

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Female Empowerment an der Schnittstelle von Gender und Klasse in den Coming-of-Age Filmen von Greta Gerwig

Eine Analyse von *Frances Ha* (2012), *Lady Bird* (2017) und *Little Women* (2019)

verfasst von | submitted by

Elisabeth Mackner BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Nicole Kandioler-Biet

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	8
2	Entstehungsgeschichte Bildungsroman/ Coming-of-Age.....	10
2.1	Coming-of-Age – Begriffsdefinition.....	13
2.2	Übergang von Coming-of-Age Buch zu Film	14
2.3	Coming-of-Age-Filme bis heute.....	21
2.4	Female Empowerment in modernen Coming-of-Age Geschichten.....	23
3	Greta Gerwig	25
3.1	Gerwig als Schauspielerin und Drehbuchautorin.....	26
3.2	Inhaltsangabe <i>Frances Ha</i> (2012).....	28
3.3	Greta Gerwig als Regisseurin.....	29
3.4	Inhaltsangabe <i>Lady Bird</i> (2017)	31
3.5	Inhaltsangabe <i>Little Women</i> (2019).....	32
4	Fokuspunkte Gender und Klasse	33
4.1	Gender	34
4.2	Die Klassentheorie	41
4.3	Gender und Klasse als analytische Kategorien	45
4.4	Intersektionalität von Kimberlé Crenshaw	48
4.4.1	Gender in den Filmen <i>Frances Ha</i> , <i>Lady Bird</i> und <i>Little Women</i>	51
4.4.2	Klasse in den Filmen <i>Frances Ha</i> , <i>Lady Bird</i> und <i>Little Women</i>	54
4.5	Geld und Monetarisierung	57
4.6	Privileg	60
4.6.1	Privileg am Beispiel von Amy in <i>Little Women</i>	62
5	Analyse.....	65
5.1	Bildung	65
5.1.1	Szenenbeispiel <i>Frances Ha</i>	66
5.1.2	Szenenbeispiel <i>Lady Bird</i>	67
5.1.3	Szenenbeispiel <i>Little Women</i>	69
5.2	Frau sein	71
5.2.1	Szenenbeispiel für <i>Frances Ha</i>	72
5.2.2	Szenenbeispiel für <i>Lady Bird</i>	73
5.2.3	Szenenbeispiel für <i>Little Women</i>	75
5.3	Kunst schaffen.....	78
5.3.1	Szenenbeispiel für <i>Frances Ha</i>	78
5.3.2	Szenenbeispiel für <i>Lady Bird</i>	80
5.3.3	Szenenbeispiel für <i>Little Women</i>	82

6	Female Empowerment in <i>Frances Ha</i> , <i>Lady Bird</i> und <i>Little Women</i>	84
7	Conclusio und Fazit	86
8	Quellenverzeichnis	90
9	Abstract	96
9.1	Abstract Deutsch	96
9.2	Abstract Englisch.....	98

„I hope they say it makes them live more vividly, when they leave the movie theater.”¹

- Greta Gerwig

¹ Vogue: „73 Questions With Barbie's Greta Gerwig | Vogue”
(https://www.youtube.com/watch?v=EOfZj_ylJUc&t=190s) (zuletzt eingesehen am 30.09.24),
00:15:20.

1 Einleitung

Das dieser Arbeit vorangehende Zitat beschreibt eine von der Regisseurin Greta Gerwig erwünschte Transformation der Rezipient:innen nach dem Konsumieren ihrer Filme. Sicherlich ein hohes, aber wünschenswertes Ziel. Eine Transformation durchlebt der Mensch auch mit seinem Coming-of-Age. Es ist eine Phase, welche jeder Mensch erfährt, denn sie fasst den Übergang von der jugendlichen zur erwachsenen Person zusammen. Diese Zeit ist im Leben eines heranwachsenden Menschen von großer Bedeutung, da sie von vielen ersten Erfahrungen geprägt ist: z. B. dem ersten Verliebt sein, dem ersten Kuss, dem ersten Sex, dem ersten Mal Alkohol trinken, der ersten Zigarette, der ersten Beziehung, etc.

In der vorliegenden Masterarbeit wird die Verarbeitung dieser Lebensphase zuerst in der Literatur und dann konkret im Coming-of-Age-Film beschrieben. Dabei ist die Repräsentation von jugendlichen Erfahrungsgeschichten und die daraus resultierende Identifikation der jungen Erwachsenen sowohl in der Literatur als auch in den Filmen von wesentlicher Bedeutung. Daher sind für diese Masterarbeit folgende Forschungsfragen formuliert: Wie wird in Greta Gerwigs Coming-of-Age-Filmen Intersektionalität von Klasse und Gender inszeniert? Wie drückt sich weibliches Empowerment in dieser Inszenierung aus? Welche Rolle spielen die Handlungen der Protagonistinnen und die Darstellung des familiären, freundschaftlichen und gesellschaftlichen Umfelds?

Für die Beantwortung dieser Fragen wird zuerst der theoretische Hintergrund zum Bildungsroman und den Coming-of-Age Filmen mit ausgewählten Beispielen veranschaulicht. Dabei werden wichtige Charakteristika in Bezug auf Geld, Bildung, Kunst und Gender herausgearbeitet. Auffallend sowohl in der Literatur als auch im Filmgenre sind die überwiegenden Coming-of-Age Geschichten, die die Entwicklung von jungen Männern im Blick haben. Das weibliche Coming-of-Age ist nicht besonders stark vertreten, was sich aber seit den 1990er und 2000er Jahren massiv ändert. Nicht nur weibliche Erfahrungen mit Erwachsenwerden finden Einzug in die Filmwelt, sondern es werden zudem diverse, nicht weiße, nicht-heteronormative Geschichten aufgenommen.

Diese Arbeit legt den Schwerpunkt auf das Coming-of-Age junger Frauen in den Filmen *Frances Ha* (2012), *Lady Bird* (2017) und *Little Women* (2019) von Greta

Gerwig.² Alle drei Filme stammen aus der Feder von Gerwig, außer *Frances Ha*, welcher gemeinsam mit ihrem Partner Noah Baumbach entstand. Baumbach führte bei diesem Film Regie, wobei Gerwig bei *Lady Bird* und *Little Women* sich für diese verantwortlich zeichnet. Dafür übernahm Gerwig selbst die Hauptrolle der Frances in *Frances Ha*. Zu Beginn des Verfassens dieser Arbeit gab es noch keine drei Filme, bei welchem Gerwig die Regie innehatte. Trotzdem kann sich *Frances Ha* thematisch gut neben *Lady Bird* und *Little Women* einordnen. Nicht nur das weibliche Coming-of-Age Thema verbindet die drei Filme, sondern auch die Veranschaulichung der ökonomischen Situation der jungen Frauen und wie diese damit umgehen. Frances erlebt eine harte Zeit in den Berufseinstieg nach dem Studium. Sie versucht als Tänzerin Fuß zu fassen, muss sich dabei aber erst finanziell absichern, bevor sie ihre künstlerischen Ambitionen verwirklichen kann. Dabei haben es ihre beiden Mitbewohner leichter, welche, aus wohlhabenden Familien stammend, den Luxus haben, sich in ihrer Kunst ohne finanzielle Sorgen zu entfalten. *Lady Bird* begleitet der Film im Abschlussjahr an der High School. Neben ersten Erfahrungen mit Jungs ist sie bestrebt einen Studienplatz an einer renommierten Universität an der Ostküste zu bekommen. Dabei navigiert sie Individualität und das Zugehörigkeitsgefühl mit ihren Mitschüler:innen. Die vier March-Schwestern Meg, Jo, Amy und Beth bewegen sich im 19. Jahrhundert. Sie alle erkennen ihre Situation als Frau an und v. a. Jo versucht sich aus den Abhängigkeiten von einem Mann zu emanzipieren und mit ihrem Schreiben in die Selbstständigkeit zu treten.

Bevor es an die Filmanalyse geht, folgt ein Theoriekapitel zu Gender und der Klassentheorie. Diese Begrifflichkeiten sollen definiert und in ihrer historischen Entwicklung erläutert werden, um anschließend als analytische Kategorien für die darauffolgende Filmanalyse vorzubereiten. Da die Filme nicht auf einzelne, sondern auf die Überschneidungen von Klasse und Gender im gesellschaftlichen, familiären, sowie freundschaftlichen Umfeld analysiert werden, wird im Theorieteil auch das Konzept der Intersektionalität von Kimberlé Crenshaw vertieft. Dies soll dabei helfen, die übergreifenden Diskriminierungskategorien zu verstehen, um sie anschließend auf die drei Filme analytisch anwenden zu können. Ziel ist es, die Schnittstellen von

² *Frances Ha*, R.: Noah Baumbach, US 2012; *Lady Bird*, R.: Greta Gerwig, US 2017; *Little Women*, R.: Greta Gerwig, US 2019.

Gender und Klasse an den drei Filmen zu veranschaulichen und in den drei Unterpunkten Bildung, Frau sein und Kunst schaffen mit Beispielen zu präzisieren.

Da mittlerweile der dritte Spielfilm *Barbie* (2023) von der Regisseurin Greta Gerwig veröffentlicht wurde, hätte es die Option gegeben, auch diesen in diese Masterarbeit einzubeziehen.³ Da sich der Film aber nicht in das Coming-of-Age-Genre einordnen lässt, ist er für die Fragestellung dieser Arbeit nicht relevant. Die Analyse von *Barbie* würde den Fokus der Arbeit verschieben und auf Greta Gerwig als Filmemacherin allgemein legen.

2 Entstehungsgeschichte Bildungsroman/Coming-of-Age

Der Begriff Bildungsroman wurde im 19. Jahrhundert vom deutschen Philologen Karl Morgenstern etabliert, welcher durch die neuartige Bezeichnung ein eigenes Genre betitelte.⁴ Im Mittelpunkt des Bildungsromans steht ein jugendlicher Protagonist, welcher durch Erlebnisse und Erfahrungen einen Reifungs- und Selbstfindungsprozess durchlebt, dadurch die Schwelle zum Erwachsenwerden überschreitet und in dieser erfolgreich seinen Platz verortet.⁵ Typischerweise beschreibt der Bildungsroman somit den Weg des männlichen Protagonisten von einer anfänglichen Naivität und Unreife hin zu einer umfassenderen Erkenntnis und Reife.⁶

Als wichtigstes Werk aus dieser Zeit wird Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) genannt, welches als Vorlage für darauffolgende Bildungsromane diente.⁷ Der junge Wilhelm schlägt in diesem Buch lieber den Weg des Schauspielers ein als den des Kaufmanns, wider den Erwartungen seines Vaters.⁸ Er kapselt sich von seinen Eltern ab, schließt sich einer Theatergruppe an und heiratet eine Frau, mit der er einen Sohn bekommt.⁹ Der Umgang mit seinem Sohn differenziert sich stark von der

³ *Barbie*, R.: Greta Gerwig, US 2023.

⁴ Gutjahr, Ortrud: *Einführung in den Bildungsroman*, Reihe: Einführung Germanistik, Darmstadt: WBG 2007, S. 13/16.

⁵ Ebd., S.13.

⁶ Ebd., S. 17.

⁷ Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Roman, Reihe: DTV, Bd. 12404, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

Beziehung, die er mit dem eigenen Vater hat. „Was ist richtige Bildung?“ zieht sich als Kernfrage durch den Roman.¹⁰

Ein weiteres wichtiges Werk ist *Siddhartha* (1922) von Hermann Hesse.¹¹ Der Protagonist Siddhartha Gautama ist der Sohn eines Brahmanen in Indien und damit ein Angehöriger der obersten Kaste im hinduistischen Kastenwesen.¹² Die traditionelle Lehre seines Vaters ist für ihn nicht ausreichend erfüllend und aufgrund dessen verlässt er sein Zuhause, um neue spirituelle Wege für sich zu finden.¹³ Mit seinem Freund Govinda begegnet er zwar einem Buddha, aber Siddhartha stellt in dieser Begegnung fest, dass Erleuchtung für ihn nicht von einem Lehrer vermittelt werden kann.¹⁴ Nach der Verirrung in weltliche Genüsse erkennt Siddhartha schließlich durch seine Tätigkeit als Fährmann an einem Fluss die Verbundenheit aller Dinge und kann für sich Erleuchtung finden.¹⁵

Der Bildungsroman-Protagonist erlebt verschiedene Stationen auf seiner Reise, die zudem auch oft mit Bildungseinrichtungen wie Schulen oder Universitäten verbunden sind.¹⁶ Jedoch ist das erworbene Wissen einer Hochschule für den Protagonisten meist nicht ausreichend:

„Bildung ist somit ohne den Erwerb von Wissen möglich, aber sie erfüllt sich nicht darin. Das Telos der Bildung liegt vielmehr im Menschen selbst. Doch um dieses Ziel zu erreichen, bedarf es der Entfaltung von unverwechselbarer Individualität durch die Auseinandersetzung mit der äußeren sozialen und einer künstlerisch geformten Welt.“¹⁷

Während seines Entwicklungsprozesses begegnet der Protagonist unterschiedlichen Menschen und Situationen, die ihn prägen und sein Denken verändern. Diese Begegnungen können Freunde, Mentoren, Geliebte oder auch Feinde sein, die den Protagonisten in seinem Wachstum unterstützen oder herausfordern.¹⁸ Dabei muss er sich mit moralischen, sozialen oder politischen Fragen auseinandersetzen und sich seinen eigenen Werten und Überzeugungen stellen.¹⁹ Oftmals stehen im

¹⁰ Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

¹¹ Hesse, Hermann: *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, Reihe: Suhrkamp taschenbuch, Bd. 182, Frankfurt: Suhrkamp 1974.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, S. 35.

¹⁷ Ebd., S. 35.

¹⁸ Ebd., S. 46ff.

¹⁹ Ebd., S. 46ff.

Bildungsroman individuelle Freiheit und die Erwartungen von Gesellschaft und/oder Familie im Konflikt, was jedoch im Roman in einer Art moralischer oder psychologischer Erleuchtung des Protagonisten aufgelöst wird. Im Laufe der Handlung findet der Protagonist nicht nur seine Identität, sondern auch seinen Platz in der Welt.²⁰

Naheliegender ist, dass auch Frauen ähnliche oder die gleichen Entwicklungsprozesse durchleben. Aus der Feder einer Frau stammt der Roman *Jane Eyre* von Charlotte Brontë aus dem Jahr 1847.²¹ Die Geschichte folgt der jungen Protagonistin Jane Eyre, die in schwierigen Umständen aufwächst.²² Nach einer prägenden Internatszeit wird sie als Gouvernante auf das Anwesen Thornfield Hall geschickt, wo sie sich in den Besitzer Mr. Rochester verliebt.²³ Dort muss Jane mit dunklen Geheimnissen, familiären Konflikten und moralischen Dilemmata umgehen, bevor sie schließlich ihre eigene Identität und ihr Glück findet. Der Roman erforscht nicht nur Themen wie Liebe, Selbstbestimmung und den Kampf um persönliches und emotionales Wachstum, sondern ergänzt die Sparte Bildungsroman damit auch erstmal um die Perspektiven einer Frau.²⁴

Der Bildungsroman betont die Wichtigkeit dieser Lebensphase und unterstreicht die Ermächtigung der einzelnen Person über den eigenen Lebensweg.²⁵ Bildung wird nicht mehr streng schulisch gedacht, sondern Wissen wird auch aus den individuellen Erfahrungen gewonnen.²⁶ Die Leser:innen, so Morgenstern, können ihr eigenes Verhalten durch den Reifungsprozess der Protagonist:innen reflektieren und aus dem neuen Input schöpfen.²⁷ Sie werden sensibilisiert für diversere Lebensrealitäten und können die Wichtigkeit mit ihrem eigenen Erwachsenwerden bzw. Coming-of-Age verknüpfen.²⁸

²⁰ Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, S. 46ff.

²¹ Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*, Reihe: Alpha Classics, Oxford: Oxford University Press op. 1979.

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, S. 27.

²⁶ Ebd., S. 27 und 35.

²⁷ Ebd., S. 30f.

²⁸ Ebd., S. 30f.

2.1 Coming-of-Age – Begriffsdefinition

Coming-of-Age ist ein englischer Begriff und to come of age bedeutet übersetzt Erwachsenwerden, mündig oder volljährig werden.²⁹ Das Cambridge Online Dictionary bietet die folgende Definition: „Someone’s coming of age is the time when that person legally becomes an adult and is old enough to vote”³⁰ oder „the time when someone matures emotionally, or in some other way.”³¹ Die Zeit wird im Coming-of-Age eines jungen Erwachsenen zu einer Zeitspanne, weniger zu einem konkreten Zeitpunkt.³² So schreibt Dirk Konietzka: „Adoleszenz sei heute eine Lebensphase, die sich irgendwo zwischen dem Alter 10 und 30 erstreckt.“³³ Der Coming-of-Age Film wird im Duden als „Film, der das Erwachsenwerden, den Übergang vom Jugend- zum Erwachsenenalter zum Thema hat“³⁴ eingeordnet.

So wie der Begriff Coming-of-Age heute bekannt ist, wurde er 1729 zum ersten Mal verwendet.³⁵ Im Jahr 1904 hatte Granville Stanley Hall mit *Adolescence: Its Psychology, and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion, and Education* die Lebensphase vom Jugendlichen bis zum Erwachsenen in den wissenschaftlichen Diskurs aufgenommen.³⁶ Die Psychologie und Anthropologie wenden den Begriff als erste Disziplinen an, so veröffentlicht Margaret Meads 1928 *Coming of Age in Samoa: A Psychological Study of Primitive Youth for Western Civilisation*.³⁷ Darin verdeutlicht Meads die Wichtigkeit von kulturellen Gegebenheiten und Gepflogenheiten für das Erwachsenwerden.³⁸ Sowohl die Psychologie, als auch die Anthropologie greifen diese Themen auf, welche der Coming-of-Age Film später auch behandelt. Der Schulabschluss, der Abschlussball bzw. individuelle

²⁹ „Coming-of-Age“, *Duden.de*. Duden 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

³⁰ „Coming-of-Age“, *dictionary.cambridge.org*. Dictionary Cambridge 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

³¹ Ebd.

³² Konietzka, Dirk: *Zeiten des Übergangs. Sozialer Wandel des Übergangs in das Erwachsenenalter*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010, S. 109.

³³ Konietzka, *Zeiten des Übergangs. Sozialer Wandel des Übergangs in das Erwachsenenalter*, S. 109.

³⁴ „Coming-of-Age-Film“, *Duden.de*. Duden 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

³⁵ „Coming-of-Age“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

³⁶ Granville Stanley: *Adolescence: Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education*, New York: D. Appleton & Company 1904, S. 581.

³⁷ Vgl. Millard, Kenneth: *Coming of Age in Contemporary American Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2007, S. 4.

³⁸ Ebd., S. 4.

Entwicklungsschritte, welche zu einer persönlichen Erkenntnis führen, um ein paar Gemeinsamkeiten zu nennen.³⁹

Der Vorgänger des Coming-of-Age Begriffs findet sich in der literarischen Bezeichnung des Bildungsromans, der sich aus dem Wort Bildung und Roman zusammensetzt. Das deutsche Wort findet beispielsweise ebenso in der englischen und französischen Sprache Verwendung, da es eine literarische Gattung umfasst.⁴⁰ Der Bildungsroman, soll sowohl den Protagonist:innen des Romans Bildung verschaffen, als auch den Leser:innen.⁴¹ Daraus entstand der Begriff des Coming-of-Age und in Folge dessen der Coming-of-Age Film, welcher erstmals 2006 in den Rechtschreibduden aufgenommen wird.⁴² Das zeigt, wie jung die allgemeine Anerkennung des Coming-of-Age Filmgenre ist.⁴³

2.2 Übergang von Coming-of-Age Buch zu Film

Das Genre des Coming-of-Age-Films entstand in den USA während der 1950er und 1960er Jahre und wurde in den folgenden Jahrzehnten weiterentwickelt und erweitert.⁴⁴ Es entstanden Filme wie *Rebel Without a Cause* (1955), der sich mit den emotionalen und sozialen Herausforderungen von Teenagern auseinandersetzten.⁴⁵ Filme wie dieser konzentrierten sich auf die Suche nach Identität, das Auflehnen gegen Autorität und die individuellen Erfahrungen der Jugendlichen und stellten jugendliche Rebellion in den Vordergrund.⁴⁶ Wesentlich zur Popularität dieser Filme trugen sicherlich auch die Attraktivität der Hauptdarsteller James Dean und Marlon Brando bei.⁴⁷ Die Abgrenzung und Findung der Individualität wird durch Zigaretten im Mundwinkel, Alkoholkonsum, Mutproben, etc. aufbereitet.⁴⁸ Im Mittelpunkt steht das Heranwachsen der zentralen Hauptfigur und durch zahlreiche ästhetische Mittel, wie

³⁹ Driscoll, Catherine: *Teen Film*, London: Bloomsbury Publishing Plc 2011, S. 66.

⁴⁰ „Schadenfreude and Other German Words Without Translation. Accept no substitutes“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

⁴¹ Ebd.

⁴² „Coming-of-Age“, *Duden.de*. (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Shary, Timothy: *Teen movies. American youth on screen*, Reihe: *Short cuts*, London: Wallflower 2005, S. 27.

⁴⁵ *Rebel Without A Cause*, R.: Nicholas Ray, US 1955.

⁴⁶ Shary, Timothy: „Teen Films: The Cinematic Image of Youth“, in: Barry Keith Grant (Hg.): *Film Genre Reader IV*, Austin: University of Texas Press 2012, S. 585.

⁴⁷ Ebd., S. 585.

⁴⁸ Ebd., S. 585.

Lederjacken, sowie Gel in den Haaren, die Abgrenzung zu den Eltern und die selbstständige Positionierung der Jugendlichen deutlich gezeigt wird.⁴⁹

In den 1960er Jahren entwickelte sich das Genre weiter und umfasste Filme wie *The Graduate* (1967), der die sexuelle Erwachsenwerdung und das Streben nach Autonomie eines jungen Mannes erkundete.⁵⁰ Diese Filme wurden von der Aufbruchsstimmung und den sozialen Veränderungen der Zeit beeinflusst und präsentierten oft einen zunehmend rebellischen Geist.⁵¹

In den 1980er und 1990er Jahren schlug der Coming-of-Age Film eine neue Richtung ein. Es entstanden Filme wie *The Breakfast Club* (1985) und *Pretty in Pink* (1986), die die Dynamik von Jugendlichen in Gruppen erforschten und ihre individuellen Herausforderungen und Ängste thematisierten.⁵² Außerdem brachte diese Zeitspanne einen neuen Handlungsort in den Fokus: die US-amerikanische High School.⁵³ Sie wurde so zum zentralen Ort im Leben einer jeden heranwachsenden jugendlichen Person.⁵⁴ Dies war ein erster Versuch der konkreten Verortung in einem größeren Raum.⁵⁵ Durch diverse künstlerische und sportliche Nachmittagsaktivitäten rund um die Schule ermöglichten die Coming-of-Age-Filme auch die Darstellung von verschiedenen Identitäten/Gruppierungen, die sich oft in ihren Interessen, Ansichten und Kommunikationsformen diametral gegenüberstehen: Jogs, Cheerleaderinnen, Nerds, Skater, Theater-Kids, um nur einige zu nennen.⁵⁶

Die Handlung selbst findet oft in sogenannten Schwellenräumen statt: in Korridoren, vor Schließfächern, auf dem Schulhof, in der Cafeteria. Sinnbildlich dafür, dass die Jugendlichen sich selbst in einer Art Schwellenzustand befinden, finden die wichtigsten Events außerhalb des Unterrichts in Zwischenräumen statt.⁵⁷ Diese Übergangsräume greift auch der Coming-of-Age Filmklassiker *Clueless* auf.⁵⁸ Der im

⁴⁹ Schuhmacher, Julia: „Jugendfilm“, in: Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber (Hg.): *Filmwissenschaftliche Genreanalyse: eine Einführung*, Berlin: De Gruyter, S. 304.

⁵⁰ *The Graduate*, R.: Mike Nichols, 1967.

⁵¹ Chapman, Wilson: „The 10 Best Teen Rebellion Films: ‘Pump Up the Volume,’ ‘Heathers,’ and More. From ‘Rebel Without a Cause’ to ‘The Breakfast Club,’ cinema is littered with teens behaving badly.“, in: *IndieWire*, 23. April 2024 <<https://www.indiewire.com/feature/best-teen-rebellion-movies-100828/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

⁵² Shary, Timothy: *Teen movies. American youth on screen*, S. 68; *The Breakfast Club*, R.: John Hughes, US 1985; *Pretty in Pink*, R.: Howard Deutch, US 1986.

⁵³ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 304.

⁵⁴ Ebd., S. 304

⁵⁵ Ebd., S. 304.

⁵⁶ Ebd., S. 307.

⁵⁷ Ebd., S. 307.

⁵⁸ *Clueless*, R.: Amy Heckerling, US 1995.

Jahr 1995 erschienene Film verfolgt die beliebte, aber verwöhnte High School Schülerin Cher.⁵⁹ In den Korridoren der High School bespricht sie mit ihrer besten Freundin was abgeht, beobachtet Mitschüler:innen und lässt ungewollte Verehrer abblitzen.⁶⁰ Im Verlauf des Films muss sie ihre eigenen oberflächlichen Werte hinterfragen und lernt durch ihre Mitschüler:innen die Bedeutung von Freundschaft und Empathie bzw. Verantwortung für ihre eigenen Taten zu übernehmen.⁶¹ Der Schulhof, die Cafeteria oder die Gänge mit den Schließfächern bieten dabei den Vor- und Nachteil Publikum zu haben. Einerseits kann Cher den Raum nutzen, um ihre Outfits zu präsentieren und sich selbst zu inszenieren, andererseits besteht die Gefahr vor ihren Mitschüler:innen durch Kommentare oder Situationen bloßgestellt zu werden.⁶²

Im Kontext der Coming-of-Age-Filme ist wichtig zu betonen, dass jegliche Probleme eine genau Deadline haben: die perfekten „Dates“ müssen bis zum Abschlussball gefunden werden (*10 Things I Hate About You* 1999) oder die eigene Jungfräulichkeit muss bis zum Ende des Schuljahres verloren sein (*American Pie* 1999),⁶³ da nur dann das Schuljahr bzw. die High School erfolgreich abgeschlossen werden können:

„Sie [Coming-of-Age-Filme] entwerfen fiktive Welten, die durch eine relative Abwesenheit von erwachsenen Figuren gekennzeichnet sind und verorten ihre Protagonisten zumeist in Situationen, in denen sich das Ende der sorglosen Zeiten bereits ankündigt – wie in den letzten Wochen und Tagen vor dem Schulabschluss, dem letzten Sommer in der Heimatstadt oder den letzten Stunden vor dem Auszug aus dem Elternhaus.“⁶⁴

Julia Schumacher spricht dabei von „Übergangsriten“ oder „rites of passage“,⁶⁵⁶⁶ welche durchgemacht werden müssen, um in die Erwachsenenwelt, in einem neuen, weiterentwickelten Zustand erfolgreich einsteigen zu können: „In ihrem Schwellenzustand können Jugendliche keinem festen Ort angehören und scheinen gezwungen, sich ständig weiterzubewegen, bis sie diesen Kreislauf durch die Erwachsenwerdung schließlich durchbrechen können.“⁶⁷ Daraus ergibt sich die

⁵⁹ *Clueless*, 1995.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ *10 Things I Hate About You*, R.: Gil Junger, US 1999; *American Pie*, R.: Paul und Chris Weitz, US 1999.

⁶⁴ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 305-306.

⁶⁵ Ebd., S. 306.

⁶⁶ „Rites de Passage (Ethnologie)“, *brockhaus.de* Brockhaus Enzyklopädie 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

⁶⁷ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 309

intrinsische Motivation: zu finden was man sucht.⁶⁸ Es kann erst ein Zustand der Ruhe einkehren, wenn der junge Mensch für sich spezifische Antworten gefunden hat.⁶⁹ Von große Bedeutung für die jungen Protagonist:innen ist das Verlieren ihrer Jungfräulichkeit, denn: „experiencing sexuality marks a rite of passage that helps them define themselves as having left childhood behind.“⁷⁰ So hat Lady Bird in *Lady Bird* (2017) das Bedürfnis im letzten Jahr der High School endlich ihr erstes Mal zu erleben.⁷¹ Ihr erster Freund Danny wirkt zu Beginn vielversprechend, aber Lady Bird findet heraus, dass er homosexuell ist und er ist daher keine Option mehr. Im Verlauf des Films lernt sie Kyle kennen, der sich für Lady Bird zum neuen potentiellen ersten Sexualpartner entwickelt. Trotz der Dringlichkeit, das erste Mal hinter sich haben zu wollen, lässt sie sich anfangs mit Kyle Zeit. Schlussendlich schlafen die beiden miteinander und Lady Bird erwartet eine Art verändertes Lebensgefühl, welches sich aber nicht einstellt. Außerdem muss sie feststellen, dass Kyle sie angelogen hat, was seine Jungfräulichkeit betrifft, wodurch sich Lady Bird noch schlechter fühlt:

„KYLE: ,Yeah, I've probably slept with like six people.'
LADY BIRD: ,You don't even know, if it's six people.'
KYLE: ,I don't keep a list.'
LADY BIRD: ,Why wouldn't you keep a list? We're in High School.“⁷²

Dieser kurze Dialog zeigt die Wichtigkeit der eigenen sexuellen Aktivität, obwohl Kyle versucht diese zu überspielen.⁷³

Außerdem stellen zurückgelegte Reisen einen wichtigen Aspekt in manchen Jugendfilmen dar.⁷⁴ In *The Spectacular Now* (2013) begibt sich der planlose Sutter Keely mit seiner Freundin Aimee auf einen Roadtrip, um seinen entfremdeten Vater zu finden⁷⁵. Die Reise findet in seinem letzten Schuljahr statt, während der er die Beziehung zu sich, Aimee und seinen Mitmenschen vertiefen kann.⁷⁶ Diese Roadtrips stellen einen wichtigen Entwicklungsschritt für die jugendlichen Protagonist:innen dar.⁷⁷ Meist ist das Ende eines bestimmten Lebensabschnitts, wie das Ende der

⁶⁸ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 309.

⁶⁹ Ebd., S. 309/310.

⁷⁰ Trites, Roberta S.: *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa City: University of Iowa Press 2000, S. 84.

⁷¹ *Lady Bird*, 2017.

⁷² *Lady Bird*, 2017, 01:00:53-01:01:12.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 309/310.

⁷⁵ *The Spectacular Now*, R.: James Ponsoldt, US 2013.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 309/310.

Schulzeit, das Ende des 18. Lebensjahres, das Ende des Sommers oder das Ende des Studiums der Katalysator zum Antritt einer Reise, auf die sich die jungen Erwachsenen begeben, weil sich Druck aufbaut, nicht stehen bleiben zu können oder zu wollen – eine konkrete Entwicklung scheint noch nicht abgeschlossen zu sein.⁷⁸

Wie bereits erwähnt, spielt der Schulball bzw. der US-amerikanische Prom eine zentrale Rolle am Ende zahlreicher Coming-of-Age-Filme:

„Das Finale, in dem alle Konflikte kulminieren, bildet häufig der Abschlussball – der Prom (z.B. PRETTY IN PINK, TEN THINGS I HATE ABOUT YOU, SHE’S ALL THAT) –, der somit als das zentrale Initiationsritual inszeniert wird und bis zu dem alle Entwicklungsaufgaben gelöst sein müssen.“⁷⁹

Der Abschlussball bildet somit oft das Happy End für die Protagonist:innen und bringt eine Art Ruhezustand für diese, da sich alle Probleme bis dahin in Luft aufgelöst haben oder dort vor Ort noch mit Hilfe einer Aussprache, etc. geklärt werden können.⁸⁰ Die Zeit vor dem Prom wird aber nicht nur für das Lösen von Problemen genutzt. Vor allem junge Frauen stecken viel Zeit und Geld in die intensive Vorbereitung dieses Balls, welche mit dem Event einhergeht.⁸¹ Dabei wird schon Monate im Voraus der Körper im Fitnessstudio optimiert, die Haut im Sonnenstudio gebräunt und das perfekte Kleid herausgesucht.⁸² Am Tag selbst schwänzen manche jungen Mädchen die Schule, um ausreichend Zeit zur Verfügung zu haben, um sich Haare, Make-Up und Nägel stylen zu lassen:

„Constructed as such, the prom is a site where girls are expected to be deeply invested because they can use this space to solidify and display their feminine identities. Again and again, girls are told that going to the prom is central to their being and becoming feminine.“⁸³

Der Prom ist auch eine Möglichkeit sich neu zu präsentieren und dabei von der gesamten Schule gesehen zu werden. Dafür sind junge Frauen bereit, sehr viel Geld zu investieren, um eine unvergessliche Nacht zu erleben. Es ist vergleichbar mit den Vorbereitungen einer Hochzeit. Wie bei der Hochzeit ist es äußerst wichtig welches Kleid eine junge Frau für den Prom auswählt: „After all, an unforgettable dress secures

⁷⁸ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 309/310.

