

Zwischen Idealisierung und Stigmatisierung abweichenden Verhaltens – Darstellungsmerkmale devianter jugendlicher „Helden“ in ausgewählten Spielfilmen

Bachelorarbeit

an der Hochschule für öffentliche Verwaltung und Rechtspflege (FH),
Fortbildungszentrum des Freistaates Sachsen
zum Erwerb des Hochschulgrades
Bachelor of Laws (LL.B.)

Vorgelegt von
Pia Illig
aus Oberlungwitz

Meißen, 25.03.2019

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	2
Abkürzungsverzeichnis	3
1 Einleitung	4
2 Allgemeine Darstellung von Devianz und deren ausgewählten Formen sowie der Besonderheiten des Jugendalters	6
2.1 Definition des Begriffs „Devianz“ und Betrachtung theoretischer Ansätze zur Erklärung devianten Verhaltens	6
2.2 Ausgewählte Formen von Devianz	10
2.2.1 Rechtsextremismus	10
2.2.2 Depression als eine Form der psychischen Störung	13
2.3 Besonderheiten der psychosozialen Entwicklungsaspekte des Jugendalters und deren erhöhtes Risiko für Devianz	16
3 Die Filmanalyse als Form der qualitativen Inhaltsanalyse	20
3.1 Darstellung der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse hinsichtlich ihrer Merkmale und ihrer Durchführung	20
3.2 Abgrenzung der Medienanalyse zur qualitativen Inhaltsanalyse	22
3.3 Allgemeine Ausführungen zur Durchführung der ausdrucksmittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse in Abgrenzung zur qualitativen Inhaltsanalyse	22
4 Ausdrucksmittelübergreifende Filmanalyse nach Kurwinkel und Schmerheim	24
4.1 Begründung der Methodenauswahl	24
4.2 Analysedimensionen und Ausdrucksmittel der Filmanalyse	27
5 Filmanalyse der ausgewählten Filme „Kriegerin“ und „Luca tanzt leise“	35
5.1 „Kriegerin“	35
5.1.1 Begründung der Filmauswahl und Inhaltsangabe	35
5.1.2 Produktanalyse	35
5.2 „Luca tanzt leise“	41
5.2.1 Begründung der Filmauswahl und Inhaltsangabe	41
5.2.2 Produktanalyse	42
6 Schlussbemerkungen	52
Anhangsverzeichnis	53
Literaturverzeichnis	78
Eidesstattliche Versicherung	81

Abkürzungsverzeichnis

Abkürzung

Erläuterung

HSF Meißen Hochschule Meißen (FH) und Fortbildungszentrum

NPD Nationaldemokratische Partei Deutschlands

1 Einleitung

Das Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit besteht in der Analyse zweier Filme, deren Inhalt sich auf die Idealisierung und Stigmatisierung abweichenden Verhaltens jugendlicher Helden bezieht. Dabei soll als Ergebnis eine Empfehlung gegeben werden, ob sich die analysierten Filme als modulbegleitendes Material zur praxisnahen Veranschaulichung von Devianz in dem Modulteil 25 B 2.1 „Soziale Kompetenz / Klientenorientierung“ eignen.

In selbigem bildet die Devianz von Jugendlichen ein Schwerpunktthema. Aus diesem Grund wurde sich bei der Bearbeitung des Themas auf die Auswahl von Jugendfilmen beschränkt. Weiterhin wurde als Methode die Kinder- und Jugendfilmanalyse nach *Kurwinkel* und *Schmerheim* festgelegt. Dabei handelt es sich um eine spezielle Form der Inhaltsanalyse, die sich nach den von Kindern und Jugendlichen an Filme gestellten Bedürfnissen richtet. Die Zielgruppe der betrachteten Filme, die Studierenden der HSF Meißen, im Speziellen die Studierenden der Allgemeinen Verwaltung, die den Modulteil 25 B 2.1 gewählt haben, verhalten sich hinsichtlich ihrer Rezeptionsmerkmale ähnlich wie Jugendliche bzw. junge Erwachsene.

Als Filme wurden „Kriegerin“ und „Luca tanzt leise“ ausgewählt. In „Kriegerin“ wird das Thema Idealisierung von Rechtsextremismus ungeschönt in Szene gesetzt. Ein Hauptaugenmerk liegt dabei auf der ungewöhnlichen Anziehungskraft, die der Rechtsextremismus besonders auf junge Menschen haben kann. Auch aufgrund Medienpräsenz, die das Thema immer wieder aufleben lässt, wurde dieser Film ausgewählt. Der zweite Film, „Luca tanzt leise“, handelt von einer Mitzwanzigerin, die scheinbar ihre Jahre der Depression hinter sich gelassen hat und nun auf dem zweiten Bildungsweg das Abitur nachholt. Doch aufgrund einiger Zwischenfälle erleidet sie einen Rückfall in die Depression. Dieser Film wurde ausgewählt, weil er darstellt, dass es depressiven Personen nicht von außen anzusehen ist, dass sie unter dieser Form des abweichenden Verhaltens leiden. Außerdem begreifen Außenstehende nur schwer, was es heißt, eine Depression zu haben. Die Protagonistin des Films stellt jedoch beispielhaft dar, wie ein Leben mit Depression ablaufen kann. Deshalb eignet sich dieser Film besonders für die Veranschaulichung dieser Form der Devianz.

Der Hauptteil gliedert sich in die folgenden Kapitel: im zweiten Kapitel erfolgt zunächst die allgemeine Darstellung von Devianz hinsichtlich Definition, der theoretischen Ansätze struktureller Funktionalismus und symbolischer Interaktionismus und der in den Filmen verarbeiteten Formen des abweichenden Verhaltens. Außerdem bezieht sich dieses Kapitel auf die Besonderheiten der psychosozialen Entwicklungsaspekte des Jugendalters und dessen besondere Risiken für deviantes Verhalten. Das dritte Kapitel

behandelt die qualitative Inhaltsanalyse, insbesondere die Merkmale der qualitativen Inhaltsanalyse. Die ausdrucksmittelübergreifende Filmanalyse nach *Kurwinkel* und *Schmerheim* ist Thema des vierten Kapitels. Darin erfolgt die Vorstellung dieser speziellen Methode. Es erfolgen weitere Abgrenzungen hinsichtlich der Bearbeitung des Themas. Daneben werden die Analysedimensionen und Ausdrucksmittel definiert, die in der Analyse Anwendung finden. Die Analyse der beiden Filme ist der Hauptbestandteil der Bachelorarbeit und erfolgt in Kapitel fünf.

Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit bei der Verwendung von Personenbezeichnungen ausschließlich die männliche Form gewählt. Damit werden jedoch die Geschlechter männlich, weiblich und divers gleichermaßen angesprochen.

2 Allgemeine Darstellung von Devianz und deren ausgewählten Formen sowie der Besonderheiten des Jugendalters

2.1 Definition des Begriffs „Devianz“ und Betrachtung theoretischer Ansätze zur Erklärung devianten Verhaltens

Der Begriff „Devianz“ stammt aus dem Lateinischen und wird mit „Abweichung“ übersetzt (vgl. Scherr 2009: 198). *Scherr* definiert deviantes Verhalten¹ als „alle diejenigen Verhaltensweisen und Handlungen [...], die nicht übereinstimmen mit sozial einflussreichen Erwartungen (Regeln, Normen und Werten) von Gruppen, Institutionen bzw. der Gesellschaft insgesamt“ (ebd.). Zu den häufigsten Formen von Devianz zählen „Kriminalität, aber auch Alkoholismus und illegaler Drogenkonsum, psychische Krankheit, Suizid, Homosexualität, Prostitution“ (Peuckert 2008: 108).

Um das Entstehen abweichendes Verhalten innerhalb einer Gesellschaft zu erklären, existieren verschiedene Ansätze auf dem Feld der Sozialforschung. Im Folgenden werden der strukturelle Funktionalismus und der symbolische Interaktionismus herausgegriffen. Die Theorie des strukturellen Funktionalismus betrachtet die Gesellschaft als System mit Rollen, die in einem „Zusammenhang mit sozialen Normen und Werten betrachtet [werden]“ (Vester 2009: 55). Die in einer Gesellschaft lebenden Personen sind demnach alle Inhaber von Rollen, welche es zu erfüllen gilt (vgl. ebd.: 57). Sie wurde vor allem von dem amerikanischen Soziologe Talcot Parsons begründet, um soziale Einheiten bzw. Systeme wie Gruppen, Organisationen und Gesellschaften zu analysieren (vgl. Gukenbiehl/Scherr 2006: 284). Der Strukturfunktionalismus gründet auf der Annahme, dass der Fortbestand des gesellschaftlichen Systems von der Erfüllung festgelegter Funktionen abhängt (vgl. Schwietring 2011: 267). So hängt das Fortbestehen der Gesellschaft von der Sozialisation der in ihr lebenden Individuen ab (vgl. ebd.: 268). Die Grundlage dafür bildet die Internalisierung² der gesellschaftlichen Werte und Normen durch die Heranwachsenden (vgl. ebd.). Ist die Internalisierung dieser nicht erfolgreich, entsteht abweichendes Verhalten der Individuen (vgl. ebd.).

Dem strukturellen Funktionalismus gehören weitere verschiedene theoretische Ansätze zur Erklärung von Devianz an. Dazu zählen die Theorie der differenziellen Kontakte von Edwin H. Sutherland, die Subkulturtheorie von Albert K. Cohen, die Chancenstrukturtheorie von Richard A. Cloward und Lloyd E. Ohlin sowie die Anomietheorie von Robert K. Merton (vgl. Vester 2009: 94-97). Für die vorliegende Arbeit ist die Subkulturtheorie von Bedeutung. Danach können innerhalb einer Mehrheitsgesellschaft verschiedene Subkulturen existieren (vgl. Schwietring 2011: 326). In diesen werden oft-

¹ Die Begriffe „deviantes Verhalten“ und „abweichendes Verhalten“ werden in diverser Literatur als Synonyme verwendet (vgl. Scherr 2009: 198).

² Mit Internalisierung von Werten und Normen ist die Verinnerlichung dieser gemeint (vgl. Schwietring 2011: 268).

mals „stabile eigene Erwartungen, Regeln und Sanktionen“ (ebd.) ausgebildet, die im Widerspruch zu denen der Gesamtgesellschaft stehen können (vgl. ebd.). In einer Subkultur kann somit das von der Gesamtgesellschaft als abweichend betrachtete Verhalten akzeptiert und als konform angesehen werden (vgl. ebd.). Um sich von anderen Gesellschaften abzugrenzen und ihre Einzigartigkeit zu betonen, entwickeln Subkulturen häufig „eine eigene Sprache oder Sprechweise mit speziellen Ausdrücken, besondere Kleidungs- oder Schmuckstücke oder Rituale im Umgang miteinander“ (ebd.: 327). Außerdem kann der Begriff „Ehre“ anders definiert werden (vgl. ebd.: 327 f.). Anerkennung und Missbilligung gehen nur noch von den Bezugspersonen innerhalb der Subkultur aus (vgl. ebd.).

Demgegenüber betrachtet der symbolische Interaktionismus die

„Kultur [als] ein System von Symbolen [...]. Das wichtigste Symbolsystem ist die Sprache. Interaktionen (Handlungen) sind dadurch möglich, dass die in der Sozialisation erlernten Symbole in den Interaktions- und Kommunikationsprozess eingebracht und von den Handlungspartnern in ihrer gemeinten Bedeutung ‚entschlüsselt‘ werden können.“ (Scherr 2009: 223)

Der amerikanische Sozialpsychologe George Herbert Mead gilt als Begründer dieses Ansatzes (vgl. Schwierting 2011: 264). „Mead unterscheidet zwei Ebenen des menschlichen Selbst: das ‚I‘ (Ich) und das ‚Me‘ (Mich)“ (ebd.). Das „I“ stellt die personale Identität und das „Me“ das Objekt-Ich dar, also die soziale Identität des Selbst, die von anderen Individuen wahrgenommen wird (vgl. Feldmann 2006: 44). „Das ‚Me‘ ist die Gesamtheit aller Informationen, Wahrnehmungen, Bewertungen und Bilder, über die das Selbst von sich verfügt.“ (Schwierting 2011: 264). Diese hat es seit seiner Geburt „durch die Interaktion mit anderen Menschen erworben“ (ebd.). Die Eltern und später auch andere Bezugspersonen sind die ersten, die Erwartungen an das Kind stellen (vgl. ebd.). Sie werden auch als „konkrete Andere“ bezeichnet (vgl. ebd.). Die Interaktions- und Lernprozesse des Kindes, die auf diese Erwartungen aufbauen, werden durch das „I“ bedingt (vgl. ebd.). Das „I“ baut über das Aneignen durch aktive Interaktion und Zusammentragen von Wissen in seiner Umwelt das „Me“ auf (vgl. ebd.).

„Später lernt das Individuum, aus den Erwartungen ‚konkreter Anderer‘ allgemeine Regeln abzuleiten und auf die Erwartungen ‚generalisierter Anderer‘ zu schließen. Als aktive Kraft passt sich das ‚I‘ diesen Erwartungen aber nicht an, sondern es geht aktiv, strategisch und kommunizierend mit ihnen um.“ (ebd.: 264 f.)

Die Entwicklung des Selbst basiert also auf „sozialen Erfahrungen, die immer mit dem Austausch von Symbolen und verbunden sind“ (Feldmann 2006). Nach diesem Ansatz kann Devianz entstehen, wenn sich das „I“ stärker entwickelt als das „Me“ und die personale Identität in den Vordergrund rückt (vgl. Feldmann 2006: 49).

Dem von Howard S. Becker entwickelten Etikettierungsansatz, auch als „labeling approach“ bezeichnet, liegen symbolische Interaktionen zugrunde, weshalb er dieser Theorierichtung zugeordnet werden kann (vgl. Lamnek 1996: 306 f.). Diese Theorie untersucht, „wem unter welchen Bedingungen das Prädikat ‚abweichend‘ zugeschrieben wird, welche Änderungen darauf im Verhalten und in den kognitiven Reaktionen Dritter erfolgen, und wie diese auf den Stigmatisierten zurückwirken“ (Scherr 2009: 205). Devianz richtet sich nach diesem Ansatz nach der Bewertung des sozialen Kontexts und der Reaktion Außenstehender (vgl. Schwietring 2011: 330). D. h., der Etikettierungsansatz definiert abweichendes Verhalten nicht als den tatsächlichen Verstoß gegen Regeln, Normen und Werte, vielmehr wird die Devianz über die Bezeichnung als solches durch Andere sowie ihre Sanktionierung manifestiert (Scherr 2009: 204). Die Bewertung hängt „von sozialen Faktoren, beispielsweise von der Zugehörigkeit zu einer Schicht oder Gruppe, von der sozialen Situation, von Stereotypen und von Vorurteilen, von Rollen und den Relationen der Machtpositionen der Beteiligten“ (Schwietring 2011: 331) ab. Von der Gesellschaft erhält der Abweichler entsprechend seines Verhaltens ein „Etikett“, was ihm für die Zukunft anhaften wird (vgl. ebd.: 330). Aus der Etikettierung ergibt sich „[d]er Prozess der Stigmatisierung“ (ebd.: 331). Dieser Begriff wurde von Edwin M. Lemert (1967) entwickelt (vgl. ebd.: 332). Dabei wird eine primäre Devianz in eine sekundäre Devianz transformiert (vgl. ebd.: 331 f.).

„*Primäre Devianz* steht für das Verhalten eines Menschen, das oft gar nicht weiter bemerkt wird und eher unbedeutend ist, aber auf einmal die Aufmerksamkeit und womöglich Entrüstung der anderen erregt, die dann dieses Verhalten als unnormal, bizarr oder unanständig, eben als abweichend definieren. Wenn jemand bzw. sein Verhalten als abweichend etikettiert ist, dann haftet ihm ein Stigma an.“ (Vester 2009)

Die primäre Devianz tritt einmalig oder episodenhaft auf (vgl. Scherr 2009: 204). Die sekundäre Devianz bezeichnet den Prozess, in dem der Abweichler seinem Etikett entsprechend handelt und es dadurch über- bzw. annimmt (vgl. Vester 2009: 98). Die Etikettierung bewirkt, dass das abweichende Verhalten bestehen bleibt und verstärkt wird (vgl. ebd.). Ein Verinnerlichen des Stigmas und das daraus resultierende negative Selbstbild können dazu führen, dass sich Abweichler selbst als abweichend etikettierten oder sich selbst als solche definierten Gruppen anschließen (vgl. Scherr 2009: 205). Kontakte innerhalb der Gruppe ermöglichen das Aneignen von „Techniken, Rationalisierungen und Motive[n], die ihn in seinem abweichenden Verhalten bestärken“ (ebd.). Dies führt im Resultat häufig zu einer Devianz-Karriere (vgl. ebd.).

Devianz weist einige negative Funktionen bzw. Dysfunktionen auf, die als system-schädlich eingestuft werden (vgl. Peuckert 2008: 111). Die Dysfunktionen von abwei-

chendem Verhalten sind in der Störung des gesellschaftlichen Gleichgewichts zu suchen (vgl. Peuckert 2008: 111).

„Abweichendes Verhalten generell wie Kriminalität im Besonderen beschädigen die physische, psychische und soziale Identität von Opfer und Täter, mindern die Lebensqualität und verursachen einen Schaden – inklusive der Kosten für die Aufdeckung, Sanktionierung, Behandlung und Verhinderung von Devianz – in Milliardenhöhe.“ (ebd.: 111 f.)

Durch abweichendes Verhalten in hoher Anzahl, wie beispielsweise Steuerhinterziehung oder Mord, können Normen und soziale Systeme, „d. h. eine Gruppe, eine Organisation, eine Gesellschaft“ (Vester 2009: 101) zerbrechen. Wird die Grenze eines gesellschaftlich tolerierbaren Maßes an Devianz überschritten, folgt daraus eine Erschütterung des Vertrauens in Prinzipien und Institutionen zum Schutz dieser Prinzipien, eine Verletzung des Gerechtigkeitsempfindens sowie eine Demotivation der Mitglieder der Gesellschaft, sich selbst regelkonform zu verhalten und lässt deviantes Verhalten damit ansteckend wirken (vgl. Peuckert 2008: 112; Vester 2009: 101).

Abweichendes Verhalten kann für ein gesellschaftliches System aber auch systemfördernde Funktionen haben (vgl. Peuckert 2008: 111). Deviante Verhaltensweisen können beispielsweise aufrechterhaltend oder stärkend auf die „Lebensfähigkeit und Effektivität des sozialen Systems“ (ebd.: 113) wirken. Dieses ist außerdem für eine Gesellschaft notwendig, um das Positive und Normale innerhalb dieser erkennen zu können (vgl. ebd.: 112; Vester 2009: 100). Erst durch nonkonformes Verhalten werden die sozialen Normen und die mit ihr verbundenen Erwartungen deutlich (vgl. Vester 2009: 100). Durch abweichendes Verhalten in Form von Regelverletzungen, welches vom Staat bestraft wird, werden zudem die strafrechtlichen Normen einer Gesellschaft wiederkehrend ins Bewusstsein ihrer Mitglieder gerufen und damit gefestigt (vgl. Peuckert 2008: 112; Feldmann 2006: 89). Auch Toleranzräume werden durch unterschiedliche Ausmaße von Devianz offenbart (vgl. Vester 2009: 100). Durch die Ermittlung, weshalb es innerhalb einer Gesellschaft zu Abweichung kommt, werden die bestehenden Normen auf ihre Zweckmäßigkeit hin überprüft (vgl. Vester 2009: 101). Dadurch kann es zur Änderung sozialer Normen kommen und dies damit auch zur Verbesserung der Zustände in einer Gesellschaft führen (vgl. ebd.). „Abweichungen können, indem sie die Veränderungsbedürftigkeit gesellschaftlicher Zustände in das öffentliche Bewusstsein heben, weiterhin der Erstarrung vorbeugen und wichtige Schrittmacherfunktionen für den sozialen Wandel leisten“ (Peuckert 2008: 112), d. h. Devianz ist notwendig, um die Innovation und den gesellschaftlichen Wandel voranzutreiben (vgl. Feldmann 2006: 89). Hinzu kommt, dass die gemeinsame „moralische Entrüstung“ (Peuckert 2008: 113) über das abweichende Verhalten das Gefühl der Zusammengehörigkeit innerhalb einer Gruppe oder Gesellschaft stärken kann (vgl. ebd.; Vester 2009: 100). Außerdem kann

abweichendes Verhalten als Kritik an Problemen innerhalb der Gesellschaft angesehen werden (vgl. Vester 2009: 100 f.). und damit „wie ein Sicherheitsventil wirken“ (ebd.: 100) oder „eine gesellschaftliche Warnfunktion haben“ (ebd.).

2.2 Ausgewählte Formen von Devianz

2.2.1 Rechtsextremismus

Nach (Schwietring 2011: 319) wird Rechtsextremismus in Deutschland als abweichendes Verhalten betrachtet. Die Gesamtanzahl der Rechtsextremisten betrug nach Abzug der Mehrfachmitgliedschaften im Jahr 2017 in Deutschland 24.000 und ist damit im Vergleich zum Vorjahr um 900 neue Mitglieder angestiegen (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2019e). Über die Hälfte der Anhänger gelten als gewalttätig (vgl. ebd.). Zu diesen zählen Mitglieder rechtsextremen Subkulturen, Neonazis und die Anhänger rechtsextremer Parteien³ sowie Organisationen (vgl. ebd.).

Der Rechtsextremismus ist eine Grundvariante des Extremismus (vgl. Böttcher/Mareš 2012: 219). Er

„[...] stellt in Deutschland kein ideologisch einheitliches Phänomen dar; vielmehr tritt er in verschiedenen Ausprägungen chauvinistischer, rassistischer und antisemitischer Ideologieelemente hervor, woraus sich unterschiedliche Zielsetzungen ab- bzw. herleiten. Im Rechtsextremismus herrscht die Auffassung vor, die Zugehörigkeit zu einer Ethnie, Nation oder Rasse entscheide über den Wert eines Menschen.“ (Bundesamt für Verfassungsschutz 2019g⁴)

Der Begriff „Extremismus“ ist nur schwer von den Begriffen „Radikalismus“ und „Terrorismus“ abzugrenzen, da es bislang noch keinen „anerkannten, allgemein gültigen Modus der Unterscheidung gibt“ (vgl. Böttcher/Mareš 2012: 54). Allgemein gilt: „Alle Terroristen sind Extremisten und radikal. Alle Extremisten sind radikal, aber (noch?) keine Terroristen. Radikale sind keine Extremisten und auch keine Terroristen.“ (Böttcher/Mareš: 54).

Innerhalb des Rechtsextremismus existieren zahlreiche Strömungen und Subkulturen. Eine dieser bedeutenden Strömungen ist der Neonationalsozialismus.

„Der Nationalsozialismus bezieht sich auf die Weltanschauung des ‚Dritten Reiches‘ und macht diese zur Grundlage seiner politischen Zielvorstellungen. Elementare Bestandteile der neonationalsozialistischen Weltanschauung sind Nationalismus und Rassismus sowie die Forderung nach einem autoritären ‚Führerstaat‘ unter Ausschaltung wesentlicher Elemente demokratischer Gewaltenteilung. Abgrenzungskriterien zum subkulturell geprägten Rechtsextremismus sind der bei Neonazi-Aktivisten stärker ausgeprägte Wille zur politischen Arbeit sowie eine intensivere Auseinandersetzung mit inhaltlichen Aspekten des Weltbildes.“ (Bundesamt für Verfassungsschutz 2019a).

³ Zu den bekanntesten rechtsextremen Parteien in Deutschland gehören die NPD; „DIE RECHTE“ und „Der III. Weg“ (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2019d).

Ethnische Minderheiten werden von den Nationalsozialisten, den sogenannten Neonazis, als minderwertig angesehen (vgl. Bötticher/Mareš 2012: 54). Sie sehen das deutsche Volk durch ethnische Vielfalt sowie eine pluralistische Gesellschaft bedroht (vgl. ebd.). 6.000 Anhänger verzeichnet die Szene der Neonationalsozialisten in Deutschland, was einem Viertel der Gesamtanzahl der deutschen Rechtsextremisten entspricht (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2019b).

Eine bedeutende rechtsextremistische Subkultur ist die der Skinheads, welche seit den 1980er Jahren in Deutschland existent ist (vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz 2016: 9). Es gehören jedoch nicht alle Skinheads dem Rechtsextremismus an und können anderen politischen Strömungen zugewandt oder politisch neutral sein (vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz 2016: 7). Rechtsextreme Skinheads sind äußerlich an ihren Glatzen, Bomberjacken und Springerstiefeln⁵ zu erkennen (vgl. ebd.; Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz 2015: 24).

An dieser Stelle sollen die Merkmale extremistischer Zusammenschlüsse allgemein dargestellt werden. „Für die Anhänger ist es wichtig, sich durch bestimmte Merkmale von der Mehrheitsgesellschaft abzugrenzen [...]“ (vgl. Bötticher/Mareš 2012: 124). Besonders wichtig ist dabei das Erkennen anderer Mitglieder derselben extremistischen Strömung (vgl. ebd.). Deshalb hat jede Vereinigung bestimmte Erkennungsmerkmale wie Symbole, Musik, Kleidung, einer gemeinsamen Sprache und gegebenenfalls auch gemeinsame Aktivitäten wie zum Beispiel Treffen mit denen sich die Mitglieder identifizieren lassen (vgl. ebd.: 125; 203). Bei Letzteren treffen Gleichgesinnte aufeinander und „[...] bestärken sich gegenseitig an vielfältigen gemeinschaftlichen Handlungen teilzunehmen.“ (ebd.). In vergangenen Zeiten waren häufig an einem markanten äußeren Erscheinungsbild erkennbar, welches sich inzwischen jedoch stark gewandelt hat und sie deshalb nicht mehr auf den ersten Blick als Rechtsextremisten identifiziert werden können (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2018: 64). Weit verbreitet ist aber dennoch das Tragen von Kleidungsstücken, die mit rechtsextremen Schriftzügen und Texten sowie Bildern bedruckt sind. (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2018 64 f.). Die Bekleidung dient vor allem der Identifikation mit dem Rechtsextremismus und gleichzeitig auch dem gegenseitigen Erkennen untereinander (vgl. ebd.: 64). Außerdem ist die Verwendung der Farbkombination „Schwarz-Weiß-Rot“ typisch (vgl. ebd.: 68). „Es handelt sich um die Nationalfarben des deutschen Kaiserreichs und des ‚Dritten Reichs‘, die von Rechtsextremisten für ihre Zwecke instrumentalisiert werden.“ (ebd.). Auch der Gebrauch von Synonymen ist für Rechtsextremisten typisch (vgl.

⁵ Das Tragen von Springerstiefeln mit weißen Schnürsenkeln galt früher als Symbol des Rassismus. Heute sind Springerstiefel nur noch selten zu sehen und werden auch nicht mehr nur von Anhängern der rechtsextremen Szene getragen (vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz 2018: 64).

Bundesamt für Verfassungsschutz 2018: 67). Zwei der am häufigsten anzutreffenden Synonyme sind die Zahlen „18“ und „88“ (vgl. ebd.). Die „1“ steht für den ersten Buchstaben des Alphabets „A“ und dementsprechend „8“ für das „H“ (vgl. ebd.). Daraus ergibt sich, dass die „18“ für die Initialen von Adolf Hitler und die „88“ für „Heil Hitler“ stehen (vgl. ebd.). Auch der Zahl 14 kommt eine besondere Bedeutung zu (vgl. ebd.). Sie ist das Synonym zu der rassistischen Parole „14 Words“, die aus 14 Wörtern besteht (vgl. ebd.). Der Originalwortlaut besagt: „We must secure the existence of our people and a future for white children“ (ebd.). Übersetzt man dies ins Deutsche erhält man die rassistische Aussage: „Wir müssen die Existenz unseres Volkes und die Zukunft der weißen Kinder sichern“ (ebd.). „Wer das Hakenkreuz oder andere NS-Symbole heute verwendet, spricht sich gegen Menschenwürde, Gleichheitsgrundsatz, Handlungs- und Meinungsfreiheit, gegen die in unserem Staat gesetzlich verankerten Grundrechte aus.“ (Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz 2015: 4). Auch die Musik kann ein wichtiges Kernelement jugendlicher Szenen und Subkulturen darstellen (vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz 2016: 62). Für Jugendliche „[besitzt] das Hören von Musik – allein oder in der Gruppe – einen hohen Stellenwert“ (ebd.: 4). Musik ist sehr bedeutsam für die Identitätsfindung Jugendlicher (vgl. ebd.). „Das machen sich auch Rechtsextremisten zu Nutze. Sie versuchen ihre Ideologie näher an die jüngeren Zielgruppen heranzubringen.“ (ebd.). Um mehr Zielgruppen anzusprechen, wurden über die letzten Jahre hinweg neben dem bewährten Genres Rock und Metal sowie „Schlager und Volksliedern“ (ebd.: 9) weitere musikalische Genres wie beispielsweise „Hip Hop, Punkrock, Rockabilly, Gothic und Dark Wave“ (ebd.) bedient, um über diese vielfältigen Genres ihre Ideologie durch die Songtexte zu vermitteln und mehr jugendliche Hörer anzusprechen (vgl. ebd.). Wie stark die rechtsextreme Musik Jugendliche beeinflusst, hängt vom Kontext ab (vgl. ebd.: 62). Ein wesentlicher Kontextfaktor bildet die Umwelt, in der die Musik konsumiert wird (vgl. ebd.). Die größte Wirkung entfaltet die Musik auf Konzerten, auf denen leicht Kontakte zu Anhängern der Szene geknüpft werden können (vgl. ebd.). Außerdem bedienen sich Rechtsextremisten oft der Gewalt, die meist in unorganisierter Form erfolgt. Die Täter sind vorwiegend männliche Jugendliche, die meist aus normalen Familien- und Arbeitsverhältnissen entstammen (vgl. Bötticher/Mareš: 171). Frauen sind in der rechtsextremistischen Szene qualitativ unterrepräsentiert (vgl. ebd.: 199). Die Gewalt richtet sich vor allem gegen die „bedrohten Gruppen (Immigranten, nationale Minderheiten usw.)“ (ebd.: 320). Diese Gruppen werden als fremd proklamiert und somit von der „erklärten Mehrheitsgesellschaft (dem ‚Deutschen Volk‘)“ (Dierbach 2001: 82) ausgeschlossen.

Im Folgenden wird ein Versuch unternommen, die Beweggründe für ein solches Handeln zu ergründen. Zum einen besteht die Annahme, dass „Beruf, Geld und/oder Status“ (Scherr 2009: 144) für die Täter einen besonders hohen Stellenwert haben und sie ein Konkurrenzdenken zu den „Randgruppen, die eben auch Wohnungen, Arbeit etc. haben möchten“ (ebd.) aufbauen und diese deshalb verfolgen und ausgrenzen (vgl. ebd.). Außerdem neigen Jugendliche, die in der Gesellschaft (vermeintlich) gut integriert sind und die Prinzipien dieser verinnerlicht haben, eher zu rechter Gewalt als diejenigen, die der Gesellschaft kritisch gegenüberstehen und auch selbst schon Erfahrungen mit Ausgrenzung gemacht haben (vgl. ebd.: 144 f.). Daneben entwickelt sich rechte Gewalt oft aus einer „politisch rechte[n] Einstellung“ (Dierbach 2001: 84) heraus. Innerhalb unterschiedlicher Organisationen wie zum Beispiel „konservative[n] Parteien, rechte[n] Burschenschaften, revisionistische[n] Vereine und informelle[n] Gruppen“ (ebd.) wird das rechte Gedankengut verbreitet und gefestigt. Vor allem aber wird durch diese versucht, die Jugend durch spezielle Jugendorganisationen für die rechtsextremistische Szene zu gewinnen (vgl. ebd.). Die Jugend wird so zum „Träger autoritärer Bewegungen und Ideologien“ (ebd.: 85; ohne Hervorhebung, d. Verf.). Als weitere Ursache können Frustration und Aggression (vgl. ebd.: 132) als Reaktion auf „Stress oder Bedrohung“ (ebd.: 133) bedingt durch bestimmte Faktoren, „welche die Gewalttäter vor der Ausübung ihrer Taten frustriert haben könnten“ (ebd.: 135) genannt werden. Die angestaute Frustration, die häufig durch Probleme mit der Wohnungssituation oder Arbeitslosigkeit verursacht wird, entlädt sich in Form von Gewalttaten auf die Opfer (vgl. ebd.). Es wird angenommen, die Täter könnten ihre Probleme nicht gezielt lösen, deshalb verschiebe sich ihre Frustration auf ihre Opfer, die sich dann als Gewalt niederschlägt (vgl. ebd.).

