

hat dagegen mehr Handlungsspielraum. René's Eltern geben ihren Sohn schließlich nicht in die Hände der staatlichen Fürsorge. Sie haben sicher ihre Probleme mit dem Jungen, aber sie verfügen doch über einen weiteren geistigen Horizont, und auch über die finanziellen Mittel, um ihren Sohn, selbst wenn er vorübergehend aus der Spur gerät, auf irgendeine andere Art gesellschaftlich wieder einzubinden, oder immerhin aufzufangen und über Wasser zu halten. Truffaut hat später in Interviews gesagt, dass er in diesem Film eigene schulische und familiäre Erfahrungen verarbeitet hat. Alles sei authentisch, und wenn er irgendetwas von dem Dargestellten nicht selbst erlebt habe, dann hätten es Freunde oder Bekannte von ihm erlebt.

»Christiane F.«: Jugend in Berlins Schattenwelten

Die männlichen Jugendlichen trugen Hosen mit weitem Schlag, Schuhe mit erhöhten, breiten Absätzen und langes Haar. Die 70er Jahre propagierten, in der gegenkulturellen Welt des Pop und Rock, androgyne Männertypen, etwa verkörpert durch David Bowie, wie wir ihn in dem Film *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, in einem Konzertmitschnitt in Berlin, sehen können. Doch so innovativ die späten 70er Jahre, in ihrem experimentierfreudigen Spiel mit Identitäten, und in der Abkehr von den sozialen und kulturellen Traditionen der alten Bundesrepublik, auch waren, so groß waren auch die sozialen Spannungsfelder und die Schwierigkeiten, die Kinder und Jugendliche mit problematischen soziokulturellen Hintergründen zu bewältigen hatten. Hat dieser, 1981 in die Kinos gekommene, Film noch eine aktuelle Bedeutung? Können wir auch für die Gegenwart noch etwas daraus lernen? Ja, denn dieser Film, der letztlich auf den autobiografischen Aufzeichnungen einer Jugendlichen mit dem Pseudonym *Christiane F.* basiert, lässt sich, im Sinne des Cultural Mapping, als eine sozialkritische, kulturgeografische Studie betrachten, die Ausschnitte aus der West-Berliner Sozietät der späten 70er Jahre einfängt, genauer gesagt, aus den Teilen der West-Berliner Bevölkerung, die eher am Rande der bürgerlichen Gesellschaft, in den Trabantenstädten, wie etwa in Gropiusstadt, lebte. Christiane ist zu Filmbeginn ganze 13 Jahre alt, fast noch ein Kind, aber eben auch eine frühreife Jugendliche. Wie sie dann im Laufe des Films morgens, etwas blass, über der Geburtstagstorte mit den 14 Kerzen sitzt, und diese auspustet, neben ihr die Freundin Babs, die schon seit einiger Zeit auf dem Kinderstrich am Bahnhof Zoo *anschaffen* geht, um ihren Bedarf an Drogen finanzieren zu können, ist schon dramatisch zu nennen. Sieben Freier in einer Stunde hat Babs an einem Tag geschafft. Sie verfügt dadurch über reichlich Geld. Später wird sie, auf der Titelseite der Berliner Zeitung, als erste Drogentote der Stadt abgelichtet werden. Christiane gerät nun, nach und nach, immer weiter in diesen Sumpf aus Prostitution und Drogen. Noch ist Heroin das große Mysterium. Zunächst konsumiert sie nur leichtere Drogen, zumeist in einer bestimmten Diskothek, die das Zentrum dieser Szene darstellt. Doch sie will mit ihrem Freund Detlef »auf einer Höhe sein«, wie sie es nennt. Das Mädchen schlägt alle Warnungen der Peers vor Heroin in den Wind. »Findick echt Scheiße wat de da machst«, sagt ihr der Bekannte, als sie sich auf der Toilette den ersten Schuss setzen will, aber die Technik des Spritzens noch nicht richtig beherrscht. Am Ende hilft er ihr doch. Das ist etwa in der Mitte des Films. Christiane verteilt ihre Butterbrote am Bahnhof Zoo an die Jungs, die dort ihren Körper gegen Geld an Männer verkaufen, darunter Detlef, ihr Freund. Die Kamera zeigt S-Bahnen

und U-Bahnen, die sich durch das, abweisend wirkende, graue Meer aus Hochhäusern bewegen, dunkle Tunnel und U-Bahn-Schächte, dazu psychedelischer Sound. Von der Schule sieht man während des ganzen Films nichts.

