

## Film des Monats

Februar 2021

### Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

Eine Clique von Jugendlichen gerät in Berlin in den Strudel von Heroinsucht und Beschaffungsprostitution. Die Serie WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO ist eine Neuverfilmung des Bestsellers von 1978. Die Februar-Ausgabe von kinofenster.de bespricht die Serie sowie den Kinofilm von 1981 CHRISTIANE F. - WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO und vergleicht beide Adaptionen filmanalytisch. In einem Interview erläutert Drehbuchautorin Annette Hess die Zeitlosigkeit der Serie. Darüber hinaus bietet die Ausgabe einen Hintergrundartikel zur Drogen- und Suchtpolitik an sowie umfangreiches Unterrichtsmaterial ab Klasse 11.

# Inhalt

	SERIEN-BESPRECHUNG		ANREGUNGEN
03	<b>Wir Kinder vom Bahnhof Zoo</b>	14	<b>Außerschulische Filmarbeit zu WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO – Spielfilm und Serie</b>
	FILMBESPRECHUNG		
05	<b>Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo</b>		
	INTERVIEW		UNTERRICHTSMATERIAL
07	<b>„Wir haben auf Grundlage des Buches eine freie, zeitlose Erzählung gestaltet“</b>	16	<b>Arbeitsblatt zu WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO – Spielfilm und Serie</b>
	HINTERGRUND		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - DREI AUFGABEN ZUM FILM AB KLASSE 9
09	<b>Zwei Adaptionen von „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“</b>	28	<b>Filmglossar</b>
		38	<b>Links und Literatur</b>
		40	<b>Impressum</b>
11	<b>Von der Abstinenz zur Akzeptanz</b>		

Serien-Besprechung: Wir Kinder vom Bahnhof Zoo (1/2)



## Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

**Eine Clique von Jugendlichen gerät in Berlin in den Strudel von Heroinsucht und Beschaffungsprostitution. Die Serie ist eine freie Adaption des gleichnamigen Bestsellers von 1978.**

Christiane wächst in der Berliner Hochchaussiedlung Gropiusstadt auf. Nach einem Schulwechsel freundet sich die Teenagerin mit der selbstbewussten Stella an, durch die sie den angesagten Musikklub Sound kennenlernt. Dort treffen sie auf den schüchternen Axel, seine besten Freunde Michi und Benno und die aus einer wohlhabenden Familie stammende Babsi. Gemeinsam stürzen sich die Sechs fortan ins Berliner Nachtleben. Einerseits aus Neugierde und Spaß am Partyleben, andererseits um dem tristen, von Gleichgültigkeit und Gewalt geprägten Alltag zu entkommen, experimentiert die Clique erst mit Ecstasy-Trips, schließlich – wie bereits schon zuvor Axel – auch mit Heroin.

### Coming-of-Age – zwischen gestern und heute

Anders als der auf Tatsachen beruhende gleichnamige Bestseller (1978) und seine erste Verfilmung CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (1981) wählt die Serie einen multiperspektivischen Ansatz. Die reale Geschichte von Christiane F. bildet zwar den narrativen Rahmen dieser Neuerzählung, viel Raum nehmen aber auch die ausgebauten Erlebnisse ihrer Freunde und Freundinnen ein. Zudem wird der Coming-of-Age-Plot stärker betont. So dreht sich die Handlung zunächst genretypisch um jugendliche Unabhängigkeitsbestrebungen: Während Christiane ihren streitenden Eltern entfliehen will und Stella ihrer alkoholkranken Mutter, versucht Babsi die Trauer um ihren verstorbenen Vater zu betäuben und der emotional distanzierten Großmutter zu entkommen, >

Deutschland 2021

Serie, Drama

**Veröffentlichungstermin:**

19.02.2021

**Distributionsform:** VoD

**Verfügbarkeit:** Amazon Prime

**Regie:** Philipp Kadelbach

**Drehbuch:** Annette Hess, Johannes Rothe, Florian Vey, Lisa Rüffer, Christiane Kalss und Linda Brieda

**Darsteller/innen:** Jana

McKinnon, Lena Urzendowsky,

Lea Drinda, Michelangelo

Fortuzzi, Jeremias Meyer, Bruno

Alexander u.a.

**Kamera:** Jakub Bejnarowicz

**Laufzeit:** 8 Folgen à ca. 55

min, deutsche Originalfassung

**Format:** digital, Farbe

**FSK:** ab 16 J.

**Altersempfehlung:** ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Jugend/Jugendliche/  
Jugendkultur, Familie, Drogen,  
Coming-of-Age, Freundschaft

**Unterrichtsfächer:** Deutsch,  
Politik, Gesellschaftskunde,  
Pädagogik, Psychologie

3  
(40)

Filmbesprechung: Wir Kinder vom Bahnhof Zoo (2/2)

bei der sie lebt. Benno, Axel und Michi dagegen haben mit ihrer beruflichen Zukunft zu kämpfen. Sie fühlen sich unverstanden von Erwachsenen, die mit eigenen Problemen beschäftigt, mit der Erziehung ihrer Kinder überfordert und mitunter sogar gewalttätig sind. Der Drogenrausch scheint einen Ausweg zu bieten, führt die Clique aber in neue Abhängigkeitsbeziehungen und letztendlich in die Selbstzerstörung.

Zeitlich ist die Handlung zwischen den 1970er-Jahren und der Gegenwart situiert: Christiane und ihre Clique tragen hippe Vintage-Mode und hören Musik von David Bowie, während die verwendeten Originalsongs fast ausnahmslos der Gegenwart entstammen. Die einstige Berliner Rock-Diskotheek Sound wird in der Serie zum modernen Elektroclub. Gleichzeitig ist Axel fest davon überzeugt, er werde von der Staatssicherheit der DDR abgehört. Gegenwart und Vergangenheit fließen ineinander und lassen die Jugendlichen in einer zeitlosen Welt erwachsen werden. Damit fehlen aber auch gesellschaftliche Rahmenbedingungen der Geschichte, haben sich doch in den vergangenen 40 Jahren etwa Erziehungsnormen, Eltern-Kind-Beziehungen, sowie der Umgang mit Drogenabhängigen in der Gesellschaft verändert. Durch den Wegfall von sozialgeschichtlichen Kontextualisierungen bleiben auch die dargestellten Konflikte unspezifisch und generisch. So stehen immer wieder romantische Konflikte im Zentrum, welche durch die Drogenthematik dramaturgisch aber nicht neu gerahmt werden.

### Die Perspektive der süchtigen Teenager

Die Ästhetik der Serie WIR KINDER VON BAHNHOF ZOO entfernt sich vom dokumentarisch anmutenden Stil der ersten Verfilmung und passt sich aktuellen Sehgewohnheiten an: Die Inszenierung ist mit vielen Schnitten und Ortswechseln dynamisch und wird fast durchgängig von Mu-

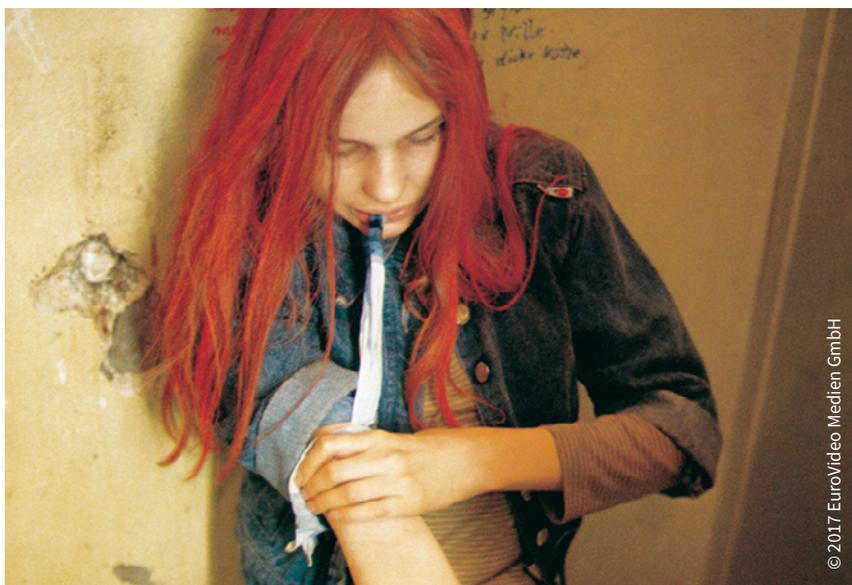
sik getragen. Die Kamera rückt häufig nah an die Figuren heran. Leuchtende Farben visualisieren die Lebensrealität der Teenager als selbstvergessenen, mitunter surreal wirkenden oder glamourösen Rausch, der durch Drogen intensiviert wird. Die Erzählung nimmt dabei die Perspektive der Jugendlichen ein. Gerade auch in Hinsicht auf den Heroinkonsum neigt die Serie so trotz einiger drastischer Szenen zur Romantisierung: So führt etwa der gemeinsame Drogenrausch zur Versöhnung zwischen Christiane und ihrem Freund Benno. In einer weiteren Szene versinkt Benno nach einer Dosis Heroin glücklich in eine fantasierte Schneelandschaft.

In der zweiten Hälfte der Serie weicht der jugendliche Freiheitsdrang immer mehr einem zerstörerischen Kreislauf aus Sucht, Prostitution und Entzugsversuchen, was für einige tödlich endet. Die Inszenierung bleibt auch in diesen Momenten nah an den Figuren und betrachtet die Ereignisse überwiegend aus ihrer persönlichen Perspektive. Wie die jungen Protagonist/-innen gibt sich auch die Serie immer wieder der Faszination eines urbanen Drogenmilieus hin, vermittelt Erfahrungen des Straßenstrichs in einer Montagesequenz beispielsweise als jugendliches Abenteuer. Die Schlusszene gestaltet sich hingegen ambivalenter, wenn inmitten einer Heimat- und Pferdefilmästhetik eine mögliche Rückkehr der Sucht angedeutet wird.

Autor:

Moritz Stock, Mediensoziologe und freier Filmjournalist, 19.02.2021

Filmbesprechung: Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo (1/2)



## Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

**Im West-Berlin der späten 1970er-Jahre wird eine Teenagerin von Heroin abhängig und rutscht ins Drogenmilieu ab. Der auf wahren Begebenheiten beruhende Film brachte die öffentliche Diskussion über die Problematik jugendlicher Drogenabhängiger in Gang.**

Die 14-jährige Christiane hat die Nase voll: Von der Eintönigkeit der grauen Westberliner Hochhausiedlung, in der es in allen Ecken nach Urin stinkt. Vom Zusammenwohnen mit ihrer alleinerziehenden Mutter, die keine Zeit für sie hat, weil sie den ganzen Tag arbeitet und die Abende mit ihrem neuen Freund verbringt. Christiane will wie so viele Jugendliche etwas erleben. Und sie steht auf die Musik von David Bowie. In der Diskothek Sound läuft ihr Detlev über den Weg. Sie verliebt sich in den sensiblen Jungen, der wie seine Freunde alle möglichen Drogen konsumiert. Christiane ist anfangs vorsichtig, nach einem Bowie-Konzert schnupft sie dennoch erstmals Heroin. Obwohl das Rauschgift Detlev und seine Clique inzwischen fest im

Griff hat und sie ihre Sucht durch Prostitution am Bahnhof Zoo finanzieren, glaubt Christiane immer noch, alles unter Kontrolle zu haben. Doch es dauert nicht lange, bis auch sie süchtig wird und ins Drogenmilieu abrutscht. Schließlich sieht sie sich gezwungen, selbst ihren Körper für Drogen zu verkaufen. Und während um sie herum Freunde und Freundinnen sterben, jagt Christiane immer verzweifelter dem nächsten Schuss Heroin hinterher.