2.2.2 Depression als eine Form der psychischen Störung

Es existiert eine Vielfalt an psychischen Störungen. Dörner et al. (2015) zählen insbesondere Schizophrenie, Manie, Depression sowie Abhängigkeit dazu. Nach *Bleuler* (1987 zit. nach Dörner et al. 2015: 17) gilt ein Mensch als psychisch gestört, „der bei der Lösung einer altersgemäßen Lebensaufgabe in eine Krise und Sackgasse geraten ist, weil seine Verletzbarkeit und damit sein Schutzbedürfnis und sein Bedürfnis, Nicht-Erklärbares zu erklären, für ihn zu groß und zu schmerzhaft geworden sind.“ *Dörner et al.* (2015: 17) sehen psychische Störungen als eine Form des abweichenden Verhaltens an. Dabei ist eine Abgrenzung zwischen Krankheit und abweichendem Verhalten notwendig. „Krankheiten sind Störungen im Ablauf der Lebensvorgänge, die mit einer Herabsetzung der Leistungsfähigkeit einhergehen und meist mit wahrnehmbaren Veränderungen des Körpers verbunden sind.“ (ebd.: 36). Eine psychische Störung ist als abweichendes Verhalten zu betrachten, wenn der Betroffene „in Beziehungen zu Ande-

ren, zu sich selbst und seinen Gefühlen und zu seinem Körper verfehlt handelt“ (ebd.: 37).

Zu den häufigsten Formen der Depression zählt die unipolare Depression (vgl. Stiftung Deutsche Depressionshilfe o. J. d). Die bipolare Depression und die Dysthymie (vgl. ebd.) sollen nicht Thema der Arbeit sein. Die unipolare Depression zeichnet sich durch das einmalige oder intervallartige Auftreten von depressiven Episoden aus, die mehrere Wochen oder Monate umfassen können (vgl. ebd.). Dazwischen liegen Intervalle, in denen keine Symptome einer Depression vorliegen (vgl. ebd.).

Im Folgenden sollen die Auslöser einer Depression beleuchtet werden. Meist ist es das Zusammenspiel mehrerer Faktoren, die eine Depression auslösen (vgl. Stiftung Deutsche Depressionshilfe o. J. a). Allgemein wird zwischen psychosozialen und körperlichen bzw. neurobiologischen Aspekten unterschieden (vgl. ebd.). Betrachtet man die psychosozialen Aspekte, so kann davon ausgegangen werden, dass eine erhöhte Anfälligkeit für das Entstehen einer Depression beispielweise „durch frühe traumatische Erlebnisse“ (ebd.) bedingt wird. Typische Auslöser können dafür z. B. Verlust oder Überlastung sein (vgl. ebd.). Auf Seiten der neurobiologischen Aspekte sind es die genetischen Faktoren, wie die Vererbung, welche die Stresshormonachse verändern und dadurch eine Depression auslösen können (vgl. ebd.). Häufig sind beide Faktoren für das Entstehen einer Depression verantwortlich (vgl. ebd.).

Die Auslöser für das Entstehen von Depressionen speziell bei Jugendlichen sind oftmals der Ablösungsprozess vom Elternhaus und der damit verbundene Geborgenheitsverlust (vgl. Dörner et al. 2015: 111). Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch das Misstrauen gegenüber der Außenwelt und auch sich selbst (vgl. ebd.). Es entsteht oftmals ein „tiefer Weltschmerz, der mit starken, verzweifelten und traurigen Gefühlen einhergehen kann“ (ebd.). Häufig besteht zusätzlich zwischen den Jugendlichen und ihren Eltern eine instabile Beziehung (ebd.). Die Eltern können den Jugendlichen dann nicht die nötige Unterstützung geben, um die aufgetretenen Probleme zu bewältigen (ebd.). Auch der hohe Druck, der von der Schule auf die Jugendlichen ausgeübt wird, fördert Entstehen von Depressionen (vgl. ebd.). Die Tatsache, dass die schulischen Leistungen über den späteren „sozialen Auf- oder Abstieg“ (ebd.) entscheiden, und der damit verbundene immer früher und stärker einsetzende Leistungsdruck sind nicht selten „Quelle von Angst, Schuldgefühlen, Verzweiflung und Scham“ (ebd.). Aber auch die Ausgrenzung, die vor allem Schüler erfahren, die nicht der Norm entsprechen und sich von der breiten Masse der anderen Schüler abheben, kann zu Depressionen und dem Fernbleiben von der Schule führen (vgl. ebd.). Dies betrifft unter anderem Schüler „mit unruhigem, spontanem, reizoffenem Verhalten“ (ebd.), aber auch hochbegabte Schüler (vgl. ebd.). Ab dem 25. Lebensjahr hat sich bei den meisten

Leuten der Alltag eingestellt und es kommt zu anderen Ursachen, die eine Depression auslösen können. Vor allem die Arbeit führt häufig zu Depressionen (vgl. ebd.: 191). Die betroffenen Arbeitstätigen leiden unter Leistungskonkurrenz und an der Abhängigkeit, die sie zu ihrem Arbeitsplatz haben, um finanziell unabhängig zu bleiben (vgl. Dörner 2015: 191). Viele, die den „Wunsch nach freier Entfaltung“ (ebd.) haben, finden in den eben genannten Punkten ihre Grenze (vgl. ebd.). Auch Probleme in der Partnerschaft können Depressionen hervorrufen (vgl. ebd.: 193). Eine einengende Partnerschaft, bei der sich beide Partner ihrem jeweiligen Umfeld entziehen und sich gemeinsam isolieren, kann Depressionen begünstigen (vgl. ebd.: 191 f.). Neben einer Partnerschaft gibt es auch weitere mögliche Auslöser für eine Depression, zum Beispiel „der Verlust eines wichtigen Menschen, eine Geburt, eine Krankheit, die Summe aus vielen kleinen Kränkungen, [...] aber auch eine entlastende Situation, z.B. die Fertigstellung des eigenen Hausbaus“ (ebd.: 194).

Die Symptome, die mit einer Depression einher gehen, sind sehr vielfältig und unterscheiden sich von Mensch zu Mensch. Betroffene sind meist gefühllos und ausgebrannt, das heißt, sie können Gefühle wie „Schmerz, Angst, Trauer nicht [mehr] empfinden“ (ebd.: 195). Ein weiteres mögliches Symptom ist der gehemmte Antrieb (vgl. ebd.). Die Betroffenen fühlen sich „gelähmt, gebunden, entscheidungsunfähig“ (ebd.) und blockieren sich selbst. Als Resultat leiden sie an „quälende[r] innere[r] Unruhe und Angestrengtheit, die sich [...] im Ergebnis als Untätigkeit, ‚Faulheit‘ äußert oder als hektisches Hin und Her [...] oder als auswegloses Klagen“ (ebd.: 195 f.). Ein Symptom ist auch das vorbesetzte Fühlen und Denken und die Entwicklung von Wahn (vgl. ebd.: 196). Die tatsächliche Angst kann verschoben worden sein und sich auf frühere Schuldgefühle projiziert haben (vgl. ebd.). Auch kann Hypochondrie hinsichtlich der „Gesundheit oder eines Körperteils“ (ebd.) auftreten. Außerdem kann sich ein Verarmungswahn einstellen (vgl. ebd.). Die Betroffenen denken dann, sie könnten „die Familie nicht mehr ernähren“ (ebd.). Zudem kann das Gefühl auftreten, wertlos, überflüssig und unbrauchbar zu sein (vgl. ebd.). Sie fühlen sich als Ballast ihrer Angehörigen und als Versager (vgl. ebd.). Ein weiteres Symptom ist die Beeinträchtigung des allgemeinen Empfindens des eigenen Körpers (vgl. ebd.). Die Betroffenen können sich „kaputt, niedergeschlagen [sic!] [...], schlaff“ (ebd.) fühlen. „Kreislaufmesswerte, wie Blutdruck oder Puls-Atmungs-Quotient, können verändert sein [...]“ (ebd.). Außerdem kann ein Druck auf der Brust, dem Bauch, dem Kopf oder dem ganzen Körper lasten (vgl. ebd.). Auch ständige Müdigkeit und Schlaflosigkeit können sich einstellen (vgl. ebd.). Zudem sind Appetitlosigkeit und ein daraus resultierender Gewichtsverlust möglich (vgl. ebd.). Das Liebesleben leidet ebenfalls häufig (vgl. ebd.). Erwähnenswert ist an dieser Stelle, dass Jugendliche von „depressive[n] Äußerungen, Suizidgedanken, Sui-

zidversuche [...] extrem häufig“ (Dörner et al. 2015: 111) betroffen sind. Die aufgezählten Symptome sind nicht als vollständig zu betrachten. Jeder Mensch erlebt die Depression anders. An dieser Stelle soll die Sichtweise der Medizin auch nicht weiter vertieft werden.

2.3 Besonderheiten der psychosozialen Entwicklungsaspekte des Jugendalters und deren erhöhtes Risiko für Devianz

Zunächst soll der soziologische Begriff des Jugendalters definiert werden. Die traditionelle Vorstellung sieht die Jugend als Phase zwischen Pubertät und Eintritt in die Arbeitswelt, Ehe und Familiengründung sowie Zukunftsplänen an (Scherr 2009: 23). Es ist jedoch allgemein bekannt, dass sich die Phase der Jugend vor allem in den modernen Gesellschaften ausgedehnt hat. Somit ist die traditionelle Definition heutzutage nicht mehr angemessen (vgl. ebd.). Der Übergang vom Kindesalter zum Jugendalter beginnt viel früher, was durch eine „Vorverlagerung der Pubertät einerseits“ (ebd.: 27) und der Verkürzung der Kindheitsphase „durch Medien- und Konsumerfahrungen“ (Feldmann 2006: 160) andererseits bedingt wird. Außerdem endet die Jugendphase erst weit nach dem 20. Lebensjahr, da sich schulische und berufliche Ausbildungen in die Länge ziehen können (vgl. ebd.). Die Abgrenzung der Jugendphase zur Phase des Erwachsenenalters ist nicht immer eindeutig und kann daher auch nicht vom Eintritt bestimmter Ereignisse abgängig gemacht werden (vgl. ebd.: 160 f.; Scherr 2009: 23). Deshalb können nur allgemeine Aussagen zu dem Begriff „Jugend“ getroffen werden (Scherr 2009: 23). *Scherr* (2009: 24 f.) definiert den Begriff wie folgt:

„Jugend ist eine gesellschaftlich institutionalisierte und intern differenzierte Lebensphase, deren Abgrenzung und Ausdehnung sowie deren Verlauf und Ausprägung wesentlich durch soziale (soziostrukturelle, ökonomische, politische, kulturelle, rechtliche, institutionelle) Bedingungen und Einflüsse bestimmt ist. Jugend ist keine homogene Lebenslage oder Sozialgruppe, sondern umfasst unterschiedliche, historisch veränderliche, sozial ungleiche und geschlechtsbezogene differenzierte Jugenden.“

D. h., es existieren verschiedene Jugenden, die durch einen unterschiedlichen Verlauf der Phase, bedingt durch ein ungleiches Heranwachsen aufgrund von Klassen-, Schicht- und Milieudifferenzen und damit einhergehenden Perspektiven der Jugendlichen, entstehen (vgl. ebd.: 24; 39).

„Grundlegend für moderne Jugend ist eine in sich komplexe und widersprüchliche Konstellation von ökonomischer und sozialer Abhängigkeit, eingeschränkten Rechten, pädagogischer Einwirkung und Qualifizierungszwängen einerseits, gesellschaftlich ermöglichten Freiräumen für die Persönlichkeitsentwicklung und das Leben in Gleichaltrigengruppen andererseits“ (ebd.: 25).

Als Kennzeichen können die unvollendete Sozialisierung der Jugendlichen und der andauernde Prozess der Anpassung an Regeln und Normen angesehen werden (vgl. ebd.: 213). In der Jugendphase wird außerdem der Grundstein für die soziale Stellung

im Erwachsenenalter gelegt (vgl. ebd.: 25). Eine genaue Altersspanne festzulegen ist jedoch schwierig. In postmodernen westeuropäischen Gegenwartsgesellschaften wird das Jugendalter zwischen dem zwölften und dem 30. Lebensjahr angesetzt (vgl. ebd.: 39).

Im Folgenden werden nun die besonderen psychosozialen Entwicklungsaspekte des Jugendalters erläutert. In dieser Zeit entwickeln sich die Emotionalität bzw. Psychosexualität, die Kognition hinsichtlich Denkstrukturen sowie Wissenserwerb und das Moralbewusstsein bzw. die moralische Urteilsfähigkeit deutlich weiter (vgl. Scherr 2009: 117). Daneben sind in der Jugendphase, wie in den anderen Lebensphasen auch, spezifische Entwicklungsaufgaben zu bewältigen (Marx 2001: 13). „Entwicklungsaufgaben sind sozial veränderliche Anforderungen, deren Bewältigung als Bestandteil eines normalen Entwicklungsverlaufs gilt.“ (vgl. Scherr 2009: 118). Jugendliche müssen sich beispielsweise den Veränderungen ihres Körpers und ihrer Erscheinung stellen (vgl. Marx 2001: 13). Daneben sollen sie sich einen Freundeskreis aufbauen (vgl. ebd.). Anerkennung in der Gesellschaft hat für Jugendliche einen besonderen Stellenwert und ist für die Entwicklung ihrer Identität entscheidend (vgl. Feldmann 2006: 161). Diese erlangen sie in altershomogenen Gruppen, die als Peer Groups bezeichnet werden, und in Jugendsubkulturen (vgl. ebd.). Die Peer Groups „dienen der Überbrückung und Vermittlung zwischen Familie, Schule, anderen Organisationen, Medien usw. Sie haben also Integrations- und Solidaritätsfunktionen.“ (ebd.). Ferner bieten sie entscheidende Freiräume und dient obendrein der Orientierung sowie Stabilisierung der Jugendlichen (vgl. Marx 2001: 14). Auch intime Beziehungen und eine erste Meinungsbildung über Partnerschaft sowie Familie sind von zentraler Bedeutung für Jugendliche (vgl. ebd.: 13). Hinzu kommen der Ablösungsprozess vom Elternhaus und die damit verbundene Verselbstständigung als weitere wichtige Schritte von Jugendlichen (vgl. ebd.). Daraus resultiert üblicherweise das Verinnerlichen von Verhaltensweisen, die von der Gesellschaft anerkannt werden (vgl. ebd.). Außerdem müssen eigene Werte sowie Normen geschaffen werden (vgl. ebd.). Das Erreichen beruflicher Ziele und das Entwickeln von Zukunftsaussichten gehören ebenfalls zu den Entwicklungsaufgaben in der Jugendphase (vgl. ebd.). Klassen-, Schicht- und Milieuzugehörigkeit und Geschlecht haben einen entscheidenden Einfluss auf die „Ausprägung dieser Entwicklungsaufgaben“ (Scherr 2009: 119). Diese Aufgaben sind jedoch nicht als Anforderungen, die zwingend zu erfüllen sind, anzusehen (vgl. ebd.). „Es handelt sich vielmehr um sozial definierte Erwartungen in Hinblick darauf, was als alterstypische Entwicklung und als sozial akzeptable Form ihrer Bewältigung gilt.“ (ebd.).

Abweichende Verhaltensweisen sind bei nahezu allen Jugendlichen zu verzeichnen (vgl. ebd.: 197). Mit dem Übergang zur Phase der Erwachsenen sinkt die Häufigkeit

dieses Verhaltens (vgl. ebd.: 198). Die Entwicklung von Devianz bei Jugendlichen kann „als Begleiterscheinung des Versuchs begriffen werden, entwicklungsbedingte Anforderungen, Orientierungsprobleme und Unsicherheiten zu bewältigen“ (Marx 2011: 14; ohne Hervorhebungen, d. Verf.) erklärt werden. Deviantes Verhalten Jugendlicher dient ebenfalls „eine[r] Auseinandersetzung mit phasenspezifischen Konflikt-, Verständigungs- und Sinngebungsproblemen“ (Hurrelmann 1997 zit. nach Marx 2001: 15). Devianz

„kann Ausdruck jugendkultureller Orientierungen, Teil des jugendlichen Distanzierungs- und Probiierhandelns im Ablöseprozess von der Familie, eine Reaktion auf gesellschaftliche Widersprüche und Veränderungen, aber auch politische Kritik, bewusstes und begründetes Protesthandeln sein. Angesprochen sind damit Berührungspunkte von Abweichung und Innovation (Neuerung und Erneuerung), von Normverletzung sowie sozialem und kulturellem Wandel.“ (Scherr 2009: 199 f.)

Die Ursachen für das Entstehen von deviantem Verhalten bei Jugendlichen können weiterhin auf „Belastungen und Orientierungskrisen, [...] Verhaltensunsicherheiten, Diskrepanzerfahrung oder Probierverhalten“ (Franzkowiak 1987 zit. nach Marx 2001: 15) basieren. Zusammengefasst „stellt [die Devianz] einen Versuch von [...] Jugendlichen dar, eigenständig entwicklungsrelevante Aufgaben im Übergang vom Kindes- zum Erwachsenenalter zu lösen“ (Marx 2001: 15).

Für das Entstehen von Devianz im Jugendalter existieren verschiedene Risikofaktoren (vgl. ebd.: 24-29). Ein auftretender Faktor führt jedoch noch nicht zu einem erhöhten Risiko für Devianz, sondern erst das Zusammenwirken mehrerer Faktoren (vgl. Rutter 1990 zit. nach Marx 2001: 24 f.). Einige Risikofaktoren lassen sich über den Einfluss der Familie identifizieren (vgl. Marx 2001: 24). Einen wesentlichen Faktor stellt dabei der Erziehungsstil innerhalb der Familie dar (vgl. Hawkins et al. 1998 zit. nach Marx 2001: 25). Ist dieser von Widersprüchlichkeiten oder einer Vielzahl an Strafen geprägt, kann eine Entstehung von Devianz bei Jugendlichen gefördert werden (vgl. Marx 2001: 25). Auch Peer Groups nehmen Einfluss auf die Entstehung von deviantem Verhalten bei Jugendlichen (vgl. ebd.: 24). Durch sie bestimmt sich, ob die Devianz Jugendlicher durch die Gleichaltrigen vermittelt, verschärft oder abgefedert wird (vgl. Engel/Hurrelmann 1993 zit. nach Marx 2001: 26). Je nach dem eigenen Verhalten, wählen sich die Jugendlichen ihre präferierte Peer Group aus (vgl. Marx 2001: 26). „Durch den Eintritt in deviante Gruppen wird gleichzeitig die Kontinuität dieser Verhaltensweisen bewahrt, denn das Verhalten gilt als akzeptiert, wird anerkannt und erfährt so Verstärkung und Stabilisierung“ (Snyder/Patterson 1995 zit. nach Marx 2001: 26). In diesen Gruppen erfährt eine Vielzahl an Jugendlichen mit devianter Verhaltensweise erstmalig soziale Anerkennung und Wertschätzung (vgl. Marx 2001: 27). Die Schule kann auf die Entstehung abweichenden Verhaltens in der Jugendphase über unter-

schiedliche Risikofaktoren ebenfalls Einfluss nehmen (vgl. ebd.: 24). „Interpretationen des mittleren positiven Zusammenhangs zwischen Schulleistungen und Devianz gehen von einer Kompensation mangelnder schulischer Erfolge durch positive Wertschätzung mit Hilfe devianter Verhaltensweisen aus“ (Harter 1998; Hurrelmann 1997 zit. nach Marx 2001: 27). Risikofaktoren lassen sich auch über den Einfluss der Massenmedien ausmachen (vgl. Marx 2001: 24). Über den exzessiven Konsum von Filmen mit gewalttätigen Inhalten kann „die Hemmschwelle gegenüber eigener Gewaltanwendung“ (ebd.: 27) bei ohnehin gewaltbereiten Jugendlichen sinken (vgl. ebd.). Daneben kann auch das Wohnviertel einen entscheidenden Einfluss auf die Entstehung von Devianz im Jugendalter haben (vgl. ebd.: 24). Deviante Verhaltensweisen können gefördert werden, wenn Jugendliche in Gebieten mit „geringem Einkommen, hoher Arbeitslosigkeit und geringer materieller Ausstattung“ (ebd.: 28; ohne Hervorhebungen, d. Verf.) wohnhaft sind. Davon betroffen sind meist „Wohngebiete mit einer hohen Konzentration an benachteiligten Familien, einseitiger Altersstruktur und schlechtem Ruf“ (ebd.). In reinen Wohngebieten kann bei Jugendlichen schnell Langeweile entstehen, die dann häufig über risikoreiches und abweichendes Verhalten kompensiert wird (vgl. ebd.). Auch personenbezogene Faktoren können das Risiko für die Entstehung von abweichenden Verhaltensweisen erhöhen (vgl. ebd.: 25). Demnach zeigen Jugendliche mit einem hohen Temperament größere Wahrscheinlichkeiten, deviantes Verhalten zu entwickeln (vgl. ebd.: 112). Zudem kann ein geringes Selbstwertgefühl zu abweichendem Verhalten führen (vgl. ebd. 41). Aber auch eine geringe Selbstkontrolle führt häufig zu „Risikoverhalten, Abenteuerlust und Impulsivität“ (ebd.: 42). „Kriminologische wie auch soziologische und psychologische Studien kamen zu ähnlichen Ergebnissen. Eine geringe Selbstkontrolle gilt als Risiko für ein stärkeres Sensationsbedürfnis und häufigere Devianz“ (Pulkkinen/Hämäläinen 1995; Sorenson/Brownfield 1995 zit. nach Marx 2001: 42). Daneben ist der Verlauf der Phase der Adoleszenz von besonderer Bedeutung für die Entwicklung von Devianz (vgl. Marx 2001: 111). In dieser treten zum ersten Mal „deviante Verhaltensweisen im weiteren Sinn wie Lügen, Stehlen, Schulschwänzen, Alkohol- und Drogenkonsum“ (ebd.) auf und können über die Zeit hinweg stabilisiert werden (vgl. ebd.).

3 Die Filmanalyse als Form der qualitativen Inhaltsanalyse

3.1 Darstellung der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse hinsichtlich ihrer Merkmale und ihrer Durchführung

Die Inhaltsanalyse ist eine Methode der empirischen Sozialforschung, die wie die anderen Methoden auf die Erhebung von Daten gerichtet ist (vgl. Atteslander 2010: 195). „Ziel der Inhaltsanalyse ist [...] die Analyse von Material, das auf irgendeine Weise menschliches Verhalten oder soziales Handeln repräsentiert.“ (Lamnek 2008). Dabei werden vorrangig schriftliche Kommunikationsinhalte, d. h. Texte, analysiert (vgl. ebd.). Daneben besteht auch die Möglichkeit „Videofilme und akustisches Material, z.B. Melodien“ (ebd.) zu erforschen. Auch „Akten, historische Dokumente, Bilder, Gestik, Mimik und Motorik als Inhalte von Filmen“ (ebd.) können Gegenstand der Untersuchung sein.

Durch die Analyse eines Kommunikationsinhaltes sollen Informationen zum Entstehungshintergrund des Inhalts, der Zweck der Botschaft des Senders sowie „die Wirkung auf den Empfänger und/oder auf die soziale Situation“ (Atteslander 2010: 203) zusammengetragen werden. Letztere wird vor allem in Hinblick auf die Handlungsstrukturen der Kommunikation sowie der Werte- und Normvorstellungen von Sender und Empfänger betrachtet (vgl. ebd.: 197)

„Inhaltsanalytische Techniken können angewandt werden, um von den (latenten⁶ oder manifesten) Kommunikationsinhalten auf emotionale oder kognitive Befindlichkeiten oder auf Deutungsmuster des Kommunikators zu schließen. Bei diesen Techniken wird auf die emotionale oder kognitive Zuständigkeit, auf Verhaltensweisen oder Handlungen abgestellt.“ (Lamnek 2008: 484)

„Andererseits können inhaltsanalytische Techniken eingesetzt werden, um von den Kommunikationsinhalten auf die Wirkung dieser Inhalte bei einem Rezipienten zu schließen.“ (ebd.: 485). Neben der Untersuchung der Inhalte, kann sich die Inhaltsanalyse auch auf formale Aspekte von [...] Kommunikationsinhalten beziehen (vgl. Diekmann 2017: 576). Untersucht werden dabei der Gebrauch von stilistischen Mitteln, die Satzlänge, eine bestimmte Verwendung von Verben und Ähnliches (vgl. ebd.). Ebenfalls wird die Produktionssituation des Kommunikationsinhaltes analysiert (vgl. ebd.). Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es sich bei der Inhaltsanalyse nicht um eine Interpretation eines Textes, sondern um das Aufdecken sozialer Sachverhalte innerhalb eines Textes handelt (vgl. ebd.). Dadurch lässt sich beispielsweise auf soziale Phänomene schießen (vgl. Springer et al. 2015: 75).

Die Methode der Inhaltsanalyse kann zur Erhebung von Daten sowohl qualitativ als auch quantitativ angewendet werden (vgl. ebd.). In der vorliegenden Arbeit liegt der

⁶ Latente Inhalte sind nicht unmittelbar greifbar bzw. nicht eindeutig (vgl. Springer et al. 2015: 81). Zu den latenten Begriffen gehören unter anderem Gewalt, Rassismus (vgl. ebd.) sowie abweichendes Verhalten allgemein.

Fokus auf der qualitativen Inhaltsanalyse, deren Ziel es im Gegensatz zur quantitativen Inhaltsanalyse nicht die Verifizierung oder Falsifizierung von Hypothesen ist (vgl. Atteslander 2010: 196), sondern „die Erschließung des gesamten Bedeutungsinhalts, um zum Beispiel Hypothesen zu finden, die später getestet werden können“ (ebd.: 198). Die qualitative Methode dient der Beantwortung wissenschaftlicher Fragen mit gesellschaftlicher Relevanz (Springer et al. 2015: 28). Dabei sollen Aussagen zur sozialen Realität mittels eines systematischen und wissenschaftlichen Vorgehens getroffen werden (vgl. ebd.). Im Vordergrund stehen dabei das Erkennen und Verstehen komplexer Zusammenhänge, anstatt wie bei der quantitativen Methode Hypothesen statistisch zu überprüfen oder zu testen (vgl. ebd.). Dementsprechend müssen auch die Untersuchungsinstrumente flexibel angepasst sein (vgl. ebd.). Die qualitative Analyse bedient sich daher un- oder teilstandardisierter Instrumente (vgl. ebd.). Sie kommt aber nicht ohne die Anwendung von Regeln aus (vgl. ebd.).

Anzumerken ist, dass in der Regel keine vollständige Analyse der Kommunikationsinhalte erfolgt, sondern nur die Inhalte untersucht werden, die sich auf die Forschungsfrage beziehen (vgl. Atteslander 2010: 204). Im Folgenden soll die Durchführung einer qualitativen Inhaltsanalyse dargestellt werden:

In der ersten Stufe wird ein gesellschaftliches Problem identifiziert, woraus in Stufe zwei eine sozialwissenschaftliche Forschungsfrage formuliert wird (vgl. Springer et al. 2015: 32). In der nächsten Stufe erfolgt die Definition für die Forschungsfrage relevanter Begrifflichkeiten (vgl. ebd.). Die Einordnung dieser Begriffe in das theoretische Vorwissen erfolgt in Stufe vier (vgl. ebd.). Das Aufstellen von Hypothesen findet während des Forschungsablaufs allerdings nicht statt (vgl. ebd.). Sie können allenfalls ein Ergebnis qualitativer Forschungsarbeit sein (vgl. ebd.). Stufe fünf beschäftigt sich mit der Methodenauswahl (vgl. ebd.), welche im vorliegenden Fall auf eine qualitative Inhaltsanalyse gefallen ist. Die Bestimmung der Instrumente, mit der die Erhebung der Daten erfolgen soll, sowie das Sichten geeigneter Inhalte, erfolgt in der nächsten Stufe (vgl. ebd.). Diese werden individuell auf das vorliegende gesellschaftliche Problem und die Forschungsfrage abgestimmt (vgl. ebd.). In der siebten Stufe erfolgt das Auswahlverfahren des Materials (vgl. ebd.: 17). Dabei können die Instrumente der Datenerhebung nochmal angepasst bzw. verändert werden (vgl. ebd.: 32). Es ist empfehlenswert im Vorfeld Kategorien festzulegen, die im Zusammenhang mit der Forschungsfrage stehen, und das gesammelte Material darunter zu subsumieren (vgl. ebd.: 33). Während der Erhebung kann der Katalog der Kriterien erweitert bzw. modifiziert werden, um an den aktuellsten Stand der Untersuchung angepasst zu werden (vgl. ebd.). Die Kategorien sollten vor allem auf eine besonders vielfältige Auswahl, um den Untersuchungsgegenstand aus allen Perspektiven betrachten zu können, oder auf eine Auswahl ähn-

licher Inhalte (im Falle der Inhaltsanalyse), „um das ihnen (möglicherweise) zugrundeliegende gemeinsame Muster zu erkennen und zu vervollständigen“ (Keller 2010: 222 zit. nach Springer et al. 2015: 33) abzielen. Die Durchführung der Untersuchung läuft in Stufe acht ab (vgl. Springer et al. 2015: 17). In der neunten Stufe werden die Daten analysiert (vgl. ebd.). Die siebte bis neunte Stufen wiederholen sich solange, bis eine „theoretische Sättigung“ erreicht wurde (vgl. ebd.: 32). Das bedeutet, „[d]ie erhobenen Informationen werden so lange durch das Hinzunehmen neuer Teilnehmer oder Inhalte ergänzt, bis schließlich keine neuen Informationen durch weitere Datenerhebung (Interviews, Beobachtungen, Inhaltsanalysen) hinzukommen“ (ebd.: 34).

3.2 Abgrenzung der Medienanalyse zur qualitativen Inhaltsanalyse

In Abgrenzung zu der allgemeinen Methode der Inhaltsanalyse soll an dieser Stelle ein kurzer Bezug zu der besonderen Form der Medienanalyse hergestellt werden, die wiederum die allgemeine Methode zur ausdrucksmittelübergreifenden Filmanalyse darstellt.

„Medienanalyse setzt sich in zumeist exemplarischer Weise mit den Medienprodukten (z. B. einzelnen Filmen, Fernseh- und Radiosendungen sowie Webinhalten) auseinander und analysiert deren Bedeutungskonstruktionen, die Strukturen und die ästhetische Gestalt.“ (Hickethier 2010: 336; ohne Hervorhebungen, d. Verf.)

Eine speziellere Form der Medienanalyse ist die Produktanalyse, bei der die Struktur und die Eigenschaften eines ausgewählten Mediums „in einem erweiterten Sinne oder einem übergeordneten thematischen, stilistischen oder sonstigen Zusammenhang“ (ebd.: 339) untersucht werden. Dabei können unter anderem Produktion, Technik, Inhalte der Medienprodukte sowie Gestaltung dieser und Wahrnehmung des Mediums durch die Rezipienten Gegenstand einer Produktanalyse sein (vgl. ebd.). Zudem wird häufig auch das Kontextwissen, welches für die Medien existiert, analysiert (vgl. ebd.: 343).