Der Film behandelt die Schulwelt nicht als relevanten Ort, von dem positive Veränderungen oder Hilfestellungen für die in Krisen befindlichen Jugendlichen ausgehen könnten. Es wird impliziert, dass Schule und Lehrkräfte nicht wissen, wie es um diese Jugendlichen in Krisen steht, und wenn sie es wüssten, ohnehin nichts daran ändern könnten. Die Erwachsenen, etwa Christianes getrennt lebende Eltern, sind zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als dass sie wirklich Verantwortung für ihre Kinder übernehmen und die Signale in deren Verhalten entschlüsseln könnten. Man möchte die Mutter, bei der sie ja doch immerhin lebt, schütteln und ihr zurufen: *Schau doch hin!* Und dem Vater, der sich gar nicht kümmert: *Übernimm Verantwortung!* Christiane leiht sich die High Heels der Mutter aus, um angeblich bei einer Freundin zu übernachten. In Wahrheit tauchen die Teenager ins Nachtleben Berlins, in Peer- und Drogenwelten, ab. Die Zwangslage, über Prostitution an Geld kommen zu müssen, wird schließlich zum alles beherrschenden Thema. Die Angst *auf Turkey* zu kommen, der Druck Geld auftreiben zu müssen. Die Sorge den anderen durch Sex mit Freiern emotional zu verletzen. Christiane peitscht *Stottermax* aus, einen Mann mit masochistischem Verhaltensmuster, gegen Geld, in dessen Wohnung. Im Hintergrund flattern Vögel in einem Käfig. Ein Bild, das auf den Zusammenhang von sexuellen Obsessionen, Gefangensein in den eigenen Lebensverhältnissen und sexuell-erotischen Erlebnismustern verweist. Am Ende sind sie alle gefangen in ihren Lebenswelten, Mustern und Zwängen, egal ob Stricher oder Freier. Es gibt keine Freiheit, wie auch die Vögel in der Szene zwar wild flattern, in ihrem Käfig, aber niemals frei sein werden. Dann Atzes Tod. An einer Wand in seiner Wohnung steht mit der Hand gepinselt: *Can you dream about anything?* Sehnsucht nach einem anderen Leben? Doch es gibt im Leben dieser Jugendlichen niemanden, der ihnen den Weg dorthin weisen könnte, der ihnen helfen würde, es am besten selbst herauszufinden, und sie dabei konsequent zu ermutigen. Detlef und Christiane fliehen bestürzt aus Atzes Wohnung. Erneut das Bild der Vögel im Käfig, in Atzes Wohnung. Christiane gibt ihnen Wasser, nimmt den Käfig mit und lässt die Tiere später, irgendwo in der Stadt, stehen. Der natürliche Kreislauf des Sorgens und Versorgens funktioniert nicht mehr. Wer nie verlässlich gehalten wurde, kann einem anderen auch keinen verlässlichen Halt geben, so scheint die Botschaft des Films zu sein.

Wenngleich es innerhalb der Peerwelt einige prosoziale, wenn auch ambivalente, Verhaltensmuster zu geben scheint: »Den nächsten Freier mache ich nur für Dich.« Die Szene, in der Christiane, die 50 D-Mark, die sie von der Mutter zum 14. Geburtstag bekommen hat, mit zum Bahnhof Zoo nimmt, um dann Drogen, für sich und die Freunde, davon zu kaufen, schmerzt besonders, wenn man selbst Kinder großgezogen hat und sich sowas vorstellt: »Hier, meine Mutter hat gemeint, ich soll mir was Schönes davon kaufen!« Warum braucht das Mädchen soviel Bestätigung und Halt seitens der Peers? Die Peers erscheinen einerseits als überlebenswichtige neue Familie, doch die moralische und praktische Unterstützung, die von ihnen ausgeht, beinhaltet hohe Risiken. In der Drogenszene an Rang zu gewinnen bedeutet zugleich, sich und das eigene Leben großen Gefahren auszusetzen. Später gibt sich Christiane einen Schuss, im Bad der mütterlichen Wohnung, morgens vor der Schule. Sie liegt nahezu bewusstlos auf dem Boden, vor der verriegelten Tür. »Was machst Du so lange im Bad?«, will die Mutter nervös wissen. Sie muss zur Arbeit. Christiane schafft es noch, die Tür zu

