

Bachelorarbeit

Der gespielte Aufstand

Aufarbeitung von Geschichte im Spielfilm am Beispiel
des Kinofilms *Wir sind jung. Wir sind stark.*

vorgelegt von: Paula Bettine Willert
Matrikelnummer: 20132631
vorgelegt am: 11.09.2017

Erstprüfer: Dr. Berthold Petzinna
Zweitprüfer: Prof. Dr. Renatus Schenkel

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
2	Der Film: <i>Wir sind jung. Wir sind stark.</i>	7
2.1	Plot.....	7
2.2	Produktion.....	8
2.2.1	Regie	9
2.2.2	Hauptdarsteller.....	10
3	Historische Einordnung.....	11
3.1	Ausgangslage und Standort Rostock-Lichtenhagen	11
3.2	Rechtsextremismus vor und nach der Wende in Rostock.....	11
3.3	Die ZAst im Sonnenblumenhaus	13
3.4	Anzeichen des Aufstandes in den Medien.....	14
3.5	Das Wochenende (22. und 23. August 1992).....	15
3.6	Die Brandnacht (24. August 1992)	16
3.7	Weiterer Verlauf	18
3.8	Folgen und Reaktionen	19
3.8.1	Medien	19
3.8.2	Politik	21
4	Handlungsanalyse	22
4.1	Exposition	23
4.2	Konfrontation.....	25
4.3	Auflösung	27
5	Figurenanalyse	29
5.1	Die Jugendlichen.....	30
5.1.1	Stefan	31
5.1.2	Robbie	33
5.1.3	Lars.....	34
5.1.4	Jennie	35
5.1.5	Sandro	35

5.2	Die Vietnamesen.....	36
5.2.1	Lien.....	38
5.2.2	Minh.....	39
5.2.3	Thao.....	39
5.3	Die Politiker.....	39
5.3.1	Martin.....	41
5.3.2	Peter.....	41
5.3.3	Jürgen.....	42
5.4	Andere.....	42
5.4.1	Liens Chef.....	42
5.4.2	Kathrin.....	43
5.4.3	Lars' Mutter.....	44
6	Analyse der Filmgestaltung.....	45
6.1	Einstellungsgrößen.....	45
6.1.1	Skala der Einstellungsgrößen.....	45
6.1.2	Einstellungsgrößen in Wir sind jung. Wir sind stark.....	46
6.2	Perspektiven.....	50
6.2.1	Perspektiven der Kamera.....	50
6.2.2	Perspektiven in Wir sind jung. Wir sind stark.....	51
6.3	Bewegung.....	55
6.3.1	Kamerabewegungen.....	55
6.3.2	Objektbewegungen.....	56
6.3.3	Bewegungen in Wir sind jung. Wir sind stark.....	58
6.4	Montage.....	63
6.4.1	Gestaltungselemente der Montage.....	63
6.4.2	Montage in Wir sind jung. Wir sind stark.....	65
6.5	Beleuchtung.....	67
6.5.1	Beleuchtungsstile.....	68
6.5.2	Beleuchtung in Wir sind jung. Wir sind stark.....	68

6.6	Schwarz-Weiß und Farbe.....	71
6.6.1	Farbe im Film	71
6.6.2	Farbigkeit in Wir sind jung. Wir sind stark.....	71
6.7	Bildformate.....	72
6.7.1	Normal- und Breitwandformat.....	72
6.7.2	Bildformate in Wir sind jung. Wir sind stark.	73
6.8	Musik	75
6.8.1	Filmmusik und Musik im Film	75
6.8.2	Musik in Wir sind jung. Wir sind stark.....	76
7	Analyse der Normen und Werte.....	78
7.1	Situation Lichtenhagen 1992.....	78
7.2	Rechtsextremismus.....	79
7.3	Zivilcourage.....	80
8	Historische Ereignisse im Spielfilm	82
8.1	Spielfilm	82
8.2	Historische Ereignisse.....	82
8.3	Ein Spielfilm zu Rostock-Lichtenhagen	82
9	Fazit.....	85
I	Abkürzungsverzeichnis.....	87
II	Abbildungsverzeichnis.....	88
IV	Anlagen.....	95
	Daten zum Film.....	95
	Sequenzprotokoll	96
	Strukturanalyse.....	132
	Zeichenerklärung zu den Transkripten.....	133
	Transkript 1.....	134
	Transkript 2.....	140
V	Selbstständigkeitserklärung	149

1 Einleitung

Rostock-Lichtenhagen im August 1992. An einem Montagabend wird unter den Augen Tausender das so genannte Sonnenblumenhaus in Brand gesetzt. Die betroffenen Aufgänge waren die der zentralen Aufnahmestelle für Asylbewerber in Mecklenburg-Vorpommern (ZAst) und besonders der, eines Wohnheims für ehemalige Vertragsarbeiter der DDR aus Vietnam. Vor dem Haus hatten sich tausende Anwohner und Zugereiste aus der rechten Szene versammelt und spendeten Applaus. Die ZAst war am Nachmittag des Tages geräumt worden, im Wohnheim hielten sich zu diesem Zeitpunkt ungefähr 120 Vietnamesen auf. Die Bewohner konnten sich gerade noch in Sicherheit bringen, bevor das Gebäude von den Randalierern gestürmt und „in verschiedenen Räumen Feuer gelegt“¹ wurde.

Die Verantwortlichkeiten für die ZAst waren bis zu Letzt nicht vollständig geklärt, „die wenigen Polizeikräfte überfordert.“² Insgesamt erstreckten sich die Randalie vor dem Sonnenblumenhaus über fünf Tage. Nach den Ausschreitungen gab es nur wenige Verurteilungen, auch ein Umgang mit der Tragödie wurde nicht gefunden.

Über 20 Jahre nach den Ereignissen in Rostock-Lichtenhagen kam ein Spielfilm mit dem Titel *Wir sind jung. Wir sind stark.* in die deutschen Kinos. Er behandelt die Brandnacht. Die vorliegende Arbeit versucht sich über die Filmanalyse der Frage zu nähern, ob der Spielfilm den historischen Ereignissen gerecht werden kann.

Wir sind jung. Wir sind stark. setzt in ruhigen Schwarz-Weiß-Bildern drei Personen am Montag, dem 24. August 1992, in den Fokus der Handlung. Die Hauptfigur des Films ist Stefan. Er ist Teil einer Jugendgruppe, die am Abend die Molotow-Cocktails auf das Wohnheim wirft. Daneben stehen die Vietnamesin Lien, eine Bewohnerin des Wohnheims, und der Regionalpolitiker Martin. Die verschiedenen Situationen, Umgangsweisen und Verstrickungen mit dem Brandanschlag werden im Film emotional beleuchtet.

Die Darstellungsweise von historischen Begebenheiten im Spielfilm ist eine besondere, denn Spielfilme können „stets nur Ausschnitte aus der Vergangenheit recyceln“.³ Sie können die Geschichte niemals in ihrer Gänze oder faktisch unangreifbar darstellen, sondern müssen zuerst immer „den internen Regeln des Kunstsystems“⁴ folgen.

Diese Arbeit geht der Hypothese nach, dass bei der Darstellung von historischen Ereignissen im Spielfilm Fakten oftmals zu Gunsten der künstlerischen Qualität des Films außer Acht gelassen oder abgeändert erzählt werden.

¹ Prenzel 2012, S. 9

² ebd.

³ Wende 2011, S. 14

⁴ ebd., S. 15

Nach einem kurzen Überblick zur Handlung und zur Produktion des Spielfilms *Wir sind jung. Wir sind stark.* wird in Kapitel 3 das Ereignis aus historischer Perspektive betrachtet und eingeordnet. Es werden Zusammenhänge und Hintergründe erläutert, die notwendig sind, damit beim Lesen der Analyse Missverständnisse vermieden werden. Außerdem wurde ein Interview mit einem ehemaligen Bewohner des Sonnenblumenhauses für das bessere historische Verständnis von der Autorin geführt und zu Rate gezogen.⁵ Das Kapitel 3 liefert das Hintergrundwissen für das Verständnis der geschichtlichen Hintergründe des Films.

Es folgt in den Kapiteln 4 bis 7 die Filmanalyse zu *Wir sind jung. Wir sind stark.* Für eine Filmanalyse gibt es keine einheitliche Methode. Diese Arbeit orientiert sich überwiegend an den Theorien von Werner Faulstich („Grundkurs Filmanalyse“, 2013), Wolfgang Gast („Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse“, 1993), Knut Hickethier („Film- und Fernsehanalyse“, 2012) und Helmut Korte („Einführung in die systematische Filmanalyse“, 2004). Eine allumfassende Analyse ist in dieser Arbeit nicht möglich, da ein Film aus unendlich vielen zusammenhängenden Symbolen und Komponenten besteht.⁶ Ein Augenmerk wird im Folgenden auf die Handlung, die Figuren, die filmischen Mittel und die Normen und Werte gelegt. Das Sequenzprotokoll wurde von der Autorin nach Notizen bei der Rezeption des Films angefertigt.⁷ Die im Protokoll erfassten Zeichen wurden in der Analyse erläutert (Semantik) und deren Wirkungen für den Film abgeleitet (Pragmatik).⁸

Das Kapitel 8 beschäftigt sich mit der Wechselwirkung zwischen der Darstellungsform Spielfilm und historischen Ereignissen. Grundlage dafür bildete Waltraut Wara Wendes „Filme, die Geschichte(n) erzählen“ (2011), sowie ein Interview mit dem Regisseur und dem Drehbuchautor des Films *Wir sind jung. Wir sind stark*.⁹

Das Verständnis dieser Arbeit ist darauf ausgelegt, dass der Leser den Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* vorher mindestens einmal gesehen hat.

Der Quellenpool umfasste neben den Interviews mit einem ehemaligen Anwohner und den Filmemachern vielfältige wissenschaftliche und autobiografische Literatur, sowie journalistische Produkte.

Soweit in dieser Arbeit Berufs-, Gruppen- und / oder Personenbezeichnungen Verwendung finden, so sind mit einer Nennung stets alle Geschlechter gemeint. Die Autorin sieht daher von einer geschlechtsneutralen Ausdrucksweise ab.

⁵ Siehe V Anlagen, Transkript 1, S.134

⁶ Vgl. Mikos 2003, S.70-71

⁷ Siehe V Anlagen, Sequenzprotokoll, S. 96

⁸ Vgl. Mikos 2003, S. 103

⁹ Siehe V Anlagen, Transkript 2, S. 140

2 Der Film: *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* behandelt die Brandanschläge auf das Sonnenblumenhaus in Rostock-Lichtenhagen im August 1992.

In drei Handlungssträngen lernt der Zuschauer drei verschiedene Hauptpersonen kennen und begleitet sie am Montag, dem 24. August 1992, durch ihren Tag. Gezeigt werden die Lebenssituationen und Verstrickungen mit den Ausschreitungen vor dem Sonnenblumenhaus.

Im Januar 2015 kam der Film in die deutschen Kinos.¹⁰

2.1 Plot

Rostock-Lichtenhagen am Montag, dem 24. August 1992: seit zwei Nächten liefern sich Randalierer und die Polizei stundenlange Straßenschlachten vor dem Sonnenblumenhaus, in dem auch die zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber in Mecklenburg-Vorpommern (im Folgenden ZAst genannt) untergebracht ist.

Direkt neben der ZAst liegt ein Wohnheim für ehemalige Vertragsarbeiter der DDR aus Vietnam, in dem auch Lien wohnt. Zu den Randalierern gehören der Jugendliche Stefan und seine Freunde. Im dritten Handlungsstrang wird ein Augenmerk auf die Lokalpolitiker gelegt, besonders auf den SPD-Politiker Martin, der auch der alleinerziehende Vater von Stefan ist.

Stefan und seine Freunde sind ziellos und gelangweilt. Sie trinken Bier, singen rechte Lieder und suchen Streit mit der Polizei. Philipp, der ruhigste in der Gruppe, stürzt sich am Montagvormittag vom Balkon in den Tod. Stefan ist sehr betroffen, doch Zeit und Platz für Trauer gibt es in der Jugendgruppe nicht. Stattdessen fahren sie gemeinsam zu Strand, erwürgen sich im Streit um Musik beinahe gegenseitig und Stefan beginnt ein Verhältnis mit Jennie, der Freundin seines Kumpels Robbie. Am Abend findet sich die Gruppe wie selbstverständlich vor dem Sonnenblumenhaus ein. Stefan schläft in einem Hof mit Jennie und wirft danach den ersten Molotow-Cocktail auf das Wohnheim der Vietnamesen. Die Jugendlichen stürmen das brennende Haus und verwüsten die leeren Wohnungen. Die Zustimmung, die sie von der Menschenmasse für ihre Randalie erfahren, ist überwältigend.

Lien wohnt im Sonnenblumenhaus, direkt neben der ZAst, gemeinsam mit ihrem Bruder Minh und dessen schwangerer Frau Thao. Minh und Thao wollen nach Vietnam zurückkehren, Lien fühlt sich sehr wohl in Rostock und möchte dort bleiben. Diese unterschiedlichen Vorstellungen führen häufig zu Streit. Am Vormittag macht sich Lien auf den Weg zur Arbeit in einer Wäscherei. Mit ihrer Kollegin Kathrin versteht sie sich gut und spielt auch mit deren Tochter Inka Fange. Als sich im Spiel Chemikalien über die Wäsche

¹⁰ Vgl. Deutsche Film- und Medienbewertung (Hg.) 2014

ergießen, will der Chef zuerst beide, Kathrin und Lien, entlassen. Als er hört, dass Lien von Inka „Schlitzli“ genannt wurde, darf Lien bleiben. Da sie ihren Job behalten konnte, erhält Lien am Nachmittag ihre unbefristete Aufenthaltsgenehmigung und kann somit in Rostock bleiben. Am späten Nachmittag besucht Lien Kathrin, die auch im Sonnenblumenhaus wohnt, und entschuldigt sich. Als Kathrins Freund Sandro jedoch nach Hause kommt und Lien vor seiner Wohnung sieht, stürzt er sich sofort auf sie. Kathrin stellt sich zwischen die beiden und Lien ist erschüttert von der Erkenntnis, dass sich der Hass und die Randalen vor dem Sonnenblumenhaus nicht nur gegen die Asylbewerber, sondern auch gegen sie selbst richten. Am Abend steht sie mit viel Angst am Fenster und flieht mit all den anderen Bewohnern des Wohnheims gemeinsam über das Dach vor dem Feuer. Als sie erneut an Kathrins Tür klopft, gewährt diese einigen Vietnamesen Unterschlupf. Am nächsten Morgen erwacht Lien in der Notunterkunft – einer Sporthalle. Als sie vor die Tür tritt, wirft ein kleiner Junge mit einem Stein auf sie.

Martin ist Lokalpolitiker der SPD und alleinerziehender Vater von Stefan. Er steht zwischen seinen Kollegen Peter und Jürgen, die jeweils eine feste Meinung zu den Ausschreitungen vor der ZASt haben, und ist äußerst unentschlossen. Peter will ihn zum Handeln überreden, Jürgen macht ihm Druck, die Sache den Politikern des Landes zu überlassen. Durch sein Zögern entscheidet er sich indirekt für die Seite von Jürgen. Bei einer Pressekonferenz sagt er, dass die Stadt das Asylbewerberheim nicht räumen wird. Wenige Stunden später wird die ZASt auf Anordnung des Landes geräumt. Martins größere Sorgen gelten ab dem Nachmittag seinem Sohn Stefan. Er hat von der Polizei einen Hinweis bekommen, dass sein Sohn in die Ausschreitungen verwickelt ist. Martin erreicht Stefan jedoch nicht und kann am Abend vor dem Sonnenblumenhaus nur noch zusehen, wie dieser von der Masse für seine Randalen bejubelt wird.

2.2 Produktion

Die Recherchen für den Film erstreckten sich über einen Zeitraum von ungefähr zwei Jahren. Drei Jahre nach der ersten Idee stand das Drehbuch.¹¹

Gedreht wurde der Film nicht am Originalschauplatz in Rostock, sondern in einem leerstehenden Plattenbau in Halle-Neustadt. Das Sonnenblumenhaus in Lichtenhagen ist noch bewohnt, weshalb die Dreharbeiten dort nicht stattfinden konnten.¹²

Der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* ist am 22. Januar 2015 in die deutschen Kinos gekommen. Er ist eine Gemeinschaftsproduktion von der UFA Fiction GmbH, vom ZDF, von Arte, cine plus und Ufa Cinema. Die Produktion erhielt Förderungen von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), vom Medienboard Berlin-Brandenburg

¹¹ Vgl. Willert 21.08.2017, S. 146

¹² ebd., S. 147

(MBB), von der Medienförderung Nordmedia, dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) und der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM). Nach der FSK ist der Film ab zwölf Jahren freigegeben.¹³

Von der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) wurde dem Film das Prädikat „besonders wertvoll“ verliehen.¹⁴ Außerdem erhielt der Film mehrere Nominierungen bei verschiedenen Filmpreisen, unter anderem beim Bambi 2015. Preise für sich entscheiden konnte der Film unter anderem bei den Internationalen Hofer Filmtagen 2014 in der Kategorie der Künstlerischen Leitung im Bereich Szenenbild und Kostüm. Beim Deutschen Filmpreis 2015 in der Kategorie „Beste darstellerische Leistung – männliche Nebenrolle“ wurde Joel Basmann für seine Darstellung des Robbie ausgezeichnet. Im selben Jahr erhielt Devid Striesow den Deutschen Schauspielerpreis als bester Hauptdarsteller in der Rolle als Martin. Beim Bayrischen Filmpreis im Jahr 2016 ging der Drehbuchpreis an Burhan Qurbani und Martin Behnke für *Wir sind jung. Wir sind stark.*¹⁵

Der Film findet auch im Schulunterricht Anwendung. Auf der Seite des Zorro Filmverleihs wird ein umfangreiches Schulmaterial zum kostenlosen Download angeboten.¹⁶

Zum 25. Jahrestag der Anschläge im Sommer 2017 gab es viele Aktionen zum Gedenken des Brandanschlags, zu denen auch mehrere Filmvorführungen von *Wir sind jung. Wir sind stark.*, sowie Diskussionen mit Zeitzeugen und den Filmemachern zählten.¹⁷

2.2.1 Regie

Burhan Qurbani führte Regie bei dem Kinofilm *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Er wurde am 15. November 1980 als Kind afghanischer Kriegsflüchtlinge in Erkelenz in Nordrhein-Westfalen geboren. Er absolvierte ein Studium im Bereich Regie an der Ludwigsburger Filmakademie Baden-Württemberg und gewann schon während der Studienzeit Preise mit Kurzfilmen. Sein Diplomfilm *Shahada* feierte 2010 bei der Berlinale Premiere.¹⁸

Als Kind war er, wegen seiner afghanischen Wurzeln, selbst häufiger das Ziel von Fremdenhass. Nachdem er das Thema einige Jahre verdrängt hatte, kam es mit der Pubertät wieder hoch und auch Ereignisse wie die Anschläge auf das Sonnenblumenhaus ließen ihn lange nicht los. Nach seinem Diplomfilm hatte er Angst, dass die Ausschreitungen

¹³ Vgl. Deutsche Film- und Medienbewertung (Hg.) 2014

¹⁴ ebd.

¹⁵ Vgl. IMDb (Hg.) 2014

¹⁶ Vgl. Zorro Film GmbH (Hg.)

¹⁷ Vgl. o.V. 2017

¹⁸ Vgl. Homepage. (Hg.)

in Lichtenhagen vergessen werden und entschloss sich deshalb, einen Spielfilm darüber zu drehen.¹⁹

Eine Liste des Drehstabs zum Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* findet sich im Anhang dieser Arbeit.²⁰

2.2.2 Hauptdarsteller

Die Figur Stefan wird von Jonas Nay gespielt. Der Schauspieler wurde 1990 in Lübeck geboren und ist ohne Ausbildung in den Beruf gekommen. Nach dem Abitur hat er Filmkomposition studiert.²¹

Lien wird im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* von Trang Le Hong dargestellt. Sie wurde 1987 in Ha Noi (Vietnam) geboren und lebt heute in Berlin. Lien war ihre erste Rolle.²²

Martin wird von Devid Striesow gespielt. Er wurde 1973 in Bergen auf Rügen geboren und absolvierte seine Schauspielausbildung an der Berliner Hochschule „Ernst Busch“. Seitdem ist Devid Striesow in Theater, Film und Fernsehen aktiv.²³

Eine Liste der Darsteller im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* findet sich im Anhang dieser Arbeit.²⁴

¹⁹ Vgl. Willert 21.08.2017, S. 144

²⁰ Siehe V Anlagen, Daten zum Film, S. 95

²¹ Vgl. Klostermann und Thamm

²² Vgl. agenturdorandt (Hg.)

²³ Vgl. Deutsches Filminstitut - DIF e.V. (Hg.)

²⁴ Siehe V Anlagen, Daten zum Film, S. 95

3 Historische Einordnung

Die Hansestadt Rostock liegt direkt an der Ostseeküste in Mecklenburg-Vorpommern. Der Stadtteil Lichtenhagen befindet sich nördlich der Stadtmitte, unmittelbar neben dem Stadtteil und bekannten Seebad Warnemünde.

3.1 Ausgangslage und Standort Rostock-Lichtenhagen

Die Plattenbausiedlung Lichtenhagen wurde in den 1970er Jahren als Wohnraum für Arbeiter der DDR errichtet. Mit fließend Wasser und Zentralheizung waren die Wohnungen zu DDR-Zeiten sehr begehrt.²⁵ Das Sonnenblumenhaus ist ein Wohnblock mit mehreren Aufgängen und einer kunstvoll gestalteten Wand, die von Sonnenblumen geziert wird. Die Wende markierte für viele Bewohner jedoch den Beginn des sozialen Abstiegs. „Rund 60.000 Bürger Mecklenburg-Vorpommerns waren in der ersten Hälfte 1992 auf Sozialhilfe angewiesen.“²⁶ Das war auch in Lichtenhagen spürbar.

„Am 3. Dezember 1990 wurde im Rahmen der Übertragung der bundesdeutschen Asylregelungen auf die neuen Bundesländer im Stadtteil Lichtenhagen die Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber in Mecklenburg-Vorpommern eröffnet. In der Mecklenburger Allee 19 lag sie direkt neben einem Wohnheim vietnamesischer Vertragsarbeiterinnen und –arbeiter.“²⁷

Trotz der Enge dieses dicht bebauten Wohngebiets und des Charakters der Plattenbausiedlung wurde der Standort als gut befunden. Durch den Wegzug vieler ehemaliger Vertragsarbeiter „wurde [zum einen] der Aufgang Nr. 18 frei. Zum anderen ging man davon aus, daß die deutschen Anwohner durch das lange Nebeneinander mit Ausländern mit diesen vertraut seien.“²⁸ Der Plan, eine Unterkunft für sowjetische Juden im selben Gebäude einzurichten, wurde zuvor im September 1990 jedoch aus Sicherheitsgründen abgelehnt.²⁹

3.2 Rechtsextremismus vor und nach der Wende in Rostock

„In der gesamten DDR lebten [...] vor der Wende nur 191.000 Ausländer, was [...] einem Anteil von gerade mal einem Prozent der Gesamtbevölkerung entsprach.“³⁰ Der Großteil der Ausländer in der DDR bestand aus den Vertragsarbeitern. Diese wohnten in Ausländerwohnheimen und bekamen keine Unterstützung bei der Integration – sie wurde viel eher noch durch Gästekarten, mit denen sich Besucher im Wohnheim jedes Mal anmelden mussten, und mangelhafte Sprachkurse unterbunden.³¹

²⁵ Vgl. Schmidt 2002, S. 54

²⁶ ebd.

²⁷ Prenzel 2012, S. 15

²⁸ Schmidt 2002, S. 55

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ ebd., S. 18

³¹ Vgl. ebd., S. 40–42

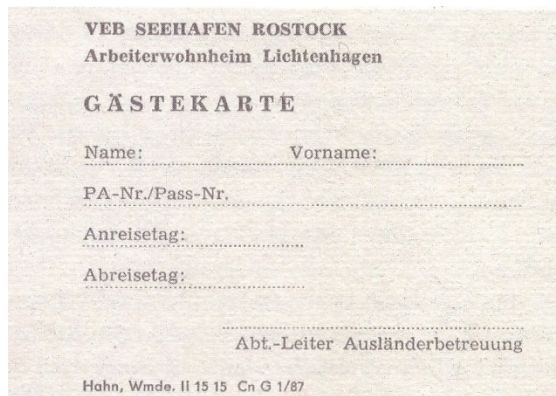


Abbildung 1: Gästekarte des Wohnheims in Rostock-Lichtenhagen.³²

Die meisten Nationalsozialisten³³ waren zur Gründung der DDR entweder in den Westen oder ins Ausland verschwunden. Einige fühlten sich jedoch auch im neu entstandenen Staat wohl und wurden Teil der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) oder der Nationalen Volksarmee (NVA).³⁴ Doch „auch in der qua Staatsverständnis antifaschistischen DDR zeigten sich in den Jahren vor dem Mauerfall offen agierende Rechtsextremisten“³⁵.³⁶ Die späteren Neonazis³⁷ entwickelten sich besonders in den 1980er Jahren aus der Subkultur der Skinheads³⁸ heraus. Die Szene wuchs auch durch zunehmende Unzufriedenheit mit der wirtschaftlichen Stagnation des Staates an.³⁹ Berichte über Skinhead-Ausschreitungen tauchten jedoch nicht überregional, sondern allein in den lokalen Medien oder in kurzen Polizeinotizen auf.⁴⁰

Es gibt bis heute auch Kritik an der Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in der DDR. So schreibt Jochen Schmidt in seinem Buch *Politische Brandstiftung*: „Es gab nur Faschisten und Antifaschisten, Täter und Widerstandskämpfer. Dazwischen gab es nichts.“⁴¹

Im Jahr 1988 sah die DDR-Führung erstmals die Existenz von Faschismus in der DDR ein und gründete in der Folge die „Arbeitsgruppe Skinhead“. Diese erfasste nun die Neonazis

³² Grafik aus: Schmidt 2002, S. 42

³³ *Nationalsozialismus*: extrem rassistische, antisemitisch-völkische, imperialistische und militant antiparlamentarische und antikommunistische politische Strömung. (Definition nach: Schmidt 1995, S.638-640)

³⁴ Vgl. Sundermeyer 2012, S. 40

³⁵ *Rechtsextremisten*: Vertreter jener zur äußersten Rechten gehörenden verfassungsgegnerrischen politischen Bestrebungen. (Definition nach: Schmidt 1995, S. 803-805)

³⁶ Sundermeyer 2012, S. 40

³⁷ *Neonazis*: Vertreter der nach dem Ende des zweiten Weltkrieges neu- oder wiederentstandenen politischen Ideen, in denen Nationalsozialismus oder wesentliche Bestandteile nationalsozialistischer Weltanschauung verpflichtend sind. (Definition nach: Schmidt 1995, S.647)

³⁸ *Skinheads*: meist jugendliche Angehörige einer Subkultur, die durch Glatzen und militantes Auftreten auffallen. Häufig sind sie gewaltbereit, fremdenfeindlich und neigen zu rechtsextremen Vorstellungen. (Definition nach: Zwahr 1993, S. 19)

³⁹ Vgl. Sundermeyer 2012, S. 40

⁴⁰ Vgl. Schmidt 2002, S. 16

⁴¹ ebd., S. 14

und rechtsradikale⁴² Delikte. Eine Statistik wurde jedoch nicht geführt.⁴³ „Die unter DDR-Bürgern vorherrschenden Verhältnisse waren also ideal für das Erstarken eines gewalttätigen Rechtsextremismus in den neuen Bundesländern.“⁴⁴

Mit der Wende änderte sich auch die Rechtslage für Ausländer in der ehemaligen DDR. Der Stichtag für die Angleichung des Ausländerrechts an das der BRD war der 1. Januar 1991.⁴⁵ „Nur wer zu jenem Zeitpunkt einen mindestens achtjährigen Aufenthalt in der DDR nachweisen konnte, erhielt eine unbefristete Aufenthaltserlaubnis.“⁴⁶ Die Arbeitsverträge der Vertragsarbeiter wurden weitestgehend zeitnah aus „zwingenden Gründen“ aufgehoben und zugleich stiegen die Mietpreise in den Arbeiterwohnheimen enorm.⁴⁷ „Die Anmeldung eines Gewerbes blieb oft die einzige legale Möglichkeit zur Existenzsicherung, der Schwarzhandel mit Zigaretten als illegale. In dieser Zeit [1991] nahm die ostdeutsche Bevölkerung erstmals Vietnamesen in der Öffentlichkeit war: auf den Märkten.“⁴⁸

3.3 Die ZAst im Sonnenblumenhaus

Die ZAst wurde im Dezember 1990 im Sonnenblumenhaus eröffnet. Bereits wenige Monate später war selbige überfüllt.

„Dies lag an den sogenannten Direktbewerbern, die über die deutsch-polnische Grenze kamen. Täglich erschienen 70 bis 80 neue Asylbewerber bei der ZAst; zeitweise hielten sich Tag und Nacht in und um das Gebäude bis zu 650 Menschen auf.“⁴⁹

Auf Grund der Überlastung der Unterkunft mussten die Asylsuchenden „teils über mehrere Tage hinweg unter katastrophalen hygienischen Bedingungen unter freiem Himmel auf der Wiese vor der ZAST schlafen“⁵⁰.

Bereits im Sommer 1991 bat der Oberbürgermeister der Stadt Rostock, Klaus Kilimann (SPD), das Innenministerium um Entlastung der ZAst. Auch die Anwohner Lichtenhagens schrieben aus Sorge vor einer Eskalation auf Grund der Umstände an das Schweriner Innenministerium. Die meisten Briefe wurden nicht einmal beantwortet. Die Stadt weigerte sich, sich dem dringendsten Anliegen, der Beschaffung von mobilen Toiletten, anzunehmen. „Das hätte bedeutet, dass wir einen Zustand legalisieren, den wir nicht haben wollen“⁵¹, so Klaus Kilimann.⁵²

⁴² Die Begriffe „rechtsradikal“ und „rechtsextrem“ werden in dieser Arbeit synonym verwendet.

⁴³ Vgl. Sundermeyer 2012, S. 41

⁴⁴ ebd., S. 46

⁴⁵ Vgl. Schmidt 2002, S. 48

⁴⁶ ebd.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 46–67

⁴⁸ ebd., S. 47

⁴⁹ ebd., S. 55

⁵⁰ Prenzel 2012, S. 16

⁵¹ Zit. n. Schmidt 2002, S. 64

⁵² Zit. n. ebd.

„Musste sie [die ZAst] bis Mitte 1991 noch monatlich 60-70 Menschen aufnehmen, die weitgehend vom Bund geschickt worden waren, stieg die Zahl in der zweiten Hälfte des Jahres auf durchschnittlich 500 pro Monat an. Von Januar bis Mai 1992 meldeten sich 800 bis 900 und im Juni schon 1.585 Personen bei der ZASt.“⁵³

Die Landesregierung schob die Zuständigkeit der Kommune zu und diese an das Land zurück. So wurden die Probleme vor Ort hauptsächlich ignoriert.

„Besonders erschreckend ist dabei, daß damit den zumindest in Teilen der Bevölkerung existierenden Vorurteilen wie ‚Alle Ausländer sind dreckig, stinken und sind kriminell‘ nichts entgegengesetzt wurde. Im Gegenteil: Verhältnisse wurden geschaffen, die genau diese Vorurteile zu bestätigen schienen.“⁵⁴

Ab dem Frühjahr 1992 beschäftigten sich Stadt und Land mit der Schaffung neuer Räumlichkeiten für die ZAst. „Zum 1. September 1992 sollte die Einrichtung schließlich nach Hinrichshagen im Kreis Rostock verlegt werden, wo ein ehemaliges Militärobjekt im Sommer in aller Eile umgebaut worden war.“⁵⁵

3.4 Anzeichen des Aufstandes in den Medien

Am 14. Juli 1992, sechs Wochen vor dem Brandanschlag, erschien in der lokalen Tageszeitung *Norddeutsche Neuste Nachrichten* der zweite Teil der Serie „Flüchtlinge in Mecklenburg-Vorpommern“. Darin wurde über den Zustand der ZAst berichtet. Wie Jochen Schmidt anmerkt, kamen Asylbewerber dabei nicht zu Wort.⁵⁶ Dafür wurden die schlechten Umstände und vor allem die als „furchtbar“ beschriebenen Verhaltensweisen der Asylbewerber sehr ausführlich geschildert.⁵⁷

„Da der Staat in Form der Polizei bzw. der ZAst-Mitarbeiter offenbar nicht einschritt [und die Situation vor Ort verbesserte], erschien es für den Journalisten legitim, die Leser mittels einer (un)freiwilligen Hetzschrift zur Selbstjustiz aufzurufen [...]. Ob er [der Journalist] es wollte oder nicht: Seine Darstellung der Asylbewerber erinnerte fatal an die Nazireden über ‚Untermenschen‘, die es auszumerzen galt.“⁵⁸

Die Ignoranz gegenüber den Asylbewerbern zog sich durch alle Medien. „Mit Asylbewerbern wurden grundsätzlich keine Interviews geführt, stattdessen wurden sie verdinglicht, zur Sache erklärt, die nur stellvertretend für das bundesweite Topthema im Sommerloch stand: das ‚Asylproblem‘, mit Betonung auf Problem.“⁵⁹ Bis zum Anschlag gab es keine nennenswerte Berichterstattung, in denen die Bewohner der ZAst zu Wort kamen.

⁵³ Prenzel 2012, S. 16

⁵⁴ Schmidt 2002, S. 64

⁵⁵ ebd., S. 17

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 61

⁵⁷ Vgl. Bentzien 1992

⁵⁸ Schmidt 2002, S. 62

⁵⁹ ebd., S. 63

Am Freitag, den 21. August 1992, erschien in einer weiteren lokalen Tageszeitung im Raum Rostock, der *Ostsee-Zeitung*, unter der Überschrift „Lichtenhäger wollen Protest auf der Straße“ ein Artikel, der von einem Gespräch am Hörertelefon berichtet. Unter geänderten Namen riefen Anwohner Lichtenhagens zur Bürgerwehr auf und werden wie folgt zitiert: „Die Rechten haben die Schnauze voll! [...] und du wirst sehen, die Leute, die hier wohnen, werden aus den Fenstern schauen und Beifall klatschen.“⁶⁰ Der amtierende Innensenator Peter Magdaz (SPD) reagiert auf die Anfrage der Journalisten zur Bürgerwehr ausschließlich mit einem Appell an „die Herren in Bonn“⁶¹ zur Einschränkung des Grundrechts auf Asyl.⁶²

3.5 Das Wochenende (22. und 23. August 1992)

Die Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen erstreckten sich über fünf Tage. Von Samstag, dem 22. August bis Dienstag, dem 26. August versammelten sich immer wieder Menschenmassen vor dem Sonnenblumenhaus. Imbiss-Stände versorgten die vielen Menschen auf der Wiese zwischen Kaufhalle und B103.

„Mehrere tausend Menschen fanden sich [...] am Sonnabend, dem 22. August, vor dem Sonnenblumenhaus in der Mecklenburger Allee ein“⁶³. Am Abend „gegen 20 Uhr flogen die ersten Steine gegen die ZAst. Betonplatten wurden aus dem Gehweg gerissen, zertrümmert und als Wurfgeschosse benutzt.“⁶⁴ Die Gewalt richtete sich gegen die Flüchtlingsunterkunft und das Wohnheim der Vertragsarbeiter, aber auch gegen die Polizisten. Die Verstärkung der Polizei aus Schwerin reichte bei weitem nicht aus.⁶⁵

„Gegen 3.20 Uhr wurde die Rostocker Polizei in Alarmbereitschaft versetzt. Die Angriffe flauten jedoch erst gegen 5.30 Uhr ab, als weniger die Polizei als die Müdigkeit über die Randaliererinnen und Randalierer siegte. Nur wenige von ihnen waren festgenommen worden, sollten jedoch am folgenden Tag wieder freigelassen werden.“⁶⁶

Am folgenden Sonntag, dem 23. August, war das Polizeiaufgebot „auf 800 Beamte angestiegen [...], von denen wegen der Ablösungen etwa 350 beständig vor Ort eingesetzt werden konnten“⁶⁷. Dennoch wurde an diesem Abend das Wohnheim der vietnamesischen Vertragsarbeiter, nicht die ZAst, zum ersten Mal gestürmt. Als die Polizei kam, um die Angreifer aus dem Gebäude zu holen, waren sie schon bis in den sechsten Stock vorgedrungen. Erstmals spendeten mehrere tausend Schaulustige Beifall.⁶⁸

⁶⁰ Zit. n. o.V. 1992

⁶¹ Zit. n. Schmidt 2002, S. 29

⁶² Vgl. Prenzel 2012, S. 19

⁶³ ebd., S. 20

⁶⁴ Schmidt 2002, S. 28

⁶⁵ Vgl. Prenzel 2012, S. 20

⁶⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷ ebd.

