

Special Issue 2 (2025) | Essay

Sinnlichkeit und Humor zwischen Heteronormativität und Queerness im Independent-Kurzfilm „Slitch“ (US 2003) von Dianne Bellino

Florian Wobser (florian.wobser@uni-passau.de) 

Abstract: Beim Kurzfilm „Slitch“ von Dianne Bellino handelt es sich um ein Internetfundstück, das eine queerfeministische Dimension besitzt, mit der ethische Fragen unter anderem im Fach Deutsch aufgeworfen werden. Eine Teenagerin gestaltet sinnesfreudig ihren Alltag. Inhalt und Form werden erstens im Horizont des mediendidaktischen Fachdiskurses analysiert und eingeordnet. Ihr Agieren wird im Film diskriminierend beurteilt; sie wird Opfer von *slut shaming* – und titelgebend „slitch“ genannt. Dieser Konflikt löst zweitens die Reflexion aus, ob das Verhalten der heterosexuellen Akteurin als „queer“, hier primär als queerfeministisch, gedeutet werden sollte – oder nicht. Chancen wie Risiken der offenen Frage werden erörtert und mediendidaktisch wie -ethisch für die Schulpraxis beurteilt. Drittens wird neben einem Exkurs zur Kurzfilmdidaktik ein zweiter zum Spannungsfeld aus expliziter sexueller Lust und Schule in den Essay integriert.

Schlagworte: Begehrten, Film, Geschlechterstereotyp, Heteronormativität, Queer

Eingereicht: 15. Oktober 2024

Angenommen: 11. November 2025

Veröffentlicht: 19. Dezember 2025

DOI: <https://doi.org/10.17169/ogj.2025.334>

Dieser Beitrag ist Teil der Special Issue „Gender und sexuelle Diversität in der Literatur- und Mediendidaktik“, herausgegeben von Jennifer Witte und Franz Kröber, und wurde redaktionell betreut von Jennifer Witte und Franz Kröber.

Sinnlichkeit und Humor zwischen Heteronormativität und Queerness im Independent-Kurzfilm „Slitch“ (US 2003) von Dianne Bellino

Teenage angst has paid off well

Now I'm bored and old

- Kurt Cobain¹

Verdichtung und Irritation im Independent-Kurzfilm – oder „slitch“...

Alles beginnt mit leiblichen Geräuschen eines Schmatzens, Atmens und leichten Stöhns sowie einigen *close-ups*, die vermutlich eine erotische Interaktion andeuten; gemeinsam wirkt beides diffus – ein vollzogener sexueller Akt im Grünen ist für die Rezipient:in zu erahnen, sobald anfänglich zu Vogelgezwitscher im Gebüsch dann tatsächlich ein junges Paar halbnah gezeigt wird, was für die Einstellung der Kamera wie jener Konstellation zwischen ihr und ihm „danach“ gilt. Eine Minute ist vorbei, harmonische Gitarrenmusik setzt ein, wobei durch ein Hineinmontieren dreier Standfotos, die ihren Akt des in eine beblümte Unterhose Hineinschlüpfens zeigen, der Rhythmus im Bildfluss unterbrochen wird. Sie, die Jüngere (vielleicht kurz nach ihrer Pubertät), zieht sich an und geht fort; er, der wohl Ältere, bleibt noch liegen. Dann erklingt eine ein sommerliches Datum aussprechende Stimme, wonach die Protagonistin im weißen Hemd mit Musik aus Kopfhörern und Kaugummi kauend auf dem Fahrrad erscheint. Kamera und *ambient sound* wirken improvisiert, verleihen der Szene jedoch hohe Entspanntheit. Plötzlich erklingen aber Stimmen aus dem Off: „She's a whore“ – „She's not a whore; she's crazy, she's psycho“ (00:01:48²). Ein Schnitt offenbart zwei weitere, nur wenige Jahre ältere Frauen bei ihren alltäglichen Erledigungen in der Küche, deren diskriminierende Urteile sich abwechseln: „She's a slut, she's a freakin' nymphomaniac“ – [...] „she's not a nympho“ [...] – „the girl's a slut, a bitch – slitch“ (00:01:54). Eine ältere Dame beobachtet diese herabwürdigenden Beschimpfungen. Die Teenagerin selbst stellt ihr Rad vor dem Haus ab. Es wird ein Titel eingeblendet, eine Schrifttafel (Abb. 4), mit der das Wortspiel zum Titel

1 Die Zeilen stammen aus dem Song „Serve the Servants“ im Album „In Utero“ (DGC 1993) der Band Nirvana.

2 Angegeben wird hier immer der Zeitpunkt des Beginns der jeweils zitierten Äußerung.

des Kurzfilms wird und die 130 Sekunden lange beziehungsweise kurze ungewöhnliche Exposition (Abb. 1–4) im Stile eines *cold open* endet.

Abbildung 1–4: Eine verdichtete und irritierende Exposition



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Zum Vorhaben: „Slitch“ in medien- und ethikdidaktischen Hinsichten

Mit dem hier vorangestellten Abschnitt springt die Leser:in sofort *in medias res*; stilistisch soll damit der Erstkontakt der Rezipient:in mit dem Kurzfilm der US-Amerikanerin Dianne Bellino³ aus dem Jahre 2000 nachgeahmt werden. Diese zwei Minuten andauernde Exposition des Films von insgesamt circa 23 Minuten ist eine Art *cold open*⁴, das wiederum alle formalen Spezifika von Independent-Kino (hier als Internet-Fundstück) umfasst, also einen durch die eingesetzte Technik merklichen kleinen Etat und den experimentellen Stil mit einem großen avantgardistischen Anspruch, unter anderem durch einen hohen Grad an Selbstreflexivität (siehe unten). Diese Einschätzung gilt auch für den Konflikt, dem die Protagonistin ausgesetzt ist und der subkulturelle Einflüsse und Bezüge auf Feminismus beziehungsweise die frühe Gendertheorie impliziert (s.u.).

3 Für weitere Informationen zur Regisseurin vgl. <http://www.diannebellino.com/>.

4 Diesen terminologischen Hinweis verdanke ich Franz Kröber.

Diese zwei filmischen Dimensionen der auffälligen Form und des keineswegs sich selbst erklärenden Inhalts, die das genaue Wahrnehmen der Inszenierung und das kritische Reflektieren des Plots verlangen, sollen im Folgenden zunächst einleitend gewürdigt werden, um mein zu entfaltendes Vorhaben im Kontext des vorliegenden Themenheftes zu Gender und Sexualität in der Literatur- und Mediendidaktik zu verdeutlichen und es der Sexualität beziehungsweise Gender und Humor gewidmeten Argumentation explizit voranzustellen. Letztere folgt einerseits der Absicht, die Repräsentation von Sexualität und Gender am Beispiel dieses Kurzfilms aus den Nullerjahren im Detail ernst zu nehmen und gilt andererseits jener heute gewiss eher kontroversen Frage, ob heterosexuelle (weibliche) Lust mithilfe jener Nicht-Kategorie ‚queer‘ gedeutet werden kann beziehungsweise sollte, die üblicherweise und vornehmlich *gegen* Heteronormativität gerichtet ist und hier eine theoretische wie unterrichtspraktische Dimension didaktischer Reflexion ist.

Methodisch ist dabei erstens das ästhetische Zusammenspiel zwischen Form und Inhalt wichtig – die eigensinnige Medialität dieses Kurzfilms. Um ihr gerecht zu werden, sollen zuerst spezielle Merkmale des Unterrichtsmediums⁵ in einem ersten Exkurs analysiert und interpretiert werden, die kurzfilmdidaktisch beziehungsweise bezogen auf die aktuelle Medienlebenswelt Heranwachsender von Relevanz sind. In diesem mediendidaktischen Horizont tritt zweitens der Handlungskonflikt ins Zentrum der Diskussion, der mit einer spezifischen Sexualität, ihrer Gender-Dimension und dem Zwang der Heteronormativität, der so durchaus alltäglich, gleichwohl im Kern diskriminierend und voller verbal-psychischer Gewalt artikuliert wird, insgesamt drei für den hier gegebenen Zusammenhang relevante Aspekte umfasst. Der Konflikt wird unter anderem für ethikdidaktische Fragestellungen geöffnet und aus queerfeministischer Perspektive historisch wie systematisch eingeordnet, um Chancen und Risiken gendersensibler Bildungsprozesse zu erörtern, die als solche sowohl den Konflikt als auch die idiosynkratische Gestaltung des Films betreffen. Didaktisch reizvoll ist ebenso die gewisse Tendenz zur Explizitheit in Bellinos Film, die in dem pointierten zweiten Exkurs zu expliziter Lust und Schule knapp kritisch reflektiert wird. Es wird darüber hinaus besonders die Funktion des Humors als Eigenschaft dieses Kurzfilms gewürdigt. Diese produktions- wie rezeptionsästhetischen Grenzgänge auf einem schmalen Grat der möglichen Queerness einer Männer begehrenden weiblichen Teenagerin werden abschließend beispielhaft methodisch in

5 Der eingeführte und gängige Begriff des Unterrichtsmediums wird hier pragmatisch übernommen; durch die medienästhetische Durchdringung des Kurzfilms sollte aber deutlich werden, dass dieses Format nicht für den Unterricht domestiziert wird, sondern dessen hohe Eigensinnigkeit gewürdigt wird. Für einen Hinweis in diesem Zusammenhang danke ich Sebastian Bernhardt.

Impulsen für die Unterrichtspraxis (sei es als wertesensibler Deutsch-, sei es als mediensensibler Ethikunterricht) gebündelt.