öffnen. Endlich begreift die Mutter, hält das Kindergesicht zwischen ihren Händen, und doch hält sie es nicht mit der nötigen Konsequenz. Immerhin drängt die Mutter auf einen Entzug, zusammen mit Detlef, in der eigenen Wohnung. Zusammengekauert liegen die Jugendlichen im Bett, sie bibbern, zittern, schwitzen, von Schmerzen geplagt, und betäuben sich mit Wein und Tabletten. Detlef reißt vor lauter Verzweiflung die Tapeten von den Wänden. Schicht für Schicht legt er frei. Ein suggestives Bild, das auch zu biografischen Reflexionen, zur Analyse des Ineinanders von sozio-kulturellem Umfeld, Lebensthemen und Daseinsstrategien einlädt. Sie haben es erst einmal geschafft, vom Heroin wegzukommen, doch werden sie schon bald rückfällig. Detlef zieht zu einem Freier. Einmal nimmt er Christiane dorthin mit. Doch sie erträgt es nicht, wenn er im Nebenzimmer mit dem Mann schläft. Sie geht nach nebenan und konfrontiert ihn. »Was soll ich denn machen?« ruft er verzweifelt, umklammert von dem Mann. Schließlich schafft die Mutter ihre Tochter auf ein Dorf, weit weg von Berlin. Hier gelingt es der Jugendlichen ein neues Leben zu beginnen. Und in der Gegenwart? Jugendliche haben mehr Informationen über die Risiken solcher Praktiken. Der städtische Raum wird inzwischen besser überwacht. Straßensozialarbeit und Schulsystem sind besser vorbereitet, doch durch Digitalisierung und Globalisierung hat sich vieles in schwer zugängliche Bereiche verschoben. Die Art der Drogen, und die kulturellen Kontexte ihres Konsums, haben sich verändert. Die seelischen Probleme der Jugendlichen dürften denen jener Zeit jedoch teils vergleichbar sein.

»Billy Elliot«: Männlichkeitskonzepte und soziale Klasse

Wer an Schulen, im Schwerpunkt der emotionalen und sozialen Entwicklung, gearbeitet und vor allem Jungen unterrichtet hat, weiß wie fragil männliche Identitäten sein können, und wie heikel es für einen Jungen oder für einen jungen Mann sein kann, wenn er etwa gerne tanzt, wenn er sich also zu musisch-künstlerischen Dingen hingezogen fühlt, die, von großen Teilen der Gesellschaft, eher Mädchen und Frauen oder aber, durchaus klischeehaft, homosexuellen Männern, zugerechnet werden. Stephen Daldrys, im Jahr 2000 in die Kinos gekommener, auf einem Drehbuch von Lee Hall basierender, Film *Billy Elliot: I Will Dance* setzt sich mit dieser Thematik auseinander. Billy bekommt Boxunterricht und wird von seinem Vater angefeuert, auf diesem Gebiet Fortschritte zu machen. Mit seinen Handschuhen und dem Helm im Ring wirkt er jedoch verloren und unglücklich. Er verhält sich auch nicht aggressiv und offensiv genug, um in dieser, traditionell männlichen, sehr rauen und hemdsärmeligen, Welt zu bestehen, während in einem anderen Teil der Sporthalle die Mädchen Ballett üben. Irgendwann zieht es Billy in die Nähe der dort, unter der Regie von Mrs. Wilkinson, zu Klaviermusik übenden Gruppe. Ein bestechendes Bild, wie der Körper des Jungen, auf natürliche Weise, in die Formation von Mädchen, und die dort praktizierten Bewegungsabläufe, hineinfindet, ohne dass dies durch irgendeine verbale Kommunikation vorbereitet worden wäre. Die Tanzlehrerin integriert ihn, ohne dies sonderlich zu thematisieren. Sie leiht ihm schließlich ein Paar Ballettschuhe, die er mit nach Hause nimmt, und unter seinem Bett versteckt. Aus dem Büchereibus stiehlt Billy ein Werk über die Grundlagen des Ballett, nachdem die Bibliothekarin ihn schroff zurechtgewiesen hat, dass er das Buch, in dem er zuvor geblättert hatte, sowieso nicht ausleihen