⁶⁸ Vgl. Schmidt 2002, S. 33–34

Kurz nach 20 Uhr wurden Wasserwerfer vor das Haus gefahren. Gegen 22 Uhr wurde eine Spontandemonstration unter dem Motto „Nazis raus!“ angemeldet und vom Einsatzleiter genehmigt. Doch schon kurze Zeit später änderte die Polizei ihre Meinung.⁶⁹ „In dem Moment, in dem sich der Zug formieren wollte, seien 60 Demonstranten von der Polizei mit der Begründung ‚Gefahr in Verzug‘ festgenommen worden, erzählt eine Teilnehmerin.“⁷⁰

Zur gleichen Zeit begannen die Bewohner des Wohnheims, Wachposten zu verteilen und sich gegenseitig über Veränderungen der Lage zu informieren.⁷¹ „Schließlich hatten sie schon einige Rückzüge [der Polizei] erlebt; das Vertrauen darauf, immer und jederzeit beschützt zu sein, war entsprechend gering.“⁷²

Erst jetzt, als auch die „Polizei massiv mit Steinen, Molotow-Cocktails, Leuchtraketen und Leuchtspurnmunition angegriffen“⁷³ wurde, wurde in Absprache mit dem Innenminister Lothar Kupfer Unterstützung aus Hamburg angefordert, die zwischen zwei und vier Uhr nachts vor Ort war. Auch an diesem Abend endeten die Krawalle auf Grund von Erschöpfung der Angreifer.⁷⁴

3.6 Die Brandnacht (24. August 1992)

Am Montag, dem 24. August, um die Mittagszeit wurde die ZAst geräumt und die Unterkunft in Hinrichshagen vorzeitig bezogen. Einige Anwohner standen bereits wieder vor dem Haus und begleiteten die Räumung mit Applaus. Die Asylbewerber wurden auf dem kurzen Weg vom Haus in den Bus von der Polizei geschützt. Um 15 Uhr war die ZAst in der Mecklenburger Allee 18 leer.⁷⁵ Der Aufgang Nummer 19, das Wohnheim der Vietnamesen, wurde nicht geräumt. Obwohl der Aufgang bereits am Abend vorher gestürmt worden war, wurde er von der Einsatzleitung nicht als gefährdet eingestuft.⁷⁶

Am Abend setzten sich die Ausschreitungen fort. Die Stimmung war laut Thomas Prenzel ausgelassen: „Tausende bejubeln, beklatschen und unterstützen sie [die Angreifer], rufen ‚Deutschland den Deutschen‘ und ‚Ausländer raus‘.“⁷⁷

Drei Hundertschaften der Polizei waren bereits länger im Einsatz als geplant, als

„der Einsatzleiter vor Ort, Jürgen Deckert, [mitteilen musste,] dass ihm keine weiteren Kräfte zur Verfügung stehen.[...] Während sich die drei Hundertschaften, von denen die zwei Hamburger

⁶⁹ Vgl. Schmidt 2002, S. 34

⁷⁰ ebd.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 35

⁷² ebd.

⁷³ ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 78

⁷⁶ Vgl. Prenzel 2012, S. 21

⁷⁷ ebd., S. 9

bereits seit mehr als 22 Stunden im Einsatz waren, zurückzogen, blieb das vietnamesische Wohnheim ungeschützt.⁷⁸

Kurz vor halb zehn flogen erneut Steine und Molotow-Cocktails durch die Fenster.⁷⁹ Die ersten Wohnungen brannten und das Haus wurde von den Angreifern gestürmt. Zu dieser Zeit befanden sich ungefähr „120 [...] Vietnamesen, eine Handvoll Deutsche, die ihnen Schutz zu bieten versuchten, [...] der Ausländerbeauftragte der Stadt, Dr. Wolfgang Richter und [...] ein Kamerateam der ZDF-Redaktion ‚Kennzeichen D‘⁸⁰ im Haus, ebenso einige Wachmänner. Sie alle zogen sich in die obersten Etagen zurück und bauten Barrikaden im Treppenhaus auf, um die Angreifer aufzuhalten.⁸¹ Die Polizeizentralen in Rostock und Warnemünde konnten die im brennenden Haus Eingeschlossenen telefonisch nicht erreichen – stets war die Leitung besetzt oder niemand nahm den Telefonhörer ab.⁸²

Die Feuerwehr wurde nicht von der Polizei, sondern von einer Anwohnerin über den Brand des Wohnheims informiert.⁸³ Da die Polizei nicht vor Ort war, konnte die Feuerwehr nur stark verzögert, ungefähr eineinhalb Stunden nach der Ankunft in Lichtenhagen⁸⁴, mit dem Löschen der Brände beginnen.⁸⁵ Immer wieder riefen die Feuerwehrezüge die Polizei erfolglos zur Hilfe, um für Ordnung zu sorgen, damit der Löscheinsatz durchgeführt werden konnte.⁸⁶ Erst gegen 23 Uhr konnte die Feuerwehr einen Trupp hoch in das Wohnheim schicken und gerade noch die ersten Fälle schwerer Rauchvergiftungen verhindern.⁸⁷

Währenddessen floh eine Gruppe der Eingeschlossenen durch einen Übergang in die ehemalige ZASt, wo es ebenfalls brannte. Sie hatten die Hoffnung, dort über eine Dachluke nach draußen fliehen zu können,⁸⁸ schafften es jedoch nicht, die Verriegelungen der Luken aufzubrechen. Eine zweite Gruppe im Wohnheim der Vietnamesen konnte einen Ausgang zum Dach aufbrechen. Sie befreiten vom Dach aus die erste Gruppe, unter ihnen das Team des ZDF.⁸⁹

Astrid Behrlich von der Beratungsstelle für Vietnamesen machte sich zuerst mit den Frauen, einige von ihnen schwanger, den Kindern und ein paar Männern über das Dach kriechend auf den Weg zur Dachluke von Ausgang 15. Im Treppenhaus angekommen klopfen sie an

⁷⁸ Prenzel 2012, S. 21

⁷⁹ Vgl. Schmidt 2002, S. 85

⁸⁰ ebd., S. 7

⁸¹ Vgl. ebd., S. 91–92

⁸² Vgl. ebd., S. 89–90

⁸³ Vgl. ebd., S. 106

⁸⁴ Vgl. Prenzel 2012, S. 21

⁸⁵ Vgl. Schmidt 2002, S. 86–88

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 107–108

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 114

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 103–105

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 115–118

Wohnungstüren, um Schutz zu finden, bis die Polizei eintraf. Geöffnet wurde ihnen erst nach vier Stockwerken, in der siebten Etage.⁹⁰

Der Ausländerbeauftragte Dr. Wolfgang Richter traute sich als erster durch das Treppenhaus von Ausgang 15 nach draußen.⁹¹ Er besprach mit der Feuerwehr, dass sie sich von unten hocharbeiten und so alle Menschen aus den brennenden Häusern holen würden. Später bildete die Polizei ein Spalier und besorgte zwei Busse, um die Vietnamesen in Sicherheit zu bringen. Unter dem Geschrei der Brandstifter fuhren die Busse ab.⁹² Es gab keine Schwerverletzten oder Toten unter den im brennenden Haus Eingeschlossenen.

Aufstände und auch Brandanschläge gegen Ausländer und Flüchtlingsheime gab es in den 90er Jahren, besonders in den neuen Bundesländern, häufiger als nur dieses eine Mal am Sonnenblumenhaus. Bei einigen gab es Tote. Doch „Rostock ist anders, eine ganze Reihe von Faktoren unterscheidet die Stadt von anderen Orten der Gewalt. 3.000 Bürger der Hansestadt sahen zu, wie ein Haus in Brand gesetzt wurde, in dem sich weit über 100 Menschen aufhielten.“⁹³ An keinem anderen Ort war der Zuspruch zur Gewalt aus der breiten Masse der Bevölkerung vergleichbar hoch.

Durch das langsame und teils unkoordinierte Handeln der Polizei und Politik kam es über mehrere Tage zu erheblichen Verzögerungen im Schutz der Asylbewerber und der Bewohner des benachbarten Arbeiterwohnheims. „Man kann schon den Eindruck gewinnen, dass man hier so ein Exempel statuieren wollte, aber nicht vorausgesehen hat, wo das möglicherweise endet.“, so Wolfgang Zöllick später gegenüber dem NDR.⁹⁴ Die Vermutung, dass die Situation vorsätzlich zur Eskalation gebracht wurde, um mit diesem Beispiel der schlimmen Zustände „durch die Asylbewerber“ die Änderungen für das Grundrecht auf Asyl voranzutreiben, wird auch von Jochen Schmidt geäußert.⁹⁵

3.7 Weiterer Verlauf

Die Busse mit den Vietnamesen fuhren in den Rostocker Stadtteil Marienehe zu einer Sporthalle. Es war die einzige Unterkunft, die auf die Schnelle gefunden wurde. Für Decken und Babynahrung war gesorgt, Verpflegung für die Erwachsenen gab es nicht. Für die Sicherheit der 120 Menschen waren zwei Mitarbeiter einer privaten Sicherheitsfirma zuständig. Die Polizei zog sich direkt nach der Ankunft zurück. Hier blieben die Bewohner des Wohnheims in der Mecklenburger Allee 19 für drei Tage. Die Halle konnten sie aus Angst vor Angriffen nicht verlassen. Um die Verpflegung der 120 Menschen kümmerten sich

⁹⁰ Vgl. Schmidt 2002, S. 134

⁹¹ Vgl. ebd., S. 132

⁹² Vgl. ebd., S. 139–141

⁹³ ebd., S. 7

⁹⁴ Zit. n. NDR (Hg.)

⁹⁵ Vgl. Schmidt 2002, S. 9

Astrid Behrlich, von der Beratungsstelle für Vietnamesen, und der Ausländerbeauftragte Dr. Wolfgang Richter. Der Stellvertretende Bürgermeister, Wolfgang Zöllick, verweigerte dafür zuerst die finanzielle Unterstützung der Stadt, willigte später jedoch ein. Da die Verpflegung der Vietnamesen in der Turnhalle umständlich war, wurden sie nach drei Tagen umquartiert.⁹⁶ „Die Männer und die Frauen ohne Familie wurden in ein Landschulheim nach Niex südlich von Rostock gebracht, die Schwangeren und Mütter kamen in ein evangelisches Ferienheim nach Graal-Müritz.“⁹⁷

Zwei Tage später kam vom stellvertretenden Bürgermeister Wolfgang Zöllick wiederum die Anweisung, dass die Vietnamesen aus Niex nun wieder in das Sonnenblumenhaus ziehen sollten, da die Wohnungen unversehrt wären.⁹⁸ „Das war am Samstag nach dem Pogrom“⁹⁹.¹⁰⁰ An diesem Samstag, dem 29. August 1992, demonstrierten tausende Menschen vor der Mecklenburger Allee gegen Gewalt. Dass dieser Abend gewaltfrei ablaufen würde, war zu jenem Zeitpunkt jedoch noch nicht absehbar. Auf Drängen des Ausländerbeauftragten Dr. Wolfgang Richter, konnten die Vietnamesen insgesamt drei Wochen in Niex bleiben.¹⁰¹

Jahrelang gab es kein Zeichen der Erinnerung am Sonnenblumenhaus. Erstmals zum 20. Jahrestag wurde zum Zeichen von Frieden und Beständigkeit eine Eiche vor das Sonnenblumenhaus gepflanzt. Diese wurde jedoch bereits zwei Tage später von einer antifaschistischen Organisation abgesägt, da sie auch ein Zeichen für „Deuschtümelei und Militarismus“¹⁰² sei.¹⁰³ Zum 25. Jahrestag im Sommer 2017 wurden zur Erinnerung und Mahnung fünf weiße Gedenkstelen an verschiedenen Orten in der Stadt, auch vor dem Sonnenblumenhaus, enthüllt.¹⁰⁴

3.8 Folgen und Reaktionen

Durch die Ausschreitungen hat sich grundlegend nur wenig verändert. In der Politik wurden einige Konsequenzen erst Jahre später getragen.

3.8.1 Medien

Die ZAst war in den Rostocker Stadtteil Hinrichshagen, ungefähr 15 Kilometer weiter östlich an der Ostseeküste, verlegt worden. Auch hier sprach die Presse erneut mit den Anwohnern. „Sie berichteten von kriminellen Roma, die Hühner stehlen und nachts lärmten würden; die

⁹⁶ Vgl. Schmidt 2002, S. 167–168

⁹⁷ ebd., S. 168

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 169

⁹⁹ *Pogrom*: Ausschreitungen gegen Leib, Leben und Besitz bestimmter Bevölkerungsgruppen, insb. ethnischer oder religiöser Minderheiten. (Definition nach: Schmidt 1995, S. 725)

¹⁰⁰ Schmidt 2002, S. 169

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 169

¹⁰² Speit 2013, S. 95

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. Stepputat 2017

Polizei oder die Beschuldigten wurden nicht befragt.“¹⁰⁵ Nur „einige wenige [...] Medienvertreter [sahen] die Notwendigkeit, endlich einmal auch mit den Flüchtlingen selbst zu reden.“¹⁰⁶ So entstand unter anderem die Dokumentation *The truth lies in Rostock / Die Wahrheit liegt (lügt) in Rostock* von einem deutsch-britischen Filmteam und ein Bericht der Redaktion „Kennzeichen D“ des ZDF.

Nicht nur in der lokalen Presse, sondern auch in bundesweiten Zeitungen wurde über die Vorfälle in Rostock-Lichtenhagen geschrieben. *Die Zeit* berichtete ausführlich über die Vorgänge in der Nacht des 24. August.¹⁰⁷ Beim *Spiegel* war Rostock-Lichtenhagen in der 36. Kalenderwoche Titelthema. In kürzester Zeit war Rostock, besonders Lichtenhagen, bundesweit bekannt und ein Synonym für Fremdenhass geworden.¹⁰⁸

In den folgenden Berichterstattungen über die Brandnacht in Rostock-Lichtenhagen standen die Gewalt und die Täter im Mittelpunkt. Die Beteiligten wurden überwiegend in zwei Gruppen unterteilt:

1. *Die Anwohner*. Hierbei wurden vorrangig Erwachsene interviewt und befragt. Sie galten als zuschauende Unterstützer des Geschehens.
2. *Die Angreifer*. Ihnen wurde das Schmeißen der Steine und Molotow-Cocktails zugeschrieben. Aus dieser Gruppe wurden ausschließlich Jugendliche und Kinder befragt.

„Nahezu durchgängig werden die Begriffe ‚Rechtsextremismus‘ und ‚Rechtsextremisten‘ zur Kennzeichnung [der Täter] vermieden.“¹⁰⁹ Dafür gab und gibt es bis heute eine unglaubliche Vielfalt an Betitelungen und Umschreibungen der Täter und der Taten an sich.

„Die Feststellung, daß es sich überhaupt um einen rassistischen¹¹⁰ Anschlag handelte, las man einzig und allein in der *taz*. Der überwiegende Teil der Berichterstattung über den Brandanschlag war allerdings kritisch und hat nach Hintergründen gesucht.“¹¹¹

Die eingeschlossenen Vietnamesen fanden in den Berichterstattungen stets Platz – immer in Verbindung mit dem ZDF-Team. Für die Innenansicht aus dem brennenden Haus wurden ausschließlich Zitate des Fernsehteams verwendet, obgleich die Vietnamesen durch ihre

¹⁰⁵ Prenzel 2012, S. 23

¹⁰⁶ Schmidt 2002, S. 63

¹⁰⁷ Vgl. Brandt 1992

¹⁰⁸ Vgl. Willert 30.07.2017, S. 139

¹⁰⁹ Pfennig 1993, S. 25

¹¹⁰ *Rassismus*: übersteigertes Rassenbewusstsein und Rassendenken, das in der Regel mit der Akzeptanz von Diskriminierung und Unterdrückung anderer ethnischer Gruppen oder aktiver Gegnerschaft gegen Mitglieder anderer ethnischer Gruppen einhergeht. (Definition nach: Schmidt 1995, S. 792)

¹¹¹ Schmidt 2002, S. 206

Erfahrung auch aus den beiden vorangegangenen Nächten einiges mehr berichten hätten können.¹¹²

3.8.2 Politik

Seit Sommer 1991 hatte die Debatte über Zuwanderung in Deutschland Fahrt aufgenommen.¹¹³ Seit Jahren wurde ein Entwurf zur Änderung des Grundgesetzes und Einschränkung des Grundrechts auf Asyl diskutiert.¹¹⁴ Im Mai 1993, „nachdem das Bündnis aus Neonazis und rassistischer Anwohnerschaft mit seiner grenzenlosen Gewalt die Räumung der Flüchtlingsunterkunft und des Wohnheims erreicht hat, schränkt der Bundestag in der Folge das Grundrecht auf Asyl ein.“¹¹⁵

Ende August 1992 setzte der Landtag einen „Parlamentarischen Untersuchungsausschuß zu den Ereignissen um die ZAST“¹¹⁶ ein, um die Ursachen, Abläufe und auch Verantwortlichkeiten der Ausschreitungen vom 24. August zu verstehen.¹¹⁷

„Er [der Untersuchungsausschuss] hat den Auftrag festzustellen:

- wie sich die Situation des Ausländerzuzugs in Mecklenburg-Vorpommern seit dem 03.10.1990 entwickelt hat,
- welche Belastungen sich für die Bevölkerung und für die Gemeinden des Landes daraus ergeben haben,
- welche Maßnahmen die Landesregierung zur Umsetzung des Asylverfahrens – Beschleunigungsgesetzes wann eingeleitet hat,
- wie sich die Verhältnisse im Umfeld der ZAST - Lichtenhagen im Zeitraum von Frühjahr 1991 bis August 1992 entwickelt haben,
- worin die Ursachen für die gewalttätige Eskalation im August 1992 liegen,
- den genauen Ablauf der Ereignisse zu rekonstruieren,
- wer in diesem Zusammenhang Verantwortung über die Entwicklung trägt.“¹¹⁸

Bis März 1993 wurden in 22 Sitzungen des Untersuchungsausschusses insgesamt 32 Zeugen vernommen. Außerdem wurden Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft, sowie Bild- und Tonmaterial zur Aufklärung und Rekonstruktion der Ereignisse genutzt.¹¹⁹

„Der Ausschuss bescheinigte dem sozialdemokratischen Oberbürgermeister Klaus Kilimann und seinen Senatoren deutliche Defizite in ihrer Arbeit. [...] Im November 1993, nach dem anhaltenden öffentlichen Druck seit der Auswertung der Ereignisse in Lichtenhagen, trat Kilimann zurück.“¹²⁰

¹¹² Vgl. Schmidt 2002, S. 205–206

¹¹³ Vgl. Prenzel 2012, S. 13

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 25

¹¹⁵ Prenzel 2012, S. 9

¹¹⁶ Landtag Mecklenburg-Vorpommern 1993, S. 9

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 9–10

¹¹⁸ Zit. n. ebd., S. 10

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 15–16

¹²⁰ Prenzel 2012, S. 23–24

4 Handlungsanalyse

Der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* erzählt chronologisch von den Ereignissen in Rostock-Lichtenhagen rund um das Sonnenblumenhaus am Montag, dem 24. August 1992. Der Zuschauer begleitet drei Hauptfiguren in unterschiedlichen Situationen durch den Tag: Stefan als jungen Rostocker und Mitläufer der Neonazis, Martin als überforderten Lokalpolitiker und Vater und Lien als ehemalige Vertragsarbeiterin und Bewohnerin des Vietnamesen-Wohnheims gleich neben der ZAst im Sonnenblumenhaus. So gewährt der Film Einblicke in ihre persönlichen Verstrickungen mit den Vorfällen.

Der Handlungsstrang um Stefan und die jugendlichen Täter ist dabei derjenige, dem im Film die meiste Zeit gewidmet wird. Er macht über 50% der Laufzeit aus.¹²¹ Die Beweggründe, Hoffnungen und vor allem die Ängste der Jugendlichen werden intensiv dargestellt und hinterfragt. Doch auch die Situation der Opfer, der im brennenden Haus eingeschlossenen Vietnamesen, wird gezeigt. Im Gegensatz zur Berichterstattung 1992 wird hier auch getan, was damals größtenteils versäumt wurde: Die vietnamesischen Bewohner Lichtenhagens kommen mit ihren Erfahrungen, Lebensumständen und Sorgen zu Wort. Es wird außerdem ein Augenmerk auf die Rolle der Politiker, sowie auf die Rolle und Situation der Eltern gelegt. Beides geschieht hauptsächlich am Beispiel von Martin in der Doppelrolle als Lokalpolitiker und Vater von Stefan. Durch dieses Aufspalten der Handlung in drei Erzählstränge, wird der Einblick in einige Rollen der vielen Akteure möglich. Doch gerade weil der Film so viele Beteiligte zeigt, „zeigt er von allem nur etwas“¹²².

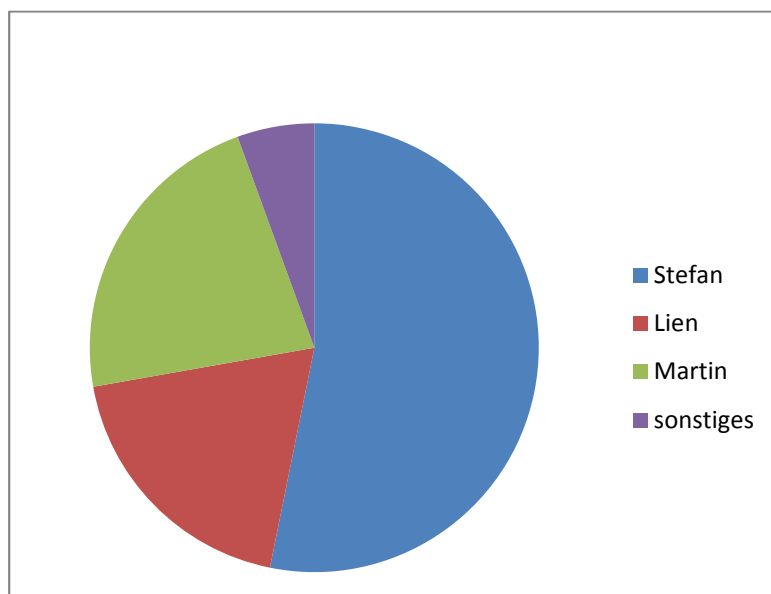


Abbildung 2: Zeitanteil der drei Handlungsstränge im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*

¹²¹ Siehe Abb. 2. Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

¹²² Rother 2015

Die Drei-Akt-Struktur mit Exposition, Konfrontation und Auflösung¹²³ findet sich im Film *Wir sind jung. Wir sind stark. wieder.*¹²⁴ Alle drei Hauptpersonen der verschiedenen Handlungsstränge gehen durch die unterschiedlichen Spannungsverhältnisse der drei Akte. Außerdem lassen sich weitere Merkmale erkennen:

- Die Exposition enthält eine Vorgeschichte, „die das Wissen vermittelt, das notwendig ist, um die Figuren in ihrer Situation zu verstehen.“¹²⁵
- Durch den Wendepunkt am Ende des ersten Akts, den Plot Point 1, wird der Konflikt eingeleitet.¹²⁶ „Der zweite Höhepunkt [Plot Point 2] ist die Auflösung der Hauptspannung, also der Spannung des zweiten Akts [Konfrontation].“¹²⁷
- Außerdem ist *Wir sind jung. Wir sind stark.* auch der für ein klassisches Drama so typische tragische Schluss zu Eigen.¹²⁸

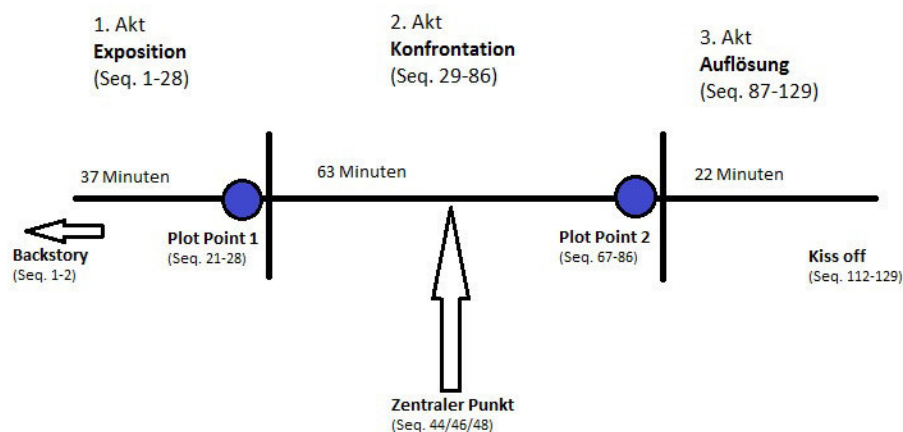


Abbildung 3: Drei-Akt-Struktur des Films *Wir sind jung. Wir sind stark.*

4.1 Exposition

Wir sind jung. Wir sind stark. beginnt mit der im Text visualisierten Backstory. Auf drei Texttafeln, weiße Schrift auf schwarzem Hintergrund, wird kurz beschrieben, wie die Lage in Rostock-Lichtenhagen im August 1992 ist und was in den vergangenen Tagen geschah. Danach folgt die örtliche und zeitliche Einordnung der Filmhandlung: „Rostock, am 24. August 1992“¹²⁹.

¹²³ Vgl. Field 2001, S. 37–52

¹²⁴ Siehe Abb. 3. Diese Grafik wurde von der Autorin nach dem „Paradigma als Strukturmodell“ von Field 2001, S. 52 erstellt.

¹²⁵ Hickethier 2012, S. 119–120

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 120

¹²⁷ Schütte 2000, S. 73

¹²⁸ Vgl. Hickethier 2012, S. 121

¹²⁹ Qurbani 2014, TC: 00:00:38-00:00:40

Die Handlung beginnt mit dem Vorstellen der drei tragenden Charaktere der verschiedenen Handlungsstränge:

- Stefan ist nicht mehr weit von der Volljährigkeit entfernt. Er wächst in Rostock-Lichtenhagen in der Nähe des Sonnenblumenhauses auf und hat anscheinend weder Interessen noch Aufgaben. Er hält sich mit seinen Freunden zwischen Garagen auf, raucht und trinkt Bier. Sie alle wirken ziellos.
- Lien ist eine ehemalige Vertragsarbeiterin der DDR aus Vietnam. Sie wohnt im Sonnenblumenhaus im Aufgang Nummer 19, direkt neben der überfüllten ZASt, gemeinsam mit ihrem Bruder Minh und seiner schwangeren Frau Thao. Lien gefällt es in Deutschland gut und im Gegensatz zu Minh und Thao hat sie keine Lust, wieder nach Vietnam zurückzukehren – trotz des Terrors vor dem Haus.
- Martin ist Lokalpolitiker der SPD in Rostock und hat Hoffnungen auf den Fraktionsvorsitz. Er ist mit der Situation rund um die ZASt überfordert. Außerdem ist Martin der alleinerziehende Vater von Stefan.

Die Exposition wird außerdem ihrer Aufgabe gerecht, „auf den Ton der Geschichte einzustimmen“.¹³⁰ Die dramatische, angespannte Situation in Rostock wird von Anfang an klar. Die Jugendlichen rund um Stefan sind auf Ärger mit der Polizei aus und lassen sich auch von Festnahmen nicht einschüchtern.¹³¹ Lien kümmert sich mit aller Mühe um die Papiere für ihre unbefristete Aufenthaltsgenehmigung¹³² und Martin ist an sich schon ein sehr zögerlicher Charakter und bekommt dazu noch von seinen Kollegen Druck, das eine oder andere „Richtige“ zu tun.¹³³

Der erste Plot Point ist „ein Vorfall, eine Episode oder ein Ereignis, das in die Handlung ‚eingreift‘“¹³⁴ und somit zum zweiten Akt führt.¹³⁵ Als Stefan erfährt, dass sein Freund Phillip Selbstmord begangen hat, ist das Ereignis für ihn am schwersten von allen Jugendlichen der Gruppe zu verarbeiten.¹³⁶ Seine versteckte Trauer ist der erste emotionale Höhepunkt im Film. An diesem Punkt findet sich auch die einzige Rückblende¹³⁷ des ansonsten ausschließlich chronologisch erzählten Films. Stefan denkt an seine letzte Begegnung mit Phillip und der Zuschauer sieht den jungen Mann erneut, wie schon zu Beginn des Films, im Barkas¹³⁸ sitzen.¹³⁹ Lien hadert sehr mit sich, als sie ihre Kollegin Kathrin vor ihrem Chef

¹³⁰ Schütte 2000, S. 63–64

¹³¹ Vgl. Sequenz Nr. 4 und 10

¹³² Vgl. Sequenz Nr. 19

¹³³ Vgl. Sequenz Nr. 11 und 14

¹³⁴ Field 2001, S. 43

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 42–43

¹³⁶ Vgl. Sequenz Nr. 21–24

¹³⁷ *Rückblende*: dramaturgisches Mittel, eine vergangene Zeitstufe in die Gegenwartsstufe der Filmhandlung einzubeziehen. (Definition nach: Monaco und Bock 2006, S. 142)

¹³⁸ *Barkas*: Kleintransporter, den es in vielen Sonderversionen gab. Motoren und Getriebe waren mit denen des Wartburg identisch. (Definition nach: Sommer 1999, S. 38)

verrät, um ihren Arbeitsplatz zu behalten. Doch ohne ihren Arbeitsplatz würde sie keine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung für Deutschland bekommen. Mit sich selbst ist Lien so jedoch nicht im Reinen.¹⁴⁰ Martin versucht es politisch allen recht zu machen, doch das ist gar nicht möglich. Sein Handeln bekommt durch den ersten Plot Point jedoch ein neues Ziel: die Suche nach Stefan. Von einem Polizisten wird Martin erzählt, dass sein Sohn den Morgen auf dem Polizeirevier verbracht hat.¹⁴¹

4.2 Konfrontation

Durch den Plot Point 1 ändern sich auch die Handlungsweisen der Figuren im Film. Stefan stürzt sich in ein Verhältnis mit Jennie, obwohl sein Freund Robbie in das Mädchen verliebt ist.¹⁴² Lien muss überlegen, wie wichtig ihr die Aufenthaltsgenehmigung für Deutschland wirklich ist und ob sie unter den gegebenen Umständen hier in Rostock wirklich ihr Zuhause hat.¹⁴³ Martin steckt nach wie vor in seiner Rolle als Politiker, doch die Suche nach Kontakt zu seinem Sohn wird ihm immer wichtiger.¹⁴⁴

Im zweiten Akt, der Konfrontation, werden die Figuren Hindernissen ausgesetzt, die sich immer mehr steigern und die es zu überwinden gilt.¹⁴⁵ Dies geschieht allen drei Hauptpersonen gleichermaßen.

Nach Philipps Tod gedenken die Jugendlichen seiner mit Liedern und dem Beisammensein. Doch lange halten sie die Trauer nicht aus und fahren am Nachmittag an den Strand.¹⁴⁶ Auf dem Weg dorthin, wird Robbie im Streit beinahe von Sandro, dem Anführer der Jugendgruppe, erwürgt. Stefan ist es, der Sandro beschwichtigen kann und Robbie somit vermutlich das Leben rettet.¹⁴⁷ Beim Baden in der Ostsee küssen sich Jennie und Stefan zum ersten Mal.¹⁴⁸ Die Räumung der ZAst nehmen die Jugendlichen beinahe nur beiläufig wahr¹⁴⁹ und begeben sich dennoch wie selbstverständlich am Abend zum Sonnenblumenhaus.¹⁵⁰ Vom Streit mit Eltern, der Stimmung vor Ort und dem gegenseitigen Gestichel voller Adrenalin, stürzen sich die Jugendlichen in das Getümmel vor dem Sonnenblumenhaus und scheuen auch Interviews vor den Fernsehkameras nicht.¹⁵¹

¹³⁹ Vgl. Sequenz Nr. 23

¹⁴⁰ Vgl. Sequenz Nr. 27

¹⁴¹ Vgl. Sequenz Nr. 28

¹⁴² Vgl. Sequenz Nr. 33, 39, 44, 47, 48 und 50

¹⁴³ Vgl. Sequenz Nr. 37, 42, 52, 53 und 56

¹⁴⁴ Vgl. Sequenz Nr. 29, 32, 36, 38, 43, 45, 46 und 57

¹⁴⁵ Vgl. Schütte 2000, S. 70–71

¹⁴⁶ Vgl. Sequenz Nr. 33 und 39

¹⁴⁷ Vgl. Sequenz Nr. 44

¹⁴⁸ Vgl. Sequenz Nr. 48

¹⁴⁹ Vgl. Sequenz Nr. 35

¹⁵⁰ Vgl. Sequenz Nr. 61

¹⁵¹ Vgl. Sequenz Nr. 60-63

Die Jugendgruppe singt häufig Lieder aus ihrer Kindheit in der DDR (z.B. Die Internationale¹⁵²), Lieder aus dem „Westen“ (z.B. Life is life¹⁵³) und auch rechte Lieder, die extra für den Film geschrieben wurden (z.B. „Deutschland, ein Volk stirbt aus“¹⁵⁴). Diese Gesangseinlagen finden sich ausschließlich im Mittelteil, der Konfrontation des Films.

Martin spricht bei einer Pressekonferenz für die Stadt und erklärt, dass es keine Räumung der ZAst geben wird.¹⁵⁵ Als dies später vom Innenministerium des Landes Mecklenburg-Vorpommern dennoch anders entschieden und auch umgesetzt wird, ärgert er sich umso mehr.¹⁵⁶ Zu der Stellungnahme seines Kollegen Peter vor der ZAst traut er sich nicht.¹⁵⁷ Doch auch mit Jürgen, seinem zweiten Kollegen, der weder sich noch die Stadt Rostock in der Verantwortung sieht, kann er nicht richtig übereinstimmen.¹⁵⁸ Um seinen Sohn zu finden, fragt Martin seine Eltern um Rat, auch wenn sie ihn nicht beruhigen können. Martins Vater ist der Meinung, dass Stefan bei den Randalen vor der ZAst eine Rolle spielen könnte und begründet das mit den generationsweise wechselnden politischen Überzeugungen der Familie.¹⁵⁹

„Mein Vater hat gegen die Demokraten gekämpft, weil er Faschist war. Und ich habe gegen meinen Vater gekämpft, weil ich Kommunist bin. Dann hast du gegen mich gekämpft, weil du Demokrat sein willst. Und jetzt frage ich mich, was Stefan gerade tut.“¹⁶⁰

Als Martin Stefan telefonisch zu Hause erreichen will, scheitert er auch mit dem Versuch.¹⁶¹

Lien erhält von ihrem Chef die Arbeitsbestätigung und hat damit alle Papiere für eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung in Deutschland zusammen.¹⁶² Am Abend macht sich Lien auf den Weg zu Kathrin, um sich zu entschuldigen. Kathrin wohnt auch im Sonnenblumenhaus, jedoch in einem anderen Aufgang. Schon auf dem Weg dahin wird Lien beschimpft. Als sie bei Kathrin ist, kommt gerade ihr Freund Sandro nach Hause und will die Vietnamesin sofort angreifen. Kathrin stellt sich zwischen die beiden und kann Lien so schützen.¹⁶³ Doch nun ist Liens Glaube, dass sich der Hass ausschließlich gegen Asylbewerber richtet, erschüttert. Zurück zu Hause beginnt sie eine Notfalltasche zu packen

¹⁵² Vgl. Sequenz Nr. 54

¹⁵³ Vgl. Sequenz Nr. 44

¹⁵⁴ Vgl. Sequenz Nr. 44

¹⁵⁵ Vgl. Sequenz Nr. 28 und 29

¹⁵⁶ Vgl. Sequenz Nr. 32 und 35

¹⁵⁷ Vgl. Sequenz Nr. 36

¹⁵⁸ Vgl. Sequenz Nr. 38

¹⁵⁹ Vgl. Sequenz Nr. 43

¹⁶⁰ Qurbanı 2014, TC: 00:56:10-00:56:33

¹⁶¹ Vgl. Sequenz Nr. 46 und 49

¹⁶² Vgl. Sequenz Nr. 37 und 42

¹⁶³ Vgl. Sequenz Nr. 52-53

und beobachtet mit großer Sorge die immer größer werdende Menschenmasse vor ihrem Haus.¹⁶⁴

Der Plot Point 2 „ist die Auflösung der Hauptspannung, also der Spannung des zweiten Akts.“¹⁶⁵ Auch dieser Wendepunkt betrifft wieder alle Hauptfiguren in ihrem Handlungsstrang und dennoch vereint er sie in diesem Fall, da das Ereignis sie alle berührt: es ist der Rückzug der Polizei vor dem Sonnenblumenhaus.¹⁶⁶

Stefan kommt gerade zurück zum Geschehen vor der ZAst und dem Wohnheim, nachdem er mit Jennie Sex im Wäschehof hatte.¹⁶⁷ Martin ist gerade beim Sonnenblumenhaus angekommen, nachdem er versucht hat, die Situation zu Hause zu ignorieren und Stefans Zimmer zu durchsuchen.¹⁶⁸ Lien ist, nachdem der erste Böller in ihre Wohnung geflogen ist, mit ihrer schwangeren Schwägerin in eine andere Wohnung gegangen. Dort sitzen sie mit vielen anderen aus dem Haus zusammen. Als die Polizei abrückt, fühlen sie sich dem wütenden Mob vor dem Haus schutzlos ausgeliefert.¹⁶⁹

4.3 Auflösung

„In der ersten Sequenz des dritten Akts wird der emotionale Zustand des zweiten Höhepunkts noch einmal verdeutlicht.“¹⁷⁰ So finden wir als Zuschauer die Hauptfiguren nach dem Rückzug der Polizei wie folgt vor:

- Stefan hat durch seinen vermutlich ersten Sex viel Selbstvertrauen gefasst und ist voller Tatendrang,¹⁷¹
- Martin steht vor dem Sonnenblumenhaus und ist völlig erschüttert von der Situation vor Ort,¹⁷²
- Lien hat Angst, versucht aber für ihre Schwägerin stark zu sein und diese zu beruhigen.¹⁷³

Im letzten Akt des Films wird nun auch die letzte Hauptspannung gelöst. Die Szenen¹⁷⁴ sind kürzer als im Rest des Films und das Tempo erhöht sich.¹⁷⁵

Stefan wirft tatsächlich den ersten Molotow-Cocktail in ein Fenster des Sonnenblumenhauses, stürmt gemeinsam mit seinen Freunden das brennende Haus und

¹⁶⁴ Vgl. Sequenz Nr. 56, 64 und 66

¹⁶⁵ Schütte 2000, S. 73

¹⁶⁶ Vgl. Sequenz Nr. 83-87

¹⁶⁷ Vgl. Sequenz Nr. 80, 85 und 86

¹⁶⁸ Vgl. Sequenz Nr. 71, 79, 81 und 87

¹⁶⁹ Vgl. Sequenz Nr. 68, 72, 74, 76 und 84

¹⁷⁰ Schütte 2000, S. 74

¹⁷¹ Vgl. Sequenz Nr. 88

¹⁷² Vgl. Sequenz Nr. 87

¹⁷³ Vgl. Sequenz Nr. 84

¹⁷⁴ Die Begriffe „Sequenz“ und „Szene“ werden im Zusammenhang der Filmanalyse in dieser Arbeit synonym verwendet.