Exkurs 1: Ausgewählte Aspekte der Medialität des Kurzfilms „Slitch“

Bei „Slitch“, Bellinos Abschlussarbeit an der University of Iowa im Jahre 2000, handelt es sich um ein Internet-Fundstück (der Film wurde am 20.08.2013 vom Nutzer PresenceUponMe auf YouTube hochgeladen). Zugleich ist der Kurzfilm eingebunden in einen cineastischen Kontext des Independent-Kinos, sodass er 2003 auch als eigenständige DVD erschien und sich 2006 als Bonus-Material auf einer frühen DVD von Kelly Reichardt findet.⁶

Geht man davon aus, dass die heutigen Schüler:innen diesem Film (oder ähnlichen) am ehesten zufälligerweise über das Internet begegnen, ist nicht nur die Kürze, sondern sein unmittelbarer Beginn (siehe oben) bedeutsam, weil beides das Erlebnis ihrer Filmrezeption mitprägt. Jener Stil eines *cold open* ist, wenn man so will, zugleich die überwiegende Grundsituation der häufig kürzeren Clips auf YouTube, während man hingegen auf Netflix oder MUBI häufiger eine Orientierung an den üblichen (Lang-)Formaten des Fernsehens oder Kinos erwartet. Die Rezeptionshaltung auf der Plattform YouTube konvergiert in diesem Fall also mit der Stilikistik dieses Kurzfilms. Inwiefern handelt es sich überhaupt um einen Kurzfilm? Sobald dieser Film läuft, ist an der Timeline zu erkennen, dass der Film eine Länge von circa 23 Minuten besitzt, womit er formal ins Genre Kurzfilm fällt. Wie auch beim Essay kann die Maximallänge eines kurzen Films bloß rein pragmatisch zum Beispiel auf die halbe Stunde begrenzt werden (vgl. Kammerer/Maiwald 2021, 249; Abraham 2013, 4). Dadurch können Kurzfilme als ‚kleine Form‘ begriffen werden, die didaktisch und methodisch grundsätzlich sehr viele Vorteile bietet.⁷ Um hier nur einen wesentlichen zu nennen: Die kleine Form intensiviert Bezüge auf sich selbst, indem, anders als bei Ganzfilmen, Kurzfilme in einer Doppelstunde oder gar Einzelstunde – *in toto* oder partiell – problemlos einem *close reading* unterzogen werden können. Darin liegt die Würdigung des audiovisuellen Unterrichtsmediums selbst, das

6 Reichardts DVD-Film „Old Joy“ (2006), der auch für gendersensible Filmbildung geeignet ist (vgl. Wobser in Vorbereitung), steht aktuell sogar in Gänze auch auf YouTube; https://www.youtube.com/watch?v=h1-0_eBRfx4 (12.01.2025). Für Bellino und Reichardt hat Singer-Songwriter Bonnie Prince Billie (Will Oldham) eine Pop-Funktion, weil er bei beiden mit- und für „Slitch“ Musik einspielt. Sein Label Drag City brachte 2003 Film samt Soundtrack heraus. Vgl. zu Oldham als ‚ersten und letzten Freak‘ Balzer 2019.

7 Dies verfolge ich mittels diverser Formate; zur Filmdidaktik des Fragments in langen Spielfilmen s. Wobser 2021. Vgl. zusätzlich Balke/Siegert/Vogl 2021. Zukünftig wird sich dieses Konzept in modifizierter Variante auch an den eher extremen Sound- und Bild-Fetzen von TikTok und Co erweisen müssen.

genauso konzentriertes Analysieren und Interpretieren einfordert wie Literatur (die ebenso in vielen Fällen in Auszügen vorliegt). Wie für Kurzgeschichten gilt für Kurzfilme, dass beide Formate eine Poetologie irritierend-verdichteter Mehrdeutigkeit⁸ teilen, wie sie oben in Gestalt der Exposition einleitend angedeutet wurde. Diese eher hinführende Kontextualisierung des Unterrichtsmediums „Slitch“ ist für die folgenden Analysen und Deutungen im Kontext von Sexualität und Gender also relevant, weil seine Kürze und Dichte die konsequente Würdigung des Zusammenspiels formaler und inhaltlicher Aspekte – anders etwa als bei einem Spielfilm im Ganzen – didaktisch-methodisch erst ermöglichen beziehungsweise im besonderen Maße erleichtern.

Mit Blick auf die technische Situation der Nullerjahre betonte der französische Filmtheoretiker und Verfechter von Filmbildung Alain Bergala den Wert der DVD (vgl. Bergala 2006, 76–90), da diese als damals neuestes Medium die exakte Handhabe im Umgang mit Film garantierte. Einerseits gilt heute die DVD als tot – höchstlebendig sei dagegen das Streaming. Dass die DVD tot sei, ist der hier vertretenen Auffassung nach aber eine Illusion. Zwar gibt es praktisch gar keine Laptops mehr inklusive Laufwerk; sie sind längst jenen virtuellen Speichermedien der Streamingplattformen angepasst. Wenn man sich aber den Klassikern der Filmgeschichte nähern will und nicht auf das temporäre Angebot der Plattformen angewiesen bleiben möchte, kommt man nach wie vor nicht an den Trägermedien DVD oder auch Blue-Ray vorbei.⁹ Als ein Web-Video (vgl. Rouget 2020; Anders/Staiger 2019, 5ff.) hingegen steht „Slitch“ zwar in einem cineastischen Kontext, liegt jedoch zugleich für die filmische Arbeit des *doing gender* in der Schule für alle kostenlos vor. Damit sind wiederum Merkmale verknüpft, die in einem ersten Zugriff zwar widerständig sind: Ulf Abraham betont, dass die Kurzfilme unter anderem auch zwecks Festivaltauglichkeit oft auf viel verbalen Diskurs verzichten und Produktionen aus dem Ausland nicht synchronisiert oder untertitelt werden (vgl. Abraham 2013, 9). Dies gilt auch – wie durch die Zitate oben schon klar wurde – für „Slitch“. Es wird aber mit Abraham

8 Ambiguität gilt als wichtiges Merkmal etablierter Kurzfilmpoetologie (vgl. Abraham 2013, 6f. oder Abraham 2020), während eine Irritation, durch Bilder, aber auch durch Sound (vgl. Wobser 2021, 160) deren Ergänzung ist, die unter anderem auf poststrukturalistischen Voraussetzungen beruht. Mit diesen geht man – verkürzt gesagt – zum einen generell von der Übercodierung des Sinns der Zeichen aus, die einer geradlinigen Hermeneutik widerstreitet, ein Umstand, der im vorliegenden Fall zum anderen auch die spezielle stilistische Gestaltung des Kurzfilms und seiner künstlerischen Montagetechnik zu leiten scheint, deren ästhetische Effekte wiederum mit der diskursiven Kritik an allzu binären Genderkategorien korrespondieren (siehe unten).

9 Von den neueren Streamingplattformen geht – stärker als von YouTube (siehe oben) – auch ein normierender Effekt aus; bei Student:innen beobachte ich, dass sie nur ans Angebot von Netflix und Co. denken, sobald sie sich mit Film beschäftigen wollen. Erinnere ich an DVDs, ist es, als würde ich vom Grammophon sprechen; vgl. zu Trägermedien und Videoportalen Wagenknecht 2020, 6ff.

die These vertreten, dass durch eine Fremdsprache das Verstehen eines Films für (gymnasiale) Schüler:innen eines gewissen Alters, die insbesondere englische Inhalte gewohnt sind, unproblematisch ist und damit eher einen weiteren Lerneffekt ermöglicht, sodass der Kurzfilm von Bellino nicht zuletzt auch im Deutschunterricht eingesetzt werden kann und sollte. Dieser Kurzfilm ist in seiner *brevity, density, unity* (vgl. Abraham 2013, 6) bestens geeignet, ‚heimliche Klassiker‘ (vgl. Abraham 2020, 10) des Genres im Unterricht mit einem anderen attraktiven Beitrag zum Thema Adoleszenz zu unterlaufen. Die Kontexte zu Rezeptionssituation, Trägermedien und Distributionskanälen wurden gewürdigt, um deutlich zu machen, dass diese an der Vielfalt der ‚kleinen Form‘ ausgerichtete mediendidaktische Haltung nicht zuletzt darauf abzielt, immer mehr gute Beispiele dieses Genres sukzessive aufzuspüren – damit nicht doch, wenn auch für immer neue Schüler:innen, zum x-ten Mal etwa der „Schwarzfahrer“ oder das „Spielzeugland“ im Fach Deutsch das Bild und den Ton angeben. Doch zurück zum Film!

Zum Handlungskonflikt in „Slitch“ – Sexualität, Gender und Heteronormativität

Nur gut zwei Minuten dauert also jene sehr dichte Einführung der Figurenkonstellation und des Konflikts des Kurzfilms. Sie ist zugleich voller Irritation. Bevor im Fortlauf einige medien- und ethikdidaktische Merkmale dieses Films für Schüler:innen ab einem Alter seiner Protagonistin (also aus der Sekundar- oder Kursstufe) problemorientiert diskutiert werden, soll hier zunächst jener Konflikt zu Beginn präzise festgehalten werden. Der Konflikt betrifft das Spannungsfeld aus Gender und Sexualität, das in Prozessen *krisenhafter Adoleszenz* (vgl. Gansel 2011¹⁰) besonders eindringlich ausfällt. Die namenlose jugendliche Protagonistin (gespielt von Dina Cataldi) hat offenbar eine hedonistisch geprägte, neugierige Einstellung und geht ihr auch konsequent nach, auch und gerade in sexueller Hinsicht.¹¹ Ihre jugendliche Lust ist stark, so dass dieser Film nicht allein unmittelbar nach einem Akt beginnt, sondern im Hauptteil Begegnungen der Protagonistin mit ihrem etwas älteren Nachbarn, einem eher verpeilten Surfer (gespielt von Will Oldham), und dann deren recht missglücktes Date zeigt. Zum

10 Erwachsenwerden kann – mit Victor Turner – als Ritual begriffen werden, als habitualisierter Prozess, der voller *Störung/Krise* ist, was nicht nur mit Carsten Gansel literaturtheoretisch, sondern auch entwicklungspsychologisch mit Rolf Göppel (2019, 14–25, 235–252) genauer zu belegen ist.