3.3 Allgemeine Ausführungen zur Durchführung der ausdrucksmittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse in Abgrenzung zur qualitativen Inhaltsanalyse

An dieser Stelle soll der Aufbau der Durchführung ausdrucksmittelübergreifender Kinder- und Jugendfilmanalysen sowie vorbereitende Schritte beleuchtet werden und damit eine Abgrenzung zur qualitativen Inhaltsanalyse erfolgen.

Am Anfang einer ausdrucksmittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse stehen als erstes Themenfindung sowie Fragestellung an, sofern das Thema nicht schon vorgegeben ist (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 151). Dazu werden zunächst geeignete Filme gesichtet und anhand dieser das Thema bestimmt (vgl. ebd.). Aus dem festgelegten Thema lassen sich eine oder mehrere Fragestellungen bilden, die den

Gegenstand der Filmanalyse weiter eingrenzen sowie hinsichtlich thematischer Aspekte untersuchbar machen und gleichzeitig für die Analyse unrelevante Aspekte ausschließen (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 151). Als Gegenstand der Filmanalyse steht danach mindestens ein Film zur Auswahl (vgl. ebd.: 151 f.). Danach folgen einige vorbereitende Schritte, bevor die Filme analysiert werden. Dafür wurde von *Kurwinkel* und *Schmerheim* (vgl. 2013: 153-156) ein Leitfaden in fünf Schritten erarbeitet. Im Vorfeld ist es empfehlenswert, ein Sequenzprotokoll zu erstellen, welches vor allem bei den ersten Sichtungen der ausgewählten Filme als nützliches Hilfsmittel dienen kann (vgl. ebd.: 154). Der erste Analyseschritt ist die Sammlung erster Eindrücke (vgl. ebd.). Dabei werden die Beobachtungen während der Sichtung der ausgewählten Filme notiert (vgl. ebd.). Dabei ist auf Auffälligkeiten, insbesondere wiederkehrende Stilmuster, Zusammenspiel der Ausdrucksmittel⁷ Dramaturgie, Bild, Ton und Montage sowie Aura-
lität zu achten (vgl. ebd.). Im zweiten Schritt sollten ergänzende Materialien zu den ausgewählten Filmen beschafft werden (vgl. ebd.). Dies geschieht in Form der Literatur- oder Datenbankrecherche (vgl. ebd.). Dabei sollten am Ende des Schritts Informationen zu der Gattung, der Spieldauer, den Filmschaffenden⁸ und den Produktionsbedingungen⁹ vorliegen (vgl. ebd.). Auch besteht die Möglichkeit der Klärung, ob Literatur die Grundlage des Films war (vgl. ebd.). Außerdem kann der Film in den filmhistorischen sowie gesellschaftlichen Kontext eingeordnet werden (vgl. ebd.). An diesen Schritt schließt sich die Erstellung eines Sequenzprotokolls an, sofern nicht schon im Vorfeld eins erarbeitet wurde (vgl. ebd.). Dies dient der Einteilung des Films in Sequenzen und Makrosequenzen und damit der dramaturgischen Strukturierung (vgl. ebd.). Im vierten Schritt erfolgt die Zusammenfassung des Inhalts sowie die Genrezuordnung (vgl. ebd.: 154 f.). Im letzten Schritt stehen die Ausdrucksmittel des Kinder- und Jugendfilms im Zentrum der Analyse (vgl. ebd.). Dabei haben bereits die Filmsichtungen und die Notizen zu den ersten Eindrücken Vorarbeit geleistet (vgl. ebd.).

⁷ Siehe Unterkapitel 4.2.

⁸ Dazu zählen „Regisseur, Drehbuchautor(en), Schauspieler, Produktionsfirma und Produzenten, Kameramann, Sounddesigner, [sic!] etc.“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 154).

⁹ Dabei sind „Budget, Drehort, besondere Vorkommnisse etc.“ (ebd.) relevant.

4 Ausdrucksmittelübergreifende Filmanalyse nach Kurwinkel und Schmerheim

4.1 Begründung der Methodenauswahl

Die in den Unterkapiteln 5.1 und 5.2 durchgeführten Filmanalysen nehmen die in Unterkapitel 2.2 vorgestellten Formen der Devianz in den Blick. Das abweichende Verhalten der Helden wird hinsichtlich Stigmatisierung und Idealisierung nach ihren jeweiligen Darstellungsmerkmalen in den ausgewählten Filmen analysiert. Ein Stigma ist laut *Peuckert* (2006: 315) „ein physisches, psychisches oder soziales Merkmal, durch das sich eine Person von den übrigen Mitgliedern einer Gesellschaft oder Gruppe, der sie angehört, negativ unterscheidet und das sie von vollständiger sozialer Anerkennung ausschließt“. In dieser Arbeit soll sich auf die psychischen Stigmata, dabei speziell auf die aus abweichendem Verhalten abgeleiteten Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen, konzentriert werden. Des Weiteren können bei Personen, denen ein Stigma anhaftet, Generalisierungseffekte auftreten, d. h. die Merkmalsträgern werden zusätzlich mit anderen negativen Eigenschaften in Verbindung gebracht, die aber möglicherweise auf das Merkmal oder das Verhalten des Betroffenen gar nicht zutreffen (vgl. ebd.: 315). Unter dem Begriff „Stigmatisierung“ wird die Analyse einer sozialen Identität hinsichtlich „negative[r] Bewertungen und sozialer Verachtung“ (Scherr 2008: 62) verstanden. Der Stigmatisierte wird von seinen Interaktionspartnern vorrangig über das Stigma wahrgenommen und behandelt (vgl. Peuckert 2006: 316). Demgegenüber steht der Begriff „Idealisierung“, der als „die unrealistische Übertreibung der positiven Attribute eines Objekts oder des Selbst“ (Auchter/Strauss 2003 zit. nach Szupancsitz 2012: 7) definiert wird. Ebenfalls können andere Personen Gegenstand der Idealisierung sein (vgl. ebd.). Idealisiert werden außerdem von Außenstehenden als negativ eingeschätzte Verhaltensweisen, Charaktereigenschaften oder Einstellungen einer Person oder Eigenschaften eines Objekts, die von den Betroffenen allerdings als positiv empfunden werden (vgl. ebd.). Für die vorliegende Arbeit bedeutet dies, dass die Idealisierung der Helden auch unabhängig von deren Devianz betrachtet und auf andere Charaktereigenschaften und Einstellungen hin untersucht wird. Bei der Idealisierung des von der Norm abweichenden Verhaltens wird außerdem geschaut, ob dies als berechtigte Kritik hinsichtlich Innovation oder Rebellion an der im Film dargestellten Gesellschaftsordnung gesehen werden kann.

Für diese spezielle Art der Analyse eignet sich die Methode der ausdrucksmittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse nach *Kurwinkel* und *Schmerheim* (2013). Die Auswahl dieser Methode gründet auf ihrer bisherigen Einzigartigkeit im Bereich der Filmanalyse. Anhand der in Unterkapitel 4.2 dargestellten Ausdrucksdimensionen erfolgt die Analyse der Stigmatisierung und Idealisierung der jugendlichen Helden. Sie

konzentriert sich insbesondere auf die Wirkung von originären Kinder- und Jugendfilmen, die diese auf Kinder und Jugendliche haben. „Der originäre Kinder- und Jugendfilm bezeichnet eigens für Kinder und Jugendliche produzierte Filme. Dazu gehören die Filme, die seitens der Filmschaffenden als potenzielle Kinder- und Jugendfilme gedacht sind.“ (Ewers 2012 zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 296). Dabei sind Kinder- und Jugendfilme voneinander abzugrenzen, da Jugendliche andere Bedürfnisse an Filme richten und somit auch andere Gestaltungsmerkmale als Kinder favorisieren (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 85).

Jeder Film des Hypergenres Kinder- und Jugendfilm (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 23) richtet sich an eine bestimmte Gruppe von Rezipienten. Dabei ist „die nach Alter und Entwicklungsstand differenzierte Filmwahrnehmung von Kindern und Jugendlichen [...] Ausgangspunkt für die ausdrucksmittelübergreifende Filmanalyse“ (ebd.: 87; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Die kognitive Entwicklung von Kindern und Jugendlichen wird von Jean Piaget, einem Schweizer Entwicklungspsychologe, in drei Stadien unterschieden (vgl. ebd.: 88-90). Kinder im Alter von zwei bis sieben Jahren befinden sich im präoperationalen Stadium (vgl. ebd.: 88). Das heißt, ihr Denken ist noch weitestgehend eingeschränkt und „folgt noch nicht den Regeln der Erwachsenenlogik“ (ebd.). Eine Eigenschaft von Vorschulkindern ist der Egozentrismus (vgl. ebd.). Das bedeutet, das Kinder diesen Alters nicht die Fähigkeit besitzen, sich in die Gefühlslage anderer Personen hineinzusetzen und ihre eigene Weltsicht als eine von vielen möglichen zu begreifen (vgl. ebd.:286). Des Weiteren tritt als Merkmal dieser Phase der Anthropomorphismus auf (vgl. ebd.: 88). Unter diesem Begriff versteht man die „Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Nicht-Menschliches, z. B. Götter, Tiere oder Gegenstände“ (ebd.: 282). Vorschulkinder gehen ebenfalls davon aus, dass alle Dinge „mit Seele, Intention und Bewusstsein ausgestattet“ (ebd.: 281) sind. Dieses Phänomen wird als Animismus bezeichnet. An das präoperationale schließt sich das konkret-operationale Stadium an, in welchem sich Kinder im frühen Schulalter befinden (vgl. ebd.: 90). Piaget setzt dafür das Alter zwischen sieben und zwölf an (vgl. ebd.). Diese Kinder „können [...] einfache logische Operationen durchführen“ (ebd.). Außerdem sind sie im Gegensatz zu den Kindern des präoperationalen Stadiums dazu in der Lage, mehrere Merkmale eines Gegenstands gleichzeitig wahrzunehmen (vgl. ebd.). Diese Fähigkeit übt Einfluss auf die Rezeption des Films aus (vgl. ebd.). „Komplizierte Elemente der Filmmontage [...] wie Zeitsprünge oder Rückblenden können Schulkinder bis zu einem Alter von zehn Jahren oft nicht nachvollziehen.“ (ebd.: 91). Ab dem zwölften Lebensjahr erfolgt ein nahtloser Übergang in das formal-operationale Stadium (vgl. ebd.: 90). Dieses Stadium spielt für die Jugendfilmanalyse der vorliegenden Arbeit die zentrale Rolle und trifft auf die studentischen Rezipienten zu. „Während Kinder noch an

die Möglichkeiten absoluter Erkenntnis glauben, begreifen Jugendliche in diesem Alter die eigene Erkenntnisperspektive als eine von Möglichen – und sind in der Lage, den Erkenntnisprozess als solchen zu problematisieren.“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 92). Außerdem sind sie in der Lage, Filme mit komplexen Handlungen und komplizierten Montagetechniken, wie beispielsweise Akustische Klammern, nachzuvollziehen (vgl. ebd.). Die Gemeinsamkeit zwischen allen drei Phasen besteht darin, dass die Altersgruppen das Zusammenspiel der Ausdrucksmittel eines Filmes „mit all ihren Sinnen“ (ebd.: 93) wahrnehmen, anstatt lediglich zu analysieren (vgl. ebd.). Dabei spielt besonders ihre emotionale Wahrnehmung der Filme eine zentrale Rolle (vgl. ebd.: 85). Kinder und Jugendliche neigen dazu, in die Filmwelt einzutauchen (vgl. ebd.). Vor allem Kinder zeigen das durch nonverbale Kommunikation wie beispielsweise „mit vor Aufregung geweiteten Pupillen“ (ebd.: 93), wenn eine besonders spannende Szene abläuft. Dabei gerät die Außenwelt häufig für die Dauer des Films in Vergessenheit (vgl. ebd.: 94). Die ausdrucksittelübergreifende Kinder- und Jugendfilmanalyse untersucht daher insbesondere rezipientenspezifische Gestaltungsmittel (vgl. ebd.: 86).

Die in dieser Arbeit durchgeführten Analysen betrachten ausschließlich originäre Jugendfilme. Das Abgrenzungskriterium zu originären Kinderfilmen ist „das Alter des impliziten Rezipienten¹⁰“ (ebd.: 18). Originäre Jugendfilme richten sich an Rezipienten ab dem zwölften Lebensjahr (vgl. ebd.). Ein weiteres Differenzierungsmerkmal sind die unterschiedlichen „Themen und Motive, die sich im Kontext von Entwicklungsaufgaben bewegen“ (ebd.: 19). Die betrachtete Rezipientengruppe, die aus Studenten des Teilmoduls 25 B 2.1 „Soziale Kompetenz / Klientenorientierung“ an der HSF Meißen besteht, verhält sich wie eine Gruppe Jugendlicher, die sich im formal-operationalem Stadium befinden. Somit ist die Methode für die vorliegenden Analysen anwendbar.

Nach *Kurwinkel* und *Schmerheim* bildet die Auralität einen Kernpunkt der Analyse (vgl. 2013: 8). Ihre Wichtigkeit ergibt sich aus der Tatsache, „dass Kinder-, aber auch Jugendfilme verstärkt den Gehörsinn ihrer Rezipienten ansprechen“ (ebd.). Der Gehörsinn nimmt besonders bis zum zehnten Lebensjahr eine „dominante Rolle in der kindlichen Wahrnehmung“ (ebd.) ein. Bei der ausdrucksittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse ist deshalb besonders auf die auralen Elemente der zu untersuchenden Filme zu achten (vgl. ebd.: 86). Die Auralität innerhalb eines Films wird durch auf den Rezipienten direkt und indirekt einwirkende, den Gehörsinn betreffende Elemente erzeugt (vgl. ebd.:8).

¹⁰ Bei dem impliziten Rezipienten handelt es sich nach *Kurwinkel* und *Schmerheim* um den Rezipienten, „den die oder der Filmschaffende bei der Produktion des Filmtextes in seiner Rolle als solcher mitgedacht und berücksichtigt hat“ (2013: 18).

„Darunter [gemeint sind die auralen Filmelemente] verstehen wir nicht nur die auditiven Aspekte eines Films wie Filmmusik, Geräusche und Dialoge, sondern auch weitere am Gehörsinn ausgerichtete filmische Gestaltungs- und Strukturmerkmale, etwa rhythmische Verschränkungen von Bild und Ton, synchronisierte Kamera- und Figurbewegungen oder auffallend rhythmische Montagesequenzen.“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 86)

Bei der Filmanalyse ist außerdem bedeutsam, inwieweit eine als Einheit wahrnehmbare Filmwelt durch das Zusammenspiel von Ton und anderer Ausdrucksdimensionen inszeniert wird (vgl. ebd.: 98). Als Abgrenzung zu auditiven Elementen sind die auralen Ausdrucksmittel „rezeptionsleitend, sie bestimmen den Eindruck, den kindliche bzw. jugendliche Rezipienten von dem Film (bzw. der betreffenden Subsequenz) als Ganzes bekommen“ (ebd.: 99; ohne Hervorhebungen, d. Verf.).

4.2 Analysedimensionen und Ausdrucksmittel der Filmanalyse

Filmanalysen können in den seltensten Fällen alle Aspekte einbeziehen (vgl. ebd.: 84). Die Analyse muss sich auf ausgewählte Gesichtspunkte, die mittels Fragestellungen festgelegt wurden, konzentrieren (vgl. ebd.). Deshalb kann und soll in den folgenden Absätzen keine abschließende Darstellung der Analysedimensionen sowie Ausdrucksmittel erfolgen, sondern speziell auf diejenigen in den beiden durchgeführten Filmanalysen Bezug genommen werden.

Die ausdrucksittelübergreifende Filmanalyse besteht im Idealfall aus drei Schritten: Produkt-, Kontext- sowie Rezeptionsanalyse (vgl. Kurwinkel und Schmerheim 2013: 85). Bei der Produktanalyse steht die Untersuchung der Verknüpfung formaler und narrativer sowie ästhetischer Merkmale und Strukturen im Vordergrund (vgl. ebd.: 84; 305). Diese werden auch als filmimmanente Merkmale bezeichnet (vgl. ebd.: 84). Dabei handelt es sich um „Merkmale, die ‚am Film selbst‘ festgestellt werden können – üblicherweise [...] Bildspur, Tonspur (Musik, Geräusche und Dialoge) und Montage“ (ebd.: 82; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Im Gegensatz dazu wird bei der Kontextanalyse der „gesellschaftlich-historische Kontext“ (ebd.: 297) erforscht. Dieser Schritt ist für das Verständnis des zu untersuchenden Films unerlässlich (vgl. ebd.). Das Ziel der Rezeptionsanalyse ist, den Film in seinen Rezeptionshintergrund einzuordnen und seine Wirkung auf die Gruppe der Rezipienten zu erschließen (vgl. ebd.: 306). Erst durch die Zusammenführung der Ergebnisse dieser drei Schritte ergibt sich eine vollständige Filmanalyse (vgl. ebd.: 85). In der vorliegenden Bachelorarbeit wird auf eine eigenständige Rezeptionsanalyse verzichtet, da bereits in der Produktanalyse eine, wenn auch keine ausführliche und detailreiche, Untersuchung der Wirkung des Films auf die Rezipienten vorgenommen wird.

In den folgenden Abschnitten werden die Ausdrucksmittel, die mittels der Produktanalyse untersucht werden, näher beleuchtet. Kinder und Jugendliche favorisieren als eine

Gruppe von Rezipienten andere Ausdrucksmittel als beispielsweise Erwachsene (vgl. ebd.: 97). Bei ihnen spielt vor allem der Gehörsinn die zentrale Rolle bei der Wahrnehmung eines Films, der sie sprichwörtlich in den Film eintauchen lässt (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 97). Dadurch wird bei ihnen das Gefühl erzeugt, die Handlungen des Films hautnah mitzuerleben (vgl. ebd.). Daran orientieren sich auch die Filmproduzenten und stimmen ihre Filme auf die Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen durch das Einbinden speziell darauf abzielender Ausdrucksmittel ab (vgl. ebd.).

„Die ausdrucksmittelübergreifende Kinder- und Jugendfilmanalyse unterscheidet vier grundlegende Ausdrucksdimensionen und orientiert sich dabei an Kategorien, die sich in der filmwissenschaftlichen Forschung etabliert haben [...]: Dramaturgie und Figuren, Bild und Mise-en-scène, Ton und Auralität, Montage [...]“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.)

Die Ausdrucksmittel, welche in den beiden durchgeführten Filmanalysen von Bedeutung waren, sollen an dieser Stelle vorgestellt werden. Das erste Ausdrucksmittel, Dramaturgie und Figuren, untersucht die Filmstruktur sowie die im Film vorkommenden Figuren (vgl. ebd.: 97). „Die Dramaturgie [...] beschäftigt sich mit der Kunst, eine [...] Geschichte zu erzählen – und zwar so zu erzählen, dass der Zuschauer der Geschichte bis ans Ende folgen möchte.“ (ebd.: 99). Kinder- und Jugendfilme sind einfach strukturiert (vgl. ebd.: 100). Sie folgen meist einem Aufbau in drei Akten (vgl. ebd.). Dabei gliedern sie sich in Exposition, Konfrontation und Auflösung (vgl. ebd.). Syd Field hat dazu ein Paradigma entwickelt, welches Kinder- und Jugendfilme in ein solches Schema einordnet (vgl. ebd.: 101). Nach Field umfasst ein 120-minütiger Film eine Exposition von 30 Minuten Dauer, eine 60-minütige Konfrontation sowie eine 30 Minuten lange Auflösung (vgl. ebd.). Die Exposition, auch als 1. Akt bezeichnet, führt in den Film ein, indem die Hauptfiguren vorgestellt und die Ausgangssituation dargestellt wird (vgl. ebd.). Am Ende der Exposition, meist „zwischen den Filmminuten 25 und 27“ (ebd.: 102) ereignet sich ein Wendepunkt in der Filmhandlung (vgl. ebd.: 101 f.). Dieser wird als erster Plot Point bezeichnet (vgl. ebd.: 101). Plot Points können „durch die Einführung einer neuen Figur [...], eines neuen Motivs [...] oder einer neuen Verwicklung“ (ebd.: 303 f.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.) bedingt werden. Dadurch „treiben [sie] die Handlung der Geschichte maßgeblich voran“ (ebd.: 102). Den größten Raum innerhalb eines Films vereinnahmt die Konfrontation bzw. der 2. Akt (vgl. ebd.). In diesem Teil formt sich das Ziel des Protagonisten¹¹, was er während des Verlaufs des Films mit allen Mitteln zu erreichen versucht (vgl. ebd.). Dabei muss er auf seinem Weg einige Hürden bewältigen (vgl. ebd.). In den letzten Filmminuten der Konfrontation, meist zwischen 85. und 90. Minute, findet sich der zweite Plot Point (vgl. ebd.). Neben dem ersten und zweiten Plot Point können Filme noch weitere Plot Points ha-

¹¹ „Der zumeist positiv gezeichnete Held, der sich als Identifikationsfigur anbietet.“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 305).

ben (vgl. ebd.). Zum Beispiel kann ein sogenannter Mid Point in etwa in der Mitte der Konfrontation platziert werden, um einen zentralen Wendepunkt in der Handlung auszulösen (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 104, 301). In der Auflösung, dem dritten Akt, wird das Ende des Films eingeleitet und damit die Geschichte abgerundet (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 104). Dabei wird die Handlung aufgelöst (vgl. ebd.). Entweder wird das Ziel vom Protagonisten erreicht oder es schlägt fehl (vgl. ebd.).

Einen weiteren zentralen Punkt des ersten Ausdrucksmittels ist die Analyse des Figurenpersonals. Figurenprofil und Figurencharakterisierung stellen dabei zwei mögliche Methoden dar (vgl. ebd.: 105). „Das Figurenprofil erfasst eine Figur in drei Dimensionen: ihr Äußeres (physiologische Dimension), ihr Inneres (psychologische Dimension) und ihr Kontext (soziale, kulturelle, historische Dimension)“ (Völcker 2005: 58 zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 105; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Die Funktion einer Figur steht bei der Figurencharakterisierung im Zentrum (vgl. ebd.: 105). Dabei wird in Haupt- und Nebenfiguren unterschieden (vgl. ebd.). Hauptfiguren stehen im Vordergrund der Filmhandlung, während Nebenfiguren in den Hintergrund treten (vgl. ebd.). Mit den Hauptfiguren, die oft die Protagonisten darstellen, können sich die jugendlichen Rezipienten meist identifizieren, weshalb sie von den Filmproduzenten meist mit deutlich mehr guten als schlechten Charaktereigenschaften ausgestattet werden (vgl. ebd.). Die Protagonisten werden hinsichtlich ihres inneren und äußeren Konflikts analysiert (vgl. ebd.: 108). Der innere Konflikt stellt das Bedürfnis und der äußere Konflikt das langfristige Ziel des Protagonisten dar (vgl. ebd.). „Der Antagonist ist Gegenspieler des Protagonisten, ist als Kontrast gegen diesen konzipiert und ihm in der Figurenkonstellation gegenübergestellt.“ (Huber/Böhm 2006 zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 108; ohne Hervorhebungen, d. Verf.).

Durch das Ausdrucksmittel des Bildes und der Mise-en-scène wird der Film visuell inszeniert (vgl. ebd.: 113). Für die visuelle Inszenierung existieren drei Grundformen (vgl. ebd.). Eine dieser ist die Mise-en-cadre bei der die Arbeit mit der Kamera und ihre Gestaltungsmittel (vgl. ebd.: 113, 120) zum Werkzeug der „Inszenierung bzw. Erschaffung des Filmraums“ (ebd.) werden. Dazu gehören unter anderem die Einstellungsgrößen der Kamera (vgl. ebd.: 116). „[V]ereinfachte Modelle unterscheiden zwischen Totale, Nahe und Große.“ (vgl. ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Als Beispiel stelle man sich einen Bildausschnitt mit dem Körper einer Figur in einer Landschaft vor (vgl. Danielsson 1984 zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 116). Die Totale zeigt dabei einen Ausschnitt des Bildes, der den gesamten Körper der Figur sowie ein Stück der Landschaft im Hintergrund zeigt. Vom Kopf bis zur oberen Hälfte der Arme der Figur erstreckt sich die Nahe. Die Große fängt den Ausschnitt vom Kopf bis zu den Schultern ein. Zur Mise-en-cadre zählen ebenfalls die Kamerapositionen (vgl. ebd.).

„Unterschieden wird grob zwischen Normalsicht, Untersicht und Aufsicht. Befindet sich die Kamera auf Augenhöhe mit der abgebildeten Figur, handelt es sich um eine Normalsicht; befindet sie sich oberhalb der Augenlinie, spricht man von einer Aufsicht. Eine unterhalb der Augenlinie positionierte Kameraperspektive wird als Untersicht bezeichnet.“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 116; ohne Hervorhebungen, d. Verf.)

Die Kamerapositionen sind für Kinder- und Jugendfilme von besonderer Bedeutung, da durch sie vor allem die „Weltsicht der Figuren“ (ebd.: 116 f.) deutlich wird. Wird ein Film vorwiegend aus Sicht von Kindern gezeigt, vermittelt dies den Rezipienten deren „kindliche Perspektive“ (ebd.: 117). Daneben gehört auch die Kamerabewegung zu der *Mise-en-cadre* (vgl. ebd.). Dabei wird in statische und dynamische Kamera unterschieden (vgl. ebd.). „Eine statische Kamera ist unbewegt und ändert weder ihren Standpunkt noch die Brennweite des Objektivs.“ (ebd.). Eine dynamische Kamerabewegung ist beispielsweise die Kamerafahrt (vgl. ebd.: 117 f.). „Eine Kamerafahrt entspricht der wahrgenommenen Bewegung der Kamera durch den Filmraum, ohne dass sich die Brennweite des Objektivs dabei verändert.“ (ebd.: 118).

Eine weitere Grundform der visuellen Inszenierung eines Films ist die *Mise-en-scène*. Aus dem Französischen übersetzt, bedeutet dieser Begriff soviel wie „Inszenierung“ (vgl. ebd.: 120). „Die Grundbedingung für die Kameraarbeit ist die Existenz eines vorfilmischen Raums, eines Schauplatzes [...], der auf bestimmte Weise inszeniert werden kann.“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Die Inszenierung ergibt sich unter anderem aus dem Zusammenwirken von Bildebenen (vgl. ebd.: 114). Der Bildraum teilt sich in drei Ebenen: Vordergrund, Mittelgrund sowie Hintergrund (vgl. ebd.). Im Vordergrund findet normalerweise die Haupthandlung statt (vgl. ebd.). Außerdem existieren drei Dimensionen des inszenierten Bildraums (vgl. ebd.: 121): den Raumumfang, das Objektarrangement sowie das Figurenarrangement. Die Wahrnehmung der Rezipienten wird wesentlich durch das Zusammenspiel dieser drei Dimensionen sowie „die Bewegungsmöglichkeiten von Figuren und Filmkamera innerhalb“ (ebd.: 122) des Bildraums beeinflusst. Ein weiterer Aspekt der *Mise-en-scène* ist die Ausstattung des Bildraums (vgl. ebd.). Dazu zählen Gegenstände, insbesondere Einrichtungsgegenstände, Kostüme und Make-Up der Figuren (vgl. ebd.). Auch die Montage nimmt Einfluss auf die visuelle Inszenierung, wird aber als separates Ausdrucksmittel vorgestellt (vgl. ebd.: 113 f.).

Eine weitere Ausdrucksdimension bilden Ton und Auralität. Besonders für Kinder und Jugendliche nehmen auditive Signale eine wichtige Rolle ein, da sie eine „rezeptionsleitende Wirkung“ (ebd.: 125) hervorruft. Es existieren drei Tonsorten in Filmen (vgl. Lensing 2005: 117 zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 125 f.): die gesprochene Sprache, Geräusche und die Musik. Wirken diese Elemente zusammen, ergibt sich eine sogenannte *Soundscape*, auch als Klanglandschaft bezeichnet, die den Film in

seiner Wirkung auf die jugendlichen Rezipienten wesentlich beeinflusst (vgl. ebd.: 308). Jede der Tonsorten hat ihre eigene wichtige Funktion für die Gestaltung der Tonspur des Films (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 126). Die Sprache dient zum einen der Kommunikation zwischen den Figuren, aber sie ist auch in der Lage die Figuren anhand ihrer Stimmlage sowie Sprechweise zu charakterisieren (vgl. ebd.). So werden beispielsweise schrille Stimmen mit Antagonisten und helle, klare Stimmen mit Protagonisten in Verbindung gebracht (vgl. ebd.). Die Quelle der gesprochenen Sprache im Film muss nicht immer zwangsweise im Bildausschnitt zu sehen sein, sondern kann von außerhalb der Handlung in Form eines Erzählers kommen (vgl. ebd.: 126 f.). Dabei kann der Erzähler eine neutrale Person sein, seine Rolle kann aber auch von einer der Figuren eingenommen werden (vgl. ebd.: 127). Somit kommt der Filmsprache vorrangig eine narrative Funktion zu (vgl. ebd.).

Demgegenüber dient die Filmmusik der Hervorrufung von Gefühlen bei den Rezipienten (vgl. ebd.). Dafür werden besonders emotionale Momente in Filmen mit einer passenden Musik untermalt (vgl. ebd.). „Filmmusik kann auf bereits komponierte Musikstücke zurückgreifen oder aber eigens für den Film komponiert sein.“ (ebd.). Eigenkompositionen werden auch als Score bezeichnet (vgl. ebd.). Die bedeutendsten Musikstücke eines Films sind die Titelmusik, die meist den Beginn des Films, die sogenannte Titelsequenz, einleitet und zugleich die Stimmung des Films und seine musikalischen Motive vorgibt (vgl. ebd.). Die Titelmusik findet sich oftmals in variiert Form an mehreren Stellen als Leitmotiv wieder (vgl. ebd.). Weiterhin kommen der Filmmusik sogenannte Metafunktionen zu (vgl. ebd.: 301). Diese werden in dramaturgische, narrative, strukturelle und persuasive Funktion unterteilt (vgl. ebd.: 127 f.). Die narrative Funktion der Musik findet sich in den wiederkehrenden Leitmotiven, welche die Rezipienten bestimmten Figuren zuordnen können (vgl. ebd.: 128). Dies wird auch als Underscoring bezeichnet (vgl. ebd.: 311). Dabei ruft das musikalische Leitmotiv bestimmte Emotionen bei den Rezipienten hervor, worüber sich die entsprechende Figur charakterisieren lässt (vgl. ebd.). Eine Charakterisierung der Figuren lässt sich auch über die dramaturgische Funktion der Filmmusik erreichen (vgl. ebd.: 129). Dabei wird untersucht, welche Musik die Figuren hören (vgl. ebd.). Die strukturelle und persuasive Funktion sollen hier nicht weiter vertieft werden. Auch die Geräusche als dritte Tonsorte werden hier vernachlässigt.

Wie schon in Unterkapitel 4.1 beschrieben, ist die Auralität die Essenz der ausdrucks-mittelübergreifenden Kinder- und Jugendfilmanalyse, weswegen die Analyse der auralen Elemente eine wichtige Rolle einnimmt (vgl. ebd.: 130). „Die Auralität des Kinder- und Jugendfilms baut dabei auf etablierten Bild-Ton-Relationen auf und akzentuiert

diese auf eigene Weise.“ (ebd.). Diese Bild-Ton-Relation kann sowohl mit dem Raum als auch mit der Zeit korrelieren (vgl. ebd.).

„Räumlich kann jede Tonsorte diegetisch, zur Erzählwelt gehörend, oder nicht-diegetisch, nicht zur Erzählwelt gehörend sein. Zudem kann jede Tonsorte von einer im Filmbild lokalisierten Quelle (on-screen) oder aber von einer außerhalb des Filmbilds (aber in der Erzählwelt) lokalisierten Quelle stammen (off-screen).“ (Kurwinkel/Schmerheim 2013: 130; ohne Hervorhebungen, d. Verf.)