¹⁷⁵ Vgl. Schütte 2000, S. 74–75

randaliert in den Wohnungen weiter. Für all das bekommt er von der Menschenmasse tosenden Beifall. Er fühlt sich großartig, als er vom Balkon auf den Mob schaut und so viel Bestätigung erfährt.¹⁷⁶

Martin begibt sich in die Menschenmasse und geht bis nach vorne zum Sonnenblumenhaus. Er ist ungläubig, aber bis zum Ende des Films sehr passiv. Bis zum Schluss hofft Martin, dass sein Sohn mit dem Brandanschlag und den Randalen nichts zu tun hat. Als er Stefan auf dem Balkon des brennenden Vietnamesen-Wohnheims sieht, zerbricht diese Hoffnung endgültig. „Keine Gewalt“-Rufe sind seine einzige Aktion vor Ort.¹⁷⁷

Lien flieht mit den restlichen Eingeschlossenen weiter nach oben bis zu einer Dachluke. Dort wollen sie versuchen auf das Dach zu kommen. Als sie schon die Jugendlichen im Treppenhaus hören, nimmt Lien all ihren Mut zusammen, kehrt in ihre Wohnung zurück und holt ihren Bruder Minh, der bis dahin alleine dort zurückgeblieben war. Die Flucht über das Dach in einen anderen Treppenaufgang des Sonnenblumenhauses gelingt und Lien kann Kathrin überzeugen, einigen Vietnamesen Schutz zu bieten.¹⁷⁸

Die letzte Szene zeigt Lien in der Notunterkunft, einer Sporthalle, in der die Vietnamesen untergekommen sind. Lien ist trotz der schlimmen Erfahrungen nicht verbittert und geht vor die Tür. Dort trifft sie auf drei Kinder, die einen Stein auf sie werfen.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Vgl. Sequenz Nr. 88, 90, 93, 95, 96, 98, 103, 106, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 124 und 125

¹⁷⁷ Vgl. Sequenz Nr. 87, 91, 99, 105, 107, 114, 116, 118, 120, 122 und 123

¹⁷⁸ Vgl. Sequenz Nr. 84, 89, 92, 94, 97, 100, 102, 104, 108, 110 und 112

¹⁷⁹ Vgl. Sequenz Nr. 128

5 Figurenanalyse

Die Figuren eines Spielfilms lassen sich in Haupt- und Nebenfiguren einteilen. Häufig gibt es außerdem eine zentrale Figur¹⁸⁰, die im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* in Stefan zu finden ist. Außerdem werden drei Handlungsgruppen – die Jugendlichen, die Politiker und die Vietnamesen – aufgezeigt. Der Fragenkatalog von Lothar Mikos zur Figurenanalyse¹⁸¹ und der Steckbrief von Oliver Schütte¹⁸² wurden als Leitfaden für die folgenden Figurenanalysen genutzt.

Die Betrachtung einer Figur lässt sich unter drei Aspekten durchführen: „physiologisch, soziologisch und psychologisch.“¹⁸³ Hierbei wandert das Augenmerk von den äußerlichen Merkmalen einer Person, über ihre Geschichte und ihren sozialen Hintergrund bis hin zu den Charaktermerkmalen.¹⁸⁴ Besonders für den Charakter einer Filmfigur gilt: „Die Handlung macht die Person. Eine Person ist was sie tut, nicht was sie sagt.“¹⁸⁵

Kulturell erlernte Rollenschemata der Zuschauer haben einen großen Einfluss bei der Rezeption eines Spielfilms. Nur wenn der Rezipient sich in eine Figur hineinversetzen kann und in ihr Ähnlichkeiten mit der eigenen Person feststellt, kann es auch zu einer Identifikation mit der Filmfigur kommen.¹⁸⁶ „Je nach Sympathie und Antipathie gegenüber den Handlungsträgern werden die Zuschauer unterschiedliche Geschichten konstruieren.“¹⁸⁷ Somit können zwei Menschen im selben Film sehr unterschiedliche Beobachtungen machen.

„Für die Analyse ist es wichtig, die verschiedenen Beziehungen, in denen die Auftretenden Personen stehen, zu analysieren.“¹⁸⁸ Aus den drei Handlungssträngen ergeben sich viele Personen, die bei der Figurenkonstellation berücksichtigt werden müssen. Aus Gründen der Übersichtlichkeit finden sich die Figurenkonstellationen jeweils im Unterkapitel der Handlungsgruppen. Die jeweilige Übersicht stellt die Konstellationen der handelnden Figuren der Handlungsgruppe und Beziehungen über die Gruppe hinaus dar.

Ein kommentierender Erzähler aus dem Off¹⁸⁹ kommt in *Wir sind jung. Wir sind stark.* nicht vor.

¹⁸⁰ Zit. n. Mikos 2003, S. 156

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 176–177

¹⁸² Vgl. Schütte 2000, S. 23

¹⁸³ ebd., S. 18

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 18–21

¹⁸⁵ Field 2001, S. 67

¹⁸⁶ Vgl. Mikos 2003, S. 165–166

¹⁸⁷ ebd., S. 155

¹⁸⁸ ebd., S. 164

¹⁸⁹ *Off-Ton*: Ton, bei dem die Quelle (dauerhaft) im Bild nicht sichtbar ist. (Definition nach: Monaco und Bock 2006, S.120)

Die aufgeführte Auswahl ist ein Ausschnitt der handelnden Figuren des Kinofilms *Wir sind jung. Wir sind stark.* und kann nicht als vollständig betrachtet werden. Die Reihenfolge entspricht nicht der filmischen Gewichtung.

5.1 Die Jugendlichen

Die Jugendgruppe besteht aus acht Personen, die mehr und weniger miteinander befreundet sind und das tägliche Umfeld von Stefan bilden.¹⁹⁰ Durch Philipps Suizid wird die Gruppengröße gleich zu Beginn des Films auf sieben Jugendliche reduziert.

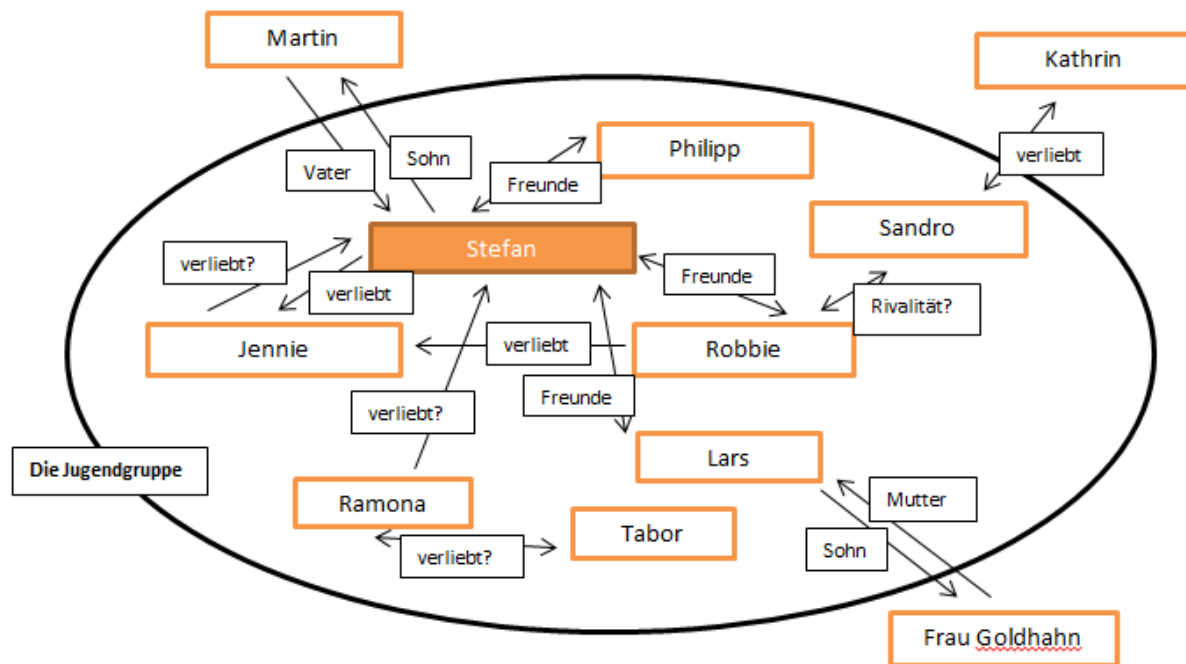


Abbildung 4: Figurenkonstellation der Jugendgruppe im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Als Anführer der Gruppe tut sich Sandro hervor. Er scheint der Älteste zu sein und eine politisch rechte Einstellung zu haben, die er der gesamten Gruppe überstülpt. Die etwas Jüngeren – Stefan, Robbie, Lars und Tabor – lassen sich mitreißen und wirken ansonsten meist unentschlossen und ziellos. Die Mädchen – Jennie und Ramona – buhlen um die Aufmerksamkeit der Jungen.

Die Jugendlichen kennen sich aus einem Jugendklub. Seit dieser geschlossen wurde, machen sie ihr „eigenes Programm“¹⁹¹ – treffen sich zum Bier trinken und erzählen¹⁹², fahren aber auch mal gemeinsam an den Strand.¹⁹³ Sie sind von Anfang an bei den Randalen vor dem Sonnenblumenhaus dabei und es steht außer Frage, dass sie am Abend des 24. Augusts wieder da sein werden.

¹⁹⁰ Siehe Abb. 4. Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

¹⁹¹ Qurbani 2014, TC: 00:25:25-00:25:29

¹⁹² Vgl. Sequenz Nr. 4

¹⁹³ Vgl. Sequenz Nr. 47

Die sechs jungen Männer und zwei jungen Frauen gehören alle der „Generation Wende“ an und wirken sehr unsicher und allein gelassen. Die Zeit der Wende, die vielen Umschwünge, die plötzliche Freiheit und die Auflösung ihrer gewohnten „kleinen Welt“ können als Ursachen für ihre Radikalisierung gesehen werden. Alle Gruppenmitglieder suchen beinahe verzweifelt nach Orientierung, Anerkennung und Liebe.¹⁹⁴

Der unterschwellige Druck der Gruppe wird gleich zu Beginn des Films klar, als Philipp aus dem Auto steigt und die Gruppe verlässt.¹⁹⁵ „Machst du schlapp, oder was?“¹⁹⁶ wird ihm von Sandro nachgerufen. Doch auch später ist der Gruppendruck immer wieder zu sehen:

- in Lars' Zimmer, als Robbie gegen dessen Einverständnis raucht und sich gegen dessen Willen mit ihm rauft.¹⁹⁷
- im Wald auf dem Weg zum Strand, als Robbie von Sandro gewürgt wird, um die Rangordnung zu klären.¹⁹⁸
- im Friseursalon von Frau Goldhahn, als Lars überredet wird, sich von Robbie die Haare abrasieren zu lassen.¹⁹⁹
- beim Stürmen des brennenden Vietnamesen-Wohnheims, als Lars sich zuerst weigert, mit in das Haus zu gehen.²⁰⁰

Folgend werden einige Figuren der Jugendgruppe genauer charakterisiert.

5.1.1 Stefan

Stefan ist die Hauptfigur des stärksten Handlungsstrangs von *Wir sind jung. Wir sind stark.* und wird von Jonas Nay gespielt.

„Stefan, obwohl nicht der Anführer der Clique, wird von Anfang an in den Fokus gerückt und als Hauptfigur – als Held oder besser ‚Anti-Held‘ – kenntlich gemacht.“²⁰¹ Schon bei seinem ersten Auftritt zwischen den Garagen strahlt er Ruhe, aber auch tiefe Verzweiflung aus. Er gesellt sich wortlos zu seinen Freunden und ist der einzige, der besorgt schaut, als Philipp unter einem Vorwand („Ich bin müde.“²⁰²) die Gruppe verlässt. Aber er lacht auch über Robbies Ausraster und findet Gefallen an den gewalttätigen Aktionen der Gruppe. Stefan ist sehr loyal. Und so ist er es auch, der am Morgen zwischen den Garagen Robbie beim Steinwurf gegen die Polizei zur Seite steht.²⁰³

¹⁹⁴ Vgl. Bieger und Bretschneider 2015, S. 15–16

¹⁹⁵ Vgl. Sequenz Nr. 4

¹⁹⁶ Qurbani 2014, TC: 00:05:42-00:05:50

¹⁹⁷ Vgl. Sequenz Nr. 31

¹⁹⁸ Vgl. Sequenz Nr. 44

¹⁹⁹ Vgl. Sequenz Nr. 58

²⁰⁰ Vgl. Sequenz Nr. 95

²⁰¹ Bieger und Bretschneider 2015, S. 17

²⁰² Qurbani 2014, TC: 00:05:37-00:05:38

²⁰³ Vgl. Sequenz Nr. 4

Stefan ist ein sportlicher, circa 1,80 Meter großer Jugendlicher, etwas 17 Jahre alt, mit dunkelblonden Haaren. Seinen Nachnamen erfährt der Zuschauer nicht, jedoch einiges über die familiären Verhältnisse, aus denen er stammt: sein Vater, Martin, ist Lokalpolitiker der SPD, seine Mutter hat die Familie verlassen, warum wird nicht bekannt. Stefan und sein Vater wohnen gemeinsam in einem kleinen Haus in Rostock, vermutlich fußläufig vom Sonnenblumenhaus entfernt. Das Verhältnis ist angespannt und entfremdet. Stefan fühlt sich von Martin weder verstanden, noch wirklich respektiert.²⁰⁴ Martin bemüht sich im Laufe des Films jedoch immer mehr um die Beziehung zu seinem Sohn. Auch von den Großeltern, Martins Eltern, hat sich Stefan entfremdet.²⁰⁵ Geschwister scheint Stefan keine zu haben.

In einem Gespräch mit einer ehemaligen Klassenkameradin am Vormittag erfahren wir, dass Stefan sich selbst politisch weder rechts noch links einordnen möchte. Er will einfach „normal“ sein.²⁰⁶ Am Abend vor dem Sonnenblumenhaus bezeichnet er sich und seine Freunde jedoch selbst als Nazis.²⁰⁷ Dass er handelt wie ein Rechter, wird spätestens beim Wurf des Molotow-Cocktails auf das Sonnenblumenhaus deutlich.²⁰⁸

Stefan kommt aus einem guten und gebildeten Elternhaus. Er besucht das Gymnasium und ist in der Gruppe der Besonnenste. Als der Streit um die Musik im Auto darin endet, dass Robbie von Sandro gewürgt wird, rettet Stefan Robbie durch das Umschalten des Radios und schreit nicht, wie alle anderen, hilflos herum.²⁰⁹

In der Gruppe ist er weder das stärkste, noch das schwächste Mitglied. Stefan ist nachdenklich und empathisch, lässt sich aber auch von der Anerkennung der Gruppe oder seinen eigenen Gefühlen schnell mitreißen. So küsst er Jennie und hat am Abend Sex mit ihr, obwohl ihn das in Rivalität mit seinem anscheinend besten Freund Robbie bringt.

In der Beziehung mit Jennie ist Stefan eindeutig der Unerfahrenere und auch ein wenig unsicher. So fragt er vor dem ersten Kuss: „Hast du eigentlich schon mit vielen was gehabt?“²¹⁰ Jennie lacht darüber, anstatt eine Antwort zu geben. Es lässt sich vermuten, dass Stefan in jener Nacht auf dem Wäschehof zum ersten Mal mit einem Mädchen schläft.

Stefan raucht und trinkt gemeinsam mit seinen Freunden – weitere Hobbys scheint er nicht zu haben. Er trägt Jeans und Pullover und darüber Philipps Jacke, die er nach dessen Tod als Andenken behalten hat.²¹¹ In der Gruppe, besonders von Robbie, wird Stefan ‚Bolle‘ genannt. Aus den Gesängen, vor allem von rechten Liedern, hält sich Stefan meist geschickt

²⁰⁴ Vgl. Sequenz Nr. 15

²⁰⁵ Vgl. Sequenz Nr. 43

²⁰⁶ Vgl. Sequenz Nr. 10

²⁰⁷ Vgl. Sequenz Nr. 63

²⁰⁸ Vgl. Sequenz Nr. 88

²⁰⁹ Vgl. Sequenz Nr. 44

²¹⁰ Qurbani 2014, TC: 01:04:46-01:04:49

²¹¹ Vgl. Sequenz Nr. 24

raus. Er singt das Lied „Deutschland, ein Land stirbt aus“ einmal laut und allein, als er dadurch Robbie aus dem Würgegriff Sandros befreien will.²¹² Später folgt er jedoch nicht der Aufforderung Robbies, beim gleichen Lied mitzusingen, sondern setzt dem rechten Gesang „Die Internationale“ entgegen.²¹³

Stefan ist zu Beginn des Tages vielleicht der Klügste, auf jeden Fall der Bedachteste der Gruppe. Er sucht nach einem „richtigen“ Weg und hinterfragt auch den Standpunkt seines Vaters.²¹⁴ Auf seiner verzweifelten Suche nach Liebe und Anerkennung endet der Tag jedoch damit, dass Stefan den ersten brennenden Molotow-Cocktail auf das Sonnenblumenhaus wirft.²¹⁵ Damit zeigt er „die markanteste und erschreckendste (negative) Entwicklung“²¹⁶ aller Filmfiguren.

5.1.2 Robbie

Robbie ist die meiste Zeit gemeinsam mit Stefan zu sehen. Sie sind in etwa gleich alt, gehen jedoch nicht auf dieselbe Schule, sondern haben sich im Jugendklub kennengelernt.²¹⁷

Robbie ist ein wenig kleiner als Stefan, dafür hat er umso mehr Energie und wirkt manchmal unberechenbar – für seine Freunde in der Jugendgruppe, aber auch für den Zuschauer. So provoziert er Sandro während der Fahrt zum Strand durch das wiederholte Umschalten der Musik so lange, bis dieser die Beherrschung verliert und den jüngeren Robbie am Waldrand zu Boden drückt und würgt.²¹⁸ Robbie scheint im Nachhinein beinahe unbeeindruckt von dem Vorfall zu sein, auch wenn er in den folgenden Szenen stets versucht, Sandro auszuweichen.²¹⁹

Dies lässt die Vermutung zu, dass Robbie mit Gewalt Erfahrung hat – eventuell auch aus dem häuslichen Umfeld. Seinen Vater erwähnt Robbie nur in einem Satz²²⁰, ansonsten erfährt der Zuschauer nichts von seinem familiären Hintergrund.

Verletzlich zeigt sich Robbie, als er mit Stefan über Jennie redet. Er ist schwer verliebt in das Mädchen und kann sich eine häusliche Zukunft mit ihr vorstellen. Doch er weiß, dass Jennie sich nicht binden lässt und damit bricht sie ihm das Herz.²²¹ Obwohl Stefan mit dem Wissen um Robbies Gefühle Jennie küsst und auch mit ihr schläft, eskaliert die Situation zwischen den beiden jungen Männern nicht. Robbie ist sauer, doch seine Freundschaft zu Stefan

²¹² Vgl. Sequenz Nr. 44

²¹³ Vgl. Sequenz Nr. 54

²¹⁴ Vgl. Sequenz Nr. 21

²¹⁵ Vgl. Sequenz Nr. 88

²¹⁶ Bieger und Bretschneider 2015, S. 18

²¹⁷ Vgl. Sequenz Nr. 21

²¹⁸ Vgl. Sequenz Nr. 44

²¹⁹ Vgl. Sequenz Nr. 47

²²⁰ Vgl. Sequenz Nr. 21

²²¹ Vgl. Sequenz Nr. 50

scheint ihm sehr wichtig zu sein. Seinem Frust macht er Luft, indem er Sandro provoziert²²² oder im brennenden Wohnheim randaliert.²²³

Robbie ist eher ein hagerer Typ, dennoch sportlich. Seine lockigen dunklen Haare unterstreichen sein teilweise sehr wildes Auftreten. Er trägt neben Jeans und Trainingsjacke auch ein Halstuch, das er sich bei Angriffen über Mund und Nase zieht.²²⁴ In der Gruppe ist auch er weder der Stärkste noch der Schwächste. Anders als Stefan findet Robbie jedoch Gefallen daran, Druck auf jene auszuüben, die ihm in der Rangordnung der Gruppe unterstellt sind.²²⁵

Furchtlos betritt Robbie außerdem fremde Wohnungen, bedient sich an fremden Kühlschränken²²⁶ und durchsucht Philipps Zimmer nach dessen Tod.²²⁷ Robbie wiederholt die rechten Parolen Sandros und vermutlich auch seines eigenen Vaters gerne. Er ist von Anfang an auf Randalen aus und freut sich, dass endlich mal „was los ist“. Zu Beginn und zum Schluss sagt Robbie den Satz: „Wir machen einfach alles kaputt!“²²⁸

Dargestellt wird Robbie von Joel Basman.

5.1.3 Lars

Lars Goldhahn ist das schwächste Glied in der Gruppe und wird von Paul Christoph Gäbler dargestellt. Goldhahn ist sein Nachname, gelegentlich wird er von seinen Freunden auch bei diesem gerufen. Er ist sensationslüstern und will unbedingt mal „jemanden abkratzen sehen“.²²⁹

Lars ist häufig Opfer des Gruppendrucks. So wird ihm im Schlaf am Strand ein Hakenkreuz mit Sonnencreme auf die Stirn gemalt, sodass sich das Symbol einbrennt und sichtbar bleibt.²³⁰ Er wird am Abend überredet seine beinahe halblangen dunklen Haare abzurazieren²³¹ und später gedrängt, mit in das brennende Haus einzusteigen.²³²

Die Mutter von Lars besitzt einen Friseursalon unweit vom Sonnenblumenhaus. Um in die Wohnung zu gelangen, in der Lars mit seiner Mutter lebt, muss der Salon durchquert werden. Von Lars' Vater erfährt der Zuschauer nichts. Das Verhältnis zu seiner Mutter jedoch ist gut. Die sehr herzliche Frau freut sich, dass sein Sohn in Stefan und Robbie

²²² Vgl. Sequenz Nr. 44

²²³ Vgl. Sequenz Nr. 106, 109, 111, 113, 115 und 125

²²⁴ Vgl. Sequenz Nr. 4, 78 und 103

²²⁵ Vgl. Sequenz Nr. 33

²²⁶ Vgl. Sequenz Nr. 21 und 103

²²⁷ Vgl. Sequenz Nr. 23

²²⁸ Qurbani 2014, TC: 00:06:31-00:06:34 und 01:41:13-01:41:17

²²⁹ ebd., TC: 00:38:56-00:09:02

²³⁰ Vgl. Sequenz Nr. 47

²³¹ Vgl. Sequenz Nr. 58

²³² Vgl. Sequenz Nr. 95

Freunde gefunden hat und sie gemeinsam Dinge unternehmen.²³³ Dass Lars' Zimmer über und über mit rechten Symbolen geschmückt ist, scheint seine Mutter nicht zu wissen oder nicht wahrhaben wollen. Und so ist Frau Goldhahn völlig vor den Kopf gestoßen, als sie ihren Sohn am Abend mit kahlgeschorenem Kopf und von der Sonne eingebranntem Hakenkreuz auf der Stirn mit der ganzen Jugendgruppe in ihrem Friseursalon antrifft. Auch Lars ist mit der plötzlichen Offenbarung überfordert und reagiert aggressiv – er schlägt seine Mutter und beschimpft sie mit „Fick dich!“.²³⁴

Lars sieht sich als Patriot, ist ungefähr im gleichen Alter wie Stefan und Robbie, groß, aber weniger sportlich als die beiden. Außerdem leidet er unter Asthma, weshalb er als einziger der Gruppe nicht raucht – es aber immer mal wieder probiert.²³⁵ Von Robbie wird Lars oft geärgert, auch wegen des Asthmas. Gelegentlich hilft ihm Stefan aus der Klemme.²³⁶

5.1.4 Jennie

Saskia Rosendahl spielt Jennie im Film *Wir sind jung. Wir sind stark*. Sie ist eines der beiden Mädchen in der Jugendgruppe und die große Liebe von Robbie. Davon ist sie aber unbeeindruckt und flirtet mit Stefan. Es lässt sich jedoch erahnen, dass sie auch mit ihm keine feste Beziehung eingehen wird. Jennie spielt gerne mit ihren Reizen und den Gefühlen junger Männer und hat damit auch schon Erfahrungen gesammelt.

Jennie ist modisch gekleidet und trägt ihre halblangen blondierten Haare offen. Über ihren familiären Hintergrund oder ihr Elternhaus erfährt der Zuschauer nichts. Jennie fühlt sich Ramona, der zweiten jungen Frau in der Gruppe, überlegen und spielt das auch gerne aus.²³⁷

Die Aggressionen und die Gewalt der Jungen unterstützt Jennie nicht. Sie versucht immer wieder Robbie zurückzurufen – ohne Erfolg.²³⁸ Das letzte Mal, dass sie gezeigt wird, ist beim Sex im Wäschehof.²³⁹ Danach kehrt Stefan allein zum Sonnenblumenhaus zurück.²⁴⁰

5.1.5 Sandro

Die Figur Sandro wird von David Schütter dargestellt. Er ist der Anführer der Jugendgruppe und auch etwas älter als die meisten der Jugendlichen. Er besitzt ein Auto, einen Barkas, bei dem sich die Gruppe trifft²⁴¹ und mit dem sie am Nachmittag einen Ausflug zum Strand unternehmen.²⁴² Sandro ist nicht in jeder Szene der Jugendgruppe dabei und hat weitere

²³³ Vgl. Sequenz Nr. 30

²³⁴ Vgl. Sequenz Nr. 60

²³⁵ Vgl. Sequenz Nr. 39

²³⁶ Vgl. Sequenz Nr. 31 und 33

²³⁷ Vgl. Sequenz Nr. 33

²³⁸ Vgl. Sequenz Nr. 4

²³⁹ Vgl. Sequenz Nr. 80

²⁴⁰ Vgl. Sequenz Nr. 85

²⁴¹ Vgl. Sequenz Nr. 4

²⁴² Vgl. Sequenz Nr. 44

Freunde, die dem Zuschauer unbekannt bleiben. Es lässt sich vermuten, dass diese sich jedoch politisch rechts einordnen lassen und Sandro mit ihnen gemeinsam die Molotow-Cocktails vorbereitet.²⁴³

Der Anführer der Jugendgruppe ist auch der feste Freund von Kathrin, die im Sonnenblumenhaus wohnt, und hat zu deren Tochter Inka ein gutes Verhältnis. Ihr Vater ist er nicht.²⁴⁴ Damit schlägt er eine indirekte Verbindung zwischen der Handlungsgruppe der Jugendlichen und jener der Vietnamesen. Über seinen sonstigen Hintergrund erfährt der Zuschauer nichts.

Sandro trägt Jeans, einen hellen Rollkragenpullover und eine Lederjacke. Seine dunklen Haare trägt er im akkuraten Seitenscheitel frisiert und ist damit rein äußerlich schnell der rechten Szene zuzuordnen. Doch besonders durch Aussagen wie: „Ey, eins versprech' ich euch: morgen, um dieselbe Zeit, ist Rostock ausländerfrei.“,²⁴⁵ wird seine politische Einstellung zweifelsfrei klar. Dass er damit nicht ausschließlich die Asylbewerber in und um die ZAst meint, zeigt sich im Treffen mit der Vietnamesin Lien. Als er sie vor Kathrins Wohnung sieht, will er sich sofort auf sie stürzen.²⁴⁶ Als Grund dafür ist nichts als sein Fremdenhass zu sehen. Sandro ist es auch, der Robbie und Stefan den ersten Molotow-Cocktail gibt, ihnen immer wieder rechte Parolen erzählt und sie im Wiederholen dieser unterstützt.

5.2 Die Vietnamesen

Unter dem Gruppentitel „Die Vietnamesen“ werden in dieser Arbeit die ehemaligen Vertragsarbeiter und Vertragsarbeiterinnen der DDR zusammengefasst, die im Sonnenblumenhaus im Aufgang Nummer 19 wohnen. Durch sie erfährt der Zuschauer in *Wir sind jung. Wir sind stark.* stellvertretend die Sicht der Opfer auf den Tag des Brandanschlags. Als Hauptfigur tritt in diesem Handlungsstrang Lien auf. Auch ihr Bruder Minh und dessen Frau Thao sind Figuren, die der Zuschauer im Laufe des Films besser kennenlernt.²⁴⁷ Alle weiteren Bewohner des Wohnheims, die am Ende vor dem Feuer flüchten, gehen in der großen Gruppe unter. Sie können nicht differenziert wahrgenommen werden. Ein größerer Augenmerk wird hingegen auf das Verhältnis von Lien zu ihrem Chef und ihrer Kollegin Kathrin gelegt²⁴⁸ – und damit auf die höhere Akzeptanz der Vietnamesen in der Nachbarschaft im Vergleich zu den Asylbewerbern.

²⁴³ Vgl. Sequenz Nr. 77

²⁴⁴ Vgl. Sequenz Nr. 25

²⁴⁵ Qurbanli 2014, TC: 00:05:58-00:06:09

²⁴⁶ Vgl. Sequenz Nr. 53

²⁴⁷ Siehe Abb. 5. Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

²⁴⁸ Siehe Abb. 5. Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

Lien, Minh und Thao teilen sich eine Wohnung. Ob noch mit anderen und wenn ja mit wie vielen, wird nicht eindeutig ersichtlich. Die Wohnverhältnisse erscheinen jedoch beengt. Im Wohnheim herrscht ein offenes Miteinander, auch über mehrere Wohnungen hinweg.²⁴⁹

Die vietnamesischen Bewohner des Wohnheims reden untereinander überwiegend Vietnamesisch. Die Szenen sind deutsch Untertitelt.

Seit mehreren Nächten haben alle, die in dem Wohnheim leben, die Ausschreitungen vor dem eigenen Haus miterlebt und es wächst die Angst. Dazu kommt, dass Thao schwanger ist und Minh sich in der Nachbarschaft nicht mehr wohlfühlt. Er möchte mit seiner Familie nach Vietnam zurückkehren, Lien weigert sich jedoch vehement. Ihr gefällt es im Sonnenblumenhaus sehr gut.²⁵⁰ Über die weitere Familie von Lien, Minh und Thao, ob in Deutschland oder in Vietnam, wird dem Zuschauer nichts bekannt.

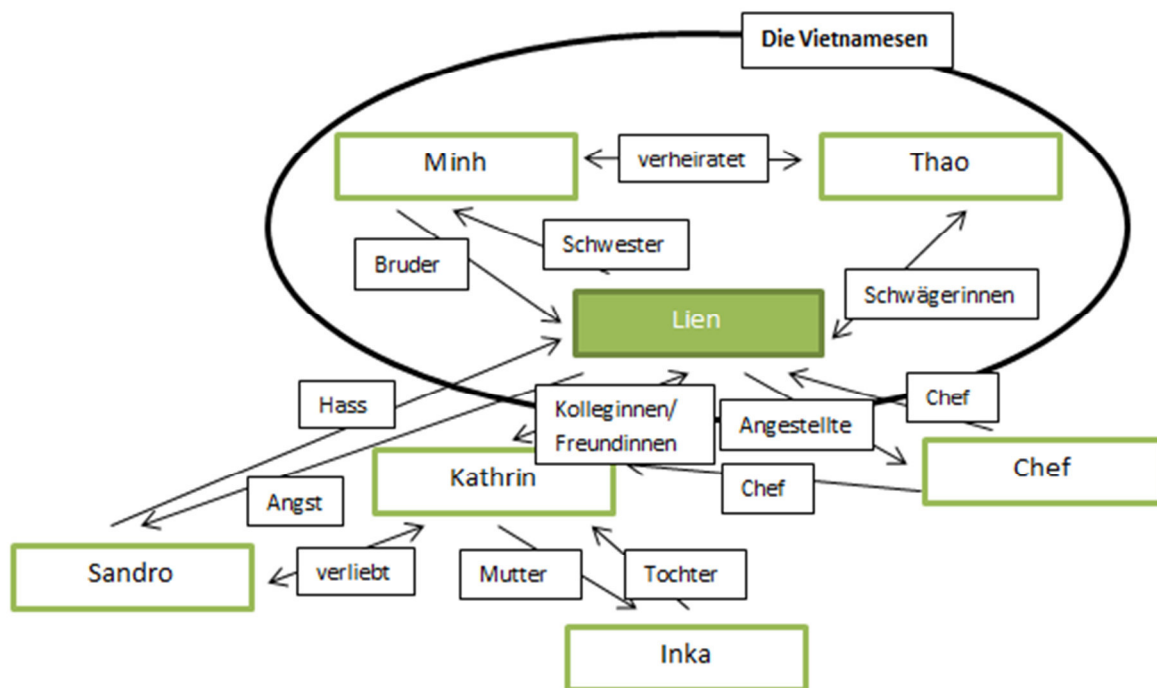


Abbildung 5: Figurenkonstellation der Vietnamesen im Film Wir sind jung. Wir sind stark.

Vielen ehemaligen Vertragsarbeitern wurden die Arbeitsverhältnisse nach der Wiedervereinigung gekündigt. Eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung konnte nur erhalten, wer bis zum 1. Januar 1991 bereits für acht Jahre in der DDR gewesen ist. Alle anderen konnten nur eine zweckgebundene Aufenthaltsbewilligung bekommen, die für die Dauer eines Arbeitsvertrags oder eines Studiums gültig war und später nicht in eine Aufenthaltserlaubnis umgewandelt werden konnte.²⁵¹

²⁴⁹ Vgl. Sequenz Nr. 8

²⁵⁰ Vgl. Sequenz Nr. 6, 13, 17, 25 und 42

²⁵¹ Vgl. Schmidt 2002, S. 46–48

Im Folgenden werden Lien, Minh und Thao näher analysiert und ihre Charaktereigenschaften beschrieben.

5.2.1 Lien

Lien ist die Hauptperson im Handlungsstrang der Vietnamesen und wird von Trang Le Hong gespielt. Sie ist ungefähr Mitte zwanzig und voller Optimismus.

Die zierliche Vietnamesin ist als Vertragsarbeiterin der DDR nach Rostock gekommen und arbeitet in einer Wäscherei.²⁵² Im Laufe des Films erhält Lien eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung. Sie möchte in Deutschland bleiben – gegen den Willen ihres Bruders Minh, der mit Thao zurück nach Vietnam möchte.²⁵³ Da Minh es für sicherer hält, wenn auch Lien mitkommt, streiten sich die beiden häufig.²⁵⁴

Von ihrer Schwägerin lässt sich Lien helle Strähnen in ihre schwarzen halblangen Haare färben. Sie ist sehr willensstark und eigenständig, daher kann die Aussicht auf einen erneuten Streit mit Minh sie von nichts abhalten.²⁵⁵

Lien lebt in einer großen, sehr gleichberechtigt erscheinenden Gemeinschaft im Wohnheim für vietnamesische Vertragsarbeiter. Dort passt sie sich gut ein, zieht sich jedoch auch gerne zurück.²⁵⁶

Als sie bei der Arbeit ihrer Kollegin und Freundin Kathrin nicht beigegeben hat, um nicht genau wie sie ihren Arbeitsplatz zu verlieren und damit ihre Aufenthaltsgenehmigung zu gefährden, plagen sie Gewissensbisse.²⁵⁷

Im Gegensatz zu ihrem Bruder Minh lässt sie sich von den Angriffen auf die ZAst nicht irritieren. Sie ist der festen Überzeugung, dass die Gewalt nicht ihnen gilt und wischt alle Bedenken mit „Die haben nur die Häuser verwechselt.“²⁵⁸ weg.²⁵⁹ Ihr unerschütterlicher Glaube an das Gute im Menschen wirkt fast naiv. Dass Inka, die Tochter von Kathrin, sie „Schlitzli“ nennt, tut sie mit einem Lächeln ab.²⁶⁰ Erst später bemerkt Lien, dass sich der Hass auch gegen sie und die anderen Bewohner des Wohnheims richtet: sie besucht ihre Kollegin Kathrin, die ein paar Aufgänge weiter wohnt, um sich für ihr Verhalten bei der Arbeit zu entschuldigen. Als deren Freund Sandro nach Hause kommt und die Vietnamesin sieht,

²⁵² Vgl. Sequenz Nr. 20

²⁵³ Vgl. Sequenz Nr. 42

²⁵⁴ Vgl. Sequenz Nr. 6, 17 und 42

²⁵⁵ Vgl. Sequenz Nr. 13

²⁵⁶ Vgl. Sequenz Nr. 8, 42, 72, 74, 76, 84, 89, 92, 94, 97 und 112

²⁵⁷ Vgl. Sequenz Nr. 27 und 37

²⁵⁸ Qurbani 2014, TC: 00:08:09-00:08:12

²⁵⁹ Vgl. Sequenz Nr. 6

²⁶⁰ Vgl. Sequenz Nr. 25

stürzt er sich auf sie. Sie kommt ohne körperliche Verletzungen davon, aber vermutlich nur, weil Kathrin sich schützend vor sie gestellt hat.²⁶¹

Nach diesem Erlebnis ist Lien sehr erschüttert und packt eine Notfalltasche für die Flucht zusammen.²⁶² Kurz vor den ersten Steinwürfen ist auch Lien ängstlich und betet.²⁶³

5.2.2 Minh

Aaron Le spielt Liens Bruder Minh im Film *Wir sind jung. Wir sind stark*. Minh ist vermutlich etwas älter als Lien und hat damit zu kämpfen, dass seine Schwester nicht auf ihn hören will.

Auch Minh kam wahrscheinlich als Vertragsarbeiter der DDR nach Rostock und möchte mit seiner Familie in die Heimat Vietnam zurückkehren. Es wird für den Zuschauer nicht eindeutig, ob er noch einen Arbeitsplatz hat, oder ob eben dieser Verlust auch ein Grund für den Rückkehrwunsch ist. Thao ist von ihm schwanger und wird mit ihm gehen, aber Lien will in Deutschland bleiben. Das verursacht häufigen Streit. Minh wirft Lien vor, die Familie zu zerreißen.²⁶⁴

Die Angriffe auf das Sonnenblumenhaus machen Minh große Angst. Er möchte seine Familie – Thao, das ungeborene Kind und Lien – beschützen und fühlt sich hilflos.²⁶⁵ Doch er ist auch besorgt, ihren Besitz an die Randalierer zu verlieren und will am Abend, nachdem die erste Rakete in ihre Wohnung geflogen ist, alleine die Wohnung verteidigen.²⁶⁶ Vermutlich gerade noch rechtzeitig wird er von seiner Schwester geholt, um mit allen gemeinsam über das Dach zu fliehen.²⁶⁷

5.2.3 Thao

Thao ist schwanger und erwartet Minhs und ihr erstes Kind. Sie ist eine ruhige Frau in Liens Alter, mit langem schwarzem Haar. Thao möchte mit Minh nach Vietnam zurückkehren und versucht in Streitigkeiten zwischen Lien und Minh zu vermitteln.²⁶⁸ Auch sie ist vermutlich als Vertragsarbeiterin der DDR nach Deutschland gekommen.