11 Das Wort ‚Sex‘ ruft im gegebenen konzeptionellen Kontext unmittelbar das korrelative Pendant ‚Gender‘ auf; ‚Sexualität‘ meint jedoch nicht nur im Deutschen mehr und umfasst lustvolle Praktiken im weiteren Sinne. Dieser Aspekt wird im Exkurs zu expliziter Lust und Schule (siehe unten) erneut aufgegriffen.

Schluss des Films gibt es einen neuen Kandidaten, der das Interesse des *teenage girl* auf sich zieht. Dieser Habitus ist ihren Schwestern nicht entgangen, die aufgrund ihrer Langeweile und gleichzeitiger Neugier, kaum aus Schutzbedürfnis,¹² die Heranwachsende kontrollieren und herabwürdigend beurteilen – unter sich mit dem eingangs zitierten aggressiven Wortlaut. Die Diskriminierung sexuell aktiver Frauen durch Menschen, denen ihre Lust aus jedweden vorgeblichen Gründen nicht passt, nennt man seit einiger Zeit *slut shaming*.¹³ Die konflikthafte Konstellation liegt folglich darin, dass die Protagonistin in ihrer spezifischen Sexualität (hier als aktives Handeln) aufgrund ihres Geschlechts (als Frau) diskriminiert wird. Dabei folgt die Selbstgewissheit der Schwestern wohl eher jenen durch Heteronormativität begründeten Zwängen (wozu im weiten Sinne Stereotype zu Geschlechterrollen zählen; gemäß dem Motto: „das tut *man* nicht – wenn überhaupt, dann *nur als Mann*“).

Abbildung 5: Identifikation mit der Großmutter



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Der hier im Kern gebündelte Konflikt weist also implizit zahlreiche (sexual-)ethische Prämissen und auch soziologische Aspekte auf, die potenziell alle Menschen betreffen können: Alle sind seit ihrer Kindheit, unabhängig von ihrem individuellen Umgang damit, durch Sexualgebote und Verbote geprägt; alle unterliegen Rollenerwartungen, die gerade im Genderkontext brutale politische Kampffelder sein können.¹⁴ Für die im Film porträtierte jugendliche Protagonistin, im

12 Geschlechterverhältnisse sind nicht ressentimentfrei; später heißt es unter anderem: „What makes her so special?“ (00:15:01).

13 Der Ausdruck *slut shaming* (deutsch wörtlich: „Schlampen-Beschämen“) umfasst wie viele identitätspolitische Bezeichnungen eine hohe Spannung zwischen Selbst- und Fremdbild. In beiden Hinsichten findet die Beschämung statt, wobei die betroffene Person (in den allermeisten Fällen eine Frau) einer Fremdbezeichnung unterliegt. Auch *slut* wurde durch anti-sekistische, sexpositive (Frauen-)Bewegungen entwendet (s. beispielsweise *SlutWalks*).

14 Etwa wurde zuletzt ein traditioneller feministischer Emanzipationsslogan drastisch und provokativ transformiert – jetzt heißt es plötzlich aus dem Munde genderunsensibler Männer „*your body, my choice*“ oder sogar noch etwas obszöner, ja, von abermals zugespitzter sexueller Gewalt phantasierend „*your body, our choice*“ (vgl. Wezel 2024).

besonders sensiblen Alter der Adoleszenz, dürfte die für sie nicht ganz transparente, aber zu erahnende, diskriminierende Haltung ihrer Schwestern grundsätzlich sehr schwer wiegen. Ihre schweigende, von ihr geherzte (00:02:49; Abb. 5) Großmutter verhält sich hierzu neutral. Auffällig ist, dass in diesem – nicht zufällig familiär geprägten¹⁵ – Szenario aus Selbst- und Fremdzuschreibungen die Eltern ausgespart bleiben. Der Surfer nebenan, dem genauso die Aggression beider Schwestern gilt („it's the sick fuck from next door“; 00:12:03), ist wiederum der einzige Mann in einer Hauptrolle. Diese konflikthafte personale Konstellation weist ferner zwei Besonderheiten auf: Erstens wird das Szenario schon im Filmtitel gebündelt, womit der Jüngsten ihr Pseudo-Name verliehen wird (irritierenderweise heißen die Schwestern „Mary 1“ und „Mary 2“; ihre Konformität wird in dieser Namensdopplung zugespielt). Zweitens wird das Diskriminiertwerden der Jüngeren durch die Älteren über die Großmutter inszeniert, sobald ihr Blick beide Marys gewissermaßen trifft wie deren Blicke die Schwester (Abb. 2 und 3). Die Großmutter ist aber diejenige, die schweigt – performativ bietet sie sich also dramaturgisch als Identifikationsfigur für Rezipient:innen an. Diese geraten subtil durch die Inszenierung in eine analoge, parteiische Position, über andere, das heißt über alle Figuren des Films zu urteilen (hier primär über die älteren Schwestern und – wenn überhaupt – lediglich sekundär über die Protagonistin selbst).

Damit hat die Figurenkonstellation mit ihrem Konflikt eine appellierende Dimension, die weiter unten auch ansatzweise methodisch ausgestaltet wird. Die individuelle Entfaltung der sexuellen Gender-Identität ist kompliziert und läuft fast nie ohne Krisenerlebnisse ab. Nicht nur die Welt selbst, auch die der Geschlechtlichkeit ist ambig. Der Umgang mit Mehrdeutigkeit jedoch ist nicht nur didaktisch attraktiv, sondern vielleicht ein ganz grundsätzlicher Ausdruck der *conditio humana*, zumindest aber eine herausfordernde Schwellenerfahrung im Modus des Coming-of-Age.¹⁶

Grundzüge medien- und gendersensibler Filmbildung am Beispiel von „Slitch“

Eine Annahme, auf der die Analyse und Interpretation des ambiguen Films von Bellino beruhen, liegt darin, dass die Regisseurin in „Slitch“ die mit der Entwick-

15 Familie ist der soziale Nahbereich, der in der Adoleszenz erweitert wird durch *peers* und erotische Beziehungen; Familie bildet zugleich, auch ohne Rückgriffe auf Psychoanalyse, durch Eltern und – wie hier – (speziell ältere) Geschwister das Konfliktfeld der Geschlechtlichkeit schlechthin; vgl. zum Überblick dazu Weichold/Silbereisen 2018, 251–255.

16 So schreibt etwa Margarete Stokowski in ihrem feministischen Bestseller „Untenrum frei“: „Die Geschichte des Frauwerdens ist komplex – und die des Mannwerdens natürlich auch, so wie überhaupt alle Geschichten vom Heranwachsen und Sich-in-der-Welt-Zurechtfinden, sonst würde es nicht so viele Coming-of-Age-Romane und -Filme geben“ (2019, 23f.).

lungsaufgabe zwischen Gender und Sexualität in der Adoleszenz verknüpften Irritationen im Plot genauso wie durch ihren Stil mittels vieler filmischer Mittel sehr verdichtet inszeniert. Dieser Umstand gilt als typisch für avantgardistisch geprägte Filme, zu denen Independent-Produktionen zählen, denen als ‚kleine Form‘ häufig eine experimentelle Selbstreflexivität (analog zu Abraham 2020, 12f.) attestiert werden kann. Die Hauptfigur in „Slitch“ agiert dabei selbstbestimmt, indem sie die Welt entdeckt, ihre Welt, zu der Lust in einem engeren Sinne zählt, aber ebenfalls Lust als sinnlicher Zugang zu dieser Welt.