⁷⁹ Ebd., S. 307.

⁸⁰ Schuhmacher, „Jugendfilm“, S. 307.

⁸¹ Best, Amy L.: „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom“, in: Anita Harris (Hg.): *All About The Girl: Culture, Power and Identity*, New York: Routledge 2004, S. 197.

⁸² Ebd., S. 197.

⁸³ Ebd., S. 195-197.

an unforgettable night.“⁸⁴ Das Gesehen-Werden von den Mitschüler:innen bedeutet den jungen Erwachsenen viel und dabei ist es tragisch, wenn ein anderes Mädchen ein identes Kleid trägt.⁸⁵ Dabei führen z. B. Kleidergeschäfte detaillierte Listen, welches Kleid bereits verkauft wurde, um einen solchen Fauxpas zu vermeiden.⁸⁶ Auch die Frage nach dem Prom-Date wird meist groß inszeniert.⁸⁷ Vor der gesamten Schule fragen vorwiegend die Jungs die Mädchen ihrer Wahl, ob sie mit ihnen zum Prom gehen wollen. Dabei gehen, vergleichbar mit einem Heiratsantrag, oftmals ebenso große Bemühungen mit der Frage einher. Nicht nur mit Blumen, sondern auch mit eigens verfassten Songs oder Plakaten, sowie Performances oder Videozuschnittschnitten wird nach dem Date gefragt.⁸⁸

Es ist eine Neuerfindung der eigenen Persönlichkeit und für einen Abend können die jungen Frauen ihrer Schulpersönlichkeit entfliehen: „For many of these girls, the prom presents itself as an opportunity to indulge themselves in ways that many of them are unable to do in their everyday lives.“⁸⁹ Ein vergleichbares Erlebnis bietet der Debütant:innen-Ball für Meg in *Little Women* (2019).⁹⁰ Die Freude ist groß ein so exklusives Event zu besuchen, jedoch stellt sie fest, nicht mit der aktuellen Mode der Teilnehmerinnen mithalten zu können. Das Problem ist schnell aufgelöst, da ihr eine Debütantin ein Kleid leiht und ihr bei der Gelegenheit aus Spaß einen anderen Namen verleiht.⁹¹ Als Meg von ihrem Kindheitsfreund Laurie entlarvt und darauf angesprochen wird, bittet sie ihn, ihr für eine Nacht diese Illusion von einem finanziell unbesorgten Leben nicht zu zerstören.⁹² Für Meg ist dieser Abend eine Ausflucht aus ihrem Alltag, für einen Abend kann sie so tun als ob sie zu einer reichen Klasse gehört.⁹³

Manche junge Frauen weigern sich, an dem Konsum- und Vorbereitungsstress, der mit dem Prom einhergeht, teilzunehmen und entscheiden sich aktiv für ausgeliehene

⁸⁴ Best, „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom“, S. 197.

⁸⁵ Ebd., S. 197.

⁸⁶ Ebd., S. 197.

⁸⁷ „The rise of the 'promposal'. The most important decision you will ever make. Or not.“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

⁸⁸ „The rise of the 'promposal'. The most important decision you will ever make. Or not.“, *Merriam-Webster.com*. (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

⁸⁹ Best, „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom“, S. 198-199.

⁹⁰ *Little Women*, 2019.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd.

oder Second Hand gekaufte Kleider. Dies geschieht als Ablehnung der „pressures to invent themselves anew.“⁹⁴ Ein Statement, welches nur junge Menschen aus einem reichen Elternhaus leichtfertig machen können, während für ärmere Mädchen ein Kleid leihen oder es Second Hand zu kaufen, oft die einzige Option scheint.⁹⁵ In *Lady Bird* sieht man auch, wie Lady Bird gemeinsam mit ihrer Mutter nach einem Prom-Kleid sucht. Diese Suche findet nicht in einer extravaganten Modeboutique statt, sondern in einem Second Hand Geschäft.⁹⁶ Dies ist der einzige Ort an dem ein einigermaßen leistbares Kleid gefunden werden kann. Zusätzlich bewertet Lady Bird ihren eigenen Körper, indem sie den Wunsch ausspricht, schlanker sein zu wollen, weil ihr als Konsequenz Kleider besser passen würden. Daraufhin betont ihre Mutter, sie hätte nicht noch eine zweite Portion beim Mittagessen essen sollen. Die Mutter verstärkt mit dieser Aussage Lady Birds schlechtes Gewissen, zu spät mit ihren physischen Vorbereitungen für den Prom und dem Kleidershopping angefangen zu haben.⁹⁷ Anschließend spricht Lady Bird den Wunsch nach einer Essstörung aus, denn diese könnte ihre Probleme in dem Moment lösen.⁹⁸ Amy L. Best schreibt Folgendes über den einhergehenden Druck, der in Verbindung mit der Selbstinszenierung während des Proms auf die jungen Frauen einwirkt:

„Of course, the consequence is that the ‘discourse of self-change’ conceals the ideological workings of this school event; proms structure girls’ investments in upholding gender and heterosexual norms, ensure their participation in commodity culture, and focus their attention toward the all-consuming project of the body.“⁹⁹

Lady Bird will sich mit ihren gefärbten Haaren und vorlauten Kommentaren gerne von ihren Mitschüler:innen abheben, jedoch ist ihr Prom in ihrem Coming-of-Age bedeutend. Ihr eigentliches Date Kyle und dessen Freundesgruppe fühlen sich zu cool für den Prom und beschließen, nicht hinzugehen. Doch Lady Bird bemerkt, dass sie dieses Event für sich erleben will und entscheidet sich dazu, mit ihrer besten Freundin Julie hinzugehen. Da sich die beiden Freundinnen zuvor gestritten hatten und Julie kein Date hat, trifft Lady Bird Julie noch zu Hause an. Kurz darauf gibt Julie zu, bereits

⁹⁴ Best, „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom“, S. 201.

⁹⁵ Ebd., S. 197.

⁹⁶ *Lady Bird*, 2017.

⁹⁷ *Lady Bird*, 2017.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Best, „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom“, S. 199.

das perfekte Kleid zu haben und die Mädchen erleben kurz darauf ihren Prom gemeinsam.¹⁰⁰ Für beide ist es ein wichtiger Schritt in der Entwicklung zum Erwachsenwerden, welchen sie miteinander teilen und erfahren können.

Mit gesellschaftlichen Veränderungen und auch der Bereitschaft der Filmschaffenden diese darzustellen, wurden Coming-of-Age-Filme experimenteller und diverser: In *Boys Don't Cry* (1999) wurde die harte Realität in einer intoleranten Gesellschaft von dem Transmann Brandon Teena thematisiert.¹⁰¹ *Juno* (2007) behandelt das Thema der ungewollten Teenagerschwangerschaft und die Konsequenzen, welche sich daraus für die junge Mutter Juno MacGuff ergeben.¹⁰²

2.3 Coming-of-Age-Filme bis heute

In den letzten Jahren hat sich das Genre des Coming-of-Age-Films weiterentwickelt und umfasst mittlerweile sehr diversere Perspektiven und Erfahrungen von Jugendlichen. Filme wie *Moonlight* (2016) und *Lady Bird* (2017) erkunden die Coming-of-Age-Erfahrungen von Menschen unterschiedlicher ethnischer Hintergründe und Gender.¹⁰³

Zudem spiegelt die Entwicklung des Coming-of-Age-Films die Veränderungen in der Jugendkultur, den sozialen Normen und den künstlerischen Trends wider.¹⁰⁴ So stellen Coming-of-Age Geschichten die Erfahrungen und Herausforderungen dar, mit denen junge Menschen in der modernen Gesellschaft konfrontiert sind.¹⁰⁵ Im Folgenden werden einige Coming-of-Age-Filme des 21. Jahrhunderts vorgestellt und ihre thematischen Aspekte beleuchtet.

Ein herausragendes Beispiel für einen Coming-of-Age-Film des 21. Jahrhunderts ist *Boyhood* (2014), der unter der Regie von Richard Linklater entstanden ist.¹⁰⁶ Der Film

¹⁰⁰ *Lady Bird*, 2017.

¹⁰¹ *Boys Don't Cry*, R.: Kimberly Peirce, US 1999.

¹⁰² *Juno*, R.: Jason Reitman, US 2007; Wheeler, Alex: „20 Years On: The Complicated Legacy Of BOYS DON'T CRY“, 9. September 2024 <<https://www.filminquiry.com/20-years-boys-dont-cry/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024); The Feminist Spectator: „Juno: Teen Feminism“ <<https://feministspectator.princeton.edu/2008/01/02/juno-teen-feminism/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹⁰³ Nicholson, Tom: „The 25 Best Coming-Of-Age Movies“, in: *Empire*, 18. Mai 2023 <<https://www.empireonline.com/movies/features/best-coming-of-age-movies/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁰⁴ Reyes, Javier: „Perspectives on Youth: A New Era for Coming-of-Age Movies“, in: *Film Cred*, 5. Januar 2021 <<https://film-cred.com/coming-of-age-unpregnant-booksmart-lady-bird/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ *Boyhood*, R.: Richard Linklater, US 2014.

zeichnet das Aufwachsen eines Jungen namens Mason über einen Zeitraum von zwölf Jahren nach. Durch die Verwendung derselben Schauspieler im Laufe der Zeit wird der Zuschauer Zeuge der körperlichen und emotionalen Veränderungen des Protagonisten. Besonders an diesem Film ist, dass das Publikum nicht nur einen Sommer oder ein Schuljahr im Leben des Protagonisten Mason miterlebt, sondern ihn über die Jahre begleitet und dadurch die komplette Entwicklung vom ersten Schultag bis zum ersten Tag im College mitbekommt.¹⁰⁷

Weitere Beispiele für Coming-of-Age-Filme im 21. Jahrhundert sind *Moonlight* (2016) von Barry Jenkins und *The Perks of Being a Wallflower* (2012) von Stephen Chbosky.¹⁰⁸¹⁰⁹ *Moonlight* folgt dem Leben des jungen Chiron in drei wichtigen Lebensabschnitten von Kindheit, Jugend bis ins Erwachsenenalter und beleuchtet dabei Themen wie Hautfarbe, Sexualität und persönliche Entwicklung.¹¹⁰ Der Film erforscht die Schwierigkeiten, die mit der Identitätsfindung in einer von Vorurteilen geprägten Gesellschaft einhergehen: „It is a long-overdue depiction of the intersecting forces of race, class, and sexuality that act on the process of maturation of a protagonist who has seen few film roles — the young gay black man.“¹¹¹

The Perks of Being a Wallflower basiert auf dem gleichnamigen Roman von Stephen Chbosky und erzählt die Geschichte von Charlie, einem introvertierten Teenager, der versucht, sich in der High School zurechtzufinden.¹¹² Der Film behandelt Themen wie soziale Ängste, Depression und den Wert von Freundschaft.¹¹³ *The Perks of Being a Wallflower* betont zudem die Wichtigkeit von Selbstakzeptanz und Authentizität.¹¹⁴

Diese Beispiele zeigen, wie Coming-of-Age-Filme im 21. Jahrhundert aktuelle Themen und Herausforderungen der Jugendlichen aufgreifen. Sie behandeln Fragen rund um Identität, Zugehörigkeit, sexuelle Orientierung, Rassismus und psychische

¹⁰⁷ Bradshaw, Peter: „How the coming-of-age film came of age with *Boyhood*“, in: *The Guardian*, 2. Mai 2018 <<https://www.theguardian.com/film/2018/may/02/how-the-coming-of-age-film-came-of-age-with-boyhood>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹⁰⁸ *Moonlight*, R.: Barry Jenkins, US 2016.

¹⁰⁹ *The Perks of Being a Wallflower*, R.: Stephen Chbosky, US 2012.

¹¹⁰ *Moonlight*, 2016.

¹¹¹ Boalick, Aaron: „‘Moonlight’ And More: Why Coming-Of-Age Films Are Evolving For a New Age. In this latest dispatch from the NYFF Critics Academy, a look at several recent films that deal with a time-honored storytelling tradition in new ways.“, in: *IndieWire*, 24. Oktober 2016 <<https://www.indiewire.com/features/general/moonlight-toni-erdmann-coming-of-age-films-1201739621/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹¹² *The Perks of Being a Wallflower*, 2012.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd.

Gesundheit. Dadurch bieten diese Geschichten nicht nur Unterhaltung, sondern auch die Möglichkeit, sich mit den gezeigten Erfahrungen direkt zu identifizieren. Lashon Daley analysiert speziell die Entwicklung von jungen Black Girls, wo Wut und Empörung eine zusätzliche Rolle im Erwachsenwerden spielen – im Kontext von Rassismus und Vorurteilen tut sich damit eine weitere Analyseebene auf, die anders als die Rebellion der weißen Protagonist:innen der ersten Coming-of-Age-Filme zu sehen ist.¹¹⁵

2.4 Female Empowerment in modernen Coming-of-Age Geschichten

Female Empowerment hat im 21. Jahrhundert eine immer größere Bedeutung in Coming-of-Age-Geschichten erlangt. Da Coming-of-Age, wie sehr viele andere Bereiche ein männlich dominiertes Feld war, standen weibliche Geschichten im Hintergrund. Die Strömungen und Veränderungen, welche sich im aktuellen Jahrhundert auftun, sind wichtig und notwendig, um zu zeigen, wie weibliches Heranwachsen im Gegensatz zu männlichem ablaufen kann und welche patriarchalen Kräfte darauf einwirken können.¹¹⁶ Diese Geschichten zeigen zudem die Entwicklung und Stärkung junger Frauen, die ihre eigenen Stimmen finden, sich gegen Unterdrückung und Stereotype erheben und für ihre Träume und Ziele kämpfen. Für junge heranwachsende Frauen können die Coming-of-Age-Filme als Inspiration dienen und eine Vorbildfunktion einnehmen. Sehen junge Frauen die Geschichten von weiblichen Protagonistinnen im Film, dann können sie sich mit deren Erfahrungen und Gefühlen identifizieren.¹¹⁷ In den nachfolgenden Absätzen werden Beispiele für weibliches Empowerment in Coming-of-Age Geschichten des 21. Jahrhunderts vorgestellt.¹¹⁸

Im Jahr 2006 erschien der Film *Little Miss Sunshine* (2006), worin eine starke weibliche Hauptfigur, das Mädchen Olive Hoover, davon träumt, am Schönheitswettbewerb Little Miss Sunshine teilzunehmen.¹¹⁹ Ihre Familie – insbesondere ihr Großvater – unterstützt sie auf dem Weg dahin und die Erfüllung des Traumes wird gleichzeitig zu einem

¹¹⁵ Daley, Lashon: „Coming of (R)age: A New Genre for Contemporary Narratives about Black Girlhood“, in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 46 (2021), No. 4, S. 1035ff.

¹¹⁶ Reyes „Perspectives on Youth: A New Era for Coming-of-Age Movies“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ *Little Miss Sunshine*, R.: Jonathan Dayton und Valerie Faris, US 2006.

Familien-Roadtrip.¹²⁰ Der Film thematisiert auf humorvolle Weise die Wichtigkeit von Selbstakzeptanz, Individualität und die Fähigkeit, gegen gesellschaftliche Erwartungen anzukämpfen.¹²¹ Olives Figur entspricht dem gängigen Körperideal nicht und sie kann im Laufe des Films für ihren eigenen Körper eine Akzeptanz finden, welche sie radikal bei dem Schönheitswettbewerb zur Schau stellt:

„In simultaneously conforming to and transgressing the pageant's expectations, Olive [...] deconstruct[s] the notion of ideal femininity, showing that a certain kind of magic lies in figuring out who you are and doing it on purpose — all because you have the choice to do so. The patriarchy might not like it, though.“¹²²

Das Regie-Debüt *Whip It* (2009)¹²³ der Schauspielerin Drew Barrymore, handelt von der jungen Bliss Cavendar, die gegen den Willen ihrer Mutter ihrer Leidenschaft für Roller Derby nachgeht: „Unfortunately, her conservative-minded mom, for whom twee and starchy beauty pageants are the perfect activities for a young lady of Bliss's age, knows nothing of her daughter's new-found career.“¹²⁴ Der Film betont nicht nur die Leidenschaft für einen gefährlichen Sport, sondern auch die Bedeutung von Abgrenzung von den eigenen Eltern, Selbstvertrauen, Durchhaltevermögen und Teamarbeit. In einem Prozess der Abgrenzung von den Eltern und dem Finden einer neuen Freundinnen-Gruppe, der sie zugehören kann, wird Bliss selbstbestimmter und findet ihre Stärke und ihren Weg.¹²⁵

Der 2019 erschienene Film *Booksmart* von Regisseurin Olivia Wilde folgt den letzten Tagen der High-School der zwei hochintelligenten Schülerinnen, Amy und Molly, die beschließen, eine Nacht voller Abenteuer zu erleben, bevor sie an unterschiedliche Colleges gehen.¹²⁶ *Booksmart* betont die Bedeutung von Freundschaft, weiblicher Solidarität und der Überwindung von Stereotypen.¹²⁷ Die Protagonistinnen brechen aus

¹²⁰ *Little Miss Sunshine*, 2006.

¹²¹ Ebd.

¹²² Gaus, Lea: „‘Ideal’ Femininity Is Actually Just Successful Drag”: Gender Performance in *Little Miss Sunshine* and *Dumplin’*.“, in: *Film Matters Magazine*, 25. Juli 2024
<<https://www.filmattersmagazine.com/2020/07/25/ideal-femininity-is-actually-just-successful-drag-gender-performance-in-little-miss-sunshine-and-dumplin-by-leah-gaus/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹²³ *Whip It*, R.: Drew Barrymore, US 2009.

¹²⁴ Child, Ben: „You review: *Whip It*. Did Drew Barrymore's roller derby romp rock your world, or did it just make you want to put on your skates and leave?“, in: *The Guardian*, 12. April 2010
<<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2010/apr/12/you-review-whip-it>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹²⁵ *Whip It*, 2009.

¹²⁶ *Booksmart*, R.: Olivia Wilde, US 2019.

¹²⁷ Ebd.

den Erwartungen ihrer Umgebung aus und zeigen, dass sie sowohl intelligent als auch abenteuerlustig sein können.¹²⁸ Außerdem wird verdeutlicht, dass man andere Menschen nicht herablassend behandeln muss, um den eigenen Selbstwert zu stärken.

Diese Beispiele zeigen, wie Coming-of-Age-Filme im 21. Jahrhundert das weibliche Empowerment thematisieren. Sie ermutigen junge Frauen dazu, ihren eigenen Weg zu gehen, Selbstvertrauen zu entwickeln und gegen gesellschaftliche Grenzen anzukämpfen. Diese Geschichten bieten Inspiration und stellen die Vielfalt und Stärke weiblicher Erfahrungen in den Vordergrund. Ein Mangel der vorangegangenen Beispiele (außer *Moonlight*) ist die Abwesenheit von Diversität. Es darf nicht vergessen werden, dass jeder Mensch ein Coming-of-Age hat. Dadurch ist die Inklusion von nicht weißen und nicht heterosexuellen Geschichten in die Film- und Serienwelt von Bedeutung. Wie bei Lashon bereits erwähnt ergibt sich dabei eine neue Dimension der Analyse und Erfahrungsebene für Coming-of-Age-Filme, welche die Vielseitigkeit des Erwachsenwerden der Jugendlichen repräsentiert.¹²⁹ Filme wie *Real Women Have Curves* (2002) oder Serien wie *Sex Education* (2019-2023) und *Never Have I Ever* (2020-2023) schaffen Raum für diversere Coming-of-Age Geschichten für eine breites Publikum.¹³⁰

3 Greta Gerwig

Die 1983 in Sacramento geborene US-Amerikanerin lässt sich in mehr als eine Kategorie einordnen. Sie ist Schauspielerin, Drehbuchautorin und Produzentin, aber vor allem eins: Regisseurin.¹³¹ In ihrer Kindheit hat sie ihre Mutter, Vater, Bruder und Schwester dazu gezwungen, in ihren Stücken mitzuspielen und diese gemeinsam aufzuführen. Sie liebte Theater- und Tanzbesuche immer schon.¹³² Gerwig zeichnete sich durch eine Neugier aus, welche sie viel ausprobieren ließ. So war es ihr ursprünglicher Wunsch, Balletttänzerin zu werden, aber den gab sie auf, weil sie durch

¹²⁸ *Booksmart*, 2019.

¹²⁹ Daley, „Coming of (R)age: A New Genre for Contemporary Narratives about Black Girlhood“, S. 1035ff.

¹³⁰ *Real Women Have Curves*, R.: Patricia Cardoso, US 2002; *Sex Education*, Laurie Nunn et al (Executive Producers), UK: Eleven Film 2019-2023; *Never Have I Ever*, Mindy Kaling et al (Executive Producer), US: Kaling International 2020-2023.

¹³¹ McEvoy, Colin: „Greta Gerwig. Greta Gerwig is an actor, director, and screenwriter known for her work on acclaimed films *Frances Ha*, *Lady Bird*, and *Little Women*.“, in: *Biography*, 7. März 2024 <<https://www.biography.com/actors/greta-gerwig#early-life>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹³² Ebd.

ihre Körpergröße zu groß wurde.¹³³ Außerdem wollte ihre Mutter sie vor einer Essstörung bewahren, da der strapazierende Ballettunterricht eine strenge Diät und Disziplin erforderte.¹³⁴ Vielleicht werden auch deshalb Essstörungen in ihrem Film *Lady Bird* u.a. von der Mutterfigur in Bezug auf ihre Tochter angesprochen.¹³⁵

Gerwig beschreibt den Übergang vom Kind zum erwachsenen Menschen mit der folgenden Aussage:

„I always think that 8, 9, 10 years old is peak kid. I was brash and unafraid and loud and big. And then, you know... ‘Puberty. It’s a shrinking. Wanting to make yourself smaller, less noticeable, take in all that spikiness and bury it. And you’re profoundly uncomfortable, because you’re going through metamorphosis, literally.’ You begin to introspect. But also, you’re getting tall. You’re getting your period. You get spots.’ Gerwig describes childhood as being at peace with the world and adolescence as being suddenly not. My experience of it was wanting to hide.“¹³⁶

Die äußerlichen und innerlichen Veränderungen, welche sie beschreibt, werden in ihren Coming-of-Age-Filmen beim Heranwachsen ihrer weiblichen Protagonistinnen einbezogen und verarbeitet.

3.1 Gerwig als Schauspielerin und Drehbuchautorin

Nach dem High School Abschluss zog Gerwig nach New York, um am Barnard College English und Philosophie zu studieren, wo sich ihr Wunsch zu manifestieren begann Theaterautorin zu werden.¹³⁷ Nachdem sie bei einigen Masterprogrammen für Theaterautor:innen abgelehnt worden war und auf Jobsuche war, kam sie über eine Gruppe von Uni-Freund:innen zum Schauspiel.¹³⁸ Gerwig referenziert den Film *Beau Travail* von Claire Denis aus dem Jahr 1999 als Grund für ihren Fokuswechsel vom Theater zum Film.¹³⁹ Zusätzlich lernte sie über einen damaligen Freund den

¹³³ Brooks, Xan: „Greta Gerwig: ‘I don’t need a man. I would have done all this anyway’“, in: *Guardian* 6. August 2015 <<https://www.theguardian.com/film/2015/aug/06/greta-gerwig-i-dont-need-a-man-i-would-have-done-all-this-anyway>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ *Lady Bird*, 2017.

¹³⁶ Moshakis, Alex: „‘It had to be totally bananas’: Greta Gerwig on bringing Barbie to life“, in: *The Guardian*, 9. Juli 2023 <<https://www.theguardian.com/film/2023/jul/09/it-had-to-be-totally-bananas-greta-gerwig-on-bringing-barbie-back-to-life>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹³⁷ Brooks, „Greta Gerwig: ‘I don’t need a man. I would have done all this anyway’“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Emina, Seb: „Greta Gerwig. On bringing little women to big screens“, in: *The Gentlewoman*, 2023 <<https://thegentlewoman.co.uk/library/greta-gerwig>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Filmemacher Joe Swanberg kennen.¹⁴⁰ Mit diesem kooperierte sie bei den Projekten *Hannah Takes The Stairs* (2007) und *Nights and Weekends* (2008), bei letzterem ist sie auch gemeinsam mit Swanberg für Regie und Skript verantwortlich.¹⁴¹ In den darauffolgenden Jahren machte sie sich in der alternativen Filmszene und der dazugehörigen mumblecore Filmbewegung einen Namen. Das mumblecore Genre zeichnete sich durch meist studentische, Low-Budget-Filmproduktionen aus, welche sich vordergründig mit Improvisation vor der Kamera arbeiten.¹⁴² Joe Swanberg und den Duplass Brüdern haben diese Gattung des Films vorrangig geprägt.¹⁴³ Sie war als „the Meryl Streep of mumblecore“ bekannt.¹⁴⁴ Trotz ihres Bekanntheitsgrades in dieser Filmsparte, blieb der internationale Erfolg für Gerwig zunächst aus. Sie beschreibt diese Zeit als eine äußerst chaotische Phase in ihrem Leben und Suche nach dem Mittel zu ihrem individuellen Ausdruck:

„I didn't know what I was doing. The prospect of anyone giving me enough of a pay cheque where I could have health insurance and pay my rent, that was very appealing. But, looking back, it never felt right, it wasn't my path. I don't exactly know what I am. But I'm not a well-known mainstream actor who does studio films.“¹⁴⁵

2010 arbeitete Gerwig zum ersten Mal mit dem US-amerikanischen Regisseur Noah Baumbach zusammen und feierte mit *Greenberg* (2010) ihren Durchbruch als Schauspielerin.¹⁴⁶ Gerwig und Baumbach entdeckten ihre filmisch-künstlerische Kompatibilität, begannen gemeinsam an einem Drehbuch zu schreiben und infolgedessen entstand *Frances Ha* (2012).¹⁴⁷ Baumbach übernahm die Regie und

¹⁴⁰ Brooks, „Greta Gerwig: 'I don't need a man. I would have done all this anyway'“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴¹ *Hannah Takes The Stairs*, R.: Joe Swanberg, US 2007; *Nights and Weekends*, R.: Joe Swanberg und Greta Gerwig, US 2008, Brooks, „Greta Gerwig: 'I don't need a man. I would have done all this anyway'“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Brooks, „Greta Gerwig: 'I don't need a man. I would have done all this anyway'“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴⁴ Malone, Noreen: „Greta Gerwig Is a Director, Not a Muse. 'A lot of people think I am from New York. Nothing could be further from the truth.'“, in: *Vulture*, 30. Oktober 2017 <https://www.vulture.com/2017/10/greta-gerwig-director-lady-bird.html?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+nymag%2Fvulture+%28Vulture+-+nymag.com%27s+Entertainment+and+Culture+Blog%27> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ *Greenberg*, R.: Noah Baumbach, US 2010.; Dawson, Nick: „funny girl“, in: *Filmmaker*, Spring 2013 <<https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1494762489/fulltextPDF/BBE6335A5A9547B6PQ/1?accountid=14682>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴⁷ *Frances Ha*, 2012.

Gerwig die Hauptrolle.¹⁴⁸ Über den Schreibprozess sagen die beiden, dass sie nie gemeinsam schreiben, sondern dass sie allein starten und sich dann gegenseitig die Szenen schicken und sich austauschen.¹⁴⁹ Ihre Grundeinstellung dabei ist, dass sie sich gegenseitig zum Lachen bringen wollen, erst dann sei ein Skript gut genug.¹⁵⁰ Insgesamt sind neben *Frances Ha* noch zwei Filme aus einem gemeinsamen Skript entstanden: *Mistress America* (2015) und *Barbie* (2023).¹⁵¹

3.2 Inhaltsangabe *Frances Ha* (2012)

Die 27-jährige Frances lebt in New York und versucht, nach ihrer Ausbildung zur Tänzerin an Jobs zu kommen. Sie lebt mit ihrer besten Freundin Sophie zusammen und hat kein Interesse daran, dass sich das jemals ändert. Eines Tages will Sophie ausziehen und da Frances die gemeinsame Wohnung finanziell nicht allein halten kann, zieht sie ihn eine Wohngemeinschaft mit zwei Freunden. Diese Wohnung übersteigt ihr finanzielles Budget jedoch massiv. Während sie sich mit Gelegenheitsjobs durchschlägt, sind ihre beiden Mitbewohner, Lev und Benji, welche von den Eltern finanziell unterstützt werden, den ganzen Tag nicht arbeitend zu Hause und schreiben, wenn sie gerade Lust haben, an Theaterstücken oder gehen Motorradfahren. Für die suchende Frances entsteht bald der Eindruck, Kunst zu schaffen, sei ein Privileg, welches ausschließlich einer weißen männlichen Oberschicht vorbehalten ist. Als Frau, die nicht zur reichen Oberschicht gehört, scheinen die Wege zur Kunst vor ihr verschlossen.¹⁵²

Gerwig entwickelt seit Beginn ihrer filmischen Karriere einen Sinn für die Darstellung vom Umgang mit Geld und Monetarisierung in ihren Filmen. Sie zeigt auf, wie Geld in der Gesellschaft verteilt ist und möchte mit ihren vorwiegend weiblichen Charakteren in ihren Coming-of-Age-Filmen den Aufwand veranschaulichen, welcher betrieben werden muss, um als Frau finanziell selbständig und erfolgreich zu sein.¹⁵³

Nach dem Erfolg von *Frances Ha* folgten für Gerwig weitere Hauptrollen wie beispielsweise in *Mistress America* (2015), *Maggie's Plan* (2015), sowie Nebenrollen

¹⁴⁸ Dawson, „funny girl“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ *Mistress America*, R.: Noah Baumbach, US 2015; *Barbie*, 2023.

¹⁵² *Frances Ha*, 2012.

¹⁵³ Amal, Abdi: „Greta Gerwig Deserves More Credit for Her Filmography’s Examination of Money“, in: *The Mary Sue*, 12. Februar 2022 <<https://www.themarysue.com/greta-gerwig-deserves-more-credit-for-her-filmographys-examination-of-money/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

in *Jackie* (2016) an der Seite von Natalie Portman und *20th Century Women* (2016) unter der Regie von Mike Mills.¹⁵⁴ Gerwig hatte sich damit schnell erfolgreich als Schauspielerin etabliert, doch das Drehbuchschreiben und die Regiearbeit blieben für Gerwig immer im Vordergrund und präsent.¹⁵⁵

3.3 Greta Gerwig als Regisseurin

Gerwig beschreibt in einem Interview mit dem Time-Magazine ihre Zeit als Schauspielerin am Set als konstante Lern- und Inspirationsquelle für ihr heutiges Regisseurinnen-Dasein.¹⁵⁶ Drehpausen nutzte sie, um Notizen für neue Drehbuchideen zu sammeln und sie hatte stets die Regisseur:innen im Blick, um mehr Wissen über deren Arbeitsweise zu erlangen.¹⁵⁷ Einige Regisseur:innen ließen sich von Gerwig auch über die Schulter schauen und gaben ihr wertvolle Tipps, nachdem sie von Gerwigs Regiewunsch erfuhren.¹⁵⁸ Nicht nur über Regieführung lernte sie, sondern sie machte sich ein Gesamtbild vom Ablauf am Set, schrieb sich beispielsweise technische Einstellungen für Lichtstimmungen auf und gewann wertvolle Einblicke in den generellen Produktionsprozess eines Films. Mit *Lady Bird* gab Gerwig ihr erstes offizielles Regiedebüt und zeichnete sich auch für das Skript verantwortlich: „When I finished the script, I had a moment with myself where I thought, You’re either going to do this now or you’re never going to do this“¹⁵⁹.

Ein großer Einfluss für Gerwigs Arbeit, aber vor allem für *Lady Bird* waren die Texte von Joan Didion. Der Werdegang, der ebenfalls aus Sacramento stammenden Schriftstellerin zeigt einige Parallelen zu Gerwigs Leben auf. So lebte Didion ebenso einige Zeit, wie Gerwig, in New York, um dann in ihre Heimatstadt zurückzukehren und ihre Kunst, als Schriftstellerin dort neu aufleben zu lassen. Gerwig selbst bezieht sich in Interviews oft auf Didions Werke.¹⁶⁰ In *Lady Bird* wächst die titelgebende Figur in

¹⁵⁴ *Mistress America*, 2015; *Maggie’s Plan*, R.: Rebecca Miller, US 2015; *Jackie*, R.: Pablo Larraín, US 2016; *20th Century Women*, R.: Mike Mills, US 2016.