Thao wird von Mai Duong Kieu dargestellt.

5.3 Die Politiker

Die Handlungsgruppe der Politiker umfasst die Figuren der drei Lokalpolitiker Rostocks, die im Film *Wir sind jung. Wir sind stark* auftauchen. Sie alle sind Mitglieder der SPD und mit der Situation der ZAst in Lichtenhagen heillos überfordert.

²⁶¹ Vgl. Sequenz Nr. 53

²⁶² Vgl. Sequenz Nr. 56

²⁶³ Vgl. Sequenz Nr. 64

²⁶⁴ Vgl. Sequenz Nr. 17

²⁶⁵ Vgl. Sequenz Nr. 42

²⁶⁶ Vgl. Sequenz Nr. 68

²⁶⁷ Vgl. Sequenz Nr. 102 und 104

²⁶⁸ Vgl. Sequenz Nr. 13

Die Hauptfigur in diesem Handlungsstrang ist Martin. Er arbeitet als Politiker, ist aber auch der Vater von Stefan. Politisch ist er unentschlossen, in seiner Vaterrolle ratlos. Peter ist der aktive Politiker. Er sieht Gefahren und will offen handeln. Jürgen dagegen ist unter ihnen der mit der meisten Macht und möchte jedes Übernehmen von Verantwortung unterbinden. Martin befindet sich stets im Zwiespalt, entscheidet sich nicht und damit indirekt für das Nichthandeln, welches von Jürgen befürwortet wird. Die drei Kollegen diskutieren zu Beginn sehr viel.²⁶⁹ Zum Schluss gerät jedoch immer mehr Martins Rolle als Vater und das Verhältnis zu seinem Sohn Stefan in den Fokus.

Die Verantwortlichkeiten für die ZAst sind unklar und die Lokalpolitiker in Rostock sind ratlos, was zu tun ist. Sobald das Innenministerium des Landes das kleinste Anzeichen der Zuständigkeit zeigt und die ZAst gegen den Willen der Stadt räumen lässt²⁷⁰, kümmern sich die gewählten Vertreter der Stadt Rostock plötzlich nicht mehr und machen Urlaub.²⁷¹

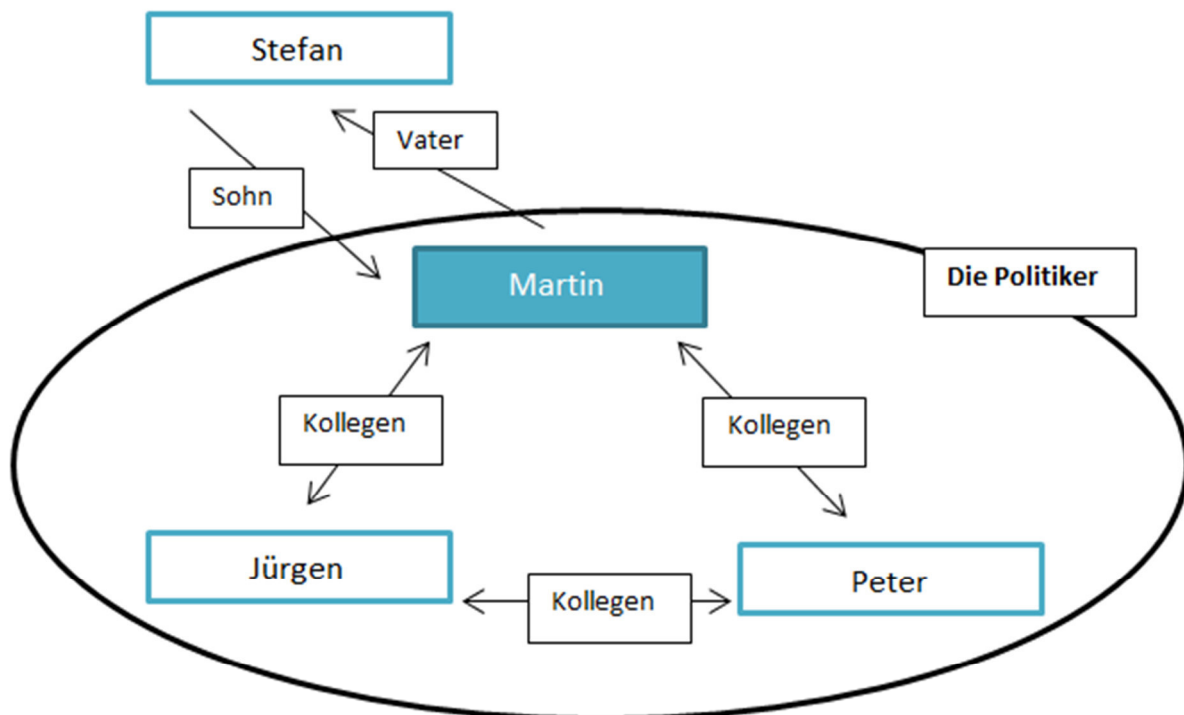


Abbildung 6: Figurenkonstellation der Politiker im Film Wir sind jung. Wir sind stark.²⁷²

Ähnlich wie bei der Jugendgruppe zeigt sich auch bei den Politikern ein enormer Gruppendruck. Jürgen hat viele Kontakte zu Landespolitikern und möchte der Tonangebende sein. Peter ist in einer guten Position als Fraktionsvorsitzender. Da er jedoch bald keine Neuwahl erleben wird, ist sein Einfluss, aber auch seine Angst vor Verlusten,

²⁶⁹ Vgl. Sequenz Nr. 11, 14 und 38

²⁷⁰ Vgl. Sequenz Nr. 32 und 35

²⁷¹ Vgl. Sequenz Nr. 38

²⁷² Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

gering. Martin ist in einer niedrigeren Position, hat jedoch mit Jürgens Hilfe Aussichten auf Peters Job und ist daher für Jürgens Einfluss empfänglicher.

5.3.1 Martin

Aus der Handlungsgruppe der Politiker ist Martin die Figur, auf die das Hauptaugenmerk gelegt wird. Dargestellt wird er von Devid Striesow.

Martin ist Lokalpolitiker der SPD in Rostock und außerdem der alleinerziehende Vater von Stefan. Mit seinem Sohn wohnt er zusammen in einem Haus, vermutlich fußläufig von dem Sonnenblumenhaus entfernt. Über die Frau von Martin und Stefans Mutter erfährt der Zuschauer nur, dass sie nicht da ist. Hintergründe werden nicht thematisiert. Die Eltern von Martin wohnen ebenfalls in Rostock. Besonders Martins Mutter würde sich wieder eine Frau im Leben ihres Sohnes wünschen, eine solche gibt es jedoch nicht.²⁷³

In seiner Position als Politiker ist Martin mit Anzug und Krawatte gekleidet, privat trägt er Hose und Pullover. Er ist nicht besonders sportlich, es lässt sich jedoch erahnen, dass er es mal war. Das Verhältnis zu seinen Eltern ist nicht sehr herzlich. Er besucht sie an jenem Tag anscheinend nur, um zu erfahren, ob Stefan bei ihnen war.²⁷⁴

Von den drei Politikern ist Martin derjenige mit der schwächsten Position. Peter und Jürgen vertreten jeweils eine klare Meinung, Martin dagegen ist hin- und hergerissen und wirkt schwach.²⁷⁵ Mit ungefähr Mitte 40 ist er zur Wende in einer Situation, wo sich alles ändert, was er fast sein gesamtes Leben kannte. „Viele Eltern, Lehrer, Erzieher gaben sich nicht mal stark, im Gegenteil. Sie entzogen und isolierten sich, konnten ihren Kindern weder Ratgeber noch Vorbilder sein“²⁷⁶, diese Beschreibung passt sehr gut zu Martin. Dennoch macht er sich im Laufe des Tages zunehmend Sorgen um seinen Sohn und um seine Beziehung zu ihm. Martin beginnt sehr langsam seine eigene Stärke zumindest im Privaten wiederzufinden und macht sich immerhin mit „Keine Gewalt“-Rufen gegen die Ausschreitungen vor dem Sonnenblumenhaus stark.²⁷⁷

Von seinen beiden Kollegen wird Martin unter Druck gesetzt. Peter appelliert an sein Gewissen und die Vernunft, Jürgen erpresst ihn mit der in Aussicht stehenden Position als Fraktionsvorsitzender. Martin möchte gern das „Richtige“ tun, ist jedoch heillos überfordert und vom Druck der Kollegen gelähmt.²⁷⁸

5.3.2 Peter

Thorsten Merten spielt Peter im Film *Wir sind jung. Wir sind stark*.

²⁷³ Vgl. Sequenz Nr. 43

²⁷⁴ Vgl. Sequenz Nr. 43

²⁷⁵ Vgl. Sequenz Nr. 14

²⁷⁶ Bieger und Bretschneider 2015, S. 28

²⁷⁷ Vgl. Sequenz Nr. 105 und 107

²⁷⁸ Vgl. Sequenz Nr. 14

Peter ist in Martins Alter und Fraktionsvorsitzende der SPD. Da er nicht wiedergewählt werden wird, ist sein Einfluss jedoch verschwindend gering.²⁷⁹ Er ist einer der wenigen Hoffnungsträger mit Vernunft im Film. „Immer wieder, aber leider vergebens, mahnt er bei seinen Genossen Präsenz und entschlossenes Handeln an.“²⁸⁰ Auch als Grund der Ausschreitungen sieht er als einziger einen anderen als das Ausländerproblem: „Hier geht’s nicht um Sinti und Roma oder Vietnamesen. Hier geht’s um den Frust der Deutschen.“²⁸¹

Über die privaten Hintergründe oder familiären Verhältnisse von Peter erfährt der Zuschauer nichts.

5.3.3 Jürgen

Der Gegenspieler von Peter ist Jürgen. Er will die Verantwortung für die ZAst am liebsten weit von sich weisen und komplett an das Innenministerium abgeben. Die Angelegenheit ist ihm viel zu kontrovers. Mit seiner Meinung versucht er auch Martin zu beeinflussen und zieht ihn auf seine Seite. Er verspricht Martin dafür beinahe schon den Posten als Fraktionsvorsitz nach der nächsten Wahl. Jürgen hat gute Kontakte zu den Landespolitikern und lädt diese auch mal zum privaten Grillen nach Hause ein.²⁸²

Am Montag, dem 24. August hat Jürgen eigentlich Urlaub. Nachdem das Innenministerium die ZAst gegen den Standpunkt der Stadt räumt, geht er auch wieder nach Hause²⁸³ und rechtfertigt es folgendermaßen: „Die Sache geht uns nichts mehr an. Lichtenhagen ist jetzt Polizeiarbeit.“²⁸⁴

Jürgen wird von Axel Pape gespielt.

5.4 Andere

Die folgenden drei Figuren sind zwar mit einer oder mehreren Handlungsgruppen verbunden, gehören aber weder den Jugendlichen, noch den Vietnamesen oder den Politikern an. Alle sind Nebenfiguren und tauchen teilweise nur in einigen wenigen Szenen des Films auf. Dennoch sind sie für das Gesamterscheinungsbild und die Figurenorchestrierung von Interesse.

5.4.1 Liens Chef

Liens Chef ist der Leiter der Wäscherei und wird von Matthias Brenner dargestellt.

Er wirkt auf den ersten Blick grimmig und sehr unfreundlich. Besonders gesprächig ist er nicht, aber in seinen kurzen Unterhaltungen mit Lien und auch in seinem Handeln wird sehr

²⁷⁹ Vgl. Sequenz Nr. 22 und 14

²⁸⁰ Bieger und Bretschneider 2015, S. 33

²⁸¹ Qurbani 2014, TC: 00:15:41-00:15:46

²⁸² Vgl. Sequenz Nr. 14

²⁸³ Vgl. Sequenz Nr. 38

²⁸⁴ Qurbani 2014, TC: 00:49:43-00:49:48

bald klar, dass er zumindest nicht auf der Seite der Angreifer in Lichtenhagen ist. Er sorgt sich um Lien, da sie gleich neben der ZAst wohnt.²⁸⁵

Bei einem Spiel mit Inka, Kathrins Tochter, in der Wäscherei werden versehentlich Chemikalien über mehrere Kleidungsstücke vergossen und der Chef will zuerst Kathrin und Lien gleichermaßen entlassen. Als er hört, dass Lien von Inka „Schlitzli“ gerufen wurde, bekommt sie eine zweite Chance von ihm, denn er schätzt die „gute Arbeitsmoral“²⁸⁶ der Asiaten.²⁸⁷

Die Zuschauer erfahren weder private Hintergründe, noch den Namen des Chefs.

5.4.2 Kathrin

Larissa Fuchs spielt Kathrin, eine Kollegin von Lien. Sie arbeiten gemeinsam an einem Platz und verstehen sich gut. Wenn Kathrin zu spät kommt, muss Lien die Arbeit für beide übernehmen.²⁸⁸

Kathrin ist die alleinerziehende Mutter von Inka. Inka geht in den Kindergarten. Da dieser gerade geschlossen ist, muss Kathrin ihre Tochter mit zur Arbeit bringen.²⁸⁹ Kathrins Freund Sandro hat ein gutes Verhältnis zu Inka und Kathrin ist froh, dass sie ihn hat. Dass Sandro fremdenfeindlich ist, versucht Kathrin zu verdrängen und schönzureden.²⁹⁰ Auch ihr missfällt der Zustand, der auf Grund der überfüllten ZAst rund um das Sonnenblumenhaus herrscht und sie denkt sich: „Die Jungs machen wenigstens etwas.“²⁹¹

Am frühen Abend klopft Lien an Kathrins Tür, um sich zu entschuldigen. Da die junge Frau bereits ihren Freund erwartet, befürchtet sie mit dem Zusammentreffen der beiden nichts Gutes und soll Recht behalten. Sobald Sandro die Vietnamesin vor der Wohnungstür sieht, will er sich auf sie stürzen. Kathrin stellt sich schützend vor ihre Kollegin und Freundin – auch wenn sie sich dafür selbst eine Ohrfeige von ihrem Freund einhandelt. Die Schuld für den Vorfall gibt sie dennoch Lien.²⁹²

In höchster Not, nach der Flucht über das Dach, klopft Lien erneut an Kathrins Tür. Diesmal lässt sie ihre Freundin und auch weitere Vietnamesen ein und gewährt ihnen Unterschlupf.²⁹³ Dieser Beweis von Zivilcourage ist einer der sehr wenigen im Film *Wir sind jung. Wir sind stark*.

²⁸⁵ Vgl. Sequenz Nr. 19

²⁸⁶ Qurbani 2014, TC: 00:20:48-00:20:51

²⁸⁷ Vgl. Sequenz Nr. 27

²⁸⁸ Vgl. Sequenz Nr. 25

²⁸⁹ Vgl. Sequenz Nr. 20

²⁹⁰ Vgl. Sequenz Nr. 25

²⁹¹ Qurbani 2014, TC: 00:32:52-00:32:55

²⁹² Vgl. Sequenz Nr. 53

²⁹³ Vgl. Sequenz Nr. 112

5.4.3 Lars' Mutter

Frau Goldhahn ist die Mutter von Lars und wird von Martina Eitner-Acheampong gespielt.

Sie freut sich sehr, dass ihr Sohn Freunde gefunden hat, mit denen er gemeinsam etwas unternimmt.²⁹⁴ „Was sie machen, scheint sie nicht zu wissen, sie scheint es gar nicht so genau wissen zu wollen.“²⁹⁵ Und auch das Zimmer ihres Sohnes hat sie offensichtlich lange nicht betreten – sonst wären ihr die vielen rechtsextremen Symbole aufgefallen, mit denen er sein Zimmer dekoriert hat.²⁹⁶ Als Frau Goldhahn am Abend ihren Sohn mit all seinen Freunden in ihrem Friseursalon vorfindet, ist sie erschrocken: Lars hat sich die Haare abrasiert und ein von der Sonne eingebranntes Hakenkreuz auf der Stirn. Als sie dann noch von ihrem Sohn geschlagen und beschimpft wird, ist sie einem Zusammenbruch nahe.²⁹⁷

Frau Goldhahn ist die einzige Mutter der Jugendgruppe, die im Film größere Erwähnung findet.

²⁹⁴ Vgl. Sequenz Nr. 30

²⁹⁵ Bieger und Bretschneider 2015, S. 29

²⁹⁶ Vgl. Sequenz Nr. 31

²⁹⁷ Vgl. Sequenz Nr. 60

6 Analyse der Filmgestaltung

Ein Film muss sowohl auf der visuellen als auch auf der auditiven Ebene entworfen werden und so bezieht sich auch die Analyse der Filmgestaltung auf mehrere Ebenen.²⁹⁸

„Das Besondere des filmischen Textes liegt gerade darin, dass er Bedeutungen nicht nur jeweils auf der Ebene des gesprochenen Textes, des Abgebildeten, der Struktur der Bilder und ihrer Verbindung (Montage) entstehen lässt, sondern dass diese Bedeutungen auch im Spiel der einzelnen Ausdrucks- und Mitteilungsebenen miteinander entstehen.“²⁹⁹

In diesem Kapitel wird die Analyse auf die einzelnen Ebenen aufgetrennt, um den Bedeutungen im Zusammenspiel näher zu kommen. Betrachtet werden in der Analyse die Einstellungsgröße, Perspektive, Bewegung und Montage, sowie die Beleuchtung, Farbigkeit und Format des Films und die Filmmusik.

6.1 Einstellungsgrößen

Die kleinste Einheit des Films ist die Einstellung. Sie beginnt und endet mit einem Schnitt. Mehrere Einstellungen zusammen bilden eine Sequenz.³⁰⁰ Die Einstellungsgröße bestimmt wie groß Personen und Gegenstände im Bild des Films zu sehen sind. Dabei handelt es sich ursprünglich um eine produktionstechnische Kategorie.³⁰¹ Die durch die Einstellungsgröße stattfindende Vermittlung von Nähe oder Ferne des Zuschauers zum gemeinten Gegenstand oder zur Person – die tatsächliche Distanz des Kameraobjektivs zum Gegenstand oder zur Person – ist „von zentraler Bedeutung, um die Aufmerksamkeit und Identifikationsbereitschaft des Publikums gezielt zu beeinflussen.“³⁰² Den wechselnden Einsatz verschiedener Einstellungsgrößen kann der Zuschauer ausgleichen und sich im bespielten Raum meist trotz der Wechsel orientieren, indem er Alltagserfahrungen von Nähe und Ferne auf die im Film gezeigten Bilder überträgt.³⁰³

6.1.1 Skala der Einstellungsgrößen

Zwischen extremer Nähe und extremer Ferne gibt es eine mehrstufige Skala von Einstellungsgrößen. Diese Arbeit orientiert sich an der siebenstufigen Skala nach Helmut Korte:³⁰⁴

1. *Super-Total* oder *Weit*: die Person wird in der Weite der Landschaft oder des Raums um sie herum gezeigt.
2. *Total*: die Person wird mit Raum rundherum komplett gezeigt.

²⁹⁸ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 117

²⁹⁹ Hickethier 2012, S. 25

³⁰⁰ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 27

³⁰¹ Vgl. Gast 1993, S. 16

³⁰² Korte und Drexler 2004, S. 27

³⁰³ Vgl. Gast 1993, S. 16

³⁰⁴ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 27

3. *Halbtotale*: die Person ist komplett zu sehen und füllt das Bild aus.
4. *Amerikanisch*: die Person ist von Kopf bis inklusive Oberschenkel zu sehen.
5. *Nah*: die Person ist vom Kopf bis inklusive Oberkörper zu sehen.
6. *Groß*: das Gesicht (oder auch eine Hand) der Person füllt das Bild aus.
7. *Detail*: ein kleiner Ausschnitt (z.B. Auge oder Finger) wird gezeigt.

Alle Einstellungsgrößen lassen sich auch auf Objekte oder Personengruppen anwenden. Wichtig ist, in welcher Größe das jeweils Gemeinte (Person, Gegenstand usw.) im Bildformat erscheint.³⁰⁵ Die verschiedenen Einstellungsgrößen unterstützen die Orientierung des Zuschauers im Spielraum. So werden Super-Totale und Totale häufig zu Beginn einer Sequenz genutzt, um den Ort der Handlung einzuführen und Atmosphäre zu vermitteln.³⁰⁶

6.1.2 Einstellungsgrößen in *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Wir sind jung. Wir sind stark. nutzt für die räumliche Einordnung an erster Stelle eine Tafel mit dem Text „Rostock, am 24. August 1992“.³⁰⁷ Der Ort der Handlung und auch die Atmosphäre werden dem Zuschauer danach durch totale und super-totale Einstellungsgrößen nahe gebracht.

So beginnt der Film mit dem Zeigen der Sonnenblumen-Fassade und der verwüsteten Umgebung. Erst in der folgenden Einstellung wird nun Stefan, die zentrale Figur des Films, in einer Totalen eingeführt. Der Zuschauer sieht ihn durch ein kaputtes Auto hindurch und teilweise von flaschensammelnden Kindern verdeckt. Die Aufmerksamkeit ist dennoch vollständig auf Stefan gerichtet, der zentral im Bild steht und auf den die Schärfe ausgerichtet ist.



Abbildung 7: Totale Einstellung von Stefan vor dem Sonnenblumenhaus

Es folgt eine Nahaufnahme, die dem Zuschauer das Gesicht von Stefan zeigt. Er raucht und schaut ausdruckslos auf die Trümmerhaufen vor dem Gebäude.

³⁰⁵ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 28

³⁰⁶ Vgl. Gast 1993, S. 16–18

³⁰⁷ Vgl. Sequenz Nr. 2



Abbildung 8: Naheinstellung von Stefan, rauchend vor dem Sonnenblumenhaus

Die nächste Einstellung ist eine Super-Totale, in welcher mehr als zwei Drittel des Bildes Häuserfassaden oder Baumkronen zeigen. Stefan ist ganz klein im Bildausschnitt zu entdecken. Er wirkt verloren und allein.³⁰⁸



Abbildung 9: Super-Totale von Stefan vor dem Sonnenblumenhaus

Bei einer halbtotalen Einstellung liegt der Fokus des Zuschauers bei der Handlung und der Körpersprache, weniger bei der Mimik. Auch die Umgebung des Handelnden steht stark im Vordergrund.³⁰⁹

Ein Beispiel für eine Halbtotale findet sich in *Wir sind jung. Wir sind stark.* in der Mitte des Films anhand der Darstellung der Menschenmasse vor dem Sonnenblumenhaus. Die Anwohner beobachten mehr als wohlwollend die Evakuierung der ZAst, klatschen Beifall und singen. Stefan, Robbie und Lars stellen sich kurz dazu. Die Menschengruppe ist von Kopf bis Fuß zusehen. Die Anwohner fühlen sich im Recht und von der Gruppe gestärkt.³¹⁰



Abbildung 10: Halbtotale der Menschenmasse vor dem Bus bei der Räumung des Asylbewerberheims

Die Einstellung mit dem nächstkleineren Bildausschnitt ist die Amerikanische. Diese Einstellungsgröße kommt ursprünglich aus dem Westen, da die Personen genau so weit

³⁰⁸ Vgl. Sequenz Nr. 3

³⁰⁹ Vgl. Gast 1993, S. 19–20

³¹⁰ Vgl. Sequenz Nr. 35

gezeigt werden, dass der Colt im Revolvergurt noch zu sehen ist. Doch auch in anderen Genres signalisiert diese Einstellung Kampfbereitschaft.³¹¹

Besonders unterstützend wirkt der Einsatz einer amerikanischen Einstellung bei Robbies Angriff gegen die Polizei am Morgen. Allein durch das Auftauchen des Polizeiautos ist Robbie gereizt. Sofort springt er auf und geht auf die zwei Polizisten zu. Er hebt einen Stein auf, zieht sich sein Tuch über Mund und Nase. Als er losläuft, um den Stein auf das Auto zu werfen, ist Robbie in einer amerikanischen Einstellung zu sehen. Es wird deutlich, dass er auf Krawall aus ist und dem Ärger nicht ausweichen wird.³¹²



Abbildung 11: Amerikanische Einstellung von Robbie beim Angriff auf das Polizeiauto

Doch auch einen Moment zuvor, als Philipp die Gruppe am Barkas verlässt und Sandros Provokation abschmettert, werden beide jungen Männer in der amerikanischen Einstellung gezeigt. Es gibt eine aggressive Situation und Philipp ist fest entschlossen, die Gruppe zu verlassen – vermutlich auch schon fest entschlossen, sich umzubringen. Die beharrliche Haltung Philipps wird durch die amerikanische Einstellung unterstützt.³¹³



Abbildung 12: Amerikanische Einstellung von Philipp und Sandro vor dem Barkas bei einer Auseinandersetzung

Durch nahe Einstellungen wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Mimik gelenkt. Auch die Gestik ist noch im Blick. Dialoge erhalten durch die Nahe mehr Emotionalität und Dramatik.³¹⁴

Die Kameraführung von *Wir sind jung. Wir sind stark.* machte sich dies in der Gesprächsszene zwischen Martin, seinem Sohn Stefan und dessen Freund Robbie zu Nutze. Am Kaffeetisch hinterfragen die Jugendlichen den Standpunkt des Vaters und

³¹¹ Vgl. Gast 1993, S. 20–21

³¹² Vgl. Sequenz Nr. 4

³¹³ Vgl. Sequenz Nr. 4

³¹⁴ Vgl. Gast 1993, S. 21

Politikers. Sie provozieren ihn mit Ansichten, um von ihm eine Meinung zu hören. Es wird klar, wie haltungslos Martin als Politiker dasteht und wie sehr die Kinder aber die Haltung ihrer Eltern als Orientierung brauchen.³¹⁵



Abbildung 13: Nahe Einstellung von Martin im Gespräch mit Stefan und Robbie



Abbildung 14: Nahe Einstellung von Stefan im Gespräch mit seinem Vater Martin

Bei der Großaufnahme konzentriert sich der Blick auf die Mimik der Figur. Daher unterstreicht diese Einstellung besonders gut die filmische Darstellung von Gefühlen und Gedanken.³¹⁶

Als Lien nach der Flucht über das Dach an Kathrins Tür klopft und sie auf die Antwort ihrer Kollegin wartet, wird ihr Gesicht in einer Großaufnahme gezeigt. Dadurch werden ihre Gefühle in der Mimik deutlich und vom Zuschauer wahrnehmbar, obwohl sie beinahe im Profil zu sehen ist und nicht von vorne. Ihre Angst davor, dass Kathrin ihr und ihren Landsleuten keinen Schutz gewähren will, ist sehr groß. Durch den gewählten Bildausschnitt wird die Emotion bestmöglich zum Rezipienten transportiert.³¹⁷

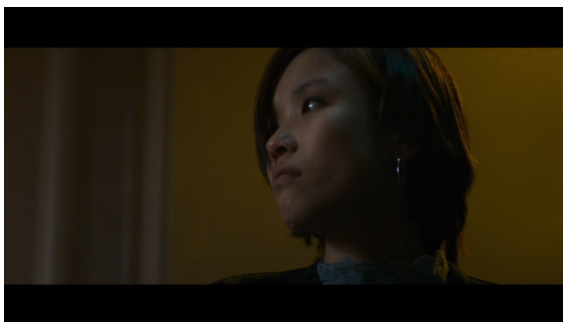


Abbildung 15: Große Einstellung von Lien vor der Tür ihrer Kollegin Kathrin

Detailaufnahmen wirken oft ein wenig verzerrt, da diese extreme Nähe die unnatürlichste Einstellung ist. Details stehen im Zusammenhang der vorhergehenden und nachfolgenden Einstellungen oder auch mehrerer Sequenzen. Diese Einstellung dient der Spannungssteigerung.³¹⁸

³¹⁵ Vgl. Sequenz Nr. 21

³¹⁶ Vgl. Gast 1993, S. 21–22

³¹⁷ Vgl. Sequenz Nr. 112

³¹⁸ Vgl. Gast 1993, S. 22–23

Im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* werden mit Detailaufnahmen des Feuerzeugs und des Molotow-Cocktails über viele Sequenzen hinweg Hinweise auf die Eskalation am Abend auch über die Einstellungsgröße gegeben. So schaut Martin nach der Pressekonferenz auf sein zuvor von Stefan bewundertes Feuerzeug – er hat eine erste Vermutung, dass sein Sohn an den Randalen vor dem Sonnenblumenhaus beteiligt ist.³¹⁹ Als Detail gezeigt wird auch das Anzünden des ersten Molotow-Cocktails am Abend, als letzter Schritt vor dem Wurf auf das Wohnheim. In diesem Moment hat Stefan noch die Möglichkeit sich gegen das Anzünden des Hauses zu entscheiden. Das Detail steigert die Spannung.³²⁰



Abbildung 16: Detailaufnahme des Feuerzeugs in Martins Hand



Abbildung 17: Detailaufnahme vom Anzünden des Molotow-Cocktails in Stefans Hand

6.2 Perspektiven

Ein weiteres elementares Gestaltungsmittel des Films ist die Perspektive. Sie ergibt sich aus der Aufnahmetechnik, da die Kamera als Instrument beweglich ist und den gemeinten Gegenstand daher aus verschiedenen Positionen filmen kann.³²¹ „Durch den Aufnahmewinkel, in dem sich die Kamera zum Objekt befindet, wird dem Betrachter ein bestimmtes Verhältnis zu den abgebildeten Personen oder Gegenständen vermittelt.“³²²

Auch Perspektiven haben, ähnlich wie die Einstellungsgrößen, keine feste Bedeutungszuweisung, sondern können jeweils nur im Gesamtzusammenhang der Szene verstanden werden. Dennoch lassen sich einige häufige Bedeutungen in drei Grundformen der Perspektive festhalten.³²³

6.2.1 Perspektiven der Kamera

Man unterscheidet drei Formen der Perspektive auf der vertikalen Ebene. Selten tauchen die Extrem-Perspektiven in reiner Form auf. Durch Mischformen verliert die Perspektive jedoch nicht an Wirksamkeit.³²⁴

³¹⁹ Vgl. Sequenz Nr. 29

³²⁰ Vgl. Sequenz Nr. 88

³²¹ Vgl. Gast 1993, S. 23

³²² Korte und Drexler 2004, S. 42

³²³ Vgl. Gast 1993, S. 24

³²⁴ Vgl. ebd.

1. *Normalsicht*: Die Kamera befindet sich auf Augenhöhe der handelnden Figuren. In den senkrechten Linien des Bildes entstehen daher keine perspektivischen Verkürzungen.
2. *Aufsicht*: Die Kamera befindet sich erhöht, über der Augenhöhe der handelnden Figuren. Der Zuschauer wird dadurch erhöht und die Figuren erscheinen unterlegen. Diese Perspektive kann im Kontext des Geschehens auch einen bedrohlichen Blick nach unten darstellen.
3. *Untersicht*: Die Kamera befindet sich unterhalb der Augenhöhe der handelnden Figuren und nimmt diese von unten her auf. Die Figuren werden dem Zuschauer gegenüber erhöht und wirken größer, mächtiger und bedrohlicher.³²⁵

Die verschiedenen Perspektiven lassen sich nicht nur auf Personen, sondern auch auf Gegenstände usw. anwenden. So können Gebäude aus der Untersicht und Klippen aus der Aufsicht gefilmt gleichermaßen bedrohlich wirken. Die verschiedenen Perspektiven können jedoch jeweils auch handlungsmotiviert sein und der realistischen Darstellung dienen, wie zum Beispiel der Blick von der Straße auf eine Kirchturmuhre oder aus dem Stand auf einen Gegenstand am Boden.³²⁶

Eine weitere Besonderheit ist die Perspektive der subjektiven Kamera. Dabei zeigt das Bild die Sicht einer Person auf das Geschehen und zwingt den Zuschauer damit die Identifikation mit der handelnden Figur auf.³²⁷ Die subjektive Perspektive geht oft mit einer unruhigen, bewegungsbetonten Handkamera einher.³²⁸

6.2.2 Perspektiven in *Wir sind jung. Wir sind stark*.

Die Normalsicht vermittelt einen Eindruck von Authentizität und Objektivität des filmisch Dargestellten. Die Illusion des Realismus im Film wird durch das Filmen auf Augenhöhe deutlich unterstützt.³²⁹

Wir sind jung. Wir sind stark. bedient sich hauptsächlich dieser Perspektive und auch der Wirkung der Normalsicht. In allen drei Handlungssträngen kommt die Perspektive auf Augenhöhe gleichermaßen zum Einsatz, sodass dem Rezipienten die Glaubwürdigkeit aller drei Hauptpersonen (Stefan, Lien und Martin) ausgewogen präsentiert wird. Kein Handlungsstrang verliert durch dauerhafte unnatürliche Perspektiven an Authentizität.

³²⁵ Vgl. Hickethier 2012, S. 61

³²⁶ Vgl. Gast 1993, S. 25–27

³²⁷ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 125

³²⁸ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 43

³²⁹ Vgl. Gast 1993, S. 24



Abbildung 18: Normalsicht von Stefan



Abbildung 19: Normalsicht von Lien



Abbildung 20: Normalsicht von Martin

Alle weiteren Formen der Kameraperspektiven auf der vertikalen Ebene sind im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* handlungsorientiert. Dabei ist es für den Zuschauer aus dem Erzählverlauf heraus nachvollziehbar, warum Personen zum Beispiel in einer leichten Untersicht gezeigt werden und es handelt sich nicht ausschließlich um ein filmisches Mittel. Ihre Wirkung kann die Perspektive dennoch entfalten.

Die Aufsicht lässt grundsätzlich Figuren kleiner, einsamer und unterlegener erscheinen und unterstreicht somit die unterschiedlichen Positionen zweier Parteien. Handlungsgemäß motiviert kann eine Aufsicht auch der Blick einer Figur sein, der sich nach unten wendet (z.B. von einer Klippe in den Abgrund). Dies dient dann der realistischen Abbildung und der Identifikation mit der handelnden Person.³³⁰

Nach einem Streit im Auto wird Robbie im Wald von Sandro gewürgt.³³¹ In dieser Szene wird Robbie auf dem Boden liegend von schräg oben gezeigt. Der Zuschauer sieht beinahe den Blickwinkel Sandros und wird so in die Position des Überlegenen gesetzt. Robbie ist unterhalb der Kamera und wirkt klein und verletzlich. All diese Eigenschaften bringt schon die Handlung mit sich, sie werden von der Perspektive zusätzlich verdeutlicht.

³³⁰ Vgl. Gast 1993, S. 26–27

³³¹ Vgl. Sequenz Nr. 44



Abbildung 21: Aufsicht von Robbie am Waldboden, von Sandro gewürgt

Extreme Aufsichten gibt es in *Wir sind jung*. *Wir sind stark*. häufig bei Blicken von Gebäuden nach unten. Dies sind jeweils handlungsorientierte Bilder.

So schaut Stefan vom Balkon herunter auf die Straße, genau dort, wo sein Freund Phillip in den Tod sprang.³³² Dieser Blick macht Angst und deutlich, dass der Sturz auf jeden Fall tödlich enden musste. Stefan nimmt mit dieser Erkenntnis von Philipp Abschied.



Abbildung 22: extreme Aufsicht auf Philipps Sterbeort

Lien schaut vom Dach des brennenden Sonnenblumenhauses in die Tiefe auf die hasserfüllten Menschenmassen vor ihrer Wohnung.³³³ Sie war stets voller Optimismus für die Deutschen und voller Hoffnung für ihre Zukunft in Rostock. In diesem Moment wird Lien endgültig klar, dass sich der Hass auch gegen die vietnamesischen Bewohner des Wohnheims richtet und sie ist tief verletzt. Ihr Blick ist beinahe wie ein Herabsehen auf den Mob, der ihr und ihren Landsleuten so viel Hass entgegenbringt.



Abbildung 23: extreme Aufsicht auf die Menschenmassen vor dem Sonnenblumenhaus vom Dach herunter

Auch am Ende des Films schaut Stefan erneut von einem Balkon in die Tiefe. Diesmal ist es der Balkon einer brennenden Wohnung im Wohnheim der Vertragsarbeiter. Der junge Mann

³³² Vgl. Sequenz Nr. 23

³³³ Vgl. Sequenz Nr. 108 und 110

schauf auf die jubelnden Menschenmassen und beobachtet die Rückkehr der Polizei.³³⁴ Hier ist Stefan in einer erhöhten, mächtigen Position. Er wird von der Masse bejubelt und die zurückkehrende Polizei wendet sich dem Mob zu. Stefan ist in seiner Position für die Polizei nicht unmittelbar erreichbar.