### Veränderte Zeiten, ähnliche Wirkung

Ulrich Edel hat die wahren Erlebnisse von Christiane F. nach dem 1978 erschienenen Bestseller von Kai Hermann und Horst Rieck vor 40 Jahren verfilmt. Der Anti- >

Bundesrepublik Deutschland 1981  
Drama

**Kinostart:** 02.04.1981

**Distributionsform:** DVD, VoD

**Verfügbarkeit:** Amazon Prime, iTunes, Google Play, Videobuster, Rakuten TV, Magenta TV, alleskino u.a.

**Regie:** Uli Edel

**Drehbuch:** Hermann Weigel

**Darsteller/innen:** Natja Brunckhorst, Thomas Haustein, Jens Kuphal, Rainer Wölk, Jan Georg Effler, Christiane Reichelt, Daniela Jaeger, Kerstin Richter, David Bowie u.a.

**Kamera:** Jürgen Jürges, Justus Pankau

**Laufzeit:** 131 min, deutsche Originalfassung

**Format:** 35 mm, Farbe, 1,66:1

**Filmpreise:** Gewinner der Goldenen Leinwand 1981 (Deutschland), Montréal World Film Festival 1981:

Most Popular Film of the Festival

**FSK:** ab 16 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

**Klassenstufen:** ab 11. Klasse

**Themen:** Drogen, Jugend/Jugendliche/Jugendkultur, Coming-of-Age, Freundschaft, Familie  
**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Ethik/Religion, Gemeinschaftskunde, Kunst, Psychologie

Filmbesprechung: Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo (2/2)

Drogen-Film, der das damalige „Lebensgefühl einer Jugend“ einfangen wollte, war in Westdeutschland die erfolgreichste Kinoproduktion des Jahres 1981. Auch heute hat der Film nichts von seiner emotionalen Wirkung verloren – obwohl sich Berlin und die Drogenszene rund um den Bahnhof Zoo stark gewandelt haben. Eindringlich fangen die dokumentarisch anmutenden Bilder die triste Atmosphäre des Schauplatzes ein. Zu verdanken ist die anhaltend starke Wucht des Films vor allem aber der jungen, zerbrechlich und zugleich mutig und selbstbewusst wirkenden Hauptdarstellerin Natja Brunckhorst. Sie war zu Beginn der Dreharbeiten noch nicht einmal 14 Jahre alt – und wurde vom riesigen Erfolg des Films geradezu überrollt. Gleich in der ersten Einstellung spricht sie die Zuschauenden in einer langen starren und unterbelichteten Großaufnahme direkt an: Die Geschichte wird ganz aus ihrer Perspektive beziehungsweise der von Christiane erzählt.

## Ein berührendes Einzelschicksal unter vielen

Durch die Konzentration auf die Hauptfigur wird das Publikum quasi hautnah mit einem anrührenden Einzelschicksal konfrontiert, das Identifikation und Mitgefühl ermöglicht. Bevor Christiane selbst zu Drogen greift und sich prostituiert, ist sie längst uneingeschränkte Sympathieträgerin. Dagegen bleiben die jugendlichen Nebenfiguren mit Ausnahme von Detlev, mit dem sie sogar einen harten Drogenentzug versucht, allerdings eher eindimensional und tauchen nur auf, um die Handlung voranzutreiben. Die erwachsenen Bezugspersonen spielen kaum eine Rolle, nicht einmal Christianes Mutter, die lange nichts von der Drogenabhängigkeit ihrer Tochter mitbekommt.

## Rezeption des Films vor 40 Jahren

Der von der FSK ab 16 Jahren freigegebene Film sorgte für reichlich Zündstoff in der Öffentlichkeit – nicht zuletzt aufgrund der expliziten Darstellung des Drogenelends. Einige warfen ihm vor, er sei zu spekulativ und voyeuristisch, heroisiere die Hauptfigur und animiere dazu, selbst Drogen auszuprobieren – mit Traubenzucker gefüllte Injektionsspritzen kamen gar in den Handel (DER SPIEGEL 21/1981). Festzuhalten bleibt, dass er der damaligen Generation zur prägenden filmischen Erinnerung wurde und eine längst überfällige öffentliche Diskussion in Gang brachte, die den Fokus auch auf die Schicksale von sich selbst überlassenen Heranwachsenden setzte.

Autor:

Holger Twele, Filmjournalist und  
Filmpädagoge, 19.02.2021

Interview: Annette Hess (1/2)

## „Wir haben auf Grundlage des Buches eine freie, zeitlose Erzählung gestaltet“

**Im Gespräch erläutert Annette Hess, Head-Drehbuchautorin der Serie WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, warum sie die Geschichte von Christiane F. neu adaptieren wollte und welche Perspektiven sie damit eröffnen möchte.**



Die Drehbuchautorin Annette Hess (u.a. WEISSENSEE, KU'DAMM 56 und KU'DAMM 59) hat mit einem Team bestehend aus fünf weiteren Autor/-innen die Geschichte von Christiane F. neu erzählt. Im Serienformat sieht sie die Möglichkeit, die Suchtgenese einzelner Figuren genauer zu beleuchten.

### **Frau Hess, wie sind Sie auf die Geschichte von Christiane F. gestoßen?**

Mit etwa zwölf Jahren habe ich das Buch gelesen und das schlug ein wie eine Bombe. Die Bedeutung von Drogen und Sucht wurden bis dato in der Schule und in den Medien nicht thematisiert. Einerseits faszinierte mich die kompromisslose Clique um Christiane F., die sich wagemutig in einer Parallelwelt bewegte. Zugleich wurde mir aber auch das Abgründige und das Gefährliche bewusst, was dazu führte, dass ich auf keinen Fall dazugehören wollte. Trotzdem hatte ich Freunde, die diese Hemmschwelle nicht kannten. Ich bin zwar auf dem Dorf groß geworden, jedoch ist die damit häufig assoziierte Idylle ein Irrglauben. Dort wurden ebenfalls Drogen konsumiert.

### **Hat Sie die Geschichte von Christiane F. all die Jahre begleitet?**

Ja. Dass ich daraus eine Serie entwickelte, liegt der Kinoerfahrung aus dem Jahr 1981 zugrunde. Ich hatte mich sehr auf den Film gefreut und verließ das Kino vollkommen enttäuscht. Aus meiner Sicht wurden wichtige Aspekte, die zur Drogensucht führten, ausgeklammert. Dass die Vorgeschichte nicht thematisiert wurde, hat mich unheimlich geärgert. Vor einigen Jahren setzte der Serien-Boom ein. Ich spürte, dass dies der richtige Zeitpunkt ist, die Geschichte vollständiger zu erzählen.

### **Anders als im Film ist Christianes Vater in der Serie als Figur präsent.**

### **Ist er ein Puzzlestück in der Erklärung der Sucht?**

Die Generation von Christianes Eltern war damals vor allem damit beschäftigt, ihr eigenes Leben in den Griff zu bekommen. Deren Eltern haben noch Diktatur, Krieg und Traumata erlebt, darüber wurde aber zu Hause nicht gesprochen. Christianes Eltern durften ihren Eltern keine Fragen stellen, haben es daher nicht gelernt, dass man zu Hause miteinander spricht. Kommunikationslosigkeit und Gewalt-Erfahrungen tragen wesentlich zur Suchtgenese bei. Es ist kein Zufall, dass die Zahl der Süchtigen Ende der 1970er-Jahre förmlich explodiert.

### **Ein anderer Erklärungsversuch für suchtkranke Jugendliche lautet oftmals „Perspektivlosigkeit“, die sich aus wirtschaftlichen Faktoren ableitet.**

Damit erklärt sich aber nicht, dass Sucht in unterschiedlichen Milieus gleichermaßen verbreitet ist. In der Serie gibt es mit Babsi ein Mädchen, das aus einem wohlhabenden Künstlerhaushalt stammt. Die Mutter ist jedoch permanent auf Tournee. Die Großmutter ist mit der Erziehung überfordert. Es gibt Druck, aber leider ebenso eine emotionale Leere.

### **Warum haben Sie die Serie gemeinsam mit einem Team von Drehbuchautor/-innen entwickelt?**

Normalerweise arbeite ich allein. Bei der Serie war mir aber auch die Perspektive jüngerer Kolleg/-innen wichtig. Wir waren zu sechst, so konnte jede/-r die Patenschaft für eine jugendliche Figur übernehmen. Konkret sah es so, dass wir uns an mehreren Wochenenden trafen und uns über die Psychologie der Figuren austauschten. Wir haben gemeinsam das Handlungsgerüst entworfen. Die Drehbücher zu den einzelnen Folgen haben wir aufgeteilt.

>

Interview: Annette Hess (2/2)

**Der Soundtrack der Serie kann mit Dream Pop und Hip-Hop im Hier und Heute verortet werden. War das bewusst von Anfang an so angelegt?**

Dass die Musik aktuell klingt, entwickelte sich im Austausch mit Regisseur Philipp Kadelbach. Eine dokumentarische Serie über Drogensucht in den 1970er-Jahren zu schreiben, war nicht unser Anliegen. Wir haben auf der Grundlage des Buches eine freie, zeitlose Erzählung gestaltet, auch Figuren und Biografien erfunden. Beim Schreiben der Dialoge haben wir auf damals angesagte Begriffe wie „dufte“ oder „astrein“ verzichtet. Das Exemplarische der Geschichte war uns wichtig: Wie junge Menschen versuchen, innere Leere und Schmerz durch Drogen zu betäuben. Wir wollten uns auch bewusst von der authentischen Anmutung des Films abgrenzen, wo zum Teil Abhängige ohne ihr Wissen oder Drehgenehmigung im Hintergrund zu sehen sind.

**Auf der Straße hinter dem Bahnhof Zoo, auf der männliche Prostituierte auf Freier warteten, haben Sie nicht gedreht. Stattdessen wurde eine endlos lange Unterführung gewählt.**

Ein Ort, der nicht Authentizität vermittelt, sondern eher metaphorisch für die Pforte zur Hölle steht. Die Schauplätze und die Musik vermitteln zusammengekommen etwas von einer Zwischenwelt, die historisch nicht genau verortet werden kann.

**Anders als im Buch und der filmischen Adaption sind die Figuren nicht mehr 13/14 Jahre, sondern etwa 16/17 Jahre alt. Welche Entscheidung steckt dahinter?**

Früher wurden Kinderrollen manchmal skrupellos besetzt. Wir hätten mit einer zu jungen Besetzung bei dem Stoff ein ungutes Gefühl gehabt. Als Kind kann man die Handlung nicht reflektieren. Schaut man sich die Biografien ehemaliger Kinderstars an, die Abstürze durchlitten, kann man

unsere Entscheidung leichter nachvollziehen, mit älteren Schauspieler/-innen zu arbeiten.