¹⁵⁵ Berman, Eliza: „How Greta Gerwig Is Leading by Example“, in: *Time*, 1. März 2018 <<https://time.com/5180697/how-greta-gerwig-is-leading-by-example/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹⁵⁶ Berman, „How Greta Gerwig Is Leading by Example“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Malone, „Greta Gerwig Is a Director, Not a Muse. “A lot of people think I am from New York. Nothing could be further from the truth.”“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Desta, Yohana: „How Joan Didion Shaped the World of Greta Gerwig’s *Lady Bird*. Both artists are from Sacramento, which Gerwig loves and wove into the fabric of the film.“, in: *Vanity Fair*, 4. November 2017 <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/11/greta-gerwig-lady-bird-joan-didion>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Sacramento auf, findet aber nur verachtende Worte für ihre Heimatstadt und kann es wie in jüngeren Jahren Gerwig und Didion selbst kaum erwarten, endlich in eine andere Stadt zu ziehen: „Both Lady Bird and Gerwig cast themselves in junior Didion molds, artistic spirits who want to flee somewhere more famous—only to look back on the town they left with a warm, nostalgic lens.“¹⁶¹ Durch den physischen Abstand zu Sacramento kann die Zuneigung bei Lady Bird wieder wachsen, jedoch blickt Gerwig selbst mit Liebe auf ihren Heimatort und der gesamte Film kann auch als Liebeserklärung an Sacramento verstanden werden.¹⁶² So lässt sie den Film mit einem Zitat von Didion beginnen: „Anybody who talks about California hedonism has never spent a Christmas in Sacramento.“¹⁶³ Das Zitat entstammt einem Interview von Didion mit der New York Times aus dem Jahr 1979, in welchem sich die Autorin klar gegen die damals verbreitete Annahme stellt, Kalifornien sei „a reckless playground for flower children and fuckups“.¹⁶⁴ Gerwig übernimmt diese positive Haltung zu ihrem Heimatort und arbeitete diese in *Lady Bird* ein.

Gerwig legt viel Wert darauf ihre Filmsets einer angenehmen Arbeitsatmosphäre auszustatten. Dabei sieht sie es in ihrer Verantwortung: „„creating an atmosphere of acceptance, no wrong answers, no judgment. It allows people to feel safe, to bring wonderfully wild things to the table, which they otherwise might not want to.““¹⁶⁵ Dabei empfindet sie es als wichtig, dass jede mitarbeitende Person sich einbringen kann und ein Gefühl der Gemeinsamkeit entsteht. Um die Zusammenarbeit zu vereinfachen und das Miteinander zu bestärken trägt jede Person am Set ein Namensschild. So können auch beispielsweise Schauspieler:innen, welche nur wenige Tage am Set sind schnell Anschluss beim Rest des Teams finden.¹⁶⁶ Während der Dreharbeiten zu *Little Women* hatten die vier Schauspielerinnen der March-Schwestern die Aufgabe ein Gedicht ans Set mitzubringen, um es sich gegenseitig auswendig vorzutragen. Hiermit wollte Gerwig die Verbindung zwischen den Darstellerinnen in der Realität bestärken, um ihre Schwesternbeziehung im Film vertiefen zu können. Bei ihrem zuletzt erschienenen Film *Barbie* lud sie alle Schauspieler:innen zu einem gemeinsamen Filmeabend und

¹⁶¹ Desta, „How Joan Didion Shaped the World of Greta Gerwig's Lady Bird. Both artists are from Sacramento, which Gerwig loves and wove into the fabric of the film.“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Moshakis, „‘It had to be totally bananas’: Greta Gerwig on bringing Barbie to life“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁶⁶ Ebd.

Übernachtungsparty ein. Sie sieht diese Aktionen als notwendig, um das Zusammenspiel der Darsteller:innen auf der Leinwand authentischer zu gestalten:

„As a director, you have the job of dreaming up the movie, and then you have to get everyone else in the movie – hundreds of people – to have that same dream, too.“¹⁶⁷

Es ist ihr ein großes Anliegen eine positive Stimmung am Set zu wahren. Gleichzeitig liebt sie es unter großem Zeitdruck zu arbeiten, da sie darin ein hohes kreatives Entstehungspotential für ihre Filme sieht.¹⁶⁸

3.4 Inhaltsangabe *Lady Bird* (2017)

Christine, welche sich selbstbetitelt Lady Bird nennt, ist in ihrem Abschlussjahr an der High School. Sie besucht eine katholische Mädchenschule in Sacramento. Ihr Traum ist es, an eine Universität an der Ostküste zu gehen, denn dort sieht sie sich mit Poet:innen schreiben und leben. Ihre Mutter macht ihr aber direkt deutlich: ohne Geld kein College. Die Mutter arbeitet selbst zwei Jobs, um die Familie über Wasser zu halten, da der Vater aufgrund von Depressionen seine Anstellung verloren hat. Zu den finanziellen Schwierigkeiten muss sich Lady Bird mit erstem Sex, Streit mit ihrer besten Freundin Julie und Cliquenzugehörigkeit an der Schule auseinandersetzen. Lady Bird betont den Unterschied zu den reichen Teenager:innen an der Schule mit der Aussage sie ist „on the wrong side of the tracks“¹⁶⁹ geboren. Damit meint sie sprichwörtlich die Eisenbahnschienen, welche das ärmere Viertel von dem reicheren Viertel trennt. Tiefergehend zeigen sich damit die auseinanderklaffenden Unterschiede zwischen sozialen Schichten. Lady Bird erwischt sich dabei, wie sie vor ihren reichen Freund:innen über ihren Wohnort lügt und muss für sich hinterfragen, welche Bedeutung Freundschaft für sie hat.¹⁷⁰

Lady Bird wurde für diverse Preise nominiert, unter anderem für fünf Academy Awards, darunter Bester Film, Bestes Drehbuch und Beste Regie für Gerwig selbst. Gerwig ist aktuell erst die fünfte Frau, welche für den Preis in der Kategorie Regie nominiert

¹⁶⁷ Moshakis, „‘It had to be totally bananas’: Greta Gerwig on bringing Barbie to life“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁶⁸ Vogue: „73 Questions With Barbie's Greta Gerwig | Vogue“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24), 00:11:38.

¹⁶⁹ *Lady Bird*, 2017.

¹⁷⁰ Ebd.

wurde, was scheinbar den Eindrücken in *Frances Ha* nahekommt, wo Frauen aus nicht reicher Herkunft die Wege in die Kunst verschlossen bleiben.¹⁷¹

3.5 Inhaltsangabe *Little Women* (2019)

Im Jahr 2019 erschien *Little Women*, die Adaption von Louisa May Alcotts gleichnamigen Roman und somit Gerwigs zweiter Film in der Rolle der Regisseurin. Für Drehbuch und Regie zeichnete sich Gerwig erneut selbst verantwortlich. Seit ihrer Jugend haben sie die March Schwestern des Buches begleitet und der Film brachte ihr ebenso sehr gute Kritiken und zahlreiche Preisnominierungen ein.¹⁷²

Die vier Schwestern Meg, Jo, Beth und Amy leben mit ihrer Mutter in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in New England. Der Vater dient als Kriegspfarrer und Jo sieht es als ihre Aufgabe, die Familie zu versorgen. Sie versucht mit den Geschichten, die sie schreibt, Geld zu verdienen und will einen Verleger davon überzeugen, ihr Buch zu drucken. Ihre Schwester Meg liebt die Schauspielerei, während Amy davon träumt Malerin zu werden und Beth das Klavier bevorzugt. Alle Schwestern müssen jedoch feststellen, dass die Erfüllung ihrer Wünsche von finanziellen Mitteln abhängig ist und diese oft mit Heirat in Verbindung stehen. Der wohlhabende Freund und Nachbar, der Familie, Laurie, macht die Lage der Mädchen nur noch deutlicher. Die Schwestern lernen mit den Konventionen der damaligen Zeit umzugehen. Jede für sich geht ihren eigenen Weg und versucht in der Gesellschaft ihren Platz zu finden.¹⁷³

Im Mittelpunkt der Handlungen von *Little Women*, *Lady Bird* und *Frances Ha* stehen die Ambitionen der jungen Frauen über ihre Klasse und ihren Status hinauszuwachsen und ihre begrenzten finanziellen Mittel werden die treibende Kraft auf ihrem Weg der Selbsterkenntnis und dem Übergang zum Erwachsensein.

Gerwig zeigt die monetäre Verteilung in ihren filmischen Gesellschaften auf und will mit ihren, vorwiegend weiblichen Charakteren in ihren Coming-of-Age-Filmen die

¹⁷¹ Cooney, Samantha: „Greta Gerwig Is Only the Fifth Woman to Be Nominated for a Best Director Oscar“, in: *Time*, 23. Januar 2018 <<https://time.com/5114284/greta-gerwig-oscar-nomination/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁷² Gaughan, Liam: „10 Great 2010s Female Performances That Should Have Been Nominated For Oscars“, in: *Taste of Cinema*, 9. Juli 2020 <<http://www.tasteofcinema.com/2020/10-great-2010s-female-performances-that-should-have-been-nominated-for-oscars>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁷³ *Little Women*, 2019.

Abhängigkeiten veranschaulichen, welche dazu verhelfen, finanziell unabhängig, selbständig und erfolgreich zu sein.¹⁷⁴

Die Selbstständigkeit und Unabhängigkeit ihrer weiblichen Protagonistinnen, ist Gerwig wichtig: „The heroine is invariably left to sort the mess out on her own. Sometimes she manages and sometimes she fails. But there is no handsome prince to sweep the girl off her feet.“¹⁷⁵ Ihre weiblichen Charaktere finden nicht durch die Liebesbeziehung zu einem Mann ein Happy End. Sie finden auf ihre jeweils individuelle Art zu einer guten Erkenntnis für sich – oft mit einem Fokus auf Kunst und/oder weibliches Empowerment. Wie zum Beispiel Jo March, die am Ende des Films ihr selbst verfasstes und gedrucktes Buch in den Händen hält. Gerwig hat sich beruflich mit ihren Filmen ebenso verwirklicht, wie ihre Protagonist:innen. Trotzdem sie privat mit dem Filmemacher und Drehbuchautor Noah Baumbach liiert ist und bereits als Schauspielerin und Drehbuchautorin mit ihm zusammengearbeitet hat, lehnt sie es ab, als seine Muse abgestempelt zu werden. Laut Gerwig wäre ihr künstlerischer Werdegang nicht anders verlaufen, auch wenn sich ihre und Baumbachs Wege nicht gekreuzt hätten: „I will find that one door and then push it wide open. I’m lucky to find collaborators and kindred spirits. But I don’t need a man, and I would have done it anyway.“¹⁷⁶

4 Fokuspunkte Gender und Klasse

Für diese Masterarbeit und deren anschließende Filmanalyse werden die Begriffe Gender und Klasse herangezogen. Deshalb erfolgt in diesem Kapitel eine Definition dieser beiden Begriffe, um sie anschließend nach dem Konzept der Intersektionalität von Kimberly Crenshaw einzuordnen. Um die drei Filme *Frances Ha* (2012), *Lady Bird* (2017) und *Little Women* (2019) analysieren zu können, müssen deshalb zuerst diese Begriffe untersucht und erklärt werden. Wie Gender und Klasse in den Filmen zudem ineinandergreifen, soll durch das Unterkapitel zu Intersektionalität veranschaulicht werden.

¹⁷⁴ Amal, „Greta Gerwig Deserves More Credit for Her Filmography’s Examination of Money“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁷⁵ Brooks, „Greta Gerwig: ‚I don’t need a man. I would have done this anyway‘“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

¹⁷⁶Ebd.

4.1 Gender

Die historische Entwicklung des Geschlechtermodells, welches die Gegensätze Mann und Frau positioniert, zeigt, wie sich Ungleichheit, Hierarchie und Trennung zwischen Mann und Frau entwickeln konnten.¹⁷⁷ Die Geschichte der Unterdrückung der Frau in unserem Kulturkreis begann zwar schon vor mehreren Tausend Jahren, zur Veranschaulichung der Ungleichheit zwischen den Geschlechtern beginnt diese Arbeit erst mit dem 18. Jahrhundert – passend zur historischen Verortung des Bildungsromans. In diesem Jahrhundert existiert die bürgerliche Kleinfamilie, worin die Frau für alle innerfamiliären Tätigkeiten, wie Kindererziehung und häusliche Aktivitäten verantwortlich gemacht wird.¹⁷⁸ Ihr Bereich wird im Häuslichen, dem Innenraum lokalisiert und von einer gesellschaftlichen Auswirkung wird sie dezidiert ausgeschlossen. Der Mann kümmert sich hingegen um alle Bereiche, die außerhalb der eigenen vier Wände zu regulieren sind. Er arbeitet, verdient Geld, vertritt die Familie nach außen, entscheidet über gesellschaftspolitische Belange und überlässt Haushalt und Kindererziehung/Bildung meist gänzlich der Frau.¹⁷⁹

Die Frau und ihre gesellschaftliche Betrachtungsweise beschreiben sich im 18. Jahrhundert als: „die empfindsame Frau, die den Mann ergänzt und ausschließlich auf Gefühl bzw. Natur festgelegt ist.“¹⁸⁰ Jean-Jaques Rousseau skizzierte zu dieser Zeit einen radikalen Regelkanon für die Frau. Von Natur aus sei gegeben, was „Männlichkeit (Autonomie) und Weiblichkeit (Heteronomie / Unterordnung)“ bedeutet und somit bestätigte er die Arbeitsaufteilung zwischen Mann und Frau.¹⁸¹ Aufgrund dieser strikten Trennung zwischen Außen und Innen ist die Frau politisch nicht sichtbar. Außerdem werden ihre Fähigkeiten außerhalb der häuslichen Routine nicht berücksichtigt und ausgeblendet. Vor allem aber ist die allgemein akzeptierte Aussage von Rosseau, diese Ordnung entspräche den Grundgesetzen der Natur ein Faktor, der dazu führt, dass dieses System beinahe unerschütterlich wirkt.¹⁸²

Im voranliegenden Theoriekapitel zum Bildungsroman wurde herausgearbeitet, dass darin ausschließlich die Erfahrungen, die Entwicklung und das Erwachsenwerden junger Männer im Fokus stehen. Dabei unterstützt Friedrich Schlegel mit seinem

¹⁷⁷ Schößler und Wille, *Einführung in die Gender Studies*, Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 15.

¹⁷⁸ Ebd., S. 15.

¹⁷⁹ Ebd., S. 15.

¹⁸⁰ Ebd., S. 16.

¹⁸¹ Ebd., S. 17.

¹⁸² Ebd., S. 18.

Roman *Lucinde* (1799) die Ungleichheiten der Geschlechtertrennung und hält diese Diskrepanz mit allen Mitteln aufrecht. Schlegel:

„[...] stilisiert die Geliebte sowohl zur Erlöserin des geknechteten Mannes als auch zur reinen Natur. Während *Lucinde* die ganze, ungeteilte Natur verkörpert und sich deshalb weder ausbilden noch verändern kann, durchläuft der Protagonist Julius eine stufenhafte Entwicklung bis hin zur Perfektion – ähnlich wie Rousseaus *Emile* und die Helden der beliebten Bildungsromane. Die Natur wie die Frau gelten als geschichtslos, sie kennen lediglich Entwicklungszyklen und können sich nicht durch Bildung perfektionieren.“¹⁸³

Dieses Bild bestätigt sich im Verleger, auf den Jo March in *Little Women* (2019) trifft. Als diese aus den häuslichen Zwängen ausbrechen will und sich als Autorin eigenmächtig auf eigene Beine stellen will, hinterfragt der Verleger, ob überhaupt Nachfrage bestehe, die Geschichte einer jungen Frau zu lesen, welche sich nicht verlieben und heiraten wird. Dass Jos Geschichte als Inspiration für ihre Schwestern, junge Frauen oder gar junge Männer dienen könnte, zweifelt der Unternehmer an. Die finanzielle Ungleichheit zwischen Mann und Frau wird in *Little Women* ebenso durch Amy March und die Schwierigkeit für Frauen Geld zu besitzen und für sich zu beanspruchen, angesprochen. Zur damaligen Zeit wurde Frauen der Besitz von Geld gänzlich verwehrt – ihre Väter, Brüder und Ehemänner durften ihr Geld besitzen.¹⁸⁴ Heiratete eine Frau, gingen ihre finanziellen Mittel, welche sie beispielsweise durch Erbschaft oder durch ihren familiären Hintergrund von ihrem Vater besaß, direkt in das Eigentum des Ehemannes über.¹⁸⁵ Frauen haben erst seit 1975 das Recht selbstständig Geld zu verdienen und zu arbeiten. Seit ebendiesem Jahr müssen Frauen nicht mehr ihren Ehemann um Erlaubnis bitten, sondern können über ihre Finanzen selbst bestimmen und verfügen.¹⁸⁶

Während die binäre Trennung zwischen Mann und Frau für lange Zeit als natürlich gegeben angesehen wurde, erweiterte die zweite Welle des Feminismus mit Simone de Beauvoir diese Ansicht. „One is not born a woman, but rather becomes one“, ist der berühmteste Satz aus dem Buch *Das andere Geschlecht* (1949) der französischen

¹⁸³ Schößler und Wille, *Einführung in die Gender Studies*, S. 20.

¹⁸⁴ Kuhlmann, Ellen: „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, in: *Soziale Welt*, <<https://www-jstor-org.uaccess.univie.ac.at/stable/40878118>>, S. 385.

¹⁸⁵ Ebd., S. 385.

¹⁸⁶ Nendzig, Ursel: „Frauen und Geld – Rückblick und Vorschau“, in: *Welt der Frauen*, 7. Dezember 2022 <<https://www.welt-der-frauen.at/frauen-und-geld-rueckblick-und-vorschau/#:~:text=Eigenes%20Konto&text=Weil%20es%20Frauen%20in%20%C3%96sterreich,vor%20seltener%20investieren%20als%20M%C3%A4nner>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Schriftstellerin, Philosophin und Feministin Simone de Beauvoir.¹⁸⁷ Der Satz bildet die Kernaussage ihres Werks, in welchem sie die Stellung der Frau und deren Position in der Gesellschaft grundlegend analysiert.¹⁸⁸ Frau sein und Weiblichkeit ist somit keine natürliche Gegebenheit, sondern ein Konstrukt der Gesellschaft, so die Hauptthese Beauvoirs.¹⁸⁹ Durch die Sozialisierung und andere Umwelteinflüsse aus Kultur und Familie wird ein Mensch zur Frau geprägt.¹⁹⁰ Das biologische Geschlecht, im Englischen Sex, lehnt Beauvoir als Grundvoraussetzung für das soziale Geschlecht, das Gender ab.¹⁹¹ Diese These führt Judith Butler in den 90er Jahren weiter.¹⁹² Dass es aufgrund eines biologischen Determinismus weibliche und männliche Eigenschaften gibt, kritisiert Beauvoir stark. Ebenfalls will sie nicht Frauen und Männer aufgrund ihrer körperlichen Unterschiede in unterschiedliche Kategorien stecken und ihnen in Folge davon bestimmte Rollen aufzwingen.¹⁹³ Die Gebärfähigkeit von Frauen sei nicht automatisch eine natürliche Basis für einen weiblichen Mutterinstinkt, Fürsorglichkeit und Passivität, sondern das Ergebnis jahrelanger Sozialisation und kultureller Prägung.¹⁹⁴ Jeder Mensch ist, laut Beauvoir, zur Freiheit verurteilt und soll die Möglichkeit besitzen, sein Leben nach seinem Willen zu gestalten – unabhängig von Geschlecht und Gender.¹⁹⁵ Aufgrund der gesellschaftlichen Ungleichheiten und westlichen Traditionen werden Frauen durch die zugeschriebenen Geschlechterrollen in ihrer Freiheit beschnitten und eingeschränkt.¹⁹⁶ Dabei wird Frauen der Zustand der Immanenz zugeschrieben, welche sie auf körperliche Funktionen und das häusliche Umfeld eingrenzen.¹⁹⁷ Männern hingegen, finden sich im Zustand der Transzendenz wieder, was für sie unbegrenzte Möglichkeiten in der Selbstverwirklichung in jeglichem Räumen bedeutet.¹⁹⁸ Frauen werden durch Erziehung, Religion und Kultur in Rollen gedrängt, welche ein selbstbestimmtes Leben erschweren. Von der frühen Kindheit an werden Frauen dazu erzogen, nicht zu viel Raum einzunehmen und nur für den Mann

¹⁸⁷ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1951, S. 334.

¹⁸⁸ Ebd., S. 334.

¹⁸⁹ Ebd., S. 334f.

¹⁹⁰ Ebd., S. 334f.

¹⁹¹ Ebd., S. 334.

¹⁹² Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Reihe: *Gender studies*, Bd. Band 1722 = Neue Folge, Band 722, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2023.

¹⁹³ Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, S. 347f.

¹⁹⁴ Ebd., S. 347f.

¹⁹⁵ Ebd., S. 347f.

¹⁹⁶ Ebd., S. 348.

¹⁹⁷ Ebd., S. 348.

¹⁹⁸ Ebd., S. 348ff, S. 883.

und die gemeinsame Familie zu existieren.¹⁹⁹ Ihre Identität gänzlich von sich und den eigenen Bedürfnissen abwenden und sich gänzlich auf andere zu konzentrieren. Dabei können sie keine eigene Identität oder eigene Bedürfnisse haben und sind dazu gezwungen, sich gänzlich auf andere zu konzentrieren. Dies hindert Frauen daran, ihre eigene Selbstständigkeit zu entwickeln und auszuleben.²⁰⁰ Beauvoir kritisiert, dass Frauen gesellschaftlich auf eine rein biologische Rolle reduziert werden, welche sich nur auf ein Mutter-Dasein und die Ehe fokussiert.²⁰¹

Mit ihrem Werk schafft Beauvoir eine Grundlage für zahlreiche Gender-Analysen und Thesen. Sie öffnet die Kategorisierung von Gender als naturgegebenes Faktum und definiert es als ein Produkt von sozialen und kulturellen Einflüssen auf einen Menschen.²⁰² Dabei gilt sie als Pionierin einer Definition für das Verständnis von Geschlecht als fluide, veränderbare und kulturell bedingte Kategorie.²⁰³

Daran knüpft die Philosophin, Feministin und Universitätsprofessorin Judith Butler an. Mit ihrem Werk *Gender Trouble* aus dem Jahr 1990 entwickelt sie die Gender- und Queer-Theorie weiter. Sie vertieft darin die Kritik am Konzept des Geschlechts und definiert eine Theorie der Performativität von Gender. Dabei verwendet sie den Begriff performativ, da durch gewisse Handlungen Geschlechterrollen erzeugt und durch Wiederholung aufrecht gehalten werden. Weiblich konnotierte Handlungen, wie das Tragen eines Kleides, bestärken ein weibliches Geschlecht usw.²⁰⁴

Der Begriff Gender kategorisiert das soziale Geschlecht des Menschen. Außerdem erläutern Franziska Schößler und Lisa Wille Gender wie folgt:

„[...] die kulturell vorgegebenen Geschlechterrollen, die eine Gesellschaft bereitstellt und vornehmlich durch Anerkennung, aber auch durch Strafen und Verbote für verbindlich erklärt. Es sind demnach kulturell-gesellschaftliche Akte, die einen Mann zum Mann und eine Frau zur Frau machen, wie zum Beispiel Kleidercodes, Verhaltensrepertoires, Mimik und Gestik. Diese Verhaltensnormen werden vielfach alltäglich und unbewusst reinszeniert, sodass sich Geschlecht als Prozess beschreiben lässt.“²⁰⁵

¹⁹⁹ Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, S. 334ff.

²⁰⁰ Ebd., S. 1949, S. 634f.

²⁰¹ Ebd., S. 625.

²⁰² Ebd., S. 885ff.

²⁰³ Ebd., S. 899.

²⁰⁴ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*.

²⁰⁵ Schößler und Wille, *Einführung in die Gender Studies*, S. 2.

Bei Simone de Beauvoir ist Gender ein Produkt konstanten Handelns: Durch bestimmte Handlungen einer Person wird Gender regelmäßig erneut bestätigt und wiederholt.²⁰⁶ Judith Butler hingegen spricht von immer wiederkehrenden performativen Akten, die das eigene Gender bestätigen.²⁰⁷ Eine Person verhält sich nach den gesellschaftlichen und kulturellen Codes und Vorgaben zu Gender und markiert dadurch das eigene Gender permanent.²⁰⁸ In verschiedenen Ländern und Kulturkreisen können diese genderspezifischen Normen und Regeln natürlich abweichen und sich verschieben.²⁰⁹

Butler lehnt die traditionelle Einteilung in ein binäres System (männlich/weiblich) ab und fordert auf die Aussage, diese binären Kategorien seien von Natur aus unerschütterlich vorgegeben, aufzubrechen und neu zu denken.²¹⁰ Sie stellt fest, dass das Gender und biologische Geschlecht einer Person nicht übereinstimmen müssen, können es aber.²¹¹ Butler ist der Überzeugung, dass Gender unser Tun und nicht unser Sein ausmacht.²¹² Eine anatomisch weiblich gelesene Person muss sich nicht an die für sie vorgegebenen weiblichen Gendernormen halten, sondern kann diese auch männlich auslegen.²¹³ Durch Wiederholungen von Gesten, Handlungen, Sprache und Verhaltensweisen, wird Gender immer wieder erneut produziert.²¹⁴ Dies bestätigt, dass Gender nicht von der Natur begründet wird, sondern stetig neu reproduziert wird.²¹⁵ Dadurch wird das binäre System aufgebrochen und es entstehen so aufgelockerte Umgangsformen mit Gender und biologischem Geschlecht.²¹⁶

Geschlecht ist nicht fixiert und unveränderlich, sondern durch Performances wird es immer wieder erneuert und aufrechterhalten.²¹⁷ Die Schwierigkeit, welche sich daraus ergibt, ist, dass durch die Wiederholung kulturell geprägter Handlungen und der internalisierten Sozialisierung, das Geschlecht als gefestigt und natürlich gegeben scheint:

²⁰⁶ Schößler und Wille, *Einführung in die Gender Studies*, S. 2.

²⁰⁷ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 8ff.

²⁰⁸ Schößler und Wille, *Einführung in die Gender Studies*, S. 2.

²⁰⁹ Ebd., S. 2.

²¹⁰ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 8.

²¹¹ Ebd., S. 10.

²¹² Ebd., S. 10.

²¹³ Ebd., S. 9.

²¹⁴ Ebd., S. 10.

²¹⁵ Schößler, Franziska und Wille, Lisa: *Einführung in die Gender Studies*, S. 3.

²¹⁶ Ebd., S. 3.

²¹⁷ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 8.

„Gender is an assignment that does not just happen once: it is ongoing. We are assigned a sex at birth and then a slew of expectations follow which continue to ‘assign’ gender to us. The powers that do that are part of an apparatus of gender that assigns and reassigns norms to bodies, organises them socially, but also animates them in directions contrary to those norms.“²¹⁸

Hier zeigt Butler in *Gender Trouble* auf, wie sich Gender aus wiederholten Handlungen konstruiert und ein sogenanntes echtes Geschlecht nicht existiert.²¹⁹ Diese These vertieft sie noch weiter und argumentiert, dass nicht nur Gender, sondern auch das biologische Geschlecht sich aus kultureller und sozialer Prägung zusammensetzt.²²⁰ Laut Butler fundiert sich die Wahrnehmung von Körpern und biologischen Unterschieden in der Gesellschaft in der sozialen Prägung eines Menschen und nicht in der Natur.²²¹

Butler fordert dazu auf, die Gender-Performance zu revolutionieren und aus traditionellen Formen auszubrechen.²²² Das starre binäre Geschlechterverständnis soll dadurch herausgefordert und geöffnet werden und geltende Normen für die Gender-Performances neugestaltet und durchbrochen werden.²²³ Dabei nennt Butler, Cross-Dressing, Drag oder alternativ queere Ausdrucksformen als Weg zur Neudefinierung von normativen Geschlechterrollen.²²⁴

Bereits in den 1980er Jahren hat Kimberlé Crenshaw den Begriff der Intersektionalität eingeführt. Sie erweitert dadurch die Gender-Theorie, indem sie Kritik äußert an einem Feminismus, der sich überwiegend auf weiße, privilegierte Frauen fokussiert und die Erfahrungen von Frauen aus anderen sozialen Klassen und Ethnizitäten ausblendet.²²⁵ Ihr Begriff der Intersektionalität beschreibt, dass Diskriminierung sich auf mehreren Ebenen vollstreckt und Menschen beispielsweise aufgrund von Geschlecht, Klasse,

²¹⁸ Gleeson, Jules: „Judith Butler: ‘We need to rethink the category of woman’“, in: *The Guardian*, 7. September 2021 <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/sep/07/judith-butler-interview-gender>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024); Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 11.

²¹⁹ Ebd., S. 11.

²²⁰ Ebd., S. 12.

²²¹ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 12.

²²² Ebd., S. 200ff.

²²³ Ebd., S. 200ff.

²²⁴ Ebd., S. 187.

²²⁵ Crenshaw, Kimberlé: „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, in: *University of Chicago Legal Forum*, (1989), Iss. 1, Article 8, S. 314.

Sexualität und Hautfarbe vielschichtig benachteiligt werden können.²²⁶ Crenshaws Ansatz wird in einem späteren Kapitel ausführlich ausgeführt.

Während der 90er Jahre entstand auch die Queer Theory. Diese beschäftigt sich mit der Neuauslegung von Geschlecht und Sexualität.²²⁷ Im Zuge der Queer Theory war Butler motiviert, ihre eigenen Theorien weiterzuentwickeln und gemeinsam mit Eve Kosofsky Sedgwick entstanden neue Ansätze.²²⁸ Butler entwickelte ihre Gender-Performativität weiter und untersuchte, wie stabil die Kategorien von Geschlecht und Sexualität sind.²²⁹ Sedgwick hingegen durchleuchtete die Wechselbeziehung von Macht und Sexualität in der westlichen Kultur.²³⁰ Jack Halberstam knüpfte an diese Theorien an und entwickelte Thesen zu nicht-normativen Gender-Identitäten, wie Transgender oder Genderqueer.²³¹ In den 2000er Jahren konnten sich die Transgender Studies als eigenständige Forschungsdisziplin etablieren.²³² Susan Stryker und Sandy Stone sind wichtige Theoretikerinnen, welche die Erfahrungen von Trans-Personen für die Wissenschaft bedeutend gemacht haben.²³³ Gender ist, nach Stryker und Stone, ein Spektrum und kein starres Konstrukt.²³⁴

Weitere, moderne Strömungen der Gender-Theorie sind beispielsweise der Neue Materialismus, welcher von Karen Barad und Rosi Braidotti geprägt wurde. Barad und Braidotti analysieren, wie Geschlecht durch materielle und biologische Einflüsse geformt werden kann.²³⁵ Diese Theorien beziehen Natur und Kultur und nicht nur die soziale Konstruktion in den Aufbau von Geschlecht ein. Donna Haraway spannt den Bogen zu Gender und Technologie.²³⁶ Bereits in dem 1985 erschienenen *Cyborg Manifesto* diskutiert sie das Konzept des Cyborgs, welcher die Gegenüberstellungen

²²⁶ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 315.

²²⁷ Sedgwick, Eve Kosofsky: *Epistemology of the Closet. Updated with a New Preface*, Berkeley, CA: University of California Press 2008, S. 15ff.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Butler, Judith: *Undoing gender*, London: Routledge 2004, S. 7.

²³⁰ Sedgwick, *Epistemology of the Closet. Updated with a New Preface*, S. 15ff.

²³¹ Halberstam, Jack: *The Queer Art of Failure*, Reihe: *A John Hope Franklin Center Book*, Durham: Duke University Press 2011, S. 89.

²³² Stryker, Susan: *Transgender History*, Reihe: *Seal studies*, Berkeley, CA: Seal Press 2008, 150-153.

²³³ Ebd. S.36ff.

²³⁴ Stone, Sandy: „The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto“, in: Susan Stryker und Stephen Whittle (Hg.): *The Transgender Studies Reader*, London: Routledge 2006, S. 221.

²³⁵ Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway*, Durham: Duke University Press 2006, S. 8-9.