Hinzu kommt eine zeitliche Synchronität oder Asynchronität zwischen Ton und Bild (vgl. ebd.: 131). „So entsprechen z. B. die Lippenbewegungen einer Figur in der Regel den Sätzen, die wir als Zuschauer hören“ (ebd.: 131), was als Synchronität anzusehen ist. „Wichtiger als diese technische Unterscheidung ist jedoch der Einsatz der Bild-Ton-Relation zu dramaturgischen [...] Zwecken“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.).

Dieser Absatz zum Thema Simultanität und Nichtsimultanität folgt *Bordwell* und *Thompson* (vgl. 2013: 294 ff. zit. nach Kurwinkel/Schmerheim 2013: 131). Synchronität ist gegeben, wenn Filmtone und Bild gleichzeitig wiedergegeben werden. Ein Beispiel stellt die simultane Wiedergabe auditiver und visueller Elemente während eines Dialogs dar. Daneben existieren drei wesentliche Arten der nichtsimultanen Bild-Ton-Relation: Sound-Flashback, Sound Bridge und Sound-Flashforward. Bei einem Sound-Flashback „[stammt] der Ton von einem früheren Zeitpunkt der Geschichte [...] als das gegenwärtig zu sehende Bild, etwa wenn eine im Bild zu sehende Figur sich an ein Gespräch aus der Vergangenheit erinnert“ (ebd.). Bei der Sound Bridge stammt der Ton ebenfalls von einem früheren Zeitpunkt der Geschichte, im Gegensatz zum Sound-Flashback ist die entsprechende Tonsorte aus der vergangenen Subsequenz noch wahrnehmbar. Daneben existiert die Möglichkeit des zeitlich versetzten Einspiels von Filmtone, wenn das Bild bereits zu sehen ist. Dies findet bei einem Sound-Flashforward statt, wenn beispielsweise „ein gegenwärtiger Erzähler von visuell dargestellten Ereignissen in der Vergangenheit erzählt“ (ebd.). Dabei können auch Sound Bridges auftreten, wenn der Filmtone eher einsetzt als die folgende Subsequenz eingespielt wird.

Eine weitere Möglichkeit der Erzeugung von Auralität ist der Einsatz akustischer Klammern (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 131). Dabei werden mehrere Einstellungen mit Montagesequenzen verbunden, wodurch mittels Filmtone eine Zusammengehörigkeit dieser erzeugt wird (vgl. ebd.: 131; 280). Angewendet wird dies beispielsweise, wenn ein Erzähler aus dem off-Screen nacheinander ablaufende Einstellungen zusammenhängend kommentiert. Ein weiteres Anwendungsgebiet ist das Einsetzen von Dialogen, während noch die letzte Einstellung der vorangegangenen Subsequenz für die Rezipienten zu sehen ist (vgl. ebd.: 280).

Als eine der Grundformen visueller Inszenierung wird die Montage als gesondertes Ausdrucksmittel betrachtet, da ihr eine besondere Bedeutung zukommt. Die Montage stellt „[d]as von narrativen und ästhetischen Prinzipien geleitete zeitliche Arrangement der audiovisuellen Einstellungen des Filmraums“ dar (vgl. ebd.: 301; ohne Hervorhebung, d. Verf.). Damit ist die nachträgliche Bearbeitung des Filmmaterials gemeint (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 301). Üblicherweise wird es „neu geschnitten, zusammengefügt und strukturiert“ (ebd.). Dies ermöglicht das Einbinden zeitlicher Elemente wie beispielweise „Zeitsprünge, Vor- und Rückblenden sowie Beschleunigungen und Verlangsamungen“ (ebd.) in den Film. Diese Techniken werden bei Jugendfilmen speziell an die Bedürfnisse der jugendlichen Rezipienten angepasst (vgl. ebd.: 138).

Die Grundtechnik der nachträglichen Filmbearbeitung ist der Schnitt (vgl. ebd.: 139). Darunter wird der „Übergang von einer Einstellung [...] zur nächsten“ (ebd.: 306) verstanden. Eine Einstellung bildet die kleinste filmische Einheit als eine Abfolge von Einzelbildern (vgl. ebd.: 286). Durch den Schnitt entsteht eine zeitliche Abfolge verschiedener Einstellungen (vgl. ebd.: 139).

„Die Montage ist eines der wichtigsten erzählerischen und ästhetischen Werkzeuge von Filmemachern. Sie legt z. B. das Verhältnis der Dauer des Films (Erzählzeit) und der im Verlaufe der Erzählung verstreichenden Zeit (erzählte Zeit) fest, sie ermöglicht das Hin- und Herspringen zwischen verschiedenen Handlungssträngen (Parallelmontage) sowie generell das Aufbrechen linearer Erzählstränge.“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.)

Durch die Montage wird das Filmmaterial so bearbeitet, das daraus ein einheitlicher Film entsteht (vgl. ebd.). „Im engen Sinne konstituiert sich die Montage somit durch das Arrangement verschiedener Einstellungen [...] zu übergeordneten narrativen und ästhetischen Strukturen.“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.). Es existieren unterschiedliche Schnitttechniken, die für die Übergänge zwischen verschiedenen Einstellungen verwendet werden können und verschiedene Einflüsse auf Erzählweise und Ästhetik des Films nehmen (vgl. ebd.: 140-142). Dabei wird zwischen hartem Schnitt und Formen des fließenden Schnitts unterschieden (vgl. ebd.: 142). Bei einem harten Schnitt werden, „ohne gesonderten Übergang, zwei Einstellungsbilder nebeneinander geschnitten“ (ebd.: 140). Eine Form des fließenden Schnitts ist die Abblende, bei der sich die Einstellung zum Ende hin verdunkelt (vgl. ebd.: 142). Eine häufig vorkommende Form des fließenden Schnitts ist die Wischblende, bei der sich „[d]ie neue Einstellung [...] aus einer der vier Bildseiten in den Bildbereich hinein [schiebt].“ (ebd.). Eine weitere bedeutende Form stellt die Überblendung dar (vgl. ebd.). Dabei erfolgt für eine kurze Dauer eine sukzessive Überlagerung der beiden Einstellungen (vgl. ebd.). Weitere Formen sind die Aufblende, die Durchblende, die Unschärfeblende, die Trickblende,

die Irisblende oder der Split Screen (vgl. ebd.). Auf diese soll an dieser Stelle aber nicht weiter eingegangen werden.

Eine weitere häufig vorkommende Strategie der Montage ist das Schuss-Gegenschuss-Verfahren (vgl. ebd.: 143). Dabei wird in Dialogszenen jeweils die sprechende oder zuhörende Figur mittels eines Over-the-Shoulder Shots aus der Frontansicht gefilmt, während die Rückenansicht der anderen Figur zu sehen ist (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013: 143).

Auch die Montage hat Dimensionen (vgl. ebd.). Dabei wird in „[g]raphische Beziehungen, rhythmische Beziehungen, räumliche Beziehungen und zeitliche Beziehungen“ (ebd.; ohne Hervorhebungen, d. Verf.) unterschieden. Für die beiden Filmanalysen dieser Arbeit sind nur die zeitlichen Beziehungen relevant, weswegen die anderen drei Dimensionen vernachlässigt werden. Bei dieser vierten Dimension geht es um die Montage der zeitlichen Abfolge der Filmhandlung (vgl. ebd.: 145). Dabei besteht die Möglichkeit in der Zeit mittels Rückblenden bzw. Flashbacks zurückzuspringen oder mit der Hilfe von Vorblenden bzw. Flashforwards in die Zukunft zu schauen (vgl. ebd.). Weiterhin werden für die Kürzung des Handlungsablaufs elliptische Montagen verwendet (vgl. ebd.). Beispielsweise wird das Gehen zur Tür meist nicht in seinem gesamten Ablauf gezeigt, sondern in zwei Einstellungen aufgeteilt, wobei in der ersten Einstellung zu sehen ist, wie sich die Figur auf die Tür zubewegt und in der zweiten Einstellung wie sie schon durch die Tür hindurchgeht (vgl. ebd.). Weiterhin bedient sich die Montage-technik Parallelmontagen, um zeitliche Beziehungen darzustellen (vgl. ebd.). Diese kommen zum Einsatz, wenn der Film zwischen mehreren, in verschiedenen Räumen oder an unterschiedlichen Schauplätzen, gleichzeitig ablaufenden Handlungssträngen hin und her wechselt (vgl. ebd.: 145 f.). Sie können jedoch auch innerhalb desselben Handlungsstrangs zum Einsatz kommen, wenn z. B. bei einer Verfolgungsjagd „zwischen Einstellungen auf Verfolger und Verfolgte[n]“ (ebd.: 146) gewechselt wird.

5 Filmanalyse der ausgewählten Filme „Kriegerin“ und „Luca tanzt leise“

5.1 „Kriegerin“

5.1.1 Begründung der Filmauswahl und Inhaltsangabe

Der Film „Kriegerin“ wurde für die Durchführung der ausdrucksmittelübergreifenden Jugendfilmanalyse ausgewählt, weil der Rechtsextremismus angesichts der aktuellen politischen Lage, vor allem in Sachsen, wieder ein hochaktuelles Thema in den Medien geworden ist. Auch im Hinblick auf die spätere Behördentätigkeit, bei der die Studenten auch mit „schwierigen“ Bürgern umzugehen wissen müssen, ist es wichtig, sie zu den Erkennungsmerkmalen des Rechtsextremismus zu schulen. Dafür bietet sich der Film geradezu an. Er stellt die Gewalt, die von den Anhängern des Rechtsextremismus ausgehen kann, in ungeschönter, teils auch etwas überspitzter, Weise dar, um den nötigen Respekt vor den Taten dieser Gruppe aufzufrischen. Auch die Leistungen der Schauspieler, die den Film realitätsnah wirken lassen, machen den Film einmalig.

Im Mittelpunkt der Handlung steht die zwanzigjährige Marisa, deren Leben sich um die rechtsextreme Szene dreht. Als ihr Freund Sandro ins Gefängnis kommt, muss sie für ihn stark sein und die Probleme regeln. Als sie zusammen mit ihrem Freundeskreis an einem See grillt und zwei Ausländer dazustoßen, eskaliert die Situation. Die rechtsextremen Jugendlichen vertreiben die beiden. Der jüngere Ausländer, Rasul, tritt aus Wut den linken Außenspiegel von Marisas Auto ab. Als sie das bemerkt, rächt sie sich an den beiden, indem sie ihnen hinterherfährt und die beiden auf einem Moped sitzenden Ausländer mit ihrem Auto von der Straße drängt. Danach scheint nichts mehr wie zuvor zu sein. Aufgrund ihrer Schuldgefühle gegenüber dem totgeglaubten Bruder von Rasul, setzt sie alles daran, Rasul bei der Flucht nach Schweden zu helfen, wobei sie sich nach und nach von der Ideologie des Rechtsextremismus zu trennen beginnt. Am Ende wird sie aufgrund des Bruchs mit den Werten des Rechtsextremismus von ihrem Freund erschossen.

Der Film „Kriegerin“ ist ein deutscher Spielfilm von Regisseur David Wnendt dem aus dem Jahre 2012, der dem Genre Drama zugeordnet werden kann. In den Hauptrollen befinden sich Alina Levshin als Marisa, Jella Haase als Svenja, Wasil Mrowat als Rasul und Gerdy Zint als Marisas Freund Sandro.

5.1.2 Produktanalyse

5.1.2.1 Dramaturgie und Figuren

Im Anhang 1 findet sich das Sequenzprotokoll zum Film, das als Hilfsmittel für die folgende Filmanalyse diene.

Die Filmhandlung von „Kriegerin“ lässt sich in das von Syd Field entwickelte Paradigma der dramatischen Struktur einordnen und teilt sich damit in Exposition, Konfrontation und Auflösung. Die von Syd Field berechneten Zeiten, die er für einen 120-minütigen Film ansetzt, wurden an diesen Film angepasst.

Der Exposition geht in diesem Fall ein Prolog (vgl. Subsequenz 2) voran, der in die Handlung einführt und bereits einen Ausblick auf das Ende der Handlung gibt. In der Exposition werden alle wichtigen Charaktere vorgestellt, die in der Handlung immer wieder auftauchen: die beiden Hauptfiguren Marisa und Svenja, die Nebenfiguren Marisas Opa, Marisas Freund Sandro, Marisas Freundeskreis, Marisas Mutter, Svenjas Stiefvater Oliver, Svenjas Mutter sowie Rasul und sein älterer Bruder Jamil. In der Exposition wird der Alltag der beiden Hauptfiguren dargestellt. Gleich in der Titelsequenz zeigt sich, dass es bei Marisa und ihren rechtsextremen Freunden an der Tagesordnung liegt, Gewalt gegen Menschen, besonders gegen Ausländer, anzuwenden. Svenja hingegen befindet sich gerade in der Pubertät und versucht sich daran, ihre Grenzen auszutesten und ihren strengen Stiefvater auszuspielen. Als sie den 20-jährigen Markus kennenlernt, sieht sie ihre Chance, sich in seinen Freundeskreis, dem auch Marisa angehört, einzugliedern. Doch zu Beginn wird sie von Marisa abgelehnt. Kurz vor dem ersten Plot Point befindet sich die Freundesgruppe rechtsextremer Jugendlicher am See. Dort findet eine Auseinandersetzung mit zwei Ausländern statt. Nachdem sie von den deutschen Jugendlichen vertrieben wurden, tritt der jüngere Ausländer, Rasul, einen Spiegel von Marisas Auto ab. Als sie dies mitbekommt, fährt sie den beiden, die auf dem Moped unterwegs sind, hinterher und rammt sie mit ihrem Auto, sodass sie in den Straßengraben fallen. Dann kehrt sie an den See zurück und betrinkt sich. Subsequenz 18 markiert den ersten Plot Point. Dort findet ein entscheidender Wendepunkt statt. Marisa kehrt am nächsten Morgen zu dem Unfallort zurück, um nachzusehen, ob sie Spuren findet, die darauf hindeuten, dass beiden noch am Leben sind. Als sie Blut im Gras entdeckt, plagen sie Schuldgefühle, die sie den ganzen Film über nicht los werden wird. In der Konfrontation begegnen sich Rasul und Marisa häufiger. Rasuls Lage wird geschildert. Bei Marisa festigt sich das Ziel, Rasul zu helfen. Svenja hingegen fühlt sich immer mehr zu dem rechtsextremen Gedankengut hingezogen.

Der Mid Point befindet sich in der 17. Sequenz. In dieser findet eine Party rechtsextremer Jugendlicher und Erwachsener in einer Wohnung statt. Neben dem Konsum von Alkohol und Drogen, werden Propagandafilme aus dem Dritten Reich gezeigt. Der Mid Point findet in der Subsequenz 32 statt, in der Marisa Svenja nach einer Prügelei durch eine Biertaufe in den Kreis der rechtsextremen Jugendgruppe aufnimmt. Danach artet die Party zu einer wilden Randal und Tanz zu rechtsextremen Liedern aus. Nach der Party rebelliert Svenja zu Hause und widersetzt sich ihrer Mutter und ihrem Stiefvater.

Auch Marisa sagt sich allmählich von ihrem aggressiven Freund Sandro los und widmet sich mehr der Hilfe von Rasul.

In der 45. Subsequenz ereignet sich der zweite Plot Point. Marisa, Svenja und Melanie schauen den Männern der Gruppe beim Militärtraining zu. Dabei wird klar, dass Marisa sich gedanklich immer weiter von der rechtsextremen Weltanschauung lossagt. Svenja, die mittlerweile von zu Hause weggelaufen ist, fühlt sich hingegen immer mehr zu ihr hingezogen.

In der Auflösung wird das Ende der Handlung eingeleitet. Svenja ist mittlerweile ein fester Bestandteil des rechtsextremen Freundeskreises. Sie hat die Ideologie bereits fest verankert, was man äußerlich und innerlich erkennen kann. Als Sandro Rasul zusammenschlägt und Marisa ihn schwer verletzt auf der Straße findet, entscheidet sie sich gegen Sandro und den Rechtsextremismus und für die Hilfe von Rasul. Auch Svenja versucht sie zu retten, damit sie nicht den gleichen Fehler wie sie begeht. Der dritte Plot Point markiert diese Entscheidung in der 51. Subsequenz. Nachdem sie sich wie eine „normale“ Frau angezogen hat, setzt sie Rasul ins Auto und holt Svenja aus einer Wohnung, in der auch die Party stattgefunden hat. Dort sitzt sie mit anderen Rechtsextremen und singt Lieder. Dann fahren die drei an die Ostsee, an der Rasul den Schleppern übergeben wird, die mit dem Schiff nach Schweden bringen. In der letzten Subsequenz hat Marisa Frieden mit sich und der Welt geschlossen. Dann kommt der wütende Sandro und erschießt Marisa. Er wurde an der Tankstelle von Svenja informiert. Am Schluss bereut Svenja ihre Tat und auch sie sieht, welche schlimmen Dinge der Rechtsextremismus anrichtet. Sie erzählt am Ende ihre Sichtweise über die Demokratie, die durchweg positiv ist. Auch wenn Marisa am Ende gestorben ist, hat sie ihr Ziel erreicht. Sie hat ihre Schuldgefühle beseitigt, indem sie Rasul die Chance auf ein besseres Leben in Schweden ermöglicht und selbst erkannt, dass der Rechtsextremismus für sie nur Negatives bedeutet.

Die Figuren des Films lassen sich in zunächst in Haupt- und Nebenfiguren einteilen. Im Film stellt die zwanzigjährige Einzelhandelskauffrau Marisa die Protagonistin dar, die im Mittelpunkt der Handlung steht. Auch stellt Marisa als Protagonistin die Heldin des Films dar. In Anhang 2 ist das ausführliche Figurenprofil zur Figur Marisa zu finden. Ihr gegenüber steht der Antagonist Sandro, der gleichzeitig ihr Freund ist. Sein Figurenprofil ist in Anhang 3 zu finden. Sie führen eine wilde Beziehung, in der auch Handgreiflichkeiten keine Seltenheit darstellen. Die zweite Hauptfigur neben Marisa ist Svenja, die eine Parallelhandlung im Film eröffnet. In Anhang 4 ist Svenjas Figurenprofil dargestellt.

5.1.2.2 Analyse der Stigmatisierung und Idealisierung nach den Darstellungsmerkmalen

Ein nicht-diegetischer Filmtton bildet die Soundbridge von der Subsequenz 3 zur Titelsequenz (vgl. Subsequenz 4). Er dauert die gesamte Subsequenz an und lässt die gesamte Atmosphäre aggressiv wirken, wodurch die Stimmung des Films vorgegeben wird. In der Titelsequenz erscheint zunächst der Titel „Kriegerin“ in roten Großbuchstaben auf schwarzem Hintergrund. Die Schrift beginnt dabei leicht größer zu werden. Danach wird eine Gruppe Jugendlicher gezeigt, die pöbelnd durch einen Zug streift. Es handelt sich um Marisa und ihre Freunde. Die erste Bildeinstellung zeigt Marisas Hand in Nahansicht, wie sie einem Mann im Zug auf den Hinterkopf schlägt. Schon daran erkennt der Rezipient, dass man es mit einer gewalttätigen Jugendgang zutun hat. Die Rezipienten sind sich sofort bewusst, dass es sich um einen Filmhandelt, der den Rechtsextremismus ernst und ungeschönt darstellen wird. Die Jugendlichen, vor allem Marisa und ihr Freund, werden meist in der Nah-, Groß- oder Detailaufnahme dargestellt, um den Rezipienten das Äußere der Rechtsextremisten zu zeigen. Dadurch werden insbesondere ihre zahlreichen Tattoos, wie beispielsweise Marisas „14 Words“-Schriftzug oder Sandros „Blut und Ehre“¹²-Tattoo im Nacken sowie das „SS“¹³-Tattoo am Hals, in das Zentrum des Bildes gerückt.

Dann sind die Jugendlichen und ein junger Mann mit Cap, langen Haaren und Piercings zu sehen. Die Jugendlichen pöbeln den jungen Mann an und werden handgreiflich. Sandro schmiert ihm seinen Döner ins Gesicht. Marisa wird in der Detailansicht einzeln in Szene gesetzt. Sie hilft Sandro bei seinen Taten. Ihr Gesichtsausdruck verrät, dass sie Spaß hat, andere Leute zu quälen. Einer der Jugendlichen filmt die Tat mit dem Handy. Es kommt eine dynamische Kamera zum Einsatz als Sandro den jungen Mann in eine Toilette verfrachtet. Dazwischen wird eine verwackelte Handyaufnahme mit schlechter Qualität eingespielt, die zeigt, wie Sandro die Tür von der Toilette zumacht. Dies verdeutlicht, dass die rechtsextremen Jugendlichen keine Andersdenkenden akzeptieren. In Detailansicht sieht der Zuschauer Marisa, wie sie ihren Mund geöffnet hat und ein hämisches Lachen demonstriert, ohne dabei jedoch einen Ton ausstoßen, was diese Annahme verstärkt. In einer nächsten Nahaufnahme wird Marisas Kleidung in den Mittelpunkt gerückt. Sie trägt ein hellgelbes T-Shirt, auf dem „Nazi- braut“ steht. Ihren Arm erhebt sie zu einem Hitlergruß¹⁴.

¹² Dabei handelt es sich um eine verbotene Parole der ehemaligen Hitlerjugend des „Dritten Reichs“ (vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz 2015: 21).

¹³ Die doppelte, blitzförmige, altgermanische „Sig“-Rune steht als Symbol für die sogenannte „Schutzstaffel“ (SS) der NSDAP im Dritten Reich (vgl. ebd.: 17).

¹⁴ Diese charakteristische Grußform der Nationalsozialisten des „Dritten Reichs“, die mit dem rechten erhobenen Arm und ausgestreckter Hand ausgeführt wird, ist heute noch unter den Anhängern des Rechtsextremismus üblich, obwohl sie in Deutschland strafrechtlich verboten ist (vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz 2015: 21).

Einige Einstellungen weiter nimmt die Kamera zwei asiatische Personen durch eine Nahaufnahme in den Fokus. In ihren Gesichtern sieht man ihnen an, dass sie Angst haben. Danach sieht man das Bild wieder durch die Kamera des Handys. Die Kamera war die ganze Zeit über dynamisch. Marisa in einer Großansicht dargestellt, wie sie den beiden ins Gesicht brüllt, dass sie aus Deutschland verschwinden sollen. In der darauffolgenden Einstellung fokussiert die Kamera wieder die beiden Asiaten in der Großaufnahme. Vom Bildvordergrund sieht man, dass Sandro aufsteht, seinen Arm austreckt und den Asiaten einen Schlag auf die Nase verpasst und seine Tat wiederholt. Die junge Frau neben ihm fängt an zu schreien. Dann wechselt die Bildeinstellung wieder zu der Handyaufnahme. Der junge Mann geht zu Boden. Seine Sitznachbarin, die weiterhin hysterisch schreit, steht auf. Schongleich sieht man Sandro auf den Mann eintreten. Dann sieht man wieder die normale Kameraansicht, die nun den Jugendlichen in der Großaufnahme zeigt, wie er das Geschrei der Frau nachahmt und ins Lächerliche zieht und in einem schroffen Wortlaut sagt, sie solle still sein. Außerdem hält er die Kamera auf die Prügelei. Das Bild wird jetzt wieder durch das Handy des Jugendlichen gezeigt. Man sieht sehr ungenau, da das Bild die ganze Zeit über wackelt, um die eskalierende Situation zu demonstrieren. Diejenige, die auf die Asiatin eintritt, ist Marisa, die nun wieder von der normalen Kamera, in extremer Untersicht gefilmt wird, die der Perspektive der unter ihr liegenden Frau entspricht. Dann wird Marisas Gesicht im Detail gezeigt, um ihr aggressives Gesicht zu zeigen. Kurz darauf fokussiert die Kamera wieder den filmenden Jugendlichen in der Detailansicht, wie er schadenfroh den Mund zu einem Lachen geöffnet hat.

Die Auralität in dieser Subsequenz wird im Wesentlichen durch die schnelle Abfolge der Einstellungen und die gleichzeitig aus dem Off ertönende, schrille Musik bestimmt. Auf die Rezipienten wirkt dies einschüchternd. Man gewinnt einen ersten Eindruck von der im Film gezeigten hemmungslosen Gewalt. Während dieser Subsequenz wurde eindeutig die Idealisierung des Rechtsextremismus dargestellt. Die Mitglieder der Peer Group haben sich gegenseitig zu aggressivem und gewalttätigen Handeln gegenüber ihren Mitmenschen motiviert. Ihre positive Einstellung zum Rechtsextremismus wurde an einigen Stellen durch ein schadenfrohes Lachen in der Mimik dargestellt, währenddessen ihre Opfer leiden.

In der siebten Subsequenz stehen Marisa und ihre Mutter vor der Kaufhalle, in der sie arbeiten, während sie eine Raucherpause machen. Die Bildeinstellung zeigt die beiden in der Nahansicht. Nachdem Marisa ihrer Mutter erzählt, dass sie mit Sandro telefoniert hat, wechselt die Einstellung in eine Detailansicht von Marisas Gesicht. Freudestrahlend sagt sie, dass sie mit Sandro ein Kind will, wenn er aus dem Gefängnis herauskommt. Dann wechselt die Einstellung wieder zurück zur Nahansicht der beiden Figu-

ren. Als Marisas Mutter darauf nicht antwortet, fragt Marisa sie, ob sie sich denn nicht freue, Oma zu werden. Sie entgegnet nur, dass ein Kind viele Veränderungen mit sich bringe. Dann ist Marisas Gesicht wieder in der Detailansicht zu sehen. Im Schuss-Gegenschuss-Verfahren wird der Dialog der beiden fortgesetzt. Die dynamische Kamera folgt Marisa, während sie sich zu ihrer Mutter dreht und ihr sich Gesicht nun nah an ihrem befindet. Die Kamera ist auf das Gesicht der Mutter fixiert. Sie windet ihren Kopf und schaut zunächst an Marisa vorbei, um Marisas Nähe zu entkommen. Als Marisa sie fragt, ob sie nicht glaube, dass sie eine gute Mutter sein könnte, schnalzt sie mit der Zunge und sagt abweisend: „Bestimmt.“ Dabei kommt ihr ein nicht ernst gemeintes Lächeln über die Lippen. „Es gibt ja nicht wirklich viel, was du richtig gut kannst.“, fügt sie ernst hinzu. Dann liegt der Fokus wieder auf Marisas Gesicht. Mit großen Augen und zusammengepressten Lippen schaut sie ihre Mutter verachtend an. Dabei streichelt die Mutter Marisas Wange mit ihrem Zeigefinger und sagt in einem beschwichtigendem Ton, sie solle nicht so schauen. Durch diese Subsequenz wird Marisa von ihrer Mutter stigmatisiert. Die Mutter weiß zu glauben, dass ihre Tochter nur ihre Rechtsextremität gut ausleben kann. Für andere Sachen, insbesondere die Erziehung eines Kindes, sieht die Mutter Marisa nicht in der Lage. Ein Generalisierungseffekt ist dadurch aufgetreten.

Während der gesamten Filmhandlung geht die Idealisierung des Rechtsextremismus hauptsächlich von Svenja aus. Weshalb sie sich zu dem rechtsextremen Freundeskreis um Marisa hingezogen fühlt, lässt sich aus dem Verhältnis zu ihrer Mutter und ihrem Stiefvater erklären. Weil sie von den beiden so gut wie keine Aufmerksamkeit bekommt und der Stiefvater mit harten Erziehungsmaßnahmen gegen Svenjas Zigarettenkonsum vorgeht, erhofft sie sich von den Jugendlichen die gewünschte Akzeptanz und Anerkennung. Schnell wird sie Teil der Gruppe und beginnt nach und nach ihr Verhalten zu imitieren und ihre Werte zu verinnerlichen bis sie selbst ein vollwertiges Mitglied der Gruppe wird.

In der 56. Subsequenz, welche die Filmhandlung beendet, zeigt sich, dass innerhalb der rechtsextremen Subkultur Verhalten sanktioniert wird, welches in dieser als abweichend definiert ist. Marisa wird von der Rückenansicht in der Großaufnahme gezeigt, wie sie Richtung Meer blickt. Das Meeresrauschen ist zu hören, was beruhigend wirkt. Dann dreht Marisa sich um und erstarrt. Dann wechselt die Einstellung und Sandro ist zu sehen, wie er mit seiner Waffe in der Hand zielgerichtet auf sie zuläuft. Danach fokussiert die Kamera wieder auf Marisa, die ihn überrascht anschaut. Dann wechselt die Bildeinstellung und die beiden werden im Panorama in Szene gesetzt. Dabei steht Marisa im Bildhintergrund und Sandro, der auf sie zuläuft, im Mittelgrund. Ohne ein Wort zu sagen, erschießt er sie. Dieser Ausschnitt aus der Subsequenz verdeutlicht, dass in

Subkulturen andere Normen, Werte und Regeln existieren, die in der Gesamtgesellschaft zwar als abweichend definiert werden, in der Subkultur aber als konform angesehen werden. Marisas Verstoß gegen die Regel, ausländerfeindlich zu handeln, wurde von Sandro als Hochverrat angesehen und mit dem Tod geahndet, weil sie einem Ausländer in Not geholfen und sich zusätzlich gegen die gesamte Gruppe der rechtsextremen Jugendlichen gewandt hat. Damit hat sie die soziale Anerkennung innerhalb der Gruppe aufgegeben, weil sie in den Augen der Anhänger der rechtsextremen Gruppe abweichend handelt. Auch dies kann als Stigmatisierung angesehen werden.

5.2 „Luca tanzt leise“

5.2.1 Begründung der Filmauswahl und Inhaltsangabe

Viele Menschen haben Schwierigkeiten, Depression als ein ernstzunehmendes psychisches Problem anzuerkennen, weil sie nicht nachvollziehen können, wie diese Form des abweichenden Verhaltens den Alltag der Betroffenen drastisch verändern kann. Vor allem Angehörige und Kollegen sind dabei besonders auf die eigene Entwicklung von Verständnis für die Symptome einer depressiven Person in ihrem Umfeld angewiesen, um Unterstützung geben zu können. Im Film „Luca tanzt leise“ wird dargestellt, dass Depression für Außenstehende meist keine sichtbaren Anzeichen hat, da Betroffene häufig äußerlich gesund wirken. Dennoch ist die Depression innerlich gegenwärtig, auch wenn sich die Person gerade in einer Phase befindet, in dem die psychische Störung vorübergehend keine Auswirkungen auf das Wohlbefinden hat.

Die depressive Protagonistin schildert ihr Inneres sehr detailreich, um auch denjenigen, denen es schwerfällt, sich eine Depression vorzustellen, am Ende des Films zumindest einen Einblick in die Gefühle eines Depressiven zu geben.

Wie schon angedeutet, handelt der Film von der Protagonistin und Heldin Luca, die sich zehn Jahre ihres Lebens in einer depressiven Phase befand. Auf dem zweiten Bildungsweg holt sie ihr Abitur nach, um in ein neues Leben fernab der Depression zu starten. Doch Alltagsprobleme wie beispielsweise Liebeskummer oder ihre Freundin, die unangekündigt bei ihr auftaucht, versuchen sie daran zu hindern, ihren Weg zu gehen. Wie gut, dass es Freunde wie Herrn Pfeiffer gibt, der sie in jeder Lebenslage unterstützt und ihr den Weg aus der Depression ebnet.

Der deutsche Spielfilm „Luca tanzt leise“, der im Jahr 2016 erschien, stammt vom Regisseur Philipp Eichholtz und wird dem Genre des humorvollen Dramas zugeordnet. In den Hauptrollen befinden sich die Schauspieler Martina Schöne-Radunski als Luca, Hans-Heinrich Hardt als Herr Pfeiffer, Sebastian Fräsdorf als Ben, Claudia Jacob als Frau Meyer und Tobias Borchers als Tobi.

