch Missstände und Hindernisse für Menschen aus unteren Schichten aufzuzeigen, wird der Anschein erweckt, dass Armut mit Anstrengung und individueller Moral in einer gerechten Leistungsgesellschaft überwunden werden könne. Gleichzeitig bekräftigen diese Darstellungen mangelndes Selbstbewusstsein und Komplexe, mit denen Kinder aus den unteren Schichten ohnehin

schon zu kämpfen haben.

- Gleichzeitig sollte man alle Reproduktionen armenfeindlicher Diskriminierung kritisch beleuchten, zum Beispiel die Verwendung von Begriffen wie „**Sozialschmarotzer**“ oder „**harzen**“.

Quelle: „Hä, was heißt denn Klassismus?“, Francis Seeck, Missy Magazin (2020)



6. Schlussbemerkung

Dieser Guide erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und soll lediglich einen kleinen Überblick darüber geben, wie ideologisch das Medium Film ist und in welcher vielfältiger Weise es beeinflussen kann.

Durch die Reflexion der eigenen Position in der Gesellschaft und die tiefgreifende Auseinandersetzung mit kritischen Darstellungen in Filmen und anderen Medien ist es aber möglich, sich dem unterbewussten Einfluss entgegenzustellen und auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam zu machen.

An dieser Stelle soll auch auf die Notwendigkeit der **intersektionalen Betrachtung** verwiesen werden. Denn die verschiedenen Diskriminierungsformen sind nicht so leicht trennbar, wie wir es hier für den einfachen Überblick dargestellt haben, sie überschneiden sich in der Realität und ebenso in den me-

dialen Darstellungen.

Wir hoffen, unser CML-Guide hat euch etwas gebracht. Rückmeldungen könnt ihr uns unter cmlguide@gmail.com gerne zukommen lassen.

Last but not least ist es uns ein Bedürfnis, Professor Dr. Michael Haus **Danke** zu sagen. Er hat uns

für den kritischen Blick beim Schauen von Filmen begeistern können und es trotz der Einschränkungen durch die Corona-Zeit geschafft, dass wir dieses Projekt als große Bereicherung empfanden. Vielen Dank Herr Professor Haus!

Kimberle Crenshaw prägte den Begriff **Intersektorialität**. Sie beschreibt, inwiefern die Überlagerung von mehreren sozialen Identitäten ("schwarz", "Frau", "queer", "indigen") mit verschiedenen (teilweise einzigartigen) Formen von Unterdrückung, Herrschaft und Diskriminierung verbunden sind. So erleben schwarze Frauen oft andere Diskriminierungsformen als schwarze Männer, weil sie sowohl mit der Identität "schwarz" als auch "Frau" assoziiert werden.



Foto: Fresno Pacific University

Die Autoren:innen

- Über uns und unsere Motive - Gitta Süß-Slania, Daniel Lange
- Filme kritisch schauen - aber wie? - Jennifer Bihr, Sonja Wick, Samuel Richter
- Filmästhetische Perspektiven - Agnes Molnar, Anissa Tammaoui
- Theoretische Inspirationen und Wurzeln - Elisabeth Pfützenreuter, Lena Rottinger
- Feministische Perspektiven - Nadja Lang
- Queere Perspektiven - Leonie Hong
- Anti-rassistische Perspektiven - Nora El-Awdan
- Anti-klassistische Perspektiven - Nassim Becker



A graphic featuring a deep red, textured theater curtain. The curtain is parted in the center, revealing a dark background. Overlaid on this background is the text "The End" in a large, white, elegant script font.

The End

Verantwortlich im Sinne des Presserechtes: Michael Haus, Bergheimer Straße 58, 69115 Heidelberg