²³⁶ Haraway, Donna: „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century“, in: Susan Stryker und Stephen Whittle (Hg.): *The Transgender Studies Reader*, London: Routledge 2006, S. 103.

von Natur/Kultur und Mann/Frau ablösen soll.²³⁷ Bis in die Gegenwart beeinflussen Haraways Forschungen die Gender-Theorie und untersuchen den Einfluss von Digitalisierung, künstlicher Intelligenz und Biotechnologie auf Gender.²³⁸

Trotz all der Forschung und Entwicklung in Richtung Gleichstellung, wird die Frau gesellschaftlich bis heute oft vorwiegend in eine helfende, auf die Bedürfnisse anderer eingehende, bemutternde Rolle gedrängt – eine Rolle, die emotionale Arbeit von Frauen verlangt.²³⁹ Die Kombination von Karriere und Kindern muss eine Frau immer rechtfertigen, nie der Mann.²⁴⁰ Die Frau muss ihre eigenen, individuellen Bedürfnisse oft beiseiteschieben und sich um die Menschen in ihrer Umgebung kümmern, da dies gesellschaftlich von ihr erwartet wird.²⁴¹ Aus dieser Trennung der Geschlechter zwischen Mann und Frau ergeben sich zahlreiche problematische Abhängigkeitsverhältnisse. Care-Work und Hausarbeit fesseln viele Frauen in ihren Tätigkeiten auf das Haus und machen sie unsichtbar für die Außenwelt - im Gegensatz zum Mann, der in der Außenwelt vielfältige Entfaltungsmöglichkeiten hat.²⁴² Dadurch finden sich weltweit auch heutzutage noch überwiegend Männer in Führungspositionen, Verwaltungs- und Aufsichtsräten und politischen Entscheidungsrollen.²⁴³ Außerdem überwiegen Frauen in sozialen Berufen wie Pflege oder Pädagogik, während technische oder wirtschaftliche Berufsfelder von Männern dominiert sind.²⁴⁴ Inwiefern diese wählen oder in diese Berufe gedrängt werden, ist individuell und systemisch oft schwer zu analysieren.

4.2 Die Klassentheorie

Klasse definiert laut der Brockhaus Enzyklopädie eine: „Gruppe der Gesellschaft, deren Mitglieder durch eine gemeinsame wirtschaftliche und soziale Lage und somit durch gemeinsame Interessen verbunden sind.“²⁴⁵ Ursprünglich hat sich der Begriff daraus entwickelt, dass in der römischen Antike die Steuerabgaben nach dem

²³⁷ Haraway, „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, S. 103

²³⁸ Ebd., S. 103

²³⁹ Weck, Andreas: „Frauen und Karriere: Was sich endlich ändern muss!“, in: *t3n digital pioneers*, 8. März 2019 <<https://t3n.de/news/frauen-karriere-arbeitswelt-1146930/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Schößler, Franziska und Wille, Lisa: *Einführung in die Gender Studies*, S. 18.

²⁴² Weck, „Frauen und Karriere: Was sich endlich ändern muss!“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

²⁴³ Ebd.

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ „Klasse (Politik)“, *brockhaus.de* Brockhaus Enzyklopädie 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

individuellen Einkommen bemessen worden sind und somit die Gesellschaft in Klassen eingeteilt wurde.²⁴⁶ Die Klassentheorie ist sozialwissenschaftlich wichtig, da sie eine in Klassen unterteilte Gesellschaft analysiert und aufzeigt, welche sozialen, politischen und wirtschaftlichen Einflüsse diese Klassen haben.

Karl Marx ist der Begründer der Klassentheorie im 19. Jahrhundert. Seine Arbeit schuf die Basis für die Klassentheorie, wie sie bis heute in der Soziologie und Wirtschaftstheorie angewendet wird. Ein wichtiger Zeitgenosse von Marx war Friedrich Engels, mit welchem er gemeinsam seine Theorien vertiefte und weiterentwickelte.²⁴⁷ In ihrem gemeinsamen Werk *Das Kommunistische Manifest* (1848) und das 1867 von Marx verfasste Buch *Das Kapital* legten die Theoretiker den Grundstein für die Definition von Klasse als ökonomisch bedingt und positionierten den Klassenkampf, als Zentrum für Veränderungen in einer Gesellschaft.²⁴⁸

Marx argumentiert, dass keine Gesellschaft klassenlos sei, jedoch das Endziel einer Gesellschaft die Klassenlosigkeit ist, welche er als Kommunismus benennt.²⁴⁹ In *Das Kapital* unterscheidet Marx eine über- und eine untergeordnete Klasse, welche beide in einem engen Abhängigkeitsverhältnis zueinanderstehen.²⁵⁰ Diese permanente Auseinandersetzung benennt Marx den „Klassenkampf“.²⁵¹ Die übergeordnete Klasse, von Marx benannt als Bourgeoisie oder Kapitalisten sind die Produktionsmittelbesitzer, welche die untergeordnete Klasse, bei Marx unter dem Namen Proletarier zu finden, ausbeuten, was zu Unruhen und Auflehnung von Seiten des Proletariats führt.²⁵² Bei Marx kommt es aber nicht auf die steuerlichen Abgaben an, sondern auf das „Verhältnis des Einzelnen zu den Produktionsmitteln, nach seiner Rolle in der gesellschaftlichen Organisation der Arbeit und nach der Art und Größe seines Anteils am gesellschaftlichen Reichtum“.²⁵³ Die historischen Klassenkonflikte sah Marx als notwendig für den unabdingbaren Wandel in der Gesellschaft. Daraus entstehe ein

²⁴⁶ „Klasse (Politik)“, *brockhaus.de*, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

²⁴⁷ Artus, Ingrid et al (Hg.): *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*, Reihe: *Studienskripten zur Soziologie*, Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 52.

²⁴⁸ Marx, Karl und Engels, Friedrich: *Das Kommunistische Manifest. Eine moderne Edition*, Hamburg: Argument 2005.

²⁴⁹ Artus, *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*, S.59.

²⁵⁰ Marx, Karl: *Das Kapital*, Hamburg: FELIX MEINER VERLAG 2019, S. 133ff.

²⁵¹ „Klasse (Politik)“, *brockhaus.de*, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

²⁵² Artus, *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*, S. 60.

²⁵³ „Klasse (Politik)“, *brockhaus.de*, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Aufstand, welcher schlussendlich zu einer klassenlosen Gesellschaft in einer kommunistischen Umwelt führen soll.²⁵⁴

Gesellschaftshistorisch eingebettet vergisst Marx oft auf Frauen und sieht häusliche Arbeit als niedrigere Tätigkeit an, daher blendet er Frauen und deren Arbeit in und außerhalb des Hauses oftmals gänzlich aus seinen Theorien und Werken aus.²⁵⁵

Aufgrund der Arbeit ordnet sich eine Person, laut Marx, in eine Klasse ein.²⁵⁶ Bei Max Weber am Anfang des 20. Jahrhunderts findet in der Definitionsfindung von Klasse eine Mischung zwischen mehreren Faktoren statt, welche sich aus Ausbildung, Einkommen, Beruf, aber auch aus dem Gemeinschaftsgefühl mit einer Gruppe zusammensetzen.²⁵⁷ Außerdem entwickelt er den Marx'schen Begriff der Klasse weiter und fügt die Begriffe von Status und Partei hinzu.²⁵⁸ Er kritisiert die These, dass Klasse rein auf ökonomischen Aspekten aufbaut, sondern betont die soziale Anerkennung, also die Bedeutung von Status, politischer Macht und die Parteizugehörigkeit.²⁵⁹ Der Dualismus von Bourgeoisie und Proletariat wird von Weber kritisiert und er weist auf komplexere Machtverhältnisse in der Gesellschaft hin, die mehr als den Gegensatz zwischen einer herrschenden und einer dienenden Klasse abbilden.²⁶⁰

Die Frankfurter Schule mit Theoretikern wie Theodor W. Adorno und Herbert Marcuse nehmen die vorangegangenen Theorien zum Klassenbegriff und fügen neue Beobachtungen und Thesen hinzu. Ihre Vorgehensweise ist interdisziplinär, so stellen sie fest, dass sowohl die ökonomischen Aspekte des Klassenkampfs als auch die kulturellen und ideologischen Prozesse zum Bestehen der Klassenstrukturen ausschlaggebend sind.²⁶¹ Marcuse macht in seiner Theorie auf neue Formen der Unterdrückung, welche sich nicht nur auf die Arbeitswelt eingrenzen lassen, aufmerksam.²⁶² Durch die damals neue und florierende Konsumgesellschaft beginnen

²⁵⁴ „Klasse (Politik)“, *brockhaus.de*, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

²⁵⁵ Artus, *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*, S. 81.

²⁵⁶ Marx, *Das Kapital*, S. 133f.

²⁵⁷ Fiske, Susan T. und Markus, Hazel Rose: *Facing social class. How societal rank influences interaction*, New York: Russell Sage Foundation 2012, S. 18; Weber, Max: *Economy and Society*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2019, S. 454f.

²⁵⁸ Weber, *Economy and Society*, S. 454.

²⁵⁹ Ebd., S. 456.

²⁶⁰ Ebd., S. 457.

²⁶¹ Hindrichs, Gunnar: *Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung*, Berlin: De Gruyter, S. 2.

²⁶² Marcuse, Herbert und Jansen, Peter Erwin: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Berlin: zu Klampen 2019, S. 23.

auch diversere Arten der Unterdrückung.²⁶³ Nach dem Zweiten Weltkrieg können die Theorien der Frankfurter Schule, auf Marx aufbauen und sich an die neuen sozialen Gegebenheiten anpassen. Es ist eine Zeit, in der der Wohlstand der Gesellschaft sich verbessert und der Kapitalismus sich scheinbar stabilisiert und zum Wohl der Menschen beiträgt.²⁶⁴

Ebenso in der Mitte des 20. Jahrhundert etabliert Antonio Gramsci, ein Vertreter der neomarxistischen Theorie, das Konzept der kulturellen Hegemonie.²⁶⁵ Darin stellt er fest, dass Institutionen wie Massenmedien, Schulen oder auch Kirchen die Bedürfnisse der herrschenden Klasse bevorzugen und fördern, um ein kollektives Bewusstsein dafür zu erzeugen, die bestehende Sozialordnung zu untermauern.²⁶⁶ Also Hegemonie bedeutet für Gramsci nicht nur eine staatliche und wirtschaftliche Gewaltausübung der Bourgeoisie, sondern eine kontrollierte Gewalt, welche von Kultur und Ideologie ausgeht.²⁶⁷ Auch bei Pierre Bourdieu fließen Ende des 20. Jahrhunderts soziale und kulturelle Aspekte in die Theorie zum Klassenkampf ein. Dabei definiert Bourdieu das soziale und das kulturelle Kapital, um die breite Variation von Einflüssen auf den sozialen Status zu veranschaulichen.²⁶⁸ Darin setzt sich Klasse aus dem ökonomischen Kapital, also materiellen Mitteln, dem kulturellen Kapital, bestehend aus Bildung, Fähigkeiten und Kenntnissen und dem sozialen Kapital, den sozialen Verbindungen und Netzwerken, zusammen.²⁶⁹ Bourdieu legt den Fokus darauf, dass soziale Klassen nicht durch Einkommen erschaffen werden, sondern der Zugang zu kulturellen und sozialen Mitteln ebenfalls von Bedeutung ist.²⁷⁰

Die gegenwärtigen Debatten im 21. Jahrhundert nehmen in die Klassentheorie den Kontext der Globalisierung, Digitalisierung und den neoliberalen Kapitalismus mit auf. Theoretiker, wie z. B. Thomas Piketty bearbeiten zahlreiche Themen der Gegenwart.²⁷¹

²⁶³ Marcuse, Jansen, *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, S. 76.

²⁶⁴ Ebd., S. 79-80.

²⁶⁵ Habermann, Friederike: „Mehrwert, Fetischismus, Hegemonie: Karl Marx' »Kapital« und Antonio Gramscis »Gefängnishefte«“, in: Julia Reuter und Alexandra Karentzos (Hg.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 22.

²⁶⁶ Ebd., S. 22.

²⁶⁷ Habermann, „Mehrwert, Fetischismus, Hegemonie: Karl Marx' »Kapital« und Antonio Gramscis »Gefängnishefte«“, S. 22ff.

²⁶⁸ Fuchs-Heinritz, Werner und König, Alexandra: *Pierre Bourdieu: Eine Einführung*, Stuttgart, Deutschland: utb GmbH 2014, S.126.

²⁶⁹ Ebd., S. 130, 133.

²⁷⁰ Ebd., S. 126.

²⁷¹ Piketty, Thomas: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, München: Beck 2017.

Er diskutiert prekäre Arbeitsverhältnisse, den steigenden Einfluss von Technologien am Arbeitsplatz und versucht die zunehmende Ungleichheit und Vermögenskonzentration in seinen Theorien zu durchleuchten.²⁷²

Paul K. Piff (2014) analysiert, wie sich die ungleiche Aufteilung von Kapital und somit Vermögen auf soziale Interaktionen auswirkt.²⁷³ Dabei stellen sich Unterschiede zwischen Menschen mit höherem Einkommen im Gegensatz zu denen mit niedrigerem Einkommen, aber auch Besitz, heraus.²⁷⁴ Personen in höheren sozialen Schichten handeln, so Piff, in einer egozentrierten Weise und kümmern sich weniger um die Menschen in ihrem Umfeld,²⁷⁵ während Menschen in niedrigeren Schichten mehr auf die Menschen in ihrer Umgebung achten. Sie tendieren dazu, anderen Menschen mehr zu helfen und diese mehr zu unterstützen.²⁷⁶ Piff beschreibt, auf Studien basierte Thesen, welche aussagen:

„By contrast, upper-class individuals prioritize independence from others: They are less motivated than lower-class individuals to build social relationships [...] and instead seek to differentiate themselves from others [...]. In other research, upper-class individuals showed reduced sensitivity to others' suffering [...] and exhibited increased tendencies toward self-serving unethical behavior [...]. To the extent that upper-class individuals are more independent, self-focused, and self-interested, they may also display increased entitlement and narcissism.“²⁷⁷

Diese Handlungsweisen von höheren Schichten werden in Greta Gerwigs Film *Lady Bird* durch den Charakter Kyle verkörpert, welcher Lady Birds Gefühle komplett übergeht und sie anlügt, indem er sagt, er hätte noch nie mit jemandem geschlafen. Dieses Beispiel wird im Analysekapitel tiefergehender untersucht.

4.3 Gender und Klasse als analytische Kategorien

Im vorangegangenen Kapitel wird die Entstehung der Gender-Theorie erläutert und ihr historischer Werdegang beleuchtet. Ebenso wird sich der Aufbau der Klassentheorie und deren historische Entwicklung angeschaut. Dabei ist wichtig zusammenzufassen, dass Gender neu gedacht wird und nicht starr in binäre Kategorien von Mann und Frau

²⁷² Piketty, *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, S. 308f, S. 338.

²⁷³ Kraus, Michael W., Piff, Paul K., Mendoza-Denton, Rodolfo, Rheinschmidt, Michelle L. und Keltner, Dacher: „Social class, solipsism, and contextualism: how the rich are different from the poor“, in: *Psychological review*, Vol. 119 (2012), No. 3, S. 35.

²⁷⁴ Ebd., S.35.

²⁷⁵ Ebd., S.35.

²⁷⁶ Kraus, Michael W. et al, „Social class, solipsism, and contextualism: how the rich are different from the poor“, S. 35.

²⁷⁷ Ebd., S. 35.

unterteilt werden kann. Das biologische Geschlecht rückt in den Hintergrund und es wird viel mehr die Sozialisierung, kulturelle Prägung und gesellschaftlichen Einflüsse bei der Formung der Geschlechtsidentität eines Menschen in Betrachtung gezogen. Außerdem wendet sich Gender mehr den individuellen Bedürfnissen und Empfindungen eines Menschen zu und wird von ihm selbst definiert. Zentral dabei ist, Frauen und nicht-binäre Personen nicht in eine niedere gesellschaftliche Stellung zu drängen, sondern traditionell entstandene Machtverhältnisse durch individuelle Betrachtungsweisen aufzubrechen.²⁷⁸

Klasse zeigt, welche sozio-ökonomische Position ein Individuum in der Gesellschaft einnimmt. Dabei werden Aspekte wie Einkommen, Bildung, Beruf und Vermögen eingerechnet. Je nach Klassenzugehörigkeit entsteht dadurch ein besserer Zugang zu Ressourcen und der gesellschaftspolitische Einfluss steigt. Dadurch sind auch die Möglichkeiten von sozialer Mobilität stark abhängig von Bildung und sozialem Kapital. Höheren Klassen wird mehr Macht und Einfluss zugeschrieben, woraus sich immer noch Abhängigkeitsverhältnisse und strukturelle Ungleichheiten ergeben.²⁷⁹

Die Kategorien Gender und Klasse haben vielseitige Berührungspunkte, wenn es zu sozialen Unterschieden und Marginalisierungen kommt. Dabei treffen Identitätskategorien wie Gender, Klasse oder Ethnie aufeinander und aus deren Zusammenwirken entstehen unausgeglichene Verhältnisse in der Gesellschaft. Mit Benachteiligungen haben überwiegend Frauen und nicht-binäre Personen zu kämpfen – aber auch Männer, die nicht einem traditionell-erwarteten Männerbild entsprechen. Beispielsweise sind nicht männliche Personen häufiger durch den bestehenden Gender-Pay-Gap von Armut betroffen. Zusätzlich leisten Frauen oft unbezahlte Pflegearbeit, was ihre Ausbeutung und gesellschaftliche Ungleichheit verstärkt.²⁸⁰ Generell werden die strukturellen Unterschiede durch eine klassische Auslegung der Geschlechterrollen aufrechterhalten und die Art der Arbeit, welche Frauen und Männer leisten, bestimmt. Zusätzlich zu ihren Berufen finden sich Frauen bei unentgeltlicher Care-Arbeit, da sie auf der einen Seite oft in Berufsfeldern sind, welche in den sozialen

²⁷⁸ Schmidt, Maximilian: „Die Entwicklung des Patriarchats und wo Sie es heute noch finden können“, in: *Gleichstellung im Blick*, 18. Oktober 2021 <<https://gleichstellung-im-blick.de/die-entwicklung-des-patriarchats-und-wo-sie-es-heute-noch-findern-koennen/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

²⁷⁹ Schmidt, „Die Entwicklung des Patriarchats und wo Sie es heute noch finden können“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

²⁸⁰ Achleitner, Sophie: „Gender Pay Gap. Frauen verlieren überall“ <<https://www.momentum-institut.at/grafik/gender-pay-gap/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

Bereich eingeordnet werden, aber es auf der anderen Seite in den meisten Fällen von ihnen erwartet wird, Haushalt, Kinderbetreuung oder Pflege der Eltern oder Schwiegereltern zu übernehmen. Die patriarchalen Strukturen denken Frauen oft noch ausschließlich als zukünftige Mütter und beschränken dadurch den Zugang zu höherer Bildung oder Beförderungen im Beruf.²⁸¹

Klasse und Gender bestimmen ebenso den politischen und wirtschaftlichen Einfluss von Menschen im gesellschaftlichen Kontext. So geben die Zugehörigkeit einer Klasse oder Gender vor, wieviel Zugang zu Macht ein Mensch hat. Dabei hat eine Frau in der Arbeiterklasse eine geringere Chance auf Beteiligung in der Politik als ein Mann in derselben Klasse.²⁸² Durch die meist unzureichenden Beteiligungsoptionen von Frauen in der Politik wird auf ihre Forderungen und Bedürfnisse weniger eingegangen, da die Repräsentation fehlt.²⁸³ Dabei ist auch der verringerte Zugang zu Bildung und Gesundheitsversorgung von marginalisierten Gruppen zu erwähnen. Beispielsweise haben Mädchen in ärmeren Verhältnissen erschwerte Bedingungen an ausreichend Bildung zu kommen, da sie teilweise aus der Schule genommen werden, um z. B. im Haushalt helfen zu können, früh heiraten müssen, nur wenig Geld für die Ausbildung der männlichen Nachkommen besteht oder der Schulweg für Mädchen allein zu gefährlich ist. Aufgrund dessen werden die ökonomischen Perspektiven von jungen Frauen weltweit massiv eingegrenzt und beschnitten.²⁸⁴

Die Überschneidungen zwischen Diskriminierungskategorien werden als intersektional definiert und zeigen die Wechselwirkungen zwischen den Identitätskategorien auf. Es reicht deshalb nicht aus, die drei Filme von Gerwig auf Gender oder Klasse allein zu analysieren, da sich die Unterdrückungsformen der Kategorien überschneiden. Frauen aus einer wohlhabenden Klasse genießen z. B. gewisse Privilegien und Vorteile, wie bessere soziale Netzwerke, Bildung, etc, obwohl sie genderspezifische Benachteiligungen gegenüber Männern erleiden. Frauen in ärmeren Verhältnissen besitzen diese Chancen nicht und erfahren dadurch Diskriminierung aufgrund der

²⁸¹ Schmidt, „Die Entwicklung des Patriarchats und wo Sie es heute noch finden können“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

²⁸² Ebd.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Kayali, Nadja: „Friedensnobelpreisträgerin Ebadi: „Es geht nicht darum, Widerstand gegen Männer zu leisten, sondern gegen patriarchale Strukturen“, in: APA-OTS, 5. März 2021
(https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20210305_OT0179/friedensnobelpreistraegerin-ebadi-es-geht-nicht-darum-widerstand-gegen-maenner-zu-leisten-sondern-gegen-patriarchale-strukturen) (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

Klassenzugehörigkeit und als Frauen. Im folgenden Kapitel wird der Begriff der Intersektionalität tiefergehend aufbereitet und veranschaulicht, welche Wichtigkeit er für die spätere Filmanalyse dieser Masterarbeit innehält.

4.4 Intersektionalität von Kimberlé Crenshaw

Die US-amerikanische Rechtsprofessorin Kimberlé Crenshaw definiert und prägt den Begriff Intersektionalität in ihrem Essay *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics* (1989).²⁸⁵ Darin stellt sie das Konzept der Intersektionalität vor und erläutert, wie verschiedene Formen der Diskriminierung und Ungleichheit miteinander verflochten sind und sich gegenseitig beeinflussen.²⁸⁶ Crenshaw führt diesen Begriff ein, um die unzureichenden rechtlichen und theoretischen Ansätze, vor allem im Feminismus und Antirassismus aufzuzeigen und klarzustellen, dass diese nicht ausreichend sind.²⁸⁷ Es gilt für sie insbesondere, die Vielfalt der Diskriminierungserfahrungen schwarzer Frauen zu verdeutlichen.²⁸⁸

Für Crenshaw geht es bei Intersektionalität darum, zu verstehen, dass Menschen aufgrund verschiedener sozialer Identitäten bzw. Diskriminierungskategorien, wie Geschlecht, Ethnie, Klasse, Sexualität usw., gleichzeitig von Diskriminierung betroffen sein können.²⁸⁹ Das klassische Beispiel, das sie häufig anführt, ist das von schwarzen Frauen, die aufgrund ihrer Hautfarbe und ihres Geschlechts spezifische Formen der Diskriminierung erfahren, die nicht ausschließlich auf entweder Rassismus oder Sexismus reduziert werden können.²⁹⁰ Zur besseren Veranschaulichung bedient sie sich des Bildes einer Wegkreuzung: Dabei stehen die einzelnen Wege, welche auf die Kreuzung zuführen beispielsweise für Gender, Klasse, etc. und auf der zusammenführenden Kreuzung findet die Diskriminierung dann auf mehreren Ebenen statt.²⁹¹ Weitere Verbildlichungen sind zudem der verwirbelte Teig eines

²⁸⁵ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 139.

²⁸⁶ Ebd., S. 139.

²⁸⁷ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 139, 140.

²⁸⁸ Ebd., S. 140.

²⁸⁹ Ebd., S. 140.

²⁹⁰ Ebd., S. 140.

²⁹¹ Hankivsky, Olena: *Intersectionality 101*, Vancouver: The Institute of Intersectionality Research & Policy, SFU 2014, S. 4.

Marmorkuchens, die Vielschichtigkeit des Grand Canyons, die Reflektion in einem Kaleidoskop oder die komplexe Beschaffenheit der Linse eines Fliegenauges.²⁹²

Crenshaw betont, dass traditionelle Ansätze zur Analyse von Diskriminierung oft dazu neigen, verschiedene soziale Identitäten zu isolieren und deren Bedürfnisse, im Gegensatz zu anderen sozialen Identitäten, zu vernachlässigen.²⁹³ Ihre Kritik zielt darauf ab, dass feministische Theorien sich überwiegend mit den Erfahrungen weißer Frauen beschäftigen, aber auch antirassistische Strömungen die Erfahrungen schwarzer Männer priorisieren.²⁹⁴ Daher will sie auf Diskriminierungsformen aufmerksam machen, welche oft übersehen werden.²⁹⁵ In ihrem Ted Talk zu Intersektionalität benennt sie das Problem, welches aus der fehlenden Repräsentation von Menschen mit intersektionalen Diskriminierungskategorien hervorgeht: „As a consequence reporters don't lead with them, policymakers don't think about them, and politicians aren't encouraged or demanded that they speak to them.“²⁹⁶ Durch Überlappungen dieser Kategorien, wie Gender, Hautfarbe oder Sexualität und Klasse entstehen unsichtbare Diskriminierungsebenen, welche zu lange in der Forschung ausgelassen worden sind.²⁹⁷

Die Diskriminierung von schwarzen Frauen in de USA zeigt sich insbesondere in der Rechtsprechung, z. B. in arbeitsrechtlichen Angelegenheiten, wo schwarze Frauen geringere Chancen am Arbeitsmarkt haben und ihre Diskriminierungsklagen gegen Arbeitgeber:innen weniger oft erfolgreich bearbeitet werden als von weißen Frauen.²⁹⁸ Crenshaw prangert hier die Rechtsprechung an, welche entweder sich an geschlechtsspezifischer oder ethnischer Diskriminierung orientiert, die Kombination von beiden aber auslöst.²⁹⁹ Ein bekanntes Beispiel Crenshaws ist das Fallbeispiel eines Autoherstellers, der sowohl weiße Frauen als auch schwarze Männer anstellt,

²⁹² Hankivsky, *Intersectionality* 101, S. 4.

²⁹³ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 140.

²⁹⁴ Vgl., Crenshaw, Kimberlé: „The urgency of intersectionality | Kimberlé Crenshaw | TED“ <<https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024), 00:06:37.

²⁹⁵ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 140.

²⁹⁶ Crenshaw, „The urgency of intersectionality | Kimberlé Crenshaw | TED“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024), 00:03:54.

²⁹⁷ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S.140.

²⁹⁸ Ebd., S. 141.

²⁹⁹ Ebd., S. 142.

jedoch lehnt er schwarze Frauen als Angestellte ab.³⁰⁰ Hierbei scheitert die Gerichtsentscheidung daran, dass das US-amerikanische Recht diese Überschneidung der Diskriminierungskategorien (noch) nicht anerkennt und so den schwarzen Frauen nicht weitergeholfen werden kann.³⁰¹ Die Rechtsprechung im Bereich der Diskriminierung ist von einer Vorgehensweise geprägt, die nur klar differenzierte Kategorien wie Ethnie, Geschlecht oder Disability kennt, wodurch diversere Lebensrealitäten und Mehrfachdiskriminierungen ausgeschlossen werden.³⁰²

Generell kritisiert Crenshaw den Feminismus, da dieser ein weißer Feminismus ist.³⁰³ Er legt die Betonung auf die Unterdrückung aufgrund des Geschlechts und blendet dabei Hautfarbe aus, welche für die Analyse der Diskriminierung an schwarzen Frauen von großer Wichtigkeit ist.³⁰⁴ Dadurch, dass der Feminismus von Frauen im Allgemeinen spricht, werden die Differenzen der Lebensrealitäten von weißen und schwarzen Frauen vermischt und dadurch unklar, ebenso wie die Realitäten von indigenen Frauen außer Acht gelassen werden.³⁰⁵ Ähnlich lässt die Antirassismusbewegung die Schicksale schwarzer Frauen ebenso aus und fokussiert sich nur auf die Lebensrealität schwarzer Männer. Die Geschlechterunterschiede werden ausgeblendet und, so Crenshaw, die Erfahrungen schwarzer Frauen an den Rand gedrängt.³⁰⁶

Der Arbeitsmarkt ist ebenso von Diskriminierung gegen schwarze Frauen durchzogen und Crenshaw bemängelt die fehlenden Angebote bzw. das Fehlen von sozialen Programmen, welche auf die spezifischen Bedürfnisse schwarzer Frauen zugeschnitten sind.³⁰⁷ Durch die Intersektion von Hautfarbe und Geschlecht werden schwarze Frauen ökonomisch ausgegrenzt und daher verlangt Crenshaw eine Überarbeitung der feministischen und antirassistischen Politiken.³⁰⁸ Es geht um die

³⁰⁰ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 141.

³⁰¹ Ebd., S. 141.

³⁰² Ebd., S. 142.

³⁰³ Ebd., S. 144.

³⁰⁴ Ebd., S. 144.

³⁰⁵ Ebd., S. 145.

³⁰⁶ Ebd., S. 150.

³⁰⁷ Vgl. Crenshaw, „The urgency of intersectionality | Kimberlé Crenshaw | TED“, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024), 00:05:22-00:07:24; Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 145.

³⁰⁸ Ebd., S. 145.

Sichtbarkeit der Probleme, welchen schwarze Frauen ausgesetzt sind.³⁰⁹ Es muss eine intersektionale Politik geschaffen werden, welche sich beispielsweise mit Programmen spezifisch gegen die Arbeitslosigkeit von schwarzen Frauen einsetzt, damit die Benachteiligung dieser Schritt für Schritt aufgelöst werden kann.³¹⁰ Die Komplexität der sozialen Ungleichheiten muss zudem im politisch, rechtlichen Umfeld erfasst werden und in Folge aktiv bekämpft werden.³¹¹ Crenshaw deutet auf die Relevanz von Intersektionalität für alle Menschen hin, da Mehrfachdiskriminierung weitreichend ist und vielseitige Formen annehmen kann.³¹² So kann das Konzept von Intersektionalität angewendet werden, um Diskriminierung auf den Ebenen von Klasse, Hautfarbe, Sexualität, Behinderung und anderen sozialen Kategorien zu verstehen.³¹³

4.4.1 Gender in den Filmen *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women*

Die drei Filme *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women* zeigen alle das Coming-of-Age einer jungen Frau oder, in *Little Women*, vier junger Frauen. Dabei werden die Einflüsse aus dem freundschaftlichen, sowie gesellschaftlichen Umfeld auf die Geschlechteridentität der Hauptcharaktere deutlich. Diese zeigen auf wie sich die Protagonistinnen entsprechend den genderspezifischen Erwartungen an sie verhalten und wie sie sich von diesen abgrenzen. Es wird jeweils ein Beispiel aus den drei Filmen genauer beleuchtet.

4.4.1.1 Szenenbeispiel für Gender in *Frances Ha*

In *Frances Ha* müht sich die 27-jährige Frances ab einen Job nach ihrer Tanzausbildung in New York zu bekommen. Mit Gelegenheitsjobs hält sie sich über Wasser und wartet auf die Bestätigung der Direktorin ihrer Tanzschule, dass sie im Weihnachtstück mittanzen darf. Durch ihre Freundin Sophie lernt sie bei einer Party Lev kennen, welcher nach ihrer Nummer fragt. Vorerst lehnt sie es ab, sich mit ihm zu treffen. Dann erhält sie eine Steuerrückzahlung und anstatt dieses Geld zu sparen, ruft sie Lev an und lädt ihn zum Essen ein. Es folgt ein Schnitt und die beiden sitzen in einem Restaurant: Sie haben bereits fertig gegessen und Lev zeigt ihr Bilder von seinem Motorrad. Frances hört ihm zu und als die Rechnung kommt, besteht sie darauf, dass sie diese übernimmt. Lev scherzt daraufhin, dass er nicht mit ihr schlafen

³⁰⁹ Crenshaw, „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“, S. 150.

³¹⁰ Ebd., S. 150.

³¹¹ Ebd., S. 151.

³¹² Ebd., S. 151.