Abbildung 24: extreme Aufsicht auf die Menschenmassen vor dem Sonnenblumenhaus vom Balkon



Abbildung 25: extreme Aufsicht auf die zurückgekehrten Polizisten vor dem Sonnenblumenhaus

Die Untersicht kann die gezeigten Personen oder Gegenstände mächtiger und bedrohlich wirken lassen, sowie idolisieren. Bei einer extremen Kameraposition kann sie eine Person jedoch auch verspotten.³³⁵

Auch wenn eine leichte Untersicht dem Zuschauer meist nicht direkt auffällt, verfehlt sie ihre Wirkung deshalb keineswegs. Zu Beginn des Films wird Sandro während des Satzes „Eins versprech' ich euch: morgen, um dieselbe Zeit, ist Rostock ausländerfrei.“³³⁶ aus einer leichten Untersicht gezeigt. Das ist handlungsbedingt dem Blickwinkel der Jugendlichen geschuldet, die im Auto sitzen, während Sandro davor steht. Doch diese Perspektive unterstreicht auch Sandros Position in der Gruppe: er ist der Anführer und hat das Sagen.³³⁷



Abbildung 26: Leichte Untersicht auf Sandro vor dem Barkas, während er zu den Jugendlichen spricht

Eine extremere Untersicht ist am Ende des Films von Stefan zu sehen. Der junge Mann steht auf dem Balkon des Sonnenblumenhauses und sein Vater Martin steht unten und schaut ungläubig zu. Auch hier gibt es eine handlungsbedingte Motivation der Perspektive, da der Vater tatsächlich viel weiter unten steht und der Zuschauer durch den Blickwinkel Martins

³³⁴ Vgl. Sequenz Nr. 115, 117, 119, 121 und 123

³³⁵ Vgl. Gast 1993, S. 24–25

³³⁶ Qurbani 2014, TC: 00:05:58-00:06:09

³³⁷ Vgl. Sequenz Nr. 4

dessen Verzweiflung besser nachvollziehen kann. Doch auch das Siegesgefühl Stefans wird durch seine überhöhte Darstellung in der Perspektive verdeutlicht.³³⁸



Abbildung 27: extreme Untersicht von Stefan auf dem Balkon des Sonnenblumenhauses

Die subjektive Kamera kommt in *Wir sind jung. Wir sind stark.* nur sehr selten zum Einsatz. Sie ist nicht mit einer viel bewegten Handkamera verbunden, sondern zeigt ruhige, klare Bilder. Mit dieser Perspektive wird Liens Blick vom Dach herunter gezeigt³³⁹ und auch Stefans Blick vom Balkon auf die Menschenmassen.³⁴⁰ Durch die Bilder wird eine starke Identifikation mit der jeweiligen handelnden Person hervorgerufen. Verbunden ist die subjektive Kamera in beiden Fällen mit einer extremen Aufsicht.

6.3 Bewegung

Auch die Bewegung im Film kann Bedeutung tragen und „Film ist eigentlich immer Bewegung.“³⁴¹ Eine Bewegung vor der Kamera, die aus unterschiedlichen Winkeln aufgenommen worden ist, und dann in der Montage wieder zusammengesetzt wird, erzeugt beim Zuschauer dennoch den Eindruck einer fließenden Bewegung. Dies ist die einzigartige Möglichkeit des Films.³⁴²

Es lassen sich zwei Arten der Bewegungen im Film unterscheiden: die Bewegung der Kamera selbst und die Bewegung der Subjekte und Objekte vor der Kamera. Diese Bewegungen treten häufig kombiniert auf. So kann die Kamera zum Beispiel einer Person in Bewegung folgen.³⁴³

6.3.1 Kamerabewegungen

Die Kamerabewegung wird dem Zuschauer über das gezeigte Bild deutlich. Die Kamerabewegungen lassen sich in fünf Formen unterteilen:

1. *Feste Einstellung*: die Kamera steht fest und macht selbst keine Bewegung. Die Handlung vor der Kamera wird von einer festen Perspektive aufgenommen, auch die Bildgröße verändert sich nicht.

³³⁸ Vgl. Sequenz Nr. 115-124

³³⁹ Vgl. Sequenz Nr. 108. Siehe Abb. 22

³⁴⁰ Vgl. Sequenz Nr. 117. Siehe Abb. 23

³⁴¹ Gast 1993, S. 27

³⁴² Vgl. Arijon 2003, S. 188–189

³⁴³ Vgl. Gast 1993, S. 27

2. *Schwenk*: Die Kamera hat eine feste Position und macht aus dieser einen horizontalen, vertikalen oder diagonalen Schwenk. Damit imitiert die Kamera eine Kopfbewegung. Durch ein natürliches Bewegungstempo wird auch die Realismusillusion gewöhnlich nicht gestört. Unnatürlich schnelle Schwenks werden Reiß-Schwenks genannt.
3. *Fahrt*: Die Kamera wird bei dieser Bewegung im Ganzen bewegt und kommt der Bewegung des gesamten Körpers am nächsten. Fahrten können sich parallel zum Objekt im Film verhalten, an das Objekt heranfahren, vom selbigen weg oder auch daran vorbei. Im Actionfilm kommen Verfolgungsfahrten häufig zum Einsatz. Die vertikale Kamerafahrt nennt sich auch Aufzugsfahrt. Dafür werden oft Kamerakräne genutzt.
4. *Zoom*: Der Zoom ist ein Sonderfall, da sich bei dieser Kamerabewegung nicht die Kamera an sich bewegt, sondern in einem Objektiv mit beweglichem Linsensystem die Brennweite verändert wird. So rückt das Objekt im Bild scheinbar näher ran oder weiter weg, die Kamera selbst bewegt sich jedoch nicht. Der Zoom ist einer Kamerafahrt auf den ersten Blick sehr ähnlich, lässt sich aber durch die Veränderung der Dimensionen von jener unterscheiden.³⁴⁴
5. *Handkamera*: Die Kamera wird direkt von Hand geführt und nicht auf einem Stativ oder ähnlichen Vorrichtungen. In den Bildern zeigen sich häufig die Bewegungen der kameratragenden Person. Die Bilder sind wackeliger, teilweise verwackelt, und von deutlicher Unruhe gekennzeichnet.

Kamerabewegungen haben keine festen Bedeutungszuweisungen, sondern lassen Interpretationen nur im Handlungszusammenhang zu. Beinahe ausnahmslos sind Kamerabewegungen mit Bewegungen vor der Kamera verbunden.

6.3.2 Objektbewegungen

Objektbewegungen werden alle Bewegungen vor der Kamera und damit im Bildausschnitt der Kamera genannt. Für das Verständnis von Objektbewegungen, ist das Verständnis der Achsenverhältnisse grundlegend. In jedem Kamerabild gibt es eine Handlungsachse und eine Kameraachse. Ihr Verhältnis ist für die Analyse wesentlich. Diese Achsenverhältnisse nimmt der Zuschauer in der Regel kaum wahr, für die Wirkung sind sie jedoch von zentraler Bedeutung.³⁴⁵

Die Handlungsachse entsteht aus den Objektbewegungen vor der Kamera. „Die Körpersprache signalisiert Art und Richtung der Bewegung.“³⁴⁶ Am deutlichsten wird die

³⁴⁴ Vgl. ebd., S. 27–28

³⁴⁵ Vgl. Gast 1993, S. 28–29

³⁴⁶ ebd., S. 28

Handlungsachse, wenn zwei Personen vor der Kamera miteinander interagieren. Sie befindet sich zwischen den beiden Personen.³⁴⁷

Die Kameraachse ist die Blickrichtung der Kamera auf ein Geschehen. Von ihr ist der Zuschauer abhängig, da er nur das direkt wahrnehmen kann, was die Kamera ihm zeigt.³⁴⁸

Grundsätzlich lassen sich zwei Grundformen der Achsenverhältnisse unterscheiden:

1. Handlungs- und Kameraachse verlaufen *parallel*. Die Handlung geschieht also direkt auf den Zuschauer zu oder von ihm weg. So wird entweder eine maximale emotionale Einbeziehung des Zuschauers geschaffen oder Distanz durch das Abwenden der Handlung vom Rezipienten. Die Identifikationsfigur des Films ist mit diesem Achsenverhältnis eindeutig.³⁴⁹

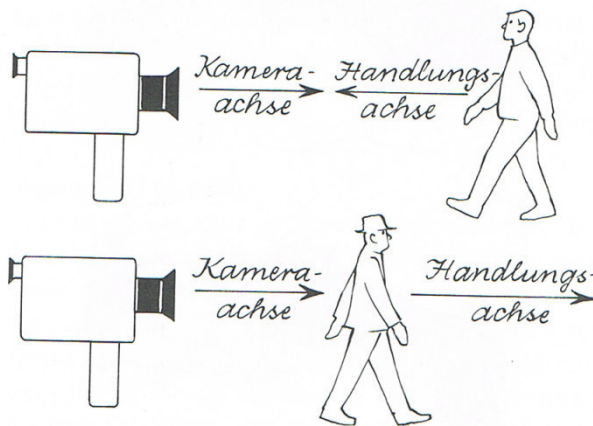


Abbildung 29: Handlungs- und Kameraachse verlaufen parallel³⁵⁰

2. Handlungs- und Kameraachse befinden sich *rechtwinklig* zueinander. Durch dieses Verhältnis wird der Zuschauer zum externen Beobachter der Handlung.³⁵¹ Bei einem Gespräch zwischen zwei Personen wird für den Zuschauer so keine Identifikationsfigur offensichtlich festgelegt.³⁵² Die Kamera muss bei diesem Achsenverhältnis auch für unterschiedliche Einstellungen in der Regel auf einer Seite der Handlungsachse bleiben, da sich ansonsten die Bewegungsrichtung umkehrt und dies für den Zuschauer zu Irritationen führt.³⁵³ Möglich ist ein solcher Achsensprung nur, wenn dem Zuschauer die Räumlichkeiten des Geschehens bereits sehr gut vertraut sind.

³⁴⁷ Vgl. ebd.

³⁴⁸ Vgl. ebd.

³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 30–31

³⁵⁰ Grafik aus: Gast 1993, S. 30

³⁵¹ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 127

³⁵² Vgl. Gast 1993, S. 28–29

³⁵³ Vgl. Arijon 2003, S. 189–190

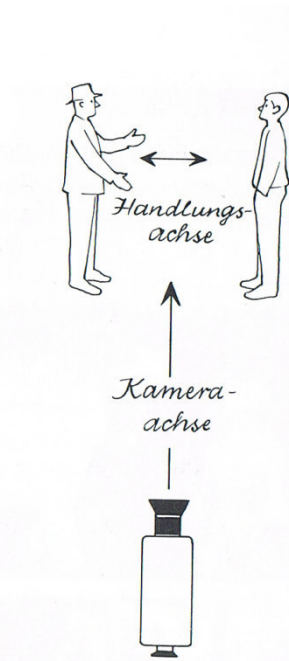


Abbildung 28: Handlungs- und Kameraachse verlaufen rechtwinklig³⁵⁴

Objektbewegungen vor der Kamera lassen sich in Haupt- und Nebenbewegungen im Vorder- oder Hintergrund unterscheiden. Außerdem können sich Objekte aus dem gezeigten Bildausschnitt der Kamera heraus, in das Bild hinein oder entlang des Bildes bewegen.³⁵⁵

Des Weiteren lassen sich Bewegungen vor der Kamera durch Veränderungen in der Aufnahmetechnik schneller oder langsamer zeigen. Wenn mehr als die üblichen 24 Bilder pro Sekunde aufgenommen und auch bei der Projektion abgespielt werden, so erscheinen Bewegungen langsamer als natürlich. Dieses filmische Mittel nennt man Zeitlupe. Das Gegenstück – weniger als die üblichen 24 Bilder pro Sekunde aufgenommen und abgespielt – ist der Zeitraffer. Hier erscheinen die Bewegungen vor der Kamera unnatürlich schnell.³⁵⁶

Bei Gesprächen wird häufig ein 45 Grad-Winkel zum Filmen der Szene genutzt, „wobei konventioneller Weise der jeweilige Sprecher von schräg vorne über die Schulter des Gegenübers gefilmt wird“³⁵⁷. Durch die Montage werden abwechselnd beide Gesprächspartner gezeigt. Dieses Schuss-Gegenschuss-Verfahren ist ein beliebtes Mittel, um den Zuschauer stärker in Gespräche einzubinden, ohne dass Handlungs- und Kameraachse parallel verlaufen müssen. Dieses Verfahren bildet schon den Übergang zu den gestalterischen Möglichkeiten der Montage.³⁵⁸

6.3.3 *Bewegungen in Wir sind jung. Wir sind stark*

Kamera- und Objektbewegungen tauchen oft gleichzeitig auf. Auch in *Wir sind jung. Wir sind stark*. werden die Wirkungen der jeweiligen Bewegungen genutzt und gezielt eingesetzt.

³⁵⁴ Grafik aus: Gast 1993, S. 29

³⁵⁵ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 126

³⁵⁶ Vgl. Monaco und Bock 2006, S. 188

³⁵⁷ Faulstich und Strobel 2013, S. 127

³⁵⁸ Vgl. ebd.

Ganz zu Beginn des Films, bei der Einführung des Ortes, gibt es eine auffällig lange feste Einstellung der Kamera. Der Zuschauer sieht Häuserfassaden, Bäume, Stefan und drei Flaschen sammelnde Kinder. Hier wird das Sonnenblumenhaus und die Atmosphäre an diesem Ort im August 1992 im Film erstmals vorgestellt und der Zuschauer bekommt die Möglichkeit, sich alles anzusehen. Die Bilder sind ruhig, doch die angespannte Stimmung wird gerade durch diese „Ruhe vor dem Sturm“ sehr deutlich. Die feste Position der Kamera, die beinahe 30 Sekunden unverändert bleibt und die wenigen, kleinen, nur schwer wahrnehmbaren Bewegungen vor der Kamera, steigern die Spannung.³⁵⁹



Abbildung 30: feste Kameraeinstellung zu Beginn des Films

Kameraschwenks werden in *Wir sind jung. Wir sind stark.* häufig und auch sehr deutlich eingesetzt. Ein unübersehbarer Rundumschwenk der Kamera um fast 360 Grad findet sich beim Gedenken an Philipp. Die Jugendlichen sammeln sich um einen Steintisch unter Bäumen. Auf dem Tisch platzieren sie Philipps Jacke, sie selbst stellen sich rundherum. Die Einstellung beginnt mit einer festen Kamera auf Tabor. Sobald er zu singen anfängt, beginnt die Kamera einen horizontalen Rundumschwenk gegen den Uhrzeigersinn und zeigt alle Jugendlichen, die mitsingen, schweigen oder herumalbern und hält bei Robbie und Jennie wieder an.³⁶⁰



Abbildung 31: Rundumschwenk der Kamera gegen den Uhrzeigersinn

³⁵⁹ Vgl. Sequenz Nr. 3

³⁶⁰ Vgl. Sequenz Nr. 33

Doch auch andere Arten des Kameranewenks wurden im Film genutzt. Ein kurzer Reißschwenk findet sich beispielsweise am Ende des Films. Nachdem der erste Molotow-Cocktail von Stefan auf das Wohnheim der vietnamesischen Vertragsarbeiter geworfen wurde, spendet die Masse Zustimmung. Es ist zu sehen, wie eine Person einen Gegenstand aus dem Fenster wirft. Der Fall wird von der Kamera als Reißschwenk festgehalten.³⁶¹

Die bedeutendste Kamerafahrt im Film ist jene bei der Ankunft der Jugendlichen vor dem Sonnenblumenhaus. Die Kamera begleitet die Jugendgruppe auf ihrem Weg über den Platz und bewegt sich dabei über vier Minuten komplett mit. Horizontale, vertikale und auch diagonale Kamerafahrten werden im fließenden Übergang, auch in Verbindung mit Kameranewenks, genutzt.³⁶²

Durch diese Fahrt bekommt der Zuschauer das Gefühl, mit den Jugendlichen gemeinsam über die Wiese und zwischen den Menschenmassen hindurch zu gehen. Durch die Kranfahrten der Kamera erhält das Publikum jedoch einen besseren Überblick von der Situation vor dem Sonnenblumenhaus, der Stefan und seinen Freunden verwehrt bleiben.



Abbildung 32: Beginn der Kamerafahrt vor dem Sonnenblumenhaus

Zooms kommen in *Wir sind jung. Wir sind stark.* nicht merklich zum Einsatz.

Die Mehrheit der Kamerabewegungen sind nicht vom feststehenden Stativ gefilmt, sondern vermutlich von Steadicams³⁶³ und anderen Schwebestativen. Die klassische bewegte Handkamera ist nur selten zu finden. Jedoch bei der Flucht der Vietnamesen über das Treppenhaus bis direkt unter das Dach des Hauses sind die Bewegungen der kameraführenden Person deutlich zu sehen. Die Bilder sind leicht verwackelt.³⁶⁴

Durch die unruhige Handkamera in dem Moment, als die Eingeschlossenen beginnen, um ihr Leben zu fürchten, wird deren Unsicherheit untermalt. Dieser Teil der Flucht ist nicht geplant, sondern spontan und daher auch ein wenig durcheinander.

³⁶¹ Vgl. Sequenz Nr. 95

³⁶² Vgl. Sequenz Nr. 61

³⁶³ *Steadicam*: Tragestativ, das auch mit der Handkamera ruhige Bewegungen wie bei einer Fahrt ermöglicht. (Definition nach: Monaco und Bock 2006, S. 155)

³⁶⁴ Vgl. Sequenz Nr. 92



Abbildung 33: Handkamera während der Flucht der Vietnamesen aus der Wohnung

Die Bewegungen vor der Kamera sind in *Wir sind jung. Wir sind stark.* sehr vielfältig. Die meiste Zeit verlaufen Handlungs- und Kameraachse nicht parallel zueinander, sondern mal mehr oder mal weniger rechtwinklig.

So zum Beispiel auch, als sich Martin und Jürgen zum letzten Mal treffen und über die Zuständigkeiten der ZAst reden. Sie laufen dabei einen Flur entlang – zuerst auf die Kamera zu, an ihr vorbei und dann von ihr weg. Die Kamera selbst ist dabei in der Fahrtbewegung. Die Handlungsachse vor der Kamera befindet sich durch das Gespräch jedoch schwerpunktmäßig zwischen Jürgen und Martin, da beide im Bild zu sehen sind und sich unterhalten. Die Handlungsachse verläuft damit rechtwinklig zur Achse der Kamera. Im Hintergrund sind gelegentlich vorbeilaufende Personen zu sehen, die der Kamera den Rücken gekehrt im langen Gang verschwinden.³⁶⁵

Durch dieses Achsenverhältnis ist der Zuschauer im Gespräch außen vor. Es wird weder die Identifikation mit Martin, noch jene mit Jürgen vom Film festgelegt. Beide haben unterschiedliche Ansichten und unterschiedlich starke Positionen. Die Figuren im Hintergrund werden nicht aktiv wahrgenommen, sondern dienen allein der Atmosphäre. Martin und Jürgen halten sich anscheinend an ihrem Arbeitsplatz auf. Ihre Meinungen müssen sie hier nicht besonders zurückhalten und in ein Flüstern verfallen, sondern können frei heraus sprechen.



Abbildung 34: Die Handlungsachse verläuft zwischen Jürgen und Martin, rechtwinklig zur Kameraachse

Doch auch allein durch Blicke, ohne Gespräch oder zweite Person im Bild, kann die Handlungsachse deutlich gemacht werden. Eine solche Bewegung findet sich in der Sequenz mit Stefan auf dem Balkon von Phillips Wohnung. Stefan betritt den Balkon, von

³⁶⁵ Vgl. Sequenz Nr. 38

welchem sich sein Freund in den Tod gestürzt hat. Er kommt in das Bild hinein, schaut in die Ferne und dann vom Balkon herunter.³⁶⁶

Allein durch seinen Blick legt Stefan hier die Handlungsachse fest. Auch sie verläuft beinahe rechtwinklig zur Kameraachse. Der Zuschauer bleibt durch das Achsenverhältnis distanziert zu Stefan und seiner Trauer über den Verlust des Freundes.



Abbildung 35: Die Handlungsachse verläuft mit Stefans Blick, rechtwinklig zur Kameraachse

Parallelen von Handlungs- und Kameraachse finden sich ebenfalls im Film. Wenn Kameraachse und Handlungsachse identisch sind, kommt diese Bewegung der Perspektive der subjektiven Kamera gleich. In jedem Fall sorgt der parallele Verlauf der Achsen für mehr Nähe zum Zuschauer und somit auch für ein größeres Identifikationsangebot.

Als Robbie nach dem Streit im Auto von Sandro auf den Waldboden gedrückt und gewürgt wird, verlaufen Handlungs- und Kameraachse beinahe parallel.³⁶⁷ Die Kamera nimmt fast Sandros Perspektive ein, Robbie blickt schräg an der Kamera vorbei. Der Zuschauer kann seine Angst so genau sehen und besser mitfühlen.



Abbildung 36: Kamera- und Handlungsachse verlaufen beinahe parallel zueinander

An mehreren Stellen im Film werden Zeitlupen genutzt. Besonders während Stefans Trauer um seinen Freund Phillip kommen sie zum Einsatz. Von der Fahrt im Fahrstuhl zur Wohnung bis hin zum Blick vom Balkon in die Tiefe – alles wird unnatürlich langsam gezeigt.³⁶⁸ Doch auch später am Sonnenblumenhaus – sowohl der Streit zwischen Robbie und Jennie³⁶⁹, als auch Stefans Rückkehr nach dem Sex mit Jennie³⁷⁰ – kommt dieses filmische Mittel zum

³⁶⁶ Vgl. Sequenz Nr. 23

³⁶⁷ Vgl. Sequenz Nr. 44

³⁶⁸ Vgl. Sequenz Nr. 22 und 23

³⁶⁹ Vgl. Sequenz Nr. 77

³⁷⁰ Vgl. Sequenz Nr. 85

Einsatz. Durch die Zeitlupen wird die Lähmung durch emotionale Extreme unterstrichen und für den Zuschauer zusätzlich sicht- und spürbar.

Ein beispielhaftes Gespräch für das Schuss-Gegenschuss-Verfahren ist die Unterhaltung zwischen Lien und Kathrin in der Pause. Sie sitzen mit Inka auf dem Hof der Wäscherei, rauchen und unterhalten sich über die Zustände vor dem Sonnenblumenhaus und ihre Ansichten der Ursachen.³⁷¹ Hier wird mal Lien über Kathrins Schulter gezeigt, mal Kathrin über die Schulter von Lien.

Die Kameraachse befindet sich im 45 Grad-Winkel zur Handlungsachse. Dadurch wird der Zuschauer bei der Unterhaltung nicht komplett als neutraler Beobachter gelassen, sondern emotional und identifikatorisch mehr eingebunden. Die Situationen beider Frauen werden deutlich und gleichermaßen beleuchtet.



Abbildung 37: Schuss-Gegenschuss-Verfahren im Gespräch zwischen Lien und Kathrin

6.4 Montage

Bei der Montage kommen die Aufnahmen aus verschiedenen Positionen mit der Auswahl eben dieser Einstellungen und deren Zusammenfügen und Anordnen zu einem flüssigen Film zusammen.³⁷² Ziel ist es dabei, dass der Zuschauer trotz verschiedener Einstellungen den Eindruck einer ununterbrochenen Bewegung gewinnt.³⁷³ Die Montage bezieht sich sowohl auf das Bild, als auch auf den Ton.

In diesem Kapitel wird auf Besonderheiten der Montage eingegangen und ihre Verwendung im Film *Wir sind jung. Wir sind stark*.

6.4.1 Gestaltungselemente der Montage

Die Montage bietet viele verschiedene Möglichkeiten der Verbindung von Einstellungen und Sequenzen. Von den Gestaltungselementen des Schnitts soll hier auf einige genauer eingegangen werden:

1. *Weicher Schnitt*: Unter weichen Schnitten werden kaum bemerkbare Schnitte im Filmfluss verstanden. Diese Form der Montage dominiert im klassischen

³⁷¹ Vgl. Sequenz Nr. 25

³⁷² Vgl. Hickethier 2012, S. 141

³⁷³ Zit. n. ebd., S. 142

Hollywoodfilm.³⁷⁴ Durch weiche Schnitte wird die Verständlichkeit gesichert, da ihre wiederkehrenden Muster sowohl den Machern als auch den Zuschauern vertraut, nicht aber zwangsläufig auch bewusst sind.

2. *Harter Schnitt*: Im Gegensatz zu den weichen Schnitten werden die harten Schnitte vom Zuschauer auf jeden Fall bemerkt. Durch sie können verschiedene Handlungen oder Orte verbunden werden.³⁷⁵
3. *Parallelmontage*: Werden mehrere Handlungen oder mehrere Orte wiederholt abwechselnd mit harten Schnitten verbunden, so spricht man von einer Parallelmontage. Zwei getrennte Handlungsstränge werden mit rhythmischen Schnitten in eine kausale Beziehung gebracht. Die Einstellungen werden zum Ende immer kürzer, was die Spannung zusätzlich steigert.³⁷⁶ Der Zuschauer muss seine Aufmerksamkeit den verschiedenen Handlungssträngen abwechselnd zuwenden. Dieses Element ist eines der weitverbreitetsten der Filmsprache.³⁷⁷
4. *Bild-Ton-Beziehung*: Die Beziehung von Bild und Ton im Film lässt sich grundsätzlich in On- und Off-Ton unterscheiden. On-Ton bedeutet, dass die Quelle des Tons im Bild sichtbar ist. Beim Off-Ton ist die Tonquelle dauerhaft oder zeitweise nicht im Film zu sehen oder aber es handelt sich um „eine Zutat der Regie“³⁷⁸. Darunter ist beispielsweise auch Filmmusik zu verstehen.³⁷⁹ Mit der Bild-Ton-Beziehung wird unter anderem beim Schuss-Gegenschuss-Verfahren gespielt – bei durchlaufendem Ton werden die Figuren meist über die Schulter des Gesprächspartners gezeigt, mal während des Sprechen, mal während des Zuhörens.³⁸⁰
5. *Plansequenz*: Unter einer Plansequenz versteht man eine Szene, die nicht in verschiedene Einstellungen aufgelöst wurde, sondern durchgängig gefilmt ist. Die einzelnen Kamerapositionen innerhalb der Szene werden „mit aufwendigen Kamerabewegungen oder durch Verlagerung der Tiefenschärfe verbunden“³⁸¹. Durch dieses Gestaltungselement wird die Beständigkeit in Zeit und Raum einer Handlung deutlich.³⁸²

Alle Gestaltungselemente der Montage müssen bereits vor dem Dreh geplant werden. Sie schließen sich nicht gegenseitig aus, sondern tauchen gelegentlich sogar zwangsläufig gemeinsam auf, wie zum Beispiel der harte Schnitt bei der Parallelmontage.

³⁷⁴ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 31

³⁷⁵ Vgl. ebd.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 31–33

³⁷⁷ Vgl. Arijon 2003, S. 16

³⁷⁸ Gast 1993, S. 34

³⁷⁹ Vgl. Gast 1993, S. 34

³⁸⁰ Vgl. Korte und Drexler 2004, S. 40

³⁸¹ ebd., S. 41

³⁸² Vgl. ebd., S. 40–41

6.4.2 *Montage in Wir sind jung. Wir sind stark.*

Wir sind jung. Wir sind stark. ist überwiegend von weichen Schnitten geprägt. Innerhalb der Sequenzen sind die meisten Schnitte unsichtbar und werden vom Zuschauer in der Regel nicht bewusst wahrgenommen.

Harte Schnitte tauchen nicht ausschließlich beim Verbinden von Sequenzen mit unterschiedlichen Handlungsräumen auf, sondern werden auch anderswo sehr kraftvoll eingesetzt. Mit besonderer Wirkung bleiben die harten Schnitte an zwei Stellen im Film: zur Titeleinblendung und zum Schluss des Films.

Vor der Titeleinblendung lernt der Zuschauer Stefan und die Jugendgruppe kennen. In der Einstellung vor dem Schnitt, provozieren Stefan und Robbie zwei Polizisten und liefern sich eine Rangelei.³⁸³ Mitten in dieser energiegeladenen Szene gibt es einen harten Schnitt auf ein schwarzes Bild, auf dem in weißer Schrift „Wir sind jung. Wir sind stark.“ steht.³⁸⁴ Dieser abrupte Schnitt lässt im Zuschauer das Gefühl der jugendlichen Energie zurück und steigert die Spannung enorm.



Abbildung 38: harter Schnitt von einer kraftvoll bewegten Szene auf den Titel des Films

Ganz am Ende des Films gibt es erneut einen gleichsam harten Schnitt, der den Zuschauer mitten aus einer Aktion reißt. Lien steht in der Tür der Turnhalle, die zur Notunterkunft für die Vietnamesen wurde, und schaut auf drei Flaschen sammelnde Kinder. Einer der Jungen hebt einen Stein auf und wirft ihn in Liens Richtung – gleichzeitig direkt auf die Kamera zu. Mitten im Wurf gibt es einen Schnitt und das Bild wird komplett schwarz bevor wenige Sekunden später der Abspann beginnt.³⁸⁵ Der plötzliche Schluss mitten in der Bewegung lässt den Zuschauer Unsicherheit und Ungewissheit nachspüren. Es ist beispielsweise nicht geklärt, ob Lien getroffen wurde. Die Gewalt findet auch zum Schluss des Films kein Ende, sondern in der nächsten Generation einen neuen Anfang.

³⁸³ Vgl. Sequenz Nr. 4

³⁸⁴ Vgl. Sequenz Nr. 5

³⁸⁵ Vgl. Sequenz Nr. 128-129



Abbildung 39: harter Schnitt von der letzten Szene des Films auf das Schwarzbild vor dem Abspann

Der gesamte Film ist eine Parallelmontage von drei Handlungssträngen. Sowohl Stefans, Liens als auch Martins Geschichte werden, unterbrochen von den jeweils anderen, weitererzählt. Deutlich an Spannung gewinnt die Parallelmontage jedoch ab dem Punkt, als die Jugendgruppe vor dem Sonnenblumenhaus eintrifft, Lien sich auf die Angriffe des Abends vorbereitet und Martin mit aller Kraft versucht, die Ereignisse und mögliche Zusammenhänge mit seinem Sohn zu verdrängen. Ab dem Moment werden die einzelnen Szenen kürzer und die Schnitte zwischen den Handlungssträngen schneller. Der Schnitt baut Spannung auf und endet mit einem brennenden Haus, fliehenden Vietnamesen und einem ungläubig erschütterten Vater.³⁸⁶ Der Spannungsaufbau im Schnitt lässt den Zuschauer mit allen drei Hauptfiguren gleichzeitig mitfiebern.

Eine weitere in sich geschlossene Parallelmontage ist in der ersten Filmhälfte zu finden. Stefan und Robbie gehen nach Phillips Selbstmord gemeinsam in dessen Wohnung. Schon nachdem sie durch die Tür getreten sind, trennen sich ihre Wege: Stefan geht auf den Balkon, Robbie in Phillips Zimmer. Hier beginnt eine Parallelmontage zwischen Stefan, der nachdenklich vom Balkon schaut und sich selbst weit über die Brüstung lehnt, und Robbie, der Phillips Zimmer durchsucht und den Abschiedsbrief vorliest. Beendet wird der rhythmische Schnitt mit Robbies Klopfen an die Fensterscheibe, womit er den Kontakt zu Stefan wieder sucht. Es folgt ein Ortswechsel in die nächste Szene.³⁸⁷

On- und Off-Töne finden sich gleichermaßen in *Wir sind jung. Wir sind stark*. Genutzt wird der durchlaufende Ton beim Schuss-Gegenschuss-Verfahren von Gesprächen. Während der Pause in der Wäscherei unterhalten sich Lien und Kathrin auf dem Hof. Hier sind beide über die Schulter der jeweils anderen zu sehen – mal beim Sprechen (On-Ton), mal beim Zuhören (Off-Ton).³⁸⁸

Sequenzen mit dem Charakter einer Plansequenz tauchen im Film häufiger auf. Besonders herausstechend ist jedoch jene, als die Jugendlichen das Sonnenblumenhaus erreichen. In einer langen Einstellung ohne Schnitte wird die Jugendgruppe über eine verhältnismäßig

³⁸⁶ Vgl. Sequenz Nr. 64-126

³⁸⁷ Vgl. Sequenz Nr. 23

³⁸⁸ Vgl. Sequenz Nr. 25

weite Entfernung mit vielen aufwändigen Kamerabewegungen begleitet.³⁸⁹ Durch den Charakter der Plansequenz bekommt der Zuschauer den Eindruck, als wäre er in Echtzeit dabei. Über vier Minuten kann er die Stimmung vor der ZAst und dem Wohnheim der Vertragsarbeiter selbst spüren und das Verhalten der Jugendlichen beobachten. Die Sequenz bekommt einen dokumentarischen Charakter und gewinnt somit an Authentizität.



Abbildung 40: Plansequenz der Jugendgruppe auf ihrem Weg vor das Sonnenblumenhaus

6.5 Beleuchtung

Auch durch die Art und Weise, wie das Licht auf den Filmbildern fällt, können unterschiedliche Stimmungen ausgedrückt werden. Im Film der 20er Jahre war die Beleuchtung ein wichtiges Mittel zum expressiven Gestalten der Bilder. Im Gegensatz dazu steht der Hollywoodstil, der eine möglichst natürliche Belichtung erzielen will.³⁹⁰ Durch wohl

³⁸⁹ Vgl. Sequenz Nr. 61

³⁹⁰ Vgl. Gast 1993, S. 31–32

überlegte Lichtsetzung können vertraute Orte und Dinge fremd erscheinen.³⁹¹ „Die Analyse des Gestaltungsmittels Licht ist nur bei Filmen ergiebig, die von der naturalistischen Beleuchtungsweise abweichen“³⁹².

6.5.1 Beleuchtungsstile

Es lassen sich drei einfache Stile der Beleuchtung verallgemeinernd unterscheiden. Diese Arbeit orientiert sich an der Einteilung von Knut Hickethier.

1. *Normalstil*: Das Bild wird so ausgeleuchtet, dass alle Details erkennbar sind und das Licht auf den Zuschauer gleichmäßig wirkt. Es drückt im Film keine besondere Stimmung aus und wird genutzt, um den „Normalfall“ darzustellen.
2. *Low-Key*: Das Bild hat viele, große Schattenpartien, ohne große Kontraste. Dieser Stil drückt Dramatik aus und wird zum Verdeutlichen von geheimnisvollen Situationen genutzt.
3. *High-Key*: Das Bild ist hell ausgeleuchtet und die Details sind sehr genau zu erkennen. Die häufig weichen Zeichnungen des Lichts drücken Freundlichkeit und eine positive Grundstimmung aus.³⁹³

Es lassen sich darüber hinaus auch Kategorien der Beleuchtung finden, die ebenso gezielt vom Lichtdramaturgen eingesetzt werden können. Dazu zählen Tages- und Kunstlicht, Vorder-, Gegen- und Seitenlicht, Haupt- und Fülllicht, sowie das Akzentlicht. Durch die verschiedene Verwendung werden unterschiedliche Wirkungen erzielt.³⁹⁴

Die Beleuchtung im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* weicht nicht deutlich vom Hollywoodstil, dem natürlich wirkenden Licht, ab. Daher wird auf die Kategorien und Wirkungsweisen des Lichts in dieser Arbeit nicht vertiefend eingegangen.

6.5.2 Beleuchtung in *Wir sind jung. Wir sind stark.*

In *Wir sind jung. Wir sind stark.* wird mit der natürlichen Wirkung des Hollywoodstils gearbeitet. Dem Zuschauer ist ersichtlich, wo die Lichtquellen liegen und die Verhältnisse von Licht und Schatten sind ihm aus dem Alltag vertraut. Dies sorgt für Glaubwürdigkeit und Authentizität der Ereignisse, die im Film dargestellt werden.

Der Film erzählt den Verlauf eines Tages und auch die Beleuchtung orientiert sich am Verlauf der Lichtverhältnisse über einen Tag hinweg. Alle Handlungen, die tagsüber und vor allem draußen spielen, sind im Normalstil ausgeleuchtet. Es wird viel mit Tageslicht oder tageslichtähnlichen Lampen gearbeitet.

³⁹¹ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 150

³⁹² ebd., S. 151

³⁹³ Vgl. Hickethier 2012, S. 78

³⁹⁴ Vgl. Hickethier 2012, S. 78–80

Als Beispiel lässt sich hier die Szene am Strand heranzuführen: In dieser Szene ist es ungefähr 17 Uhr. Im August ist es zu dieser Zeit in Mitteleuropa noch hell. In den Bildern der Szene sind alle Details gleichmäßig ausgeleuchtet. Durch diese Lichtsetzung werden Personen oder Gegenstände weder hervorgehoben noch in den Hintergrund gedrängt.³⁹⁵



Abbildung 41: Normalstil-Beleuchtung mit Tageslicht während der Strand-Szene

Selbst Gegenlicht-Situationen ergeben sich im Filmverlauf vorrangig aus Situationen, die dem Zuschauer aus dem Alltag bekannt sind. Die Kamera wird geblendet und die Figuren im Vordergrund werden beinahe zu Silhouetten.

So wirken Jürgen und Martin während ihres letzten Treffens am Arbeitsplatz undurchsichtig und düster. Sie besprechen, dass sie als Politiker der Stadt sich nun nicht mehr in der Verantwortung für die ZAst und die Ausschreitungen am Sonnenblumenhaus sehen. Deshalb wollen sie auch nichts unternehmen.³⁹⁶ Genauso versteckt, wie sie ihr Nicht-Handeln halten wollen, erscheinen sie auch im Gegenlicht der Flurbeleuchtung.



Abbildung 42: Jürgen und Martin im Gegenlicht

Innerhalb von Räumen kommt Kunstlicht zum Einsatz. Besonders zum Ende des Films, am Abend des Tages, werden die Kunstlichtquellen immer mehr, da das natürliche Sonnenlicht fehlt. Durch das punktuell eingesetzte Kunstlicht, geht der Eindruck der gleichmäßigen Ausleuchtung verloren. Besonders die Bilder mit Handlungen am Abend und in der Nacht sind im Low-Key-Stil ausgeleuchtet. Die Schatten überwiegen immer mehr – jedoch aus für den Zuschauer bekannten Gründen.

Ein Beispiel dafür findet sich z.B. als Martin das Zimmer seines Sohns Stefan durchsucht. Es ist ungefähr 21 Uhr, draußen ist es bereits dunkel. Martin sitzt in Stefans Zimmer und beginnt zögerlich im Regal und auf dem Schreibtisch zu stöbern. Die Lichtquellen sind kleine

³⁹⁵ Vgl. Sequenz Nr. 47, 48 und 50

³⁹⁶ Vgl. Sequenz Nr. 38

Lampen mit kaltem Licht auf dem Schreibtisch und neben dem Bett. Eine weitere Beleuchtungsquelle mit kaltem Kunstlicht befindet sich unter der Decke des Zimmers.³⁹⁷ Durch die vielen Schatten im Bild wird klar, dass Martin sich nicht wohl dabei fühlt, die Sachen seines Sohns zu durchsuchen. Die Atmosphäre ist angespannt.



Abbildung 43: Beleuchtung im Low-Key-Stil mit kaltem Kunstlicht

Der deutliche Einsatz des Low-Key-Stils ist besonders während des Brandanschlags am Sonnenblumenhaus zu sehen. Sowohl innerhalb des Hauses, als auch außerhalb. Die Vietnamesen haben die Lichter ausgeschaltet, draußen ist es dunkel und allein die Straßenlaternen spenden Licht – später auch das Feuer.³⁹⁸ Die Schatten lassen die Szenen zusätzlich bedrohlich erscheinen und unterstützen sowohl die Anspannung der Vietnamesen, als auch die dramatische Gesamtsituation.