**Welche Herausforderung stellte es für Sie als Drehbuchautorin dar, über Rausch zu schreiben?**

Heroin ist keine Droge, die bunte Bilder kreiert. Sie betäubt körperlichen und seelischen Schmerz. Das lässt sich nicht auf die visuelle Ebene übersetzen. Daraus resultierte die Überlegung, dass man den Figuren nicht anmerken sollte, ob sie gerade high oder nüchtern sind. Denn in ihrem Alltag geht das auch permanent ineinander über. Dass es trotzdem surreale Momente gibt, beispielsweise in der Szene, als Babsi eine Wand wegschiebt, hat etwas mit dem Innenleben der Figuren zu tun. Babsi sehnt sich danach, der häuslichen Enge zu entfliehen und direkt in das Nachtleben der Disco Sound einzutauchen.

**Ist die Problematik des Drogenkonsums aus Ihrer Sicht nach wie vor aktuell?**

Auch wenn die Zahl der Drogentoten lange Zeit sank, wird nach wie vor konsumiert. Heutzutage geschieht das nicht mehr so öffentlich, sondern eher im häuslichen Rahmen. Wahrscheinlich geht es heute auch weniger um das Betäuben als vielmehr um das Optimieren der Leistungsfähigkeit. Es gibt Studierende, die tagelang wach bleiben wollen, um möglichst viel zu lernen. Mir ging es aber nicht darum, eine Serie zu schreiben, die Drogenkonsum propagiert oder verteufelt. Die Ambivalenz, die ich beim Lesen des Buches spürte, soll sich übertragen, denn die ist Vielen vertraut.

**Was können Jugendliche anhand der Serie lernen?**

Was eine gute Serie leisten kann, ist – etwas prosaisch gesagt – Empathie-Training. Konkret wünsche ich mir, dass die Zuschauenden Mitgefühl für Menschen entwickeln,

die nicht perfekt funktionieren, was heißt, die ihr Leben nicht im gesellschaftlich geforderten Sinne auf die Reihe bekommen. Wenn das Verständnis diesen Menschen gegenüber zunimmt, wäre ich sehr glücklich.

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 19.02.2021

Hintergrund: Zwei Adaptionen von „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ – Faszination und Abschreckung (1/2)



© 2017 EuroVideo Medien GmbH. Alle Rechte vorbehalten

## ZWEI ADAPTIONEN VON „WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO“ – FASZINATION UND ABSCHRECKUNG

**In ihrer Adaption des Bestsellers über Christiane F. verfolgen der Film (1981) und die Serie (2021) nahezu entgegengesetzte Konzepte.**

Als CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO 1981 in den westdeutschen Kinos anlief, war die Story des Films weithin bekannt. Das gleichnamige Buch (1978), verfasst von den STERN-Journalisten Kai Hermann und Horst Rieck nach Interviews mit der Jugendlichen Christiane Felscherinow, hatte sich millionenfach verkauft – es gilt als erfolgreichstes Sachbuch in der Nachkriegszeit der Bundesrepublik. Als abschreckendes Beispiel machte der Bericht der Teenagerin eine breitere Öffentlichkeit auf die „Heroin-Welle“ der 1970er-Jahre aufmerksam. Schnell war die Geschichte auch im Schulunterricht der Stoff der Wahl, um

präventiv über Drogensucht aufzuklären. Zugleich übten Christianes Erfahrungen auf Jugendliche eine Faszination aus, die durchaus als Gefahr gehandelt wurde. Die „Bibel der Turnschuhgeneration“ wurde das Buch in der ZEIT genannt; DER SPIEGEL verglich es mit Goethes „Die Leiden des jungen Werther“. Doch auch wenn junge Leser/-innen fortan mit touristischer Neugier zum Bahnhof Zoo pilgerten, der bald schon nicht mehr Treffpunkt der Szene war, schuf das Beispiel der Christiane F. mehr Bewusstsein für die Gefahren von harten Drogen als einen Nachahmungseffekt.

### Drastischer Realismus: „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ im Kino

Die Verfilmung von Ulrich Edel wurde 1981 unter dem Begriff der Abschreckung diskutiert. Manchen Experten und Expertinnen aus Schule und Drogenberatung kam der Film trotz seiner Drastik noch potenziell „stimulierend“ (Ulrich Koch) vor. Die Filmkritik wiederum fand ihn zu pädagogisch – beispielhaft etwa Hans C. Blumenbergs Kritik in der ZEIT: „Edels Haltung, die ich ehrenwert finde, aber wirklich nur ehrenwert, ist [...] die des distanzierten Erwachsenen, der sich vor jeder Einstellung genau überlegt, welchen Schaden er anrichten könnte, wenn er etwas anderes zeigt als eine endlose Folge von klinischen Schreckensbildern.“ Vierzig Jahre später scheint sich die Neuverfilmung WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, eine Miniserie unter der Regie von Philipp Kadelbach, demonstrativ von dieser Ästhetik abzugrenzen. Wo der Kinofilm Suchtverhalten mit hartem Naturalismus inszeniert, imaginiert die Serie in stilisierter Form eine halb historisch, halb gegenwärtig gezeichnete, drogenaffine Jugendkultur. Mit ihren Darstellungen von Milieu, Rausch und Sucht nehmen die zwei Adaptionen auch unterschiedliche Positionen

Durch die Nähe zu den realen Ereignissen der Jahre 1976/77 berührte die Kinoproduktion die immer noch akute Problematik der Heroin-Verbreitung und der zunehmenden Drogentoten unter Minderjährigen. Von Christianes Idol David Bowie, der damals selbst in West-Berlin lebte, ist der Begriff „Welthauptstadt des Heroins“ überliefert. Anknüpfend an die spezifisch berlinerische Authentizität des Buches filmten Edel und Produzent Bernd Eichinger an den Originalschauplätzen: Sie zeigen die reale Rock-Diskotheek Sound, die „Fixer-Meile“ hinterm Bahnhof Zoo, den „Babystrich“ auf der Kurfürstenstraße. Auch sonst setzt der Film auf realisti- >

Hintergrund: Brecht und das Kino (2/2)

sche Stilmittel. Das betrifft die Besetzung der Hauptrolle mit der zu Drehbeginn erst 13-jährigen Natja Brunckhorst sowie weiteren Schüler/-innen im tatsächlichen Alter der Figuren. Es gilt für die unglamourösen Kostüme, die geflickten Schlaghosen der sich prostituierenden Drogenabhängigen und Christianes Ausgeh-Outfit mit kindlichen Ringelsocken in den Stöckelschuhen der Mutter. Es zeigt sich in den langen Totalen und im natürlichen Licht der Bilder, dem schummrigen Halbdunkel von U-Bahnsteigen und öffentlichen Toiletten.

## Zeitlos oder Zeitgeschichte: Ist Christiane F. noch relevant?

Auf einige dieser Realitätseffekte kann die Serie schon deswegen nicht zurückgreifen, weil sich das (West-)Berliner Stadtbild in 40 Jahren extrem gewandelt hat. Angesichts der veränderten Entwicklung des Drogenkonsums mussten sich die Serienmacher/-innen aber auch fragen: Welche Relevanz hat Christiane F. noch für Menschen, die im neuen Jahrtausend geboren wurden? Lässt sich die zeithistorisch spezifische Geschichte der Kinder vom Bahnhof Zoo als zeitloser Klassiker inszenieren? Heroin wird zwar weiterhin konsumiert, aber kaum noch von Jugendlichen. Die Drogenaffinitätsstudie von 2019 belegt, dass unter den 12- bis 17-Jährigen genau einer der befragten Jugendlichen überhaupt Erfahrungen mit Heroin hatte, was (abgerundet) einem statistischen Wert von 0,0 Prozent für die Altersgruppe entspricht; in der Gruppe der 18- bis 25-Jährigen sind es 0,3 Prozent. Die Tendenz ist seit Jahren rückläufig, wohl auch, weil Heroin aus den Clubs, wo Christiane noch mit der Droge in Kontakt kam, schon lange verschwunden ist. Stattdessen ist in der Clubkultur ein diversifizierter Konsum von Drogen mit (tendenziell) weniger Abhängigkeitspotenzial verbreitet, und zwar deutlich mehr unter jungen Erwachsenen als unter Jugendlichen. Für eine „Drogenkarriere“ wie die der Christiane F. –

mit 13 Jahren die erste Spritze Heroin, mit 14 Jahren Abhängigkeit und Prostitution – gibt es zumindest in Deutschland offenbar kein signifikantes Milieu mehr.

## Drogenkids im Retro-Look: Serienadaption von 2021

Vor diesem Hintergrund ist der erzählerische Spagat der Serie zu sehen, die Geschichte einerseits im historischen Setting zu belassen, in dem sie sich ereignet hat, andererseits aber mit der Inszenierung an die vermeintliche Lebenswelt heutiger Teenager anzuknüpfen. Christiane F. als „Lifestyle“: Das ist die Ästhetik, in der die neuen Kinder vom Bahnhof Zoo präsentiert werden. Mit Vintage-Klamotten und lässigen Posen ähneln die Darsteller/-innen, allesamt professionelle Schauspieler/-innen um die 20, eher Influencer/-innen als Drogenabhängigen. Im „Heroin-Chic“ steht das Serien-Ensemble für ein Werbefoto vor einer Altbaufassade. Diese Stilisierung soll nicht historisch akkurat sein, sondern ein Retro-Gefühl hervorrufen, das auf eine zeitlose Vergangenheit rekurriert: Die Drogenkids vom Bahnhof Zoo sind heute Berliner Pop-Folklore. In der anachronistischen Ausstattung, Straßen und Plätze werden nur spärlich historisiert, wirken konkrete 1970er-Jahre-Details daher eher fehl am Platz – zum Beispiel ein Luftgitarren-Wettbewerb im Ambiente eines modernen Techno-Clubs.

An Edels Film kritisierte das Feuilleton damals, dass er vor lauter Abschreckungsästhetik keine Empathie für seine Figuren zeige. Tatsächlich bleibt seine Kamera auf Distanz, die filmische Erzählung in der Außenperspektive. Ständig zeigt Edel, wie die Abhängigen sich eine Spritze setzen, nie jedoch visualisiert er den subjektiven Rausch. Die Serie wird hingegen überall da ausführlich, wo der Film verknappt. Dramaturgisch zur Ensemble-Erzählung erweitert, werden etwa die Hintergründe von Christiane, Babsi und Stella beleuch-

tet, ihre Herkunft aus sozial unterschiedlichen, aber gleichermaßen dysfunktionalen Familien: traumatische Motive für den Weg in die Sucht. Kadelbach und seine Headautorin Annette Hess konzentrieren sich ganz auf das Innenleben der Figuren, ersetzen die pädagogische Distanz ihres Vorgängers durch Identifikationsangebote.

## Rausch in surreale Welten

Schon aus dem Casting älterer Darsteller/-innen ergeben sich andere Vorzeichen: Wo im Film eine 13-Jährige vor allem als Opfer des Rauschgifts erscheint, können die reiferen Figuren der Serie auch als selbstverantwortliche Drogenkonsumierende gesehen werden. Etwa bis zur Hälfte der acht Episoden werden Drogen auch nicht als Suchtgefahr, sondern eher als sinnlicher Erfahrungsschatz inszeniert. Filmästhetisch wird der Rausch verfremdet: Die Figuren gleiten in magische Sphären, die meist schöner und sinnlicher als die Realität sind.