Abbildung 6–9: Das misslungene Date mit dem Surfer



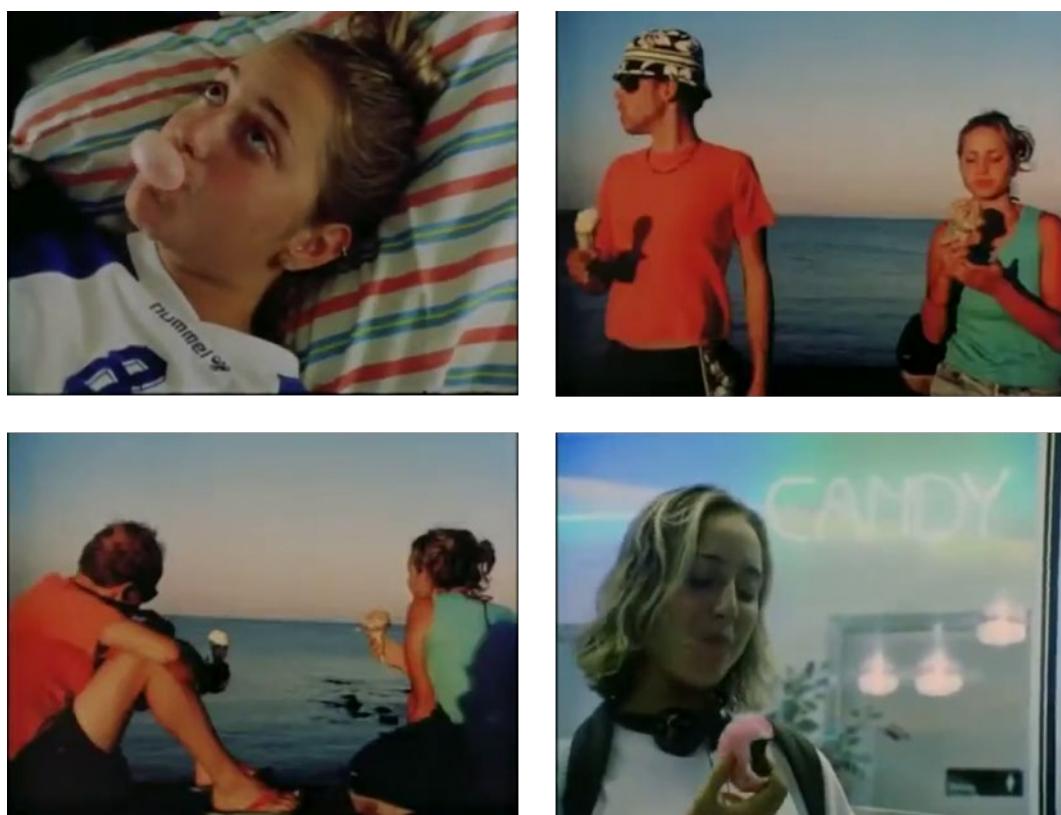
Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Auf der Handlungsebene ist nicht allein die sexuelle Lust der Protagonistin gemeint. Diese führt zwar nach einem Treffen am Strand zu einem Date mit dem Surfer (Abb. 6–8), das aber letztlich zur Enttäuschung wird, indem ihr Nachbar, der zuvor gekifft hat, schlicht überfordert ist,¹⁷ und sie nach ersten Annäherungsversuchen ihrerseits (Abb. 9) recht harsch hinausbittet (00:14:04–00:16:12). Die Teenagerin zieht sich daraufhin frustriert in ihr Jugendzimmer zurück. Vielmehr verschafft sich die Lust in diesem Kurzfilm ebenso dadurch Ausdruck, dass die

17 Dem Produktkatalog von Drag City sind Infos zu den Figuren zu entnehmen: Bei ihm handele es sich um einen „mentally unbalanced surfer“, während sie das Zentrum der „teenage girl’s summertime lust, featuring fantasizing, bubble gum, and bicycle riding“ bilde; vgl. <https://www.dragcity.com/products/slitch> (12.01.2025).

Hauptfigur immer wieder isst, nicht nur am Strand, wo beide auf ihre Initiative jeweils Eis schlecken (Abb. 11/12; 00:11:06), sondern auch zum Schluss des Films, indem die junge Frau zwar grübelnd, zugleich aber genussvoll vor dem Schriftzug „Candy“ ein braun gefülltes rosa Marshmallow isst (Abb. 13; 00:21:08). Dazwischen kaut sie immer wieder Kaugummi (Abb. 10; 00:05:00). Wenn man so will, zeigt sich jene libidinöse Energie auch in dieser gustatorischen Lust, einer Begierde des Fernsinns des Schmeckens, die permanent zu einer Aktivität verleitet, wodurch die Teenagerin nicht nur konsequent die Protagonistin bleibt, sondern sie simultan zur Allegorie der Filmkunst wird, die sich im intensiven audiovisuellen Wechselspiel zwischen dessen Ausdruck und den Eindrücken seiner Rezipient:innen ereignet.

Abbildung 10–13: Sinneslust im doppelten Sinne



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Die gesamte filmische Inszenierung von Bellino dient dieser Allegorie, die um weitere formale Merkmale der Stilistik von „Slitch“ ergänzt werden kann. Der Film ist bewegter Ausdruck von maximaler Sinnlichkeit, was auch auf die Ebene filmischer Mittel zutrifft. Nähert man sich dem Film auf differenzierte Weise als Zeichen- (vgl. Anders/Staiger 2019, 36ff.) oder als Symbolsystem (vgl. Kammerer/Maiwald 2021, 39f.), sind viele einzelne Aspekte der Form wahrzunehmen, sowohl zu hören als auch zu sehen, die mit dem Plot korrelieren und die der hohen Selbstreflexivi-

tät und -referenzialität dienen. Ausgefallene Close-ups, in denen unter anderem ironisierte Gendermerkmale in Szene gesetzt werden (unter anderem dreckige weiße Tennissöckchen und pinke Zehentrenner; Abb. 14/15), zählen dazu.

Abbildung 14–17: Close-ups und Farbfilter



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Stilistisch viel auffälliger aber sind kleine Serien von *stills*, die in mehreren Sequenzen einzelne Momente wie etwa das Eis am Strand (Abb. 10/11) oder soziale Konstellationen wie die Familie (ab 00:03:55) hervorheben.¹⁸ Solche Momente werden betont, indem dieser Tag im Leben der Protagonistin unterstrichen wird, der durch mehrfache Nennung des Datums¹⁹ als nicht zufällig markiert wird. Niemand kann sich der Zeit entziehen – doch für den Habitus der jungen Frau spielt das Datum gedanklich mehrfach eine Rolle, so als würde sie jeder Tag unter Druck setzen, indem sie voller prospektiver Melancholie bereits erahnt, dass die Zeitspanne ihrer Adoleszenz, im Guten wie im Schlechten, schneller vorbei sein wird, als es ihr lieb ist.²⁰ Doch nicht allein das Innenleben der Hauptfigur, ebenso ihre Wahrnehmungen der Außenwelt werden als Sinneslust inszeniert, unter anderem sobald die Strandatmosphäre mittels Farbfiltern überzeichnet

18 Weitere solcher kurzer Standbild-Serien finden sich in Sequenzen ab 00:01:05 und 00:21:23).
19 „Friday, July sixteenth“ heißt es an insgesamt drei Stellen (00:01:18; 00:05:07; 00:19:50).

20 Bellino erklärt, dass „stills were meant to focus on certain moments [...] of desire“ (DVD-Kommentar 00:04:08).

(Abb. 17; ab 00:11:19) oder das taktil spürbare Umfließen der Füße durch den Ozean²¹ (Abb. 16; ab 00:06:51) nah eingefangen wird.

Zur Sinneslust, die Protagonistin und Publikum miteinander teilen, zählen selbstverständlich die Tonspuren, wobei besonders die Filmmusik, der Soundtrack, äußerst auffällig ist. Die Band Continental OP (Will Oldham und David Pajo²²) trägt nicht allein zur *Selbstreferenzialität* bei, indem sie nach einer Detektivfigur einer – unverfilmten – Serie von Erzählungen²³ von Dashiell Hammett aus den 1920er Jahren benannt ist, sondern erhöht auch die *Selbstreflexivität*, indem ihre Songs die Stimmungen der Hauptfigur atmosphärisch verstärken. Im Stile des Post-Rocks der Nullerjahre verleihen sie dieser jungen Frau auf ihrem Rad (00:06:35 und 00:17:10²⁴) die Aura eines *rebel girl*,²⁵ das entschieden seinen Weg geht beziehungsweise *erfährt*. Mittels Klängen des Independent-Folks werden andere Szenen unterstützt, unter anderem sobald nach einer knappen Minute erstmals das musikalische Leitmotiv erklingt, das mit seiner eherträumerischen Wirkung zweimal variiert wird (ab 00:01:07; 00:04:22 und 00:18:22) oder das misslungene Date mit einer Verballhornung eines Reggae-Songs untermauert wird (ab 00:14:02; als Bonus des Soundtracks), um den Eindruck der Bekifftheit des Surfers zu verstärken.²⁶

Nicht zuletzt die auditive, visuelle und taktile Sinneslust der Protagonistin selbst findet also im Kurzfilm „Slitch“ ihren intensiven Ausdruck, ein Aspekt der allegorischen Inszenierungsweise, auf die ich weiter unten methodisch genauer eingehe. Zuvor soll ein zweiter Exkurs zu Aspekten von Pornografie in dem Kurzfilm und zur Frage ihrer Didaktisierung folgen. Der hohe Grad an Sinnlichkeit in „Slitch“, die Erotik im Alltag dieser Teenagerin, weist ebenso Tendenzen zur expliziten Darstellung von Sexualität auf, die anhand einzelner Sequenzen und ausgewählter Kontexte in diese Analyse und Deutung miteinbezogen werden sollen. Damit soll auch auf das Desiderat eines mediendidaktischen Umgangs mit diesem Thema beziehungsweise Genre, das für viele Jugendliche lebensweltlich – mehr oder weniger – von Relevanz ist, beispielhaft hingewiesen werden. Gut und taktvoll ausgewählte Medien, die im Unterricht eine gezielte und

21 Der Film spielt – erneut nach Bellinos Kommentar – in Rhode Island, also am Atlantik.

22 Vgl. <https://www.dragcity.com/artists/continental-op> (12.01.2025).

23 Vgl. das popkulturelle Archiv überhaupt: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Continental_Op (12.01.2025).

24 Vgl. die Songs „James Tired“ beziehungsweise „Magnifico“, wozu mir leider keine Lyrics vorliegen; der Soundtrack findet sich auf der DVD und auf YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=N-9wNj_XHc&t=5s (12.01.25).

25 Vgl. feministisch Plesch 2013; zu Gender, Pop und Rebellion und besonders zum *riot grrrl* der 1990er Jahre Press/Reynolds 2020, 326–334 und Hecken 2006, 141–208. Bellino wurde durch „Gummo“ (1997), einem Film von Harmony Corine, dem Enfant terrible des progressiven Adoleszenzkinos um unter anderem „Kids“ (1995), stilistisch beeinflusst.