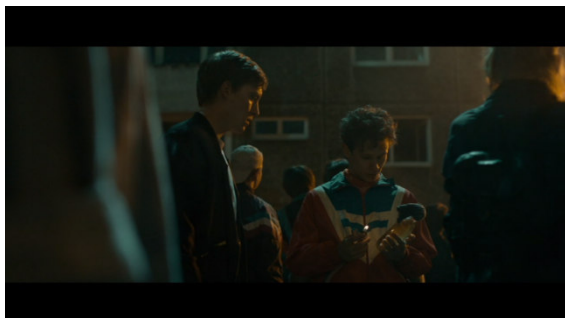


Abbildung 44: Beleuchtung im Low-Key-Stil vor und im Sonnenblumenhaus

Durch die Licht-Schatten-Konfrontationen entsteht zusätzlich „der Eindruck ungeschminkter, harter Realität“³⁹⁹, was die Glaubwürdigkeit der dargestellten Ereignisse unterstützt.



Abbildung 45: Konfrontation von Licht und Schatten vor dem Sonnenblumenhaus

³⁹⁷ Vgl. Sequenz Nr. 79 und 81

³⁹⁸ Vgl. Sequenz Nr. 64-126

³⁹⁹ Zit. n. Hickethier 2012, S. 78

6.6 Schwarz-Weiß und Farbe

Seit dem Beginn des bewegten Bildes gab es Versuche, Farbe ins Bild zu bringen. Bis 1935 wurden viele verschiedene Farbtechniken entwickelt und auch genutzt. „Doch erst 1935 machte das Drei-Streifen-Verfahren von Technicolor den Farbfilm für die Mehrzahl der Filmemacher zugänglich.“⁴⁰⁰ Dabei wurden auf drei verschiedenen Filmstreifen die magenta, cyan und gelben Lichtanteile aufgezeichnet und bei der Entwicklung auf die Kinokopie übertragen. Im Jahr 1952 wurde von Eastman Kodak ein Farb-Negativ-Material auf den Markt gebracht, welches die Technicolor-Negative ablöste.⁴⁰¹

Nachdem nur einzelne Figuren oder Filmszenen koloriert werden konnten, ist es nun möglich, die Farben mit Hilfe verschiedener technischer Systeme durch Addition oder Subtraktion im Film sichtbar zu machen.⁴⁰²

6.6.1 Farbe im Film

Lange Zeit wurden Schwarz-Weiß-Filme der Farbigkeit im Film vorgezogen, da sie authentischer und ästhetischer wahrgenommen wurden. Schwarz-Weiß trägt weniger visuelle Informationen als ein Farbfilm. Das Filmerlebnis kann dadurch tiefgreifender sein als es durch die zusätzliche Information der Farbe möglich ist. Der Filmemacher wird herausgefordert, Bildkomposition, Inszenierung und Ton optimal zu nutzen.⁴⁰³

Seit der Farbfilm die überwiegende Mehrheit der filmischen Darstellungen bildet, wird Schwarz-Weiß zum Mittel der Filmgestaltung. Szenen der Vergangenheit und historische Passagen werden innerhalb eines farbigen Films häufig in schwarz-weiß gezeigt.⁴⁰⁴

6.6.2 Farbigkeit in *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* ist überwiegend schwarz-weiß. Die gesamte Handlung bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Jugendlichen das Sonnenblumenhaus erreichen und dort mit einem Kamerateam reden⁴⁰⁵, wird nicht in Farbe gezeigt. Nur die letzten circa 30 Prozent des Film sind farbig.⁴⁰⁶

⁴⁰⁰ Monaco 2000, S. 114

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 113–115

⁴⁰² Vgl. Hickethier 2012, S. 45

⁴⁰³ Vgl. Monaco 2000, S. 113

⁴⁰⁴ Vgl. Hickethier 2012, S. 46

⁴⁰⁵ Vgl. Sequenz Nr. 61-63

⁴⁰⁶ Siehe Abb. 45. Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

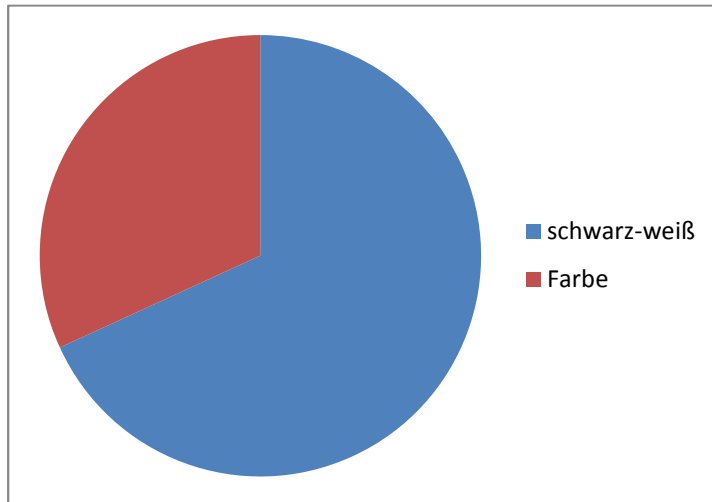


Abbildung 46: zeitliches Verhältnis von Schwarz-Weiß und Farbe in *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Bei der Darstellung der Ereignisse rund um das Sonnenblumenhaus im Sommer 1992 im Spielfilm *Wir sind jung. Wir sind stark.* handelt es sich um ein historisches Ereignis. Der Einsatz von Schwarz-Weiß ist besonders für historische Passagen bekannt. Doch hier ist es weit über die Hälfte des Films, die ohne Farbe bleibt. Das kann den filmtechnischen Vorteil mit sich gebracht haben, dass die historische Kulisse einfacher zu erzeugen war. Darüber hinaus lädt das Fehlen der Farbe den Zuschauer ein, sich in die Psychologie der Filmcharaktere zu vertiefen und deren Geschichten seine beinahe ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken. Beim Wechsel in den Farbfilm ist der Rezipient bereits gut mit den Figuren und ihren Geschichten vertraut. Außerdem sind die Farbbilder in der Nacht sehr viel weniger bunt und leuchtend, als es sich bei den Bildern am Tag vermuten lässt. Der überraschende Wechsel zur Farbe im Film trägt die Ereignisse zusätzlich in die Gegenwart und zieht so den Zuschauer in seiner aktuellen Situation zur Verantwortung – zumindest für die Zukunft.

6.7 Bildformate

Das Bildformat misst sich an Höhe und Breite des projizierten Bildes und hängt von Form und Größe der Öffnung in der Kamera, sowie von der benutzten Optik ab. Im Laufe der Filmgeschichte wurden immer verschiedene Seitenverhältnisse genutzt und so ist es bis heute. Dennoch haben sich einige Bildformate als gängig herausgebildet.⁴⁰⁷

6.7.1 Normal- und Breitwandformat

Im Jahr 1931 erklärte die Academy of Motion Picture Arts und Sciences das Bildformat mit dem Seitenverhältnis 1:1,37 (auch vier zu drei) zum Normalformat.

Alle Formate mit einem verhältnismäßig breiteren Bildausschnitt werden auch Breitwandformate genannt. Sie werden hauptsächlich durch das Abdecken eines Teils der

⁴⁰⁷ Vgl. Monaco 2000, S. 103–104

Bildfläche erzeugt und auf den Wiedergabegeräten des Normalformats mit Letterboxen⁴⁰⁸ dargestellt. In den 1950er Jahren etablierten sich so die Seitenverhältnisse von 1:1,66 in Europa und 1:1,85 in den USA als neue Standardformate.⁴⁰⁹

Durch das anamorphotische Verfahren wurde zusätzlich ein Bild mit dem Seitenverhältnis von 1:2,35 möglich und in den 1960er Jahren im Kino zum gängigen Format. Bei diesem Verfahren wird das Filmgeschehen durch besondere Aufnahmetechnik in der Breite komprimiert. Durch ein spezielles Objektiv bei der Projektion wird die Komprimierung wieder aufgehoben und das besonders breite Bildformat entsteht.⁴¹⁰



Abbildung 47: unterschiedliche Bildformate im Vergleich⁴¹¹

Verschiedene Bildformate haben unterschiedliche Möglichkeiten der Darstellung von Handlungen. Je breiter das Format ist, desto mehr liegt die Betonung bei Panoramablicken. Da der Zuschauer das Bild nicht mehr mit einem Blick erfassen kann, entsteht bei Nahaufnahmen ein enormer Eindruck von Nähe.⁴¹²

6.7.2 *Bildformate in Wir sind jung. Wir sind stark.*

Solange der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* ohne Farbe ist, solange hat er auch das Seitenverhältnis 1:1,88.⁴¹³ Dies war das ehemalige gängige Format im Kino. Durch die Abweichung vom aktuellen Standard wird das Geschehen einmal mehr als historisch dargestellt.

⁴⁰⁸ *Letterbox*: schwarze Balken über und unter oder rechts und links vom Bild bei der Projizierung zum Angleichen der Seitenverhältnisse. (Definition nach: Monaco und Bock 2006, S. 98)

⁴⁰⁹ Vgl. Hickethier 2012, S. 47

⁴¹⁰ Vgl. ebd., S. 47–48

⁴¹¹ Diese Grafik wurde von der Autorin erstellt.

⁴¹² Vgl. Hickethier 2012, S. 48

⁴¹³ Vgl. Sequenz Nr. 2-62



Abbildung 48: Bildformat 1:1,88 mit kleinen Letterboxen über und unter dem Bild

Als die Jugendlichen mit einem Fernseherteam vor dem Sonnenblumenhaus reden, sieht der Zuschauer sie erstmals in Farbe, aber auch das Seitenverhältnis ändert sich. Die Einstellung entspricht in diesem Moment dem Blick der Fernsehkamera und das Format ändert sich passend in das damalige Standardformat im Fernsehen zu 1:1,37.⁴¹⁴ Das Seitenverhältnis wird nur für diese eine Szene beibehalten. So wird der Zuschauer über eine weitere Ebene, die des Bildformats, in den Film gezogen.



Abbildung 49: Bildformat 1:1,34, auch 4:3 genannt, mit großen Letterboxen rechts und links vom Bild

Nach dem Interview behält das Bild die Farbe, ändert jedoch erneut das Bildformat. Bis zum Schluss werden nun die Ereignisse im aktuell gängigen Kinoformat 1:2,35 gezeigt.⁴¹⁵ So wird die Handlung auch durch das aktuelle Kinoformat in die Gegenwart transportiert und die Aktualität des Themas dem Zuschauer deutlich gemacht. Hinzu kommt, dass das breite Bildformat die Menschenmassen vor dem Haus durch die Betonung auf Panoramablick eindrucksvoll zur Geltung bringen kann.

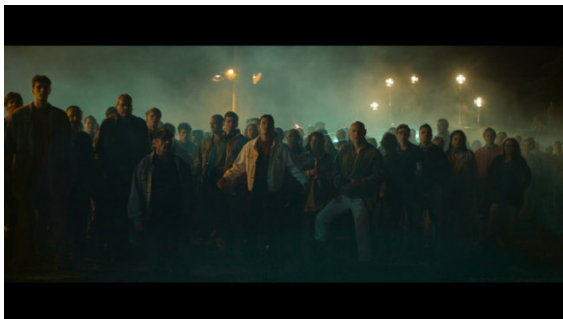


Abbildung 50: Bildformat 1:2,35 mit großen Letterboxen über und unter dem Bild

⁴¹⁴ Vgl. Sequenz Nr. 63

⁴¹⁵ Vgl. Sequenz Nr. 63-128

6.8 Musik

Musik im Film trägt in der heutigen Zeit nicht annähernd eine so große Bedeutung wie noch zur Zeit des Stummfilms. Durch die Sprache im Film fällt das Interpretieren und Kommentieren durch Musik weg und Musik wird allein zur Verstärkung der Bilder gebraucht.⁴¹⁶

Probleme bei der Analyse von Filmmusik ergeben sich schon daraus, dass ihr weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird, als den visuellen Reizen des Films. „Filmmusik wirkt meistens unterbewusst, ist damit aber um so wichtiger.“⁴¹⁷ Dazu kommt, dass man Musik, im Unterschied zur Sprache, kein eindeutiges Zeichensystem zuordnen kann. Dadurch ist Musik semantisch nicht eindeutig.⁴¹⁸

6.8.1 Filmmusik und Musik im Film

Grundsätzlich lässt sich eine Unterscheidung zwischen Musik im Film und Filmmusik treffen:

- *Musik im Film*: Dies ist Musik, die im Bild zu sehen ist und meist auch durch die Handlung thematisiert wird. Musik im Film wird auch synchrone eingesetzte Musik genannt.
- *Filmmusik*: Diese Musik kommt aus dem Off und ist ein dramaturgisches Mittel und dient dem Erzählen. Sie ist kein Teil der Handlung. Filmmusik wird auch asynchron eingesetzte Musik genannt.⁴¹⁹

Musik, die synchron eingeführt wurde, kann immer auch asynchron fortgeführt werden und andersherum ebenso.⁴²⁰

Filmmusik ist niemals autonom, sondern bezieht sich immer auf eine Handlung, Szene oder Figur.⁴²¹ Davon abgrenzen kann man in der Regel Titelmusik, Titelsong und Schlussmusik relativ einfach:

- Die Titelmusik hat häufig einen spektakulären Charakter, ähnlich einer Ouvertüre. Durch sie soll der Zuschauer in die Handlung gezogen werden.
- Der Titelsong greift Motive der Titelmusik wieder auf und wird meist komponiert mit dem Blick auf eine Weiterverwendung in der Musikindustrie.⁴²²
- Die Schlussmusik grenzt das Finale von der Filmhandlung ab.

In den dreißiger Jahren wurden zwei Funktionskategorien zur Filmmusikanalyse herausgebildet:

⁴¹⁶ Vgl. Gast 1993, S. 37

⁴¹⁷ Faulstich und Strobel 2013, S. 143

⁴¹⁸ Vgl. Gast 1993, S. 37

⁴¹⁹ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 142–143

⁴²⁰ Vgl. Hickethier 2012, S. 99

⁴²¹ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 143

⁴²² Vgl. Hickethier 2012, S. 98

1. *Die Leitmotivtechnik*: Musik, mit der eine Figur oder ein Ort spezifisch charakterisiert wird.
2. *Die Stimmungstechnik*: Musik, die eine Szene oder Situation illustriert und stimmungsvoll untermalt. Sie dient der Emotionalisierung einer Situation und ist nicht selten klischeebehaftet.⁴²³

Durch die Filmmusik können neben der emotionalen Stimmung auch Wetter und Witterungen, sowie nationale und regionale Zugehörigkeiten deutlich gemacht werden. Die Musik kann außerdem das Genre eines Films prägen.⁴²⁴

6.8.2 Musik in *Wir sind jung. Wir sind stark*.

In *Wir sind jung. Wir sind stark* wird sowohl mit synchron als auch mit asynchron eingesetzter Musik gearbeitet.

Musik im Film findet sich sowohl im Sprechgesang der Demonstranten⁴²⁵, als auch als Musik einer Schallplatte, die Martin am Abend über Kopfhörer hört.⁴²⁶ Besonders deutlich wird sie in der Radiomusik und den gesungenen Liedern der Jugendlichen. Der synchrone Einsatz von Musik unterstützt in den meisten Fällen die Handlung in der zeitgeschichtlichen Einordnung und in der Untermalung der handelnden Figuren.

So symbolisiert das Pionierlied „Kleiner Trompeter“ die DDR-Vergangenheit der Jugendlichen. Sie singen es zu Philipps Tod gemeinsam – teilweise andächtig, teilweise albern.⁴²⁷ Auch die später angestimmte „Internationale“ deutet auf die sozialistische Vergangenheit hin, in der die Jugendlichen in Rostock aufwuchsen.⁴²⁸ Das Lied „Live is Life“ der Band Opus steht dagegen als Lied einer Band aus Österreich, aus „dem Westen“. Es besingt das Leben und passt sehr gut zu der pubertären Situation der Jugendgruppe. Klar wird außerdem, dass sich die Jugendlichen trotz ihrer Sozialisation in der DDR am Westen orientieren. Sandro, der Anführer der Gruppe, wird durch dieses Lied sehr provoziert und es wird deutlich, dass Emotionen und Entwicklungen der Jugendlichen in der Gruppe unterdrückt werden. Sie tun sich alle schwer, ihre Situation im vereinten Deutschland und vor allem im Leben allgemein anzunehmen.⁴²⁹ Das politisch rechte Lied „Deutschland, ein Land stirbt aus“ verdeutlicht die politische Einstellung Sandros und der Jugendlichen. Teilweise wird es von der Gruppe wie ein Stadiongesang mitgegrölt.⁴³⁰

⁴²³ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 143–144

⁴²⁴ Vgl. Hickethier 2012, S. 97

⁴²⁵ Vgl. Sequenz Nr. 70, 78, 83, 105, 107 und 108

⁴²⁶ Vgl. Sequenz Nr. 71

⁴²⁷ Vgl. Sequenz Nr. 33

⁴²⁸ Vgl. Sequenz Nr. 54

⁴²⁹ Vgl. Sequenz Nr. 44

⁴³⁰ Vgl. Sequenz Nr. 44 und 54

Die Filmmusik, welche asynchron eingesetzt wurde, ist ausschließlich Instrumentalmusik, komplett ohne Gesang. Schlaginstrumente, Gitarren, Streichinstrumente, aber auch elektronische Passagen sind mal einzeln, mal als Klangcollage zu hören. Ein ansteigendes Surren der Musik unterstreicht die Steigung der Spannung in der Handlung. Die nahende Gefahr wird von Beginn des Films an durch die unterschiedlichen Schlaginstrumente verdeutlicht. Die Streichinstrumente werden in Momenten der positiven emotionalen Momente dominant und übertönen teilweise sogar Paukenschläge.⁴³¹

Eine klare Titelmusik oder gar einen Titelsong gibt es von *Wir sind jung. Wir sind stark.* nicht. Auch die Schlussmusik des Finales hebt sich nicht ab, verdichtet sich jedoch. Die Musik des Abspanns reiht sich in die ruhige, bedrohliche asynchrone Musik des gesamten Films ein und bleibt auch hier ohne Gesang.

Auch nutzt der Film nicht die Leitmotivtechnik, sondern die Stimmungstechnik bei der Filmmusik. Die instrumentale Filmmusik dient der Emotionalisierung der Filmhandlung. Durch sie werden Gefühle simuliert, die im Zuschauer durch die unterschwellige Wahrnehmung der Musik hervorgerufen werden.⁴³²

⁴³¹ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 143

⁴³² Vgl. ebd.

7 Analyse der Normen und Werte

Nach der Analyse der Handlung, der Figuren und der filmischen Mittel, darf die Analyse der Normen und Werte nicht fehlen. Dabei wird geschaut, welche Weltansicht der Film vermittelt und welche Ideologien er unterstützt.⁴³³

Für die analytisch begründete Interpretation haben sich nach Faulstich bisher fünf Modelle bewährt:

1. Die literatur-/filmhistorische Interpretation,
2. die biografische Filminterpretation,
3. die soziologische Filminterpretation,
4. die genrespezifische Filminterpretation und
5. die transkulturelle Filminterpretation.⁴³⁴

Für den Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* werden in dieser Arbeit exemplarisch einige Normen und Werte anhand des soziologischen Ansatzes analysiert und interpretiert. Bei der soziologischen Filminterpretation stehen die Gesellschaft und der gesellschaftliche Kontext im Mittelpunkt. Des Weiteren wird nach der sozialen Bedeutung und Funktion des Films gefragt.⁴³⁵ Die soziologische Filminterpretation ist ein passender Ansatz, da sich auch der Film auf die menschliche Tragödie des Ereignisses konzentriert.⁴³⁶

Beleuchtet wird in dieser Arbeit die Darstellung der allgemeinen Ausgangssituation in Rostock-Lichtenhagen 1992, sowie die Darstellung von Rechtsextremismus und Zivilcourage.

7.1 Situation Lichtenhagen 1992

Die Ausschreitungen vor dem Sonnenblumenhaus in Rostock-Lichtenhagen ereignen sich im Sommer 1992. Wenige Jahre nach der Wende befindet sich die Stadt immer noch im Umbruch. Dass die Wende nicht lange her ist, wird unter anderem auch durch die Pionierlieder deutlich, die von den Jugendlichen gesungen werden. Natürlich spiegeln vor allem auch Kostüm und Ausstattung die neunziger Jahre wider. Jeans- und Trainingsjacken, sowie der Barkas tragen zur Gestaltung der zeitgeschichtlichen Einordnung bei.

Der Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* zeigt Montag, den 24. August 1992, von früh bis spät in die Nacht. Obwohl es sich um einen gewöhnlichen Arbeitstag handelt, befinden sich ab dem frühen Nachmittag viele der Anwohner vor dem Sonnenblumenhaus, warten auf die

⁴³³ Vgl. Faulstich und Strobel 2013, S. 163

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 163–164

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 198

⁴³⁶ Vgl. Willert 21.08.2017, S.140

Ereignisse des Abends und beklatschen die Räumung der ZASt.⁴³⁷ Die Arbeitslosigkeit, die mit der Wende auch in Rostock-Lichtenhagen deutlich zunahm, wird in dem Film nicht direkt angesprochen und auch nicht anhand einer speziellen Figur transportiert. Die Bilder der Anwohner vor dem Sonnenblumenhaus lassen jedoch darauf schließen, dass von ihnen einige ihren Job verloren haben. Sie versammeln sich mit Dosenbier, Campingstühlen und Grill auf der Wiese vor dem Haus. Auch wenn nicht alle Unterstützer der Randalie sind, so sind sie auf jeden Fall sensationslustig und vermutlich auch ein wenig erfreut, dass bei ihnen im Stadtteil Nachrichten gemacht werden.

Die Eltern der Jugendlichen, die eine Rolle im Film einnehmen, haben einen festen Job und anscheinend auch genügend Einkommen um die Familie zu versorgen. Gezeigt werden in *Wir sind jung. Wir sind stark.* exemplarisch Stefans Vater Martin als Politiker und Lars' Mutter als Friseurin.

Neben der Jugendgruppe und Inka werden drei weitere Kinder immer wieder gezeigt: ein Mädchen und zwei Jungen, die mit einem Einkaufswagen herumfahren und Pfandflaschen sammeln. Sie sind am Morgen die ersten am Sonnenblumenhaus, die zwischen den ausgebrannten Autos herumlaufen⁴³⁸ und am Abend zwischen all den anderen Anwohnern wieder dabei.⁴³⁹ Genau wie die Jugendlichen wirken auch die Kinder sehr allein und haltlos. Auch sie gehören zu der Generation der Wende, die ihren Weg und ihre Positionen gänzlich neu erfinden müssen und dabei wenig Weisung von den Eltern erhalten. Die Kinder sind mit einer Elterngeneration konfrontiert, die durch den Umbruch der Wende noch viel schwächer ist als die Kinder selbst.⁴⁴⁰

7.2 Rechtsextremismus

Unter Rechtsextremismus versteht man eine politische Einstellung, die äußersten Rechten gehört und verfassungsgegnerische Bestrebungen hat.⁴⁴¹ Die gedankliche Struktur des Rechtsextremismus kommt jedoch viel eher einer Religion oder Weltanschauung nahe. Natur, Volk und Heimat werden als „heilig“ betrachtet.⁴⁴²

In *Wir sind jung. Wir sind stark.* ist die Jugendgruppe stellvertretend für die jungen, teils rechtsextremen Randalierer gezeigt. Ihre Einstellung wird dem Zuschauer über verschiedene Ebenen nahegebracht. Sandro ist der Anführer der Gruppe und derjenige, der am deutlichsten als Rechtsextremist bezeichnet werden kann. Sein Erscheinungsbild spielt mit Klischees, die ihn für den Zuschauer leicht zuordenbar machen: Sandro ist gut trainiert, hat

⁴³⁷ Vgl. Sequenz Nr. 12, 35 und 41

⁴³⁸ Vgl. Sequenz Nr. 3

⁴³⁹ Vgl. Sequenz Nr. 61

⁴⁴⁰ Vgl. Bieger und Bretschneider 2015, S. 28

⁴⁴¹ Vgl. Schmidt 1995, S. 803–805

⁴⁴² Vgl. Jaschke 2007, S. 74

ein breites Kreuz und meist eine kampfbereite Körperhaltung, er trägt eine Frisur mit akkuratem Scheitel und einen Gürtel mit einem großen Adler als Schnalle. Allein diese äußere Erscheinung lässt ihn aggressiv, gefährlich und kampfbereit wirken. Unterstützt wird diese Wirkung zusätzlich durch sein Handeln. Sandro wird in Gesprächen sehr schnell körperlich und packt die Jugendlichen beim Kragen.⁴⁴³ Bei einem banalen Streit erwürgt er Robbie beinahe.⁴⁴⁴ Durch das Beispiel Sandro stellt der Film auch Rechtsextremismus sehr deutlich als Bedrohung und Gefahr für die Gesellschaft dar.

Andererseits wird der Kontakt mit Rechtsextremismus als schleichender, fast spielerischer Prozess gezeigt. Lars hat sein Zimmer so offensichtlich und plakativ mit Symbolen der rechten Szene geschmückt, dass der Zuschauer sich nur wundern kann, dass seine Mutter davon nichts mitbekommt.⁴⁴⁵ Auch den Hitlergruß zeigt Lars, wie auch die anderen Gruppenmitglieder, selbstverständlich.⁴⁴⁶ Durch die Beziehung von Lars zum Rechtsextremismus wird im Film verdeutlicht, dass auch Jugendliche aus stabilen Elternhäusern und mit guter Bildung in rechte Gruppen gezogen werden können. Das Erfahren von Anerkennung ist für alle Menschen wichtig, für Jugendliche steht es jedoch an erster Stelle. „Anerkennung und Respekt [kann] über eine Gruppe relativ einfach – und weitgehend unabhängig von den Erwachsenen – hergestellt werden.“⁴⁴⁷ So ist der Zugang zu rechtsextremen Gruppen gerade im Jugendalter niedrigschwellig.

Wir sind jung. Wir sind stark. zeigt darüber hinaus, dass rechte Einstellungen am Ende auch zur Gefahr über den privaten Kreis hinaus werden können. Die Jugendgruppe ist nicht allein für die Ausschreitungen im Rostock-Lichtenhagen verantwortlich, trägt aber einen erheblichen Teil dazu bei, dass im Sonnenblumenhaus die Menschen um ihr Überleben kämpfen mussten.

7.3 Zivilcourage

Im Film gibt es nur sehr wenige Beispiele für Zivilcourage. Alle scheinen einfach mitzumachen, was die Masse vorgibt, oder gar nichts zu tun. Fast keiner der gezeigten Anwohner muss aktiv das Für und Wider abwägen und sich entscheiden, ob er den Opfern hilft oder die Angriffe unterstützt.

Martin ist eine der Figuren, die sich entscheiden müssen, doch er tut es einfach nicht. Der Politiker harrt aus, bis es zu spät ist. Sein einziger Protest gegen den Brandanschlag sind

⁴⁴³ Vgl. Sequenz Nr. 39 und 47

⁴⁴⁴ Vgl. Sequenz Nr. 44

⁴⁴⁵ Vgl. Sequenz Nr. 31

⁴⁴⁶ Vgl. Sequenz Nr. 31, 39 und 61

⁴⁴⁷ Eckert 2012, S. 36

„Keine Gewalt“-Rufe vor dem Sonnenblumenhaus, als es schon viel zu spät ist.⁴⁴⁸ Er hat zu lange gezögert, um Zivilcourage zu zeigen und sich mit den Ausländern zu solidarisieren.

Ein starker positiver Charakter ist Peter. Er will sowohl den Asylbewerbern als auch den Vietnamesen helfen und bezieht dafür klar Stellung. Durch seine geschwächte Position innerhalb der Partei kann er als Politiker jedoch nichts ausrichten.

Am Ende ist es Kathrin, die Kollegin von Lien, die Zivilcourage beweist, als sie einige der geflüchteten Vietnamesen in ihrer Wohnung aufnimmt. In der Wäscherei konfrontiert Lien Kathrin mit ihrer Beziehung zu einem Rechtsextremen. Kathrin bagatellisiert die Taten ihres rechtsextremen Freundes.⁴⁴⁹ Auch am Nachmittag hält sie noch zu ihrem Freund Sandro, nachdem er Lien angreifen wollte.⁴⁵⁰ Doch am Abend entscheidet sie sich, den Bedürftigen keine Hilfe zu verwehren und zeigt damit Größe.⁴⁵¹

Der Film macht deutlich, dass es nicht einfach ist, Zivilcourage zu beweisen und dass es manchmal auch zu spät sein kann. Dennoch macht der Film Mut, dass sich Zivilcourage auch erlernen lässt.⁴⁵²

⁴⁴⁸ Vgl. Sequenz Nr. 105 und 107

⁴⁴⁹ Vgl. Sequenz Nr. 25

⁴⁵⁰ Vgl. Sequenz Nr. 53

⁴⁵¹ Vgl. Sequenz Nr. 112

⁴⁵² Vgl. Bieger und Bretschneider 2015, S. 37

8 Historische Ereignisse im Spielfilm

Um zu betrachten, was die Gattung Spielfilm in seiner Darstellung mit einem historischen Ereignis macht, müssen zuerst die zentralen Begriffe „Spielfilm“ und „historisches Ereignis“ geklärt werden.

8.1 Spielfilm

Der Spielfilm ist eine Filmgattung, „bei der das Geschehen vor der Kamera mit dem Ziel der Gestaltung einer vorher im Drehbuch festgelegten Handlung in Szene gesetzt wird“⁴⁵³. Die Darsteller spielen eine Rolle. Bei einem Spielfilm wird Realität nicht unmittelbar gezeigt, sondern immer eine inszenierte Handlung.⁴⁵⁴

Die Besonderheit bei einem Kinofilm ist, dass er produziert wird, um explizit im Kino gezeigt zu werden – „und nicht im Fernsehen oder im Klassenzimmer“⁴⁵⁵. Das bedeutet einerseits, dass davon ausgegangen werden kann, dass ein Kinofilm in der Regel verhältnismäßig aufmerksam geschaut wird. Andererseits muss die Hürde des Kinobesuchs zuerst genommen werden. Im Allgemeinen erfahren Kinofilme unter Filmemachern und unter den Zuschauern die größte Anerkennung.⁴⁵⁶

8.2 Historische Ereignisse

Historisch ist alles, was vergangen ist. Doch ein Ereignis ist es erst, wenn es nicht vergessen wird. Definitionen gibt es für historische Ereignisse viele. Der Historiker Reinhart Koselleck sagt, historische Ereignisse „teilen die Zeit in Vorher und Nachher.“⁴⁵⁷ Nach Dirk van Laak muss es etwas ungewöhnliches, unbekanntes und noch unverstandenes sein. Frank Bösch meint, dass erst der Austausch über ein Ereignis, das Ereignis zu einem solchen macht. Erst durch die Kommunikation können große Ereignisse entstehen.⁴⁵⁸

Was tatsächlich bei einem historischen Ereignis passiert, ist demnach zweitrangig. „Wichtig ist, wie es gedeutet wird.“⁴⁵⁹

8.3 Ein Spielfilm zu Rostock-Lichtenhagen

Egal wie vielschichtig Spielfilme auch sein mögen, sie können immer nur Ausschnitte der Vergangenheit zeigen.⁴⁶⁰ Bei *Wir sind jung. Wir sind stark.* konzentriert sich das Drehbuch von Anfang an auf einen einzigen Tag, den 24. August 1992. Außerdem werden drei Figuren

⁴⁵³ Zwahr 1993, S. 161

⁴⁵⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵⁵ Monaco und Bock 2006, S. 90–91

⁴⁵⁶ Vgl. ebd.

⁴⁵⁷ Zit. n. Epler 2012

⁴⁵⁸ Vgl. ebd.

⁴⁵⁹ ebd.

⁴⁶⁰ Vgl. Wende 2011, S. 14

in den Fokus gesetzt, alle anderen Beteiligten bleiben weitestgehend außen vor. Dem Regisseur Burhan Qurbani ist es gegenwärtig, dass sein Spielfilm bei weitem nicht alles abdecken kann und, dass er mit der Umsetzung der Ereignisse in einen Spielfilm zwangsläufig einen Rahmen spannt, der niemals alle Aspekte fassen kann.⁴⁶¹

„Wir können von jetzt bis Weihnachten 2025 Filme über Nazi-Deutschland anschauen. Spielfilme. Dokumentarfilme. Und ich glaube, dass all diese hunderte und tausende Filme auch immer noch nicht wirklich fassen können, was der Holocaust, was der zweite Weltkrieg war. (...) Ich hätte gern all die Filme gemacht, die wir uns vorher ausgedacht haben. Über den Polizisten. Über die Frau, die im Haus gewohnt hat, also die junge deutsche Frau. Aber wir konnten halt nur einen Film machen. (...) Was wir machen können ist, wir können, (...) [das,] was man vor allem aus Fachwissen her kennt oder aus Geschichtswissen kennt, das können wir emotionalisieren.“⁴⁶²

Auch wenn der Film nur einen Ausschnitt des Geschehens erzählen kann, so werden über das Erzählte auch Ereignisse unkommentiert gezeigt, die oft erst beim wiederholten Ansehen des Films ins Auge fallen. So werden im brennenden Haus neben den Bewohnern auch die deutschen Unterstützer der Vietnamesen, zum Beispiel der Ausländerbeauftragte Dr. Wolfgang Richter und das Fernsehteam des ZDF gezeigt. Sie treten ausschließlich als Randfiguren im Hintergrund auf und ihre Positionen werden nicht näher erläutert. Ihr Erscheinen trägt jedoch zum faktisch korrekten Erzählen der Geschichte bei.⁴⁶³

Im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* wurden außerdem originale Sätze und bekannte Bilder aus den Berichterstattungen über Lichtenhagen im Jahr 1992 aufgegriffen und in den Spielfluss eingebaut. Dazu zählt unter anderem das Bild eines Betrunkenen mit nasser Hose und zum Hitler-Gruß erhobenen Arm vor dem Sonnenblumenhaus⁴⁶⁴, das Bild eines jungen Mannes auf dem Balkon des brennenden Wohnheims⁴⁶⁵, sowie folgender Satz, den ein Mädchen beim Interview sagte und der im Film Ramona zugeschrieben wird:

„Früher gab's ja nicht so viel, aber dafür waren wir sicher. Wenn man für Erdbeeren eine Stunde anstehen musste, dann hat man sich da auch dran gewöhnt. Und wenn sie dann alle waren, dann war das auch scheißegal. Und jetzt haben wir Erdbeeren und wir sind alle total frei. Total frei sein heißt eigentlich nur total alleine sein.“⁴⁶⁶

Ob die Situationen genau so und genau dort aus der gezeigten Motivation entstanden sind, wie es im Film gezeigt wird, ist nicht klar.⁴⁶⁷

Ein Spielfilm muss immer zuerst den Regeln des eigenen Kunstsystems folgen, bevor er sich dem Inhalt verpflichtet. Deshalb kann er auch immer zuerst nur nach diesen Kriterien

⁴⁶¹ Vgl. Willert 21.08.2017, S. 146

⁴⁶² Zit. n. ebd., S. 145

⁴⁶³ Vgl. Sequenz Nr. 72, 101 und 112

⁴⁶⁴ Vgl. Sequenz Nr. 87

⁴⁶⁵ Vgl. Sequenz Nr. 116

⁴⁶⁶ Qurbani 2014, TC: 01:25:37-01:26:03

⁴⁶⁷ Vgl. Willert 21.08.2017, S. 146-147

betrachtet werden.⁴⁶⁸ Darüber hinaus sind Spielfilme, die geschichtliche Ereignisse erzählen, immer auch ein „Zeugnis des jeweiligen Umgangs mit der Vergangenheit“⁴⁶⁹.

Burhan Qurbanis Anliegen war es, mit dem Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* in der Gegenwart einen Umgang mit dem geschichtlichen Ereignis „Lichtenhagen 1992“ zu schaffen:

„Ich dachte einfach: Die Leute vergessen gerade, dass es Lichtenhagen gab. Und dann vergessen sie, dass es Hoyerswerda gab. Und dann vergessen sie, dass es Solingen und Mölln gab. (...) [Deshalb] bin [ich] zu meinem Redakteur gegangen und hab gemeint: Das versickert gerade. Das vergessen die Menschen gerade. Lass uns einen Film drehen!“⁴⁷⁰

Der Effekt, dass Filme auch auf das Denken und Fühlen der Zuschauer wirken und ihren Umgang mit Geschichte beeinflussen können, ist nicht zu vernachlässigen. Durch die künstlerischen Elemente des Films werden dem Publikum Deutungsmöglichkeiten des historischen Ereignisses angeboten.⁴⁷¹

Auch wenn im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.* bei weitem nicht alle Aspekte der Ausschreitungen ausreichend Platz finden können, so kann es der Film schaffen, beim Zuschauer Fragen aufzuwerfen. Ist das Interesse für die Thematik geweckt, so können weitere Antworten dann vielleicht in Geschichtsbüchern oder Dokumentationen gefunden werden.⁴⁷²

⁴⁶⁸ Vgl. Wende 2011, S. 15–17

⁴⁶⁹ ebd., S. 17

⁴⁷⁰ Zit. n. Willert 21.08.2017, S. 144

⁴⁷¹ Vgl. Wende 2011, S. 18

⁴⁷² Vgl. Willert 21.08.2017, S. 145–146

9 Fazit

Spielfilme können historische Ereignisse weder lückenlos noch fehlerfrei zeigen. Das kann kein Medium, da in jeder Darstellung immer nur ein Ausschnitt des Ganzen gezeigt wird. Wenn diese Tatsache angenommen ist, dann können Spielfilme aber einen großen Beitrag in der Darstellung von Geschichte leisten. Sie können über die Emotionen ein Publikum erreichen und unter Umständen für geschichtliche Ereignisse begeistern und sensibilisieren, das über andere Wege kein Interesse an den Themen finden könnte. Sie können über die Dramaturgie das Interesse an einem Thema vertiefen oder in bisher unbekannte Richtungen lenken.⁴⁷³ Spielfilme können andere Träger historischen Wissens niemals ersetzen, sondern sind viel mehr eine Ergänzung zu diesen. Sie sind zusätzlich ein Dokument des Umgangs mit der Vergangenheit zum Zeitpunkt des Filmstehens.⁴⁷⁴

Wir sind jung. Wir sind stark. zeigt ein Ereignis, das in Vergessenheit zu geraten drohte. Bis zum 25. Jahrestag der Ausschreitungen gab es kein öffentliches Zeichen der Erinnerung vor Ort. Erst zu diesem Jahrestag im Sommer 2017 und zweieinhalb Jahre nach der Kinopremiere des Films wurden Gedenkstelen an mehreren Orten der Stadt enthüllt.