Die Faszination, die in dieser Rauschästhetisierung steckt, lässt sich vielleicht mit der Inszenierung von Christianes erstem Heroin-Kontakt illustrieren. Im Kinofilm, wie im Buch, schnieft sie nach dem Bowie-Konzert „Äitsch“ auf einer Autorückbank. Vor der Spritze hat sie noch Respekt. „Ich mach das einmal und dann ist Schluss.“ In der Serie wird diese Szene jedoch in eine surreale Parallelwelt versetzt: Zufällig gelangt Christiane während des Konzerts in den Backstage-Raum von Bowie. Eine Fantasiegestalt mit Hundeschnauze, dem Haustier ihres Vaters ähnlich, erscheint in einem schwarzen Umhang und serviert Heroin buchstäblich auf dem Silbertablett. Und während ein Indie-Popsong auf dem Soundtrack das „party girl“ besingt, gleitet in weichgezeichneten Bildern eine Kanüle in Christianes Arm.

Autor:

Jan-Philipp Kohlmann, freier Redakteur und Filmjournalist, 19.02.2021

Hintergrund: Von der Abstinenz zur Akzeptanz (1/3)



## HINTERGRUND VON DER ABSTINENZ ZUR AKZEPTANZ

**Der Hintergrundtext beleuchtet die wechselvolle Geschichte der Drogenpolitik und Suchthilfe in der Bundesrepublik Deutschland.**

**Hinweis:** Bei diesem Artikel handelt es sich um die gekürzte Fassung eines Aufsatzes von Henning Schmidt-Semisch, der im November 2020 in *Aus Politik und Zeitgeschichte* (APuZ) zum Thema „Rausch und Drogen“ erschienen ist. Den vollständigen Text inklusive aller Quellenangaben finden auf der Webseite der Bundeszentrale für politische Bildung: <https://www.bpb.de/apuz/rausch-und-drogen-2020/321820/wegmarken-der-deutschen-drogenpolitik-und-suchthilfe>

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg existierte in Westdeutschland bis Mitte der 1960er Jahre kein Drogenproblem im heutigen Sinne, und zwar weder mit Blick auf die Zahl der Konsumenten und Konsumentinnen noch in Bezug auf den öffentlichen

Diskurs. Die wenigen Opium- und Morphinabhängigen waren entweder Kriegsveteranen, die mit Opiaten medizinisch behandelt wurden, oder die so genannten ‚Klassischen Morphinisten‘: Diese Personen (u.a. Ärzte und Ärztinnen, Pflegende, Apothekerinnen und Apotheker) hatten einen privilegierten Zugang zu Opiaten, versuchten aber zugleich, ihren Konsum zu verbergen.

Diese Situation änderte sich ab der zweiten Hälfte der 1960er Jahre grundlegend, denn nun sorgte ein völlig neuer Typus an Konsumierenden für Aufsehen: Es waren nun nicht mehr integrierte Erwachsene oder Kriegsveteranen, die ihren Konsum zu verbergen trachteten, sondern junge Menschen, die sich als Protestbewegung formierten und unter anderem mit ihrem Drogenkonsum ein öffentliches Zeichen der Rebellion gegen das etablierte Bürgertum und die „durch

den Nationalsozialismus geprägte deutsche Alltagskultur ihrer Elterngeneration“ setzen wollten. (Vgl. Tilmann Holzer, *Die Geburt der Drogenpolitik aus dem Geist der Rassenhygiene. Deutsche Drogenpolitik von 1933 bis 1972*, Norderstedt 2007, S. 445). Aber was die Jugendlichen und jungen Erwachsenen als Symbol der Freiheit betrachteten, dramatisierten große Teile der Öffentlichkeit, der Medien und der Politik zunehmend zu einem Kulturkampf: „Der allgemeine Gesellschaftskonflikt wurde am Drogenproblem festgemacht, der Konsum von Marihuana und LSD wurde zu einem Symbol des Jugendprotests und damit zu einem Sündenbock für Verwahrlosung und Sittenverfall stilisiert, so dass die Forderungen nach härteren staatlichen Sanktionen, die die Ausweitung des Drogenkonsums unterbinden sollten, immer lauter wurden.“ (Axel Groenemeyer, *Drogen, Drogenkonsum und Drogenabhängigkeit*, in: ders./Günter Albrecht (Hrsg.), *Handbuch Soziale Probleme*, Bd. 1, Wiesbaden 2012, S. 433–493, hier: S. 446f.)

Als eine der Maßnahmen des von der Bundesregierung beschlossenen „Aktionsprogramms zur Bekämpfung der Rauschgiftsucht“ wurde am 22. Dezember 1971 im Deutschen Bundestag das Betäubungsmittelgesetz (BtMG) verabschiedet, welches das Opiumgesetz von 1929 ablöste. Das neue Gesetz bezog mehr Substanzen in seinen Geltungsbereich ein, weitete die Befugnisse von Bundesgesundheitsamt sowie Bundesopiumstelle aus, erhöhte die Höchststrafen für Drogendelikte von drei auf zehn Jahre Freiheitsentzug und schränkte das Recht auf Postgeheimnis sowie das Grundrecht der Unverletzlichkeit der Wohnung beim Verdacht auf Drogendelikte ein. Zehn Jahre später wurde das BtMG durch das Gesetz zur Neuordnung des Betäubungsmittelrechts reformiert, das am 1. Januar 1982 in Kraft trat und die Strafobergrenze von zehn auf 15 Jahre Freiheitsstrafe erhöhte.

>

Hintergrund: Von der Abstinenz zur Akzeptanz (2/3)

Mit den beschriebenen Gesetzesänderungen hatte sich eine auf Verbote und Strafen setzende Drogenpolitik durchgesetzt. Dies gab selbstverständlich auch den therapeutischen Möglichkeiten einen bestimmten Rahmen vor.

## Abstinenzparadigma und Suchthilfe

Als zu Beginn der 1970er Jahre die Zahl der Opiat- beziehungsweise Heroinabhängigen und damit auch die der Einweisungen stieg, waren die traditionellen psychiatrischen Anstalten mit dem Andrang der Drogenkonsumierenden völlig überfordert. Die Rückfallquoten wurden mit 98 bis 100 Prozent eingeschätzt.

Als Reaktion entstanden Anfang der 1970er Jahre sogenannte Release-Gruppen, die insbesondere emanzipatorische Ziele verfolgten und vor allem alltagspraktische Angebote vorhielten: Beratungs- und Kommunikationszentren, Übernachtungsmöglichkeiten, Wohn- und Werkstattkollektive, ambulante medizinische Versorgungsstellen und Kriseninterventionszentren. Allerdings stellten viele dieser Initiativen ihre Arbeit bald wieder ein, weil es ihnen an staatlich-finanzieller Unterstützung mangelte. In der Folge wurden die Release-Gruppen von den stationären Langzeittherapien abgelöst, die von Fachkliniken oder anderen spezialisierten Einrichtungen – überwiegend in der Trägerschaft der großen Wohlfahrtsverbände – angeboten wurden.

In der zweiten Hälfte der 1970er und vor allem in den 1980er Jahren waren diese Einrichtungen Bestandteil der sogenannten therapeutischen Kette; Drogenfreiheit sollte durch das Durchlaufen mehrerer Stufen erreicht werden. Diese waren: Erstens die Drogenberatung, zweitens der körperliche Entzug; drittens die stationäre, durchschnittlich 18 Monate dauernde Langzeittherapie, in der vor allem mittels verhaltenstherapeutischer Ansätze eine drogenfreie Identität aufgebaut werden sollte;

und viertens die Nachsorge, das heißt die anschließende Betreuung sowie Hilfe bei der Arbeitsplatz- und Wohnungssuche.

Allerdings gerieten die Langzeittherapien spätestens seit Mitte der 1980er Jahre in die Kritik. Ein wichtiger Punkt war dabei, dass die Betroffenen nicht mehr, wie noch in den Release-Gruppen üblich, als gleichgestellte Kollektivbewohner und -bewohnerinnen angesehen wurden, sondern nun zum „Objekt berufsmäßiger und therapeutischer Intervention“ geworden waren.

Ein weiterer Kritikpunkt war das vom Gesetzgeber ausgegebene Motto „Therapie statt Strafe“: Der Paragraph 35 BtMG sah vor, dass eine Gefängnisstrafe durch die Aufnahme einer Therapie umgangen werden konnte. Dies führte dazu, dass sich 70 bis 80 Prozent der Betroffenen aufgrund strafrechtlichen Zwangs in eine solche Therapie begaben, weshalb der Vorwurf laut wurde, das Schlagwort „Therapie statt Strafe“ ziele eigentlich auf „Therapie als Strafe“. Untermauert wurde diese Kritik durch die seinerzeit in Paragraph 36 Absatz 1 BtMG enthaltene Vorschrift, dass entsprechende staatlich anerkannte Therapieeinrichtungen sicherzustellen hätten, dass in ihnen die freie Gestaltung der Lebensführung erheblichen Beschränkungen unterliege – eine Forderung, der die Einrichtungen durchaus nachkamen: Berichtet wurde von erniedrigenden Aufnahmezeremonien, Ausgangs- und allgemeinen Kommunikationsbeschränkungen, Kontaktsperren, konfrontativen Methoden, ausgeprägten Hierarchiestrukturen sowie Privilegien- und Disziplinierungssystemen.

Scharfe Kritik wurde nicht zuletzt auch an der mangelnden Effizienz der Langzeittherapien geübt. Zum einen standen den geschätzten 50.000 bis 100.000 Opiatabhängigen gerade einmal 2.000 bis 3.000 Plätze in Langzeittherapien gegenüber, zum anderen lag ihre Erfolgsquote nur bei maximal 30 Prozent. Die Selektivität dieser Hilfeform wurde auch deshalb als proble-

matisch eingeschätzt, weil sie Hilfe insbesondere für diejenigen ausschloss, die ihr Konsumverhalten nicht verändern konnten oder wollten. Die so bezeichneten „Junkies“ waren einer wachsenden sozialen und gesundheitlichen Verelendung ausgesetzt, was allerdings auch das erklärte Ziel der damaligen Drogenpolitik war: Die sogenannte Leidensdruck-Theorie ging davon aus, dass eine therapeutische Behandlung erst in dem Moment aussichtsreich sein könne, wenn in gesundheitlicher und sozialer Hinsicht ein Tiefpunkt erreicht und die Lebenssituation negativ zugespitzt sei.