26 Auch die kurze Szene, in der die beiden älteren Schwestern gestylt werden (ab 00:03:07), wird durch einen Oldie mit lateinamerikanischen Klängen (dieser Song ist nicht auf dem Soundtrack aufgeführt) in ihrer Skurrilität verstärkt.

kritische Beschäftigung mit einer tendenziell expliziten Darstellung der sexuellen Lust erlauben, stehen aus, sollten jedoch erarbeitet und eingesetzt werden, um diese didaktische ‚Leerstelle‘, sei es im Deutsch-, sei es im Ethikunterricht, punktuell zu füllen.

Exkurs 2: Explizite Lust und Schule

Mit Bezug auf die Analyse der Bildspur(-en) soll ein scheinbar nebensächliches Spezifikum des Kurzfilms betont werden, das einen hohen Grad an Explizitheit der Darstellung von (weiblicher) *teenage lust* aufweist: Nach jener oben genau beschriebenen und gedeuteten Exposition zieht sich die Teenagerin in ihr Zimmer auf ihr Bett zurück und träumt, dabei Kaugummi kauend, zwar eher diffus, allerdings ausdrücklich von Männern – und deren Geschlechtsteilen (00:05:00–00:05:59; Abb. 18–21). Dieser kleine Skandal wird sogleich auditiv ironisiert, indem auf der Tonspur ein hysterisches Geschrei angedeutet wird. Faktisch sind hier erigte Penisse sichtbar, aber nur als Kritzelei (Abb. 19), einem visuellen Gestaltungsmerkmal; sie werden auch hingekritzelt kommentiert: „I like them all“ (Abb. 18). Die heterosexuelle weibliche Phantasie wechselt dann in ein schräges Strandszenario mit dem Surfer, woraus das Date folgt.

Abbildung 18–21: Träumerei der heterosexuellen Art

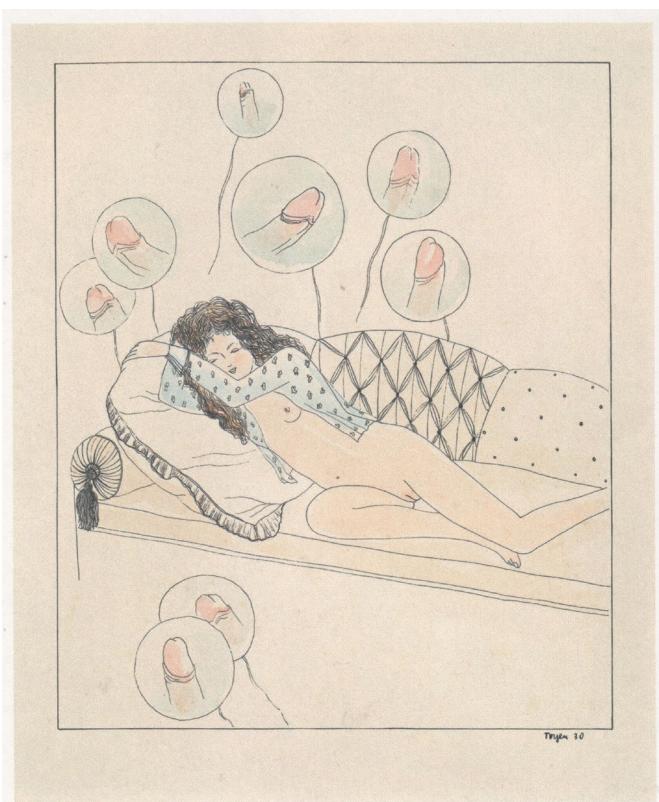


Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Eine solche, wenn auch stark ästhetisierte Darstellung expliziter Lust soll für die Adoleszenz-Literatur beziehungsweise für – und das macht hier einen wesentlichen Unterschied aus – Filme dieses Genres als ungewöhnlich markiert werden. Gerade explizite Lust junger Frauen dürfte selten vorkommen, sobald Didaktisierungen möglicher Unterrichtsmedien angestrebt werden. Diese kurze Szene in „Slitch“ ist aber zu begrüßen, nicht nur speziell in einem feministischen Kontext, sondern auch weil sie generell eine Auswahl und kritische Reflexion von Unterrichtsmedien betrifft, mittels derer sich Jugendliche ernst genommen fühlen (was bei gewissen Auslassungen, meiner schulischen Erfahrung nach, eher nicht der Fall ist). Die Präsentation solcher Szenen, noch mehr ihre ausdrückliche Einbeziehung in die Analyse und Deutung ist sicherlich mit einem hohen Grad an Sensibilität für die Individuen in einer Lerngruppe abzuwägen. Was Sexualität angeht (das meint analog gegebenenfalls auch die kritische, nicht reflexhaft moralisierende Auseinandersetzung mit Pornografie; für die erigierten Penisse, also fast wie in „Slitch“, ein Definitionsmerkmal sind), sollten gute Unterrichtsmodelle konzipiert und erprobt werden, die das in der Lebenswelt vieler jugendlicher Menschen alltägliche Phänomene sinnvoll abwägend gezielt zum Thema machen.²⁷ Dafür sollte das präsentiative Darstellungspotenzial der Literatur, des Films und anderer Künste einbezogen werden. Es artikuliert sich oft – wie die Explizitheit in „Slitch“ – visuell entschärft, ist nicht einfach ‚Porno‘, doch es kann zum Mindesten das diffizile Thema Sexualität – hier auch audiovisuell – immerhin berühren. Es ist sehr schwierig, für dieses Anliegen gutes, geeignetes Material zu finden. Die in „Slitch“, von der Regisseurin Dianne Bellino, inszenierte (*female*) *teenage fantasy* ist wiederum durch die verspielte Weise der Darstellung *komisch*, was – alle – im Unterricht etwas entlastet und steht in der Tradition ähnlicher Phantasien unter anderem surrealistischer Künstlerinnen wie etwa Toyen (Abb. 22).

27 Zum Abschluss der Osnabrücker Konferenz „Gender und Sexualität in der Literatur- und Mediendidaktik“ (auf deren Konzeption dieser Artikel beruht) gab es eine kurze, kontroverse Diskussion zu dieser Frage. Aus meiner Sicht sollten dringend geeignete Unterrichtsmodelle zu Aspekten der Pornografie entwickelt werden. Im engeren Sinne darf das Genre unter anderem aus juristischen Gründen und sollte auch schlichtweg nicht gezeigt werden, so dass sich bei aller entwicklungspsychologischen, pädagogischen und ethischen Relevanz für dieses Medium ein Problem der Darstellung ergibt. Als Folge desselben werden unter anderem technische, soziologische, psychologische und moralische Aspekte der Pornografie erläutert und diskutiert, es werden unter anderem Dokumentationen, Interviews, Statistiken bemüht, um die ethische Problemorientierung zu erhöhen (vgl. Neuhaus 2024; Mayer 2023). „Slitch“ könnte – bei Beachtung des Darstellungsproblems – geeignet sein, explizite Lust zu thematisieren.

Abbildung 22: Toyen: O. T. [Träumendes Mädchen] (1930)



Quelle: Görgen-Lammers, Annabelle/Le Brun, Annie/Pravdová, Anna (Hg. [für die Hamburger Kunsthalle]): Toyen 1902–1980 [Ausstellung in: der Hamburger Kunsthalle, der Nationalgalerie Prag, dem Musée d'Art Moderne de Paris; im Zeitraum von April 2021 bis Juli 2022]. München: Hirmer.

Zum Humor in „Slitch“

Vor allem mit Bezug auf die weitere Analyse der Tonspur(-en) soll betont werden, dass „Slitch“ bei allem Ernst der Genderthematik zugleich sehr humorvoll ist. Erneut wird klar, wie wichtig der Sound des Films ist, durch den eine komische Wirkung zumindest so sehr erzeugt wird wie durch die Bilder. Ein Aktivismus im weiteren Sinne, hier als engagierte Filmkunst, hat politische und in vielen Fällen auch humorvolle Dimensionen (vgl. Doll 2012), die Bellino hier beansprucht. Die hohe ästhetische und performative Dynamik im Filmmedium dient bei Bellino in ihrem humorvollen Ausdruck dem – im Fachdiskurs unter anderem therapeutisch beanspruchten (vgl. Rugenstein 2014) – Ziel einer ‚Verflüssigung‘ des Subjekts. Die sogenannte *gender fluidity*²⁸ ist wiederum bloß eine Variante derselben.

28 Dies meint den Umstand, dass für ein und dieselbe Person traditionelle Gender-Zuschreibungen ‚im Fluss sind‘, variabel, diffus – Personen, die diese Dynamik bewusst erfahren, definieren sich häufig als ‚non-binär‘ oder Ähnliches.

Beides aber, jener Humor und die nicht zu ernste Haltung sich selbst gegenüber, sorgen nicht nur für die eher angenehme Halbdistanz der Rezipient:in zum Konflikt, der zwar irritiert, aber auch locker daherkommt. Zum Beispiel bieten überzogene Geräusche der Eingangsszene (Schmatzen, Atmen, Öffnen des Reißverschlusses; siehe oben), die gemeinsam mit den dreckigen Socken und dem rosaroten Slip jenes Mannes sehr skurril wirken (Abb. 1; Abb. 14), auch ein didaktisch-methodisch sinnvolles Modell, um die gerade in der Adoleszenz allzu ernste Thematik der frühen Sexualität aufzulockern. Humor und dekonstruktive Haltung treffen sich auch mit den anfänglichen Ideen der Gendertheorie, wenn etwa Judith Butler am Ende von „Gender Trouble“ die Parodie mit Politik verbindet (vgl. 1991, 209–218). All das betrifft nicht allein das im Kurzfilm Bellinos Ausdruck gewinnende Zusammenspiel aus Irritation und Mehrdeutigkeit, sondern auch die vitale Entwicklung der Protagonistin selbst, deren junge Persönlichkeit und Identität gewissermaßen ‚flüssiger‘ ist als etwa die ihrer Schwestern.