In *Wir sind jung. Wir sind stark.* werden keine bewusst abgeänderten Fakten gezeigt, um die künstlerische Darstellung zu verbessern. Es wurden aber sehr wohl Fakten ausgelassen, damit überhaupt eine stringente Geschichte entstehen konnte. Der Pool des Wissens über die Ereignisse am Sonnenblumenhaus ist enorm. Alles zusammen in zwei Stunden des Mediums Film unterzubringen, ist nicht möglich. Ein Spielfilm spannt immer einen Rahmen und legt den Fokus auf eine ausgewählte Handlung. Alles außerhalb geht für den Film verloren.⁴⁷⁵

Selbstverständlich ist die Darstellung des Brandanschlags subjektiv geprägt und wertend. Durch gründliche Recherchen und sorgfältige Umsetzung wurde es dem jedoch Film möglich, sehr nah an den Geschehnissen zu bleiben. Dies war eine bewusste Entscheidung der Filmemacher. Die Handlungen, die im öffentlichen Raum passieren, beruhen auf Tatsachen. Die Handlungen im Privaten nutzten die Filmemacher, um zusätzliche Spannung aufzubauen.⁴⁷⁶ So ist die Liebesgeschichte zwischen Stefan und Jennie, die Freundschaft zwischen Lien und Kathrin oder auch das Gespräch der drei Politiker im Haus von Martin nicht mit Fakten zu belegen.

Ein Film ist zuerst immer den internen Richtlinien der eigenen Kunstform verpflichtet und so sind besonders auch die filmischen Mittel Ausdruck der Subjektivität und Wertung der

⁴⁷³ Vgl. Wende 2011, S. 14–15

⁴⁷⁴ Vgl. ebd., S. 17

⁴⁷⁵ Vgl. Willert 21.08.2017, S. 146

⁴⁷⁶ Vgl. ebd.

Geschichte im Spielfilm. In *Wir sind jung, Wir sind stark.* werden Figuren niemals ohne Absicht auf das Darstellen ihrer Position aus einer leichten Unter- oder Aufsicht gezeigt. Die Figuren sind bewusst gestaltet, um den Zuschauer beispielsweise die gefährliche Unentschlossenheit der Politiker (Martin) oder den unglaublichen Mut der Opfer (Lien) nahe zu bringen.

Der Film kann nicht leisten, was in der Vergangenheit versäumt wurde, und die Verantwortlichen für die Ausschreitungen finden. Er zeigt lediglich das Zusammenspiel einiger weniger Faktoren und lässt den Zuschauer erahnen, dass die Schuld nicht allein bei einzelnen Personen zu finden ist. Stefan wirft den Molotow-Cocktail, doch auch Martin trägt Verantwortung – zuerst für seinen Sohn, aber auch politisch dafür, dass der Mob nicht diskreditiert und den Vietnamesen keine Evakuierung angeboten wurde. Es wird außerdem sehr deutlich, dass über mehrere Tage tausende Menschen, viele Anwohner, vor dem Sonnenblumenhaus standen, die den Gewalttätern applaudierten. Der Film macht einen Blick in die unterschiedliche

n, komplizierten Hintergründe der Beteiligten allgemein zugänglich.

Wir sind jung. Wir sind stark. ist eine Klage über die menschliche Tragödie, die sich 1992 in Rostock-Lichtenhagen abgespielt hat. Er zeigt die Ausschreitungen in all ihrer Tragik. Und gleichzeitig ist der Film ein Appell an die Gegenwart, es besser zu machen.

I Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Bzw.	beziehungsweise
DDR	Deutsche Demokratische Republik
ebd.	ebenda
Nr.	Nummer
NVA	Nationale Volksarmee
o.V.	ohne Verfasserangabe
S.	Seite(n)
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
TC	Time-Code
usw.	und so weiter
Vgl.	Vergleiche
ZAst / Zast / ZAST	Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber
z.B.	zum Beispiel
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
Zit. n.	zitiert nach

II Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Gästekarte des Wohnheims in Rostock-Lichtenhagen.
- Abb. 2 Zeitanteil der drei Handlungsstränge im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 3 Drei-Akt-Struktur des Films *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 4 Figurenkonstellation der Jugendgruppe im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 5 Figurenkonstellation der Vietnamesen im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 6 Figurenkonstellation der Politiker im Film *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 7 totale Einstellung von Stefan vor dem Sonnenblumenhaus
- Abb. 8 Naheinstellung von Stefan, rauchend vor dem Sonnenblumenhaus
- Abb. 9 Super-Totale von Stefan vor dem Sonnenblumenhaus
- Abb. 10 Halbtotale der Menschenmasse vor dem Bus bei der Räumung des Asylbewerberheims
- Abb. 11 amerikanische Einstellung von Robbie beim Angriff des Polizeiautos
- Abb. 12 amerikanische Einstellung von Philipp und Sandro vor dem Barkas bei einer Auseinandersetzung
- Abb. 13 nahe Einstellung von Martin im Gespräch mit Stefan und Robbie
- Abb. 14 nahe Einstellung von Stefan im Gespräch mit seinem Vater Martin
- Abb. 15 Große von Lien vor der Tür ihrer Kollegin Kathrin
- Abb. 16 Detailaufnahme des Feuerzeugs in Martins Hand
- Abb. 17 Detailaufnahme vom Anzünden des Molotow-Cocktails in Stefans Hand
- Abb. 18 Normalsicht von Stefan
- Abb. 19 Normalsicht von Lien
- Abb. 20 Normalsicht von Martin
- Abb. 21 Aufsicht von Robbie am Waldboden, von Sandro gewürgt
- Abb. 22 extreme Aufsicht auf Philipps Sterbeort
- Abb. 23 extreme Aufsicht auf die Menschenmassen vor dem Sonnenblumenhaus vom Dach herunter

- Abb. 24 extreme Aufsicht auf die Menschenmassen vor dem Sonnenblumenhaus vom Balkon
- Abb. 25 extreme Aufsicht auf die zurückgekehrten Polizisten vor dem Sonnenblumenhaus
- Abb. 26 leichte Untersicht Sandros vor dem Barkas, während er zu den Jugendlichen spricht
- Abb. 27 extreme Untersicht von Stefan auf dem Balkon des Sonnenblumenhauses
- Abb. 28 Handlungs- und Kameraachse verlaufen rechtwinklig
- Abb. 29 Handlungs- und Kameraachse verlaufen parallel
- Abb. 30 feste Kameraeinstellung zu Beginn des Films
- Abb. 31 Rundumschwenk der Kamera gegen den Uhrzeigersinn
- Abb. 32 Beginn der Kamerafahrt vor dem Sonnenblumenhaus
- Abb. 33 Handkamera während der Flucht der Vietnamesen aus der Wohnung
- Abb. 34 die Handlungsachse verläuft zwischen Jürgen und Martin, rechtwinklig zur Kameraachse
- Abb. 35 die Handlungsachse verläuft mit Stefans Blick, rechtwinklig zur Kameraachse
- Abb. 36 Kamera- und Handlungsachse verlaufen beinahe parallel zueinander
- Abb. 37 Schuss-Gegenschuss-Verfahren im Gespräch zwischen Lien und Kathrin
- Abb. 38 harter Schnitt von einer kraftvoll bewegten Szene auf den Titel des Films
- Abb. 39 harter Schnitt von der letzten Szene des Films auf das Schwarzbild vor dem Abspann
- Abb. 40 Plansequenz der Jugendgruppe auf ihrem Weg vor das Sonnenblumenhaus
- Abb. 41 Normalstil-Beleuchtung mit Tageslicht während der Strand-Szene
- Abb. 42 Jürgen und Martin im Gegenlicht
- Abb. 43 Beleuchtung im Low-Key-Stil mit kaltem Kunstlicht
- Abb. 44 Beleuchtung im Low-Key-Stil vor und im Sonnenblumenhaus
- Abb. 45 Konfrontation von Licht und Schatten vor dem Sonnenblumenhaus

- Abb. 46 zeitliches Verhältnis von Schwarz-Weiß und Farbe in *Wir sind jung. Wir sind stark.*
- Abb. 47 unterschiedliche Bildformate im Vergleich
- Abb. 48 Bildformat 1:1,88 mit kleinen Letterboxen über und unter dem Bild
- Abb. 49 Bildformat 1:1,34, auch 4:3 genannt, mit großen Letterboxen rechts und links vom Bild
- Abb. 50 Bildformat 1:2,35 mit großen Letterboxen über und unter dem Bild

III Literatur- und Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Arijon, Daniel (2003): Grammatik der Filmsprache. Das Handbuch. Dt. Erstausg., 2. Aufl. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Bentzien, Hans (1992): Möwengrillen in einer Einraumwohnung. Teil 2 unserer Serie: Die Aufnahmeestelle für Asylbewerber. In: *Norddeutsche Neuste Nachrichten*, 14.07.1992, S. 3.

Eckert, Roland (2012): Die Dynamik jugendlicher Gruppen. Über Zugehörigkeit, Identitätsbildung und Konflikt. Weinheim: Beltz Juventa (Edition Soziologie).

Faulstich, Werner; Strobel, Ricarda (2013): Grundkurs Filmanalyse. 3., aktualisierte Aufl. Paderborn: Fink (utb-studi-e-book, 2341).

Field, Syd (2001): Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch. 13. Aufl. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Gast, Wolfgang (1993): Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. [1. Aufl.]. Frankfurt am Main: Diesterweg (Film und Literatur, Analysen, Materialien, Unterrichtsvorschläge / hrsg. von Wolfgang Gast ; Grundbuch).

Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse. 5., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler.

Jaschke, Hans-Gerd (2007): Politischer Extremismus. Lizenzausg. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung, 621).

Korte, Helmut; Drexler, Peter (Hg.) (2004): Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. 3., überarb. und erw. Aufl. Berlin: Schmidt.

Landtag Mecklenburg-Vorpommern (1993): Beschlussempfehlung un Zwischenbericht. des 2. Untersuchungsausschusses nach Artikel 34 der vorläufigen Verfassung des Landes Mecklenburg-Vorpommern und dem vorläufigen Untersuchungsausschußgesetz gemäß den Beschlüssen des Landtages vom 28. August 1992 und 10. September 1992. Drucksache 1/3277. Hg. v. Landtag Mecklenburg-Vorpommern. Landtag Mecklenburg-Vorpommern.

Mikos, Lothar (2003): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart, Konstanz: UTB GmbH; UVK Verl. (UTB Medien- und Kommunikationswissenschaft, Literaturwissenschaft, 2415).

Monaco, James (2000): Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien ; mit einem Lexikon der Fachbegriffe. Sonderausg. Hamburg: Europa-Verl.

Monaco, James; Bock, Hans-Michael (2006): Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe. 3. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. (rororo rororo-Sachbuch rororo Film + TV, 60655).

o.V. (1992): Lichtenhäger wollen Protest auf der Straße. In: *Ostsee-Zeitung*, 21.08.1992, S. 9.

Pfennig, Joachim (1993): "Krawallos", "Kids" und dumme Jungs. "Rostock" als Problem von Jugendlichen. In: Katrin Althoetmar, Siegfried Jäger, Martin Dietzsch, Margret Jäger, Helmut Kellershohn, Joachim Pfennig et al. (Hg.): SchlagZeilen. Rostock: Rassismus in den Medien. 2., durchges. Aufl. Duisburg: DISS (DISS-Skripten, 5), S. 25–28.

Prenzel, Thomas (2012): Rostock-Lichtenhagen im Kontext der Debatte um die Einschränkung des Grundrechts auf Asyl. In: Thomas Prenzel (Hg.): 20 Jahre Rostock-Lichtenhagen. Kontext, Dimensionen und Folgen der rassistischen Gewalt. Rostock: Univ. Rostock Inst. für Politik- und Verwaltungswiss (Rostocker Informationen zu Politik und Verwaltung, 32), S. 9–29.

Schmidt, Jochen (2002): Politische Brandstiftung. Warum 1992 in Rostock das Ausländerwohnheim in Flammen aufging. Berlin: Ed. Ost.

Schmidt, Manfred G. (1995): Wörterbuch zur Politik. Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenausgabe, 404).

Schütte, Oliver (2000): Die Kunst des Drehbuchlesens. Orig.-Ausg., 2. Aufl. Bergisch Gladbach: Bastei- Verl. Lübbe (Bastei Lübbe Buch & Medien, 94003).

Sommer, Stefan (1999): Lexikon des DDR-Alltags. Von "Altstoffsammlung" bis "Zirkel schreibender Arbeiter". Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.

Speit, Andreas (2013): Der Terror von rechts - 1991 bis 1996. Brandanschlag in Rostock-Lichtenhagen - Politische Folgen und gesellschaftliche Resonanzen - Hoyerswerda - Taten und Einstellungen - Mannheim-Schönau - Quedlinburg - Neonazis und Nachbarn - Mölln - Solingen - Gewaltideen und militante Konzepte der Szene - Verbote und Kameradschaftsgründungen - Der ungeklärte Anschlag von Lübeck. In: Andrea Röpke und Andreas Speit (Hg.): Blut und Ehre? Geschichte und Gegenwart rechter Gewalt in Deutschland. Lizenzausgabe. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung, 1341), S. 94–121.

Sundermeyer, Olaf (2012): Rechter Terror in Deutschland. Eine Geschichte der Gewalt. Originalausgabe. München: C.H. Beck (Beck'sche Reihe, 6069).

Wende, Waltraud Wara (2011): Filme, die Geschichte(n) erzählen. Filmanalyse als Medienkulturanalyse. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Willert, Paula Bettine (30.07.2017): Zeitzeuge. Interview mit Siegfried Papke. Rostock. Audio-Aufnahme und Transkript.

Willert, Paula Bettine (21.08.2017): Regie und Drehbuch "Wir sind jung. Wir sind stark.". Interview mit Burhan Qurbani und Martin Behnke. Rostock. Audio-Aufnahme und Transkript.

Zwahr, Annette (Hg.) (1993): Der Brockhaus. In fünf Bänden. 8., neu bearb. Aufl. Mannheim: Brockhaus.

Verzeichnis elektronischer Quellen

agenturdorandt (Hg.): Trang Le Hong. Vita. Hg. v. agenturdorandt. Online verfügbar unter <http://www.agentur-dorandt.de/vita-unterseite-1-1733>, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

Bieger, Uta; Bretschneider, Jürgen (2015): Filmernst-Unterrichtsmaterial. "Wir sind jung. Wir sind stark.". Hg. v. FILMERNST in Kooperation mit Zorro Film GmbH, München. Online verfügbar unter http://jungundstark.de/images/Wir_sind_jung_Wir_sind_stark_DS.pdf, zuletzt geprüft am 14.08.2017.

Deutsche Film- und Medienbewertung (Hg.) (2014): Wir sind jung. Wir sind stark. Hg. v. Deutsche Film- und Medienbewertung: FBW. Online verfügbar unter http://www.fbw-filmbewertung.com/film/wir_sind_jung_wir_sind_stark, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

Deutsches Filminstitut - DIF e.V. (Hg.): Devid Striesow. Darsteller. Hg. v. Deutsches Filminstitut - DIF e.V. Online verfügbar unter http://www.filmportal.de/person/devid-striesow_c023a0a93ae04d2ea9147a830c0910b9, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

Epler, Jakob (2012): Was historische Ereignisse auszeichnet. Geschichtswissenschaftler untersuchten die Anatomie des Außergewöhnlichen. Hg. v. Deutschlandfunk. Online verfügbar unter http://www.deutschlandfunk.de/was-historische-ereignisse-auszeichnet.1148.de.html?dram:article_id=219799, zuletzt geprüft am 01.09.2017.

Brandt, Ernst-Michael (1992): "Endlich is' hier was los, Schnucki". Terror gegen Ausländer unter dem Beifall der Bürger: Die Schreckensnächte von Rostock. In: *Die Zeit*, 28.08.1992. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/1992/36/endlich-is-hier-was-los-schnucki>, zuletzt geprüft am 17.08.2017.

Stepputat, Hannes (2017): Vorbereitungen für Gedenken laufen. 25. Jahrestag der Krawalle von Lichtenhagen. SELLERING sagt Teilnahme ab #wirkoennenrichtig. In: *Norddeutsche Neuste Nachrichten*, 18.04.2017. Online verfügbar unter <https://www.nnn.de/lokales/rostock/wir-koennen-richtig/vorbereitungen-fuer-gedenken-laufen-id16607161.html>, zuletzt geprüft am 17.08.2017.

Homebase. (Hg.): Burhan Qurbani. Hg. v. Homebase - Agentur für Drehbuch Regie Schnitt. Online verfügbar unter <https://www.agenturhomebase.de/regie/burhan-qurbani/>, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

IMDb (Hg.) (2014): Wir sind jung. Wir sind stark. (2014) . Hg. v. IMDb. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/title/tt4076058/?ref_=ttfc_fc_tt, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

Klostermann und Thamm: Jonas Nay. Hg. v. Klostermann und Thamm - Agentur für Schauspieler. Online verfügbar unter <http://www.klostermann-thamm.de/jonasnay.html>, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

NDR (Hg.): "Man hätte schneller handeln können". NDR. Online verfügbar unter <http://www.ndr.de/kultur/geschichte/schauplaetze/zoellick101.html>, zuletzt geprüft am 23.08.2017.

o.V. (2017): BÖLL-Montagskino: „Wir sind jung. Wir sind stark“. Hg. v. Sense.Lab e.V. Online verfügbar unter <https://stadtgestalten.org/frieda23/boell-montagskino-wir-sind-jung-wir-sind-stark/>, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

Qurbani, Burhan (2014): Wir sind jung. Wir sind stark. Deutschland. DVD, 122 Minuten.

Rother, Hans-Jörg (2015): Chronik einer bösen Nacht. Anti-Ausländer-Krawalle in Rostock. In: *FAZ*, 22.01.2015. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/im-kino-wir-sind-jung-wir-sind-stark-13382745.html>, zuletzt geprüft am 10.08.2017.

Zorro Film GmbH (Hg.): Wir sind jung. Wir sind stark. seit 22.01.15 im Kino. Hg. v. Zorro Film GmbH. Online verfügbar unter <http://zorrofilm.de/index.php?id=143>, zuletzt geprüft am 02.09.2017.

IV Anlagen

Daten zum Film

Titel: Wir sind jung. Wir sind stark. (Deutschland 2014)
Länge: 123 Minuten (vorliegende DVD-Version: 122 Minuten, 44 Sekunden)
Produktion: UFA Fiction GmbH, ZDF, Arte, cine plus und Ufa Cinema
Drehorte: Halle, Berlin und Niedersachsen

Drehstab

Produktionsleitung: Leif Alexis und Jochen Laube
Regie: Burhan Qurbani
Drehbuch: Martin Behnke und Burhan Qurbani
Kamera: Yoshi Heimrath
Schnitt: Julia Karg
Musik: Matthias Sayer und Tim Ströble
Redaktion: Burkhard Althoff (ZDF) und Olaf Grunert (Arte)

Besetzung

Jonas Nay	Stefan	Aaron Le	Minh
Trang Le Hong	Lien	Mai Duong Kieu	Thao
Devid Striesow	Martin	Matthias Brenner	Wäschereichef
Joel Basman	Robbie	Larissa Fuchs	Kathrin
Saskia Rosendahl	Jennie	Fiona Zerrenner	Inka
Paul Gäbler	Lars	Axel Pape	Jürgen
Jakob Bieber	Tabor	Thorsten Merten	Peter
Gro Swantje Kohlhof	Ramona	Eberhard Kirchberg	Martins Vater
David Schütter	Sandro	Claudia Loerding	Martins Mutter
Enno Trebs	Phillip	Martina Eitner-Acheampong	Frau Goldhahn

Sequenzprotokoll

Für das nachfolgende Sequenzprotokoll wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Es sind nicht alle auftretenden Personen oder Handlungen des Films *Wir sind jung. Wir sind stark.* genannt, sondern ausschließlich diese, die der Autorin besondere Wichtigkeit zugeschrieben hat. Das Protokoll wurde nach Beobachtungen und Notizen der Autorin bei der Rezeption des Films angefertigt.

Die folgende Übersicht der Gruppenbezeichnungen und Handlungsorte soll dem besseren Verständnis des Protokolls dienen:

<i>Jugendgruppe</i>	Stefan, Robbie, Jennie, Ramona, Sandro, Tabor, Lars und Philipp
<i>Vietnamesen</i>	alle Bewohner des Wohnheims im Aufgang 19 des Sonnenblumenhauses
<i>Eingeschlossene</i>	alle, die sich am Abend im Wohnheim aufhielten und über das Dach vor dem Feuer fliehen mussten.
<i>Sonnenblumenhaus</i>	Plattenbau im Stadtteil Rostock-Lichtenhagen mit Sonnenblumenverzierung an einer Außenwand
<i>Strand</i>	Ostseestrand in Rostock, vermutlich Warnemünde

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
1	00:00 - 00:11	00:11	Vorspann	-	-	Vorspann - Zorro Film, UFA Fiction; Zorro Film präsentiert eine UFS Fiction Produktion in Kooperation mit ZDF / Das kleine Fernsehspiel in Zusammenarbeit mit ARTE, cine plus Filmproduktion und UFA cinema; gefördert durch... Texttafel: ein Film von Burhan Qurbani	Musik			
2	00:11 - 00:40	00:29	Einordnung / Vorgeschichte	vor dem Sonnenblumenhaus	Polizeibeamte mit Helmen und einige Anwohner	brennendes Auto vor einem Gebäude. Texttafel: Seit Monaten ist die ZAST überfüllt. Die Asylsuchenden kampieren auf Wiesen im Wohngebiet. Der Fremdenhass der Bürger wächst. Jetzt entlädt er sich. Texttafel: Bereits seit zwei Nächten liefern sich ein Großaufgebot der Polizei und meist jugendliche Randalierer Straßenschlachten bis in die Morgenstunden. Texttafel: Rostock, am 24- August 1992	Musik		Zeitlupe, s/w	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
3	00:40 – 02:18	01:38	örtliche Einordnung	vor dem Sonnenblumenhaus / Morgen des 24.8.92	3 Kinder Stefan	Fassade des Sonnenblumenhauses, Chaos vor dem Haus (umgekippte Autos und Mülltonnen), 3 Kinder mit Einkaufswagen sammeln Flaschen. Stefan steht vor dem Haus und raucht, wir sehen ihn aus verschiedenen Perspektiven.	O-Ton: Flaschen klappern...		Kameraschwenk, weiterhin s/w	
4	02:18 – 06:50	04:32	Vorstellung Stefan und die Gruppe	in der Nähe des Sonnenblumenhauses vor Garagen	Stefan Jugendgruppe Jugendgruppe und kleiner Junge Jugendgruppe	Stefan läuft zwischen den Garagen lang auf ein Auto zu, nimmt sich ein Bier und setzt sich wortlos rein. im Auto sitzen vier Jungen und zwei Mädchen (rauchen, trinken, küssen sich, schlafen, starren vor sich hin), vor dem Auto stehen zwei Jungen und unterhalten sich über ihre Prügelleien am letzten Abend. Stefan beginnt ein Gespräch mit Philipp. kleiner Junge klaut eine Flasche aus dem Bierkasten, die Jugendlichen schreien, Robbie jagt ihm hinterher, der Junge entkommt, Stefan lacht. Philipp erzählt Stefan von seiner Perspektivlosigkeit, die beiden Jungen vor dem Auto prahlen weiter, Philipp geht los. Sandro redet zu allen.	O-Ton: Musik aus dem Autoradio, Gerede...	Philipp zu Stefan: "Du gehörst hier nicht her." "Ey, eins versprech' ich euch: morgen, um die selbe Zeit, ist Rostock ausländerfrei."		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
					Polizisten und Jugendgruppe	Polizeiauto kommt angefahren, die Jugendlichen werden sofort aufmerksam, Robbie geht vor, nimmt sich einen Stein und wirft ihn auf das Auto, die Polizisten kommen auf ihn zu, Stefan kommt zu Robbie um ihn zu unterstützen, alle anderen hauen zu Fuß oder mit dem Auto ab.	Musik aus dem Auto wird lauter	Robbie: "Wir machen einfach alles kaputt."		
5	06:50 – 06:54	00:04	Titel	-	-	Titeleinblendung: Wir sind jung. Wir sind stark.	Musik und euphorisches Schreien			
6	06:54 – 08:11	01:17	Vorstellung Lien	im Sonnenblumenhaus / morgens	- Lien Lien und ihre Schwägerin Lien, Thao und Minh	Außenansicht vom Sonnenblumenhaus Lien sitzt rauchend am Fenster. Sie streitet sich mit ihrer Schwägerin (Thao) darüber, welche Sachen hierbleiben, welche nicht. Ihr Bruder Minh kommt wütend nach Hause, er hat Angst vor den Angriffen, Lien ist sich sicher, dass sie nicht Ziel des Angriffes sind, sondern die "Zigeuner".	Musik bricht abrupt ab O-Ton: Nachrichtensprecher...		Kranfahrt / Drohnenflug	
7	08:11 – 08:14	00:03	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 8:30 Uhr				
8	08:14 – 08:58	00:44	Liens Lebensumstände	im Sonnenblumenhaus / morgens	Lien und andere Bewohner des Wohnheims	Lien läuft durch verschiedene Räume und fragt viele Leute nach Gumihandschuhen; überall waschen, räumen, kochen und nähen viele Vietnamesen, einige sitzen vor dem Fernseher und schauen Nachrichten.	O-Ton: klappern, Nachrichtensprecher, Kindergeschrei ...			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
9	08:58 – 09:44	00:46	Vorstellung Martin	Martins Haus / morgens	Martin	Martin sitzt auf seiner Terasse auf einem Rudergerät und macht Sport, dann geht er rein und schaltet im Fernsehen die Nachrichten an, nach einiger Zeit klingelt es.	O-Ton: schnaufen, Nachrichtensprecherin, Schritte, klingeln...			
10	09:44 – 12:07	02:23	Freilassung	Polizeiwache / morgens	Stefan und Miriam Stefan und Robbie	<p>Stefan werden in einem großen Warteraum die Handschellen abgemacht, sofort spricht ihn eine ehemalige Klassenkameradin an, Stefan hat keine Lust sich zu unterhalten, schon gar nicht über politische Einstellungen, er wird lauter, danach tut es ihm leid.</p> <p>Robbie wird von zwei Polizisten gebracht, er um armt Stefan überschwänglich, die Polizisten nehmen ihm die Handschellen ab.</p> <p>Robbie ruft beim Rausgehen durch den Warteraum laut "Stasi raus!", die Leute im Raum beschwerten sich, darauf hin ruft Robbie "Sieg heil!" und macht mit dem linken Arm einen Hitler-Gruß, damit beginnt fast eine Prügelei, Stefan lacht und die beiden Jungen verlassen die Polizeiwache.</p>	O-Ton: Stimmen, Schritte...	<p>Miriam: "Bist du eigentlich links oder rechts?" [...] Stefan: "Ich bin normal." [...] "Was hast'n du jetzt eigentlich für ein Problem? Kann man nicht einfach normal sein?" (letzter Satz lauter, alles rundherum verstummt beinahe)</p> <p>Robbie: "Stasi raus! [...] Sieg heil!"</p>		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
11	12:07 – 13:16	01:09	Peters Plan	Martins Haus / morgens	Martin und Peter	<p>Martin und Peter schauen Nachrichten, dann schaltet Peter den Fernseher aus und fordert Martin auf, mit ihm zusammen als Partei (SPD) Stellung zu beziehen, Martin ist sich unsicher/steht unter Druck (Jürgen macht Martin Druck und "sägt an Peters Stuhl").</p> <p>Peter will eine Erklärung vor dem Sonnenblumenhaus abgeben, mit den Anwohnern reden und sich mit den Asylbewerbern treffen. Martin ist sehr unsicher und will auf Jürgens Meinung warten, Peter findet das naiv.</p>	O-Ton: Fernsehen, Schritte...	<p>Peter: "Martin, wir können uns doch hier als Partei nicht weiter so verschanzen. Wir müssen jetzt Stellung beziehen. [...] Verurteilen, was in Lichtenhagen passiert, den Bürgern klar machen, dass das ein Verbrechen ist und die Polizei zu hartem Durchgreifen auffordern."</p> <p>Martin: "Wenn das Heim heute geräumt wird, dann ist der Spuk endlich 'n Ende. Das Wochenende ist vorbei und die Leute gehen wieder zur Arbeit."</p>		
12	13:16 – 13:26	00:10	Lage vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus	Anwohner und Polizei	ein Polizeiauto fährt vor, die ersten Anwohner stehen auf der Wiese vor dem Haus und schauen	Musik			
13	13:26 – 14:28	01:02	Haare färben	auf dem Balkon des Sonnenblumenhauses vor dem Sonnenblumenhaus	Lien und ihre Schwägerin drei Kinder	<p>Lien lässt sich von ihrer Schwägerin die Haare färben, Lien ist sehr entschlossen, ihre Schwägerin zögerlich, sie und Minh wollen aus Angst wieder zurück nach Vietnam, Lien will in Deutschland bleiben</p> <p>Lien schaut herunter und sieht die drei flaschensammelnden Kinder</p>	O-Ton O-Ton: Flaschenklappern			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
14	14:28 – 16:42	02:14	Politikerentscheidungen	in Martins Haus	Martin, Peter und Jürgen	<p>Jürgen erzählt, dass die ZAST doch nicht geräumt wird, er will auch erstmal nichts unternehmen, Peter ist dagegen</p> <p>Martin schlägt vor, als Stadt das Heim auf eigene Faust räumen zu lassen, Peter ist begeistert, Jürgen dagegen.</p> <p>Peter spricht an, dass auch die Vietnamesen in Gefahr sind, Jürgen wiegelt das ab und spricht ein Machtwort.</p> <p>Peter kündigt an trotz allem zum Sonnenblumenhaus zu gehen und verlässt das Haus, Martin ist unentschlossen.</p> <p>Jürgen lädt Martin zu einem Grillfest am Abend ein, mit wichtigen Landespolitikern zusammen, Martin ist unsicher wegen Peter, Jürgen verspricht Martin, dass er (Martin) Peter als Fraktionsvorsitzenden bald ablösen wird.</p>	<p>O-Ton</p> <p>Musik setzt langsam ein</p>	<p>Jürgen: "Warum sollen wir uns den Arsch aufreißen, wenn alle anderen, die an der Scheiße Schuld sind, sich verstecken?" Peter: "Weil's unsere Pflicht ist, Scheiße noch mal!"</p> <p>Jürgen: "Diese Eskalation ist gewollt. Das gärt doch schon seit Monaten. Die [CDU] wollen die Bundes-SPD im Asylstreit unter Druck setzen."</p> <p>Peter: "Hier geht's doch nicht um Sinti oder Roma, hier geht's um den Frust der Deutschen." Jürgen: "Wir machen nichts und damit basta!"</p>		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
15	16:42 – 18:18	01:36	Vater und Sohn	Martins Haus / morgens	Martin und Stefan	<p>Martin ist allein zu Hause, "rudert", trinkt Wasser und entdeckt plötzlich Stefan im Liegestuhl in seinem Garten.</p> <p>Martin geht auf den im Liegestuhl schlafenden Stefan zu, hockt sich davor und weckt ihn, will mit ihm reden, Stefan will eine Zigarette, bekommt diese, Martin fragt, wo Stefan in der Nacht war.... Die Situation ist angespannt., Stefan steht auf und geht rein.</p>	<p>Musik</p> <p>O-Ton</p>			An diesem Punkt wird klar, dass sich Martin und Stefan kennen und Vater und Sohn sind
16	18:18 – 18:20	00:02	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 11:00 Uhr	-			
17	18:20 – 19:18	00:58	Lien macht sich fertig	im Sonnenblumenhaus / vormittags	Lien und Minh	Lien kommt in ein Zimmer, knallt die Tür so laut, dass Minh wach wird, er spricht sie auf ihre neue Haarfarbe an, sie zieht sich an und sucht Sachen zusammen, Minh ist wütend, dass sie "die Familie zerreißt" / nicht mit zurück nach Vietnam kommen will.	O-Ton			
18	19:18 – 19:54	00:36	Auf dem Weg zur Arbeit	vor dem Sonnenblumenhaus / vormittags	Lien	Lien verlässt das Haus und läuft vor dem Haus entlang zur Arbeit. Vor dem Haus kampieren einige Familien umgeben von Müll.	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
19	19:54 – 20:54	01:00	beim Chef	in der Wäscherei / vormittags	Lien und ihr Chef	Der Chef sitzt mit mieser Miene in seinem Büro und schaut auf einem kleinen Fernseher die Nachrichten, Lien kommt rein, setzt sich und bittet um eine Arbeitsbestätigung für ihre Aufenthaltsgenehmigung, der Chef wird sie ihr geben. Der Chef regt sich über die Randalie auf, Lien sagt, dass sie nicht dort, sondern im Vietnamesenheim daneben wohnt.	O-Ton	Chef: "Asiaten mag ich. Gute Arbeitsmoral."		
20	20:54 – 22:18	01:24	bei der Arbeit	in der Wäscherei / vormittags	Lien, Kathrin, Inka und Sandro	Lien sortiert Wäsche an einer großen Maschine, schiebt große Körbe umher, sieht aus dem Fenster und sieht ihre Arbeitskollegin kommen (knutscht draußen mit ihrem Freund). Lien's Kollegin (Kathrin) kommt mit ihrer Tochter (Inka) am Arbeitsplatz an, entschuldigt sich, der Chef beobachtet alles, Inka fasst Chemikalien an, alle rufen nein, der Kindergarten ist zu, deswegen ist Inka mit bei der Arbeit.	O-Ton			
21	22:18 – 28:00	05:42	Robbie zu Besuch	Martins Haus / vormittags	Robbie	Robbie geht über den Garten in das Haus, drückt seine Zigarette aus, nimmt sich einen Apfel, trinkt einen Schluck Milch, setzt sich an das Klavier und spielt.	Musik, O-Ton: Schritte		sehr lange Einstellungen, beinahe Plansequenz	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
21	22:18 – 28:00	05:42	Robbie zu Besuch	Martins Haus / vormittags	Robbie und Martin	<p>Robbie läuft durch das Haus, bis zum Bad, wo Martin duscht. Martin hört das Klavierspiel, stellt die Dusche ab und geht im Bademantel zum Klavier und begrüßt den spielenden Robbie argwönisch, Robbie bricht sein Spiel ab und begrüßt Martin.</p> <p>Robbie, Stefan und Martin sitzen am Tisch und trinken Kaffee, Robbie fragt Martin nach seiner Meinung als Politiker zu "dem Mist in Lichtenhagen".</p> <p>Martin verteidigt die Asylbewerber, Robbie schwenkt um, gegen die Randalierer und hält große Reden. Martin versucht dagegenzuhalten. Die beiden Jugendlichen hinterfragen den Standpunkt von Martin (Stefan: "Papa, was ist denn eigentlich deine Formel?") und Martin gerät ins Wanken.</p> <p>Das Telefon klingelte während des Gesprächs immer wieder, letztendlich geht Martin ran.</p>	<p>Klavierspiel hält an</p> <p>O-Ton</p> <p>O-Ton: Telefonklingeln</p>	<p>Martin: "Woher kennt ihr euch jetzt? Aus der Schule?" Robbie: "Ne, ne, aus dem Jugendklub. Aber der ist jetzt zu. Jetzt machen wir unser eigenes Programm."</p> <p>Robbie: "Mein Alter sagt immer, also mein Vater, wer die ganze Nacht Randalie machen kann, der ist einfach zu faul zum Arbeiten. Kennen Sie den Spruch 'Arbeit macht frei'? [...] Arbeit befreit nämlich auch von dem Gedanken den ganzen Tag Scheiße zu bauen."</p>		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
21	22:18 – 28:00	05:42	Robbie zu Besuch	Martins Haus / vormittags	Stefan und Robbie	Stefan stellt Robbie zur Rede, warum er einfach aufgetaucht ist. Dann erzählt Robbie, dass Philipp sich umgebracht hat (vom Balkon gesprungen), Stefan ist geschockt, im Garten sieht er seinen telefonierenden Vater. Martin ruft nach Stefan (reagiert nicht) und verweist denjenigen am anderen Ende der Leitung auf eine Presekonferenz um 13 Uhr, als er auflegt, sind Stefan und Robbie verschwunden.	O-Ton: Telefonat von Martin in der Ferne			
22	28:00 – 28:27	00:27	Fahrstuhl	im Fahrstuhl	Stefan und Robbie	Stefan und Robbie stehen im Fahrstuhl, steigen aus und gehen an einem Polizisten vorbei in eine Wohnung rein.	Musik		Zeitlupe	
23	28:27 – 31:17	02:50	Abschied von Philipp Rückblende	bei Philipp in der Wohnung Auto bei den Garagen in Philipps Zimmer	Stefan Robbie Stefan Philipp Robbie	Stefan geht auf den Balkon. Robbie ist in Philipps Zimmer, schaut die Kassetten durch und packt den Walkman ein. Stefan steht auf dem Balkon und steckt sich eine Zigarette an. Philipp sitzt auf dem Beifahrersitz des stehenden Autos, dreht sich nach hinten um. Wir sehen seinen Aufnäher auf dem Rücken der Jacke (Flammenball). Robbie durchstöbert weiter die Sachen und liest den Abschiedsbrief.	Musik	Zeitlupe Cross-Cutting Stefan und Robbie Zeitlupe	Rückblende	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
23	28:27 – 31:17	02:50	Abschied von Philipp	auf dem Balkon	Stefan	Stefan lehnt sich weit über die Brüstung des Balkons.	Musik; Robbies Stimme, wie er den Abschiedsbrief vorliest		Zeitlupe	
				in Philipps Zimmer	Robbie	Robbie "fliegt" mit ausgebreiteten Armen und bricht auf dem Boden zusammen.	Musik; Robbies Stimme, wie er den Abschiedsbrief vorliest			
						Robbie liest den Brief und lacht an einigen Stellen.	Musik			
				auf dem Balkon	Stefan	Stefan schaut vom Balkon in die Tiefe, wo Polizisten die letzten Spuren des Selbstmords beseitigen.	Musik; Robbies Stimme, wie er den Abschiedsbrief vorliest		Zeitlupe	
				in Philipps Zimmer	Robbie	Robbie liest den Brief, zerreißt ihn (?), findet dann Philipps Jacke, klopft am Fenster, um sie Stefan zu zeigen.	Musik; O-Ton: reiendes Papier			
			auf dem Balkon	Stefan	Stefan immer noch über das Geländer des Balkons gelehnt, schließt die Augen und lässt die Arme nach vorne fallen.	Musik		Zeitlupe		
24	31:17 – 32:16	00:59	Andenken an Philipp	im Wäschehof	Stefan und Robbie	Robbie wirft alle Sachen aus den Taschen von Philipps Jacke raus, gibt sie dann Stefan, er ist unsicher, ob er sie nehmen soll, findet es als Andenken aber besser, als sie wegzuwerfen.	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
25	32:16 – 33:18	01:02	Pause	Pausenhof der Wäscherei / mittags	Lien, Inka und Kathrin	Alle drei sind im Hof zur Pause, Lien flicht Inkas Haare, Kathrin raucht. Inka nennt Lien "Schlitzi", Kathrin weist sie zurecht, aber Lien nimmt es ihr nicht übel. Lien redet mit Kathrin über die Randalie vor dem Sonnenblumenhaus und über Kathrins Freund Sandro ("Er ist Nazi"). Kathrin fragt Lien, ob sie an diesem Abend nicht woanders bleiben kann, als im Sonnenblumenhaus. Aber Lien kann und mag nicht.	O-Ton	Lien: "Und dein Freund macht mit."		
26	33:18 – 33:58	00:40	Fangenspiel	in der Wäscherei / mittags	Lien, Inka und Kathrin	Lien und Inka spielen in der Wäscherei Fänge, als sie um den Wagen mit den Chemikalien herumjagen, kippt ein Kanister um und entleert sich in einer Kiste mit Klamotten, alle drei sind erschrocken.	O-Ton		Kamerabewegungen werden schneller, je schneller Inka läuft	
27	33:58 – 35:07	01:09	Konsequenz	in der Wäscherei / mittags	Lien, der Chef, Inka, Kathrin und andere Arbeiterinnen und Arbeiter der Wäscherei	Der Chef stellt Lien und Kathrin zur Rede und will beide entlassen. Als eine Kollegin beider erzählt, dass Inka zu Lien "Schlitzauge" gesagt hat, darf sie doch bleiben, verrät dafür aber ihre Kollegin ("es war doch nur ein Spiel").	O-Ton			
28	35:07 – 36:51	01:44	Pressekonferenz	bei der Pressekonferenz / mittags	Martin und ein Polizist	Martin sitzt in einem Nebenraum der Pressekonferenz, ein Polizist kommt zu ihm, klagt über den "Bürgerkrieg" in Lichtenhagen und fragt nach den Entscheidungen der Politiker, Martin duckt herum, die Polizistne sind alle überlastet, auch Martin ist überfordert.	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
28	35:07 – 36:51	01:44	Pressekonferenz	bei der Pressekonferenz / mittags	Martin und ein Polizist	Martin und der Polizist werden zur Pressekonferenz gerufen. Kurz vor dem Rausgehen sagt der Polizist Martin, dass sein Sohn Stefan am Morgen im Revier in Lütten Klein war. Kamera schwenkt auf den Fernschirmschirm, Martin taucht auf, die Pressekonferenz beginnt.	O-Ton: Text Pressekonferenz	Martin: "Rostock ist nicht ausländerfeindlich."	Kameraschwenk / Bild im Bild	
29	36:51 – 37:22	00:31	Radionachrichten 1	Martin im Auto / früher Nachmittag	Martin	Martin sitzt im Auto und hört im Radio die Pressekonferenz und zündet sich eine Zigarette an.	O-Ton: Text der Pressekonferenz geht nahtlos weiter			
30	37:22 – 38:17	00:55	Friseursalon 1	Friseursalon von Frau Goldhahn / früher Nachmittag	Stefan, Robbie, Frau Goldhahn und eine Kundin	Stefan und Robbie kommen in den Friseursalon von Frau Goldhahn, unterhalten sich kurz (Smalltalk) und gehen dann nach hinten zu Lars. Kurz vorher drückt Frau Goldhahn die beiden Jungen herzlich.	Musik sehr leise; O-Ton: Schritte...			
31	38:17 – 40:33	02:16	Besuch bei Lars	in Lars' Zimmer / früher Nachmittag	Lars, Stefan und Robbie	Robbie reißt die Tür zu Lars' Zimmer auf, Lars begrüßt beide mit "Heil Hitler" und erhobenem rechten Arm. Er sitzt mit einem Astma-Gerät auf dem Sofa. Robbie ist sehr ruppig zu ihm, spielt nebenbei mit einem Gewehr rum, Stefan nimmt sich ein Bier. Robbie fängt an von Philipp und seinem Selbstmord zu erzählen, als wäre es eine Sensation. Lars steigt drauf ein und bedauert, dass er es nicht ansehen konnte. Stefan sitzt unbeteiligt daneben.	O-Ton O-Ton		Die Kamera ist fest in der Raummitte verankert und dreht sich im Uhrzeigersinn. Die Figuren wechseln sehr unnatürlich ihre Plätze.	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
31	38:17 – 40:33	02:16	Besuch bei Lars	in Lars' Zimmer / früher Nachmittag	Lars, Stefan und Robbie	<p>Robbie steckt sich eine Zigarette an, als Lars ihn bittet sie auszumachen, ärgert Robbie ihn nur weiter bis zur Handgreiflichkeit.</p> <p>Stefan schaut Nachrichten im Fernsehen und lenkt die Aufmerksamkeit seiner beiden Freunde letztendlich auch darauf. Im Fernsehen werden die Ausschreitungen am Sonnenblumenhaus vom Abend davor gezeigt. Die Jungen freuen sich, als sie Freunde, unter anderem Philipp, im Fernsehen entdecken.</p>	Musik setzt wieder ein			
32	40:33 – 41:38	01:05	Radionachrichten 2	im Auto / Nachmittag	Martin	Martin fährt suchend durch Lichtenhagen und hört dabei Radio. Es wird die Räumung der ZAST durchgesagt, Martin ärgert sich sehr darüber.	Musik	Radiosprecher: "Wie die Polizei soeben meldet, wird zu dieser Stunde, trotz anders lautender Meldung der Stadt, die Zentrale Aufnahme stelle für Asylsuchenden, kurz ZAST, geräumt."		
33	41:38 – 45:52	04:14	Gedenken an Philipp	in der Nähe des Sonnenblumenhauses zwischen Bäumen / Nachmittag	Jugendgruppe	<p>die Jugendlichen sammeln sich um einen steinernen Tisch, legen Philipps Jacke darauf und gedenken ihm mit einem kurzen Lied, Stefan singt nicht mit und zieht die Jacke später wieder über.</p> <p>Stefan und Ramona unterhalten sich kurz, dann kommt Jennie dazwischen und Ramona geht ein wenig wütend zu den anderen. Die rauchen , daddeln herum...</p>	O-Ton			Lied "Der kleine Trompeter"