## Der lange Weg zur Akzeptanz

Die Kritik an dieser abstinenzorientierten und kriminalisierenden Drogenpolitik fand allerdings erst nachhaltigen Widerhall, als in der ersten Hälfte der 1980er Jahre immer deutlicher wurde, dass der intravenöse Drogenkonsum zahlreiche HIV-Infektionen bedingte: Unsterile Spritztechniken, die gemeinsame Benutzung der Spritzen (needle sharing) sowie eine im Allgemeinen desolate physische, psychische und soziale Situation machte große Teile der intravenös Drogenkonsumierenden zu prädestinierten Opfern des Virus. Mit schlichter Repression, so begannen Teile der Drogen- und Suchthilfe zu erkennen, war es nicht mehr möglich, dem Elend der Betroffenen, aber auch den Ängsten in der Bevölkerung zu begegnen: „Die Bedrohung durch AIDS wurde gewissermaßen zur Befreiung der Diskussion.“ (Irmgard Eisenbach-Stangl/Klaus Mäkelä/Henning Schmidt-Semisch, Gesellschaftliche Reaktionen auf Drogenkonsum und Drogenprobleme, in: Ambros Uchtenhagen/Walter Zieglgänsberger (Hrsg.), Suchtmedizin. Konzepte, Strategien und therapeutisches Management, München 2000, S. 150–161, hier: S. 159)

In den folgenden Jahren etablierte sich neben der weiterbestehenden abstinenzorientierten die sogenannte akzeptanzorientierte beziehungsweise akzeptierende >

Hintergrund: Von der Abstinenz zur Akzeptanz (3/3)

Drogenarbeit. Um die Betroffenen früher und besser zu erreichen, aber auch um sie in den zu konzipierenden Behandlungs- und Beratungszusammenhängen länger zu halten, suchten Sozialarbeiter und Sozialarbeiterinnen nun den direkten Kontakt zu den Konsumierenden. Diese den Drogengebrauch akzeptierenden Formen der Hilfe zielten konzeptionell einerseits auf die Aufhebung der Ausgrenzung, andererseits aber vor allem auch auf die Vermeidung oder Verringerung der gesundheitlichen und sozialen Verelendung: „Unter den Stichworten ‚niedrigschwellige‘, ‚suchtbegleitende‘ oder ‚akzeptierende‘ Drogenarbeit ging es neben der Absenkung zu hoher Schwellen darum, Hilfestellung nicht mehr an einen Abstinenzwillen zu knüpfen, sondern ‚voraussetzungslose‘ Hilfe als Ergänzung zum Drogenfreiheitsparadigma zu leisten.“ (Heino Stöver, Drogenarbeit, in: Rudolf Bauer (Hrsg.), Lexikon des Sozial- und Gesundheitswesens, München-Wien 1992, S. 461–466, hier S. 465) Im Vordergrund stand die Sicherung des Überlebens der Klientel sowie die Verringerung von Risiken beim intravenösen Drogenkonsum (harm reduction). Die Angebote reichten von Aufenthalts- und Übernachtungseinrichtungen über Spritzen- und Kondomvergabe bis hin zu medizinischer Basishilfe, Rechts- und Sozialhilfeberatung sowie Krisenintervention.

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre begann der Widerstand der Politik, aber auch der deutschen Ärzteschaft gegen die Substitutionsbehandlung allmählich zu bröckeln. 1987 beschloss die nordrhein-westfälische Landesregierung, das erste wissenschaftlich begleitete Methadonprogramm in Deutschland einzuführen, das die positiven Erfahrungen, die man aus den USA, Großbritannien oder den Niederlanden bereits kannte, umfassend bestätigte: Die Substitution verbesserte und stabilisierte die gesundheitliche, psychische

und soziale Situation der Betroffenen, verminderte das Risiko von Überdosierungen sowie von HIV- und anderen Infektionen und senkte bis zu einem bestimmten Grad auch Beschaffungsprostitution und -kriminalität. Seit Mitte der 1990er Jahre hat sich die Substitutionsbehandlung zunehmend etabliert, sodass 2019 in Deutschland 2607 substituierende Ärzte und Ärztinnen rund 79.000 gemeldete Substitutionspatienten und -patientinnen versorgten.

Die Erfolge der Substitutionsbehandlung führten bald zur Frage, ob nicht auch die Vergabe von Originalsubstanzen, also Heroin (Diamorphin) oder Morphin, hilfreich sein könnte, zumal es auch hier erfolgreiche Beispiele aus England und Holland gab. Im Mai 2009 stimmte der Deutsche Bundestag der Heroingabe im Rahmen der Regelversorgung und damit sogenannten Diamorphinambulanzen zu. Allerdings hat dies bis heute (noch) nicht zu einem umfassenden Angebot geführt, nur in zehn Städten finden sich entsprechende Vergabestellen, in denen allerdings nur etwa ein Prozent der Substitutionspatienten und -patientinnen in Deutschland eine Behandlung mit Diamorphin erhalten.

Eine weitere institutionalisierte Form der akzeptierenden Drogenarbeit sind die sogenannten Drogenkonsumräume (DKR). In diesen Räumen können Drogen (Heroin, Kokain, Crack und anderes mehr) unter hygienischen und kontrollierten Bedingungen konsumiert werden. Auch wenn die hier konsumierten Drogen weiterhin illegal beschafft werden müssen, werden in dem geschützten Setting Infektionen und Drogentodesfälle vermieden, der Kenntnisstand zu Risiken des Drogengebrauchs und zu Möglichkeiten eines safer use verbessert sowie die Motivation der Betroffenen, weiterführende Hilfe in Anspruch zu nehmen, erhöht. Derzeit gibt es 28 DKR in 17 Städten in acht Bundesländern.

## Resümee

Das 20. Jahrhundert war drogenpolitisch betrachtet das Jahrhundert der globalen Drogenverbote. Die deutsche Drogenpolitik der 1970er und 1980er Jahre zielte auf die konsequente Verhinderung jeden Drogenkonsums und machte die dokumentierte Abstinenz zur Voraussetzung von Hilfeleistungen. Seit den 1990er Jahren etablierte sich nach und nach die akzeptierende Drogenpolitik, deren Angebote eindrücklich zeigten, dass ein Weniger an Repression und erzwungener Abstinenz ein Mehr an Gesundheit bei den Drogenkonsumierenden bewirkt. Das wiederum ist ein Ansatzpunkt unter anderen, der ebenso von Befürwortern und Befürworterinnen einer legalen Regulation von Drogen ins Feld geführt wird. Auch die Debatte über Entkriminalisierung und legale Regulierungen von Drogen wird bereits seit den 1990er Jahren geführt. Es ist zu hoffen, dass entsprechende Überlegungen die Drogenpolitik des 21. Jahrhunderts prägen.

### Autor:

Henning Schmidt-Semisch, Professor am Institut für Public Health und Pflegeforschung (IPP) der Universität Bremen, 19.02.2021

Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Spielfilm und Serie (1/2)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO – SPIELFILM UND SERIE

Vorschläge für die freie Bildungsarbeit zum Spielfilm **CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO** und zur Serie **WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO** für Jugendliche ab 16 Jahren

Porträts der am Film Beteiligten

Zielgruppe	Thema	Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 16 Jahren	Definition des Begriffs Droge	<p><b>Was ist eine Droge? Welche Drogen sind illegal?</b></p> <p>Im Gruppengespräch Vorwissen der Jugendlichen aktivieren. Anschließend Erklärung der Drogen-Definition der Weltgesundheitsorganisation (WHO) <a href="https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/drogen/3024">https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/drogen/3024</a> und des Betäubungsmittelgesetzes <a href="https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/recht-a-z/323147/betaeubungsmittelgesetz-btmg_vornehmen">https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/recht-a-z/323147/betaeubungsmittelgesetz-btmg_vornehmen</a>.</p>
	Heroin	<p><b>Wie wirkt Heroin? Wie wird es hergestellt?</b></p> <p>Die Themen werden von den Jugendlichen arbeitsteilig in Kleingruppen recherchiert und anschließend präsentiert. Folgende Artikel können als Grundlage der Recherche benutzt werden:</p> <p><b>Wirkung des Heroins:</b> bpb.de: Der Preis des Highs (unter „Opioide“) <a href="https://www.bpb.de/apuz/rausch-und-drogen-2020/321816/der-preis-des-highs-wirkungen-psychothoper-substanzen">https://www.bpb.de/apuz/rausch-und-drogen-2020/321816/der-preis-des-highs-wirkungen-psychothoper-substanzen</a></p> <p><b>Anbau des Heroins:</b> tagesspiegel.de: Weniger Opium, mehr Heroin. <a href="https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/drogen-weniger-opium-mehr-heroin/13780162.html">https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/drogen-weniger-opium-mehr-heroin/13780162.html</a></p>
	Drogensucht bei Jugendlichen	<p><b>Was sind Gründe für die Drogensucht bei Jugendlichen?</b></p> <p><b>Wie kann betroffenen Jugendlichen geholfen werden?</b></p> <p>Gemeinsames Lesen und Besprechen des Interviews mit Constanze Fröhlich (Jugend- und Familienhilfe-Einrichtung Escape) <a href="https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1901/kf1901-beautiful-boy-interview-constanze-froelich/">https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1901/kf1901-beautiful-boy-interview-constanze-froelich/</a>.</p>



Anregungen: Außerschulische Filmarbeit zu Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Spielfilm und Serie (1/2)

<p>CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO</p>	<p><b>Wer ist Christiane F.? Was ist der Hintergrund des Spielfilms CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, Regie: Ulrich Edel)?</b></p> <p>Gemeinsames Sichten des rbb-Beitrags zum Start des Films <a href="https://www.berlin-mauer.de/videos/schock-film-ueber-christiane-f-746/">https://www.berlin-mauer.de/videos/schock-film-ueber-christiane-f-746/</a> und des Beitrags des Magazins „Abendschau“ aus dem Jahr 1978 <a href="https://www.rbb-online.de/abendschau/55_jahre_abendschau/50_jahre_in_50_tagen/1978_1987/das_jahr_1978.html">https://www.rbb-online.de/abendschau/55_jahre_abendschau/50_jahre_in_50_tagen/1978_1987/das_jahr_1978.html</a> (ab Min. 1:21). Optional: Sichtung des Spielfilms CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO und anschließende Besprechung.</p>
<p>Die Serie WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO</p>	<p><b>Was erwartet ihr von der Neuverfilmung der Serie?</b></p> <p>Sichten des Trailers <a href="https://www.youtube.com/watch?v=7bCjhMCYLIs">https://www.youtube.com/watch?v=7bCjhMCYLIs</a> und blitzlichtartige Besprechung erster Erwartungen. Anschließend Lesen des Interviews mit Annette Hess (S. 7) und vertiefende Erörterung der Erwartung an die Serie.</p>
<p>Die jugendlichen Hauptfiguren</p>	<p><b>Was erfahrt ihr über die Lebensumstände der sechs Hauptfiguren?</b></p> <p>Sichten der ersten beiden Episoden. Arbeitsteiliges Achten auf die Figuren Christiane, Stella, Babsi, Benno, Axel und Michi. Anschließend Besprechung der Figurenzeichnung und Erörterung, welche Faktoren zu ihrer Suchterkrankung beitragen.</p>
<p>Zeit der Handlung</p>	<p><b>Wann spielt die Serie?</b></p> <p>Achten auf Schauplätze, Requisiten, Kostüm und Filmmusik. Zeitliche Einordnung im anschließenden Gespräch problematisieren. Siehe dazu auch Aufgabe 3 des Arbeitsblatts sowie das Kinofenster-Interview mit Annette Hess (S. 7).</p>
<p>Kurzkritik</p>	<p><b>Würdet ihr WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO euren Freunden empfehlen? Warum (nicht)?</b></p> <p>Untersuchung erzählerischer und filmästhetischer Mittel. Anschließend diese Aspekte mündlich zusammenhängend darlegen, beispielsweise in Form einer Sprachnachricht, die 90 Sekunden nicht überschreitet.</p>

