

Ömer Alkin

Sammelrezension: Rassismus. Kritische Weißseinsforschung und Film

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14915>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Alkin, Ömer: Sammelrezension: Rassismus. Kritische Weißseinsforschung und Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2020), Nr. 2-3, S. 269–273. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14915>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sammelrezension: Rassismus. Kritische Weißseinsforschung und Film

Lima Sayed: Weiße Helden im Film. Der ‚White Savior Complex‘ – Rassismus und Weißsein im US-Kino der 2000er Jahre

Bielefeld: transcript 2019 (American Culture Studies), 344 S., ISBN 9783837648737, EUR 44,99

(Zugl. Dissertation an der Universität Hamburg, 2017)

Julia Dittmann: Enttäuschung des weißen Blicks. Rassismussensible Strategien für eine ideologiekritische Filmanalyse

Münster: edition assemblage 2019 (Transkulturelle Literaturwissenschaft aus intersektionaler postkolonialer Perspektive, Bd.1), 598 S., ISBN 9783960420446, EUR 38,-

(Zugl. Dissertation an der Universität Bayreuth, 2018)

Mit Lima Sayeds Buch *Weiße Helden im Film: Der ‚White Savior Complex‘ – Rassismus und Weißsein im US-Kino der 2000er Jahre* und Julia Dittmanns *Ent-Täuschung des weißen Blicks: Rassismussensible Strategien für eine ideologiekritische Filmanalyse* liegen nun zwei Arbeiten vor, die mit der Untersuchung rassistischer Konstruktionen in Mainstream-Filmen Ansätze der Kritischen Weißseinsforschung mit der Filmanalyse verbinden. Angesichts der virulenten Ereignisse und der globalen Entwicklungen sind derartige Arbeiten in ihrer Bedeutsamkeit für die Medien- und Kulturwissenschaften kaum hoch genug zu schätzen.

Die Amerikanistin Sayed geht diesen Weg der Verknüpfung von Kritischer Weißseinsforschung und Filmanalyse anhand der Untersuchung von vier US-Filmen: *L.A. Crash* (2004), *Gran Torino* (2008), *Monster's Ball* (2001) und *The*

Visitor (2007). Ihr Ziel ist die „interpretative Freilegung soziokultureller Praktiken“ (S.9). Mit einer vornehmlich filmimmanenten Auseinandersetzung will sie sich der Frage widmen, „wie die Themen, Formen und Aspekte von Rasse und Rassismus im US-amerikanischen Film der 2000er Jahre in stets wiederkehrenden Mustern zum Ausdruck kommen“ (Klappentext, Herv. i. Orig.). Ihre Filmauswahl begründet sich durch das Anliegen ihrer Arbeit, sogar solche Filme als Rassismus produzierend zu entlarven, die sich auf paratextueller Ebene selbst rassismuskritisch geben.

Während der erste Teil ihrer Arbeit Begriffs- und Theorieklärungen im Feld der Rassismusforschung und der Kritischen Weißseinsforschung vornimmt und die Diskursüberlegungen aus dem Forschungsstand auch eigenperspektivisch weiterführt, widmet

sich der zweite Teil der Analyse den vier Filmen. Rassismus versteht sie als gewaltvolle Bewertungspraxis, die zu einer wertversehenen Hierarchisierung des Sozialen auf Grundlage nicht nur biologistischer, sondern gar jedweder Differenz führt. Im theoretischen Teil ihrer Arbeit erörtert sie ein Begriffsrepertoire, das aus „Rasse, Rassismus, Ethnizität, *Whiteness*, *White Privilege* und (*Multiculturalist*) *White Supremacy*“ (S.125) besteht. Mithilfe dieser Begrifflichkeiten versucht sie in den vier Filmanalysen durch die Konzentration auf Figur-, Dialog-, Story- und Raumaspekte jene Manifestationen der Begriffe in den Filmen herauszuarbeiten. Ihre Filmanalysen stellen die Perfidie wie die Universalität der rassistischen Sinnschichten heraus: „Die Gleichmacherei der *rassistisch* differenten Figuren ist ein rekurrentes Muster in der Mehrheit der zur Untersuchung stehenden Filme“ (S.192).

Die Einnahme einer Perspektive der Kritischen Weißseinsforschung auf die Filme erweist sich als produktiv, um die Janusköpfigkeit der filmischen Diskurse im Hinblick auf eine rassismuskritische Diskursivität aufzuzeigen. Sayeds Lesarten der Filme machen deutlich, dass die Verlagerung rassistischer Konflikte auf die interpersonale Ebene der strukturellen Dynamik von Rassismus nicht gerecht wird, insofern es sich bei Rassismus durchweg um eine systemische und strukturelle wie historische Dynamik handelt. Obgleich die Filme oft eine ent-stereotypisierte Darstellung von *People of Color* suggerierten, würden gängige Muster rassistischer Darstellung reproduziert. Dies erfolge beispielsweise durch

die permanent die Figuren der Weißen favorisierende Erzählperspektive und die Pathologisierung von Schuldverhältnissen auf Seiten von nicht-weißen Figuren (vgl. S.269). Zudem werden die nicht-weißen Figuren (selbst wenn sie Hauptfiguren sind) ent-individualisiert, indem bei ihnen zumeist eine biographische Auseinandersetzung vermieden werde (vgl. S.157).