³¹³ Ebd., S. 151.

werde, nur weil sie die Rechnung übernimmt. Er behauptet, eine emanzipierte Frau zu zitieren, woraufhin Frances verlegen lacht. Sie will ihre Debitkarte verwenden, welche jedoch zurückgewiesen wird. Daraufhin sagt Frances, dass sie leider keine Kreditkarte habe und Lev bietet an, zu zahlen. Sie beharrt darauf, die Rechnung zu übernehmen und läuft zu einem Bankomaten. Es dauert eine Weile, bis sie einen findet und zurückkehrt, dabei stolpert sie auch noch und fällt hin. Ins Restaurant kehrt sie verschwitzt und am Arm blutend zurück, aber fähig, die Rechnung zu begleichen. Danach gehen sie in Levs Wohnung, wo dieser Annäherungsversuche macht, welche Frances überspielt, aber schlussendlich ablehnt.³¹⁴

Beim Dating-Verhalten in einem heterosexuellen Kontext ist die überwiegende Erwartungshaltung an Männer im US-amerikanischen und westlichen Kulturkreis, dass sie von sich aus, die Kosten für Essen und Getränke übernehmen, also die Frau einladen. Frances verhält sich hierbei entgegen der Norm und Lev betont mehrmals, dass sie ihn nicht einladen muss. Gleich darauf scherzt er aber darüber, dass ihr Übernehmen der Rechnung nicht heißt, dass er mit ihr schlafen wird. Es stellt sich die Frage, wie die Situation wäre, wenn es umgekehrt wäre. Lev scheint unter Umständen davon auszugehen, dass Frances ihm Sex schuldig ist, wenn er das Date bezahlt hätte. So scheint Sex Teil einer finanziellen Transaktion zu sein. Umgekehrt legt Lev die Sache für sich aber anders aus. Dieser Doppelstandard lässt eine Ungleichheit zwischen den beiden Personen entstehen. Frances macht sich große Mühe, das Date bezahlen zu können und Lev geht kaum darauf ein. Trotzdem enden die beiden zusammen in seiner Wohnung und als Zuseher:in nimmt man an, dass die beiden miteinander schlafen werden, aber es passiert nichts zwischen ihnen. Es wird mit der Erwartungshaltung gebrochen. Die Frage stellt sich, ob es Frances so leichter gefallen ist, die sexuellen Avancen Levs abzulehnen, als wenn sie sich von Lev hätte einladen lassen. Wäre sie in seiner Schuld gestanden, wenn sie sich hätte einladen lassen?

4.4.1.2 Szenenbeispiel für Gender in Lady Bird

In *Lady Bird* löst Lady Birds Mutter den Vater notgedrungenerweise als Familienoberhaupt ab. Der Vater hat seinen Job verloren und hat durch sein Alter erschwerte Bedingungen, wieder in die IT-Branche einzusteigen. Dies schlägt sich auf seine mentale Gesundheit aus und er ist nicht fähig der Mutter unter die Arme zu greifen. Lady Birds Mutter ist somit einer Doppelbelastung ausgesetzt. Sie übernimmt

³¹⁴ Frances Ha, 2012, 00:15:25-00:19:41.

nicht nur zwei Jobs als Krankenpflegerin, sondern auch der gesamte Haushalt liegt in ihrer Verantwortung. Dabei ist Lady Bird nicht ihre einzige Tochter. Es gibt auch noch einen Adoptivsohn, dessen Freundin von den eigenen Eltern rausgeschmissen wurde und so im gemeinsamen Haushalt mit Lady Bird lebt. Die Mutter übernimmt nicht nur die finanziellen Sorgen, sondern auch die emotionale Fürsorge aller Familienmitglieder. Man sieht sie im Film am Küchentisch sitzend, wo sie die Finanzen durchrechnet, aber auch kochend, während die gesamte Familie am Tisch sitzt und auf das Essen wartet und wie sie die Wäscheladungen zeitlich durchtaktet, damit sie die Wäsche mit ihren zwei Jobs vereinbaren kann. Dabei schafft sie es aber auch, Rücksicht auf ihren Mann zu nehmen und ihm kein schlechtes Gewissen für seine Arbeitslosigkeit zu vermitteln. In einer Diskussion mit Lady Bird schließt sie die Zimmertür, damit ihr Mann nicht hört, dass sie über ihn redet. Sie bittet Lady Bird ihre Kleidung nicht so unordentlich auf das Bett zu werfen, damit sie länger in gutem Zustand bleibt. Denn die Mutter will, dass Lady Bird gut aussieht, da ihre Freund:innen ihren Vater einstellen könnten und dafür müssen sie den Eindruck bekommen, dass die Familie sich gute Kleidung leisten kann. In einem Moment der Frustration schafft es die Mutter auch noch, für ihren Mann mitzudenken. Sie übernimmt den aktiven Teil der Familie und der Vater nimmt eine vorwiegend passive Rolle ein.³¹⁵

4.4.1.3 Szenenbeispiel für Gender in *Little Women*

Gerwig betont in Bezug auf ihren Film *Little Women*, sie habe bei den Figuren von Laurie und Jo mit Genderkonventionen gespielt. Erstens hat Louisa May Alcott ihr vorgearbeitet und in ihrem Buch Laurie einen weiblich konnotierten Namen gegeben und Jo einen männlich konnotierten. Zweitens wird Jo als tomboy dargestellt und man sieht sie Laurie in die Seite boxen oder ihn schubsen, was für eine junge Frau in der damaligen Zeit unsittlich war. Laurie hingegen wird für einen Mann mit sensiblen Attributen gezeichnet. Er spricht offen über seine Gefühle, worin er sich deutlich von anderen Männern und dem stereotypischen Männerbild unterscheidet. Auf diese Aspekte hat Gerwig im Film aufgebaut und mit Hilfe von Kostümen die Charakterzüge der beiden unterstützt:

„I wanted to draw out this androgynous aspect of their relationship, because I think they really are each other's twins in a way. And the thing that happens

³¹⁵ Vgl. *Lady Bird*, 2017.

when Laurie asks Jo to marry him is Laurie rejecting the androgyny of childhood. And Jo's not ready to leave it yet."³¹⁶

So beschreibt Gerwig Jos Widerwillen, die Unbeschwertheit der Kindheit und Jugend hinter sich zu lassen; Jo will die Freundschaft mit Laurie nicht aufs Spiel setzen und lehnt seinen Antrag deshalb ab. Ihre Schwester Amy ist im Gegensatz dazu bereit, diesen Schritt zu machen, ihre „foolish artistic hopes“³¹⁷ aufzugeben und zu heiraten. Dass Jo tatsächlich Lauries Heiratsantrag, also die finanzielle Sicherheit durch einen wohlhabenden Mann, ausschlägt, ist sehr ungewöhnlich für die Zeit und ein unerwartetes Verhalten für eine Frau. Bereits vor dem Antrag lässt Gerwig Jo spielerisch in einer Szene sich vor Laurie niederknien, wobei sie ihm einen Ring hinhält. Laurie reagiert verblüfft, nimmt den Ring an, woraufhin Jo aufspringt und wegläuft. Im Laufe des Films erfährt man, dass Laurie den Ring Jahre später noch trägt. Im Vergleich erfährt man von Jo nicht, woher sie diesen Ring hat oder wie sie zu dem Ring steht. Für Laurie hingegen trägt der Ring großen emotionalen Wert.

4.4.2 Klasse in den Filmen *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women*

Greta Gerwigs Filme beschäftigen sich intensiv mit dem Milieu, in welchem die Protagonistinnen aufwachsen bzw. leben. Die Klasse, in welche sie einzuordnen sind, ist in *Frances Ha* eine Mittelschicht, welche sich aber in New York City mit ihrer Tanzausbildung abmüht, ihr Leben finanzieren zu können. Würde Frances in Sacramento leben, wo ihre Eltern wohnen, wäre ihre finanzielle Lage womöglich etwas einfacher, da New York City eine sehr teure Stadt zum Leben ist. Außerdem wird ihr von ihrem freundschaftlichen Umfeld immer wieder vor Augen gehalten, dass sie weniger Geld besitzt und nicht den gleichen Lebensstil führen kann wie ihre Freunde. Bei *Lady Bird* verhält es sich ähnlich. Im Mikrokosmos der High School scheint es zwei Gruppierungen von Arm und Reich zu geben, welche sich im Makrokosmos von Sacramento auf die gegenüberliegenden Seiten der Zugschienen aufteilen. *Lady Bird* hat kein finanzielles Netz durch ihre Eltern, was sie vor den anderen Jugendlichen oft lügen lässt, um die Illusion zu erzeugen, Teil deren sozialer Klasse zu sein. Die vier March-Schwestern in *Little Women* sind nicht in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, aber im Vergleich zu ihrem Nachbar Laurie müssen sie sparsam mit ihren Mitteln umgehen und können ihre künstlerischen Ambitionen nicht

³¹⁶ Pahle, Rebecca: „‘Great or Nothing’. Greta Gerwig marches forth with *Little Women*“, in: *Boxoffice Pro*, 17. Dezember 2019 <<https://www.boxofficepro.com/greta-gerwig-little-women-interview/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

³¹⁷ *Little Women*, 2019, 01:03:44.

selbstverständlich verfolgen, da die finanzielle Absicherung durch eine Hochzeit bedacht werden muss. Dadurch dass der Vater im Krieg ist und die Mutter die alleinige Verantwortung für den Haushalt und die Kindererziehung übernimmt, müssen die Schwestern ebenfalls schon früh Selbstständigkeit entwickeln. Die mittleren Schwestern Jo und Amy nehmen dies besonders ernst und Jo kämpft, mit ihrer Literatur die Familie zu erhalten, während Amy sozial und finanziell durch Heirat aufsteigen will, um in Folge auch die Familie unterstützen zu können.

4.4.2.1 Szenenbeispiel für Klasse in Frances Ha

In einer Szene in *Frances Ha* sieht man Frances am Abend fieberhaft überlegen, wie sie an Geld kommt; gleichzeitig läuft sie in ihrem Zimmer herum und versucht, Ordnung zu schaffen. Sie ist etwas betrunken, da sie zuvor unterwegs war. Wenig später kommt Benji, ihr Mitbewohner, in ihr Zimmer und setzt sich auf ihr Bett ohne vorher um Erlaubnis zu fragen. Frances erzählt ihm von ihrem schlechten Tag, aber er geht überhaupt nicht darauf ein, sondern erzählt ihr, dass er sich neue Kopfhörer gekauft hat und fragt sie, ob sie diese nicht probieren will. Frances wirkt widerwillig, aber lässt sich dann die Kopfhörer aufsetzen, gleich drauf nimmt sie sie wieder ab, wobei ihr Benji die Kopfhörer sofort nochmal aufsetzt und sie sie erneut abschütteln muss. Daraufhin betont sie vor ihm, dass sie echt arm ist und sie keinen Plan hat, wo sie das Geld für die nächste Miete herbekommen soll. Benji verneint Frances' Aussage und meint, dass sie gar nicht arm ist und es eine Beleidigung für Arme wäre, so etwas ernst zu meinen.³¹⁸ In dieser Szene zeigen sich nicht nur die finanziellen Schwierigkeiten von Frances, sondern auch, wie wenig der finanziell besser gestellte Benji Frances ernst nimmt.

Benji hat bessere finanzielle Grundlagen als Frances und kann deshalb sehr unbeschwert über Geld reden und damit umgehen. Seine Familie finanziert ihm sein Leben und so hat er die Freiheit, seine Theaterstücke oder Drehbücher zu verfassen, aber ist nicht davon abhängig, mit diesen auch Geld zu verdienen. Frances hingegen hat zu dem Zeitpunkt mit dem Geld gerechnet, welches sie bei der Weihnachtsshow ihrer Tanzschule verdient hätte, wo sie aber nicht mittanzen darf und die Geldquelle so ausbleibt. Dadurch ist sie in einer Notlage, welche Benji ignoriert und ihr beinahe übergriffig seinen Reichtum in Form der Kopfhörer und seiner Gelassenheit aufdrückt.

³¹⁸ *Frances Ha*, 2012, 00:34:43-00:38:07.

In den nächsten Szenen sieht man, dass Frances auszieht und nicht mehr in die WG zurückkehrt.

4.4.2.2 Szenenbeispiel für Klasse in *Lady Bird*

In *Lady Bird* sehen die Zuseher:innen Lady Bird und ihre beste Freundin Julie auf ihrem Heimweg von der Schule durch eine Siedlung mit schönen, großen Anwesen spazieren. Sie bewundern die Häuser und bleiben vor einem stehen, dabei sagen die beiden die folgenden Sätze:

„JULIE: ,If I lived here, I would definitely have my wedding in the
 backyard.'
LADY BIRD: ,I'd have friends over all the time to study and eat snacks.
 I'd be like Mom, we're taking the snacks upstairs to the TV
 room.'
JULIE: ,I'd have my own bathroom.“³¹⁹

Es ist eine Wunschvorstellung der beiden Mädchen, in so einem Haus aufgewachsen zu sein und Lady Bird versucht, bei den reichen Jugendlichen in ihrer Schule gut anzukommen, in dem sie später vor Jenna lügt, dass sie in dem großen blau-weißen Haus wohnt, vor welchem sie mit Julie gestanden hat. Dies bringt Lady Bird im Laufe des Films in eine peinliche Situation, da Jenna sie an einem Nachmittag besuchen will und bei dem blau-weißen Haus klingelt. Jenna ist das beliebteste Mädchen der Schule und kommt aus einer wohlhabenden Familie. Da sie währenddessen mit Lady Bird telefoniert, kann Lady Bird sie schnell aufklären und Jenna besucht sie im Haus ihrer Eltern. Lady Bird entschuldigt sich und Jenna versteht nicht wieso einem die eigene Herkunft peinlich sein kann. Lady Bird betont, dass sie sich wünscht in so einem schönen Haus zu leben. Jenna kündigt ihr daraufhin die Freundschaft und schaut emotionslos in ihr Handy, während Lady Bird ihr traurig gegenübersteht. Lady Birds Sehnsucht sozial aufzusteigen, wird hier deutlich, aber sie lernt, dass es kein nobler Weg ist, ihre Freund:innen anzulügen. Im Gegensatz zu Jenna ist sie sich ihrer eigenen finanziellen Lage jedoch sehr bewusst, was ihre Situation aber nicht erleichtert.

4.4.2.3 Szenenbeispiel für Klasse in *Little Women*

Amy ist sich in *Little Women*, ihrer gesellschaftlichen Position als Frau bewusst und findet in dem reichen Fred Vaughn einen potenziellen, gut-situierten Ehemann, während sie ihre Tante nach Europa begleitet. Auf einem Ball, wo Amy Fred

³¹⁹ *Lady Bird*, 2017, 00:07:01-00:07:28.

hinbegleitet, trifft sie Laurie, welcher stark angetrunken mit zwei Frauen eine Szene macht. Amy geht zu ihm hin und betont, dass sie vor dem Ball verabredet waren, sie eine Stunde auf ihn gewartet habe, er aber nicht aufgetaucht sei. Daraufhin entbrennt eine Diskussion, in der Amy Laurie vorwirft sein „money, talent, beauty and health“ zu verschwenden.³²⁰ Laurie stachelt sie in seiner Trunkenheit an, woraufhin Amy ihn fragt:

„AMY: ,Aren't you ashamed of a hand like that?'
LAURIE: ,No, I'm not.'
AMY: ,Looks, like it's never done a day of work in its life.'“³²¹

Amy hebt damit ihre unterschiedlichen Klassen hervor und verachtet Laurie für das fehlende Gespür, sich bei offiziellen Anlässen richtig zu benehmen. Dabei wird der Druck, unter welchem sie steht deutlich, da sie sich vor ihrem möglicherweise zukünftigen Ehemann von ihrer besten Seite zeigen will. Laurie, der als wohlhabender Mann mehr Freiheiten genießt als Amy, ist sein Ruf egal und er blamiert Amy, indem er laut Fred Vaughns Namen ruft und sie einfach stehen lässt. Daraufhin steht Amy verunsichert da, sie ist sich der Blicke der Gesellschaft um sie herum bewusst und versucht sich sofort bei Fred Vaughn zu entschuldigen.³²²

4.5 Geld und Monetarisierung

„Die Geldgeschichte der Frauen ist eine Geschichte des Ausschlusses“, schreibt Ellen Kuhlmann und leitet dieses Kapitel über Geld, Monetarisierung und die Wechselbeziehung dessen zwischen Frauen und Männern ein.³²³ Im Jahr 2024 scheinen Frauen und Männer die gleichen finanziellen Möglichkeiten zu haben.³²⁴ Diese Verhältnisse bestehen erst seit kurzem und schließen nicht alle Länder und Kulturen mit ein, sondern fokussieren sich sehr auf die westlichen Länder und auch dort nicht allumfassend. Im 19. Jahrhundert konnte eine Frau in den Besitz von Geld durch ihr Erbe kommen, jedoch war es ihr nicht erlaubt, frei darüber zu entscheiden, wie sie dies verwenden wollten. Manchen Frauen war es erlaubt, durch Erwerbstätigkeit Geld zu verdienen, jedoch war dies mehr die Ausnahme als die Regel.³²⁵ Seit dem Jahr 1975 haben Frauen in Österreich das Recht eigener Arbeit nachzugehen, ohne die Erlaubnis des Ehemannes oder Vaters zu benötigen.³²⁶ Vor

³²⁰ *Little Women*, 2019, 00:20:30.

³²¹ Ebd., 00:20:44.

³²² Ebd., 00:19:21-00:21:26.

³²³ Kuhlmann, „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, S. 386.

³²⁴ Ebd., S. 385.

³²⁵ Ebd., S. 385.

³²⁶ Nendzig, „Frauen und Geld – Rückblick und Vorschau“, (zuletzt eingesehen am 30.04.2024).

allem war es ihnen auch verwehrt, dieses Geld für sich selbst zu benützen.³²⁷ Es gab den Vater oder später den Ehemann, an welchen die finanziellen Mittel der Frau übergingen und welcher es allein verwaltete. Gab es weder Vater noch Ehemann wurde ein männlicher Verwandter als Vormund eingesetzt.³²⁸ Obwohl die Frau die rechtmäßige Besitzerin von finanziellen Mitteln sein konnte, konnte ihr Mann jegliche Entscheidungen über ihr Vermögen treffen. Es war kein gemeinsames Vermögen, es war sein Vermögen.³²⁹ Infolgedessen entstanden dementsprechende Abhängigkeitsverhältnisse.³³⁰

Die Frau bekam vom Mann oft Geld zugeteilt für Haushaltsbeschaffungen, aber musste meist trotzdem alles mit ihm absprechen.³³¹ Witwen waren von diesen Bestimmungen ausgenommen, sie genossen einen etwas freieren Umgang mit Geld.³³² Ein Beispiel dafür ist hier Tante March in *Little Women* (2019).³³³ Sie ist verwitwet, aber reich, da sie mit einem wohlhabenden Mann verheiratet war.³³⁴ Obwohl der Vater, der vier March Schwestern noch am Leben ist, aber ortsabwesend durch seine Tätigkeit im Krieg, ist, übernimmt Tante March die Vaterrolle und gibt den jungen Schwestern Anweisungen in welche Verhältnisse sie am besten heiraten sollen.³³⁵ Dabei ist sie enttäuscht von Meg, der ältesten Schwester, da sie aus Liebe heiratet und ebenso von Jo, da sie sich nur auf ihr Schreiben konzentriert. Tante March richtet ihre Aufmerksamkeit daher auf Amy, welche in ihren Augen, die letzte Hoffnung für die finanzielle Erhaltung der Familie ist.³³⁶

An sich sollten die Ausgangschancen für Frauen und Männer auf dem Arbeitsmarkt heutzutage auf dem gleichen Level sein.³³⁷ Jedoch werden Frauen in den meisten Fällen niedriger entlohnt und oftmals vernachlässigt, da sie oft immer noch auf die Aufgabe der Familienbetreuerin reduziert werden.³³⁸ Beförderungen oder überhaupt Arbeitsplätze werden Frauen immer noch verwehrt, da die vorwiegend männlichen Arbeitgeber eine Karenz befürchten wegen eines Kinderwunsches oder

³²⁷ Kuhlmann, „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, S. 385.

³²⁸ Ebd., S. 385.

³²⁹ Ebd., S. 385.

³³⁰ Ebd., S. 385.

³³¹ Ebd., S. 385.

³³² Ebd., S. 385.

³³³ *Little Women*, 2019.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ *Little Women*, 2019.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Kuhlmann, „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, S. 386.

³³⁸ Ebd., S. 386.

Betreuungszeiten einberechnen.³³⁹ Daraus ergeben sich gravierende Ungleichheiten, welche in Altersarmut und dem weitauseinanderklaffenden Gender Pay Gap resultieren.³⁴⁰ Allein in Österreich verdienen Männer im Durchschnitt 36% mehr als Frauen.³⁴¹ Außerdem sind Frauen meist länger von Arbeitslosigkeit betroffen und erhalten dabei 8% weniger Hilfeleistungen.³⁴² Beim Pensionsbezug steigt der Unterschied auf 38% zwischen Männern und Frauen.³⁴³

In *Lady Bird* springt die Mutter für den Vater ein, indem sie zwei Jobs hat, weil ihr Mann seinen Job in der IT-Branche verloren hat und mit seiner mentalen Gesundheit kämpft.³⁴⁴ Dadurch übernimmt die Mutter zwei Rollen: das Geld zu verdienen und parallel noch die Care-Arbeit im Haushalt.³⁴⁵ Also verspürt Lady Birds Mutter noch mehr Belastung, da sie mehr Arbeit leisten muss, um ausreichend Geld für die Familie zu erarbeiten. Im Jahr 2002, in welchem der Film spielt, haben Frauen 80% von dem verdient, was Männer für die gleiche Arbeit bekommen haben.³⁴⁶

Oft müssen Frauen abwägen, ob sie einem Kinderwunsch nachgehen und somit oft wichtige Jahre des Geldverdienens aufs Spiel setzen wollen oder ob sie sich komplett dem Geld verdienen widmen. Initiativen wie Papamonat und Elternkarenz für den männlichen Partner bieten Entlastungsmöglichkeiten für Mütter.³⁴⁷ Um jedoch nachhaltig als Vater Unterstützung für die Partnerin zu bieten ist eine Väterkarenz sicher sinnvoller als ein Papamonat.³⁴⁸ Dadurch kann die Mutter über mehrere Monate hinweg die Hilfe des Partners beanspruchen und nicht nur die ersten Wochen nach der Geburt.³⁴⁹

³³⁹ Kuhlmann, „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, S. 386.

³⁴⁰ Achleitner, „Gender Pay Gap. Frauen verlieren überall“, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

³⁴¹ Ebd.

³⁴² Ebd.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ *Lady Bird*, 2017.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Aragão, Carolina: „Gender pay gap in U.S. hasn't changed much in two decades“, in: *Pew Research Center*, 1. März 2023 <<https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/03/01/gender-pay-gap-facts/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

³⁴⁷ Breit, Lisa: „Was Expertinnen vom Papamonat halten“, in: *Der Standard*, 2. September 2019 <<https://www.derstandard.at/story/2000107981764/was-expertinnen-vom-papamonat-halten>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Ebd.

Geld schafft Sicherheit und je mehr Geld ein Mensch besitzt, desto größer ist das Gefühl der eigenen Absicherung.³⁵⁰ Eine ausreichende finanzielle Grundlage, bietet Rückhalt in schwierigen Zeiten.³⁵¹ Außerdem entstehen durch den Besitz von Geld zahlreiche Freiheiten, die einem oft gar nicht bewusst sind.³⁵² Jemand, der viel Geld hat, denkt z. B. weniger darüber nach wie er es ausgibt als eine Person, welche an der Armutsgrenze lebt.³⁵³

In *Frances Ha* lebt Frances im Verlauf des Films in einer Wohngemeinschaft mit zwei Freunden, welche aus wohlhabenden Familienverhältnissen stammen.³⁵⁴ Die Lebensrealität der beiden Männer unterscheidet sich deutlich von der ihrigen. Um ihre Zimmermiete bezahlen zu können muss sie unter Zeitdruck diverse Gelegenheitsjobs annehmen und akut sparen, um ausreichend Geld zur Verfügung zu haben. Im Vergleich zu ihren Mitbewohnern hat sie kein finanzielles Sicherheitsnetz von der Familie, worauf sie zurückgreifen kann.³⁵⁵ Die beiden Männer haben Zeit und die freie Wahl Jobs anzunehmen oder überhaupt selbstständig Geld zu verdienen, da sie von ihrer Familie mitfinanziert werden.³⁵⁶ In *Frances Ha* zeigen sich zwei Aspekte, einerseits die fundamentalen Unterschiede und Ungleichheiten, die sich durch die unterschiedlichen finanziellen Voraussetzungen der Männer und Frances in Bezug auf Geldbeschaffung, Freizeitgestaltung und Kunst ergeben und andererseits das mangelnde Bewusstsein der beiden Männer, denen gar nicht in den Sinn kommt, dass jemand, den sie kennen, für Geld arbeiten muss.

4.6 Privileg

Ein privilegierter Mensch ist jemand, der durch eine gewisse Position oder äußerlicher Merkmale einen gesellschaftlichen Vorteil genießt. Durch diese Merkmale oder Position schreiben ihm Mitglieder der Gesellschaft einen höheren Stellenwert zu. Dies kann sich auf unterschiedliche Weisen ausdrücken.

Das Problem ist oft, dass sich privilegierte Personen sich ihrer Privilegien und Sonderstellungen oft nicht bewusst sind und dadurch nicht erkennen, wie andere

³⁵⁰ Breier, Silvia: *Geld Macht Gefühle: Wie Geld unser Denken, Fühlen und Handeln beeinflusst*, Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2017, S. 60.

³⁵¹ Ebd., S. 60.

³⁵² Ebd., S. 60.

³⁵³ Ebd., S. 65.

³⁵⁴ *Frances Ha*, 2012.

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Ebd.

Menschen im Vergleich zu ihnen benachteiligt werden.³⁵⁷ Daraus entstehen systematisch Hierarchien, welche auf sozialen Ungleichheiten und den einhergehenden Machtverhältnissen aufbauen. So ist die vorherrschende Gesellschaft eben auf den White-Male-Privilege ausgelegt, jedoch müssen andere Faktoren wie Ethnie, sexuelle Orientierung, soziale Klasse und mehr in die Diskussion einbezogen werden, wenn es zu einem gleichwertigen Zusammenleben kommen soll.³⁵⁸

Neben Male Privilege gibt es ein besonders stark verankertes Privileg in der Gesellschaft, nämlich White Privilege. Es beschreibt die Privilegien, welche Menschen mit einer weißen Hautfarbe für sich beanspruchen. Peggy McIntosh beschreibt: „white privilege as an invisible package of unearned assets [...]“³⁵⁹, welches diese Personen beliebig beanspruchen können ohne negative Konsequenzen befürchten zu müssen. Die Hautfarbe wird gegen weiße Menschen nicht verwendet und sie können sich ohne Einschränkung ihrer Freiheit durch jegliche Räume bewegen. Sie müssen keine Diskriminierung oder rassistische Behandlung befürchten.³⁶⁰ Außerdem ist die Medienlandschaft, Politik und Popkultur überwiegend von weißen Vorbildern durchzogen. Es fehlt, wenn auch eine Änderung in Sicht ist, eine ausreichende und würdige Repräsentation von zahlreichen nicht-weißen Ethnizitäten. Dadurch entsteht eine Bevorzugung weißer Personen, welche dann einen Vorteil in Bildung, am Arbeitsmarkt und im gesellschaftlichen Leben grundsätzlich haben. Durch Vorurteile, welche sich historisch entwickelt haben, werden nicht-weiße Menschen ausgeschlossen und Chancen bleiben ihnen verwehrt bzw. sie müssen doppelt so viel Arbeit und Anstrengung leisten im Vergleich zu weißen Menschen.³⁶¹ Diese Denkweisen und oftmals starren Überzeugungen kommen aus einer langen Geschichte von Sklaverei, Kolonialismus und einer Separierung der Menschen aufgrund ihrer Hautfarbe. White Privilege ist daher im allgemeinen gesellschaftlichen Denken fest verankert, sowie über Jahrhunderte reproduziert und aufrechterhalten. Es ist ein unbewusstes Befolgen und Einhaltung der weißen Normen.³⁶² Durch diese Trennung sind weiße Menschen zur Norm geworden, wodurch ihre Taten weniger

³⁵⁷ Leavy, Patricia: *Privilege Through the Looking-Glass*, Rotterdam: Sense Publishers 2017, S. 2.

³⁵⁸ Ebd., S. 2.

³⁵⁹ McIntosh, Peggy: *WHITE PRIVILEGE AND MALE PRIVILEGE: A PERSONAL ACCOUNT OF COMING TO SEE CORRESPONDENCES THROUGH WORK IN WOMEN'S STUDIES*, Working Paper, Wellesley College, 1988, S. 2.

³⁶⁰ Ebd., S. 3.

³⁶¹ Ebd., S. 8.

³⁶² Leavy, *Privilege Through the Looking-Glass*, S. 2.

hinterfragt und ihre Herkunft weniger verfremdet wird als jene von nicht-weißen Menschen.

Da Greta Gerwig eine weiße Filmmacherin ist, muss man das Milieu, in welchem sie sich bewegt, auch anschauen. Sie selbst beschäftigt sich aktuell ausschließlich mit den Geschichten weißer junger Frauen und es fehlt eine gewisse Diversität in ihren Filmen. Andere Ethnizitäten werden fast gänzlich ausgeblendet. Gerwig schöpft aus dem Umfeld, welches sie kennt und in welchem sie auch durch die Welt geht. Andere Ethnizitäten werden fast gänzlich ausgeblendet. Somit könnte man Gerwig vorwerfen, dass sie ähnlich, wie männliche Regisseure, die die Perspektiven von nicht männlichen Charakteren nicht darstellen oder andere, weiße Filmschaffende, die Diversität nicht thematisieren, nur ihre weiße Sicht der Dinge präsentiert. Ähnlich den Kritikpunkten der zweiten Welle des Feminismus und den Aussagen von Crenshaw könnte man sagen, dass es sich bei Gerwigs Filme nicht um feministische Werke handelt, da nur die Perspektive von weißen heteronormativen Frauen dargestellt wird.³⁶³

In der Filmlandschaft in Hollywood scheint sich in den letzten Jahren in Bezug auf Diversität aber etwas aufzubrechen, da die Perspektiven von Menschen mit unterschiedlichen Ethnizitäten, Religionen, Sexualitäten, Gender, Behinderung oder mentalen Voraussetzungen es immer öfter auf die großen Leinwände schaffen. Kritisiert werden kann daran sicherlich, dass es sich oft (noch) um klischeebehaftete Darstellungen handelt und dass diese Veränderungsprozesse in Richtung einer diversen Filmlandschaft nur sehr langsam von statten gehen.³⁶⁴

4.5.1 Privileg am Beispiel von Amy in *Little Women*

Die vier Schwestern der March Familie im Film *Little Women* gehören der Mittelschicht an. Der Vater ist als Pfarrer tätig und ein gebildeter Mann, daher wird den Töchtern, die Wichtigkeit von Bildung, Kultur und Moral beigebracht. Die Situation, in der die Schwestern leben, verstehen sie und ihnen ist bewusst, dass sie arbeiten müssen, um zu überleben und sich nicht alles leisten können, was ihr Herz begehrt. Die Situation der Familie verschlechtert sich als der Vater in den Bürgerkrieg ziehen und dienen

³⁶³ Kaul, Anika: „Greta Gerwig and White Feminism in Film. Anika Kaul explores Greta Gerwig's “feminist” films and questions their supposed progressiveness through an intersectional perspective.”, in: *Varsity*, 2. März 2021 <<https://www.varsity.co.uk/film-and-tv/20883>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

³⁶⁴ Ebd.

muss. Die Mutter engagiert sich ehrenamtlich und hilft Familien, denen es noch schlechter geht als ihrer. Die Töchter begleiten sie und es wird deutlich, dass sie sich ihrer eigenen Stellung in der Gesellschaft bewusst sind.

In ihrer Kindheit setzen die vier Schwestern viele kreative Ideen in die Realität um. So spielen sie Theaterstücke und Märchen nach und finden so - jede für sich - unterschiedliche Ausdrucksweisen für ihre individuelle Kunst. Jo begeistert sich schon früh für das literarische Schreiben, Amys Kunst findet in der Malerei ihren Ausdruck, Meg schauspielert leidenschaftlich und Beth ist talentiert am Klavier. Jo und Amy stellen sich als besonders ehrgeizig heraus und konkurrieren in ihren unterschiedlichen Werdegängen. Jo ist in ihrem Unterfangen sehr hartnäckig, während Amy nach zwei Reisen und viel Investition in ihr Maltalent einsieht, dass sie kein Genie ist und deklariert: „I want to be great or nothing.“³⁶⁵ Ihr Anspruch an sich selbst ist sehr hoch, jedoch reicht es nicht aus, um sich im 19. Jahrhundert als Frau durchzusetzen. Provokant fragt Laurie Amy: „What woman is allowed in the club of geniuses anyway?“³⁶⁶ Woraufhin sie fragend antwortet: „The Brontës?“³⁶⁷, sich aber verunsichert hinsetzt.