5.2.2 Produktanalyse

5.2.2.1 Dramaturgie und Figuren

In Anhang 2 ist das Sequenzprotokoll zu „Luca tanzt leise“ aufgeführt, was für die nachfolgenden Darstellungen zu Hilfe genommen werden kann.

Der Film „Luca tanzt leise“ lässt sich in das 3-Akt-Schema einordnen. Er hat eine Länge von 70 Minuten. Es wurde festgestellt, dass die Exposition und Auflösung jeweils ca. 17,5 Minuten und die Konfrontation ca. 35 Minuten analog des Paradigmas von Syd Field umfassen. In der ersten Sequenz der Exposition wird die Protagonistin Luca und ihr Hund Mata gezeigt, wie sie morgens im Bett liegen. Beim Besuch der Toilette bemerkt man bereits, dass etwas nicht zu stimmen scheint, da sie schmerzerfüllt aufstöhnt. Ein paar Sekunden später weiß man auch wieso: die Außenseite ihres linken Oberschenkels zeichnet einen handgroßen blauen Fleck ab. Auch in ihrer Küche gleicht einem Scherbenmeer. Den Rezipienten wird in dieser Eingangsszene direkt vermittelt, dass die Protagonistin große Probleme zu haben scheint. In der zehnten Sequenz ist der erste Plot Point analog zu Syd Fields Paradigma zwischen den Minuten 14,5 und 15,5 angeordnet. Genauer gesagt findet der erste Plot Point ab der 15. Minute statt. Dabei wird der neue Charakter Ben vorgestellt, der sich im späteren Handlungsverlauf als aggressiver Liebhaber von Luca entpuppt. Er stellt den Antagonisten des Films dar. In dieser Sequenz steht er vor Lucas Tür, klingelt Sturm und bettelt sie an, ihn reinzulassen. Doch Luca steht einige Meter hinter der Tür und rührt sich nicht. Als Luca nicht aufmacht, schreit Ben und hämmert lautstark gegen die Tür. Den Rezipienten wird dadurch bereits angedeutet, dass es sich bei Ben um jemanden handeln wird, der Probleme machen könnte. Der erste Plot Point knüpft dabei an die erzeugte Stimmung der Eingangssequenz an. Im Übergang von der Exposition zur Konfrontation wird eine weitere Nebenfigur vorgestellt. Es handelt sich um Lucas Klassenkameraden Micha, mit dem sie sich nach der Situation mit Ben trifft. Dabei spricht sie Micha auf seine Krankschreibung an und fragt nach, wann er wieder zur Schule kommen wolle. Dabei wird den Rezipienten gezeigt, dass die Schule wichtig für Luca ist und es ihr auch nicht egal ist, wenn ihr Freund Micha länger nicht dort war, besonders weil die Abiturprüfungen bevorstehen. In der ersten Sequenz der Konfrontation lernen Luca und Herr Pfeiffer gemeinsam in seiner Werkstatt. Luca entwickelt das Ziel, das Abitur erfolgreich zu absolvieren und ihre dunklen Jahre, wie sie selbst sagt, hinter sich zu lassen. Daneben wird in einer weiteren Subsequenzen gezeigt, wie Luca an ihrem Ziel arbeitet.

Die Handlung steigt weiter bis zum Mid Point an, der sich in der zehnten Sequenz der Konfrontation, ab 00:30 h, finden lässt. In der zehnten Sequenz holt Herr Pfeiffer Luca

zu Hause mit seinem Alfa Romeo ab und sie fahren gemeinsam zu einem Wald, in dem Luca auch ein Stück mit dem Auto fahren darf. Danach machen die beiden Rast und setzen sich auf die Motorhaube des Wagens, Beim Verzehr eines Getränks entsteht ein Gespräch. Für den Film ist diese Stelle entscheidend, weil Luca dort über ihre Depression redet. Dies ist die Hauptszene, die an späterer Stelle durch die Ausdrucksdimensionen näher analysiert werden soll. Neben der Beschreibung des Ausmaßes ihrer Depression weist Luca gleichzeitig auf ihren Hund Mata hin, der sie aufgefangen hat und ihr dabei hilft, ihre Depression zu bewältigen. Im Anschluss an diese Sequenz wird Luca beim Telefonat mit einer Freundin, einer weiteren Nebenfigur gezeigt, die ohne Luca zu fragen, beschlossen hat, vorbei zu kommen. Luca ist dies nicht recht, da sie noch lernen will. Am Ende lässt sie die Sache über sich ergehen, was dazu führt, dass sie sich mit ihrer Freundin in Sequenz Nummer zwölf betrinkt. Dabei hat Luca Flashbacks, die eine Zeit vor Mata zeigen. Die alten Zeiten scheinen sie zunächst wieder eingeholt zu haben. Luca war in der Vergangenheit öfter betrunken und hat sich in Clubs vergnügt. Durch ihre Freundin ist sie zu müde, um in der Schule aufzupassen, was in Sequenz 16 zeigt, dass ihre gleichaltrige Freundin einen schlechten Einfluss auf die ausübt. In der 19. und damit letzten Sequenz der Konfrontation spricht Luca Ben in verschiedenen Subsequenzen auf die Mailbox und fragt nach einem Treffen, nachdem Ben sie in der vorangegangenen Sequenz besuchte, beide sich versöhnten und am nächsten Tag plötzlich verschwand. Luca hat solchen Liebenskummer, dass sie die Schule schwänzt. Am Abend betrinkt sie sich in einer Bar und zu Hause ebenfalls, um Ben ein letztes Mal betrunken auf die Mailbox zu sprechen.

Danach schließt sich die Auflösung an. In der ersten Sequenz der Auflösung kommt Herr Pfeiffer bei Luca vorbei, um nach dem Rechten zu sehen. In Lucas Wohnung beginnt er, die Unordnung, die sie hinterlassen hat, zu beseitigen. Dabei ermahnt er sie, am nächsten Tag zur Matheprüfung zu erscheinen. Als Luca ihm befiehlt aufzuhören, verlässt er zufrieden die Wohnung. In den nachfolgenden Sequenzen erscheint Ben, der betrunken oder auf Droge ist, um Luca zu vergewaltigen. Ihr Hund Mata versucht sie dabei vor Ben zu retten. Ben verletzt Mata sehr stark, woraufhin Luca all ihre Kräfte versammelt, um Ben abzuwehren. Ben verlässt danach wütend die Wohnung. Ihr Hund Mata erliegt allerdings in dieser Nacht den Verletzungen. Nach dem Besuch bei der Tierärztin klinget auch schon der Wecker. Es ist Tag der Matheprüfung. Wie ferngesteuert macht sich Luca fertig, geht zur Schule und schreibt die Prüfung. In dieser Sequenz hat sich bereits ein Teil ihres Ziels erfüllt: sie hat die Matheprüfung geschrieben. In Gedanken versunken auf einer Brücke sieht man Luca in einer weiteren Sequenz. Dabei schaut sie auf die unter ihr hindurch fahrenden Züge. Hier kann nur erahnt werden, was passiert wäre, wenn nicht plötzlich ein kleiner Hund neben ihr aufgetaucht

wäre. Luca freut sich über ihn, dass sie für einen Moment Matas Verlust verdrängt. Nachdem der Hund und seine Besitzerin weitergingen, geht auch Luca von der Brücke, unter der gerade ein neuer Zug hindurchfährt. In einer weiteren Sequenz sieht man Luca, wie sie bei Sonnenauf- oder Sonnenuntergang durch einen Bauzaun hindurch auf ein Schienennetz blickt. Dabei ist ein leichtes Lächeln auf ihren Lippen zu sehen. Dies zeigt, dass Luca von ihrer Vergangenheit Abschied nimmt und lächelnd in eine bessere Zukunft blickt. In der letzten Sequenz des Films fährt Herr Pfeiffer Luca zur Freien Universität Berlin, an der sie ihren ersten Tag zu haben scheint. Nach einem frechen Blick in die aus der Vogelperspektive platzierten Kamera, steuert sie geradewegs auf die Universität zu. Nachdem sie in der Eingangstür verschwunden ist, wird der Abspann gezeigt. Luca hat ihr Ziel, Tiermedizin zu studieren und etwas aus ihrem Leben zu machen, erreicht.

Die Figuren des Films lassen sich durch eine Figurencharakterisierung in Haupt- und Nebenfiguren einteilen. Die Hauptfigur und Protagonistin des Films, um deren Zielverwirklichung es geht, ist Luca. Sie stellt die Heldin des Films dar, weil sie gegen ihre Depression ankämpft und sich nicht von ihr unterkriegen lässt. Am Ende ist sie ein neuer Mensch, der in eine glückliche Zukunft schauen kann. Die Rezipienten können sie dabei als Vorbild ansehen. Daneben existieren Nebenfiguren. Eine der wichtigsten Rollen nimmt dabei Herr Pfeiffer ein, der während der Filmhandlung zu einem sehr guten Freund von Luca wird. Sein Figurenprofil findet sich in Anhang 7. Als eine weitere Nebenfigur tritt Lucas Freundin auf, die sie in den Subsequenzen 19 bis 25 unangekündigt besuchen kommt. Durch sie sieht sich Luca gezwungen, mit ihr um die Häuser zu ziehen, sich auf Partys zu betrinken und Drogen zu konsumieren. Daran erkennt man, dass Luca für ihre Freundin alles gibt und sogar wegen ihr die Schule vernachlässigt und übermüdet zum Unterricht erscheint. Im Gegensatz dazu zeigt ihre Freundin kein Verständnis dafür, dass Luca lernen muss. Eine weitere bedeutende Nebenfigur stellt Ben dar, der zeitgleich als Antagonist des Films interagiert. Schon von Beginn an ist seine Präsenz spürbar, als Luca in der ersten Subsequenz schmerzerfüllt aufstöhnt, ihren blauen Fleck begutachtet und die Scherben vom Vorabend wegkehrt, welche beide durch Ben verursacht wurden. Auch an den beiden Plot Points hat Ben wesentlichen Anteil. Er macht Luca während des Films kaputt und Luca hat ihm bisher all seine Fehlritte verziehen. Als er jedoch zu Luca nach Hause kommt, um sie zu vergewaltigen und dabei ihren Hund Mata tödlich verletzt, bringt dies das Fass bei Luca zum Überlaufen. Zum ersten Mal ist sie stark genug, um sich von Ben loszusagen. Sie erkennt, um was es sich bei Ben für einen schlechten Mensch handelt. Auch bei den anderen Figuren handelt es sich um Nebenfiguren, die auf Lucass Entwicklung jedoch keinen großen Einfluss nehmen.

5.2.2.2 Analyse der Stigmatisierung und Idealisierung des devianten Verhaltens anhand wesentlicher Darstellungsmerkmale

Zu Beginn wird darauf hingewiesen, dass im Film mehrere Formen des devianten Verhaltens vorkommen. Vor allem Bens Gewalt, die sich Luca gegenüber äußert, ist eine solche Form. Auf diese soll hier allerdings nicht eingegangen werden, sondern die Depression Lucas im Mittelpunkt der Analyse stehen.

Dass Luca nicht der Norm entspricht, zeigt sich bereits ab der ersten Subsequenz in der Exposition des Films. Jedoch wird ihre Depression nur an wenigen Stellen des Films illustriert. Lucas abweichendes Verhalten, was sich bisher im Handlungsablauf nur minimal angedeutet hat, wird das Hauptthema des Mid Points. Luca wird von Herrn Pfeiffer in seinem alten Alfa Romeo abgeholt und sie fahren zu einem Wald. Nachdem Luca selbst ein Stück fahren durfte, machen sie Rast, trinken eine Limonade während sie auf dem hinteren Teil des Autos sitzen und beginnen ein Gespräch. Dabei werden die beiden in der Nahen eingefangen. Luca holt ihr Handy raus und zeigt Herrn Pfeiffer stolz ein Video von Mata. Nun wird der Bildschirm von Lucas Handy gezeigt, sodass auch der Zuschauer das Video sehen kann. Dabei ertönen die Stimmen der beiden aus dem Off. In der nächsten Einstellung über den harten Schnitt, ist nun Herr Pfeiffer in der Großaufnahme zu sehen, wie er vom Zuschauer aus nach rechts unten auf das Handy schauend gezeigt wird und das Video kommentiert. Danach erfolgt erneut ein harter Schnitt und Luca ist ebenfalls in dieser Einstellungsgröße zu sehen, wie sie Herrn Pfeiffer, deren Stimme aus dem Off zu hören ist, freudig erzählt, dass Mata ihr Baby sei. Dabei schaut sie ihn an. Weiter erzählt sie, dass sie sie aus Bulgarien hat. Dabei wird Lucas Gesichtsausdruck ernster. Danach sind Luca und Herr Pfeiffer wieder in der Totalansicht zu sehen, wie sie einander zugewandt sind, um miteinander zu reden. Der Zuschauer merkt, dass nun ein ernsteres Thema zum Gesprächsinhalt der beiden werden wird. Luca erzählt, dass sie Mata von einer deutschen Organisation, die Mata aus einer Tötungsstation für Straßenhunde befreit hat, abgeholt hat. In der nächsten Einstellung nimmt die Kamera Luca wieder in die Großaufnahme, als sie erzählt, wie sie Mata zum ersten Mal gesehen hat. Luca ist dabei sehr ernst und wechselt mit ihren Blicken von Herrn Pfeiffer zu einem Punkt in der Ferne hin und her. Einige Einstellungen später verwandelt sich Lucas zuvor gezeigtes Lächeln in einen ernsten Gesichtsausdruck, während sie zu einem neuen Gesprächsthema überleitet. „Kennst du das, wenn du es nicht schaffst, früh morgens aus dem Bett aufzustehen und das über eine längere Zeit und du kannst nichts dagegen machen?“, beginnt sie Herrn Pfeiffer zu Fragen. Zwischen den einzelnen Satzteilen lässt sie immer wieder kurze Pausen. Dabei presst sie ihren Lippen aufeinander, streicht sich die Haare hinter das Ohr, fasst sich an Kinn und blickt Herrn Pfeiffer danach fragend an. Das zeigt,

dass es Luca schwerfällt, das Thema anzusprechen. Zwischendrin wird Herr Pfeiffer gezeigt, wie er mit zusammengepressten Lippen und starrem Blick nickend zustimmt, während die letzten Worte von Lucas Satz aus dem Off zu hören sind. Dies deutet an, dass auch Herr Pfeiffer mit dem Thea vertraut zu sein scheint. Sie fährt fort: „Du zwingst dich, aber es hat keinen Zweck, keinen Sinn. Du schaffst es nicht zu essen, dir Unterwäsche anzuziehen oder dich zu pflegen oder. Ich hab' schon so viele Monate und vielleicht sogar auch Jahre daran verschwendet irgendwie.“ Während sie dies sagt, schaut sie wieder auf zwischen Boden und Herrn Pfeiffer hin und her. Ab dem zweiten Satz wird eine neue Einstellung gezeigt, in der Herr Pfeiffer wieder in der Großansicht gezeigt wird und Lucas Stimme aus dem Off zu hören ist. Er schnalzt und wackelt mit dem Kopf hin und her, als würde er dem, was Luca sagt nicht zustimmen oder nicht kennen. Dabei schaut er in die Ferne. Auch seinen Kiefer und auch Mund bewegt er hin und her, nickt danach leicht mit dem gesamten Kopf und antwortet dann schließlich auf den dritten Satz mit einem kaum hörbarem „Ja.“, als würde er das Verschwenden von Zeit kennen. Dann erfolgt eine neue Einstellung, in der sie fortfährt: „Und ich dachte ich, ich krieg's nicht hin, ich, ich schaff's nicht, mich irgendwie in diesem Leben zurecht zu finden. Ich schaffe es nicht, die Spur zu halten. Und dann kam Mata und es hat sich geändert, weil jetzt weiß ich, ich muss mindestens zweimal am Tag raus, ich muss mit ihr laufen, wir gehen spazieren, ich muss mich um diesen Hund kümmern. Und das klappt.“ Während sie das sagt, blickt wieder abwechselnd auf den Boden und zu Herrn Pfeiffer. Festzustellen ist, dass Luca während der gesamten Subsequenz beim Reden immer sicherer geworden ist, was sich durch ihr flüssigeres Sprechen ausgedrückt hat. Luca gibt in dieser Subsequenz Herrn Pfeiffer ihr tiefstes Inneres preis. Ihr abweichendes Verhalten, welches sich in der vergangenen Handlung leicht andeutet, findet in Form einer Depression statt, was der Rezipient bisher noch nicht erahnen konnte. Luca beschreibt hier klassische Merkmale, die ihre Depression treffend umschreiben, vor allem ihr gehemmter Antrieb, der sie im Ergebnis zu einer Untätigkeit, geführt hat. Über Lucas Vergangenheit kann man trotzdem immer noch mutmaßen und die Auslöser der Depression lediglich erahnen.

Ein Auslöser, der zu Depressionen führen kann, ist beispielsweise der Ablösungsprozess vom Elternhaus, der in Verbindung mit einem Verborgenheitsverlust steht. Wenn Luca sagt, ihre dunklen Jahre hatte sie im Alter von 15 bis 25 Jahren, kann davon ausgegangen werden, dass in dieser Zeit bereits ein solcher Prozess stattgefunden haben könnte. Dazu passt auch ihr instabiles Verhältnis zu ihrer Mutter, die sie in einem Moment aus der Klasse wirft und in anderem mit einem Friedensangebot vor ihrer Tür steht. Dass sich Mutter und Tochter nicht besonders nahestehen können, zeigt sich auch, als die Mutter unvegane Muffins mitbringt, obwohl Luca Veganerin ist. Auch ihr

Misstrauen gegenüber Luca, die Matheprüfung nicht zu bestehen, bestärken diesen Fakt und zeigen das instabile Verhältnis der beiden auf.

Während des gesamten Gesprächs über das Thema Depression ist jedoch auffallend, dass keiner der beiden den Begriff nennt. Als Luca Herrn Pfeiffer fragt, ob er auch schon einmal so etwas durchgemacht hat und ihn dabei fragend anschaut, zeigt die Kamera in einer neuen Einstellung wieder auf Herrn Pfeiffer in der Großansicht. Er bejaht Lucass Frage. Als er sagt, er hatte damals keine Mama, sondern seine Autos schaut er zu dem Alfa Romeo, auf dem er sitzt und klopft leicht darauf. Als er seine damalige Situation erklärt und sagt, dass er sich um seine Autos und seine Tochter kümmern musste, schaut auch er abwechseln dazu Luca und in die Ferne. Dabei stimmt Luca aus dem Off zu. In der übernächsten Einstellung sind beide wieder in der Nahen zu sehen, wie sie aus ihrer Flasche trinken. Herr Pfeiffer leitet zu einem neuen Gesprächsthema über. Er sagt, er müsse weiter an Englisch arbeiten. Luca, die unterdessen den Rest Limonade aus ihrer Flasche auf einmal ausgetrunken hat, gibt einen lauten Rülps von sich. Dies tut sie ohne Scham. Danach erklärt Luca ihm den englischen Begriff und die Einstellung und damit auch die Subsequenz endet.

Erst in der ersten Subsequenz der Auflösung zeigt sich Lucass deviantes Verhalten in Form der Depression zum ersten Mal auch in der Gegenwart des Films. Dieser Subsequenz ging Lucass Versöhnung mit Ben voraus, der plötzlich vor ihrer Tür saß und um Verzeihung bat. Dabei ließ Luca ihn in die Wohnung und die beiden kamen sich näher. Am nächsten Morgen ist Ben wieder verschwunden und Luca ruft ihn an diesem Tag mehrmals an, spricht jedes Mal auf seine Mailbox und fragt nach einem Treffen. Aus Liebeskummer schwänzt sie sogar die Schule. Als er sich am Abend immer noch nicht bei ihr gemeldet hat, ertränkt sie ihren Liebeskummer in Alkohol. Am nächsten Tag bzw. in den darauffolgenden Tagen will Herr Pfeiffer Luca zu Hause besuchen. Als diese von ihrem Spaziergang zurückkehrt, geht sie, genervt von seinem Auftauchen, in ihre Wohnung, in die Herr Pfeiffer ihr folgt. Dabei kommt eine dynamische Kamera zum Einsatz. Als Luca, von Herrn Pfeiffer gefolgt, die Wohnung betritt, wird dies in der Einstellung so umgesetzt, dass sich die Kamera und damit auch der Zuschauer schon kurz vor den beiden Figuren in der Wohnung befindet und sie beim Hereintreten frontal vorwiegend in der Nahaufnahme zeigt. In der darauffolgenden Einstellung kommt eine Kamerafahrt zum Einsatz. Dabei werden die beiden Figuren in der Rückansicht in der Großansicht gefilmt und von der Kamera durch den Flur der Wohnung verfolgt, während Herr Pfeiffer Luca Vorwürfe macht, weil sie nicht ans Telefon geht, nicht in der Schule war und auch das Matheüben und die Englischnachhilfe vernachlässigt hat. Dieses Ausdrucksmittel der Mise-en-cadre gibt den Zuschauern das Gefühl, selbst hinter Herrn Pfeiffer durch Lucass Wohnung zu gehen. Die nächste Einstellung wird

ebenfalls durch eine dynamische Kamera geprägt, die nun auf Lucas Tisch fokussiert, auf dem benutztes Geschirr, angerissene Lebensmittel und Müll liegen. „Gott, wie sieht denn das aus hier?“, fährt Herr Pfeiffer Luca aus dem Off an, als diese Einstellung zu sehen ist. Dies ist das Anzeichen, dass Luca wieder einen Rückfall in den Kreislauf der Depression hatte und keine Kraft hat, aufzuräumen. „Hier würde ich auch depressiv werden.“, fügt Herr Pfeiffer in der nächsten Einstellung, in der Luca in einer Nahaufnahme zu sehen ist und mit einem leeren Blick gegen die Wand starrt, hinzu. In dieser Subsequenz findet eine Stigmatisierung von Lucas Verhalten in Bezug auf ihre Depression durch Herrn Pfeiffer statt. Dabei schreibt er der depressiven Luca die Faulheit als Charaktereigenschaft zu. Weshalb es in ihrer sonst aufgeräumten Wohnung so aussieht, hinterfragt er dabei zunächst nicht.

Das erste Mal in dem Film wird ausgesprochen, dass Luca depressiv ist. Nun weiß auch der letzte Zuschauer, dass Lucas Verhalten als abweichend zu betrachten ist. In der nächsten Einstellung setzt Herr Pfeiffer die sprachlose Luca auf das Sofa und deckt sie zu, wobei die dynamische Kamera auf Herrn Pfeiffers Gesicht fokussiert ist, der Luca nach den Gründen für Verhalten. In der darauffolgenden Einstellung verfolgt die Kamera Herrn Pfeiffers Hände in Nahaufnahme, die gerade den Tisch abräumen. Gleichzeitig zählt er aus dem Off auf, was er gerade in die Hände nimmt: „Angebissene Äpfel, abgestandener Kaffee. Hier, das ist ungesund dieses Knabberzeug!“, tadelt er Luca. Auch dadurch wird den Zuschauern mit Nachdruck bewusst gemacht, dass eine Depression Spuren hinterlässt. Innerlich, wie äußerlich im Umfeld der betroffenen Person, wie anhand der vernachlässigten Wohnung gezeigt wurde. In der nächsten Einstellung sieht man Luca in der Großaufnahme, durch eine statische Kamera erzeugt, auf dem Sofa zugedeckt sitzen, wie sie Herrn Pfeiffer nachschaut, der in die Küche verschwindet. Dann schaut sie mit hängen gelassenen Mundwinkeln nach unten. Aus dem Off ist Herr Pfeiffer zu hören, der sich über den ebenfalls vernachlässigten Zustand der Küche beschwert. Gleichzeitig lenkt Luca ihren Blick wieder in Richtung der Küche. In der nächsten Einstellung sieht man Herrn Pfeiffer in der Nahe aus der Untersicht, die Lucas Perspektive entspricht, wie er Kleidung von ihr aufliest, aufschüttelt und sie auffordert, diese zukünftig aufzuhängen. Dabei ist die Kamera wieder dynamisch geworden und schwenkt von Lucas Kleidung in eine neue Einstellung, in der jetzt wieder Luca fokussiert wird, die in der Großansicht gezeigt wird, Herrn Pfeiffers Handbewegungen mit ihren Blicken folgt und zunächst leise beginnt, sich gegen seine Putzaktion zu wehren. Ab da wechseln die Einstellungen immer schneller, was zeigt, dass sich die Stimmung zwischen den beiden aufschaukelt. In der folgenden Einstellung sind wieder Herrn Pfeiffers Hände im Mittelpunkt, die ihre Sachen über einen Stuhl hängen. Aus dem Off bittet Luca ihn, aufzuhören, doch Herr Pfeiffer scheint sie zu

überhören. In der nächsten Einstellung ist Luca wieder zu sehen, wie sie nun noch immer zu Herrn Pfeiffers Händen blickend energischer kundtut, er solle aufhören. In der nächsten Einstellung sieht man Herrn Pfeiffer wieder in der Nahe, wie er vor sich hinmurmelt, dass Lucas Sachen streng riechen würden. Bis dahin schenkt Herr Pfeiffer Luca keinerlei Beachtung. Dann folgt in der nächsten Einstellung wieder Luca, wie sie nun nach oben zu ihm ins Gesicht schaut und ihm laut den Befehl erteilt, sofort aufzuhören. Damit ist die Stimmung zwischen beiden am Höhepunkt und vonseiten Lucas in Wut umgeschlagen. Darauf folgt eine Einstellung, die Herr Pfeiffer, in der Nahansicht zeigt, wie er erstarrt stehen bleibt und erschrocken zu Luca schaut, was durch seinen offenstehenden Mund ausgedrückt wird. Mit dieser Reaktion hat er wahrscheinlich nicht gerechnet. Die nächste Einstellung zeigt eine Luca in der Großansicht, die Herrn Pfeiffer mit einer eisernen Miene anschaut. „Na das klingt doch schon viel kräftiger. Prima!“, sagt Herr Pfeiffer freudig in der nächsten Einstellung, der sich wieder gefasst hat. Dann ist in der folgenden Einstellung wieder Luca auf dem Sofa sitzend in Szene gesetzt, wie sie Herrn Pfeiffer mit einem offenen stehenden Mund und ihren Blicken von seiner Antwort fassungslos über seine Antwort durch den Raum folgt. Aus dem Off hört man Herrn Pfeiffer, wie er Luca mit kräftiger Stimme den Befehl erteilt, am nächsten Tag zur Prüfung zu erscheinen. Dabei schließt Luca die Augen und stößt ein leises Seufzen aus. Dies zeigt, dass es ihr im Moment schwerfällt, überhaupt an die Prüfungen zu denken und für sie zu lernen, wenn sie schon ihre Wohnung nicht aufräumen kann. In der nächsten Einstellung ist Herr Pfeiffer schon fast zur Wohnzimmertür hinaus gegangen, als er sich nochmals, in der Große gezeigt, zu Luca umdreht und ihr sagt, dass sie auch nach der Prüfung ihr Geschirr abwaschen könne. Die nächste Einstellung zeigt abermals Luca in der Großansicht, wie sie erneut die Augen schließt, während Herrn Pfeiffers Schritte zur Haustür zu vernehmen sind. Nachdem sie sich gesammelt hat, öffnet sie wieder die Augen. Damit endet diese Subsequenz.

In der drittletzten Subsequenz des Films ist ein weiteres Merkmal einer Depression angedeutet. Einige Betroffene haben mit so schlimmen Depressionen zu kämpfen, dass sie den letzten Ausweg im Selbstmord sehen. In der vorangegangenen Subsequenz wird Luca gezeigt, wie sie in den Armen ihrer Mutter liegt und hemmungslos über Matas Verlust weint. Die Stimmung, die dort erzeugt wird, wird auch in die nächste Subsequenz übertragen. Luca wird seitlich, zunächst etwas unscharf, im Detail gezeigt, wie sie mit geöffnetem Mund und geradeausblickenden Augen auf das dem Zuschauer unbekanntes Ziel schaut. Dabei atmet sie schwer. Erst dann wird das Bild schärfer gestellt, indem die dynamische Kamera Lucas Gesicht folgt. Man sieht sie ein paar Sekunden lang so dastehen, bis in der nächsten Einstellung aus Lucas Perspektive auf einen unter ihr durchfahrenden Zug fokussiert wird, dessen laute, quietschende

Geräusche schon am Ende der vorangegangenen Einstellung zu hören waren und ihn bedrohend und angsteinflößend wirken lassen. An dieser Stelle lässt sich hineininterpretieren, dass auch Luca mit dem Gedanken spielt, sich selbst umzubringen. Danach ist Luca wiederseitlich im Detail in der nächsten Einstellung zu sehen, wie sie mit leerem Blick in die Ferne schaut und dann die Augen schließt. Dann beginnt eine neue Einstellung, in der Luca diesmal von vorn, aber von sehr weit weg in der Weite gezeigt wird, wie sie auf einer Eisenbahnbrücke steht. Nach wenigen Sekunden wechselt die Einstellung wieder zu seitlichen Detailaufnahme von Luca zurück, die wieder die Augen geöffnet hat. Als sie neben ihr ein vertrautes Geräusch hört, blickt sie erschrocken nach unten. In der nächsten Einstellung wird aus der Obersicht, die Lucas Perspektive entspricht, ein kleiner Hund gezeigt, der sich neben sie auf die Brücke gesetzt hat und sie nun anschaut. Luca beugt sich in der folgenden Einstellung zu ihm herunter. In der nächsten Einstellung fängt die Kamera mittels Nahaufnahme ein, wie Luca den Hund streichelt und sich beruhigt hat. In der nächsten Einstellung ist die Kamera wieder in der Obersicht positioniert und betrachtet Luca und den Hund von oben. Die Kamera fängt in der nächsten Einstellung in der Detailaufnahme ein Lächeln von der eben noch traurig gewesenen Luca ein. Dabei ist aus der Ferne eine Frauenstimme zu hören, die den Hund ruft. In der nächsten Einstellung sieht man auch schon eine Frau aufgeregt zu den beiden stürmen, was in der Weite gezeigt wird. In der nächsten Einstellung sind die drei Figuren in der Totalen zu sehen. Die beiden jungen Frauen sind zu dem Hund gebückt und streicheln ihn, während die Frau erklärt, dass ihr Hund Olli weggelaufen sei. In den nächsten Einstellungen wechselt das Bild immer wieder von der jungen Frau zu Luca, die den Hund streichelt, während die junge Frau erstaunt sagt, dass er sonst ängstlich sei und sich nicht einfach von Fremden streicheln ließe. In der nächsten Einstellung zeigt das Bild wieder in der Weite, wie die Frau sich verabschiedet und mit dem Hund davonrennt. Während dieser ganzen Subsequenz sagt Luca kein Wort. Das Bild zeigt in der darauffolgenden Einstellung Luca in der Großansicht, wie sie den beiden nachschaut und sich dann wieder umdreht. Ihr Gesicht zeigt dabei einen nachdenklichen Ausdruck. Im Hintergrund sind Geräusche eines sich anbahnenden Zugs zu hören. In der nächsten Einstellung sieht man Luca in der Weite, wie sie die Eisenbahnbrücke verlässt, währenddessen die Geräusche des Zugs lauter werden und er unter der Brücke durchfährt. Die Einstellung und damit auch die Subsequenz, enden mit einer Abblende. Dem Zuschauer vermittelt dies, dass etwas geendet hat. Hineininterpretieren könnte man das Ende von Lucas bisher schwerem Lebensweg. Auch die Hintergrundgeräusche der Umgebung der Eisenbahnbrücke, die während der gesamten Subsequenz wahrnehmbar sind, werden bis zum Ende der Einstellung leiser. Dann ist für wenige Sekunden Stille und ein schwarzes Bild zu sehen.