Zu Queerness als medien- und ethikdidaktischer Reflexionskategorie

Ausgehend vom Konflikt und im Anschluss an die Überlegungen zur inhaltlichen wie formalen Filmbildung soll hier die theoretische und unterrichtspraktische Dimension einer didaktischen Reflexion fortgeführt werden, wonach die Handlung und die Form von „Slitch“ im bestimmten, hier jetzt zu erklärenden Sinne als queer gelten können und sollen. Die oben detailliert erläuterte Poetologie irritierend-verdichteter Mehrdeutigkeit tangiert danach ebenso den Plot und verführt die Rezipient:in, besser die Interpret:in zum Balanceakt auf dem schmalen Grat der Queerness. Was ist damit gemeint?

Liest man weiter bei Judith Butler nach, betont diese in ihrem frühen programmatischen Text – Gründungsakt einer Konzeption von Queerness – unter anderem, dass das „Scheitern, ‚real‘ zu werden, und das ‚Natürliche‘ zu verkörpern, [...] eine konstitutive Verfehlung aller Inszenierungen der Geschlechtsidentität“ (1991, 215 [Herv. i.O.]) sei; ein Befund, den sie zu einem „subversive[n] Gelächter im Pastiche-Effekt jener parodistischen Verfahren“ (ebd.) heuristisch in Beziehung setzt. So eine Parodie ereignet sich in meiner Lesart auch in „Slitch“ – aber eben im heterosexuellen Modus. Diese These ist nicht selbstverständlich, weil ‚queer‘ inzwischen vor allem als nicht-hetero- oder transsexuelles Attribut von Personen oder Praktiken verstanden wird (vgl. Pauli 2024, 258), jener Konflikt in dem Film von Bellino dagegen ganz offenkundig auf einem heterosexuellen Zusammenhang basiert. Mit „Slitch“ werden also nicht im enge-

ren Sinne „diversitätssensible Dekonstruktionen binärer Geschlechterkonstellationen und -identitäten“ (Standke/Kronschläger 2020, 343) ausgewiesen, auf die im Eintrag zum Thema Genderstudies im „Handbuch Kinder- und Jugendliteratur“ (Kurwinkel/Schmerheim 2020) als Ausdruck einer Sensibilisierung für subversive Gestaltungen heterogener bis diverser Adoleszenzverläufe bezüglich Geschlechtlichkeit verwiesen wird. Der Konflikt in „Slitch“ lässt sich jedoch als queer im weiteren Sinne begreifen, sobald man das wörtlich mit ‚seltsam, falsch, verrückt‘ zu übersetzende Attribut als subkulturelle Reflexionskategorie ernst nimmt. Diese Nicht-Kategorie, die in anderen Fällen intersektional ebenfalls mit etwa Klasse und *race* verbunden werden sollte, verweist in unserem Fall darauf, dass neben homo- und transsexuellen (Gender-)Identitäten auch die Begierde einer jungen Frau *innerhalb* der ‚heteronormativen Matrix‘ (vgl. Butler 1991, 68–122) selbst diskriminiert werden kann. Das *teenage girl* bekommt gemäß dieser These „die Macht von Geschlechter- und Sexualitätsnormen“ (Lauferberg 2020, 188) als Sexismus ausgerechnet durch die älteren Schwestern auf aggressive Weise ab. Unumstritten dürfte sein, dass Bellino auf vielfältige Weise Genderrollenerwartungen dekonstruiert; so sind es in ihrem Kurzfilm also gerade die zwei Schwestern, die sich diskriminierend verhalten, während jener vermeintlich coole *surferboy* als (mental) scheiternder gezeigt wird. Bellinos Protagonistin bleibt konsequent aktiv und setzt sich von deren passiver Aggression²⁹ souverän ab – zu deren Inszenierung auch konträre Situationen der Sanftheit und Verletzlichkeit zählen (Abb. 23/24) – und von dessen unbeholfener Passivität, die durch Cannabis nur noch verstärkt wird (Abb. 25). Umstritten dürfte aber bleiben, ob die durch Bellino konflikthaft inszenierte weibliche Aktivität terminologisch (auch) als queer gelten darf.

Abbildung 23–25: Passivität und Aktivität; Drinnen und Draußen (1)



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

29 Dieser Umstand könnte – wie die gesamte Inszenierung der Schwestern – als ein Genderstereotyp und problematisch beurteilt werden (Bellino aber nutzt dies vermeintliche Ideal von Weiblichkeit nur dazu, die sich emanzipierende junge Protagonistin davon abzusetzen); vgl. zur Sensitivität bezüglich solcher Stereotype Grimm 2016.

Ein Kompromiss zu diesem terminologischen Konflikt könnte darin liegen, dass man „Slitch“ als *queerfeministische* Inszenierung begreift. Mike Laufenberg betont, dass kritische Forschung zu Queerness fragt, „wie in einer gegebenen Gesellschaft Nonkonformität entsteht, weshalb sie zum Problem erklärt und folglich beobachtet, kontrolliert, reguliert und bekämpft wird“ (2020, 192). Er unterstreicht dazu eigens, dass das Hauptziel sein solle, „neue Bündnisse zwischen unterschiedlichen sozialen Positionen und Kämpfen herzustellen“ (Laufenberg 2020, 188) – in diesem eher heuristischen Spektrum sollte auch die Protagonistin in „Slitch“ Platz finden, von der ungewohnte Allianzen ausgehen könnten, die Grabenkämpfen (vgl. l’Amour laLove 2017) der queeren Szene selbst widerstreben. Bellinos Kurzfilm ist am ehesten mit der „Bitch-Doktrin“ der Feministin Laurie Penny zu denken, die unter anderem betont: „Wenn wir Gender als etwas Fließendes betrachten, heißt das noch lange nicht, dass wir Sexismus ignorieren müssen. Das Gegenteil ist der Fall. Natürlich spielen in die Erfahrungen als Transgender auch Gendernormen hinein. Wie könnte es anders sein?“ (2017, 145–188; speziell 152³⁰). Unabhängig von der Frage, ob man das *slut shaming* als Konflikt des Films eher in einer feministischen oder in einer queeren Problemorientierung wahrnimmt und kritisch reflektiert, handelt es sich so oder so in Butlers ursprünglichem Sinne auf jeden Fall um *gender trouble*, es ist eine Irritation, die die Identität jenes *teenage girl* im sensiblen Alter betrifft und entwicklungspsychologisch, ethisch sowie mediendidaktisch relevant ist.

Didaktische Legitimation und methodische Konkretisierung

Der Kurzfilm Bellinos umfasst damit einen Plot voller sinnlicher Sexualität und *gender issues* der Adoleszenz, speziell *slut shaming*, aber ebenso eine Art Gegen-gift in Form seines Humors; sein Stil, der als solcher als queer – oder vielleicht eher als *camp* (vgl. Sontag 2003, 322–341³¹) – beurteilt werden kann, nimmt eine Art Kurzschluss zwischen *female empowerment*, *gender queerness* und seinem speziellen ästhetischen sowie performativen Ausdruck, seiner Filmizität vor. Die hier vertretene Lesart und besonders die Verwendung der Reflexionskategorie

30 Diese Fragen scheinen nicht ohne das Einordnen einer Identität ins Feminismus-Queerness-Spektrum auszukommen: „Wie könnte es anders sein? Doch wenn jemand [...] sogar als cis durchgeht wie ich, spielt man diesen Normen noch lange nicht in die Hände. Ziel muss sein, sie über Bord zu werfen“ (Penny 2017, 152).

31 Liest man auch dort erneut nach, erfährt man von Sontag, dass zum „Wesen des Camp vielmehr die Liebe zum Unnatürlichen [gehört]: zum Trick und zur Übertreibung“, dass es zum „Androgynen“, neigt, *ohne damit identisch zu sein*; so sei es auch eine „komische Sicht der Welt“ (2003, 322; 326f.; 336). Eine für Bellinos Kurzfilm relevante Reflexionskategorie grenzt hier also an die nächste.

,queer‘ soll im Folgenden medien- und ethikdidaktisch legitimiert und beispielhaft mit methodischen Ideen in problem- und kompetenzorientierten Hinsichten verbunden werden. Diesen fächerverbindenden mediendidaktischen Ansatz begreife ich als Ergänzung didaktischer Grundlagen für das Fach Deutsch (vgl. Bieker/Schindler 2023; Brendel-Kepser et al. 2020), der aber genau som Horizont der Fächergruppe Ethik/Philosophie unterrichtet werden könnte.

Nicht eine Nivellierung des hochpolitischen Attributs ,queer‘ durch inflationsären Gebrauch ist beabsichtigt; diese Begriffspraxis zielt in Zeiten, in denen bei aller Kontroversität und Gewalt juristisch und ebenso gesellschaftlich die Akzeptanz von Queerness zunimmt, vielmehr darauf ab, alle Mitglieder einer – statistisch alltäglichen – Lerngruppe zu adressieren und soll auch in dieser Hinsicht folglich inklusiv sein. Alle Akteur:innen haben so die Bildungschance, zu begreifen, dass sie gemeinsam ein in sich hierarchisches (siehe oben) Spektrum von Geschlechtlichkeit bilden, das gerade nicht bloß binär ist, da in ihm sehr wohl *diverse* Probleme zum Thema werden und Kategorialität auf diese Weise multiperspektivisch problematisiert wird. Im Rückgriff auf Ulf Abraham und Matthis Kepser lässt sich das didaktisch hier zu postulierende Spannungsfeld weiterhin als eines aus Individuation, Enkulturation und Sozialisation (vgl. 2006, 14) charakterisieren – (wie) ist speziell mit Bellinos „Slitch“ und darüber hinaus die geschlechtssensible Individuation inmitten der eher gegenläufigen normalisierenden Prozesse der Enkulturation und Sozialisation wahrnehmbar und denkbar?