Als Endresultat hält Sayed die untersuchten Filme unter der Kategorie des „White Savior Films“ fest, „weniger als ein Genre denn als einen bestimmten Modus filmischer Narrative“ (S.288). Diesen Modus sieht Sayed als Fortsetzung einer solchen historisch erwachsenen Erzähltradition, die stets auf die Errettungskonstellation von *People of Color* durch eine_n weiße_n Erlöser_in rekurriere (vgl. S.287ff.). Die Identifikation dieses Motivs der Errettung schlägt Sayed als Indikator bei der Analyse filmischer Narrationen vor, um rassistische, weil *White Supremacy* reproduzierende Erzählungen identifizieren zu können. Durch die Selbsterhöhung der weißen Identität werde den *People of Color* nicht nur eine durchgehende Rolle der Inferiorität zugewiesen. Das Narrativ „überhöhte[r] weißer Maskulinität“ (S.293) diene zugleich zur Stabilisierung ethnischer und damit auch rassistischer Instabilitäten – und so zur Festigung bestehender privilegierter Verhältnisse von Weißsein (vgl. S.290). In ihrer Gesamtschau liefern Sayeds Ergebnisse zahlreiche Anregungen und zeigen deutlich auf, wie produktiv die Perspektive der Kritischen Weißseinsforschung für eine rassismuskritische Lesart von Filmen ist.

Trotz dieser analytischen wie rhetorischen Schärfe in Sayeds Analysen werden viele ihrer Analyseergebnisse allerdings insofern nicht mehr nachvollziehbar, als dass eine Reflexion der filmischen Enunziation ausbleibt. Sie schreibt: „nicht nur, dass Weiße ihre Meinungen, Werte und Entscheidungen stärker zum Ausdruck bringen können, darüber hinaus gibt es zahlreiche Szenen, in denen die afroamerikanischen Figuren schweigen oder von den weißen Figuren aktiv zum Schweigen gebracht werden“ (S.137). Die Passivität der *People of Color* hinsichtlich der Dialoge gegenüber den rassistischen Äußerungen der weißen Figuren erlaube einen Argumentationsüberhang auf Seiten des Rassismus (vgl. S.140). Durch diese Analysemethode belegt sie die Evaluierbarkeit von Filmen mit einem *double bind*: Zeigt ein Film eine rassistische Situation wird der Film selbst rassistisch, weil er Anti-Rassismus keinen Raum bietet. Würde ein Film anti-rassistische Dispositionen zeigen, hieße dies wiederum anzuerkennen, dass anti-rassistische Strukturen ja in den „real vorhandenen Verhältnissen“ (S.292) existieren würden, was zugleich dem Vorhandensein anti-rassistischer Dispositionen in weiten Teilen der Bevölkerung entsprechen würde. Insofern Sayed die Filme auf ihre Funktion als „fiktive Abbildungen real vorhandener Verhältnisse“ (S.292) reduziert, bleiben Möglichkeiten einer medientheoretischen Verkomplizierung der Relationen von Film und außerfilmischen Verhältnissen aus.

Gerade weil dieses Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion jedoch so

kompliziert ist, ist eine Perspektive, die das Verhältnis von Film-Innen und Film-Außen bedenkt, notwendig, um die Rolle von Filmen im Zusammenhang von Rassismus medienkompetent zu verstehen. Die uni-direktionale Kausalität von falscher/rassistischer Repräsentation und der Reproduktion entsprechender Verhältnisse, die der „inhaltistischen“ (Heidenreich, Nanna: *V/Erkennungsdienste, das Kino und die Perspektive der Migration*. Bielefeld: transcript, 2015, S.74) Methodik von Sayed zugrunde liegt, wird der komplexen Relationalität von Medium und Effekt leider nicht gerecht. So werden die Filme in Sayeds Analyse zu reinen Illustrationsmedien ideologiekritischer Auseinandersetzung, ohne dass die schier unendliche Bedeutungsoffenheit berücksichtigt wird, die gerade eine analytische Auseinandersetzung mit dem komplexen Medium Film benötigt.