Die folgende Subsequenz beginnt mit einer Aufblende, die den Neubeginn von Lucas Leben kennzeichnen könnte. Dabei ist Luca in der ersten Einstellung in der Großansicht zu sehen, wie sie die Augen geschlossen hat. Ihr Gesicht ist dabei entspannt. Im Gegensatz zur vorherigen Subsequenz atmet sie ruhig. Dann öffnet sie die Augen. Ihre Lippen formen ein leichtes Lächeln. Hinter ihr fahren Autos eine Straße entlang. Die nächste Einstellung zeigt Luca in der Rücksicht mit Ranzen auf dem Rücken in der Nahe, wie sie bei Sonnenaufgang durch einen Bauzaun hindurch auf ein großes Schienennetz schaut. Unter ihr fährt ein Zug hindurch, dessen Geräusche nun nicht mehr so böseartig wahrgenommen werden. Diese Subsequenz könnte möglicherweise dem Rezipienten vermitteln, dass Luca von ihrem alten Leben Abschied nimmt und erwartungsvoll in eine neue Zukunft schaut.

In der letzten Subsequenz ist Luca, kurz bevor sie auf die Tür zugeht, aus der Obersicht zu sehen, wie sie frech in die Kamera schaut und eine Kaugummiblase platzen lässt. Daran erkennt man, dass Luca während der Filmhandlung keine komplette Wesensveränderung erlebt, aber eine Änderung ihrer Prinzipien vollzogen haben.

6 Schlussbemerkungen

An dieser Stelle erfolgt die Beurteilung, ob sich die beiden Filme zur praxisnahen Darstellung devianten Verhaltens im Teilmodul 25 B 2.1 des Studiengangs Allgemeine Verwaltung an der HSF Meißen eignen.

Der Film „Kriegerin“ ließ sich hinsichtlich der Idealisierung und Stigmatisierung abweichenden Verhaltens anhand einiger Beispiele analysieren. Der Rechtsextremismus wird realitätsnah dargestellt und eignet sich daher sehr als Praxisbeispiel im Unterricht. Elemente der Stigmatisierung hätten jedoch noch ausgeprägter sein können, um auch die gesellschaftliche Reaktion auf den Rechtsextremismus darzustellen. Die Idealisierung des abweichenden Verhaltens war jedoch überaus gelungen, vor allem im Hinblick auf die Anziehungskraft, die diese Ideologie auf Jugendliche haben kann.

Die Idealisierung und Stigmatisierung in „Luca tanzt leise“ hingegen war kaum vorhanden. Lediglich an einer Stelle ließ sich eine Stigmatisierung des abweichenden Verhaltens der Protagonistin ausmachen. Die Idealisierung der Devianz war überhaupt nicht vorhanden. Angesichts dessen kann an dieser Stelle keine Empfehlung, als Praxisbeispiel für die Darstellung von Idealisierung und Stigmatisierung abweichenden Verhaltens in den Lehrveranstaltungen zu dienen, ausgesprochen werden. Dennoch konnte den Rezipienten vermittelt werden, wie sich eine Depression auf das Leben eines Betroffenen auswirken kann. Soll ein Versuch unternommen werden, dem Zuschauer die Auswirkungen einer Depression auf den Alltag eines Betroffenen begreifbar zu machen, ist der Film trotzdem ein geeignetes Beispiel.

Als eine weitere Empfehlung zu dem Thema der psychischen Störung als Form der Devianz, könnte sich eine Filmanalyse des Spielfilms „4 Könige“ anbieten, in dem verschiedene psychische Störungen innerhalb einer psychiatrischen Einrichtung in den Blick genommen werden.

Anhang

Anhangsverzeichnis

Anhang 1: Sequenzprotokoll Kriegerin.....	54
Anhang 2: Figurenprofil Marisa.....	63
Anhang 3: Figurenprofil Sandro.....	64
Anhang 4: Figurenprofil Svenja.....	64
Anhang 5: Sequenzprotokoll Luca tanzt leise.....	66
Anhang 6: Figurenprofil Luca.....	71
Anhang 7: Figurenprofil Herr Pfeiffer.....	72

Anhang 1: Sequenzprotokoll „Kriegerin“

Akt/ Makrosequenz		Sequenz		Subsequenz		Zeit in hh:mm:ss
		1	Studio Logo	1		00:00:00
	Prolog	2	Demokratie aus Marisas Sicht	2	Darstellung der Wichtigkeit der Demokratie, dann Negation der Demokratie von Marisa: „Demokratie ist das Beste, was wir je auf deutschem Boden hatten. Wir sind alle gleich. Es gibt kein oben und kein unten. In einer Demokratie kann jeder mitbestimmen. Du, ich, Alkoholiker, Junkies, Kinderschänder, Neger, Leute, die zu blöd sind, ihren Hauptschulabschluss zu schaffen, Leute, denen dein Land einfach scheißegal ist, denen egal ist, wenn alles hier den Bach runter geht. Aber mir ist es nicht egal. Ich liebe mein Land.“ Flashforward auf das Ende des Films. Kurz bevor sie stirbt, wird das Meer von ihrer Sicht aus gezeigt. Flashback auf Marisas jüngerer Ich.	00:00:20
I	Exposition	3	Besuch im Krankenhaus	3	Das Thema Krieg klingt an. Marisa besucht ihren Opa im Krankenhaus.	00:02:23
		4	Titelsequenz	4	Der Titel „Kriegerin“ wird in rot auf schwarzem Hintergrund eingeblendet. Dazu wird aggressive Musik abgespielt. Danach sind die Protagonistin und ihre Freunde in einem Zug unterwegs und beschimpfen die Insassen. Es kommt zu Handgreiflichkeiten und einer Schlägerei gegenüber Ausländern. Alle Freunde und Marisa selbst sind stark tätowiert.	00:03:33
		5	Festnahme Marisas Freunds Sandro	5	Marisa und ihr Freund haben Geschlechtsverkehr. Dann stürmt die Polizei die Wohnung und verhaftet ihren Freund.	00:05:06
		6	Svenja bricht die Regeln	6	Svenja registriert sich auf einer Webseite mit dem Nickname „hasserfüllt“. Dabei ruft ihr Stiefvater nach ihr. Sie legt ihm das Zeugnis vor, dabei ist sie die Zweitbeste der Klasse. Ihr Vater sagt nur, dass sie das nächste Mal besser sein müsse, gibt ihr aber dennoch als Belohnung einen Zehn-Euro-Schein. Als sie wieder in ihr Zimmer gehen will, soll sie dem Vater die Finger zeigen, damit er daran riechen kann, um zu überprüfen, ob sie geraucht hat. Dann kontrolliert er noch ihren Atem. Als sie aus dem Haus geht, begegnet sie einem jungen Mann, der für ihren Stiefvater arbeitet. Auch er ist stark tätowiert mit einem Totenkopf und einem Schriftzug. Svenja bietet ihm eine Zigarette an. Aus einem Versteck im Garten unter einem Gartenzweig holt sie die Zigaretten hervor. Seit sie 13 ist, raucht sie. Jetzt ist sie 15. Der junge Mann ist 20. Er hat A.C.A.B. auf den Fingerknöcheln tätowiert. Svenja zeigt sich begeistert.	00:07:37
		7	Begegnungen	7	Marisa und ihre Mutter stehen vor der Kaufhalle, in der sie arbeiten, und machen Pause. Marisa erzählt ihr, dass sie und ihr Freund Sandro ein Kind wollen, wenn er wieder aus dem Gefängnis kommt. Ihre Mutter ist davon nicht begeistert. Man merkt ihr an, dass sie nicht viel von ihrer Tochter hält.	00:10:57
				8	Svenja nimmt Zahnpasta zu sich, damit ihr Vater nichts davon mitbekommt, dass sie geraucht hat.	00:11:41
				9	Marisa telefoniert mit ihrem Freund. Dabei klopft ihre Mutter mehrmals an die Glasscheibe, hinter der Marisa sitzt. Svenja trifft in der Kaufhalle das erste Mal auf Marisa und fragt sie nach Zahnpasta, aber Marisa entgegnet, als sie an ihr vorbei rauscht, dass es keine Zahnpasta gibt. Sven-	00:11:57

				ja ist mit ihrer Mutter in der Kaufhalle. Auch zwei Ausländer sind in der Kaufhalle. Als sie zu Marisa an die Kasse kommen und einen Wertgutschein vorlegen und damit ihren Einkauf bezahlen wollen, ignoriert Marisa sie und liest in einer Zeitschrift. Als ihre Mutter fragt, was los sei, sagt sie „Sowas bediene ich nicht.“ Ihre Mutter schickt sie in die Raucherpause. Währenddessen steht auch Svenja in der Warteschlange hinter den beiden Ausländern. Als die Mutter die beiden bedient, ist sie auch nicht sonderlich freundlich und hetzt die beiden, ihre Sachen einzupacken. Zu den nächsten Kunden ist sie wieder freundlich.		
				10	Draußen streichelt Marisa einen Hund. Das sieht Rasul, einer der Ausländer. Als die beiden Ausländer wegfahren, schaut Marisa ihnen hinterher.	00:14:43
		8	Auseinandersetzungen	11	Marisa sitzt mit ihren Freunden an einem See. Sie grillen, trinken Alkohol und konsumieren Cannabis. Einer der Jugendlichen filmt die ganze Zeit über. Dann kommen die beiden Ausländer mit ihrem Moped und gehen baden. Einer der Jugendlichen ruft „Haltet die Schnauze!“, als die beiden sich laut im Wasser auf ihrer Sprache unterhalten. Es folgen weitere Beschimpfungen seitens der Jugendlichen. Der Jugendliche, der filmt, uriniert auf die Kleidung der beiden Ausländer. Rasul kommt angelaufen und geht dazwischen. Als es zur Rangelei kommt, geht Marisa ebenfalls dazwischen und wird selbst handgreiflich. Dann tritt sie Sachen der Ausländer in Richtung Wasser. Daraufhin verschwinden die beiden und werden dabei gefilmt und weiter beschimpft. Auf dem Weg finden sie Marisas Auto vor. Rasul tritt aus Wut den Spiegel von Marisas Auto ab. Sein älterer Freund/Bruder sagt etwas in ihrer Sprache, aber es klingt so, als hätte er gesagt, dass es Rasul lieber hätte lassen sollen. Dann steigen die beiden auf ihr Moped und fahren davon-	00:15:15
		9	Rache	12	Marisa findet den abgetretenen Spiegel und steigt erzürnt in ihr Auto. Im Auto hört sie das Lied „Holocaust Reloaded“. Schnell hat sie die beiden eingeholt und rammt sie von der Straße. Dann lenkt sie umschaltet die Musik aus, fährt an der Unfallstelle vorbei und davon.	00:18:23
				13	Markus bringt Svenja mit zu dem Freundeskreis. Die Kamera fokussiert einen Kettenanhänger eines Jugendlichen. Dann spielen die Männer Fußball mit dem Radio. Sie wenden sich Svenja zu und stürzen sich aus Spaß auf sie.	00:20:33
				14	Marisa kommt wieder am See an. Auf sie wartet bereits eines der Mädchen aus der Jugendgruppe. Marisa schnappt der Freundin ihr Bier weg und trinkt es in einem Zug leer. Ohne ein Wort geht Marisa zu den anderen und schmeißt das Bier in die Natur. Dann öffnet sich Marisa ein neues Bier. Svenja begrüßt Marisa unterdessen. Marisa ist nicht erfreut über ihren Anblick und lässt sie wissen, dass sie sie nicht dabeihaben will. Dann befiehlt sie Markus, sie wegzubringen, was Markus dann auch tut.	00:21:11
				15	Svenja und Markus zünden sich in seinem Auto jeder eine Zigarette an. Im Auto nimmt sie wieder Zahnpasta zu sich. Sie erpresst ihn. Er soll sie wieder mitnehmen, ansonsten erzähle sie ihrem Vater, dass er sie angefasst habe, woraufhin er dann gefeuert wird. Daraufhin schnaubt er verächtlich bzw.	00:22:18

					belächelt sie und bittet sie, auszusteigen.	
				16	Die Freunde sitzen nun am Abend am Lagerfeuer und spielen Trinkspiele.	00:23:13
		10	Ein neuer Blickwinkel	17	Am nächsten Morgen ist Marisa zeitig wach. Die Jugendlichen haben anscheinend am See übernachtet. Sie raucht eine, aus der Ferne ist Kinderlachen zu hören. Sie schaut sehnsuchtsvoll hinüber.	00:23:49
			2. PP	18	Marisa steigt in ihr Auto. Das andere Mädchen aus der Gruppe bemerkt dies und fragt, ob sie sie mitnehmen kann. Mit einem verächtlichen „Damit du mir wieder ins Auto kotzt?“ fährt Marisa ohne sie davon. Dann sieht man sie über die Landstraße fahren und am Unfallort des Vortages anhalten. Die Unfallstelle ist mittlerweile mit Absperrband markiert. Marisa fasst ins Gras, um zu sehen, ob Blut daran ist. Kurz darauf hat sie Blut an den Fingern.	00:24:22
				19	Marisa besucht ihren Opa im Krankenhaus. Diesem scheint es sichtlich schlechter zu gehen. Opa fragt, ob denn ihre Mutter mal zu Besuch kommen würde. Anscheinend haben die beiden kein gutes Verhältnis zueinander. Der Opa hat sie angerufen und nachgefragt. Daraufhin hätte die Mutter gesagt, sie komme erst, wenn er tot sei. Nach kurzem Schweigen legt sich Marisa auf seine Brust. Der Opa fragt sie, ob sie etwas ausgefressen hätte. Dazu sagt sie nichts. Dann erzählt der Opa, er hätte in seinem Leben auch viel Schlimmes gemacht und beruhigt sie, dass ihre Tat nicht so schlimm gewesen sein kann. Er fügt hinzu, dass man dennoch für „alles bezahlen und geradestehen und den Dreck wegmachen“ müsse. Währenddessen streichelt er ihren Kopf und sie schaut ihn an.	00:25:34
II	Konfrontation	11	Mitleid	20	Als Marisa zu Hause ankommt, findet sie ihre Mutter vor, wie sie Sachen aus dem Obergeschoss aus dem Fenster wirft. Viele Nachbarn stehen dabei auf der Straße und schauen ihr zu. Marisa stürmt nach oben und fragt, was sie da mache. Die Mutter entgegnet, sie bräuchten den Platz. Marisa bittet sie, aufzuhören, aber die Mutter beachtet dies nicht. Es stellt sich heraus, dass es sich um die Sachen ihres Opas handelt. Marisa glaubt fest daran, dass ihr Opa wieder gesund wird, ihre Mutter aber nicht. Marisa bittet ihre Mutter, die Sachen selbst zu entsorgen. Dabei schluchzt sie. Ihre Mutter willigt ein und gibt ihr bis zum folgenden Tag Zeit. Die Sachen ihres Opas, in blauen Müllsäcken verstaut, schafft sie in den Schuppen.	00:27:24
				21	Am nächsten Tag sitzt sie wieder an der Kasse. Vor ihr steht plötzlich Rasul und legt Lebensmittel auf das Band. Die beiden starren sich an. Dann klingelt sie bei ihrer Mutter, weil sie sich erneut weigert, ihn zu bedienen. Sie klingelt ein zweites Mal. Als ihre Mutter nicht kommt, kassiert sie die Sachen widerwillig ab. Rasul versucht sie zu provozieren, indem er das Brot, was Marisa als Letztes abkassieren will, immer wieder ein Stück nach hinten zieht und Marisa ins Leere greift. Dann hört er auf. Rasul hält ihr den Wertegutschein hin, der allerdings nicht ausreicht. Zum ersten Mal in dieser Subsequenz redet sie mit ihm und dies in einem netten Ton. Sie sagt, er müsse ein paar der Lebensmittel zurücklassen. Er packt trotzdem alles in den Rucksack und verschwindet. Marisa schaut sich um, ob es Zeugen gibt. Als sie feststellt, dass es niemand gesehen hat, entscheidet sie sich dazu, nichts zu sagen.	00:28:54
				22	Rasul schiebt sein Fahrrad durch seinen	00:31:09

				Wohnbezirk. Man sieht, dass er in einem ärmeren Viertel wohnt, in dem es nur alte Neubaublocks gibt. An eine Wand ist in Großbuchstaben „Haut ab“ geschrieben. Dies impliziert, dass in der Gegend nur Ausländer zu wohnen scheinen. Man sieht auch nur Ausländer. In der Wohnung, in der er lebt, gibt es in der Küche nur einen Külschrank und zwei Tische, auf denen Herdplatten stehen. Als er sich eine Suppe wärmachen will, stellt er fest, dass die Herdplatten nicht warm werden. Er bereitet seine Suppe stattdessen auf dem Bügeleisen zu. Er nimmt eine Postkarte von der Wand, auf der „I love Sweden“ steht. Hinten drauf steht eine Telefonnummer.		
		12	Svenjas erste Berührungspunkte mit Propaganda	23	Svenja steht mit ihrer Mutter am Fenster. Die beiden rauchen. Die Mutter rät ihr, beim Geschlechtsverkehr mit Markus aufzupassen. Dabei gibt sie preis, dass sie mit ihr sehr jung schwanger geworden ist und das als „Hölle“ empfand. Dennoch hat sie ihre Tochter lieb. Dann macht die Mutter die Geste „Ich schau dir in die Augen, Kleines“, woraufhin Svenja lacht.	00:32:00
				24	Svenja ist bei Markus zu Hause zum Kaffeetrinken und Kuchenessen eingeladen. Anwesend ist auch sein Vater. Als Svenja die Hand über die Kaffeetasse hält, um zu demonstrieren, dass sie keinen Kaffee will, schüttet er trotzdem Kaffee ein und gießt ihn ihr über die Hand. Markus steht in der Küche und saugt. Svenja und der Vater sitzen zu zweit am Tisch. Dabei fragt er sie, ob sie auch so „politisch wie Markus“ sei. Nach kurzem zögern entgegnet sie, dass sie es nicht sei. Der Vater äußert, dass er nicht verstehe, warum er so politisch ist. Er selbst sei immer noch Marxist. Als Svenja nach einem zweiten Stück Kuchen fragt, verneint der Vater, da sie noch etwas für Markus übriglassen sollten. Dann kommt Markus aus der Küche, setzt sich kurz auf die Sessellehne von Svenja und wischt dann seinem Vater, der im Rollstuhl sitzt, die Mundwinkel ab. Dann sitzen Markus und Svenja auf der Couch. Svenja hat eine Kiste voller Propagandamaterial auf ihrem Schoß. Zuerst hält sie eine Broschüre der Partei DNVP in der Hand, danach ein Bild. Dann gibt Markus ihr ein Ringbuch von der DNVP. Dann holt sie eine Maske von Adolf Hitler hervor und macht Späße. Nach mehrmaliger Aufforderung, die Maske wieder in die Kiste zu packen, reißt Markus sie Svenja vom Kopf, die daraufhin eingeschnappt ist, weil er ihr an den Haaren gezogen hat.	00:32:42
		13	Rasuls Flucht	25	Rasul befindet sich im Gespräch in der Verwaltung. Die Mitarbeiterin teilt ihm auf Englisch mit, dass er alleine nicht mehr in der Wohnung leben kann und ins Jugendheim müsse. Daraufhin äußert er, dass er mit seinem Bruder nach Schweden will. Dort ist die Familie seines Onkels. Die Mitarbeiterin geht nicht auf seine Bedürfnisse ein und teilt ihm auch die Gründe nicht mit, weshalb er nicht nach Schweden gehen darf. Dann nimmt er ihr Telefon, um die Nummer anzurufen. Die Mitarbeiterin verlangt es sofort zurück. Sie kümmert sich auch nicht darum, weshalb er anrufen will. Widerwillig gibt er ihr das Telefon zurück. Die Mitarbeiterin spricht nur sehr wenig Englisch. Dann räumen sie gemeinsam seine Wohnung aus. Die Mitarbeiterin sagt auf Englisch, dass die Polizei	00:35:14

				geschickt werden soll, was Rasul hört. Als letztes nimmt er die Postkarte von der Wand und steckt sie ein. Als sie die Wohnung verlassen haben, rennt er vor ihr davon. Über den Balkon einer Wohnung verschwindet er.		
		14	Gegenseitige Hilfe	26	<p>Marisa ist wieder auf Arbeit. Als sie Rasul im Laden erblickt, steht sie von ihrem Stuhl hinter der Glasscheibe auf und stürmt auf ihn zu. Sie fragt ihn, was er im Laden will. Auf Englisch sagt er, er brauche Geld und Hilfe von ihr. Marisa gibt ihm zu verstehen, dass er gehen soll. Ohne Geld kann er nicht einkaufen. Dann widmet sie sich ihrer Arbeit. Rasul steht neben ihm und beobachtet sie. Marisa fragt ihn nach seinem Freund. „He gone“, entgegnet Rasul. Dazu sagt Marisa nichts und arbeitet weiter, indem sie Etiketten auf die Lebensmittel klebt. Rasul wirft unterdessen absichtlich zwei Dosen aus dem Regal, die Marisa ohne etwas zu sagen, zurückstellt. Dann wirft er eine Packung Eier auf den Boden. Marisa fragt ihn wütend, was er wolle und beschimpft ihn als Penner. Rasul schaut sie nur an. Marisa drückt ihm eine Dose in die Hand und sagt, er solle nehmen was er brauche und dann gehen. Dies hört das Mädchen aus Marisas Gruppe, die hinter einem der Regale steht. Marisa wischt die Eier vom Boden, während Rasul hinter ihrem Rücken Lebensmittel klaut. Ihre Mutter bekommt mit, dass er etwas geklaut hat und hält ihn auf. Daraufhin stürmt Marisa zu ihrer Mutter, die Rasul festhält und an ihm zieht. Marisa geht dazwischen und klatscht ihrer Mutter eine. Dann lässt sie von ihm ab und geht erzürnt in den Laden zurück. Marisa folgt ihr und entschuldigt sich. Ihre Mutter ist erbost und sagt, dass es ihr noch leidtun wird. Sie verschwindet hinter einer Tür und ruft, dass sie die Polizei rufen wird. Vor ihrem Auto wartet bereits Rasul. Marisa beachtet ihn zunächst nicht und steigt ein. Rasul hat sich vor ihr Auto gestellt. Sie sagt leise vor sich hin, dass er ruhig so stehen bleiben könne. Das bringe ihm nichts, da die Polizei (sie nennt sie „Bullen“) gleich kämen. Sie spielt mit dem Gaspedal des Autos und lässt den Motor aufheulen. Sie schreit ihm entgegen, dass er abhauen soll. Doch Rasul bleibt stehen. Dann nimmt sie ihn doch mit. Während der Autofahrt zündet sie sich eine Zigarette an. Nach langem Schweigen und einmaligen Blickkontakt fragt Marisa in harschem Ton nach seinem Name. Er antwortet, er heiße Rasul. Dann fragt sie ihn, ob er allein im Asylbewerberheim lebe. Darauf antwortet er nicht und gibt ihr das Zeichen anzuhalten. Dann bedankt er sich und verabschiedet sich. Als sie mit dem Auto stehen bleibt, gibt er ihr das Zeichen, weiterzufahren. Trotzdem steigt sie aus und folgt ihm. Sie betritt eine Ruine. Fenster und Türen sind zerstört. Dann verletzt sie sich. Sie ist in einen Nagel getreten. Rasul steht in einem Türrahmen und schaut ihr zu. Zögernd geht er auf sie zu. Dann sind beide zu sehen, wie sie in einem großen Raum auf einem Schlafsack sitzen. Dies scheint sein Lager zu sein. Hinter ihnen hängt an einer Wand eine große Weltkarte, in der die ehemalige SSSR rot hervorgehoben ist. Rasul hilft ihr, den Schuh auszuziehen und kümmert sich um ihre Wunde. Er verbindet sie mit einem Stück Stoff. Dann ist es Abend. Bei Kerzenschein gibt Rasul ihr etwas zu trinken und ein Bonbon. Die beiden reden nicht viel, bis Rasul sein Handy rausholt und ihr ein Video von</p>	00:37:20

				Afghanistan zeigt. Darin ist ein Hahn zu sehen. Als er kräht, freut er sich und Marisa lächelt mit.		
		15	Strenge Erziehungsmaßnahmen	27	Svenja ist bei ihrem Vater ihm Büro, der sie sprechen wollte. Dann fragt er sie ob sie nervös sei. Sie verneint. Dann fragt er, ob sie eine Zigarette wolle. Dies verneint sie ebenfalls. Dann sagt er, Zigaretten würden die nerven beruhigen. Sie sagt, dass sie nicht rauche und es eklig finde. Dann holt er aus seiner Schublade mehrere Zigarettenstummel hervor und fragt, was das sei. Svenja sagt, dass diese nicht von ihr stammen. Der Vater sagt, er hätte sie in ihren Hosentaschen gefunden. Auf Nachfrage, weshalb er an ihre Hosentaschen gehe, funkelt er sie nur böse an. Dann entschuldigt sie sich. Dann fragt er sie, ob sie wisse, weshalb sie nicht rauchen soll. Sie nennt als Grund, dass seine erste Frau an Lungenkrebs gestorben sei. Dies verneint der Vater und sagt, dass sie nicht wollen, dass Svenja an Lungenkrebs stirbt. Dann sagt er, wenn sie gerne rauche, solle sie es auch weiterhin tun. Er zwingt sie eine Zigarette aus einer angefangenen Schachtel zu nehmen. Sie steckt sich nach kurzem Zögern eine in den Mund und ihr Vater zündet sie an. Dann fragt er, ob sie die Zigarette gut finde, was sie verneint. Dann befiehlt er ihr, alle Zigaretten, die noch in der Schachtel sind, zu rauchen. Es ist draußen dunkel geworden. Svenja raucht immer noch, während ihr Vater die Zeitung liest. Er kritisiert die Zustände in der Gesellschaft. Es sei kein Wunder, warum Svenja lüge und betrüge. Die Gesellschaft würde es nicht anders vormachen. Als Svenja sagt, ihr sei schlecht und sie müsse ins Bad, sagt ihr Vater, sie solle dableiben und gibt ihr einen Eimer. In diesen übergibt sie sich. Sie fragt, ob sie wieder in ihr Zimmer könne. Ihr Vater bietet ihr die letzte Zigarette an, die sie noch rauchen muss.	00:44:59
		16	Sandros Entlassung	28	Marisa sitzt im Auto, raucht eine Zigarette und wartet vor dem Gefängnis auf ihren Freund, der entlassen wird. Dabei hört sie „Holocaust Reloaded“. Sie stürmt auf ihn zu und sie küssen sich. Im Auto küssen sie sich weiter. Am Rückspiegel des Autos hängt eine Patrone. Dann haben die beiden im Auto GV. Man sieht, dass einige Tattoos, z. B. das SS Tattoo von Sandro im Gefängnis abgeklebt wurden. Dann fahren sie weiter, es ertönt das Lied im Radio „Krawalle Randal“	00:48:26
		17	Party	29	Mit einer Broschüre der Partei DNVP in der Hand macht sich Svenja auf den Weg zu einer Party in einer Wohnung. Es sind viele Menschen auf der Party. Die meisten trinken Alkohol und rauchen. Auch sind die meisten deutlich älter als Svenja. Aus einem der Räume schallt das Lied „Holocaust Reloaded“. Von einem älteren Herrn wird ihr angeboten, sich zu setzen. Er gießt ihr Alkohol in den Mund und fasst sie am Kopf an. Er findet sie hübsch. Er drückt ihr die Flasche in die Hand und sie geht in das nächste Zimmer. Dort sitzen Markus und seine Freundesgruppe. Markus konsumiert eine Droge durch die Nase. Wahrscheinlich handelt es sich um Koks. Sie setzt sich neben Markus. Er bietet ihr etwas an, aber sie lehnt ab. Es klingelt und Marisa und Sandro kommen auf die Party. Svenja hat unterdessen das Zimmer gewechselt. Viele Leute sitzen in einem Kreis. Der ältere Mann steht und hält eine Rede. Sandro und Marisa werden mit dem	00:50:52