Amy sieht sich im Vergleich zu ihrer ältesten Schwester Jo als Versagerin und beschließt in einem Gespräch mit Laurie, dem langjährigen Freund der Familie, die Malerei komplett aufzugeben. Amy schmälert ihr Können, indem sie behauptet, es wären nur lächerliche Träumereien gewesen, da sie sich bewusst ist, als Frau in der damaligen Zeit nicht nur von der Malkunst leben zu können. Trotz des Ansporns, welchen sie durch Jo erhält, inklusive Lauries Aufmunterungsversuche beschließt sie die Malerei hinter sich zu lassen und „polish up all my other talents and become an ornament to society“³⁶⁸. Dabei stellt sie nicht nur eine Referenz zu der Verzierung von Kunstwerken her, sondern kommentiert damit auch die passive Rolle, welche eine Frau als Verzierung für das Leben des Mannes in der Gesellschaft darzustellen habe. Eine kurze, aber sehr bedeutungskräftige Aussage. Ihr Traum findet ein Ende, sie nimmt die von einer Frau damals erwartete Stellung ein und beugt sich den Einflüssen von außen.

³⁶⁵ *Little Women*, 2019, 01:04:00.

³⁶⁶ Ebd., 01:04:11.

³⁶⁷ Ebd., 01:04:18.

³⁶⁸ Ebd., 01:05:05.

Während Jo eine Heirat regelrecht ausschließt, ist Amy davon überzeugt, heiraten zu müssen, um ihre Familie zu ernähren. Ganz klar formuliert sie vor Laurie: „I’ve always known I would marry rich, why should I be ashamed of it.“³⁶⁹ Woraufhin Laurie, aus einer wohlhabenden Familie stammend meint, dass Geld als Grund zu heiraten verständlich ist, aber er wirft ein, dass es nur mit der Voraussetzung möglich ist, wenn die Person auch geliebt wird. Amys strategisches Denken und ihre Rationalität irritieren Laurie, was die unterschiedlichen Klassenpositionen und Genderdenkweise unterstreichen. Wäre Geld kein Thema in der March-Familie und könnte Amy als Frau problemlos Geld besitzen und erwerben, würde sie vielleicht anders denken. Laurie beharrt darauf, dass Amys Pragmatismus den Literaten und Dichtern der Zeit aufstoßen würde, woraufhin Amy Folgendes antwortet:

„Well, I am not a poet, I am just a woman and as a woman there’s no way for me to make my own money, not enough to earn a living to support my family and if I had my own money which I don’t that money would belong to my husband the moment we got married and if we would have children they would be his not mine. They would be his property. So don’t sit there and tell me that marriage isn’t an economic proposition because it is. It may not be for you, but it most certainly is for me.“³⁷⁰

Mit diesem Monolog drückt sich Amys Bewusstsein über die unterschiedlichen Erwartungen an Laurie und an sie aus. Sie weiß, dass sie nur durch eine reiche Heirat sozial aufsteigen kann und verfolgt dies zielsicher. Den potenziellen Ehemann nun auch noch zu lieben, kann sie sich nicht unbedingt leisten, da es wichtiger ist, sozial und finanziell abgesichert zu sein. Es ist bereits ein wohlhabender Anwerber in Aussicht und sie gesteht Laurie, dass sie auch Ja sagen würde, wenn dieser um ihre Hand anhalten würde. Bei dieser Aussage konfrontiert sie Laurie auch direkt damit, dass dieser Anwerber noch wohlhabender als er ist und somit eine sehr gute Partie abgibt. Das Verständnis von Amy für die Ehe als ökonomische Notwendigkeit zeigt die Beschränkungen ihrer Träume im Gegensatz zu Laurie auf: „Amy represents the pragmatic side of women living in that period who feel pressure to marry rich if they want to support their family“.³⁷¹ Laurie hingegen kann sich auf seinem finanziellen

³⁶⁹ *Little Women*, 2019, 01:05:25.

³⁷⁰ Ebd., 01:05:35-01:06:20.

³⁷¹ Maridan, Reza: „‘Little Women’: On women, money and ownership. Greta Gerwig’s adaptation of the classic novel by Louisa May Alcott is both refreshing and important“, in: *The Jakarta Post*, 10. Februar 2020 <<https://www.thejakartapost.com/life/2020/02/10/little-women-on-women-money-and-ownership.html>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Wohlstand ausruhen und nach der großen Liebe suchen. Diesen Luxus hat Amy nicht, daher agiert sie so direkt gegenüber Laurie.

5 Analyse

Das nachfolgende Analysekapitel ist in drei Themenpunkte unterteilt: Bildung, Frau sein und Kunst schaffen. In diesen Bereichen wird jeweils ein Beispiel aus den Filmen *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women* ausgewählt und auseinandergenommen. Die Analyse soll darauf abzielen die intersektionale Benachteiligung zu sezieren, welche bei der Verwirklichung der individuellen Träume der Protagonistinnen greift. Es soll gezeigt werden, welche Einflüsse aus dem freundschaftlichen, familiären und gesellschaftlichen Umfeld auf Frances, Lady Bird, Meg, Jo, Amy und Beth einwirken. Anhand der ausgewählten Szenenbeispielen sollen die Analysepunkte Bildung, Frau sein und Kunst schaffen auf ihre intersektionalen Überschneidungen von Gender und Klasse untersucht werden. Es wurde versucht das bestmögliche Beispiel für die jeweilige Szenenanalyse auszuwählen.

5.1 Bildung

Bildung oder Ausbildung spielt in allen drei Filmbeispielen eine Rolle. Welche Bildung haben die Eltern genossen? Und wie können sie diese ihren Kindern ermöglichen? Frances hat gerade ihre Ausbildung abgeschlossen und hat in einer Stadt wie New York City, wo der Arbeitsmarkt übersättigt ist, erschwerte Bedingungen ein Engagement als Tänzerin zu finden. Dies zieht finanzielle Konsequenzen mit sich. Lady Bird muss sich im letzten Jahr ihrer High School Ausbildung fragen, welche Universitäten tatsächlich für sie in Frage kommen, da sie lernt, dass Menschen mit mehr Geld höhere Bildungschancen haben. Es ist nicht nur ein Aspekt der schulischen Leistung, sondern die finanziellen Mittel der Eltern sind von zentraler Bedeutung. Für Frances und für Lady Bird gibt die Ausbildung bestimmte Karrierechancen und -möglichkeiten vor. Frances hat nach dem Studium eine Tanzausbildung in New York City absolviert und nicht an der renommierten Juilliard School studiert. Daher muss sie sich mehr Mühe, als andere Absolvent:innen geben, um als Tänzerin engagiert zu werden. Ebenso sieht sich Lady Bird mit der Frage konfrontiert, welche Universität sie sich mit den finanziellen Mitteln ihrer Eltern und Stipendien überhaupt leisten kann. Die vier March-Schwestern hingegen sind für das 19. Jahrhundert in einer privilegierten Position, da alle – im Gegensatz zu vielen Frauen ihrer Zeit - eine Schulbildung

genießen durften. Jo unterrichtet Beth daheim sogar weiter, als sich deren Gesundheitszustand verschlechtert. Meg arbeitet in ihrem erwachsenen Leben auch als Hauslehrerin und Jo bildet sich über ihre Bücher fort. Amy genießt eine künstlerische Weiterbildung auf den Reisen, die sie mit ihrer Tante March nach Europa machen darf. Beth zieht sich mehr ins Häusliche zurück und vertieft ihre musikalische Bildung am Klavier.

5.1.1 Szenenbeispiel Frances Ha

In *Frances Ha* hat Frances ihr Studium abgeschlossen. Im zweiten Drittel des Filmes lernt man, dass Frances Semiotik am Vassar College, einer renommierten Privatuniversität, in Poughkeepsie studiert hat. Danach ist sie nach New York City gezogen, um dort eine Ausbildung zur Tänzerin zu absolvieren. Mit 27 Jahren hat sie dann ihre Studien abgeschlossen und versucht in der Arbeitswelt Fuß zu fassen. Als Tänzerin wird sie nicht engagiert und sieht sich gezwungen, mit Gelegenheitsjobs ausreichend Geld zu verdienen. Eine Anstellung führt sie an ihr altes College, wo sie als Betreuerin für Student:innen aushilft und zusätzlich als Kellnerin bei Veranstaltungen aushilft. Durch diese Position hatte sie sich erhofft, sich mit den angebotenen Sommerkursen tänzerisch weiterbilden zu können. Frances wird jedoch von einer Dozierenden abgewiesen, da es nur für Studierende erlaubt ist, an den Kursen teilzunehmen. Kurz davor hatte sie mit ihren Eltern telefoniert und betont, wie großartig es sei, hier die Chance zu bekommen, nach ihrer Ausbildung weiter zu tanzen. Als Frances von dem Nebenjob als Kellnerin erzählt, erwidern ihre Eltern, dass sie sie bedauerlicherweise nicht finanziell unterstützen können. Kurze Zeit später rechtfertigt sich Frances vor ihrer Kollegin, dass es noch nicht so lange her ist, dass sie dort zum College gegangen ist, da sie erst 27 ist. Frances Wirken auf der Uni hatte für Verwirrung bei der Kollegin gesorgt, da diese dachte, man müsse auf dem College studieren, um dort arbeiten zu können.³⁷²

All diese Komponenten deuten darauf hin, wie schwer es für Frances als Frau ist, die Arbeitswelt als Tänzerin zu navigieren. Das Arbeitsumfeld von Tänzer:innen ist von Konkurrenz, Disziplin und Leistungsdruck geprägt. Außerdem ist das Alter für die physische Leistung wichtig. Frances versucht mit fast Ende zwanzig sich den Karrierewunsch einer professionellen Tänzerin zu erfüllen, welcher aber im Laufe des Films scheitert. Der finanzielle Druck hält sie davon ab, ausreichend zu trainieren und

³⁷² *Frances Ha*, 2012, 01:00:23-01:02:04.

Zeitfenster zu schaffen, um zu Castings zu gehen. Die einzige Chance, welche sie sieht, ist bei ihrer ehemaligen Tanzschule in der Weihnachtshow mitzumachen. Die Teilnahme an der Show verspricht auch eine dringend notwendige finanzielle Spritze. Zuerst wird sie dabei von der Leiterin der Tanzschule hingehalten und bekommt keine finale Antwort von ihr, um dann für die Zweitbesetzung ausgewählt zu werden und schlussendlich aus der Show geworfen zu werden. Frances erfüllt die hohen geschlechterspezifischen Erwartungen an eine Tänzerin nicht, was ihren künstlerischen Werdegang erschwert. Ihr später Einstieg ins Berufsleben spielt in diese erfolglosen Versuche als Tänzerin Fuß zu fassen, mit hinein. Durch ihr Alter und ihre Anstellung am College bleiben ihr auch die Weiterbildungsmöglichkeiten verwehrt. So hat Frances kaum die Chance, ihr Fitnesslevel zu halten, da sie gleichzeitig auch damit besorgt ist, ihre Finanzen zu stabilisieren.

Trotz der hohen Bildung, welche sie am Vassar College erhalten hat, sind ihre Berufsmöglichkeiten begrenzt. Aus, im Film nicht gezeigten Gründen, arbeitet Frances nicht im Bereich der Semiotik. Ihre Eltern können ihr nach dem Studium nicht mehr weiterhelfen, da sie wahrscheinlich bereits für die Ausbildung in Semiotik aufgekommen sind. Die Versprechungen, welche eine gute Ausbildung, als Türöffner für diverse Jobmöglichkeiten bietet, sind für Frances nicht gegeben. Der Druck, aus den von Frances gewählten Studiengängen etwas zu machen, lastet auf ihr und sie sieht sich genötigt, über ihre finanzielle bzw. berufliche Situation zu lügen. Mit Ende zwanzig hat Frances so gesehen karrieretechnisch noch keine Erfolge vorzuweisen, wohingegen ihre beste Freundin Sophie in einer Anwaltskanzlei arbeitet und mit ihrem Partner über Kinder und Heirat spricht. Frances scheitert für den Großteil des Films daran ihre Karriere, Selbstverwirklichung und finanzielle Sicherheit zu ordnen.

5.1.2 Szenenbeispiel *Lady Bird*

Lady Bird testet in der High School ihre Grenzen aus und wird, nachdem sie eine Gastsprecherin bei einem Vortrag beleidigt hat, der Schule verwiesen. Zu Hause konfrontiert ihre Mutter sie damit und fragt sie, wie es dazu kommen konnte. Sie wirft Lady Bird vor, verschwenderisch mit dem Geld und der Energie umzugehen, welche sie in ihre Erziehung und Bildung stecken. Lady Birds Vater ist ebenso anwesend und die Mutter betont, dass sie beide alles dafür tun, um Lady Bird und ihrem Bruder ein gutes Leben zu ermöglichen. Dabei nennt sie Lady Bird undankbar, sowie ignorant und macht ihr ein schlechtes Gewissen, da der Vater Lady Bird täglich ein paar

Straßen früher aussteigen lassen soll, da sie sich für das Auto ihrer Eltern schämt. Lady Bird versucht sich vor den Eltern zu entschuldigen, aber verliert dann ebenso die Fassung, steht auf, holt sich Stift und Papier und fragt ihre Mutter Marion fordernd nach den Kosten ihrer Erziehung:

„MARION: ,Do you have any idea what it cost to raise you? And how much you're just throwing away every day?'
LADY BIRD: ,Give me a number.'
MARION: ,What?'
LADY BIRD: ,Give me a number.'
MARION: ,I don't understand.'
LADY BIRD: ,You give me a number for how much it cost to raise me, and I'm gonna get older and make a lot of money and write you a check for what I owe you, so that I never have to speak to you again.'
MARION: ,Well, I highly doubt that you will be able to get a job good enough to do that.“³⁷³

In dieser Diskussion werden die Wünsche und Erwartungshaltungen der jeweiligen Personen deutlich. Die Szene zeigt die sozialen und finanziellen Herausforderungen der Mittelschicht und welche Konsequenzen sich durch die Analyse von Klasse und Gender auf die Mutter-Tochter-Beziehung ergeben. Lady Birds Mutter will das Beste für ihre Tochter, jedoch hat sie das Gefühl, diese habe kein Gespür für die Anstrengung und den finanziellen Aufwand, welche die Basis dafür sind, ihr ihr Leben zu ermöglichen. Marion ist die Hauptverdienerin der Familie. Sämtliche Verantwortung für Arbeit und Care-Arbeit liegen bei ihr. Marion verkörpert eine klassische weibliche Rollenzuschreibung, da sie sowohl die emotionale Arbeit in der Familie leistet als auch in ihrem Beruf als Pflegerin das persönliche Befinden ihrer Patient:innen in den Mittelpunkt stellt. Diese Doppelbelastung hat großen Einfluss auf den Konflikt in der Szene mit Lady Bird.

Durch ihr Alter und ihre Lebenserfahrung hat die Mutter eine pragmatische Sichtweise auf die finanzielle Realität der Familie entwickelt, welche mit der naiven und jugendlichen Denkweise von Lady Bird zusammenprallt. Lady Bird hat einen idealistischen Traum für ihre Zukunft, welche der Lebensrealität der Familie widerspricht. Durch das Studium in New York City erhofft sie sich maximale persönliche Freiheit und Selbstverwirklichung, um aus dem von ihr verhassten Sacramento auszubrechen und ihre Familie hinter sich zu lassen. Marion verkörpert

³⁷³ *Lady Bird*, 2017, 00:54:50-00:56:20.

für sie eine traditionelle Mutterrolle, in der Lady Bird nicht enden will. Dabei hat sie wenig Verständnis für die finanziellen Einschränkungen, mit welchen ihre Eltern und v. a. ihre Mutter zu kämpfen hat. Lady Bird will, dass ihre Ambitionen trotz der finanziellen Hürden umgesetzt werden. Marion empfindet das als unverantwortlich und ignorant von ihrer Tochter und betont vor Lady Bird, dass Träume nicht immer verwirklicht werden können. Hierbei wird ebenfalls ein Generationskonflikt sichtbar. Für Marion ist es von großer Bedeutung finanziell abgesichert zu sein, während Lady Bird mehr Fokus auf individuelle Freiheit und Erfüllung legt. Dieser Konflikt findet einen Höhepunkt in dem Dialog der Szene. Lady Bird sieht die höhere Bildung an einem College an der Ostküste als Lösung für all ihre Probleme. Mit der Ausbildung, welche sie dort erhalten soll, würde sie eine gute Anstellung finden und ausreichend Geld verdienen, um ihren Eltern alle finanziellen Ausgaben ihrer Kindheit und Jugend zurückzahlen zu können. Lady Birds Aussage kollidiert mit der finanziellen Belastung, welche bereits die Ausbildung mit sich bringen wird, da sie auf Stipendien und Kredite angewiesen sein wird. Ihre Mutter hingegen erkennt die finanziellen Barrieren und will, dass ihre Tochter realistisch bleibt. In dem Streit formt sich Marions Wut zu einer Beleidigung gegen Lady Bird. Dabei spricht sie ihrer Tochter die Fähigkeit ab, jemals für die Kosten ihrer Erziehung aufkommen zu können.

5.1.3 Szenenbeispiel Little Women

In *Little Women* wird der Bezug zu Bildung der vier March-Schwestern anhand einer Szene bei ihrem Nachbar Laurie präsent. Amy wird in der Schule mit ihren Schulkolleginnen gezeigt. Diese fordern sie auf, eine Karikatur ihres Lehrers zu zeichnen. Amy beginnt zu zeichnen und ist dermaßen konzentriert, dass sie nicht bemerkt, wie die Mädchen verschwinden und ihr Lehrer direkt hinter ihr steht. Es folgt ein Schnitt auf Theodore Laurence, kurz genannt Laurie, welcher auf einem Stuhl steht und zum Fenster hinausblickt, während sein Hauslehrer ihn verzweifelt versucht, für Latein zu begeistern. Laurie entdeckt kurz darauf Amy, welche vor dem Haus steht und weint. Sie erklärt weinend, dass sie nicht nach Hause kann, da sie in der Schule unartig war und der Lehrer ihr als Strafe auf die Hand geschlagen hat. Laurie holt sie ins Haus und bald holt Amys Mutter Marmee ihre Tochter mit zwei weiteren Töchtern ab. Während Amy wartet, betrachtet sie Gemälde in Büchern und scherzt mit befehlender Stimme: „Tell the servants I want this painting purchased for me

immediately.“³⁷⁴ Als die Mutter und die Schwestern hereinkommen staunt Jo sofort über die Büchervielfalt im Haus der Laurence Familie: „What richness. You ought to be the happiest boy in the world.“³⁷⁵ Die Mutter bedankt sich für die Versorgung ihrer Tochter und sagt, dass Amy nicht mehr in die Schule zurückkehren wird. Dabei sagt sie, Jo kann sie daheim unterrichten. Diese ist jedoch empört und sagt, dass sie bereits Beth unterrichte. Dabei schaltet sich Lauries Hauslehrer Mr. Brooke ein und betont, er finde für Frauen sei der Unterricht zu Hause viel angemessener als in der Schule. Daraufhin entgegnet Meg, die Unterfinanzierung der Schulen für Frauen sei daran schuld. Die Diskussion wird von Marmee unterbrochen, welche sich nochmal bedankt und ihre Töchter zum nach Hause gehen bewegt. Dabei bietet Laurie an, Jo könne sich jederzeit Bücher ausleihen, Amy dürfe sich die Gemälde anschauen kommen und Beth, welche nicht mitgekommen ist, dürfe den Flügel zum Musizieren verwenden. Jo und Amy sind begeistert und nehmen das Angebot sofort an. Amy fordert erneut den Erwerb des Gemäldes, welches sie in dem Buch betrachtet hat und Jo leiht sich ein Buch aus.³⁷⁶

Anhand dieser Szenen lassen sich die klassen- und genderspezifischen Unterschiede zwischen dem Bildungszugang für Frauen und Männer zu der damaligen Zeit veranschaulichen. Laurie gehört der Oberschicht an, wächst in einem großen Anwesen auf, wo er von einem Hauslehrer unterrichtet wird und Zugang zu diversen Büchern, Instrumenten und Kunst hat. Die March-Schwestern hingegen gehören der Mittelschicht an und müssen in Schulen für Frauen gehen, in welchen die Qualität des Unterrichts oft mangelhaft ist. Die jüngste Schwester Beth wird sogar von ihrer älteren Schwester Jo von zu Hause aus unterrichtet. Laurie hat so viel mehr Zugang zu Bildung als die vier Schwestern, jedoch hat der Hauslehrer Mühe, ihn zum Lernen zu motivieren. Mr. Brooke betont sogar vor ihm: „Latin is a privilege. Please. You have to learn this. I can’t afford to lose this position.“³⁷⁷ Latein zu lernen ist einer privilegierten Oberschicht vorbehalten. Es sind Privilegien, welche Laurie als gegeben ansieht. Er teilt Jos Leidenschaft für Bücher oder Amys Begeisterung für Gemälde nicht, sondern sieht beides als nervige Pflicht an. Den Reichtum und den Zugang zu Bildung, welchen er genießt, weiß er nicht zu schätzen, im Gegensatz zu den Schwestern, welche sich

³⁷⁴ *Little Women*, 2019, 00:38:50.

³⁷⁵ Ebd., 00:38:56.

³⁷⁶ Ebd., 00:37:14-00:40:45.

³⁷⁷ Ebd., 00:37:55.

freuen, als wäre bereits Weihnachten. In Mr. Brookes Aussage wird die allgemeine Meinung deutlich, dass Frauen nicht viel Bildung erhalten sollen oder wenn dann nur zu Hause, da dies ihre spätere Umgebung sein wird. Als Ehefrauen sollen sie den Haushalt und die Kindererziehung übernehmen, nicht von Bildung oder Kunst abgelenkt werden.

Zum Ende des Films erbt Jo das Anwesen von Tante March und hat die Idee eine Schule für Mädchen und Jungs zu öffnen.³⁷⁸ Sie sagt, dies würde Tante March sich im Grab umdrehen lassen, da diese stets die Wichtigkeit als Frau reich zu heiraten betonte. Dabei will sich Jo für die gleichberechtigte Bildung von jungen Frauen und Männern einsetzen.

5.2 Frau sein

Die drei Filme verfolgen alle das Coming-of-Age einer oder mehrerer Frauen. Diese sind verschiedenen geschlechterspezifischen Erwartungshaltungen und Konventionen ausgesetzt, welche von der Familie ausgehen oder die Gesellschaft auf sie projiziert. Die jungen Frauen versuchen sich von diesen Vorschriften zu emanzipieren, was in patriarchalen Strukturen jedoch nur erschwert gelingt. Frances versucht, ihr Berufsleben in der Großstadt New York City zu navigieren und bekommt von ihrem Umfeld vermittelt, mit 27 Jahren viel zu alt zu sein. Das Berufsfeld des Tanzes, in welchem sie sich bewegt ist, durchzogen von der Bewertung des Körpers, des Alters und körperlicher Fitness. Lady Bird und ihre beste Freundin Julie träumen von einem Leben in einer reichen Oberschicht. Diesen Lebensstil verkörpert ihre beliebte Mitschülerin Jenna für die beiden. Lady Bird und Julie sehen sich mit den Ansprüchen konfrontiert, was die Gesellschaft von einer Frau erwartet, und müssen sich mit ihrem Körper, Aussehen und eigener Beliebtheit auseinandersetzen. Meg, Jo, Amy und Beth finden sich im 19. Jahrhundert in einem limitierten Regelkonstrukt für Frauen wieder. Es ist für Frauen unüblich, sich außerhalb der Ehe zu verwirklichen und einen anderen Wunsch zu haben, als Kinder zu bekommen. Jegliche Karrierewünsche, nicht zu heiraten oder keine Kinder haben zu wollen werden größtenteils belächelt und dadurch auch nicht ernst genommen.

³⁷⁸ *Little Women*, 2019, 01:54:33-01:56:02.

5.2.1 Szenenbeispiel für *Frances Ha*

Es ist Wochenende, Sonntag, und Frances sitzt am Wohnzimmertisch mit ihrem Mitbewohner Benji und schreibt eine To-Do-Liste. Benji sitzt neben ihr und schreibt an seinem Computer, während Lev mit einer Frau aus seinem Zimmer kommt. Er stellt sie als Nessa vor und die beiden bieten, an Bagels mit Ei für alle zu machen. Frances sagt mit bereits angezogener Jacke und Rucksack auf den Schultern, dass sie einen Scheck einlösen muss für die Miete, in den Waschsalon ihre Wäsche machen muss und ins Met gehen will. Jedoch sieht man sie beim nächsten Schnitt am Tisch einen Bagel essen und mit den anderen reden. Dabei hört sie zu, wie Lev Nessa die gleichen Geschichten über das Motorradfahren erzählt, wie er es bei einem Treffen mit Frances getan hat. Nessa erzählt, dass sie Frances' beste Freundin und ehemalige Mitbewohnerin Sophie kennt und findet, Frances sähe viel älter aus als Sophie, nur weniger erwachsen. Benji fügt noch hinzu, dass Frances nicht nur älter aussieht, sondern im Vergleich zu Sophie, ihr Leben nicht im Griff habe. Frances blickt ihn darauf nur an. Im nächsten Bild liegt Frances auf der Couch und sie muss Lev nochmals erinnern, dass sie 950 Dollar für das Zimmer vereinbart hatten und nicht 1200. Danach geht Lev Motorradfahren und Benji fragt, ob Frances ins Kino gehen will. Diese betont jedoch, dass sie noch so viel zu erledigen hat und heute nur faul war und außerdem Kino immer so teuer sei. Sie müsse noch mindestens zum Sport gehen, damit sie nicht Gefahr läuft, zuzunehmen. Erneut schultert sie ihren Rucksack und zieht ihre Jacke an, um loszugehen. Dabei fragt sie Benji:

„FRANCES: ‚Do I look old to you?‘
BENJI: ‚No. Yes. How old?‘
FRANCES: ‚Older than I am. Older than 27?‘
BENJI: ‚No. 27 is old though.‘“³⁷⁹

Sie steht erneut sprachlos da und blickt nachdenklich. Im nächsten Schnitt liegt sie mit Benji auf der Couch und die beiden schauen einen Film während sie bestelltes Essen aus Kartons essen. Sie blickt etwas unglücklich, weil sie den ganzen Tag nichts von dem erledigt hat, was sie ursprünglich vorhatte.³⁸⁰

Diese Szene verdeutlicht die Ansprüche, die Frances an sich selbst hat und welche Erwartungshaltungen von ihrem Umfeld auf sie einwirken. Am Frühstückstisch muss sie sich von einer anderen Frau anhören, dass sie alt aussieht. Dies ist eine kritische

³⁷⁹ *Frances Ha*, 2012, 00:26:46.

³⁸⁰ Ebd., 00:22:52-00:27:08.

Aussage, da Frauen im gesellschaftlichen Kontext genötigt werden, immer jung und frisch auszusehen. Wird eine Frau dreißig kann das einen sozialen Abstieg bedeuten. Für Männer gelten diese Bedingungen nicht. Graue Haare oder das Alter machen Männer interessanter und geben ihnen oft sogar Sexappeal. Über Frauen mit grauen Haaren würde man sagen, dass sie sich gehen lassen. Frances verspürt diesen Druck und er äußert sich darin, dass sie sagt, sie muss noch zum Sport, damit sie zumindest nicht zunimmt. Nicht nur ihr Tänzerinnendasein zwingt sie eine körperliche Fitness zu wahren, sondern der gesellschaftliche Kontext, welcher als Norm, v. a. für Frauen, schlank sein vorgibt. Weder Benjis oder Levs Aussehen werden von der anderen Frau kommentiert. Es scheint Frances zu beschäftigen, da sie dann erneut Benji fragt, ob sie alt aussehe und er ihr in dem Dialog zwar sagt, sie sähe ihrem Alter entsprechend aus, aber bestätigt, dass 27 alt sei. Für eine Frau, im Gegensatz zu Männern, bedeutet Altern etwas anderes. Die traditionellen gesellschaftlichen Konventionen verlangen Ende zwanzig von einer Frau ab, sich mit dem Kinderkriegen und Heirat zu befassen. Aufgrund dessen werden sie an gewissen Arbeitsplätzen nicht eingestellt, weil die Frau Gefahr läuft, schwanger zu werden. Ein Mann wird in einem Bewerbungsgespräch nicht zu seiner Familienplanung befragt, da sich in den meisten Fällen die Frau um die Kinder kümmert und daher müssen Männer keine Einschränkungen befürchten. Außerdem hat Frances durch ihre prekäre Lebenslage keine Zeit, um sich mit ihrem Liebesleben zu beschäftigen. Durch ihre finanziell strapazierte Lage kann sie am Wochenende nicht ausgehen und jemanden kennenlernen. Im Gegensatz zu ihrem Mitbewohner Lev, welcher finanziell abgesichert ist und beinahe jeden Tag eine neue Frau mit nach Hause nimmt. Frances kämpft ums Überleben und hat kaum Zeit für Freizeit, v. a. nicht für die Liebe.

5.2.2 Szenenbeispiel für *Lady Bird*

Lady Bird ist mit ihrer Mutter, Marion in einem Geschäft Promkleider shoppen. Sie sind nicht in einer teuren Boutique, welche sich auf Promkleider spezialisiert hat, sondern in einem einfachen Laden, wo man Kleider von der Stange kaufen kann. Man sieht Marion, wie sie vor der Umkleidekabine wartend steht, während Lady Bird Kleider anprobiert. Kurz darauf kommt Lady Bird aus der Garderobe in einem enganliegenden türkisfarbenen Kleid und betrachtet sich im Spiegel. Dabei fragt sie: „Why don't I look like the girls in the magazines?“³⁸¹ Marions Gesichtsausdruck hatte zuvor verraten,

³⁸¹ *Lady Bird*, 2017, 01:07:30.

dass ihr das Kleid nicht gefällt, macht aber keinen Kommentar. Lady Bird äußert ihre Frustration und es folgt dieser Dialog:

„LADY BIRD: ‚It’s too tight. Fuck.‘
MARION: ‚Well, I suggested you not have that second helping of pasta‘
LADY BIRD: ‚Mom!‘
MARION: ‚Honey, you seem upset about it, and I’m trying to help.‘
LADY BIRD: ‚You’re giving me an eating disorder. I wish I could get an eating disorder.‘“³⁸²

Während sie reden, ist Lady Bird wieder in die Umkleidekabine und hat sich ein neues Kleid angezogen. Sie kommt in einem pinken Kleid heraus, betrachtet sich im Spiegel und sagt, dass sie es liebt. Marion betrachtet es erneut kritisch und meint, dass es vielleicht zu pink ist. Lady Bird ist enttäuscht, dass ihre Mutter ihr nicht einmal sagen kann, dass sie gut aussieht und geht zurück in die Umkleidekabine. Marion betont wiederum, dass sie ihr einfach die Wahrheit gesagt hat und ihr nur helfen will.³⁸³

Der Druck auf Frauen, in der Gesellschaft und Öffentlichkeit stets perfekt auszusehen, wird bereits sehr früh jungen heranwachsenden Frauen aufgelegt. Von der frühen Kindheit an werden die Körper junger Frauen kommentiert. Daraus entsteht ein Gefühl des nie genug seins. Auch im Erwachsenenalter ist der Körper ein Projekt, welches ständig auf dem neuesten Stand gehalten werden muss. Marion, welche in einer anderen Generation aufgewachsen ist wie Lady Bird, hat diese Schönheitsideale für Frauen verinnerlicht und projiziert sie auf ihre Tochter. Marions Mutter hat es bei ihr selbst vermutlich ebenso gemacht. Lady Birds leichtfertiger Kommentar über die Essstörung zeigt, wie viel Bedeutung schlank sein für sie hat. Der Fakt, dass Marion nichts gegen dieses Thema einwirft, zeigt, wie sehr sie auch in dieser Denkweise gefangen ist und stimmt ihr damit sogar zu.

Bereits zu Beginn des Films sieht man Lady Bird sich, gemeinsam mit ihrer besten Freundin Julie, mit dem Modell in einem Modemagazins vergleichen. Während Lady Bird in der Szene das erste Kleid probiert, referenziert sie die Szene mit dem Modemagazin. Es ist ein Thema, welches sie den ganzen Film über beschäftigt. Wie unzählige andere junge Frauen in den USA will sie gut aussehen für ihren Prom. Dabei sagt sie in einer früheren Szene zu Julie, sie versucht abzunehmen und lehnt das sonstige gemeinsame Mittagessen ab. Lady Bird und Julie haben ein Ritual, in

³⁸² *Lady Bird*, 2017, 01:07:42.