15  
(40)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein,

Theater- und Filmwissenschaftler,

Assessor des Lehramts und

kinofenster.de-Redakteur, 19.02.2021

Arbeitsblatt: Aufgabe zum Spielfilm Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 1/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 1

# AUFGABE ZUM SPIELFILM CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, REGIE: ULRICH EDEL)

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Den Filmausschnitt für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2102-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-arbeitsblatt/>

### Fächer:

Deutsch, Psychologie ab Klasse 11,  
ab 16 Jahren

**Lernprodukt/Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler erstellen einen Kommentar als Podcast oder Videoblog. Der Schwerpunkt liegt in Deutsch auf dem Sprechen, in Psychologie auf der Kommunikation. Fächerübergreifend erfolgt eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-Methodischer Kommentar:** Nach ersten Vorüberlegungen zu Suchterkrankungen bei Jugendlichen sehen die Schüler/-innen die Anfangssequenz des Spielfilms CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (0:00:00 – 0:02:35). Die Einstellung zeigt das Gesicht der Protagonistin Christiane sowie den Hausflur und Eingangsbereich ihres Wohnhauses. Die Mise-en-scene, Farbgebung und Lichtgestaltung vermitteln einen tristen Eindruck. Damit korrespondiert das monoton gesprochene Voice-Over: „Überall nur Pisse und Kacke, man muss nur genau hinsehen. Egal wie neu und groß von weitem alles aussieht: mit dem grünen Rasen, den Einkaufszentren ... Aber am meisten stinkt es

in den Häusern, in den Treppenhäusern. Was sollen die Kinder denn machen, wenn sie draußen spielen und mal müssen? Bis der Fahrstuhl kommt und sie im 11. oder 12. Stock sind, haben sie schon längst in die Hose gemacht und bekommen Prügel. Da machen sie lieber gleich in den Hausflur.“

In der anschließenden Unterrichtsphase erfolgen die Charakterisierung der Protagonistin sowie die Untersuchung der filmästhetischen Mittel und ihrer Wirkung. In der darauffolgenden Gruppenarbeit recherchieren die Schüler/-innen zur Rezeption des Films CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO, biografische Daten zur realen Person Christiane F. und zu Suchterkrankungen bei Jugendlichen. Sie erkennen, dass die filmische Adaption der literarischen Vorlage „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ wichtige Aspekte der Suchtgenese ausklammert. Die Ergebnisse unterschiedlicher Arbeitsschritte bilden die Grundlage für die Erörterung der Frage, inwieweit die Bezeichnung CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO problematisch ist.

16  
(40)

### Autorin:

Hanna Falkenstein,  
Kulturwissenschaftlerin sowie Autorin von pädagogischen Materialien,  
19.02.2021

Arbeitsblatt: Aufgabe zum Spielfilm Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 1 (1/2)

## Aufgabe 1

# AUFGABE ZUM SPIELFILM CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, REGIE: ULRICH EDEL)

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Tauschen Sie sich im Plenum über mögliche Gründe aus, warum Jugendliche illegale Drogen konsumieren.
- b) Haben Sie bereits das Buch „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ gelesen oder haben Sie vom Schicksal der Protagonistin Christiane F. gehört? Fassen Sie zusammen, was Sie über die Umstände ihrer Suchterkrankung wissen.
- c) Sehen Sie sich die Anfangssequenz des Films CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO an. Stellen Sie dar, was Sie über die Lebensumstände der Protagonistin erfahren. Interpretieren Sie die Stimmung der ersten zweieinhalb Minuten des Films. Gehen Sie dabei unter anderem auf die Bildkomposition, die Wortwahl des Voice-Overs und den Sprachduktus ein.

TC: 0:00:00-0:02:35

(Der Timecode bezieht sich auf die DVD-Fassung)

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d) Achten Sie darauf, was sie über das familiäre und schulische Umfeld der Protagonistin sowie über deren Freundeskreis erfahren. Halten Sie Ihre Ergebnisse unmittelbar nach der Sichtung stichpunktartig fest.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- e) Tauschen Sie sich über Ihre Sichtungseindrücke aus. Was hat Sie besonders überrascht und/oder berührt?
- f) Fassen Sie die Spezifik der filmästhetischen Mittel und ihrer Wirkung zusammen. Gehen Sie insbesondere auf Schauplätze, Kameraarbeit (Einstellungen, -bewegungen und -perspektiven) sowie Musik ein.

### NACH DEM FILMBESUCH:

- g) Diskutieren Sie, inwieweit Sie Filmkritiker Hans C. Blumenberg zustimmen, der 1981 im Wochenmagazin DIE ZEIT schrieb: „Wenn die Kameraeinstellung eine Frage der Moral ist, scheint Edels Moral die eines Ministerialbeamten zu sein: rechtschaffen, phantasielos, unbeteiligt. Seine filmischen Mittel sehen entsprechend aus. Immer, wenn etwas Entscheidendes im Leben der Christiane F. geschieht (beim Einsteigen ins Auto des ersten „Freiers“ etwa), verlangsamt er das Bild auf Zeitlupengeschwindigkeit. Ein dreifaches !!! an die Adresse der Begriffsstutzigen und Unmündigen, für die der Regisseur sein Publikum hält.“

- h) Finden Sie sich in Kleingruppen zusammen. Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse der Aufgabe d). Verfassen Sie anschließend die Charakterisierung der Filmfigur. Gehen Sie innerhalb der Gruppe arbeitsteilig vor. Folgende Aspekte sollten Sie beachten.

#### Hinweise zur Charakterisierung einer Filmfigur:

##### 1. Fakten zur Figur:

Alter, Herkunft, Äußerlichkeiten, Beruf, gesellschaftlicher Status und andere Merkmale, die das Umfeld und die Figur näher beschreiben.

##### 2. Verhalten der Figur:

Wie verhält sich die Figur? Wie spricht sie und gibt es dabei Auffälligkeiten? Gibt es bestimmte innere Konflikte oder wichtige Ansichten?

##### 3. Entwicklung der Figur:

Hat sich die Figur im Laufe der Erzählung verändert? Hat sie ihre Ansichten über Bord geworfen oder verhält sie sich am Ende anders als zu Beginn?

- i) Stellen Sie Ihre Ergebnisse im Plenum vor.

17  
(40)

>

Arbeitsblatt: Aufgabe zum Spielfilm Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 1 (2/2)

- j)** Christiane begründet gegenüber Detlef, warum Sie das erste Mal Heroin konsumiert: „Ich wollte wissen, wie du dich fühlst.“ Diskutieren Sie im Plenum, inwieweit die Filmfigur dabei glaubhaft klingt. Beziehen Sie Ihre Vorüberlegungen zur Sucht (vgl. Aufgaben a) und b)) sowie die Figuren-Charakteristik in ihre Überlegungen ein.
- k)** Finden Sie sich nun wieder in den Kleingruppen zusammen. Recherchieren Sie arbeitsteilig zu folgenden Themen:

oder Videoblog umsetzen, ob und inwieweit Ihnen der Begriff „Kultfilm“ bei CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO als problematisch erscheint. Beziehen Sie die Ergebnisse der Aufgaben f), h), j) und k) in Ihren Kommentar ein.

- m)** Stellen Sie Ihre Kommentare einander vor und geben Sie sich kriterienorientiertes Feedback.

### 1. Suchterkrankungen bei Jugendlichen

Nutzen Sie das kinofenster.de-Interview Sucht ist oft eine Bewältigungsstrategie (<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1901/kf1901-beautiful-boy-interview-constanze-froelich/>) als Ausgangspunkt Ihrer Recherche.

### 2. Die Biografie der realen

#### Person Christiane F.

Nutzen Sie den Tagesspiegel-Artikel Eine Begegnung mit Christiane F. (<https://www.tagesspiegel.de/berlin/35-jahre-danach-eine-begegnung-mit-christiane-f-/8895276.html>) als Ausgangspunkt Ihrer Recherche.

### 3. Die Rezeption des Films CHRISTIANE

#### F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO

Nutzen Sie den Zeit-Artikel Besonders wertvoll (<https://www.zeit.de/1981/15/besonders-wertvoll>) (kostenlose Nutzung nach einmaliger Registrierung) als Ausgangspunkt Ihrer Recherche.

- l)** Im Zusammenhang mit CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO wird oft von einem Kultfilm gesprochen. Erörtern Sie in einem Kommentar, den Sie in Ihrer Gruppe als Podcast

Arbeitsblatt: Aufgabe zur Serie Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 2/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 2

# AUFGABE ZUR SERIE WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (D 2021, REGIE: PHILIPP KADELBACH)

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Den Filmausschnitt für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

 <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2102-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-arbeitsblatt/>

—

**Fächer:**

Deutsch ab Oberstufe,  
ab 16 Jahren

**Lernprodukt/Kompetenzzuwachs:** Die Schülerinnen und Schüler verfassen eine Reportage. Der Kompetenzzuwachs liegt beim Schreiben.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Schülerinnen und Schüler stellen zu Beginn Hypothesen auf, warum der Stoff um Christiane F. neu verfilmt ist. Sie nähern sich der Serie über die Figurencharakteristik der sechs jugendlichen Protagonist/-innen und der Untersuchung der Schauplätze, der Filmmusik und der Szenografie an. Diese filmischen Mittel erschweren eindeutig die Einordnung der Handlung in die 1970er-Jahre. Im Anschluss wird die Suchtgenese der sechs Figuren näher untersucht. Figuren-Charakteristik und Umstände, die die Sucht begünstigen, stehen im Zentrum des anschließenden Artikels.

19  
(40)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein,  
Theater- und Filmwissenschaftler,  
Assessor des Lehramts und  
kinofenster.de-Redakteur, 19.02.2021

Arbeitsblatt: Aufgabe zur Serie Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 2 (1/2)

## Aufgabe 2

# AUFGABE ZUR SERIE WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (D 2021, REGIE: PHILIPP KADELBACH)

### VOR DER SICHTUNG DER SERIE:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2102-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-arbeitsblatt/>, in der die sechs

in der Berliner U-Bahn aufeinander-treffen. Ordnen Sie anschlie-ßend den Figuren Attribute zu, die diese treffend beschreiben.

### FALLS SIE AUFGABE 1 NICHT BEARBEITET HABEN:

- a) Tauschen Sie sich im Plenum über mögliche Gründe aus, warum Jugendliche illegale Drogen konsumieren.
- b) Haben Sie bereits das Buch „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ gelesen oder haben Sie vom Schicksal der Protagonistin Christiane F. gehört? Fassen Sie zusammen, was Sie über die Umstände ihrer Suchterkrankung wissen.