				<p>Gruß empfangen. Ein alter Propagandafilm wird abgespielt. In diesem geht es um Juden. Alle starren gespannt auf den Fernseher und sind entsetzt. Im Flur geht Sandro auf Markus los. Mit den Worten „Du scheiß Junkie!“ prügelt Sandro auf Markus ein. Marisa geht dazwischen und versucht Sandro zu beschwichtigen. Außerdem beschimpft er ihn als Verräter. Aus einem anderen Raum schreit er, er solle verschwinden, sonst bringe er ihn um. Als Sandro von ihm weg ist, geht Svenja auf Markus zu. Marks fordert sie auf, mit ihm zu kommen, doch Svenja will noch nicht gehen. Sie geht in das Zimmer, in dem der Film abgespielt wird, zurück.</p>	
			30	<p>Svenja steht auf dem Balkon der Wohnung und trinkt ein Bier. Sandro kommt dazu und schüttet Markus' Drogen mit den Worten „Scheiß Drogen!“ vom Balkon. Dabei wirkt er ruhig. Svenja hält das Ringbuch der DNVP in der Hand. Sandro sieht, dies und sagt „Den Scheiß kannst du vergessen. Das sind nur Worte.“ Dann schmeißt er es vom Balkon. Dann sagt er, dass er Taten sehen wolle und dass er für den Krieg bereit sei. Dann erklärt er ihr, dass es zwei Arten gäbe, wie es in der Gesellschaft weiterginge mit „Arbeitslosigkeit, Hartz IV, obdachlose Deutsche, Asylanten, Kanacken. Ich schwör' dir, bald platzt die Bombe und ich werde dafür sorgen, dass dieses Mal nicht nur der Dreck überlebt.“</p>	00:56:14
			31	<p>In einem Zimmer sitzen der ältere Herr und Sandro, auf dessen Schoß Marisa sitzt. Der Mann präsentiert Sandro eine Waffe (Walther P.38) und bietet sie ihm für 600 € zum Kauf an. Als Marisa ihm sagt, es sei zu viel Geld, er solle nur 200 € bezahlen, verbietet er ihr den Mund. Der Mann fährt sie an und fragt, ob sie immer dazwischen quatsche, „wenn Männer Geschäfte machen“. Sandro kauft die Waffe. Das lässt sich Marisa nicht gefallen und zeigt ihm den Mittelfinger und beschimpft ihn. Daraufhin vergleicht er die Situation mit früher und sagt, dass sie sie früher dafür in die Gaskammer geschickt hätten. Außerdem bemerkt er, dass sie die langen Haare sowieso nur hätte, damit man sie von einem Junge unterscheiden könne. Dann steht sie auf und nimmt die Waffe in die Hand und richtet sie auf Sandro und den Mann. Kurze Zeit später steht Sandro auf, entreißt ihr die Waffe und schlägt sie ins Gesicht. Auch hier hat dies das andere Mädchen in der Gruppe wieder beobachtet.</p>	00:56:59
		Mid Point	32	<p>Svenja steht immer noch auf dem Balkon und trinkt Bier. Dazu kommt Marisa. Svenja fragt, ob alles klar ist. Marisa bejaht dies und sagt, sie solle verschwinden. Daraufhin sagt Svenja: „Du warst auch mal so alt wie ich. Du wurdest nicht weggeschickt. Ich bin keine Mitläuferin.“ Dann schnappt Marisa sie sich und hält sie über den Balkon, dabei fällt ihr Bier auf den Boden. Svenja schreit und hat Todesangst. Dann holt sie Marisa zurück und sagt: „Das nächste Mal schmeiß' ich dich runter!“ Sie geht wieder in die Wohnung, gefolgt von Svenja. Svenja stürzt sich auf sie, woraufhin die beiden sich prügeln. Die Männer, die sich in der Überzahl in der Wohnung befinden, feuern die beiden an. Als Marisa sie auf dem Boden festgenagelt hat, fragt sie Svenja ob sie immer noch mitmachen will. Svenja schreit „Ja!“ Auf die andere Frage, die man wegen des Lärms der Männer im Hintergrund nicht verstehen kann, schreit sie „Nein!“ Dann nimmt Marisa eine Bierflasche</p>	00:58:12

				und schüttet Svenja Bier auf das Gesicht, um sie zu „taufen“. Ein anderer Mann hat Marisa einen Schnaps über den Kopf gegossen. Dann spritzen Marisa und weitere Männer mit Bier umher. Es beginnt eine wilde Party. Das Lied „Krawalle, Randal“ ertönt. Die meisten Gäste tanzen und sind voller Bier. Die Gäste randalieren getreu dem Lied. Sie zerlegen die Einrichtung und besprühen die Wände.		
				33	Svenja ist im Badezimmer. Sie versucht sich trocken zu machen. Das andere Mädchen der Freundesgruppe kommt ebenfalls ins Bad. Das Mädchen gibt ihr ihren Pullover. Sie bedankt sich und nennt sie „Gret“. Dann fragt sie sie, wie sie in echt heißt. Sie entgegnet „Melanie“.	1:00:38
				34	Svenja kehrt auf die Party zurück. Marisa sticht einem jungen Mann gerade mit einer Nadel ein Tattoo („Hass“ in Großbuchstaben, das Doppelt S als SS-Zeichen). Dann fragt Svenja, ob Marisa ihr auch so eins machen könne. Sie möchte die 88. Mit einer Nadel einer Spritze sticht sie ihr das Tattoo. Als sie fertig ist, deckt sie Svenja mit einer Gardine zu. Als sie am nächsten Morgen aufwacht, begutachtet sie das Tattoo, geht in die Küche, wo sie Marisa vorfindet und den älteren Herrn, der beim Schlafen angemalt wurde und obszöne Gesten auf dem Gesicht hat. Die beiden Mädchen grinsen sich an.	1:01:16
				35	Svenja wird von Marisa und Sandro im Auto mitgenommen. Auf der Fahrt schaut sie sich die CD Sammlung von rechtsextremer Musik an, die die beiden im Auto anhören. Dabei raucht sie eine. Nachdem Svenja auf eine der CDs zeigt und äußert, dass sie den Mann auf dem Cover süß finde, reißt ihr Marisa die CDs aus der Hand. Dann setzt ein rechtsextreres Lied ein (Titel unbekannt).	1:03:18
		18	Svenjas Rebellion	36	Svenja sitzt in ihrem Zimmer am Laptop und hört Musik. Sie hört Rechtsrock. Ihre Mutter setzt sich zu ihr ins Bett. Ihre Mutter fragt, ob sie vor dem Essen noch eine Rauchen wollen. Svenja möchte nicht und reagiert zickig. Ihre Mutter entdeckt ihr neues Tattoo und sagt, sie sei dafür zu jung. Svenja ist allerdings anderer Meinung. Ihre Mutter versteht das Symbol nicht. Ihre Tochter bezeichnet sie als dumm und sagt, sie sei genauso verstrahlt wie die Gesellschaft und das sei der Grund, weshalb das Land zu Grunde ginge. Dann schickt sie sie raus. Ihre Mutter ist entsetzt und sagt, sie solle zum Essen kommen und den Laptop ausschalten. Svenja bringt ihren Laptop mit zum Essen. Ihre Eltern fordern sie auf, ihn wegzustellen. Svenja ignoriert die Anweisung und nimmt ein Bein auf den Stuhl. Das Essen rührt sie auch nicht an. Sie zerbricht ihre Brille und lacht dabei. Ihr Vater sagt, sie müsse die Brille von ihrem Taschengeld bezahlen. Svenja bekommt nur 15 € im Monat. Dann entgegnet er, sie müsse dafür den Laptop verkaufen. Sie sagt, das ginge nicht, er sei von ihrem Vater. Sie beschimpft ihn daraufhin als „Arschloch“. Daraufhin steht er auf und schmeißt den Laptop auf den Boden. Svenja springt auf und schreit vor Wut. Dann schmeißt der Stiefvater sie raus.	1:04:05
		19	Veränderungen	37	Sandro hat einen BMW mit dem Kennzeichen ABI (Landkreis Anhalt-Bitterfeld) – AH 88. Auf dem Auto ist ein Sticker von „Hassangriff“ in Großbuchstaben. Er trifft Markus in der Dunkelheit an einem Asia Imbiss, an dem viele Ausländer stehen. Er fragt ihn, ob er	1:06:54

				keine Ehre mehr habe, weil er sich mit solchen Leuten abgibt. Sandro bekommt von hinten eine Flasche über den Kopf gezogen. Markus hält ihn fest. Die Ausländer treten dabei auf ihn ein. Auch Markus tritt ihm gegen den Kopf.	
				38 Als Marisa aus der Dusche kommt, steht Sandro plötzlich vor ihr im Flur. Sie fragt, was passiert ist. Daraufhin nimmt er sie in den Arm. Marisa windet sich los und geht zu ihrer Mutter in die Küche, die gerade die Küche putzt. Dabei weint sie. Marisa fragt, was los sei. Sie sagt: „Er ist endlich tot.“ Marisas Opa ist gestorben. Daraufhin umarmt Marisa ihre Mutter, die aber nicht von ihr umarmt werden will.	1:07:58
				39 Sandro schlägt in Marisas Zimmer gegen einen Boxsack. Dahinter hängt eine Europakarte, die das Deutsche Reich zeigt. Danach küsst er Marisa, die aber nur still dasitzt. Er fragt, was los ist. Als sie nicht antwortet, gibt er ihr eine Backpfeife. Sie soll seine Liebe erwidern. Er schlägt sie erneut ins Gesicht. Sie geht ihm an den Hals und flüstert ihm Beleidung zu und, dass er abhauen soll. Er fasst in ihr Gesicht und schreit, was los ist. Dann beschimpft er sie und lässt von ihr ab. Marisa weint. Im Hintergrund ist ein Fernseher zu hören, der Propaganda abspielt.	1:09:19 t
		20	Rasuls Plan	40 Es regnet in Strömen. Marisa und Rasul steigen in ihr Auto. Als sie sieht, dass er friert, dreht sie die Autolüftung an. Dann zeigt sie Rasul ein Bild von ihrem Opa in jüngerem Alter und teilt ihm mit, dass er ein Soldat war. Sie sagt ihm, dass sie das Bild als Tattoo auf dem rechten Oberarm machen lassen will und auf dem linken Schulterblatt ein Portrait von Adolf Hitler.	1:11:45
				41 In der Ruine zeigt Rasul Marisa an der Weltkarte, wo sich Afghanistan befindet. Dann zeigt er ihr, welche Route er mit seinem Bruder nach Deutschland gegangen ist. Dann teilt er ihr mit, dass er gern nach Schweden möchte. Sie fragt ihn, ob er Deutschland gut findet. Er sagt, dass er sich nicht wohlfühle, weil er seine Familie vermisst. Dann zeigt er ihr die Postkarte von Schweden und zeigt ihr, dass er mit dem Boot von Deutschland nach Schweden fahren will. Er fragt sie nach Hilfe. Er muss Geld auftreiben.	1:13:05
				42 Die beiden sind an einer Telefonzelle. Marisa hat ihm Geld gegeben, damit er die Nummer auf der Postkarte anrufen kann. Er muss 3.000 € auftreiben, damit er den Schlepper bezahlen kann.	1:14:12
				43 Marisa bereitet Rasul in ihrem Schuppen einen Schlafplatz, wo er für ein bis zwei Nächte schlafen kann. Rasul lehnt dies ab. Er will zu dem Boot gebracht werden. Bleibt dann aber dennoch im Schuppen.	1:14:51
		21	Svenjas Flucht und Marisas Umdenken	44 Svenja hat ihre Sachen gepackt und will von zu Hause weglaufen. Sie klagt Geld aus der Kassette des Büros des Stiefvaters. Außerdem füllt sie rote Farbe in ein Behältnis.	1:15:52
			Zweiter Plot Point	45 Die Männer der Jugendgruppe trainieren in einer abgelegenen Landschaft. Es sieht aus, als machen sie Militärübungen. Auch der Ton ist ähnlich dem des Militärs. Die drei Mädchen der Gruppe sitzen dabei auf einem Hügel und schauen zu. Marisa fängt an, von ihrem Opa zu erzählen. Er hat auf sie aufgepasst, als ihre Eltern arbeiten waren. Sie weint. Svenja tröstet sie. Sie wischt sich die Tränen aus dem Gesicht und schaut zu den Männern, die sich im Kreis auf allen Vieren	1:16:22

					fortbewegen. „Schau dir diese Penner an, ein Haufen Vollidioten!“, sagt sie. Dann beginnt Svenja von ihrer Mutter zu erzählen und dass sie niemals so werden will. Sie sei ein Schatten, der kein eigenes Leben hat. Sie wolle später ihre Kinder anders erziehen. Marisa entgegnet, man dürfe in dieser Welt keine Kinder mehr bekommen. Melanie äußert, dass sie ein Kind habe. Sie sagt, es wurde ihr weggenommen nach einem halben Jahr. Den Grund wisse sie nicht. Dann offenbart Svenja, dass sie abgehauen ist. Marisa fragt, was mit ihren Eltern sei. Svenja entgegnet, sie hätte eine Nachricht hinterlassen.	
				46	Svenjas Stiefvater bemerkt einen roten Farbstrich, der sich entlang der Wand und die Bilder die Treppe hinunterzieht. Er folgt der Spur bis in ein Zimmer. Dort steht mit roter Farbe an der Wand: „Nationaler Widerstand“ Daneben ist ein Hakenkreuz. Auf dem Sofa steht: „Sieg Heil!“.	1:18:29
III	Auflösung	22	Der Schuppen	47	Marisa hat Svenja mit zu sich nach Hause genommen. Sie gibt ihre Kleidung (T-Shirt mit 88). Dann zieht Svenja noch eine Jacke an, die Marisa immer trägt. In der Tasche findet sie die Postkarte. Auf ihre Frage, was dies sei, antwortet Marisa nicht und verlangt ihre Jacke zurück. Dann zeigt Svenja ihr das Geld. Sie sagt, es sei für die beiden. Davon will sie etwas Großes mit Marisa machen. Dann klingelt es und klopft an der Tür. Es ist Rasul. Marisa bringt ihn zurück in den Schuppen. Sie bemerkt, dass Rasul einige Sachen ihres Opas ausgeräumt hat, die sie wieder einsammelt. Er fragt, ob sie nochmal die Schlepper angerufen habe. Darauf antwortet sie nicht. Sie reagiert sehr wütend, weil ihr die Sachen viel bedeutet. Rasul hat außerdem einen Pullover von ihrem Opa an, der er ausziehen muss. Sie sagt, er soll verschwinden. Als er sagt, dass er hungrig ist, klatscht sie ihm eine. Es tut ihr sichtlich leid. Sie sagt, sie wolle ihm Essen bringen und dann soll er gehen.	1:18:58
				48	Marisa ruft die Nummer auf der Rückseite der Postkarte an. Jedoch geht keiner ran. Sie macht Rasul lieblos Schnitten fertig, die sie ihm bringt. Als sie am Schuppen ankommt, sieht sie Sandro, wie er im Schuppen steht. Sie fragt, was er hier wolle. Dabei fällt ihr der Teller aus der Hand. Sandro entgegnet, sie solle sich abregen, er hat etwas für sie mitgebracht: eine Kette mit besonderem Anhänger. Sie ist sichtlich nervös und fragt sich, ob er Rasul bereits entdeckt hätte. Auf Nachfrage von ihm, für wen die Brote seien, lügt sie. Sie sagt, sie wären für sie, weil sie die Sachen ihres Opas sortiere.	1:21:17
		23	Aggressionen	49	Sandro fährt mit seinem BMW: Auf der Motorhaube ist ein Sticker eines schwarzen Eisernen Kreuzes mit weißem Rand, in dem „100 % Deutsch“ stehen. Im Auto befinden sich neben ihm ein weiterer junger Mann auf dem Beifahrersitz. Zwei andere junge Männer auf der Rückbank. Ebenfalls auf der Rückbank sitzen Svenja und Melanie. Svenja lehnt sich aus dem Schiebedach. Einer der jungen Männer tut es ihr gleich. Ein anderer lehnt sich aus dem Fenster. Svenja macht den Hitlergruß und schreit „Heil Hitler!“ einem Fahrradfahrer entgegen. Die anderen Männer ziehen nach. Die Truppe kommt beim Asia Imbiss an, an dem auch Markus ist. Svenja macht wieder den Gruß und schreit die Parole. Dabei beschimpft sie die Ausländer als Kanacken, die sich verpissen sollen.	1:22:48

					Die anderen Männer tun dasselbe. Sandro holt währenddessen die Waffe, die er gekauft hat, aus dem Handschuhfach und richtet sie auf die Leute, die am Asia Imbiss stehen. Die Leute rennen weg. Auf dem Rückweg, es ist schon dunkel, trinkt Svenja ein Bier. Svenja macht Sandro darauf aufmerksam, dass auf der Motorhaube von Marisas Auto ein Ausländer liegt. Es handelt sich hierbei um Rasul. Der aggressive Sandro steigt aus dem Wagen.	
				50	Marisa sortiert die Sachen ihres Opas. Melanie kommt in den Schuppen. Die beiden starren sich an. Dann laufen die beiden auf die Straße zu Rasul. Er sitzt, das Gesicht in den verschränkten Armen versteckt da. Ein blutverschmiertes und geschwollenes Gesicht kommt zum Vorschein. Anscheinend wurde er von Sandro zusammengeschlagen.	1:24:29
			Dritter Plot Point	51	Marisa steht vor dem Spiegel. Sie nimmt zunächst die Kette ab. Dann klebt sie sich die Hakenkreuze ab. Danach schminkt sie sich ab und zieht ein normales Kleid an. Sie packt eine Tasche zusammen. Als Melanie nachfragt, was sie da mache, antwortet sie harsch, dass sie still sein solle. Sie gehe weg, antwortet sie. Dann holt sie einen hölzernen Baseballschläger hervor. Sie umarmt Melanie. Auf dem Weg zur Haustür trifft sie ihre Mutter. Diese fragt mit Lächeln im Gesicht, wie Marisa aussehe. Marisa entgegnet, dass sie fortgehe. Ihre Mutter will sie daran hindern. Wenn sie gehe, käme sie nicht mehr rein und sei nicht mehr ihre Tochter. Die Mutter macht ihr ein schlechtes Gewissen, dass sie sie nicht allein lassen könne. Sie fleht sie an, sie nicht allein zu lassen. Dann sagt sie, dass Marisa gar nicht wisse, was sie in dem Haus durchgemacht habe, was ihr „lieber Großvater“ ihr angetan hätte. Sie erzählt, dass er sie schlecht behandelt habe. Als er von ihrer Schwangerschaft erfahren hat, habe er sie an den Haaren die Treppe heruntergezogen und mit den Stiefeln in den Bauch getreten. Als Marisa dann auf der Welt war, habe sich das Blatt gewendet. Marisa schüttelt ungläubig den Kopf. Marisa stürmt zur Tür. Ihre Mutter ruft ihr hinterher, aber sie ist schon fort.	1:25:08
		24	Marisa steht für ihre Fehler ein	52	Es ist Nacht. In der Wohnung sitzen und stehen die Jugendlichen in einem Kreis und singen recht extreme Lieder. Ein älterer Herr spielt Gitarre. Marisa kreuzt mit dem Baseballschläger auf. In der Küche trifft sie auf Sandro, den sie zusammenschlägt. Auch dem älteren Herrn verpasst sie einen Schlag mit dem Baseballschläger ins Gesicht. Die anderen schreien herum, aber Marisa wehrt sie mit dem Schläger ab. Dann holt sie Svenja aus der Wohnung und steckt sie ins Auto. Rasul sitzt auf dem Beifahrersitz- Das Auto springt nicht an. Sandro kommt aus der Wohnung gerannt, beschimpft Marisa und will in das Auto. Er schlägt eine der hinteren Scheiben ein, wobei er sich an der Hand verletzt. Dann springt das Auto an und Sandro und andere männliche Jugendliche, die ihm zu Hilfe geeilt sind, bleiben auf der Straße zurück.	1:26:57
				53	An einer Bushaltestelle machen sie Rast. Marisa erreicht an der Nummer jemanden. Svenja bekommt dabei mit, dass Rasul nach Schweden will. Marisa verlangt von Svenja das Geld. Zögernd händigt sie es ihr aus. Marisa verspricht ihr, dass sie es zurückbekäme. Marisa gibt Rasul das Geld. Er fragt,	1:28:43

					ob sie zu dem Boot fahren. Sie bejaht dies. Svenja äußert, dass sie dachte, dass sie wegfahren. Daraufhin sagt Marisa, dass Svenja 15 sei und die Polizei („Bullen“) ihnen schnell auf den Schlichen seien. Marisa nimmt sie für ein paar Tage mit, aber dann solle sie mit dem Zug nach Hause fahren.	
				54	Sie sind bei einer Tankstelle. Marisa dichtet die kaputte Scheibe mit Paketklebeband und einer Plastikfolie ab. Svenja ist währenddessen auf Toilette und hält ihr Handy in der Hand. Sie ruft Sandro an, der fragt, wo sie sind. Marisa studiert die Landkarte. Rasul hat nun eine Sonnenbrille auf, die sein geschwollenes Auge verdeckt soll. Marisa entschuldigt sich für den Vorfall mit seinem Bruder. Sie fragt, ob er tot sei. Rasul verneint dies und fragt nach dem Grund. Marisa entgegnet, dass sie dachte, sie hätte ihn getötet. Rasul sagt, dass er sie getötet hätte, wenn sie seinen Bruder umgebracht hätte. Er sagt, sie sind ins KH gekommen. Dort sei die Polizei gekommen, die ihn festgenommen und nach Pakistan abgeschoben habe. Dann geht Marisa auf die Toilette, um nach Svenja zu sehen. Sie gibt ihr ein Red Bull. Svenja fragt nur, ob sie die auch von ihrem Geld gekauft habe.	1:29:56
		25	Freiheit	55	Sie fahren die Nacht durch. Alle scheinen sehr angespannt zu sein. Am nächsten Morgen kommen sie an der vereinbarten Stelle an. Marisa übergibt den Schleppern das Geld. In einem kleinen Motorboot wird Rasul auf ein größeres Schiff gebracht. Er dreht sich noch einmal zu Marisa um. Dann fahren sie los. Hinter Marisa ist inzwischen Svenja aufgetaucht, die sich in den Sand gekniet hat. Marisa kniet sich daneben. Marisa beginnt zu erzählen, dass sie sich in Svenja wiedererkennt. Erst, wenn sich etwas bestimmtes verändert hat oder etwas Bestimmtes passiert ist, könne sie mit leben anfangen. Doch dabei zieht das Leben an einem vorbei. Svenja sagt daraufhin nur, dass ihr kalt sei. Marisa antwortet, sie komme gleich nach. Dabei hat sie ein Flashback an ihre Kindheit. Sie war mit ihrem Opa am Strand. Sie fragte ihren Opa, ob er mit zu ihrem Vortrag in die Schule kommen könne, den sie über seine Zeit, d. h. die Zeit des Nationalsozialismus und des Dritten Reichs halten muss. Ihr Opa sagte, dass so viel über die Zeit erzählt wird. Sie müsse sich genau überlegen, wem sie glaube. Die Juden würden ihre Lügen immer noch verbreiten.	1:31:52
		26	Demokratie aus Svenjas Sicht	56	Svenja holt ihr Handy aus dem Auto. Marisa schaut auf das Meer. Als sie sich umdreht, kommt Sandro mit der Waffe auf sie zugestürmt. Er erschießt sie. Svenja hört den Schuss und läuft zu Marisa. Marisa lebt noch und schaut Svenja an. Marisa atmet sehr schnell. Blut läuft aus ihrer Wunde über ihren Körper. Svenja weiß nicht, was sie sagen soll und kniet geschockt neben ihr. Marisa legt ihren Kopf so weit in den Nacken, dass sie ein letztes Mal das Meer sehen kann. Auch Svenja schaut zum Meer. Dieses Mal sieht man das Meer nur aus der Sicht von Svenja. Als sie wieder zu Marisa schaut, ist diese in dem Augenblick verstorben. Sie legt sich neben Marisa und weint. Dann hört man Svenjas Stimme, die über die Vorteile der Demokratie spricht: „Demokratie ist das Beste, das wir je auf deutschem Boden hatten. Wir sind alle gleich. Es gibt kein oben und kein unten. Alles wird sich ändern. Und	1:35:52

				jeder kann mitbestimmen.	
		27	Abspann	57	1:38:46

Anhang 2: Figurenprofil Marisa

Das erste, was an Marisa auffällt ist ihre Frisur: ihre braunen Haare sind auf der Oberseite des Kopfes abgeschoren. An den Seiten, am Hinterkopf sind die Haare lang und vorn trägt sie einen Pony. Ihre Kleidung ist ebenso szenetypisch. Meist trägt sie T-Shirts mit rechtsradikalen Schriftzügen, wie z. B. „Nazibraut“ und Jacken mit Aufnähern. Zudem ist sie stark tätowiert. So ziert beispielsweise ihre linke Schulter einen Totenkopf mit Fangzähnen, auf ihrer Brust ist ein Hakenkreuz mit Adlerflügeln verewigt und auf ihrem rechten Unterarm steht der Schriftzug „14 Words“. Ihre Mimik ist dauerhaft von Ernsthaftigkeit geprägt. Sie lacht während des Films kaum.

In ihrem Inneren identifiziert sie sich zu Beginn mit der rechtsextremen Ideologie. Neben Menschen, denen Deutschland egal ist, hasst sie Ausländer am meisten. In ihrer Freizeit verbringt sie Zeit mit ihren Freunden, die ebenfalls der rechtsextremen Szene angehören. In der Öffentlichkeit geben sie ihre politische Einstellung durch das Tragen von Symbolen und das Verwenden von Parolen mit zugehörigen Gesten eindeutig zu erkennen. Außerdem scheuen sie sich nicht vor Gewaltanwendung und Schikane. Deswegen ist es umso widersprüchlicher, dass Marisa dem aus der Heimat geflüchteten Afghane Rasul hilft. Dadurch versucht sie ihre Schuldgefühle zu kompensieren, nachdem sie Rasul und seinen Bruder aus Rache an ihrem abgetretenem Autospiegel absichtlich von der Straße rammt und den Bruder tot glaubt. Ihre sonst aggressiv und hart wirkende Schale offenbart einen weichen und emotionalen Kern, den Rasul nach und nach zum Leben erweckt. Am Ende der Handlung überwiegt ihre gute Seite. Ihre rechtsextreme Seite hat sich von ihr gelöst.

Marisa lebt daneben im Haus ihrer Mutter, die ebenfalls in der Kaufhalle arbeitet. Zu ihr hat sie ein distanzierendes Verhältnis. Zwar sucht sie öfter Nähe zu ihr, indem sie sie umarmt, aber die Mutter kann und will sie nicht an sich heranlassen. Möglicherweise ist dies der Tatsache geschuldet, dass die Mutter als sie mit Marisa schwanger wurde, von ihrem eigenen Vater körperlich und seelisch misshandelt wurde. Als Marisa dann auf der Welt war, hat er sie als Großvater jedoch liebevoll angenommen. Der Großvater, der einst als Soldat im Zweiten Weltkrieg diente und mittlerweile im Krankenhaus seine letzten Tage verbringt, hat nur noch Marisa, die ihn besuchen kommt. Er ist es schließlich auch, der sie indirekt dazu bringt, ihren Fehler wieder auszubessern. Er war es aber auch, der Marisa bereits als Kind zu einer rechtsextremen Einstellung erzogen hat, wie man durch die Flashbacks zu Beginn und am Ende des Films mitbekommt. Über Marisas Vater erfährt man nichts.

Anhang 3: Figurenprofil Sandro

Zu Beginn des Films kommt Sandro ins Gefängnis, weil er im Zug einen Ausländer zusammengeschlagen hat. Er hat eine Glatze und ist deshalb der Skinheadbewegung zuzuordnen. Auch er trägt szenetypische Kleidung: T-Shirts mit Symbolen und Schriftzügen. Wie Marisa ist er mit extremen Tattoos ausgestattet: so hat er beispielsweise ein riesiges SS-Symbol, das an der rechten Seite seines Halses verläuft, tätowiert. Weiterhin zieren Adolf Hitlers Gesicht und eine schwarz-weiß-rote Flagge, in deren Mitte sich ein Hakenkreuz befindet, seine Brust. Auf einer Handoberfläche hat er ebenfalls ein Hakenkreuz tätowiert. Er hebt sich gegenüber den anderen Jugendlichen des Films durch sein besonders aggressives Verhalten, dass er nicht immer unter Kontrolle hat. Wer ihm im Weg steht, erlebt seine Gewalt. Im Film sind dies Ausländer, Markus, der ein Jugendlicher aus dem Freundeskreis ist als er Drogen konsumiert und Marisa, wenn sie sie nicht macht, was er will. Priorität Nummer eins ist die Treue zu seinem Vaterland. Als er von Marisa zusammengeschlagen wird, nachdem er Rasul verprügelt hat, und Rasul an die Ostsee fährt, um ihn den Schleppern zu übergeben, fühlt sich Sandro verraten, folgt ihr an den Strand und erschießt sie kurzerhand.

Anhang 4: Figurenprofil Svenja

Sie ist 15 Jahre alt und eine Musterschülerin. Sie hat blonde Haare und grüne Augen. Auch durch ihre Kleidung fällt sie nicht auf. Auch sie durchlebt während der Filmhandlung eine große Veränderung. Durch die Strenge ihres Stiefvater angetrieben, raucht sie bereits seit ihrem 13. Lebensjahr heimlich. Eines Tages lernt sie dabei den zwanzigjährigen Markus, der für ihren Vater arbeitet, kennen, durch den sie in die Freundesgruppe eingeführt wird und erste Berührungspunkte mit dem Rechtsextremismus erfährt. Dabei wird dargestellt, welche große Anziehungskraft von dieser Weltansicht ausgehen kann und wie schnell man als Jugendlicher manipuliert und in diese Szene geraten kann. Das normale Mädchen verwandelt sich in eine junge Rebellin, die sich gegen ihre Eltern auflehnt und sogar von zu Hause abhaut. Schnell ahmt sie die Verhaltensweisen der anderen Jugendlichen nach und ist am Ende sogar bei dem Überfall auf den Asia Imbiss dabei. Anfangs wurde sie von Marisa immer wieder abgewiesen. Nach der Szene auf dem Balkon, bei der sie von Marisa über diesen gehalten wird und Todesangst bekommt, stürzt sie sich danach auf sie und beginnt eine Schlägerei mit ihr. Marisa zeigt sich davon beeindruckt und taucht sie mit Bier zu einem neuen Mitglied des Kreises. Marisa nimmt sie sogar bei sich auf, als sie von zu Hause abgehauen ist. Nach Marisas Sinneswandlung versucht diese Svenja zu retten und holt sie aus der Wohnung, in der sie mit den anderen rechtsextreme Lieder anstimmt. Widerwillig geht sie gemeinsam mit Rasul und Marisa auf die kurze Reise. Auf einer Toilette an einer Tankstelle informiert sie Sandro über Marisas Plan. Am Strand erfährt man, dass Mari-

sa sich in Svenja widerfindet und sie vor einem Fehler bewahren will. Als Marisa von Sandro erschossen wird, kniet sie sich neben die schwerverwundete Marisa. Dabei ist sie nicht in der Lage etwas zu sagen. Als Marisa verstorben ist, legt sie sich neben sie und weint. Am Ende ertönt ihre Stimme und redet wie Marisa zu Beginn über die Demokratie. Sie hat gemerkt, dass der Rechtsextremismus kein Spaß ist.