³⁸³ Ebd., 01:07:10-00:09:11.

welchem Julie Lady Bird ihr Mittagessen gibt. Einmal sieht man die beiden während Lady Bird das Mittagessen isst, ihre Mitschülerin Jenna beobachten. Kurz davor stimmen sie sich beide gegenseitig zu, zugenommen zu haben. Sie blicken beide neidisch zu Jenna hinüber und bewundern ihre schöne Haut und ihren in ihren Augen perfekten Körper. Julie behauptet, gehört zu haben, dass Jenna ein eigenes Bräunungsbett in ihrem Haus habe und das der Grund für ihre perfekt Haut sei. Lady Bird entgegnet darauf, dass sie zusammen auch bräunen ausprobieren sollte und Julie stimmt ihr zu.³⁸⁴ Im Vergleich zu Lady Bird und Julie hat Jenna durch ihre reichen Eltern mehr Mittel und Möglichkeiten ihr Aussehen zu verbessern. Außerdem besitzt sie ein eigenes Auto, mit dem sie ungebunden ist und beispielsweise zur Maniküre und Pediküre fahren kann. Lady Bird und Julie sagen zwar, dass sie sich auch bräunen lassen müssen, man sieht sie aber den ganzen Film nicht dabei, was heißt sie haben nicht die Motivation es wirklich durchzuziehen oder einfach keine Mittel, um sich diesen Wunsch zu erfüllen. Lady Birds Mutter würde ihr dafür auch niemals Geld geben, da sie es als verschwenderisch betrachten würde. Trotzdem Lady Bird sich mit ihrem selbstbetitelten Namen von den anderen jungen Frauen in ihrer High School abgrenzen will, entkommt sie dem Druck des Schönheitsideals nicht und ist Opfer, der für Frauen geltenden Erwartungshaltungen.

5.3.3 Szenenbeispiel für *Little Women*

Jo besucht ihre Tante March regelmäßig, um ihr aus Büchern vorzulesen und ihr Gesellschaft zu leisten. Tante March ist verwitwet und lebt allein in einem großen Anwesen. Die Szene beginnt mit der Kamera auf Tante March, welche auf einem Stuhl mit ihrem Hund auf dem Schoß eingeschlafen ist. Jo steht hinter ihr und liest in ein Buch vertieft. Tante March erwacht und ruft verwirrt nach der verschwundenen Jo. Diese eilt zurück zu ihr und ihre Tante schimpft sie, dass sie aufgehört hat, zu lesen. Die Tante betont vor Jo, dass sie sie eines Tages noch brauchen wird und Jo sich besser benehmen sollte. Daraus entsteht die folgende Diskussion:

„JO:	„Thank you, Aunt March, for your employment and your many kindnesses, but I intend to make my own way in the world.’
TANTE MARCH:	„Oh, well. No. No one makes their own way. Not really. Least of all a woman. You’ll need to marry well.’
JO:	„But you are not married, Aunt March.’

³⁸⁴ *Lady Bird*, 2017, 00:11:10-00:12:00.

TANTE MARCH: „Well, that’s because I’m rich.“³⁸⁵

Jo hinterfragt Tante Marchs Aussagen und besteht auf ihren Standpunkt, auch als unverheiratete Frau eigenes Geld machen zu können. Tante March lehnt das ab und sagt, die einzigen zwei Möglichkeiten für Frauen Geld zu verdienen sind, entweder in die Sexarbeit zu gehen oder auf die Bühne. Für sie mache es keinen Unterschied, welchen der beiden Berufe man auswähle. Außerdem wünscht sich Tante March ein besseres Leben für Jo, als ihre Mutter Marmee mit ihrem Vater hat. Jos Vater, Tante Marchs Sohn, hat sich, laut der Tante, mehr um andere gekümmert als um seine eigene Familie. Jo nimmt ihm das nicht übel und verteidigt ihn vor Tante March. Sie übergeht das, wechselt das Thema und lädt Jo ein, sie auf ihre nächste Europareise zu begleiten. Jo freut sich riesig und liest ihrer Tante weiter vor.³⁸⁶

Im weiteren Verlauf des Films sieht man Amy bei Tante March ein Bild malen und Tante March ruft sie zu sich, um mit ihr zu reden. Sie verspricht ihr zuerst einen kostbaren Ring, wenn sie sich zu benehmen weiß und redet dann mit ihr über die Verantwortung, welche Amy für ihre Familie übernehmen muss:

„You are your family’s hope now. Beth is sick, Jo is a lost cause, and I hear Meg has had her head turned by a penniless tutor, so it’ll be up to you to support them all. And your indigent parents in their old age. So, you must marry well. Hm? Save your family.“³⁸⁷

Amy hört aufmerksam zu, gibt keine Antwort und geht zurück zu ihrem Bild. Anschließend folgt ein Zeitsprung, man sieht Tante March und Amy in Paris, wo Amy ihr eröffnet, dass sie gerade den Heiratsantrag von Fred Vaughn, einem reichen, heiratsfähigen Mann, abgelehnt hat. Tante March blickt sie enttäuscht an, macht keinen Kommentar dazu und trinkt weiter ihren Tee.³⁸⁸

In den nächsten Szenen sieht man Megs Hochzeit und als Tante March das Fest, für welches sie finanziell aufgekommen ist, verlässt, sagt sie diesen Satz zu Meg: „I hope you will be happy now that you’ve ruined your life the same way that your mother did by marrying your father.“³⁸⁹ Meg und der Rest der Familie nehmen sie nicht ernst und können über die Situation lachen.

³⁸⁵ *Little Women*, 2019, 00:35:27-00:35:40.

³⁸⁶ Ebd., 00:34:52-00:37:07.

³⁸⁷ Ebd., 01:22:46.

³⁸⁸ Ebd., 01:24:23; Ebd., 01:22:11-01:24:27.

³⁸⁹ Ebd., 01:34:22.

In diesen Ausschnitten werden verschiedene Bezüge zum Frau sein hergestellt. Tante March verkörpert einen traditionellen Frauentyp. Sie sieht die Ehe als Notwendigkeit, sich wirtschaftlich abzusichern und als Mittel für einen sozialen Aufstieg. Jegliche andere Karrierewünsche treffen bei ihr auf Ablehnung. Eine Frau darf Hobbies haben, aber sie dürfen sie nicht von den ehelichen und häuslichen Pflichten ablenken. Im Gegensatz zu ihrem Bruder, dem Vater von Meg, Jo, Amy und Beth, übt sie Druck aus auf die Schwestern, dass sie im besten Fall alle vier reich heiraten sollen. Sie denkt dabei auch an die Versorgung der Eltern im Alter, also um die finanzielle Absicherung der gesamten Familie. Die drei Schwestern Meg, Jo und Amy verkörpern dabei drei unterschiedliche Herangehensweisen an das Frau sein und die Heirat. Jo will sich komplett von sozialen Normen lösen und hat keine Intentionen jemals in ihrem Leben zu heiraten. Sie will sich von den Abhängigkeiten zu einem Mann emanzipieren und ihre Unabhängigkeit durch ihr Schreiben erarbeiten. Die ökonomische Lage ihrer Familie ist ihr bewusst, jedoch will sie sich von den geschlechterspezifischen, aber auch klassenspezifischen Kategorien, Probleme und Vorurteile lösen und ist überzeugt, die Selbstständigkeit durch ihre literarische Arbeit zu erreichen. Ihre Frustration ist groß, als der Verleger von ihrem Buch unbedingt will, dass die Protagonistin am Ende heiratet. Seine Argumentation ist, sonst würde es keiner lesen, da es nicht auf großes Interesse stößt, wenn Frauen andere Lebensformen einschlagen. Amy erkennt die gesellschaftlichen Konventionen der Zeit ebenso wie Jo, aber nimmt eine pragmatischere Position ein. Ihre Malerei wird ihr nicht die gewünschte Karriere bringen, daher gibt sie auf und widmet sich dem Ziel, einen reichen Mann für die Erhaltung ihrer Familie zu finden. Amy wird zu Tante Marchs Liebling, da sie in ihren Augen, die Einzige ist, welche ihre Ansichten versteht. Daher beschließt sie schlussendlich, Amy nach Europa mitzunehmen und nicht Jo. Jo ist in Tante Marchs Augen ein hoffnungsloser Fall. Gleicher Meinung ist Tante March auch über Meg, da diese aus Liebe heiratet. Die finanzielle Situation ihres Mannes ist ihr bewusst, jedoch entscheidet sie sich bewusst für ihn und ist bereit, die Strapazen mit ihm durchzustehen. Tante March belächelt dies und prophezeit eine unglückliche Zukunft für die beiden. Alle drei gehen einen eigenen Weg im Gegensatz zu den gesellschaftlichen Konventionen der damaligen Zeit. Von ihren Eltern werden sie in keinem Aspekt beeinflusst. Diese lassen sie selbst entscheiden und drängen ihnen keine Ansichten auf, im Gegensatz zu Tante March.

5.3 Kunst schaffen

Die jungen Protagonistinnen in den drei Filmen *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women* haben alle künstlerisches Talent und die meisten von ihnen streben eine Karriere in diesen Bereichen an. Die oft prekären Arbeitsbedingungen halten die Unterstützung der Familie in Grenzen und erschweren die Einstiegschancen bzw. Arbeitsbedingungen der jungen Frauen. In der Mittelschicht, in welcher alle Protagonistinnen aufwachsen, wird Kunst oftmals als Hobby, aber nicht als Karriereweg angesehen. Kunst selbst zu schaffen, muss ein Mensch sich leisten können. Dieser Herausforderung steht Frances nach ihrem Abschluss gegenüber. Ihre beiden Mitbewohner, Lev und Benji werden von ihren Familien finanziell getragen und können ihre Zeit intensiv für ihre Kunst und Freizeit nutzen. Im Gegensatz zu Frances, welche sich zuerst Zeit und Chancen erarbeiten muss, um ihrer Tanzkunst nachgehen zu können. Sie fragt sich im Verlauf des Films, ob sie überhaupt noch Tänzerin ist, da sie nicht professionell in einem Engagement oder einer Kompanie tanzt. Lady Bird gerät im Abschlussjahr unter Zeitdruck, da sie erst da realisiert, dass sie gute Noten und Geld haben muss, um an dem College an der Ostküste ihren Traum, Schriftstellerin zu werden, verwirklichen zu können. Ihre Ausgangsposition ist, im Vergleich zu ihren reicheren Mitschüler:innen, viel schlechter, da ihre Eltern nicht für die hohen Studiengebühren aufkommen können. Sie ist auf Stipendien und Nebenjobs angewiesen, um sich überhaupt einen Zugang zu den Colleges leisten zu können. Während ihrer Jugend haben die vier March-Schwestern jede eine künstlerische Disziplin für sich entdeckt. Meg ist passionierte Schauspielerin, Jo entdeckt das Schreiben von Geschichten und Büchern für sich, Amy findet ihr Talent in der Malerei und Beth ist begabt am Klavier. Nur Jo und Amy bleiben bei ihrer künstlerischen Tätigkeit bis ins Erwachsenenalter, wobei Jo schlussendlich von ihrer Schreibkunst leben kann und Amy ihre Malerei aufgibt, da sie keine befriedigende Karriere in der Kunst für sich sieht. Meg lässt die Schauspielerei für ihre Familie hinter sich und Beth musiziert bis sie aufgrund einer Krankheit zu geschwächt ist und an den Folgen stirbt.

5.3.1 Szenenbeispiel für *Frances Ha*

Sophie ist zu Besuch bei Frances in der Wohnung. Sie schaut sich um, während sie auf Frances wartet. Dabei entspinnt sich ein Gespräch über die Wohnung und Frances' Mitbewohner:

„FRANCES: „Isn't this place amazing?“

SOPHIE: ,Is that an Eames chair?‘
 FRANCES: ,Yeah. Isn't this great?‘
 SOPHIE: ,Total rich kid apartment.‘
 FRANCES: ,The boys just have good eyes. They find stuff all the time.‘
 SOPHIE: ,Do you know, who Lev Shapiro's father is?‘
 FRANCES: ,He doesn't get along with his dad. Lev and Benji are artists.‘
 SOPHIE: ,Exactly. The only people, who can afford to be artists in New York are rich.‘
 FRANCES: ,I'm an artist. I'm not rich.‘
 SOPHIE: ,That's rare.“³⁹⁰

Kurz darauf holt Frances für die beiden etwas zu trinken und sie reden über Frances' Zusammenwohnen mit Lev und Benji. Frances beschreibt es wie eine Sitcom und Sophie freut sich für sie. Im nächsten Moment kommt Lev zur Tür herein und er begrüßt Sophie mit einem Handkuss und Frances mit einem High Five. Sophie und er führen Smalltalk und sie fragt ihn, wie es mit seiner Bildhauerei läuft. Er meint gut, geht aber nicht ins Detail. Sophie sagt ihm, dass ihr Freund die Kunst des Künstlers mag für den Lev arbeitet. Darauf entgegnet Lev, Sophies Freund solle sich bei ihm melden, wenn er etwas kaufen will. Frances ist verblüfft, dass sie jetzt in einem Alter sind, wo ihre Freund:innen Kunst kaufen. Lev geht in sein Zimmer und die beiden Frauen verbringen den Nachmittag zusammen.³⁹¹

Frances überspielt die Tatsache, dass sie in einer Wohngemeinschaft mit zwei reichen Männern wohnt und sie selbst nicht so viel Geld hat. Vor Sophie betont sie, wie schön die Wohnung ist und die Jungs super Möbel besorgen für die Wohnung. Dabei zeigt Sophie auf einen Eames Stuhl, welcher in einer Preiskategorie von mehreren hundert US-Dollar ist. Außerdem bringt Sophie den bekannten und reichen Vater von Lev auf. Frances ist sich dessen bewusst und verdeutlicht aber, dass Lev und Benji Künstler sind. Lev ist in der Bildhauerei tätig und Benji schreibt von zu Hause aus an Sketches für Comedy-Programme oder an einem eigenen Drehbuch. Lev ist beinahe nie zu Hause, aber wenn er nach Hause kommt, bringt er meist eine fremde Frau mit. Wenn er die Wohnung verlässt, sieht man ihn in seiner Ausrüstung fürs Motorradfahren. Er kommt nie von der Arbeit oder redet über seine Arbeit mit Benji und Frances. Im Vergleich zu Lev, redet Benji mit Frances über seine Arbeit, indem er ihr erzählt, dass er eventuell Sketches für das Samstagsabendprogramm Saturday Night Live schreiben darf. Er kenne da jemanden und kriegt da vielleicht eine Anstellung. Ein paar Tage später sitzt er bei Frances im Zimmer und sagt, dass er den zweiten Akt seines

³⁹⁰ *Frances Ha*, 2012, 00:27:10-00:27:36.

³⁹¹ *Ebd.*, 00:27:10-00:29:25.

Drehbuchs fertiggestellt hat. Es sei ein Probedrehbuch für den dritten Teil eines Kinofilms. Benji wird oft bei der Arbeit am Laptop gezeigt, jedoch sagt er nie, dass er den Job wirklich bekommen hat oder für jemanden aktuell arbeitet. Es sind immer nur kurzweilige Zusammenarbeiten. Zusätzlich kommt in Gesprächen mit Frances heraus, dass er während er arbeitet auch sehr viel Online-Shopping betreibt. So erzählt er, dass er drei seltene Sonnenbrillen ersteigert hat oder sich neue Kopfhörer gekauft hat. Beide Männer sind auf die Arbeit bzw. Kunst, die sie machen nicht angewiesen und können sich daher austoben in ihrer Bildhauerei und in ihrem Schreiben. Noch dazu können sie ihren Tag nach ihrem Belieben gestalten, können von zu Hause arbeiten oder einfach den Tag frei machen. Die finanzielle Sicherheit ist durch das Vermögen ihrer Familie gegeben. Für Frances ist es genau das Gegenteil, sie ist ständig in Bewegung, macht Erledigungen und ist auf der Suche nach dem nächsten Job. Sie muss sich mit Gelegenheitsjobs Geld dazuverdienen und es bleibt ihr die Chance verwehrt, sich künstlerisch im Tanzen auszudrücken. Bei ihrer ehemaligen Tanzschule wird sie erst nur zweitbesetzt für die Weihnachtshow und dann ganz aus der Show gestrichen. Die Direktorin der Schule bietet ihr dann einen Job im Sekretariat an, welchen sie aber ablehnt, da sie tanzen will. Den gesamten Film über sieht man Frances allein für sich üben, durch die Straßen von New York City tanzen oder in Parks während ihren Mittagspausen. Eine Szene zeigt Frances, wie sie anderen Tänzer:innen dabei zusieht, wie sie einen Kurs machen, nachdem ihr als Nicht-Studentin der Zugang zu dem Kurs verwehrt wurde. Sie wird nie auf der Bühne in einem professionellen Kontext tanzend gezeigt. Als Lev und Benji eines Abends zu ihr sagen, sie solle ihnen etwas vortanzen und Frances zu tanzen beginnt, schauen sie ihr zu und beginnen zu lachen. Es ist fraglich, ob Lev und Benji Frances als Künstlerin bezeichnen würden, so wie sie es bei den beiden Männern tut. Lev bietet ihr an, sie an einen Freund von ihm vermitteln zu können, da dieser immer wieder Tänzer:innen für Musikvideos sucht. Dazu kommt es aber im Verlauf des Films nicht. Für Frances entsteht der Eindruck, Kunst sei nur für eine männliche Oberschicht zugänglich. Die Kunst sei ein Privileg, zu welchem sie keinen Zugang hat.

5.3.2 Szenenbeispiel für *Lady Bird*

Lady Bird wird in einem Gespräch mit einer Beraterin für Colleges und Universitäten gezeigt. In dem Gespräch werden ihre realistischen Chancen diskutiert, in den Colleges ihrer Wahl aufgenommen zu werden:

„COUNSELOR: ,So, I understand you're not interested in any Catholic colleges?'

LADY BIRD: ,No way. Sorry, but, yes. No way.'

COUNSELOR: ,Then you'll be applying to UCs and state schools?'

LADY BIRD: ,Yeah, but also those East Coast liberal arts schools, like Yale, but not Yale, because I probably couldn't get in.'

COUNSELOR: ,You definitely couldn't get in. Part of my job is to help you be realistic.'

LADY BIRD: ,Yeah, seems like everyone's job.'

COUNSELOR: ,You're SAT scores are strangely very good. I have placed some calls to local alumni of the schools you're interested in. But unfortunately all the interviews are taken.'

LADY BIRD: ,So, what does that mean?'

COUNSELOR: ,It means you'll have to get in on how you look on paper.'“³⁹²

Gleich im Anschluss sieht man Lady Bird mit einigen Mitschüler:innen im Theaterclub eine Szene mit einem Lied proben. Sie üben die Choreografie und singen dabei den Text: „Dreams don't die. So, keep an eye on your dreams. And before you know it, you are there, you are there.“³⁹³ Dann unterbricht sie ihre Lehrerin und sie proben die Szene erneut.³⁹⁴

Lady Bird ist zu Beginn des Films dem Theaterclub beigetreten. Dabei hat sie ihre Betreuungslehrerin auf die Existenz von diesem hingewiesen. Lady Bird war darüber erstaunt, dass die Schule einen solchen Club besitzt und sie erst in ihrem letzten Jahr davon erfährt. Ihre Kreativität drückt sie mit eigens collagierten Wahlplakaten für die Wahl zur Schulsprecherin aus. Ihr Name Lady Bird ist eine eigene Kreation von ihr. Ihr eigentlicher Name ist Christine. Freunde und Familie respektieren ihren Künstlerinnennamen und verwenden diesen. Außerdem erfährt man schon sehr früh im Film, dass sie an ein College an der Ostküste gehen will, damit sie dort studieren kann, wie bekannte Schriftsteller:innen es vor ihr bereits getan haben. Lady Birds Traum ist es ebenso Schriftstellerin werden. Bevor sie diesen Traum mit einem Studium an einem Ostküsten-College überhaupt beginnen kann, werden ihr bereits Grenzen gesetzt. Diese äußern sich durch ihre Noten und die finanziellen Mittel ihrer Familie. Lady Bird bemerkt im Abschlussjahr zu spät, dass gute Noten wichtig sind, um an renommierten Universitäten genommen zu werden. Außerdem ist nicht nur die

³⁹² *Lady Bird*, 2017, 00:23:04-00:23:48.

³⁹³ Ebd., 00:23:50.

³⁹⁴ Ebd., 00:23:04-00:23:55.

finanzielle Lage ihre Familie ein Problem, auch die Einstellung ihrer Mutter gegenüber einem künstlerischen Beruf ist von Bedeutung. Marion sieht nicht ein, viel Geld für eine Ausbildung auszugeben, welche Lady Bird, in Marions Augen, in einen geringverdienenden Job oder sogar in die Arbeitslosigkeit führen wird. Ihre Mutter hat hier eine sehr realistische Einstellung, genauso wie die Studienberaterin. Diese lacht im Gespräch darüber bestätigend, dass Lady Bird definitiv keine Chancen hätte, in Yale genommen zu werden. Lady Bird blickt sie dabei entgeistert an. Es findet eine klassenspezifische Benachteiligung statt. Hätte Lady Birds Familie mehr finanzielle Mittel hätte sie mehr Optionen bei der Wahl des Colleges und wäre nicht auf Stipendien und Beihilfen angewiesen. Ihre Mutter könnte ihr ohne Sorgen eine Ausbildung ermöglichen. So haben Lady Birds Träume Limitationen, bevor sie sich überhaupt verwirklichen können. Dass nach dem Gespräch mit ihrer Beraterin eine Probe von Lady Birds Theaterclub gezeigt wird, worin sie mit ihren Mitschüler:innen gemeinsam singt, dass sie ihre Träume nicht aufgeben sollen und wenn sie nur fest genug dran glauben, dann sind sie schon erfüllt, wirkt gegensätzlich. Diese Szenenfolge hat einen bitteren Beigeschmack, da Lady Bird eben erst gelernt hat, dass nicht für jeden Menschen, die gleichen Ausgangschancen gelten.

5.3.3 Szenenbeispiel für *Little Women*

Die vier March-Schwestern sind alle künstlerisch begabt, dennoch finden alle vier einen individuellen Zugang zur Kunst. So entfaltet sich folgender Dialog zwischen Jo und Meg an Megs Hochzeitstag:

„MEG: ‚I can’t believe today is my wedding day.‘
JO: ‚Mmh.‘
MEG: ‚What’s wrong?‘
JO: ‚Nothing.‘
MEG: ‚Jo.‘
JO: ‚We can leave. We can leave right now. I can make money. I’ll sell stories. I’ll do anything. I’ll cook. I’ll clean. I’ll work in a factory. I can make a life for us.‘
MEG: ‚Jo.‘
JO: ‚And you should be an actress, and you should have a life on the stage. Let’s just run away together.‘
MEG: ‚I want to get married.‘
JO: ‚Oh, why?‘
MEG: ‚Because I love him.‘
JO: ‚You will be bored of him in two years, and we will be interesting forever.‘

MEG: ‚Just because my dreams are different than yours, doesn’t mean they’re unimportant. I want a home. And a family. And I’m willing to work and struggle. But I want to do it with John.‘

JO: ‚I just hate that you’re leaving me. Don’t leave.‘

MEG: ‚Oh, Jo. I’m not leaving you. And besides, one day it will be your turn.‘

JO: ‚I’d rather be a free spinster and paddle my own canoe. I would. I can’t believe childhood is over.‘

MEG: ‚It was going to end one way or another. And what a happy end.‘³⁹⁵

Jos Ambitionen sind, im Vergleich zu ihren vier Schwestern am ausgeprägtesten, sich mit ihrem literarischen Schreiben die Selbstständigkeit zu erarbeiten. Den Wunsch hat sie auch für ihre Schwester Meg. Diese soll in den Augen von Jo ihrem Schauspieltalent nachgehen und ihren Traum nicht für einen Mann aufgeben. Ihre Bereitschaft in einer Fabrik zu arbeiten und gleichzeitig für Meg zu sorgen, zeigt Jos Dringlichkeit. Sie hat kein Verständnis dafür, dass Meg ein Leben auf der Bühne für ein häusliches Dasein aufgeben wird. Jo ist sich der finanziellen Situation ihrer Familie bewusst, aber will ihre Schwestern überzeugen, sich künstlerisch zu verewigen, anstatt traditionelle weibliche Rollen mit Ehe und Kindern einzunehmen. Sie wünscht sich, für ihre Schwestern und sich aus diesen Abhängigkeitsverhältnissen von Männern auszubrechen und ihren eigenen Weg zu erkämpfen. Jo ist bereit, die Herausforderung auf sich zu nehmen, jedoch muss sie akzeptieren, dass ihre Schwestern andere Träume haben. In einem Gespräch mit ihrer Mutter bringt sie dies gegen Ende des Films nochmals zum Ausdruck:

‚I just feel like women, they have minds and they have souls, as well as just hearts. And they’ve got ambition, and they’ve got talent, as well as just beauty. And I’m so sick of people saying that love is just all a woman is fit for. I’m so sick of it.‘³⁹⁶

Jos Frustration kommt nicht nur von ihren Schwestern, sondern auch, dass sie mit dem Verleger ihres Buches über das Happy End ihrer Protagonistin diskutieren muss. Auch in der Literatur, soll ihre Romanheldin das Glück in der Ehe und mit Kindern finden, nicht aber in der eigenen Karriere und Emanzipation münden. Die geschlechterspezifische Erwartungshaltung des 19. Jahrhunderts setzt voraus, dass Frauen nur Kunst schaffen, um am Heiratsmarkt noch attraktiver zu sein. Die Voraussetzungen für die Karriere einer Frau unabhängig von einem Mann sind erschwert. Jo will sich von diesen patriarchalen Strukturen lösen und sich mit ihrer

³⁹⁵ *Little Women*, 2019, 01:31:28-01:33:04.

³⁹⁶ Ebd., 01:40:04-01:43:04.

Kunst emanzipieren. Ihre Schwester Amy hingegen ist von ähnlichem Ehrgeiz, was ihre Malkunst angeht. Amy genießt eine umfangreiche Ausbildung in ihrer Kunst und darf dabei ihre Tante March nach Europa begleiten, wo sie in London und Paris ihre Malerei vertieft. Jedoch ist sie pragmatischer angelegt als Jo und erkennt für sich keine Karriere in der Malerei. Ihr Anspruch an sich selbst ist es, großartig zu sein. Sie bleibt jedoch realistisch und beschließt schlussendlich für die Erhaltung ihrer Familie und sich selbst, reich zu heiraten. Dabei erkennt sie die Verantwortung, welche sie für ihre Familie übernehmen muss.³⁹⁷

6 Female Empowerment in *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women*

Die drei analysierten Filme zeigen das Coming-of-Age junger Frauen und welche Einflüsse aus dem gesellschaftlichen, familiären und freundschaftlichen Umfeld darauf einfließen. Dabei wurde versucht zu veranschaulichen, welche genderspezifischen und klassenspezifischen Kräfte auf die Protagonistinnen einwirken. Damit sind die Unterpunkte Bildung, Frau sein und Kunst schaffen herausgearbeitet worden. Die intersektionale Diskriminierung von Frances, Lady Bird und den March-Schwestern wurde veranschaulicht. Es gilt nun zu bearbeiten, wie und ob sich die Protagonistinnen aus den im Film gegebenen Positionen emanzipieren können und für sich eine individuell erfolgreiche Erfüllung finden.

Frances kann, die gesamte Filmdauer über, nicht als Tänzerin arbeiten und hinterfragt, ob sie überhaupt noch Tänzerin ist, wenn sie nicht professionell in Aufführungen, etc. tanzt. Dabei hat sie mit finanziellen Herausforderungen im teuren New York zu kämpfen. Sie muss dabei zusehen, wie ihre männlichen Mitbewohner sich in der Bildhauerei und im Schreiben unbeschwert ausprobieren können, während sie sich von Job zu Job hantelt. Zu Ende des Films sieht man Frances mit einer Tanzkompanie. Sie tritt jedoch nicht als Tänzerin auf, sondern hat als Choreografin das Stück entwickelt. Im Publikum sind ihre Freund:innen und Familie zu sehen. Sie selbst setzt sich ans Inspizent:innenpult und ist damit für die Licht- und Musikeinsätze verantwortlich. Die Aufführung findet positiven Anklang und Freund:innen und Familie gratulieren Frances. Selbst von der Direktorin ihrer ehemaligen Tanzschule bekommt sie Anerkennung für ihre kreative Arbeit. Es folgt ein Schnitt auf Frances in ihrer eigens

³⁹⁷ *Little Women*, 2019, 01:03:25-01:07:07.

gemieteten Wohnung, in der sie das Namensschild für ihren Briefkasten bastelt. Die Umzugskartons deuten darauf hin, dass sie erst kürzlich eingezogen ist, aber sie kann sich durch ihre Arbeit als Choreografin nun eine eigene Wohnung leisten. Es bleibt offen, ob alle ihre finanziellen Nöte abgedeckt sind, jedoch hat sie zu diesem Zeitpunkt keine finanziellen Sorgen und ist stolz auf ihre Selbstverwirklichung.

Lady Bird kämpft in ihrem Abschlussjahr an der High School mit den Anforderungen und Voraussetzungen an ein renommiertes College zu gehen. Dabei lernt sie, dass nicht nur ihre schulische Leistung über ihren universitären Werdegang bestimmen, sondern auch die finanzielle Lage ihrer Familie von Bedeutung ist. Für die junge Frau entsteht der Eindruck, dass ausschließlich für die reichen Jugendlichen aus ihrer Schule den Zugang zu einer höheren Bildung gewährleistet ist. Sie beschreibt dabei ihre Situation, also am falschen Ende der Schienen, im armen Viertel von Sacramento geboren worden zu sein. Doch Lady Bird schafft es, am Ende des Films ans Barnard College in New York City angenommen zu werden. Ihr Vater hat ihr gemeinsam mit diversen Nebenjobs von Lady Bird, Stipendien und Krediten geholfen, für die hohen Studiengebühren aufzukommen. Ihr Traum an ein College an der Ostküste und in die Fußstapfen ihrer literarischen Vorbilder zu treten, ist in Erfüllung gegangen. Bis zum Beginn des Studiums wird Lady Bird gezeigt, welche sich in New York City zurechtfinden muss. Ob ihr Wunsch als Schriftstellerin nach dem College tätig zu sein, in Erfüllung geht, wird nicht gezeigt. Jedoch hat sie es, trotz der erschwerten Bedingungen, welche für sie aus der Mittelschicht kommend gelten, an ein renommiertes College geschafft.

Jo setzt sich vehement den gesamten Film über für ihre Selbstverwirklichung in ihrer Literatur und für ein selbstbestimmtes Leben ein. Seit ihrer Kindheit verspürt sie den Drang ihren Weg möglichst unabhängig von Männern zu gestalten. Bis ins Erwachsenenalter lehnt sie Heirat und das Kinderkriegen ab und löst sich, filmisch, von den genderspezifischen Erwartungshaltungen der damaligen Zeit ab. Ihre drei Schwestern sollen sich Jo zum Vorbild nehmen. Daher findet Jo keinen Gefallen daran, dass Meg und Amy heiraten. Sie ist sich der ökonomischen Bedingungen und der Lebensrealität ihrer Familie bewusst, jedoch fordert sie die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau. Zu Ende des Films sieht das Publikum sie mit ihrem Verleger über das Copyright ihres Buches verhandeln. Sie beharrt darauf, dieses zu behalten und nach einigem Hin und Her willigt der Verleger ein. Sie hatte diesen zuerst

überzeugen müssen, dass auch ihre literarische Protagonistin, nicht ihr Glück in Ehe und dem Kinderkriegen findet. So sieht man sie am Ende des Films mit ihrem Buch in den Händen. Zusätzlich ermöglicht die Erbschaft von dem Anwesen ihrer Tante March die Eröffnung einer Schule für Jungs und Mädchen. Und zum Ende sieht man wie alle Schwestern, außer die an einer Krankheit verstorbene Beth, ihre künstlerischen Träume ausleben können. Meg gibt Schauspielunterricht, während Amy ihr Wissen im Malen weitergibt.

In allen drei Filmen ermächtigen sich die Protagonistinnen ihren Umständen entsprechend. Durch die erschwerten Gegebenheiten dauert es, wie bei Frances etwas länger, bis sie ihre Selbstverwirklichung in der Choreografie und eigenen Wohnung findet. Auch Lady Bird muss mehr investieren in ihre Collegebewerbungen, als ihre reichen Mitschüler:innen, aber schafft es schlussendlich trotzdem. Jo findet sich in einem ständigen Kräfteressen und Überlebenskampf gegenüber Männern, welchen sie aber zum Ende des Films für sich positiv auslegen kann. Es muss von allen Protagonistinnen mehr Kraft, Zeit und Intention aufgewendet werden, um ihre Ziele, Träume und Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen.