### FALLS SIE AUFGABE 1 BEARBEITET HABEN, BEGINNEN SIE HIER:

- c) Stellen Sie Hypothesen auf, warum die Drehbuchautorin aus der literarischen Vorlage „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ eine achteilige Serie entwickelte, obwohl es mit CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO bereits eine Adaption als Spielfilm (BRD 1981, Regie: Ulrich Edel) gibt.
- d) Formulieren Sie Ihre Erwartungen an die Serie schriftlich.
- e) In der Serie werden neben Christiane und ihrem Freund Benno auch die Schicksale der gleichaltrigen Axel, Michi, Stella und Babsi beleuchtet. Sehen Sie sich die erste Szene an



Von links nach rechts: Stella (Lena Urzendowsky), Axel (Jeremias Meyer), Christiane (Jana McKinnon), Benno (Michelangelo Fortuzzi), Babsi (Lea Drinda) und Michi (Bruno Alexander), (© Constantin Television/Mike Kraus)

Name	Attribute
Christiane	
Stella	
Babsi	
Benno	
Axel	
Michi	

Arbeitsblatt: Aufgabe zur Serie Wir Kinder vom Bahnhof Zoo – Aufgabe 2 (2/2)

- f)** Sehen Sie sich die zweite Szene an <https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2102-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-arbeitsblatt/>, in der Axel, Michi und Benno einen Abend in ihrer Wohngemeinschaft verbringen. Analysieren Sie die Haltung der Figuren zur Droge Heroin. Gehen Sie darauf ein, wie filmästhetische Mittel wie Einstellungsgrößen, Bildkomposition, Kameraperspektiven und Montage die jeweilige Haltung unterstützen.

## WÄHREND DER SICHTUNG DER ERSTEN BEIDEN FOLGEN:

- g)** Teilen Sie die sechs Figuren Schüler/-innen ihrer Lerngruppe zu. Achten Sie darauf, was Sie jeweils über die Lebensumstände der Figuren erfahren. Achten Sie auch auf Schauplätze, Szenografie und Musik, um die Handlung zeitlich zu verorten.

## NACH DER SICHTUNG DER ERSTEN BEIDEN FOLGEN:

- h)** Tauschen Sie sich über Ihre Sichtungseindrücke aus. Wurden Ihre Erwartungen aus Aufgabe d) erfüllt?
- i)** Vergleichen Sie die Aufgaben zur Figurencharakteristik aus Aufgabe g) und ergänzen Sie die Tabelle aus Aufgabe e). Diskutieren Sie basierend auf den Schauplätzen, der Filmmusik und der Szenografie die zeitliche Einordnung der Serie.

- j)** Um eine Suchtkrankheit behandeln zu können, müssen Faktoren bestimmt werden, die für die Sucht verantwortlich sind. Erörtern Sie diese Faktoren bei der Figur Christiane. Beziehen Sie sich auf die ersten beiden Folgen der Serie. Diskutieren Sie dabei auch, wie das soziale Umfeld (Eltern, Freunde, Ausbilder/-innen etc.) hätte reagieren können, um den Jugendlichen zu helfen.

- k)** Würden Sie nach der Sichtung Ihre Hypothese auf Aufgabe c) überarbeiten?

## Optional:

## NACH DER SICHTUNG DER GESAMTEN SERIE:

- l)** Der Stoff um Christiane F. basiert auf Gesprächen, die Journalisten 1978 mit der realen Christiane F., einem damals 15-jährigen Mädchen, führten. Stellen Sie sich vor, Sie schreiben einen Artikel für das Schulmagazin über die Suchterkrankung.

Porträtieren Sie mindestens eine der sechs Figuren aus der Serie.

- Nutzen Sie dabei auch Ihre Vorarbeit zur Figurencharakteristik (Aufgabe i))
- Verfassen Sie eine Reportage.
- Gehen Sie dabei auch darauf ein, wie das Umfeld von Betroffenen auf Suchterkrankungen reagieren sollte. Nutzen Sie dazu Ihre Ergebnisse aus Aufgabe j) sowie das das kinofenster.de-Interview Sucht ist oft eine Bewältigungsstrategie.

- m)** Stellen Sie sich Ihre Artikel vor und geben Sie einander kriterienorientiertes Feedback.

Arbeitsblatt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Spielfilm und der Serie – Aufgabe 3/  
Didaktisch-methodischer Kommentar

## Aufgabe 3

# GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE ZWISCHEN DEM SPIELFILM CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, REGIE: ULRICH EDEL) UND DER SERIE WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (D 2021, REGIE: PHILIPP KADELBACH)

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Hinweis:** Die Filmausschnitte für dieses Arbeitsblatt finden Sie als Videostream unter:

<https://www.kinofenster.de/filme/aktueller-film-des-monats/kf2102-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-arbeitsblatt/>

—

### Fächer:

Deutsch, Geschichte, Politik  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

**Didaktische Vorbemerkung:** Die Aufgaben 1 und 2 können unabhängig voneinander oder nacheinander bearbeitet werden. Aufgabe 3 baut auf Vorkenntnissen zum Spielfilm CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, Regie: Ulrich Edel) auf.

Szenenbild, Kostüm und Filmmusik der Serie analysiert und die Wirkung der filmästhetischen Mittel diskutiert.

22  
(40)

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Der Schwerpunkt liegt auf dem Sprechen und Zuhören. Darüber hinaus wird die Wirkung filmästhetischer Mittel, insbesondere Wahl der Schauplätze, Szenenbild, Kostüm, Filmmusik vertieft.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die einzelnen Arbeitsschritte werden in der Gruppenarbeit vorgenommen. Je nach Lerngruppe können stets Zwischensicherungen vorgenommen werden. Auf die Untersuchung der Schauplätze, Szenenbild, Kostüm und Filmmusik des Spielfilms CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO folgt die Vorarbeit zur Serien-Verfilmung. Hierbei versetzen sich die Schüler/innen in die jeweiligen Gewerke. Anhand von einzelnen Szenen und der Sichtung der ersten beiden Folgen werden Schauplätze,

### Autor:

Ronald Ehlert-Klein,  
Theater- und Filmwissenschaftler,  
Assessor des Lehramts und  
kinofenster.de-Redakteur, 19.02.2021

## Aufgabe 3

# GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE ZWISCHEN DEM SPIELFILM CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (BRD 1981, REGIE: ULRICH EDEL) UND DER SERIE WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (D 2021, REGIE: PHILIPP KADELBACH)

### VOR DER SICHTUNG DER SERIE:

a) Stellen Sie sich vor, Sie sind im TV- und Filmbereich tätig. Sie werden gebeten, Vorbereitungen zu einer Neuverfilmung von CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO vorzunehmen. Finden Sie sich in Gruppen zusammen und teilen Sie folgende Aufgaben untereinander auf.

- Location-Scouting (bis zu drei Schüler/-innen)
- Kostüm (zwei Schüler/-innen)
- Szenenbild (zwei Schüler/-innen)
- Filmmusik (zwei Schüler/-innen)

Lesen Sie sich zuerst das jeweilige Anforderungsprofil durch.

b) Ulrich Edel drehte 1980 an zahlreichen Original-Schauplätzen in Berlin, beispielsweise dem titelgebenden Bahnhof Zoologischer Garten, hinter dem sich die Jebensstraße befindet, an dem sich vor allem männliche Jugendliche prostituierten. Dieser Ort hat sich im Laufe der Zeit ebenso verändert wie die Diskothek Sound, die mittlerweile einen Elektronik-Discounter beherbergt. Sie teilen dies in einer E-Mail an die Drehbuchautorin Annette Hess mit, die Ihnen antwortet,

dass es in der neuen Serie nicht um historische Authentizität, sondern um die Schaffung einer „Zwischenwelt“ gehe. Schauplätze, Szenenbild, Kostüm und Filmmusik orientieren sich an der Atmosphäre der literarischen Vorlage und der Spielfilm-Adaption.

Mit dieser wichtigen Information nehmen Sie Ihre Arbeit auf. Sehen Sie sich dazu noch einmal die Verfilmung aus dem Jahr 1981 an und vervollständigen Sie die vorgegebenen Kategorien in den Tabellen. Ergänzen Sie diese um eigene Unterpunkte. Halten Sie Ihre Ergebnisse digital fest.

### LOCATIONS:

Ort	Charakteristik des Ortes
Gropiusstadt (Christianes Wohnort)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Neubauten der 1960er- und 1970er-Jahre</li> <li>• viel Beton, wenig Grünflächen</li> <li>• Anonymität</li> <li>• Grau als dominierende Farbe</li> </ul>
Diskothek Sound	
Bahnhof Zoo (innen)	
Jebensstraße (hinter dem Bahnhof Zoo)	

Arbeitsblatt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Spielfilm und der Serie - Aufgabe 3 (2/5)

## SZENENBILD:

Innenraum	Charakteristische Requisiten
Christianes Zimmer	<ul style="list-style-type: none"> <li>• graue Schlaf-Couch</li> <li>• dunkelbraune Möbel</li> <li>• David-Bowie-Poster</li> <li>• Digital-Wecker</li> </ul>
WG von Detlef, Axel und Atze	

## FILMMUSIK:

Song/Musik-Stil	Szene	Art der Filmmusik und eigene Notizen
David Bowie „Station to Station“	David-Bowie-Konzert in der Deutschlandhalle	Source-Musik/Soundtrack
David Bowie „Heroes“	Abspann	
Psychedelic Rock	In der Diskothek Sound	

Arbeitsblatt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Spielfilm und der Serie – Aufgabe 3 (3/5)

- c)** Kopieren Sie die Tabellen-Köpfe und die Kategorien der linken Spalte. Planen Sie nun die rechte(n) Spalte(n). Bedenken Sie die Vorgabe, dass die Serie die 1970er-Jahre nicht authentisch wiedergeben soll. Ebenso wenig soll eine Übertragung des Stoffs ins Hier und Heute erfolgen.

**Hinweise:** Detlef heißt in der Neuverfilmung Benno, Atze heißt Michi. David Bowie kommt auch in der Neuverfilmung vor.

Sie sollten nun Orte, Kostüme, Requisiten und Musik auswählen, die den vorgegebenen Kriterien entsprechen.

- Kostüme und Requisiten können Sie zeichnen, fotografieren und/oder schriftlich beschreiben.
- Musikbeispiele können auch vorgespielt werden.

Halten Sie Ihre Ergebnisse digital fest.

- d)** Jede Gruppe präsentiert ihre Ergebnisse im Plenum und erläutert ihre Planungen. Stellen Sie Ihre Beobachtungen aus Aufgabe b) Ihren eigenen Überlegungen gegenüber. Diskutieren Sie jeweils im Anschluss die Konzepte.

- e)** Die Serie WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO wurde in Berlin und Prag gedreht. Analysieren Sie Szenenbild, Kostüm und Filmmusik in den folgenden beiden Szenen, die in der Diskothek Sound und in der WG von Benno, Axel und Michi spielen. Diskutieren Sie, inwieweit hier die von der Drehbuchautorin vorgeschlagene „Zwischenwelt“ zum Tragen kommt.

## WÄHREND DER SICHTUNG DER SERIE:

- f)** Vervollständigen Sie die Tabellen. Jede/-r Schüler/-in bleibt weiterhin zuständig für Location, Kostüm, Szenenbild oder Filmmusik.