Bezüge auf ausgewählte filmische Formen im Unterricht beschränken sich oft auf die visuelle Inszenierung der Kamera (Einstellungsgrößen; Perspektiven). Doch nicht allein der Soundtrack, sondern alle Aspekte der Tonspur(-en) eignen sich in „Slitch“, um auch darüber hinaus ein *close reading* zur Filmsprache zu betreiben. Nicht nur die je aktuelle Musik und *score*, das heißt die diegetischen On-Töne (unter anderem bei Fahrradszenen), sind hier etwa von den nicht-diegetischen Off-Tönen (vgl. mit abweichender Terminologie: Spielmann/Klant 2008, 151) zu unterscheiden, sondern auch die Schnitte werden als Montage mehrfach durch ein Spiel überlappender *Off-Screen*-Stimmen miteinander verknüpft. An mehreren Stellen fallen im Nachhinein ergänzte beziehungsweise skurril verstärkte Geräusche auf (siehe unten), als ein verzerrtes, avantgardistisches Wechselspiel zwischen Ton und Bild, das als audio-visuelles auch dem filmpolitischen Motto „*do it yourself*“ zu folgen scheint. Die für Kurzfilme poetologisch so typische Verdichtung und Irritation bietet für „Slitch“ viele Chancen, die Form mit der Handlung, speziell dem Agieren der Protagonistin, in nicht lediglich film-, sondern zugleich in medien- und ethikdidaktische Korrelationen zu setzen.

Zum Abschluss sollen immerhin drei exemplarische Unterrichtssettings als methodische Konkretisierungen andeutungsweise skizziert werden:

Erstens ist „Slitch“ als ‚kleine Form‘ mediendidaktisch stilistisch wie inhaltlich zu würdigen, indem Schüler:innen anhand selbst gewählter Sequenzen das Zusammenspiel der filmischen Mittel und die Charakterisierung der Hauptfigur genau beschreiben, in die Gesamthandlung einordnen und unter vernetzenden Bezügen auf den Konflikt differenziert deuten (also genauer und differenzierter als dieser Prozess üblicherweise bei Langfilmen möglich ist).

Zweitens ist die relevante allegorische Inszenierungsweise exakt in den Blick und auch in das Ohr zu nehmen, indem gerade jenes Spannungsfeld aus Sinnlichkeit und Humor als ein besonderes Merkmal des Films anerkannt wird – vor allem diese besonderen filmischen Mittel sollten analysiert und interpretiert werden, indem bewusst unter anderem auch der Soundtrack einbezogen wird, um schließlich zu dieser formalen und inhaltlichen Gestaltung von Bellino insgesamt Stellung zu beziehen. Dazu könnten beispielsweise die eher komischen Songs aus dem Film zuerst für sich gehört und danach deren Wirkung im Film, also im Wechselspiel mit den bewegten Bildern analysiert, verglichen und interpretiert werden. Genauso könnte man auch jene überdeutlich hervorgehobenen Geräusche, etwa die ganz zu Beginn der Exposition, auf ihre audiovisuellen Funktionen hin reflektieren lassen, um diesen Kurzfilm dadurch als ästhetisch-performativen Gesamtzusammenhang zu begreifen. Ein ähnlicher methodischer Umgang wäre unter Einbezug der irritierenden visuellen Gestaltungsmittel möglich und sinnvoll.

Drittens sollte als ein Konnex der film-, medien- und ethikdidaktischen Verfahren das Selbst der jeweiligen Schüler:innen und deren Lebenswelt ins Spiel kommen. Der Plot und seine formale Inszenierungsweise wären dann abschließend anhand weiterer Inszenierungen von Geschlechtsidentitäten (seien es solche aus jener Pop-Sphäre oder solche aus der Welt des eigenen Alltags) genauer einzuordnen und im Vergleich kritisch und etwa bezogen auf die Kategorie der Queerness gemeinsam zu hinterfragen. In diesem Fall bestünde das Bildungsziel darin, das literaturdidaktische Spannungsfeld aus Individuation, Enkulturation und Sozialisation (siehe oben) heuristisch auch auf Filme, hier einen Kurzfilm, und auf zusätzliche Medien zu beziehen, um etwa die Chancen und Risiken der These der Heteronormativität an geeigneten Beispielen gezielt kritisch zu erörtern. Je nach der konkreten Unterrichtssituation würden dabei stärker deutsch- oder auch ethikdidaktische Fragestellungen problemorientiert aufgeworfen und ausgehandelt.

Sowohl die Protagonist:innen in den für dieses Bildungsziel ausgewählten Unterrichtsmedien als auch die gegebenenfalls sehr persönlichen Erfahrungen der Schüler:innen selbst können hier Anlässe werden, um der Verdichtung und Irritation im Kurzfilm von Bellino auf die Spur zu kommen. Schüler:innen sollten auch im dritten skizzierten Lehr-Lern-Setting selbst entscheiden, ob sie sich, in kleinen Gruppen oder im Plenum, persönlich öffnen und private Erfahrungen einbringen (oder sich distanzwährend allein auf Figuren filmischer beziehungsweise literarischer Beispiele beziehen). In jedem Fall würden jeweilige Akteur:innen schließlich in ihrem riskanten Ausgesetztwerden zwischen Natur und Kultur im weiter oben erklärten Sinne, diskutiert und kritisch beurteilt werden. Unterstützt werden könnten diese identitäts- beziehungsweise differenztheoretischen Reflexionen mittels zusätzlich herangezogener einzelner Elemente des Gender-Diskurses, hier speziell zur Nicht-Kategorie ‚queer‘.³² Nicht zuletzt sollten neben gegebenenfalls weiteren analytischen Bausteinen zu jüngeren Verständnissen von Queerness für den konzeptionellen Vergleich ebenso produktionsorientierte Methoden, je nach Schwerpunkt der Unterrichtseinheit, situativ ergänzt werden, die jenen filmischen Stil Bellinos auf kreative Weise aufgreifen und ihn transformieren, indem etwa fiktionale oder dokumentarische Kurzfilme oder Videoclips zum hier relevanten Themenkomplex konzipiert und gestaltet sowie anschließend gemeinsam reflektiert würden.

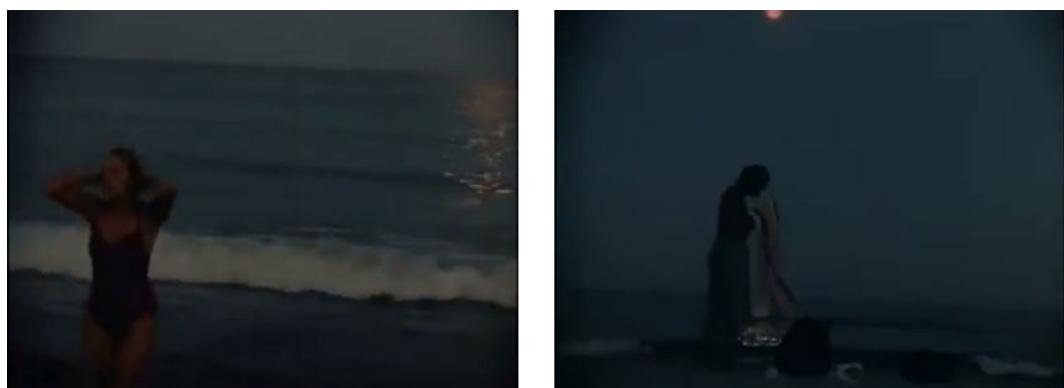
Fazit oder „There she goes again“

„There she goes again“ (00:16:30), kommentiert eine Schwester gegenüber der anderen, als deren jüngere Schwester einmal mehr raus geht und auf dem Rad zu Punkrock davonfährt. Sie fährt erneut zum Strand, flüchtet dieses Mal, um sich nach jenem misslungenen Date mit dem Surfer allein zu erholen. Hieraus ergibt sich die vielleicht schönste Szene des Films: Die Protagonistin geht ins Wasser, kreischt, taucht ab und schwimmt eine Runde, im diffusen letzten Sonnenlicht oder ersten schwachen Mondschein (Abb. 26/27; ab 00:17:44). Zwei auffällige Kontrastmontagen dienen als eine Art Resümee (ab 00:18:37): Nacheinander sieht man die Schwestern im Schaumbad beziehungsweise beim Relaxen vor dem Ventilator, die Großmutter und den in seinem Zimmer weggedösten Surfer (Abb. 23–25), während die Protagonistin *draußen* ist, am Strand, im Oze-

32 Eine Unterrichtsreihe in Deutsch oder Ethik, die mit „Slitch“ beginnt, sollte mit einer im engeren Sinne queeren Problematik fortgesetzt werden, um den Reflexionsprozess zu dieser Kategorie weiterzutreiben; geeignet sind etwa Spielfilme der Edition Salzgeber, um nur eine Regisseurin und einen Film zu nennen, die von Leonie Krippendorf, etwa „Kokon“ aus dem Jahre 2020.

an. Diese wird durch Schuss-Gegenschuss-Technik kurz mit im Wasser spielenden Kindern gezeigt (ab 00:17:43), ein Hinweis auf die befreiende Wirkung und Wink auf die adoleszente Situation, die auf jene relative Naivität der Kindheit folgt. Ihre hohe Aktivität bildet – hier im eher kontemplativen Setting³³ – starke Kontraste zur Passivität der anderen. Bevor sich zum Filmende in dem grellen Licht einer Tankstelle die Wiederholungsstruktur Bahn bricht (ab 00:19:50), die Begierde meint (‘There she goes again’), wird jene Allegorie aus Adoleszenz und filmischem Ausdruck in der Sequenz auf die Spitze getrieben: Die Kunst, die ohne Licht nicht auskäme, sorgt für ungewohnte Intimität, die zugleich darin liegt, dass es für die aufmerksamen Rezipient:innen nahezu fühlbar wird, wie es auf ihrer Haut kribbelt.