7 Conclusio und Fazit

Die drei Coming-of-Age-Filme von Greta Gerwig zeigen das Erwachsenwerden von Frances, Lady Bird und den vier March-Schwestern Meg, Jo, Amy und Beth. Die Grundlagen dieser Arbeit haben sich auf die Theorie zum Bildungsroman, der der Vorreiter des Coming-of-Age-Films ist, berufen. Im Zuge dessen wurden spezifische Charakteristika des Genres herausgearbeitet, wie beispielsweise die intensiven Vorbereitungen auf den Prom. Der Coming-of-Age Film bietet eine Identifikationsfläche für junge Erwachsene. Dabei tritt bei Gerwig ein Aspekt in den Vordergrund: Ihre Filme behandeln das Erwachsenwerden junger Frauen. Dabei untersucht sie mit ihren filmischen Geschichten, welche Einflüsse von der Gesellschaft, der Familie und den Freund:innen auf die Protagonistinnen einwirken.

Dabei wurde Gender und die Klassentheorie zu den Fokuspunkten dieser Arbeit verknüpft mit einer intersektionalen Analyse. Eine Veranschaulichung von der Entwicklung des Begriffs Gender und seiner Theorie, verdeutlicht die Vielschichtigkeit dieses Begriffs. Dabei wurden auch die genderspezifischen Erwartungshaltungen an junge Frauen, welche für die Analyse von Bedeutung waren, herausgearbeitet. Die

Klassentheorie wurde mit einem für diese Arbeit relevanten Fokus umrissen und ihre Entwicklungen beschrieben. Die Kombination aus Gender- und Klassentheorie formten die Kategorien für die Filmanalyse. Der von Kimberlé Crenshaw definierte Begriff der Intersektionalität brachte das notwendige Mittel, die Filme auf ihre Überschneidungen in puncto Gender und Klasse zu untersuchen.

In den drei Filmen werden die patriarchalen und kapitalistischen Formen aufgezeigt, von welchen die jungen Frauen umgeben und mit welchen sie konfrontiert sind. Bei Frances verkörpern ihre zwei Mitbewohner, Lev und Benji eine männliche Oberschicht, welche das Privileg Kunst zu schaffen für sich beansprucht. Bei Lady Bird ist es die Gegenüberstellung von ärmeren und reicheren Teenager:innen, welche anhand des Bildes der Eisenbahnschienen veranschaulicht wird. Für die March-Schwestern spielen die Limitationen des traditionellen Frauenbildes von Heirat und Kinderkriegen eine Rolle.

Bei der Analyse wurden die Punkte Bildung, Frau sein und Kunst schaffen herausgearbeitet. Die jeweiligen Unterkapitel wurden mit einem spezifischen Szenenbeispiel aus jedem der drei Filme gefüllt. Dabei wurden die genderspezifischen bzw. klassenspezifischen Erwartungshaltungen und Diskriminierungskategorien durchleuchtet.

Unter dem Punkt Bildung wurde aufgezeigt, wie Frances, trotz einer guten Ausbildung am Vassar College und später an einer New Yorker Tanzschule, Schwierigkeiten hat, als Tänzerin Fuß zu fassen. Frances findet keinen Zugang zur, von Disziplin und körperlichen Fitness geprägten, Tanzszene und muss diverse andere Jobs annehmen, um sich ihr Leben in New York City leisten zu können. Lady Bird setzt sich stur für einen Studienplatz an einem College der Ostküste ein. Dabei blendet sie in ihrem jugendlichen Idealismus die wirtschaftliche Lage und die finanziellen Möglichkeiten ihrer Familie aus und kommt oft in Streitigkeiten mit ihrer Mutter über ihre Zukunft. Die vier March-Schwestern haben im Vergleich zu ihrem wohlhabenden Nachbarn Laurie nur einen begrenzten Zugang zu Bildung. Zwar gibt es für sie die Option zur Schule zu gehen, aber die Qualität der Lehre ist sicherlich ausbaufähig. Laurie hingegen, hat einen Hauslehrer, welcher ihm u. a. Latein beibringt. Das Anwesen, in welchem er aufwächst, hat viel Raum für Bildung, in Form von einer großen Büchersammlung, Gemälden an den Wänden und eigene Musikzimmer, gefüllt mit Instrumenten.

Der Aspekt des Frauseins bringt mehr Ebenen für die Filmanalyse der drei Filme auf. Dabei eröffnet sich bei Frances der Diskurs des Alters. Sie muss sich mit 27 Jahren anhören, dass sie bereits alt ist. Diese Anschuldigung kommt zuerst von einer Frau, die sie kurz zuvor durch ihren Mitbewohner Lev kennenlernt und anschließend von ihrem anderen Mitbewohner Benji. Er sagt ihr auch direkt, dass Frances ihr Leben nicht im Griff hat. Die Erwartungshaltungen gegenüber einer Frau, welche auf die dreißig zugeht, sind enorm. Es entsteht der Eindruck, wenn man als Frau bis dreißig weder verheiratet ist noch Kinder bekommen hat, verringert sich der Wert der Frau. Dies gilt auch für das Aussehen einer Frau, welches stets jugendlich und schlank sein sollte. Mit diesem Körperbild der Frau ist auch Lady Bird konfrontiert, als es um die Vorbereitungen für ihren Abschlussball geht. Sie geht sogar so weit, dass sie den Wunsch nach einer Essstörung ausspricht, nur um so auszusehen, wie Frauen in den Magazinen, welche sie mit ihrer besten Freundin Julie anschaut. In *Little Women* übt Tante March Druck auf Jo aus, reich zu heiraten. Sie lehnt Jos Ehrgeiz sich selbstständig und ohne Ehemann durchzuschlagen ab und rät ihr ihren Karrierewunsch nochmal zu überdenken und eine gute Partie zu machen.

In dem Unterkapitel zu Kunst schaffen wurden die Vorteile, welche Männer bei künstlerischer Betätigung in der Gesellschaft im Gegensatz zu Frauen haben, herausgearbeitet. Frances muss dabei einsehen, dass ihre, aus reichen Familien stammenden Mitbewohner, den Luxus haben, sich in der Bildhauerei und in der Schriftstellerei auszutoben, ohne dabei an ihre finanzielle Situation denken zu müssen. Frances hat diese finanzielle Sicherheit nicht. Ähnlich ist die Situation von Lady Bird, welche im Gegensatz zu ihren reichen Mitschüler:innen mehr Anstrengungen in Form von Nebenjobs und Anträgen für Stipendien oder Beihilfen für die Eventualität eines Studienplatzes auf sich nehmen muss. Dabei weiß sie nicht, selbst wenn sie einen Platz an einem renommierten College bekommt, ob sie sich nach dem Studium ihren Traum der Schriftstellerin erfüllen kann. Jo muss sich im 19. Jahrhundert immer wieder mit einem Verleger anlegen. Dieser sieht keinen großen Profit für seinen Verlag mit einem Buch, worin eine weibliche Protagonistin ihr Glück nicht in Ehe und Kindern findet. Sie will ihre Literatur nicht durch traditionelle Rollenbilder beschneiden und fordert eine Gleichstellung der Chancen für Männer und Frauen.

Das Fazit der Analyse und dieser Arbeit ist, dass die jungen Protagonistinnen in den Filmen *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women* gegen Ende eine für sie individuelle

Version ihrer Selbstverwirklichung, egal wie schwierig die Voraussetzungen, traditionell die Rollenbilder und herausfordernd die Umstände sind. Frances findet Selbstverwirklichung in der künstlerischen Arbeit als Choreografin, Lady Bird schafft es, an einem renommierten College an der Ostküste zu studieren und Jo hält ihr frisch gedrucktes Buch in den Händen. Es waren erschwerte Bedingungen für alle drei bis zur Erfüllung ihrer Träume und für Frances kamen diese auch in etwas abgewandelter Form zustande. So ist es die Choreografie und nicht der Tanz, mit welchem sie schlussendlich zu persönlichem Erfolg findet.

8 Quellenverzeichnis

Primärquellen

Frances Ha, R.: Noah Baumbach, US 2012.

Lady Bird, R.: Greta Gerwig, US 2017.

Little Women, R.: Greta Gerwig, US 2019.

Sekundärquellen

„Coming-of-Age“, *dictionary.cambridge.org*. Dictionary Cambridge 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

„Coming-of-Age“, *Duden.de*. Duden 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

„Coming-of-Age“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

„Coming-of-Age-Film“, *Duden.de*. Duden 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

„Klasse (Politik)“, *brockhaus.de* Brockhaus Enzyklopädie 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

„Rites de Passage (Ethnologie)“, *brockhaus.de* Brockhaus Enzyklopädie 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

„Schadenfreude and Other German Words Without Translation. Accept no substitutes“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

„The rise of the 'promposal'. The most important decision you will ever make. Or not.“, *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, 2024, (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

10 Things I Hate About You, R.: Gil Junger, US 1999.

20th Century Women, R.: Mike Mills, US 2016.

Achleitner, Sophie: „Gender Pay Gap. Frauen verlieren überall“

⟨<https://www.momentum-institut.at/grafik/gender-pay-gap/>⟩ (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

Amal, Abdi: „Greta Gerwig Deserves More Credit for Her Filmography's Examination of Money“, in: *The Mary Sue*, 12. Februar 2022

⟨<https://www.themarysue.com/greta-gerwig-deserves-more-credit-for-her-filmographys-examination-of-money/>⟩ (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

American Pie, R.: Paul und Chris Weitz, US 1999.

Aragão, Carolina: „Gender pay gap in U.S. hasn't changed much in two decades“, in: *Pew Research Center*, 1. März 2023 ⟨<https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/03/01/gender-pay-gap-facts/>⟩ (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

Artus, Ingrid et al (Hg.): *Marx für SozialwissenschaftlerInnen. Eine Einführung*, Reihe: *Studienskripten zur Soziologie*, Wiesbaden: Springer VS 2014.

Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway*, Durham: Duke University Press 2006.

Barbie, R.: Greta Gerwig, US 2023.

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1951.

Berman, Eliza: „How Greta Gerwig Is Leading by Example“, in: *Time*, 1. März 2018

⟨<https://time.com/5180697/how-greta-gerwig-is-leading-by-example/>⟩ (zuletzt eingesehen am 30.09.24).

- Best, Amy L.: „Girls, Schooling, and the Discourse of Self-Change: Negotiating Meanings of the High School Prom”, in: Anita Harris (Hg.): *All About The Girl: Culture, Power and Identity*, New York: Routledge 2004, S. 195–203.
- Boalick, Aaron: „‘Moonlight’ And More: Why Coming-Of-Age Films Are Evolving For a New Age. In this latest dispatch from the NYFF Critics Academy, a look at several recent films that deal with a time-honored storytelling tradition in new ways.”, in: *IndieWire*, 24. Oktober 2016
 <<https://www.indiewire.com/features/general/moonlight-toni-erdmann-coming-of-age-films-1201739621/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Booksmart*, R.: Olivia Wilde, US 2019.
- Boyhood*, R.: Richard Linklater, US 2014.
- Boys Don't Cry*, R.: Kimberly Peirce, US 1999.
- Bradshaw, Peter: „How the coming-of-age film came of age with Boyhood”, in: *The Guardian*, 2. Mai 2018 <<https://www.theguardian.com/film/2018/may/02/how-the-coming-of-age-film-came-of-age-with-boyhood>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Braidotti, Rosi und Laugstien, Thomas: *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Campus Verlag 2014.
- The Breakfast Club*, R.: John Hughes, US 1985.
- Breier, Silvia: *Geld Macht Gefühle: Wie Geld unser Denken, Fühlen und Handeln beeinflusst*, Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2017.
- Breit, Lisa: „Was Expertinnen vom Papamonat halten”, in: *Der Standard*, 2. September 2019 <<https://www.derstandard.at/story/2000107981764/was-expertinnen-vom-papamonat-halten>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Brontë, Charlotte: *Jane Eyre*, Reihe: *Alpha Classics*, Oxford: Oxford University Press op. 1979.
- Brooks, Xan: „Greta Gerwig: 'I don't need a man. I would have done all this anyway'”, 6. August 2015 <<https://www.theguardian.com/film/2015/aug/06/greta-gerwig-i-dont-need-a-man-i-would-have-done-all-this-anyway>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Butler, Judith: *Undoing gender*, London: Routledge 2004.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Reihe: *Gender studies*, Bd. Band 1722 = Neue Folge, Band 722, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2023.
- Chapman, Wilson: „The 10 Best Teen Rebellion Films: 'Pump Up the Volume,' 'Heathers,' and More. From 'Rebel Without a Cause' to 'The Breakfast Club,' cinema is littered with teens behaving badly.”, in: *IndieWire*, 23. April 2024 <<https://www.indiewire.com/feature/best-teen-rebellion-movies-100828/>> (zuletzt eingesehen am 30.04.2024).
- Child, Ben: „You review: Whip It. Did Drew Barrymore's roller derby romp rock your world, or did it just make you want to put on your skates and leave?”, in: *The Guardian*, 12. April 2010
 <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2010/apr/12/you-review-whip-it>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Clueless*, R.: Amy Heckerling, US 1995.
- Cooney, Samantha: „Greta Gerwig Is Only the Fifth Woman to Be Nominated for a Best Director Oscar”, in: *Time*, 23. Januar 2018 <<https://time.com/5114284/greta-gerwig-oscar-nomination/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).

- Crenshaw, Kimberlé: „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, in: *University of Chicago Legal Forum*, (1989), Iss. 1, Article 8.
- Crenshaw, Kimberlé: „The urgency of intersectionality | Kimberlé Crenshaw | TED” <<https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Daley, Lashon: „Coming of (R)age: A New Genre for Contemporary Narratives about Black Girlhood”, in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 46 (2021), No. 4, S. 1035–1056.
- Dawson, Nick: „funny girl”, in: *Filmmaker*, Spring 2013 <<https://search-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1494762489/fulltextPDF/BBE6335A5A9547B6PQ/1?accountid=14682>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024), S. 28–35.
- Desta, Yohana: „How Joan Didion Shaped the World of Greta Gerwig’s Lady Bird. Both artists are from Sacramento, which Gerwig loves and wove into the fabric of the film.”, in: *Vanity Fair*, 4. November 2017 <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/11/greta-gerwig-lady-bird-joan-didion>> (zuletzt eingesehen am 30.04.2024).
- Driscoll, Catherine: *Teen Film*, London: Bloomsbury Publishing Plc 2011.
- Emina, Seb: „Greta Gerwig. On bringing little women to big screens”, in: *The Gentlewoman*, 2023 <<https://thegentlewoman.co.uk/library/greta-gerwig>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- The Feminist Spectator: „Juno: Teen Feminism” <<https://feministspectator.princeton.edu/2008/01/02/juno-teen-feminism/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Fiske, Susan T. und Markus, Hazel Rose: *Facing social class. How societal rank influences interaction*, New York: Russell Sage Foundation 2012.
- Fuchs-Heinritz, Werner und König, Alexandra: *Pierre Bourdieu: Eine Einführung*, Stuttgart, Deutschland: utb GmbH 2014.
- Gaughan, Liam: „10 Great 2010s Female Performances That Should Have Been Nominated For Oscars”, in: *Taste of Cinema*, 9. Juli 2020 <<http://www.tasteofcinema.com/2020/10-great-2010s-female-performances-that-should-have-been-nominated-for-oscars>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Gaus, Lea: „‘Ideal’ Femininity Is Actually Just Successful Drag’: Gender Performance in Little Miss Sunshine and Dumplin’.”, in: *Film Matters Magazine*, 25. Juli 2024 <<https://www.filmmattersmagazine.com/2020/07/25/ideal-femininity-is-actually-just-successful-drag-gender-performance-in-little-miss-sunshine-and-dumplin-by-leah-gaus/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Gleeson, Jules: „Judith Butler: ‘We need to rethink the category of woman’”, in: *The Guardian*, 7. September 2021 <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/sep/07/judith-butler-interview-gender>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Roman*, Reihe: DTV, Bd. 12404, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004.
- The Graduate*, R.: Mike Nichols, 1967.
- Granville Stanley: *Adolescence: Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education*, New York: D. Appelton & Company 1904.

- Greenberg, R.: Noah Baumbach, US 2010.
- Gutjahr, Ortrud: *Einführung in den Bildungsroman*, Reihe: *Einführung Germanistik*, Darmstadt: WBG 2007.
- Habermann, Friederike: „Mehrwert, Fetischismus, Hegemonie: Karl Marx' »Kapital« und Antonio Gramscis »Gefängnishefte«“, in: Julia Reuter und Alexandra Karentzos (Hg.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 17–26.
- Halberstam, Jack: *The Queer Art of Failure*, Reihe: *A John Hope Franklin Center Book*, Durham: Duke University Press 2011.
- Hankivsky, Olena: *Intersectionality 101*, Vancouver: The Institute of Intersectionality Research & Policy, SFU 2014.
- Hannah Takes The Stairs, R.: Joe Swanberg, US 2007.
- Haraway, Donna: „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century“, in: Susan Stryker und Stephen Whittle (Hg.): *The Transgender Studies Reader*, London: Routledge 2006, S. 103–118.
- Hesse, Hermann: *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, Reihe: *Suhrkamp taschenbuch*, Bd. 182, Frankfurt: Suhrkamp 1974.
- Hindrichs, Gunnar: *Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung*, Berlin: De Gruyter.
- Jackie, R.: Pablo Larraín, US 2016.
- Juno, R.: Jason Reitman, US 2007.
- Kaul, Anika: „Greta Gerwig and White Feminism in Film. Anika Kaul explores Greta Gerwig's "feminist" films and questions their supposed progressiveness through an intersectional perspective.“, in: *Varsity*, 2. März 2021
<https://www.varsity.co.uk/film-and-tv/20883> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Kayali, Nadja: „Friedensnobelpreisträgerin Ebadi: „Es geht nicht darum, Widerstand gegen Männer zu leisten, sondern gegen patriarchale Strukturen““, in: *APA-OTS*, 5. März 2021
https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20210305_OTS0179/friedensnobelpreistraegerin-ebadi-es-geht-nicht-darum-widerstand-gegen-maenner-zu-leisten-sondern-gegen-patriarchale-strukturen (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Konietzka, Dirk: *Zeiten des Übergangs. Sozialer Wandel des Übergangs in das Erwachsenenalter*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010.
- Kraus, Michael W., Piff, Paul K., Mendoza-Denton, Rodolfo, Rheinschmidt, Michelle L. und Keltner, Dacher: „Social class, solipsism, and contextualism: how the rich are different from the poor“, in: *Psychological review*, Vol. 119 (2012), No. 3, S. 546–572.
- Kuhlmann, Ellen: „Geld und Geschlecht. Der gender-bias in den monetären Verhältnissen“, in: *Soziale Welt*, <https://www-jstor-org.uaccess.univie.ac.at/stable/40878118>, S. 385–402.
- Leavy, Patricia: *Privilege Through the Looking-Glass*, Rotterdam: Sense Publishers 2017.
- Little Miss Sunshine, R.: Jonathan Dayton und Valerie Faris, US 2006.
- Maggie's Plan, R.: Rebecca Miller, US 2015.
- Malone, Noreen: „Greta Gerwig Is a Director, Not a Muse. "A lot of people think I am from New York. Nothing could be further from the truth."“, in: *Vulture*, 30. Oktober

- 2017 <https://www.vulture.com/2017/10/greta-gerwig-director-lady-bird.html?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+nymag%2Fvulture+%28Vulture+-nymag.com%27s+Entertainment+and+Culture+Blog%29> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Marcuse, Herbert und Jansen, Peter Erwin: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, Berlin: zu Klampen 2019.
- Maridan, Reza: „‘Little Women’: On women, money and ownership. Greta Gerwig's adaptation of the classic novel by Louisa May Alcott is both refreshing and important“, in: *The Jakarta Post*, 10. Februar 2020 <<https://www.thejakartapost.com/life/2020/02/10/little-women-on-women-money-and-ownership.html>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Marx, Karl und Engels, Friedrich: *Das Kommunistische Manifest. Eine moderne Edition*, Hamburg: Argument 2005.
- McEvoy, Colin: „Greta Gerwig. Greta Gerwig is an actor, director, and screenwriter known for her work on acclaimed films Frances Ha, Lady Bird, and Little Women.“, in: *Biography*, 7. März 2024 <<https://www.biography.com/actors/greta-gerwig#early-life>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- McIntosh, Peggy: *WHITE PRIVILEGE AND MALE PRIVILEGE: A PERSONAL ACCOUNT OF COMING TO SEE CORRESPONDENCES THROUGH WORK IN WOMEN'S STUDIES*, Working Paper, Wellesley College, 1988.
- Millard, Kenneth: *Coming of Age in Contemporary American Fiction*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2007.
- Mistress America*, R.: Noah Baumbach, US 2015.
- Moonlight*, R.: Barry Jenkins, US 2016.
- Moshakis, Alex: „‘It had to be totally bananas’: Greta Gerwig on bringing Barbie to life“, in: *The Guardian*, 9. Juli 2023 <<https://www.theguardian.com/film/2023/jul/09/it-had-to-be-totally-bananas-greta-gerwig-on-bringing-barbie-back-to-life>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Nendzig, Ursel: „Frauen und Geld – Rückblick und Vorschau“, in: *Welt der Frauen*, 7. Dezember 2022 <<https://www.welt-der-frauen.at/frauen-und-geld-rueckblick-und-vorschau/#:~:text=Eigenes%20Konto&text=Weil%20es%20Frauen%20in%20%C3%96sterreich,vor%20seltener%20investieren%20als%20M%C3%A4nner>> (zuletzt eingesehen am 30.04.2024).
- Never Have I Ever*, Mindy Kaling et al (Executive Producer), US: Kaling International 2020-2023.
- Nicholson, Tom: „The 25 Best Coming-Of-Age Movies“, in: *Empire*, 18. Mai 2023 <<https://www.empireonline.com/movies/features/best-coming-of-age-movies/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Nights and Weekends*, R.: Joe Swanberg und Greta Gerwig, US 2008.
- Pahle, Rebecca: „‘Great or Nothing’. Greta Gerwig marches forth with Little Women“, in: *Boxoffice Pro*, 17. Dezember 2019 <<https://www.boxofficepro.com/greta-gerwig-little-women-interview/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- The Perks of Being a Wallflower*, R.: Stephen Chbosky, US 2012.
- Piketty, Thomas: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, München: Beck 2017.
- Pretty in Pink*, 1986.
- Real Women Have Curves*, R.: Patricia Cardoso, US 2002.

- Rebel Without A Cause*, R.: Nicholas Ray, US 1955.
- Reyes, Javier: „Perspectives on Youth: A New Era for Coming-of-Age Movies”, in: *Film Cred*, 5. Januar 2021 <<https://film-cred.com/coming-of-age-unpregnant-booksmart-lady-bird/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Schmidt, Maximilian: „Die Entwicklung des Patriarchats und wo Sie es heute noch finden können”, in: *Gleichstellung im Blick*, 18. Oktober 2021 <<https://gleichstellung-im-blick.de/die-entwicklung-des-patriarchats-und-wo-sie-es-heute-noch-finden-koennen/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Schößler, Franziska und Wille, Lisa: *Einführung in die Gender Studies*, Berlin/Boston: De Gruyter 2022.
- Schuhmacher, Julia: „Jugendfilm”, in: Markus Kuhn, Irina Scheidgen und Nicola Valeska Weber (Hg.): *Filmwissenschaftliche Genreanalyse: eine Einführung*, Berlin: De Gruyter, S. 295–313.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: *Epistemology of the Closet. Updated with a New Preface*, Berkeley, CA: University of California Press 2008.
- Sex Education*, Laurie Nunn et al (Executive Producers), UK: Eleven Film 2019-2023.
- Shary, Timothy: „Teen Films: The Cinematic Image of Youth”, in: Barry Keith Grant (Hg.): *Film Genre Reader IV*, Austin: University of Texas Press 2012, S. 576–601.
- Shary, Timothy: *Teen movies. American youth on screen*, Reihe: *Short cuts*, London: Wallflower 2005.
- The Spectacular Now*, R.: James Ponsoldt, US 2013.
- Stone, Sandy: „The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto”, in: Susan Stryker und Stephen Whittle (Hg.): *The Transgender Studies Reader*, London: Routledge 2006, S. 221–235.
- Stryker, Susan: *Transgender History*, Reihe: *Seal studies*, Berkeley, CA: Seal Press 2008.
- Trites, Roberta S.: *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa City: University of Iowa Press 2000.
- Vogue: „73 Questions With Barbie's Greta Gerwig | Vogue” <https://www.youtube.com/watch?v=EOfZj_ylJUc&t=190s> (zuletzt eingesehen am 30.09.24).
- Weber, Max: *Economy and Society*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2019.
- Weck, Andreas: „Frauen und Karriere: Was sich endlich ändern muss!”, in: *t3n digital pioneers*, 8. März 2019 <<https://t3n.de/news/frauen-karriere-arbeitswelt-1146930/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Wheeler, Alex: „20 Years On: The Complicated Legacy Of BOYS DON'T CRY”, 9. September 2024 <<https://www.film inquiry.com/20-years-boys-dont-cry/>> (zuletzt eingesehen am 30.09.2024).
- Whip It*, R.: Drew Barrymore, US 2009.

9 Abstract

9.1 Abstract Deutsch

Coming-of-Age ist die zentrale und prägende Lebensphase im Leben eines jeden Jugendlichen. Diese bedeutende Entwicklungsstufe, welche den Übergang von der Jugend ins Erwachsenenalter beschreibt, bildet den Fokus, der zu analysierenden drei Filme dieser Masterarbeit. Die US-amerikanische Filmemacherin Greta Gerwig behandelt in ihren Filmen *Frances Ha* (2012), *Lady Bird* (2017) und *Little Women* (2019) das weibliche Coming-of-Age der Protagonistinnen Frances, Lady Bird und den March-Schwwestern Meg, Jo, Amy und Beth. Alle Frauen formulieren Wünsche und Träume für ihre Zukunft, müssen jedoch feststellen, dass diese begrenzt und von Aspekten wie finanziellen Mitteln oder Bildungsgrad der Eltern bedingt sind. Durch die filmische Verarbeitung der Abhängigkeitsverhältnisse verdeutlicht Gerwig die Unterschiede zu einem männlichen Coming-of-Age und schafft eine Identifikationsebene für junge Rezipient:innen. Für die Diskussion und grundlegende Analyse dieser Masterarbeit werden folgende Forschungsfragen gestellt:

Wie wird in Greta Gerwigs Coming-of-Age-Filmen Intersektionalität von Klasse und Gender inszeniert? Wie drückt sich weibliches Empowerment in dieser Inszenierung aus? Welche Rolle spielen die Handlungen der Protagonistinnen und die Darstellung des familiären, freundschaftlichen und gesellschaftlichen Umfelds?

Um diese Fragen zu beantworten, wird die Entstehungsgeschichte der Gattung des Bildungsromans in der Literatur beschrieben, welche die Grundlage des Coming-of-Age Films bildet. Diverse Filmbeispiele unterstreichen die Entwicklung vom ursprünglichen Fokus auf männliche Protagonisten hin zu sowohl weiblichen Coming-of-Age Geschichten als auch nicht-weißen, nicht-heteronormativen Erzählungen und wie diese Einzug in den Filmkanon finden. Es folgt eine Erläuterung des Werdegangs und der filmischen Arbeit Greta Gerwigs, sowie ihre Motivation sich mit dem weiblichen Coming-of-Age in ihren Filmen zu beschäftigen. Anschließend werden die Theorien zu Gender und Klasse aufbereitet und diese als analytische Kategorien eingeführt. Dabei werden die Überschneidungspunkte dieser beiden Kategorien herausgearbeitet und mit Hilfe dessen das Konzept der Intersektionalität von der US-amerikanischen Juristin und Bürgerrechtsaktivistin Kimberlé Crenshaw veranschaulicht. Anhand dessen werden die in sich greifenden Diskriminierungskategorien durchleuchtet und in späterer Folge mittels der drei Filmbeispiele analysiert.

Für die Analyse werden *Frances Ha*, *Lady Bird* und *Little Women* Szenenbeispiele entnommen und unter den drei Aspekten Bildung, Kunst schaffen und Frau sein untersucht. Dabei zeigen die insgesamt neun behandelten Beispiele die patriarchalen und kapitalistischen Strukturen auf, in denen sich die jungen Frauen bewegen. Frances ist als arbeitslose Tänzerin mit ihren beiden wohlhabenden Mitbewohnern Lev und Benji konfrontiert. Diese verkörpern eine männliche Oberschicht, welche Privilegien besitzen sich unbeschwert künstlerisch auszutoben ohne dabei, im Gegensatz zu Frances, auf regelmäßiges Einkommen angewiesen zu sein. Lady Bird scheitert Zugang in die Gruppe von wohlhabenden und beliebten Teenager:innen in ihrer High School zu finden und muss für ihren Traum an ein renommiertes College an der Ostküste zu gehen, hart kämpfen. Die March-Schwestern, aber vor allem Jo und Amy, müssen sich mit den an sie gestellten geschlechterspezifischen Erwartungshaltungen der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts auseinandersetzen und entscheiden, ob sie diese erfüllen oder sich über deren Einschränkungen ermächtigen wollen.

Schlussendlich findet Gerwig für ihre jungen Protagonistinnen ein positives Ende, welches jedoch aufzeigt, wie die heranwachsenden Frauen mehr dafür arbeiten und sich einsetzen müssen, um dieselben Ziele zu erreichen, als ihre männlichen Mitbewohner, Mitschüler, Freunde oder Partner. Diese Erkenntnisse sind vor allem für ein junges, weibliches Publikum von Bedeutung, da dadurch eine Identifikation mit den Protagonistinnen stattfindet und auf das eigene Leben ausgelegt werden kann. Gerwigs Filme bieten eine Plattform sowohl für eine transgenerationale Aufarbeitung des eigenen Coming-of-Age als auch für Unterstützung und Bildung der jüngeren Generation, patriarchale Strukturen zu erkennen, diese aufzuweichen und in weiterer Folge aufzubrechen.

9.2 Abstract Englisch

Coming-of-age is the central and formative phase in the life of every young person. This important stage of development, which describes the transition from adolescence to adulthood, forms the focus of the three films to be analyzed in this master's thesis. In her films *Frances Ha* (2012), *Lady Bird* (2017) and *Little Women* (2019), US filmmaker Greta Gerwig deals with the female coming-of-age of the protagonists Frances, Lady Bird and the March sisters Meg, Jo, Amy and Beth. All of the women formulate wishes and dreams for their future, but realize that these are limited and conditioned by aspects such as financial means or their parents' level of education. Through the cinematic treatment of these dependency relationships, Gerwig illustrates the differences to a male coming-of-age and creates a level of identification for young recipients. The following research questions are the basis of this master's thesis:

How is intersectionality of class and gender staged in Greta Gerwig's coming-of-age films? How is female empowerment expressed in this staging? What roles do the protagonists' actions and the representation of the family, friendship and social environment play?

To answer these questions, the history of the genre of the Bildungsroman in literature is described, which forms the basis of the coming-of-age film. Various film examples underline the development from the original focus on male protagonists to both female coming-of-age stories and non-white, non-heteronormative narratives and how these found their way into the film canon. This is followed by an examination of Greta Gerwig's career and cinematic work, as well as her motivation to deal with the female coming-of-age in her films. The theories of gender and class are then presented and introduced as analytical categories. The overlapping points of these two categories are worked out and the concept of intersectionality by the US-American lawyer and civil rights activist Kimberlé Crenshaw is illustrated with the help of this. On the basis of this, the interlocking categories of discrimination are looked into and subsequently analyzed using the three film examples.

For the analysis, scene examples are taken from *Frances Ha*, *Lady Bird* and *Little Women* and examined under the three aspects of education, creating art and being a woman. The nine examples dealt with show the patriarchal and capitalist structures in which the young women live in. As an unemployed dancer, Frances is confronted with her two wealthy roommates Lev and Benji. They embody the male upper class, who

have the privilege of being artists without, unlike Frances, depending on a regular income. Lady Bird fails to gain access to the group of wealthy and popular teenagers at her high school and has to work hard for her dream of going to a prestigious college on the East Coast. The March sisters, but especially Jo and Amy, have to deal with the gender-specific expectations placed on them by 19th century society and decide whether they want to fulfill them or empower themselves beyond their limitations.

In the end, Gerwig finds a positive ending for her young female protagonists, but one that shows how adolescent women have to work harder and make more of an effort to achieve the same goals as their male roommates, classmates, friends or partners. These insights are particularly important for a young, female audience, as they allow them to identify with the protagonists and leave the opportunity to apply them to their own lives. Gerwig's films offer a platform both for a transgenerational reappraisal of one's own coming-of-age and for supporting and educating the younger generation to recognize patriarchal structures, soften them and subsequently break them down.