### LOCATIONS:

Ort	Charakteristik des Ortes
Gropiusstadt (Christianes Wohnort)	
Diskothek Sound	
Bahnhof Zoo (innen)	
Jebensstraße (hinter dem Bahnhof Zoo)	

### KOSTÜM:

Figur	Kostüm
Christiane	
Benno	

25  
(40)

>

Arbeitsblatt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Spielfilm und der Serie - Aufgabe 3 (4/5)

## SZENENBILD:

Innenraum	Charakteristische Requisiten
Christianes Zimmer	
WG von Detlef, Axel und Atze	

26  
(40)

## FILMMUSIK:

Song/Musik-Stil	Szene	Art der Filmmusik und eigene Notizen
	David-Bowie-Konzert in der Deutschlandhalle	
	Abspann	
	In der Diskothek Sound	

>

Arbeitsblatt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Spielfilm und der Serie – Aufgabe 3 (5/5)

## NACH DER SERIENSICHTUNG:

- g)** Tauschen Sie sich im Plenum über Ihre Sichtungseindrücke aus.
- h)** Stellen Sie Ihre Ergebnisse aus Aufgabe f) vor.
- i)** Lesen Sie sich das kinofenster.de-Interview mit Annette Hess (S. 7) durch. Arbeiten Sie heraus, welche Aspekte der Drehbuchautorin bei der Neuverfilmung wichtig waren.
- j)** Erörtern Sie im Plenum, inwieweit diese Vorgaben aus Ihrer Sicht funktionieren.

## Filmglossar

### Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, Deutschland 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler (unter anderem Namen) nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

### Beleuchtung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die >

Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

## Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumentiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen.

Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

## Coming-of-Age-Filme

Der aus dem Englischen stammende Sammelbegriff bezeichnet Filme, in denen ältere Kinder und Jugendliche als Hauptfiguren erstmals mit grundlegenden Fragen des Heranwachsendens oder starken Emotionen konfrontiert und in der Auseinandersetzung mit diesen langsam erwachsen werden. Selbstfindungs-, Identitätsbildungs- und Emanzipierungsprozesse sind charakteristisch für dieses Genre.

Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, dem Elternhaus, der Schule und der Gesellschaft im Allgemeinen. Entsprechend dreht sich die Handlung in der Regel um familiäre, gesellschaftliche oder individuelle Konflikte, Sexualität, Geschlechterrollen, Auflehnung, Meinungsbildung und andere moralische wie emotionale Herausforderungen, denen junge Menschen in der Pubertät begegnen. Aufgrund des dramatischen Potenzials dieser Erzählmotive handelt es sich bei Coming-of-Age um ein beliebtes Genre, das sowohl von Mainstream-Produktionen (oftmals im populären Subgenre der Teenie-Komödie) Teenager-Komödien als auch von Independent-Produktionen in vielfältiger Form aufgegriffen wird.

&gt;

Klassiker des Genres sind zum Beispiel:

...DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, USA 1955), SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Les quatre cents coups, François Truffaut, Frankreich 1959), DIE REIFEPRÜFUNG (The Graduate, Mike Nichols, USA 1967) oder LA BOUM - DIE FETE (Claude Pinoteau, Frankreich 1980).

Einige bekannte neuere Produktionen sind AMERICAN PIE (USA 1999), BILLY ELLIOT (Stephen Daldry, Großbritannien 2000), JUNO (Jason Reitman, USA 2007) oder I KILLED MY MOTHER (Xavier Dolan, Kanada 2009).

## Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **non-fiktionale Filme**, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

30  
(40)

## Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits >

Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

### Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

### Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auf- >

tretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen. Zu Filmgattungen zählen etwa Spielfilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder Animationsfilme.

## Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viargierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von >

Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

In **TROMMELBAUCH** (Dik Trom, Arne Tonen, Niederlande 2011) zieht die genussfreudige Familie Trommel in die Stadt Dünnhaften, wo der Alltag der Bewohner von Kalorienzählen und Sportbesessenheit geprägt ist. Die unterschiedliche Lebenseinstellung wird durch die Farbgebung betont: Während Familie Trommel auffallend bunte Kleidung trägt, bestimmen in Dünnhaften blasse Farbtöne das Aussehen der Stadt und ihrer Bewohner/innen. Der Film **WINTERTOCHTER** (Deutschland, Polen 2011) begleitet ein Mädchen und eine Frau auf eine Reise in die deutsch-polnische Geschichte. Regisseur Johannes Schmid spiegelt die Erinnerung an traumatische Lebenserfahrungen auch mit entsättigten Farben wider: Die blau-grauen Winterwelten erinnern fast an Schwarzweiß-Filme und lassen die Grenzen zwischen Heute und Damals verschwimmen.

## Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

## Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt >

er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.

- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

34  
(40)

## Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

>

## Kostüm/Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus. Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

In *WE WANT SEX* (Großbritannien 2010), Nigel Coles Komödie über den Arbeitskampf von Näherinnen im London der 1960er-Jahre, werden unterschiedliche Lebenseinstellungen bereits durch die Kostüme der Arbeiterinnen charakterisiert. Tragen die älteren konservativen Näherinnen noch Kittelschürzen, sind ihre jüngeren Kolleginnen schon näher am Londoner Sixties-Look: Die Aufmachung im schrill-bunten Minikleid lässt manche gar von einer Modelkarriere à la Twiggy träumen.

## Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

## Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik >

bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Person, die Filmaufnahmen montiert und schneidet, nennt man Cutter oder Film Editor.

## Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnittfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

In der Filmerzählung erscheinen Montagesequenzen entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

## Requisite

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

**Szene** Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

**Voice-Over** Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung gesetzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt Voice-Over auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, Nuit et brouillard, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, La Marche de l'empereur, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Links und Literatur

## Links und Literatur

➤ filmportal.de

WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO  
[https://www.filmportal.de/film/wir-kinder-vom-bahnhof-zoo\\_8e70275b3da54ec8881253125e4a3b09](https://www.filmportal.de/film/wir-kinder-vom-bahnhof-zoo_8e70275b3da54ec8881253125e4a3b09)

➤ filmportal.de CHRISTIANE F. –

WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO  
[https://www.filmportal.de/film/christiane-f-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo\\_976d161aa3d04945b989d4ae27897f98](https://www.filmportal.de/film/christiane-f-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo_976d161aa3d04945b989d4ae27897f98)

➤ tip Berlin: Christiane F. – Der

Mythos vom Bahnhof Zoo bis zur neuen Prime-Serie  
<https://www.tip-berlin.de/kino-stream/christiane-f-leben-und-mythos/>

➤ tip Berlin: Fotoserie:

Christiane F. in den 1980er-Jahren  
<https://www.tip-berlin.de/stadtleben/geschichte/christiane-f-80er-fotos-von-ilse-ruppert/>

➤ tip Berlin: Zu Besuch bei „Wir Kinder

vom Bahnhof Zoo“-Autor Kai Hermann  
<https://www.tip-berlin.de/kultur/buecher/zu-besuch-bei-wir-kinder-vom-bahnhof-zoo-autor-kai-hermann/>

➤ SPON: „Irgendwas Irres muss

laufen“ – SPIEGEL-Reporter Wilhelm Bittorf über die Saga der „Christiane F.“ und ihre Wirkung (1981)  
<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14325822.html>

➤ ZEIT-Artikel: Kino:

„CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO“. Besonders wertvoll  
<http://web.archive.org/web/20160117125909/http://sozialgeschichte.deutsches-filminstitut.de/mov/r060c.pdf>

➤ APuZ: Drogen und Rausch

<https://www.bpb.de/apuz/rausch-und-drogen-2020/>

➤ APuZ: Drogendarstellungen im Film

<https://www.bpb.de/apuz/rausch-und-drogen-2020/321826/realitaeten-und-phantasmen-drogenbilder-in-film-und-literatur>

➤ bpb-Schriftenreihe: Kristall. Eine Reise

in die Drogenwelt des 21. Jahrhunderts  
<https://www.bpb.de/shop/buecher/schriftenreihe/300503/kristall>

➤ fluter.de: Themenheft Drogen

<http://www.fluter.de/heft37>

➤ Keine Macht den Drogen:

Beratungsangebote  
<https://www.kmdd.de/infopool-und-hilfe/hilfe-und-beratung>

➤ BZgA: Faltblatt „Die Sucht

und ihre Stoffe – Heroin“  
[www.bzga.de/infomaterialien/suchtvorbeugung/faltblatt-die-sucht-und-ihre-stoffe-heroin/](http://www.bzga.de/infomaterialien/suchtvorbeugung/faltblatt-die-sucht-und-ihre-stoffe-heroin/)

➤ BzGA: Die Drogenaffinität Jugendlicher

in der Bundesrepublik Deutschland 2019  
[https://www.bzga.de/fileadmin/user\\_upload/PDF/studien/Drogenaffinitaet\\_Jugendlicher\\_2019\\_Basisbericht.pdf](https://www.bzga.de/fileadmin/user_upload/PDF/studien/Drogenaffinitaet_Jugendlicher_2019_Basisbericht.pdf)

Links und Literatur

## Mehr auf kinofenster.de

➤ TRAINSPOTTING - NEUE HELDEN  
(Filmbesprechung vom 01.07.1996)  
[https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/trainspotting-neue-helden\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/trainspotting-neue-helden_film/)

➤ BEAUTIFUL BOY  
(Filmbesprechung vom 15.01.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1901/kf1901-beautiful-boy-film/>

➤ Drogen im Film – Ethik und Ästhetik  
(Hintergrundtext vom 15.01.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1901/kf1901-beautiful-boy-hg2-drogenfilme/>

➤ DIE BESTE ALLER WELTEN  
(Filmbesprechung vom 28.09.2017)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/die-beste-aller-welten-film/>

➤ Popsongs im Kino  
(Hintergrundartikel vom 18.01.2018)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmmusik/dossier-filmmusik-hg2-pop-songs-im-kino/>

➤ DRIFTER  
(Filmbesprechung vom 05.06.2009)  
[https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv\\_neuimkino/drifter\\_film/](https://www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/drifter_film/)

➤ Suchtstoffe, Rauschmittel. Wie wirken die einzelnen Drogen und welche vielfältigen Folgen haben sie? (Hintergrundartikel vom 21.09.2006)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0104/suchtstoffe-rauschmittel\\_wie\\_wirken\\_die\\_einzelnen\\_drogen\\_und\\_welche\\_vielfaeltigen\\_folgen\\_haben\\_sie/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0104/suchtstoffe-rauschmittel_wie_wirken_die_einzelnen_drogen_und_welche_vielfaeltigen_folgen_haben_sie/)

## IMPRESSUM

**kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.**

Herausgegeben von der Bundeszentrale für  
politische Bildung/bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Adenauerallee 86, 53115 Bonn  
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0  
info@bpb.de

**Redaktionsleitung:**

Katrin Willmann (verantwortlich, bpb), Kirsten Taylor

**Redaktionsteam:**

Karl-Leontin Beger (Volontär, bpb),  
Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge,  
Sarah Hoffmann (Volontärin, bpb)

**Autorinnen und Autoren:**

Ronald Ehlert-Klein, Jan-Philipp Kohlmann, Henning  
Schmidt-Semisch, Moritz Stock, Holger Twele

**Anregungen und Arbeitsblätter:**

Ronald Ehlert-Klein, Hanna Falkenstein

**Layout:**

Nadine Raasch

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2021