Abbildung 26–27: Passivität und Aktivität; Drinnen und Draußen (2)



Quelle: „Slitch“ (Dianne Bellino)

Data Availability Statement

Das Forschungsmaterial, das im Rahmen dieser Studie generiert oder analysiert wurde, ist in diesem Beitrag und enthalten. Bei den Screenshots handelt es sich um Bildzitate, die direkt an den Artikel gebunden sind.

Filme

Bellino, Dianne: Slitch. USA 2000.

Clark, Larry: Kids. USA 1995.

Danquart, Pepe: Schwarzfahrer. Deutschland 1993.

33 Diese Schlussszene könnte mit Gernot Böhme (1989) und Martin Seel (1989) naturästhetisch in ihrer Leiblichkeit genauer gedeutet werden; ihr kontemplativer Geist impliziert einmal mehr auch eine korrespondierende ‚Verflüssigung des Subjekts‘ (s.o.) bzw. in imaginativ-künstlerischer Hinsicht die hier analysierte ‚filmische Verflüssigung‘ selbst.

- Freydank, Jochen Alexander: Spielzeugland. Deutschland 2007.
- Korine, Harmony: Gummo. USA 1997.
- Krippendorf, Leonie: Kokon. Deutschland 2021.
- Reichardt, Kelly: First Cow. USA 2021.
- Reichardt, Kelly: Old Joy. USA 2006.

Literatur

- Abraham, Ulf (2020): Verdichtung und Bedeutungsoffenheit. Das didaktische Potenzial von Kurzfilmen. In: Der Deutschunterricht 3, 10–19.
- Abraham, Ulf (2013): Kurzspielfilme im Deutschunterricht. In: Praxis Deutsch 237, 4–14.
- Abraham, Ulf/Kepser, Matthias (2006): Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung. 2. Aufl. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag.
- Anders, Petra/Staiger, Michael (2019): Einführung in die Filmdidaktik. Kino, Fernsehen, Video, Internet. Stuttgart: Metzler. doi: [10.1007/978-3-476-04765-6](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04765-6)
- Balzer, Jens (2019): „Der erste und letzte Freak“. <https://www.deutschlandfunk.de/bonnie-prince-billy-mit-i-made-a-place-der-erste-und-letzte-100.html> (12.01.2025).
- Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hg.) (2021): Kleine Formen. Berlin: Vorwerk 8.
- Bergala, Alain (2006): Kino und Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo. Bonn: BpB.
- Bieker, Kirsten/Schindler, Nadine (2023): Deutschdidaktik und Geschlecht. Konzepte und Materialien für den Unterricht. Bielefeld: WBV. doi: [10.36198/9783838560205](https://doi.org/10.36198/9783838560205)
- Böhme, Gernot (1989): Für eine ökologische Naturästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brendel-Kepser, Ina/Heiser, Ines/König, Nicola (2020): Literaturunterricht gendersensibel planen. Grundlagen – Methoden – Unterrichtsvorschläge. Stuttgart: Fillibach/Klett.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Doll, Martin (2012): Spaßguerilla. Über die humoristische Dimension des politischen Aktivismus. In: Kaul, Susanne/Kohns, Oliver (Hg.): Politik und Ethik der Komik. München: Fink, 81–94. doi: [10.30965/9783846753880_009](https://doi.org/10.30965/9783846753880_009)

- Gansel, Carsten (2011): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Adoleszenz und Literatur. In: Gansel, Carsten./Zimniak, Paweł (Hg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg: Winter, 15–48.
- Göppel, Rolf (2019). Das Jugendalter. Theorien, Perspektiven, Deutungsmuster. Stuttgart: Kohlhammer. doi: [10.17433/978-3-17-036450-9](https://doi.org/10.17433/978-3-17-036450-9)
- Grimm, Petra (2016): Reflexion von Gendersensitivität – ein Vorschlag aus medienethischer Perspektive für die mediendidaktische Praxis. In: Kannengießer, Sigrid et al. (Hg.): Eine Frage der Ethik? Eine Ethik des Fragens. Interdisziplinäre Untersuchungen zu Medien, Ethik und Geschlecht. Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2016, 111–132.
- Hecken, Thomas (2006): Populäre Kultur. Mit einem Anhang ›Girl und Popkultur. Bochum: Posth.
- Kammerer, Ingo/Maiwald, Klaus (2021): Filmdidaktik Deutsch. Eine Einführung. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag.
- Klant, Michael/Spielmann, Raphael (2008): Grundkurs Film. Braunschweig: Schroedel.
- Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp (Hg.) (2020): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler. doi: [10.1007/978-3-476-04721-2](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04721-2)
- l'Amour laLove, Patsy (2017): Beißreflexe. Kritik an queerem Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten. Berlin: Querverlag.
- Laufenberg, Mike (2020): Was ist queer? In: Rendtorff, Barbara/Mahs, Claudia/Warmuth, Anne-Dorothee (Hg.): Geschlechterverwirrungen. Was wir wissen, was wir glauben und was nicht stimmt. Frankfurt am Main: Campus, 187–194.
- Mayer, Simon (2023): Pornografie. Produktion, Repräsentation und Rezeption unter ethischen Gesichtspunkten. In: Ethik & Unterricht 2, 39–45.
- Neuhaus, Maike (2024): Pornografie – Fantasie, Fiktion und Lebenswelt. In: Schwarz, Maria/Neuhaus, Meike/Ulbricht, Samuel (Hg.): Digitale Lebenswelt. Philosophische Perspektiven. Berlin: Springer/Metzler, 73–94. doi: [10.1007/978-3-662-68863-2_6](https://doi.org/10.1007/978-3-662-68863-2_6)
- Pauli, Dagmar (2024): Die anderen Geschlechter. Nichtbinarität und ganztrans* normale Sachen. 2. Aufl. München: Beck. doi: [10.17104/9783406827211-2](https://doi.org/10.17104/9783406827211-2)
- Penny, Laurie (2017): Bitch-Doktrin. Gender, Macht & Sehnsucht. Hamburg: Edition Nautilus. doi: [10.28937/978-3-96054-448-7](https://doi.org/10.28937/978-3-96054-448-7)
- Plesch, Tine (2013): Rebel Girl. Popkultur und Feminismus. Mainz: Ventil.
- Press, Joy/Reynolds, Simon (2020): Sex Revolts. Gender, Rock und Rebellion. Mainz: Ventil.

- Rouget, Timo (2020): Webvideos als Gegenstand des Deutschunterrichts. Der Deutschunterricht 3, 72–81.
- Rugenstein, Kai (2014): Humor. Die Verflüssigung des Subjekts bei Hip-pokrates, Jean Paul, Kierkegaard und Freud. München: Fink. doi: [10.30965/9783846757031](https://doi.org/10.30965/9783846757031)
- Seel, Martin (1989): Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sontag, Susan (2003): Anmerkungen zu ›Camp‹. In: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen. München, Wien: Hanser, 322–341.
- Standke, Jan/Kronschläger, Thomas (2020): Gender Studies. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: Metzler, 343–352. doi: [10.1007/978-3-476-04721-2_38](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04721-2_38)
- Stokowski, Margarete (2019): Untenrum frei. 7. Aufl. Reinbek: Rowohlt.
- Wagenknecht, Andreas (2020): In der Kürze liegt die Würze. Zur Bedeutung und Aktualität des kurzen Films. Der Deutschunterricht 3, 2–9.
- Weichold, Karina/Silbereisen, Rainer K. (2018): Jugend (10-20 Jahre). In: Schneider, Wolfgang/Lindenberger, Ulman (Hg.): Entwicklungspsychologie. 8. Aufl. Weinheim/Basel: Beltz, 239–264.
- Wezel, Katharina (2024): ‚Your Body my Choice‘ – what’s behind the trend of fascist and right-wing populist co-opting feminist standpoints. <https://uni-tuebingen.de/forschung/zentren-und-institute/internationales-zentrum-fuer-ethik-in-den-wissenschaften/publikationen/bedenkzeiten-bibliothek/your-body-my-choice/> (12.01.2024).
- Wobser, Florian (2021): Zeitdauer, -wahrnehmung und -reflexion im Adoleszenz-Film „Mein Bruder heißt Robert und ist ein Idiot“ (D/F/CH 2018) von Philip Grönig. Didaktische Überlegungen zur Kompetenzbildung mittels Filmizität und Heterochronie. In: Bernhardt, Sebastian/Tönsing, Johanna (Hg.): Zeitnutzung in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche und -didaktische Perspektiven. Berlin: Franck&Timme, 151–176.
- Wobser, Florian (in Vorbereitung): Filme von Kelly Reichardt („Old Joy“ 2006; „Meek’s Cutoff“ 2010; „First Cow“ 2019) als populäres Experimentierfeld von Männlichkeit. In: Kauer, Katja (Hg.): Gender-Obsessionen. Vom exzessiven Glauben an das Geschlecht. Bielefeld: Transcript.