Anhang 5: Sequenzprotokoll „Luca tanzt leise“

Akt/Makrosequenz	Sequenz	Subsequenz	Zeit in hh:mm
Exposition	Luca und Mata	Der Wecker klingelt. Es ist morgens und Luca ist soeben aufgewacht. Mata jault leise auf. Leicht entnervt steht Luca auf. Beim Gang auf die Toilette stöhnt sie schmerzerfüllt auf. Im Spiegel begutachtet sie einen handgroßen blauen Fleck, der die Seite ihres linken Oberschenkels ziert. In der Küche kehrt sie Scherben weg. Danach kocht sie sich einen Kaffee, den sie im Bett genießt, während sich ihr Mischling Mara einkringelt.	00:00
	Luca auf dem Weg zur Schule	Titel wird eingeblendet. Sie fährt mit der S-Bahn.	02:07
	Luca in der Schule	Luca sitzt neben einem deutlich älteren Herrn (Herr Pfeiffer). Es scheint sich um keine normale Schule zu handeln. Frau Meyer betritt den Klassenraum. Sie unterrichtet Englisch. Ein Überraschungstest wird geschrieben. Herr Pfeiffer versucht mit Luca zu kommunizieren, da er nicht vorbereitet ist. Luca wird der Test weggenommen. Daraufhin verlässt sie den Raum.	03:00
	Luca und Herr Pfeiffer vor der Schule	Herr Pfeiffer verlässt fluchend das Schulgebäude. Davor sieht er Luca sitzen und geht zu ihr rüber. Er gibt ihr seine Jacke, da sie zu frieren scheint.	05:40
	Luca und ihre Oma	Luca besucht ihre Oma. Es stellt sich raus, dass die Lehrerin Frau Meyer ihre Mutter ist. Dies erzählt sie ihrer Oma. Sie trinken Kaffee und reden über Lucas Mutter.	06:15
	Luca geht mit Mata zum Tierarzt	Nach der Untersuchung von Mata fragt Luca bei der Tierärztin nach einem Ausbildungsplatz. Die Tierärztin versteht nicht so recht, da sie davon ausging, dass Luca nach ihrem Abitur in 3 Wochen studieren wollte. Luca will aber lieber etwas Praktisches machen. Luca soll nach ihrem Abitur wiederkommen.	07:33
	Luca und Mata im Park, Bett, draußen beim Lernen	Sie spielen mit einem Ball im Park, liegen gemeinsam im Bett und lernen draußen. Luca versteht Mathe nicht und zündet ihr Heft an.	08:53
	Luca und Herr Pfeiffer beim Mittagessen	Herr Pfeiffer und Luca essen zusammen draußen vor dem Unterricht Mittag. Luca spricht ihn auf seine Defizite in Englisch an. Sie bietet ihm Nachhilfe an und fragt ihn, ob er ihr bei Mathe helfen kann. Er willigt ein.	10:14
	Luca in der Bahn auf dem Weg nach Hause	Sie öffnet ihrer Mutter die Tür. Die Mutter macht Luca ein Friedensangebot. Die Begrüßung ist wenig herzlich. Luca fragt nach, ob das Mitgebrachte vegan ist. Die Mutter verneint schnaufend. Dann fragt sie, ob sie ihre Fenster auch mal putzt. Dann kommen sie auf Lucas Rauswurf aus der Klasse zu sprechen. Ihre Mutter macht ihr Vorwürfe, dass sie keinerlei Bewerbungsunterlagen in der Wohnung sehe. Die Situation ist gespannt. Nun kritisiert sie auch noch, dass Mata sich im Bett putzt. Sie ermahnt sie, dass sie in drei Wochen mit dem Abi fertig ist, falls denn Mathe klappt, was ja bisher noch nicht so gut aussehe. Die Mutter regt sich über Luca auf, weil sie immer noch keine Bewerbungen geschrieben hat. Luca will Tiermedizin studieren.	11:39
	Erster Plot Point: Lucas Exfreund/Liebhaber	Es klopft und klingelt an Lucas Tür. Vor der Tür steht ein junger Mann, der reingelassen werden will. Als Luca nicht reagiert, wird er aggressiv und schlägt schreiend gegen die Tür. Daraufhin zieht sich Luca ins Bett zurück, die die ganze Zeit über keinen Ton von sich gegeben hat und wie erstarrt vor der Tür stand.	15:00
	Verabredung mit Micha	Luca ruft Tobi an und fragt, ob sie ein Bier zusammen trinken wollen und ob er sie abholen kann. Sie klingt erschrocken.	16:31
	Luca und Tobi	Luca zeigt Tobi Videos von Mata. Luca spricht den Berliner Dialekt. Der Film spielt im Sommer. Es stellt sich raus, dass Tobi auch in Lucas Klasse ist und schon seit einiger Zeit krank zu sein scheint. Luca konfrontiert ihn damit, da bald	17:00

		Prüfungen sind. Sie sagt, er solle wiederkommen, aber ihn beeindruckt das wenig.	
Konfrontation	Luca bei Herrn Pfeiffer in der Werkstatt, der Lernmarathon	Luca lernt Mathe während Herr Pfeiffer Autos repariert. Er erklärt ihr ein mathematisches Problem. Danach sitzt er mit einem Englischbuch da. Luca arbeitet nebenbei in einem Café als Kellnerin. Dort besucht sie Herr Pfeiffer, um zu lernen. Es wechselt immer wieder zwischen diesen beiden Szenen hin und her. Zwischendurch sieht man Luca auf einer Tischtennisplatte liegen. Dann folgt eine Szene im Klassenraum, in der sich Luca meldet, eine Szene im Park, in dem sie mit Mata sitzt und lernt. Dann sind sie wieder in der Werkstatt, wo Herr Pfeiffer Luca einen alten Alfa Romeo zeigt. Dabei erklärt Herr Pfeiffer den Motorraum auf Englisch. Auch beim Eis essen lernen die beiden. Eine kurze Szene zeigt Luca beim Spaziergang mit Mata.	18:40
	Luca und Herr Pfeiffer schauen einen Film auf Englisch	Luca und Herr Pfeiffer sind bei Luca zu Hause. Luca schlägt mehrere Filme vor, von denen Herr Pfeiffer nicht begeistert ist. Nach einiger Zeit zieht Herr Pfeiffer eine DVD aus seiner Tasche. Es handelt sich um einen Film, der von Oldtimern handelt und mit englischen Untertiteln ist. Luca schläft während des Films ein, was von Herrn Pfeiffer, der sich köstlich amüsiert, nicht bemerkt wird, bis er zu ihr rüber sieht. Er ist enttäuscht, dass sie eingeschlafen ist. Als er sich wieder dem Film zuwenden will, klingelt es an der Tür Sturm. Herr Pfeiffer öffnet die Tür und vor ihm steht der junge Mann. Er scheint alkoholisiert zu sein. Der junge Mann will in die Wohnung. Herr Pfeiffer hält ihn davon ab. Es kommt zum Gerangel, weil der junge Mann in die Wohnung will. Nach zweimaligem leichten Schlag auf die Wange von Herrn Pfeiffer, verschwindet er. Herr Pfeiffer kehrt in die Wohnung zurück und deckt Luca zu. danach geht er.	20:30
	In Herrn Pfeiffers Werkstatt	Herr Pfeiffer fragt Luca, weshalb sie jetzt erst Abi mache. Luca entgegnet, sie hätte ein paar dunkle Jahre gehabt von 15-25.	23:26
	Zu Besuch bei Tobi	Luca besucht Tobi zu Hause. Er spielt ein Fußballspiel. Luca erkundigt sich, ob Tobi zur Prüfung kommen wird. Er entgegnet, er sei noch krankgeschrieben, danach komme er wieder in die Schule. Er hat kein Problem damit, Prüfungen zu wiederholen. Luca ermutigt ihn, sich anzustrengen, dann schaffe er es auch. Luca redet auf ihn ein, er solle sich zusammenreißen. Dazu sagt Tobi nichts. Luca wirft im vor, gar nicht krank zu sein, steht auf. Er soll die Prüfung schreiben. Daraufhin reagiert Micha genervt. Luca hält ihm immer wieder vor Augen, dass es bald vorbei sei und er sich aufraffen solle. Tobi will dies alles nicht hören und findet Luca nervig. Nach drei Jahren findet Luca, solle er auch die Prüfung schreiben. Tobi konzentriert sich nur auf sein Spiel. Als er hinten liegt, gibt er lautstark Luca die Schuld dafür. Tobi entgegnet, bei Luca hätte es vor kurzem auch noch so ausgesehen und Krankenscheine wären offen gewesen. Tobi wird laut und sagt, seitdem Luca Mata hat, sei sie eine Mutti geworden und sich um 180 Grad verändert hätte. Er schickt sie weg, sie solle wieder zu ihrem Hund gehen. Kopfschüttelnd verlässt Luca die Wohnung.	24:13
	Niedergeschlagenheit	Niedergeschlagen sitzt Luca mit Mata im Park.	27:11
	Luca mit ihrer Mutter bei Oma zum Essen	Weil sie ihre Oma nicht enttäuschen will, isst sie sogar ein Schnitzel. Ihre Mutter erkundigt sich nach Mathe. Oma hat Vertrauen in Luca. Beim Abwaschen steckt Oma Luca Geld zu.	27:22
	Luca und Mata im Bett	Nebeneinander schlafen sie seelenruhig.	30:24
	Luca wird von Herrn Pfeiffer im Alfa Romeo abgeholt -> Mid Point	Sie fahren durch Berlin zu einem Wald. Luca bittet ihn, fahren zu dürfen. Luca fährt einen Waldweg entlang. Sie ist voller Freude. Mitten im Wald machen sie Halt. Luca zeigt ihm ein Video von Mata und entgegnet, es sei ihr Baby. Sie hat sie	30:35

		aus einer Tötungsstation in Bulgarien geholt. Luca hat sie von einer Organisation geholt, die ein Rudel von Hunden an sich genommen haben. Der kleinste Hund in der Hecke wurde von Luca mitgenommen. Luca spricht ihn darauf an, zögert dabei immer wieder, ob er es kennt, wenn man es nicht schafft, aus dem Bett aufzustehen über eine längere Zeit hinweg, ohne was dagegen machen zu können. „Du zwingst dich, aber es hat keinen Zweck, keinen Sinn. Du schaffst es nicht zu essen, dir Unterwäsche anzuziehen oder dich zu pflegen oder. Ich habe schon so viele Monate und vielleicht sogar Jahre daran verschwendet. Und ich dachte, ich kriege es nicht hin. Ich schaffe es nicht, mich irgendwie in diesem Leben zurecht zu finden. Ich schaffe es nicht, die Spur zu halten. Und dann kam Mata und es hat sich geändert, weil jetzt weiß ich, ich muss mindestens zweimal immer am Tag raus, ich muss mit ihr laufen, wir gehen spazieren, ich muss mich um diesen Hund kümmern. Und es klappt.“ – Luca Sie fragt Herrn Pfeiffer, ob er auch so eine Phase hatte. Er bejaht dies. Er musste sich um seine Autos kümmern und arbeiten, sich um seine Tochter kümmern. Luca trinkt ein Getränk und rülpst danach laut und ungehemmt. Herr Pfeiffer soll Rülps ins Englische übersetzen. Sie erklärt es ihm.	
	Luca auf Arbeit	Luca telefoniert mit einer Freundin, die sie fragt, ob sie Zeit hat. Luca hat keine Zeit, da sie die nächste Woche Prüfungen schreibt. Ihre Freundin sagt, sie sitze schon im Zug. Leise schnaufend akzeptiert Luca ihr Schicksal, sagt aber, dass sie trotzdem lernen muss.	36:16
	Luca und ihre Freundin	Überschwänglich begrüßen sich die beide. Luca hofft, sie sei müde. Ihre Freundin möchte Alkohol trinken. Sie ziehen los, Ihre Freundin fängt was mit einem Kerl an. Luca schaut in den Spiegel und erinnert sich an früher. Sie und ihr Freund Micha (??) haben Alkohol getrunken und wild gefeiert. In der Zwischenzeit hat sie drei verpasste Anrufe von Ben. In den nächsten Szenen sieht man, wie sie tagsüber mit ihrer Freundin auf der Straße trinkt und tanzt. Ben ruft wieder an.	37:00
	Verschlafen	Luca, Mata und die Freundin liegen nach einer durchzechten Nacht im Bett. Morgens klingelt es an der Tür. Die Freundin quält sich aus dem Bett und öffnet die Tür. Herr Pfeiffer will Luca zum Lernen abholen. Die Freundin weckt Luca, indem sie ihr ins Ohr beißt. Luca hat das Treffen mit Herrn Pfeiffer vergessen.	39:27
	Lernen im Park	Herr Pfeiffer und Luca befinden sich im Park. Als er eine Frage hat, liegt Luca im Gras und schläft. Luca hat Weißwein getrunken den Vorabend. Herr Pfeiffer bringt eine Flasche Weißwein. Luca soll gegen den Kater einen Becher trinken. Luca entgegnet, sie hätte gekokst. Deshalb trinkt sie den Wein nicht.	40:57
	Auf dem Weg zum Bahnhof	Die beiden Mädchen sitzen in der Bahn. Sie wissen scheinbar nichts so richtig mit sich anzufangen, da die beiden einen Platz zwischen sich frei lassen und nicht miteinander reden. Auf der Straße sagt Luca, sie müsse nach Hause, weil sie noch lernen muss. Ihre Freundin zeigt dafür wenig Verständnis. Zu Hause angekommen sieht man Luca im Bett lernen, während ihre Freundin neben ihr schläft.	42:32
	In der Schule	Luca fallen in der Stunde immer wieder die Augen zu. Daraufhin versucht Herr Pfeiffer sie aufzuwecken.	43:51
	Abreise der Freundin	Lucas Freundin verabschiedet sich am Bahnhof mit vielen Handküssen.	44:05
	Zusammentreffen mit Ben	Als Luca zu Hause ankommt, sitzt Ben auf der Treppe vor ihrer Tür. Luca zeigt ihm ihren großen blauen Fleck. „Fuck, das tut mir led.“, entgegnet Ben. Seit zwei Monaten hat sie den Bluterguss schon. Er fragt, ob sie schon beim Arzt war. Luca	44:08

		will die Sache noch eine Woche beobachten. Ben fragt, weshalb ihm Luca nicht mehr antwortet. Er entschuldigt sich nochmals. Er schlage keine Frauen. Sie entgegnet, dass sie das wisse. Ben habe sie vermisst und besucht Luca deswegen. Er fragt, ob sie zusammen raus gehen wollen und macht ihr Komplimente. Er brauche Luca. Luca sagt die ganze Zeit über nichts.	
	Ben und Luca kommen sich näher	Ben und Luca haben -Geschlechtsverkehr. Danach will Ben schnellverschwinden. Er willigt ein und Luca schaut ihm beim Videospiele spielen zu. Er macht eine Pause, um zu koksen und bietet Luca etwas an, die aber ablehnt. Danach spielt er weiter. Eng an ihn gekuschelt schläft Luca auf dem Sofa ein. Als sie am nächsten Morgen aufwacht, ist er weg. Sie schaut traurig. Als sie ihn anrufen will, geht nur die Mailbox ran. Sie spricht ihm auf die Mailbox und fragt, ob sie sich später treffen wollen.	46:11
	Zweiter Plot Point: Schule schwänzen/Liebeskummer	Luca ist auf dem Weg in die Schule. Vor der Tür angekommen, kehrt sie wieder um. Man sieht Herrn Pfeiffer in der Klasse sitzen, er nachdenklich auf Lucas leergebliebenem Platz schaut. Danach spricht sie Ben erneut auf die Mailbox und fragt nach einem Treffen. Sie klettert auf einen Telefonmast und umklammert ihn fest. Darauf folgt eine Szene, in der man Luca mit dem Rücken zur Kamera und Mata im Bett liegt. Ein weiteres Mal ist eine Aufnahme zu hören, in der Luca auf die Mailbox von Ben spricht und den Vorschlag bringt, ins Kino zu gehen. Ihre Mutter steht vor ihrer Tür, als sie von einem Spaziergang mit Mata heimkommt. Luca versteckt sich, damit ihre Mutter sie nicht sieht. Danach sieht man Luca in einer Bar sitzen, in der sie ein Bier nach dem anderen bestellt, um ihren Liebeskummer zu ertränken. Zu Hause füllt sie sich Schnaps in ein Glas und leert es in einem Zug. Betrunken ruft sie bei Ben an. Die Mailbox geht ran- Sie fragt, ob er noch vorbeikommt.	50:10
Auflösung	Herr Pfeiffer besorgt	Am nächsten Tag klingelt Herr Pfeiffer bei Luca Sturm. Als sie nicht öffnet, schreibt er ihr einen Zettel. Kurze Zeit später erscheint Luca. Sie war mit Mata spazieren. Luca fragt, was Herr Pfeiffer bei ihr vor der Tür mache. Sie sagt, sie hätte keinen Bock. Herr Pfeiffer folgt ihr in die Wohnung, Seit Tagen ginge sie nicht ans Telefon und käme nicht in die Schule. Morgen sei schon die Mathe Prüfung. In Lucas Wohnung ist es sehr unordentlich. „Hier würde ich auch depressiv werden.“, sagt Herr Pfeiffer. Herr Pfeiffer will wissen was Luca fehlt. Er will die ganze Wohnung aufräumen. Als ihn Luca endlich anschreit, ist er zufrieden und befiehlt Luca morgen zur Prüfung zu kommen und geht.	52:31
	Ben	Luca und Mata liegen im Bett als es an der Tür Sturm klingelt. Ein alkoholisiertes/mit Drogen vollgepumpter Ben platzt in die Wohnung. Luca hat keine Zeit für ihn. Sie schupst ihn weg. Doch Ben wirft sie aus Bett und lässt die Hosen runter. Währenddessen bellt Mata laut. Luca versucht sich zu wehren. Mata versucht Luca zu helfen. Ben ist so außer sich, dass er sich eine Stehlampe schnappt, um Mata abzuwehren. Daraufhin nimmt Luca alle Kräftezusammen und wirft Ben zu Boden und beißt ihn, bis es blutet. Danach beschimpft Ben sie und geht. Mata winselt lautstark. Luca sitzt unter Schock auf dem Boden. Danach wendet sie sich Mata zu, die unter dem Bett liegt.	54:36
	Beim Tierarzt	Luca hat Mata in eine Decke gewickelt und wartet auf er Straße auf Herrn Pfeiffer, der sie abholt und zum Tierarzt fährt. Mata ist seit 10 min bewusstlos. Die Tierärztin stellt bei Mata eine Gehirnschädigung, Gehirnblutung fest. Mata liegt im Sterben. Die Tierärztin hält eine Einschläferung für das Beste. Luca ist sehr traurig über den	56:28

		Verlust. Herr Pfeiffer fährt sie heim. Geschockt betritt sie ihre Wohnung, wo der Wecker klingelt. Sie macht sich fertig. Die ganze Zeit über ist das Geräusch des Weckers zu hören.	
	Die Matheprüfung	Luca ist zur Abiturprüfung des Jahrs 2015 erschienen. Konzentriert löst sie alle Aufgaben.	61:00
	Im Park, in dem sie immer mit Mata war.	Niedergeschlagen sitzt Luca im Park. In der nächsten Szene läuft sie durch den Park, wo eine Frau über ein Seil balanciert. Die Szene wird unterbrochen von einer anderen, in der ihre Oma sie tröstet. Danach starrt Luca die Frau auf dem Seil an, schupst sie runter und wirft sich auf sie, um sich mit ihr zu prügeln. Scheinbar an einem anderen Tag (da andere Kleidung) sitzt sie auf einer Parkbank. Ihre Mutter kommt aufgeregt und freudig zu ihr gerannt. Sie hat zwei kleine Sektflaschen dabei, um mit Luca auf die Prüfungen anzustoßen. Luca umarmt sie und weint. Ihre Mutter redet immer noch über die absolvierten Prüfungen und ist stolz. Erst als Luca lauter schluchzt, fragt die Mutter nach.	62:06
	Auf der Bahnbrücke	Luca steht auf einer Bahnbrücke. Sie atmet schnell. Unter ihr fährt ein Zug. Sie schließt die Augen. Als sie sie wieder öffnet, steht neben ihr ein kleiner Hund. Sie streichelt ihn. Eine Frau kommt angerannt und nimmt ihn an die Leine. Ein weiterer Zug fährt unter der Brücke durch als Luca sich dazu entscheidet, die Brücke zu verlassen.	64:23
	Neue Kraft	Nach einem längeren schwarzen Bildschirm sieht man Luca, wie sie die Augen schließt. Als sie die Augen öffnet, lächelt sie. Sie blickt durch einen Zaun auf ein Bahnschienenetz, auf dem ein Zug entlangfährt. und unter ihr hindurch.	66:19
	Universität	Herr Pfeiffer fährt Luca zur Universität und wünscht ihr viel Glück. Sie bedankt sich für das Bringen und verabschiedet sich. Frech schaut Luca in die Kamera aus der Vogelperspektive, während sie mit ihrem Mund eine Kaugummiblaste macht. Dann steuert sie fest entschlossen auf die Freie Universität Berlin zu. Als sie in der Tür verschwindet, endet der Film-	66:42

Anhang 6: Figurenprofil Luca

Luca soll an dieser Stelle einem Figurenprofil unterzogen werden, indem ihr Äußeres, Inneres und Lucas Kontext analysiert werden sollen. Luca ist eine Mitzwanzigerin, deren Sprache durch den berlinischen Dialekt geprägt ist. Die junge Berlinerin trägt einen unordentlichen Kurzhaarschnitt. Ihre Haare sind gelbblond gefärbt, wobei schon ihr dunkelblonder Ansatz zu sehen ist. Ihr Kleidungsstil passt sich an ihre Frisur an. Sie ist alternativ gekleidet: sie trägt oft schwarze Leggings, schwarze T-Shirts mit bunt bedruckten Motiven und eine übergroße Jeansjacke. Dazu trägt sie Absatzschuhe mit weißen Socken. In der Schule hat sie einen grünen, abgegriffenen Rucksack dabei.

Inneres: Nach zehn „dunklen Jahren“, die vorrangig von ihrer Depression geprägt waren, wagt sie einen Neustart, indem sie ihr Abitur nachholt, um in eine bessere Zukunft zu schauen. Nach dem Abitur würde sie gern etwas mit Tieren machen und am liebsten Tiermedizin studieren. Ihre Liebe zu Tieren geht sogar so weit, dass sie sich vegan ernährt. Um ihr Abitur zu meistern gilt es zunächst ihre Probleme mit Mathe zu beseitigen. Dies versucht sie über einen Pakt mit Herrn Pfeiffer, indem sie ihm im Gegenzug anbietet mit Englisch zu helfen. Ihr Charakter zeichnet sich vor allem durch ihr großes Herz aus. Dies zeigt sich vor allem, als sie Herrn Pfeiffer erzählt, wie sie Mata von der Tierschutzorganisation geholt hat. Des Weiteren zeichnet sie sich durch ihre Loyalität aus. Als ihr vermeintlich guter Freund Tobi aufgrund einer Krankschreibung schon länger nicht mehr in der Schule war, trifft sie sich mit ihm und motiviert ihn, zurück zu kommen. Als das noch nicht genügt, besucht sie ihn zu Hause, um dort nochmal ein ernsthaftes Gespräch mit ihm zu führen und ins Gewissen zu reden. Sie fordert ihn mehrmals auf, wenigstens zu den Prüfungen zu erscheinen. Doch Tobi hat dafür nichts übrig und wirft sie raus. Dies zeigt, dass er für Luca kein wahrer Freund ist. Dass Luca eine gute Freundin ist, zeigt sich auch, als ihre gleichaltrige Freundin unangekündigt zu Besuch erscheint. Luca kann dies nicht verweigern, auch wenn sie augenscheinlich keine Zeit und Lust auf ihre Freundin hat. Dennoch stellt sie ihre eigenen Bedürfnisse hinten an und zieht mit ihrer Freundin um die Häuser, dringt Alkohol und konsumiert Drogen. Dies führt dazu, dass sie übermüdet in der Schule erscheint. Als Luca an einem Abend offen sagt, dass sie nach Hause will, um noch zu lernen, zeigt die Freundin kein Verständnis. Auch hier sieht man wieder, dass Lucas gleichaltrige Freunde keine wahren sind und sie negativ beeinflussen. Den größten negativen Einfluss hat auf sie allerdings Ben. Bei Ben offenbart sich Lucas Naivität. Von ihm stammt ihr in der Eingangssequenz gezeigter blauer Fleck. Sie erwidert zwar seine Anrufe nicht, als er aber eines Tages vor ihrer Tür steht, verzeiht sie ihm und erwidert auf sein geheucheltes „)ch schlage keine Frauen, das weißt du oder?“ ein „Ja, ich weiß.“ und lässt ihn ein weiteres Mal in ihre Wohnung und in ihr Herz. Als er sich am nächsten Morgen aus

dem Staub gemacht hat, spricht sie ihm mehrmals auf die Mailbox und fragt nach einem Treffen. Sie schwänzt deshalb sogar die Schule, was den negativen Einfluss vonseiten Ben bekräftigt. In alkoholisiertem Zustand fleht sie ihn auf der Mailbox am Abend abermals an, vorbei zu kommen. Erst als Ben Mata tödlich verletzt, nachdem er in Lucas Wohnung gestürmt ist, um sie zu vergewaltigen, sagt sie sich von ihm los, weil sie erst dann erkennt, dass er ein schlechter Mensch ist. Von der Trauer um Mata angetrieben, geht sie schließlich zur Matheprüfung und löst konzentriert alle Aufgaben. Dies zeigt den Rezipienten, dass Luca willensstark ist und nicht wieder in ein tiefes Loch der Depression zurückfällt. In Bezug auf Herrn Pfeiffer zeigt sich Lucas große Hilfsbereitschaft, als sie ihm bei dem Überraschungstest hilft. Weiterhin ist zu sagen, dass Luca ein sehr emotionaler Mensch ist und ihre Gefühle schnell preisgibt, Dies ist der Fall, als sie von ihrer Englischlehrerin und zeitgleich Mutter aus der Klasse geworfen wird, als sie Herrn Pfeiffer beim Überraschungstest hilft. Beim Rauswurf wirft sie ihren Stift auf den Tisch und drückt somit ihre Wut über die für sie als ungerecht empfundene Behandlung aus. Auch als sie auf einer Parkbank um Mata trauert und ihre Mutter zum Feiern der Prüfungen zu ihr gelaufen kommt, bricht sie über den Verlust lautstark in Tränen aus. Auch ihrem Liebeskummer zu Ben gibt sie sich vollumfänglich hin, indem sie ihn mit Alkohol zu betäuben versucht.

Ihre engste Bezugsperson ist ihre Hündin Mata, die sie, wie sie sagt, aus der Depression geholt und ihr eine tägliche Aufgabe gegeben hat. Mit ihr verbringt sie die meiste Zeit des Tages. Zu ihrer Oma hat sie auch ein besonders gutes Verhältnis. Ihr vertraut sie ihre Probleme mit ihrer Mutter an und fühlt sich verstanden. Zu ihrer Mutter ist die Beziehung etwas kalt. Dies zeigt sich vor allem in der Szene, in der ihre Mutter sie rauswirft und als sie als Friedensangebot Muffins vorbeibringt, die allerdings nicht vegan sind. Dies ist ungewöhnlich, dass die Mutter nichts davon weiß, dass Luca Veganerin ist. Außerdem kritisiert sie Luca bei ihrem Besuch fast ausschließlich: ihre Fenster sind dreckig, der Hund putzt sich auf dem Bett und Bewerbungsunterlagen sieht sie auch keine. Auch bringt sie Luca zunächst wenig Vertrauen entgegen, dass sie die Matheprüfung schaffen könne und zweifelt an ihrem Durchhaltevermögen. Als Luca die Prüfungen allerdings alle überstanden hat, freut sich die Mutter sehr und will dies mit ihr auch feiern.

Anhang 7: Figurenprofil Herr Pfeiffer

Herr Pfeiffer ist derjenige, der von Beginn an auf Luca zählt und sie seelisch und moralisch auf ihrem Weg begleitet. Alles beginnt damit, als er auf Lucas Deal eingeht, Luca bei Mathe zu helfen, wenn sie ihm dafür bei Englisch Nachhilfe gibt. Nach zahlreichen Treffen zum Lernen, beschließen die beiden, einen gemeinsamen Ausflug in den Wald zu machen, bei dem sie sich in der für die Analyse wesentlichen Mid Point einander

offenbaren und Luca von ihrer Depression erzählt. Auch als sie wieder in alte Muster verfällt, sorgt sich Herr Pfeiffer um sie. Er stattet ihr einen Besuch ab, nachdem sie nicht mehr in der Schule erschienen ist. Außerdem ermutigt er sie, zur Matheprüfung zu kommen, auch wenn sie gerade eine schwierige Zeit durchmacht. Auch ist er als einzige der Figuren sofort zur Stelle, als Luca verzweifelt mit Mata zum Tierarzt muss, weil Mata von Ben verletzt wurde. Zum Abschluss fährt er Luca zu ihrem ersten Tag an der Universität und beweist damit wieder, dass er ein wahrer Freund ist.

Literaturverzeichnis

- Atteslander**, Peter (2010): *Methoden der empirischen Sozialforschung*. 13., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Bötticher**, Astrid; Mareš, Miroslav (2012): *Extremismus. Theorien, Konzepte, Formen*. München: Oldenbourg Verlag
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2013): *Rechtsextremisten und ihr Auftreten im Internet*. Köln, verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/oeffentlichkeitsarbeit/publikationen/pb-rechtsextremismus/broschuere-2013-08-rechtsextremisten-im-internet> [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2018): *Rechtsextremismus: Symbole, Zeichen und verbotene Organisationen*. Köln, verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/oeffentlichkeitsarbeit/publikationen/pb-rechtsextremismus/broschuere-2018-10-rechtsextremismus-symbole-zeichen-und-verbotene-organisationen> [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2019a): *Glossar. Neonazismus / Neonationalsozialismus*. verfügbar unter: https://www.verfassungsschutz.de/de/service/glossar/_IN#neonazismus-neonationalsozialismus [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2019b): *Neonazi-Szene*. verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af-rechtsextremismus/zahlen-und-fakten-rechtsextremismus/neonazi-szene-2017> [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2019d): *Rechtsextremistische Parteien*. verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af-rechtsextremismus/zahlen-und-fakten-rechtsextremismus/rechtsextremistische-parteien-2017> [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2019e): *Rechtsextremistisches Personenpotenzial (Gesamtübersicht)*. verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af-rechtsextremismus/zahlen-und-fakten-rechtsextremismus/rechtsextremistisches-personenpotenzial-2017> [Zugriff am 07.02.2019]
- Bundesamt für Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2019f): *Rechtsextremistische Straf- und Gewalttaten*. verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af-rechtsextremismus/zahlen-und-fakten-rechtsextremismus/rechtsextremistische-straf-und-gewalttaten-2017> [Zugriff am 07.02.2019]
- Diekmann**, Andreas (2017): *Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendung*. 11. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag
- Dierbach**, Stefan (2001): *Rechte Gewalt bei Jugendlichen. Erklärungsansätze und Strategien pädagogischer Prävention*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač
- Dörner**, Klaus et al. (2015): *Irren ist menschlich. Lehrbuch der Psychiatrie und Psychotherapie*. 23. Aufl. Köln: Psychiatrie Verlag
- Feldmann**, Klaus (2006): *Soziologie kompakt. Eine Einführung*. 4., überarbeitete Aufl.

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

- Gukenbiehl**, Hermann L.; Scherr, Albert (2006): Soziologische Theorien. In: Schäfers, Bernhard; Kopp, Johannes (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*. 9., grundlegend überarbeitete und aktualisierte Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
- Hickethier**, Knut (2010): *Einführung in die Medienwissenschaft*. 2., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler
- Kurwinkel**, Tobias; Schmerheim, Philipp (2013): *Kinder- und Jugendfilmanalyse*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH
- Lamnek**, Siegfried (1996): *Theorien abweichenden Verhaltens. Eine Einführung für Soziologen, Psychologen, Pädagogen, Juristen, Politologen, Kommunikationswissenschaftler und Sozialarbeiter*. 6. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag
- Lamnek**, Siegfried (2005): *Qualitative Sozialforschung*. 4., vollständig überarbeitete Aufl. Weinheim: Beltz Verlag
- Marx**, Alexandra (2001): *Devianz und Selbstentwicklung im Jugendalter*. Münster: Waxmann
- Peuckert**, Rüdiger (2006): Stigma. In: Schäfers, Bernhard; Kopp, Johannes (Hrsg.) 2006): *Grundbegriffe der Soziologie*. 9., grundlegend überarbeitete und aktualisierte Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 315-317
- Peuckert**, Rüdiger (2008): Abweichendes Verhalten und soziale Kontrolle. In: Korte, Hermann; Schäfers, Bernhard (Hrsg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. 7., grundlegend überarbeitete Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 107-127
- Scherr**, Albert (2008): Sozialisation, Person, Individuum. In: Korte, Hermann; Schäfers, Bernhard (Hrsg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. 7., grundlegend überarbeitete Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 45-68
- Scherr**, Albert (2009): *Jugendsoziologie. Einführung in Grundlagen und Theorien*. 9., erweiterte und umfassend überarbeitete Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
- Schwietring**, Thomas (2011): *Was ist Gesellschaft? Einführung in soziologische Grundbegriffe*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH
- Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz** (Hrsg.) (2015): *Symbole und Kennzeichen des Rechtsextremismus*. 9., überarbeitete Aufl. Berlin, verfügbar unter: <https://www.verfassungsschutz.de/de/oeffentlichkeitsarbeit/publikationen/pb-rechtsextremismus/publikationen-landesbehoerden-rechtsextremismus/faltblatt-be-2015-07-symbole-kennzeichen-rechtsextremismus> [Zugriff am 07.02.2019]
- Springer**, Nina et al. (2015): *Empirische Methoden der Kommunikationswissenschaft (E-Book)*. Konstanz: UTB
- Stiftung Deutsche Depressionshilfe** (Hrsg.) (o. J. a): *Wie entsteht eine Depression? Ursachen und Auslöser*. verfügbar unter: <https://www.deutsche-depressionshilfe.de/depression-infos-und-hilfe/ursachen-und-ausloeser> [Zugriff am 22.03.2019]

Stiftung Deutsche Depressionshilfe (Hrsg.) (o. J. b): *Was ist eine Depression? Diagnose der Depression*. verfügbar unter: <https://www.deutsche-depressionshilfe.de/depression-infos-und-hilfe/was-ist-eine-depression/diagnose-der-depression> [Zugriff am 22.03.2019]

Stiftung Deutsche Depressionshilfe (Hrsg.) (o. J. d): *Was ist eine Depression? Verlaufsformen*. verfügbar unter: <https://www.deutsche-depressionshilfe.de/depression-infos-und-hilfe/was-ist-eine-depression/verlaufsformen> [Zugriff am 22.03.2019]

Szupancsitz, Bettina (2012): *Die Bedeutung der Idealisierung in der Entwicklung. Eine psychoanalytisch-pädagogische Abhandlung unter Bezugnahme auf eine Falldarstellung*. Diplomarbeit, Universität Wien, verfügbar unter: <https://core.ac.uk/download/pdf/11600633.pdf> [Zugriff am 03.03.2019]

Vester, Heinz-Günter (2009): *Kompendium der Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Weinmann, Stefan (2010): *Erfolgsmythos Psychopharmaka. Warum wir die Medikamentenbehandlung in der Psychiatrie neu bewerten müssen*. 2. Aufl. Bonn: Psychiatrie-Verlag

Eidesstattliche Versicherung

Eidesstattliche Versicherung

Ich versichere hiermit an Eides Statt, dass ich die vorgelegte Bachelorarbeit selbstständig verfasst, nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt sowie alle Stellen der Arbeit, die wörtlich oder sinngemäß aus anderen Quellen übernommen wurden, als solche kenntlich gemacht habe und die Bachelorarbeit in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegt worden ist.

Die gedruckte und digitalisierte Version der Bachelorarbeit sind identisch.

Meißen, 25.03.2019

Unterschrift