Die Medienwissenschaftlerin Dittmann unternimmt eine rassistuskritische Infragestellung von Filmen anhand einer sehr ausführlichen, besonders auch filmästhetische Aspekte berücksichtigenden Untersuchungsmethode. Dittmanns Arbeit stellt eine klassisch filmwissenschaftliche Auseinandersetzung dar. Hierfür verknüpft sie theoretische Ansätze der Kritischen Weißseinsforschung und der postkolonialen Theorie mit einer filmimmanenten und filmwissenschaftlich gesättigten Analysemethode, die sie aus einer Relektüre von Laura Mulveys paradigmatischem ‚Schaulust-Text‘ zieht. Ihr Kernanliegen schildert sie wie folgt: „Liest man die Mulvey’sche Theorie

vor dem Hintergrund post-kolonialer Theorie, so kann die Annahme einer blickgesteuerten Implementierung der Ideologie des Sexismus durchaus auf die Ideologie des Rassismus übertragen werden“ (S.110). Besonderes Augenmerk von Dittmann liegt auf der auch von Mulvey vermittelten Blicktrias von Zuschauer_innenblick, Kamerablick und Figurenblick. Dabei versucht Dittmann in den Blickkonstruktionen des Films ein phallisch weißes Ich-Ideal sowie in Inversion dazu ein symbolisch-kastriertes schwarzes Blickobjekt zu analysieren, insofern sich in diesen grundsätzlichen Blickfigurationen eben rassistische Dispositionen reproduzieren würden. Mit dieser Figuration fundiert sie das bei Sayed als *White Savior* analysierte Motiv sowohl psychoanalytisch wie filmwissenschaftlich und ermöglicht so eine medien- wie kulturtheoretisch reflektierte Rahmung, die so auch die Bedingungen und Nachvollzüge der eigenen Interpretationen transparent macht. Ihre mehr als 340-seitige, an vielen Stellen sehr spannend beschriebene und sinnvoll bebilderte ideologiekritische Analyse führt sie an vier amerikanischen wie deutschen Mainstreamfilmen durch, die eine weibliche weiße Figur als Protagonistin in einem Afrikakontext zeigen: *Die weiße Massai* (2005), *Out of Africa* (1985), *The Nun's Story* (1959) und *Eine Weiße unter Kannibalen* (1921). Wie auch Sayed kommt Dittmann zu Ergebnissen im Hinblick darauf, wie die Filme ‚rassialisierende‘ Strategien umsetzen: Hypersexualisierung, Infantilisierung, Dehumanisierung sind neben den vielzähligen

Figuretionen, mit denen die schwarzen Subjekte ‚rassialisiert‘ werden, nur einige besonders zentrale Verfahren, die sich immer nur vor dem dialektischen Hintergrund einer entsprechenden weißen Entgegensetzung verstehen lassen. Bemerkenswert ist, dass Dittmann in ihren Analysen auch immer wieder einigen Gegenlesarten Raum lässt und so der filmischen Ambiguität zumindest teilweise Raum lässt. In Kapitel vier entwickelt Dittmann anhand der Analyse von Ousmane Sembènes paradigmatischem *Third Cinema*-Film *La Noire de...* (1966) den Versuch, den Film als eine gegennarrative, rassistuskritische und so auch dekoloniale Praxis zu identifizieren. Die Analysematrix, die Dittmann am Ende ihrer Arbeit als Fazit anbietet und die sich umfassend auf die untersuchbaren filmischen Ebenen bezieht, liefern – ähnlich wie bei Sayed – Möglichkeiten der Identifikation ‚rassialisierender‘ Strategien in Filmen.

Schlussendlich bleibt für beide Arbeiten, für die Ideologiekritik im Allgemeinen und für die Kritische Weißseinsforschung im Besonderen immer noch zu fragen, inwieweit das Modell der Dichotomisierung (hier: von weiß und nicht-weiß) überhaupt noch ausreicht, um die Produktivität ideologischer und hegemonialer Mechanismen zu beschreiben. Das Ausbleiben der Berücksichtigung der Reichweite dichotomischer Modelle ist insofern besonders kritisch, als dass zu fluiden, nomadischen und damit komplexen differenztheoretischen Identitätsmodellen eine ganze Tradition an Schriften entstanden ist (grundlegende Argumen-

tation dazu in Chow, Rey: „Film und kulturelle Identität.“ In: Bettina Dennerlein und Elke Frietsch [Hg.]: *Identitäten in Bewegung. Migration im Film*. Bielefeld: transcript, 2011, S.19–34), die gerade die gefährliche reproduktive Wirkkraft von auf Dichotomien basierenden Modellen auch in der Analyse immer wieder aufzeigen (Dittmann reflektiert diese analytisch schwierigen Umstände in ihrem Buch noch auf Seite 148). Eine Berücksichtigung jener auf Transkulturalität zielenden Modelle bleibt so leider für beide Arbeiten weitestgehend aus.

In ihrer Gesamtschau liefern beide Bücher dennoch immens produktive

rassismuskritische Perspektiven und methodische Ansätze für das Feld der Filmkultur, wie sie auch schon Maja Figge 2015 mit einem Fokus auf das Kino der noch jungen Bundesrepublik (*Deutschsein (wieder-)herstellen: Weißsein und Männlichkeit im Bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre*. Bielefeld: transcript, 2015) vorgelegt hatte. Künftige Forscher_innen im Themenfeld ‚Kritische Weißseinsforschung und Film‘, deren Zahl hoffentlich noch steigen möge, werden in ihrer Auseinandersetzung kaum an Sayeds und Dittmanns Arbeiten vorbeikommen.

Ömer Alkin (Marburg)