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
33	41:38 – 45:52	04:14	Gedenken an Philipp	in der Nähe des Sonnenblumenhauses zwischen Bäumen / Nachmittag	Jugendgruppe	Auch das Gespräch von Jennie und Stefan wird wieder unterbrochen, diesmal von Robbie. Jennie will daraufhin mit einigen Jungen los, Ramona darf aber explizit nicht mit. Stefan, Robbie, Ramona und Lars bleiben zurück und "albern" ein wenig grob herum.				
34	45:52 – 45:55	00:03	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 15:45 Uhr	Musik			
35	45:55 – 47:23	01:28	Räumung der ZAST	vor dem Sonnenblumenhaus / nachmittags	Robbie, Lars, Stefan, ein Fotograf, Asylbewerber, Anwohner, Polizisten	Vor der ZAST steht ein Bus, in den die Asylbewerber einsteigen. Rundherum stehen Anwohner und applaudieren. Die drei Jungen schauen kurz, gehen dann aber weiter. Robbie entdeckt auf dem Balkon eine Vietnamesin und macht eine Geste, als würde er auf sie schießen.	Musik und O-Ton	Lars: "Was machen wir denn jetzt, wenn die einfach abhauen?" Robbie: "Guck mal: da oben sind noch welche!"		
36	47:23 – 48:27	01:04	Stellungnahme Peter	vor dem Sonnenblumenhaus / nachmittags	Martin	Martin steigt vor dem Sonnenblumenhaus aus seinem Auto und schaut, hinter einer Hausecke versteckt, auf die abreisenden Asylbewerber und Peter, der der Presse gegenüber Stellung bezieht. Dann geht er wieder.	Musik			
37	48:27 – 49:15	00:48	Arbeitsbestätigung	in der Wäscherei / nachmittags	Lien und ihr Chef	Lien holt ihre Arbeitsbestätigung ab, setzt an etwas zu sagen, verstummt dann aber doch und geht.	Musik verstummt			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
38	49:15 – 50:14	00:59	erstmal Urlaub	am Arbeitsplatz von Jürgen und Martin / nachmittags	Jürgen und Martin	Jügen erzählt, dass die Räumung der ZAST von einem Mitarbeiter aus dem Innenministerium kam, und somit das Ministerium nun auch voll verantwortlich ist. Die Vietnamesen sieht Jürgen nicht in Gefahr. Er setzt Martin unter Druck auch nichts weiter zu unternehmen.		Martin: "Wo willst du denn jetzt hin?" Jürgen: "Nach Hause. Ich habe Urlaub, falls du das vergessen hast."		
39	50:14 – 52:21	02:07	Aufbruch der Gruppe	in der Nähe des Sonnenblumenhauses zwischen Bäumen / nachmittags	Jugendgruppe	Stefan beruhigt Lars und bringt ihn wieder zum ruhigen atmen, nachdem er versucht hat zu rauchen. Alle anderen sitzen rundherum. Sandro kommt mit dem Auto an, begrüßt alle ruppig oder mit Hitlergruß, gedenkt Philipp als Märtyrer, ruft alle anderen zur "völkischen Revolution" und dann zum Einsteigen ins Auto auf. Alle steigen ein, Jennie setzt sich auf Stefans Schoß, Stefan ist verdutzt, Robbie ist wütend.	O-Ton			
40	52:21 – 52:24	00:03	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 16:45 Uhr	Musik			
41	52:24 – 52:40	00:16	Lage vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus / später Nachmittag	Anwohner und Polizei	es versammeln sich immer mehr Leute vor dem Sonnenblumenhaus, sie haben Campingstühle und Bier dabei.	Musik			
42	52:40 – 54:43	02:03	unbefristeter Aufenthalt	im Sonnenblumenhaus / später Nachmittag	Lien, Minh und andere Bewohner	Lien kommt nach Hause, viele Personen sitzen um einen Tisch herum und beratschlagen das Vorgehen für den Abend.		„Hans ist ein sehr guter Freund von uns Vietnamesen.“		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
42	52:40 – 54:43	02:03	unbefristeter Aufenthalt	im Sonnenblumenhaus / später Nachmittag	Lien, Minh und andere Bewohner	Lien geht ins Nebenzimmer, da sitzt ganz allein im Dunkeln Minh. Er erzählt Lien von seinen Sorgen um die schwangere Thao und das ungeborene Kind wegen der Anschläge. Lien erzählt, dass sie nun alle Papiere zusammen hat und sie unbefristet in Deutschland bleiben kann. Minh macht es wütend, dass Lien in Deutschland bleiben will, aber sie will unbedingt und verlässt wütend den Raum.	O-Ton			
43	54:43 – 56:36	01:53	bei den Großeltern	bei Martins Eltern zu Hause / später Nachmittag	Martin und seine Eltern	<p>Martin und seine Eltern trinken Kaffee, essen Kuchen und unterhalten sich über die Umstände in Lichtenhagen. Martin will wissen, ob Stefan bei den Großeltern war. Sie antworten zögerlich.</p> <p>Martins Mutter meint, dass Stefan eine Mutter fehlt. Stefan war seit Monaten nicht bei den Großeltern.</p> <p>Martins Vater kommt auf Lichtenhagen zurück und macht sich auch Sorgen um Stefan und dass er in Lichtenhagen bei den Faschisten dabei ist.</p>	O-Ton	<p>Martins Vater: "Galub mir, in drei Wochen interessiert sich kein Mensch mehr für das, was hier passiert."</p> <p>Martins Vater: "Mein Vater hat gegen die Demokraten gekämpft, weil er Faschist war. Und ich habe gegen meinen Vater gekämpft, weil ich Kommunist bin. Dann hast du gegen mich gekämpft, weil du Demokrat sein willst. Und jetzt frage ich mich, was Stefan gerade tut."</p>	Ton beginnt im letzten Bild der vorangegangenen Szene	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
44	56:36 – 60:01	03:25	Streit um Musik	im fahrenden Auto / später Nachmittag	Jugendgruppe	<p>Lars entdeckt viele leere Flaschen im Kofferraum, Tabor macht daraufhin mit der Hand eine Geste der Explosion. Das Auto fährt durch den Wald.</p> <p>Ramona sitzt auf Robbies Schoß, als sie sich ankuseln will, schubst er sie weg. Währenddessen kuschelt sich Jennie an Stefan. Sandro und Tabor singen ein rechtes Lied.</p> <p>Robbie stellt das Radio um auf ein anderes Lied und die Mädchen singen mit, Sandro findet das nicht lustig, fordert Robbie auf wieder umzustellen, dieser tut es nicht, beim zweiten Mal wird Sandro wütend und stoppt den Wagen mitten im Wald.</p> <p>Sandro steigt aus, zerrt Robbie aus dem Auto und drückt ihn im Wald zu Boden und würgt ihn. Jennie im Auto will ihm zur Hilfe eilen, die anderen hindern sie. Stefan klettert auf den Fahrersitz und stellt das Radio wieder auf das andere Lied und grölt laut mit. Letztendlich lässt Sandro von Robbies Grugel ab und steigt wieder ein, Robbie folgt und sie fahren weiter.</p>	<p>O-Ton, Musik aus dem Autoradio</p> <p>gedämpfter O-Ton, Musik "Live is life"</p> <p>O-Ton, Musik "Deutschland, ein Volk stirbt aus"</p>			<p>rechtes Lied: "Deutschland, ein Volk stirbt aus"</p> <p>2. Lied: "Live is life"</p>

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
45	60:01 – 60:40	00:39	platte Reifen	auf einem Parkplatz / später Nachmittag	3 Kinder und Martin	3 Kinder sammeln mit Einkaufswagen Flaschen, Martin geht zu seinem Auto und entdeckt die zerstochnen Reifen. Er fragt die Kinder, ob sie wissen, wer das war, sie reden nicht mit ihm.	O-Ton			
46	60:40 – 61:12	00:32	Telefonzelle	in einer Telefonzelle / später nachmittag	Martin	Martin ruft zu Hause an und will mit Stefan reden, dieser ist jedoch nicht da. Martin spricht auf den Anrufbeantworter. Stefan soll zu Hause bleiben, Martin kommt gleich.	O-Ton			
47	61:12 – 64:17	03:05	am Strand	Küstenwald und Strand / später Nachmittag	Jugendgruppe	Jugendgruppe läuft durch den Küstenwald an den Strand. Robbie tänzelt wie ein Boxer am Strand herum. die anderen liegen am Strand herum. Tabor malt dem schlafenden Lars ein Hakenkreuz mit Sonnencreme auf die Stirn, die Mädchen lesen eine Zeitschrift, Sandro bringt mehr Dosenbier und versöhnt sich mit Robbie. Stefan streut Lars Sand in den Mund und bemerkt, dass er von Jennie beachtet wird. Nach langem Blickkontakt steht Jennie auf und geht ins Wasser.	Musik aus tragbarem Radio, dann als Filmmusik "von außen" Musik ist aus		Überblendung aus dem letzten Bild / Zeitlupe	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
48	64:17 – 66:26	02:09	im Wasser	in der Ostsee / später Nachmittag	Jennie und Stefan	<p>Jennie schwimmt in der Ostsee, Stefan kommt zu ihr, sie fordert ihn auf, näher zu kommen, sie unterhalten sich.</p> <p>Stefan will wissen, ob Jennie schon mal was mit Philipp hatte, sie antwortet nicht, sondern fordert ihn zum Küssen auf, Stefan schaut zu den anderen am Ufer, schwimmt auf Jennie zu und küsst sie.</p> <p>Jennie erwidert den Kuss, drückt Stefan aber kurz danach unter Wasser und schwimmt lachend zum Ufer. Stefan schwimmt noch ein wenig raus.</p>	<p>O-Ton</p> <p>Musik setzt ein</p>	<p>Stefan: "Hast du eigentlich schon mit vielen was gehabt?" Jennie: "Was heißt denn bei dir viel?" Stefan: "Weiß nicht, fünf?" Jennie lacht und schaut weg.</p>	wasserfeste, sehr bewegte, schwimmende Kamera	
49	66:26 – 68:14	01:48	Stefan nicht zu Hause	Martins Haus / später Nachmittag	Martin	Martin kommt nach Hause und hört den Anrufbeantworter ab, Stefan ist nicht da, Martin läuft umher, wäscht einen Fleck aus seinem Hemd und hängt es auf und legt sich in den Liegestuhl im Garten und blinzelt in die Sonne.	Musik			
50	68:14 – 70:24	02:10	am Strand	in der Ostsee / später Nachmittag	Stefan	<p>Stefan lässt sich im Wasser treiben, schwimmt dann zurück zum Ufer und geht zu den anderen und setzt sich neben Robbie.</p> <p>Robbie erzählt Stefan, dass Jennie seine große Liebe ist, doch dass Jennie das leider nicht so sieht. Sein Herz ist gebrochen.</p>	<p>Geräusche sind durch das Wasser gedämpft</p> <p>O-Ton</p>	<p>Robbie: "Ich könnt' mir alles vorstellen mit der: Hochzeit, Kinder, das ganze Programm."</p>	wasserfeste, sehr bewegte schwimmende Kamera	
51	70:24 – 70:27	00:03	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 18:00 Uhr	-			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
52	70:27 – 71:02	00:35	Lien unterwegs	vor dem Sonnenblumenhaus / früher Abend	Lien und einige Anwohner	ein paar Jugendliche beleidigen Lien, einer entschuldigt sich, sie geht unbekümmert weiter bis zu einem Aufgang im Sonnenblumenhaus.	O-Ton			
53	71:02 – 72:20	01:18	Entschuldigung	im Sonnenblumenhaus / früher Abend	Lien, Kathrin, Inka und Sandro	<p>Lien klingelt zweimal an einer Wohnungstür, bis diese langsam aufgeht und Inka sie mit "Schlitz!" begrüßt. Lien fragt nach Kathrin und betritt langsam die Wohnung.</p> <p>Kathrin ist überrascht, Lien zu sehen, Lien gibt ihr einen Teller mit Essen darauf als Entschuldigung, Kathrin ist Lien nicht böse, will aber auch nicht mit ihr reden. Sie schaut nervös auf die Uhr und drängt Lien nach draußen, weil ihr Freund gleich kommt.</p> <p>Sandro kommt die Treppe hoch, Kathrin drängt Lien aus der Wohnung, Sandro rastet aus, als sie Lien sieht und will sie schlagen, Kathrin stellt sich dazwischen und bekommt selbst den Schlag ab, Sandro ist etwas erschrocken, eine Nachbarin von weiter oben fragt, ob sie die Polizei rufen soll, darauf hin drängt Kathrin Sandro in die Wohnung und gibt Lien die Schuld für den Vorfall. Lien steht erschrocken im Treppenhaus.</p>	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
54	72:20 – 73:53	01:33	Rückweg	Weg am Waldrand / früher Abend	Jugendgruppe ohne Sandro	Die Jugendlichen laufen am Waldrand zurück nach Lichtenhagen. Jennie streicht über Philipps Jacke, die Stefan trägt. Lars entdeckt das von der Sonne "eingebrannte" Hakenkreuz auf seiner Stirn und ist empört. Robbie drängt sich zwischen Jennie und Stefan, beginnt zu singen und fordert Stefan zum Mitsingen auf. Stefan singt nicht mit, sondern singt sein eigenes Lied. Jennie, Ramona und Lars steigen mit ein.	O-Ton			Lied: "Deutschland, ein Volk stibt aus" Lied: "Die Internationale"
55	73:53 – 74:24	00:31	Lage vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus / früher Abend	viele Anwohner und Polizisten	Polizisten in Kampfmontur laufen in Formation. Ein Wasserwerfer fährt vor. Sehr viele Menschen haben sich vor dem Sonnenblumenhaus versammelt.	O-Ton			
56	74:24 – 75:19	00:55	Vorbereitungen 1	im Sonnenblumenhaus / früher Abend	Lien, Thao und Minh	Lien kommt nach Hause, Thao und Minh diskutieren, was sie am besten machen sollten, wie sie sich schützen können. Lien und Thao wollen ein paar Sachen packen, für den Fall, dass sie fliehen müssen, Minh will nichts zurücklassen.	O-Ton			
57	75:19 – 76:15	00:56	keine Entscheidung	Martins Haus / früher Abend	Martin	Martin ist im Liegestuhl eingeschlafen und wacht vom Klingeln des Telefons auf. Er nimmt sein Hemd von der Leine und zieht es an, geht dann ins Haus Er geht ans Telefon, Jürgen ist dran, Martin sagt ihm, dass er noch auf Stefan wartet und dann losfährt zum Grillabend	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
57	75:19 – 76:15	00:56	keine Entscheidung	Martins Haus / früher Abend	Martin	Er sieht, dass der Fleck auf dem Hemd nicht rausgegangen ist und wäscht das Hemd erneut im Waschbecken. Das Telefon klingelt wieder, Martin geht nicht ran. Der Anrufbeantworter springt an.				
58	76:15 – 78:03	01:48	Kahler Kopf	Friseursalon / früher Abend	Jugendgruppe	Jennie malt bei Plakaten die Augen der Frauen mit Lippenstift über, sieht dann Ramona und Tabor im Nebenzimmer rumknutschen, dann setzt sie sich zu Stefan . Robbie überredet Lars dazu, sich die Haare abzurazieren. Jennie malt Stefan die Lippen an. Robbie setzt den Rasierer an und beginnt den Kopf des verstörten Lars kahl zu scheren. Ramona und Tabor schauen belustigt zu	O-Ton, Musik			
59	78:03 – 78:05	00:02	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 19:30 Uhr	-			
60	78:05 – 79:18	01:13	"Fick dich"	im Friseursalon / Abend	Jugendgruppe	Robbie und Tabor packen jede Menge Bier aus den Schränken ein, Lars protestiert, wird aber nicht ernst genommen, nur Stefan schlägt sich ein wenig auf seine Seite, da er die gesamten Dosen tragen soll. Als sie gehen, schubst Robbie Stefan, sodass alle Dosen herunterfallen. Robbie und Stefan beginnen sich zu prügeln, bis Frau Goldhahn hereinkommt.	O-Ton			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
60	78:05 – 79:18	01:13	"Fick dich"	im Friseursalon / Abend	Jugendgruppe	Frau Goldhahn ist erschrocken über den kahlen Kopf von Lars und entdeckt auch das Hakenkreuz auf seiner Stirn. Lars ist das sehr unangenehm, bis er ausrastet, seine Mutter schlägt und "Fick dich" ruft. Die Mutter ist verstört, Lars fertig, alle anderen stehen herum...	Musik setzt ein			
61	79:18 – 83:34	04:16	in der Masse	vor dem Sonnenblumenhaus / Abend	Jugendgruppe, Journalisten, Anwohner, Polizisten...	Die Jugendlichen laufen zum Sonnenblumenhaus, Robbie ist von Lars' Ausraster begeistert. Die Jugendlichen laufen an Polizeiautos und Polizisten vorbei, albern herum. Als sie sich der Masse nähern, leuchten die Gesichter auf, eine kleine Gegendemonstration gibt es auch ("Keine Gewalt"). Die Jugendlichen posieren für einen Fotografen von der Presse. Auf einem niedrigerem Dach sind mehrere Journalisten mit Kameras aufgestellt. Die Polizisten sind in voller Montur in einer Reihe vor dem Sonnenblumenhaus aufgestellt. Es steht ein Imbissstand auf der Wiese ("Happy Happi bei Api"), ein Fernsehteam interviewt Anwohner, die Jugendlichen grölen dazwischen.	O-Ton, Musik O-Ton: Pfliffe und Schreie der Menge...		Plansequenz	
62	83:34 – 83:35	00:01	Schwarzbild	-	-	Schwarzbild	Frage des Journalisten	Journalist: "Haben wir ein Bild?"		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
63	83:35 – 87:06	03:31	Fernsehbeitrag	vor dem Sonneblumenhaus / Abend	Jugendgruppe und Journalist	<p>Die Jugendlichen stehen nebeneinander, teilweise Arm in Arm, Robbie bietet einen Hitlergruß gegen Bezahlung an, Tabor erzählt einen Witz.</p> <p>Erste Frage des Journalisten, keiner will antworten, dann Tabor: "Weil hier Action ist."</p> <p>Zweite Frage des Journalisten, Robbie antwortet (geil).</p> <p>Dritte Frage des Journalisten, alle antworten etwas, eher traurige Antworten mit viel Unsicherheit aus dem Leben.</p> <p>Dann geht Stefan den Journalisten wörtlich an, dass er sie hier vor der Kamera als Nazis bloßstellt und als zerstörte Jugendliche.</p> <p>(Handlung geht weiter) Stefan "beleidigt" den Journalisten</p> <p>Die erste Rakete geht in die Luft und die Jugendlichen gehen vom Fernsehteam weg.</p>	O-Ton	<p>Journalist: "Warum macht ihr hier mit?"</p> <p>Journalist: "Wie ist das denn hier so für euch, hier zu leben?"</p> <p>Journalist: "Habt ihr 'nen Traum?"</p>	<p>Bild der Fernsehkamera, Bildverhältnis 4:3 und in Farbe</p> <p>Bild wechselt zum Kinoformat ungefähr 16:9, bleibt aber in Farbe!</p>	
64	87:06 – 87:11	00:05	Gebet	im Sonnenblumenhaus / Abend	Lien	Lien betet.	O-Ton, Musik			
65	87:11 – 87:18	00:07	Beobachter	Martins Haus / Abend	Martin	Martin schaut aus dem Fenster und sieht eine Rakete hochgehen.	O-Ton, Musik			
66	87:18 – 87:24	00:06	Vorbereitungen 2	im Sonnenblumenhaus / Abend	Lien	Lien packt ein paar letzte Sachen in eine Tasche.	O-Ton, Musik			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
67	87:24 – 87:33	00:09	in der Masse	vor dem Sonnenblumenhaus Abend	Stefan	Stefan steht in der Menschenmasse und schaut nach oben. Die erste Requete fliegt gegen ein Fenster.	O-Ton, Musik			
68	87:33 – 88:11	00:38	Fluchtbeginn	im Sonnenblumenhaus / Abend	Lien	Lien erschrickt, geht in Nachbarzimmer, wo der Böller reingeflogen ist. Minh hat ihn ausgetreten. Thao und er husten stark. Lien geht mit Thao raus und kümmert sich um sie. Minh sagt Lien und Thao, dass sie gehen sollen, er selbst will zurückbleiben.	O-Ton, Musik			
69	88:11 – 88:13	00:02	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 20:30 Uhr	Musik			
70	88:13 – 89:28	01:15	in der Masse	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Polizei, Jugendgruppe und Mob	Eine Gruppe Polizisten in Kampfmontur laufen entlang, ein Scheinwerfer geht an, die Fernsehjournalisten berichten, die Polizisten stehen eng nebeneinander vor dem Haus. Der Mob der Menschen brüllt und pfeift, es fliegen einige Steine, auch Robbie wirft Steine. Die Gewalt richtet sich hauptsächlich gegen die Polizei.	O-Ton, Musik			
71	89:28 – 90:01	00:33	Ignoranz	Martins Haus / später Abend	Martin	Martin sitzt zu Hause und hört über Kopfhörer Musik, als das Telefon klingelt, dreht er die Musik lauter . Kameraschwenkt zum Fernsehern, in dem die Nachrichten laufen (Lichtenhagen).	Musik über die Kopfhörer			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
72	90:01 – 90:41	00:40	das erste Lager	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und viele andere Vietnamesen, außerdem das ZDF- Fernsehteam, Wolfgang Richter und die Betreuerin der Vietnamesen	Viele Vietnamesen sitzen gemeinsam in einer Wohnung und schauen Nachrichten. Lien läuft unruhig umher. In der Wohnung ist außerdem auch ein Fernsehteam, das ein Interview mit dem Ausländerbeauftragten der Stadt führt	Musik			
73	90:41 – 91:01	00:20	Lage vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Polizisten, Menschenmas- sen	Polizisten ringen einen Mann nieder, ein Wasserwerfer versucht für Ordnung zu sorgen, Polizisten schießen Tränengas in die Menge.	Musik, kein O-Ton (außer Schuss)!			
74	91:01 – 91:12	00:11	Blick aus dem Fenster	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien	Lien hört den Schuss, steht auf und schaut heimlich aus dem Fenster.	Musik			
75	91:12 – 91:32	00:20	Lage vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Polizisten, Menschenmas- sen	Polizisten schießen mehr Tränengas in die Menschenmassen, einige Rauchsätze werden von jungen Männern den Polizisten zurück vor die Füße geworfen.	Musik			
76	91:32 – 91:37	00:05	Blick aus dem Fenster	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien	Lien steht am Fenster.	Musik			
77	91:37 – 92:41	01:04	Vorbereitung der Molotow- Cocktails	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Jugendgruppe	Stefan geht umher, im Hintergrund streiten sich Jennie und Robbie und gehen auseinander. Robbie entdeckt die Molotow- Cocktails im Kasten beim Auto vom Sandro und nimmt sich einen mit und will mit Stefan in die Menschanmasse, Stefan bleibt jedoch bei Jennie stehen, Robbie geht weiter.	Musik, verzerrte Stimmen vom Streit von Jennie und Robbie Musik	Zeitlupe keine Zeitlupe mehr		

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
78	92:41 – 93:15	00:34	erster Flaschenwurf	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Robbie, Menschenmasse Stefan und Jennie Robbie	Robbie geht mit dem Molotow-Cocktail (nicht angezündet!) in der Hand provozierend auf die Polizisten zu, beinahe bis direkt an die Reihe, die sie bilden. Stefan greift nach Jennies Hand. Robbie wirft die Flasche und verschwindet wieder in der Menge, vier Polizisten jagen ihm nach.	Musik, Rufe der Masse Musik Musik, O-Ton			
79	93:15 – 95:04	01:49	Suche nach Indizien bei Stefan	Martins Haus / später Abend	Martin	Martin steht am Bücherregal, nimmt ein Fotoalbum raus und blättert darin. Martin geht ein wenig widerwillig in Stefans Zimmer, setzt sich an den Schreibtisch und schaut in einige Schubladen.	O-Ton, Musik			
80	95:04 – 96:37	01:33	Sex	Wäschehof beim Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan und Jennie	Stefan und Jennie sitzen unter Wäscheleinen und küssen sich, dann legt Jennie sich auf Stefan und sie schlafen miteinander.	Musik verstummt, O-Ton			
81	96:37 – 97:19	00:42	Suche nach Indizien bei Stefan	Martins Haus / später Abend	Martin	Martin durchsucht Stefans Zimmer, findet jedoch nicht, wonach er gesucht hat.	Musik setzt langsam wieder ein			
82	97:19 – 97:21	00:02	Zeitangabe	-	-	Texttafel: 21:25 Uhr	-			
83	97:21 – 97:44	00:23	Rückzug der Polizei	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Menschenmasse, Polizei	Die Polizei rückt ab, die Menschen stehen daneben, applaudieren und rufen "Haut ab".	Musik setzt langsam ein			
84	97:44 – 98:03	00:19	Schutzlos zurückgelassen	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und andere Vietnamesen	Die Vietnamesen stehen am Fenster und können nicht glauben, dass die Polizei abrückt. Einige schauen Nachrichten. Lien sagt, dass Thao sich keine Sorgen machen braucht.	Musik		Ton beginnt am Ende des vorherigen Bildes	

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
85	98:03 – 98:56	00:53	Rückzug der Polizei	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan	Stefan läuft zwischen brennenden Mülltonnen entlang, einige Polizisten kreuzen seinen Weg.	Musik		Zeitlupe	
86	98:56 – 99:42	00:46	Rückzug der Polizei	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan	Stefan geht zwischen den Menschenmassen zu Robbie, kann diesem nicht in die Augen sehen, sie rätseln, wo die Polizei ist.	Musik	Robbie: "Keine Ahnung. Ich glaube, wir haben gewonnen."		
87	99:42 – 100:20	00:38	Martin vor Ort	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	Martin steht vor dem Imbissstand und nimmt ein Bier erst an, stellt es dann zurück. Ein Fotograf macht Fotos von einem betrunkenen Mann mit Hitlergruß und eingeknasteter Hose. Einige Leute kippen ein demoliertes Polizeiauto um.	Sirenen		Ton beginnt am Ende des vorherigen Bildes	
88	100:20 – 101:35	01:15	Molotow-Cocktail	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Jugendgruppe	Sandro teilt Molotow-Cocktails aus, Robbie nimmt sich einen und zögert beim Anzünden. Stefan nimmt ihm die Flasche aus der Hand, lässt sie ihn anzünden, läuft damit auf das Haus zu. Lien steht am Fenster und beobachtet es. Stefan wirft die brennende Flasche durch ein Fenster. Die Massen jubeln .	Musik setzt wieder ein	Robbie: "Scheiß auf früher, Bolle. Wir machen einfach alles kaputt."		
89	101:35 – 101:41	00:06	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien und alle anderen Eingeschlossenen	Lien steht am Fenster und schrickt zurück.	Musik			
90	101:41 – 101:46	00:05	Jubel um Feuer	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Menschenmassen	Robbie nimmt Stefan in den Arm. Die Menschenmasse jubelt.	Musik			
91	101:46 – 101:55	00:09	Beobachten der Eskalation	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	Martin steht etwas hinter der Masse und beobachtet das Geschehen. Dann geht er weiter nach vorne.	Musik			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
92	101:55 – 102:05	00:10	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und die anderen Eingeschlossenen	Die Vietnamesen verlassen den Raum und fliehen über das Treppenhaus in höhere Stockwerke. Lien stützt Thao.	Musik			
93	102:05 – 102:14	00:09	Jubel um Feuer	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Menschenmasse und Jugendgruppe	Immer mehr Fenster gehen in Flammen auf. Die Menschenmasse jubelt. Auch die Jugendlichen.	Musik			
94	102:14 – 102:21	00:07	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und die anderen Eingeschlossenen	Die Vietnamesen gehen im Treppenhaus immer höher, auch die letzten verlassen den Raum, in dem immer noch der Fernseher läuft.	Musik			
95	102:21 – 103:08	00:47	Stürmen des Hauses	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Jugendgruppe und andere junge Männer	Die ersten jungen Männer rennen auf das Haus zu, um einzusteigen, Stefan, Robbie und etwas zögerlich Lars folgen ihnen, mit Hilfe einer "Räuberleiter" klettern sie auf den ersten Balkon und kommen so in die Wohnungen. Lars will nicht raufklettern, aber Stefan überredet ihn und so tut er es doch. Die Massen, unter ihnen Tabor und Ramona, jubeln ihnen zu.	Musik			
96	103:08 – 103:13	00:04	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie, Lars und andere junge Männer	Alle laufen laut grölend die Treppe nach oben.	Musik			
97	103:13 – 103:42	00:29	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und die anderen Eingeschlossenen	Lien und die anderen stehen ganz oben im Treppenhaus und schauen ängstlich nach unten. Thao macht sich Sorgen um Minh, der alleine in der Wohnung zurückgeblieben ist. Lien läuft los.	Musik verstummt			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
98	103:42 – 103:51	00:09	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Alle laufen laut grölend die Treppe nach oben und gehen in eine Wohnung rein. Lars hängt etwas hinterher.	Musik			
99	103:51 – 104:08	00:17	Beobachten der Eskalation	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin und Menschenmase	Martin drängt sich durch die grölende und jubelnde Menschenmasse. Er fragt einen Mann nach der Polizei.		Martin: "Wo ist denn die Polizei?" Mann: "Die sind einfach weg."		
100	104:08 – 104:15	00:07	Rettung Minh	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien	Lien steht vor ihrer Wohnungstür und sucht hektisch nach den Schlüsseln.	Musik			
101	104:15 – 104:36	00:21	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Vietnamesen	Ausländerbeauftragter versucht die Polizei zu erreichen, einige Männer versuchen eine Tür aufzubrechen und wollen über das Dach, Thao ist besorgt, weil ihre Familie noch unten ist und will deshalb zuerst nicht mit.	Musik			
102	104:36 – 105:04	00:28	Rettung Minh	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien und Minh	Lien schleicht sich in ihre Wohnung, Minh stürzt sich mit einem Messer auf sie, sie schreit, ist aber unverletzt. Beide sind kurz erschrocken, lachen dann.				
103	105:04 – 106:21	01:17	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Robbie versucht eine Tür einzutreten, Stefan findet eine offene und sie gehen in die Wohnung. Lars folgt ihnen hustend. Robbie und Stefan schauen sich in der Wohnung um, stellen fest, dass sie leer ist.				

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
104	106:21 – 107:07	00:46	Flucht	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Vietnamesen mit Thao	Die Vietnamesen steigen nacheinander über eine Luke auf das Dach. Thao schaut ins Treppenhaus und berichtet, dass Leute welche hochkommen. Alle stehen ängstlich wartend zusammen, als die Schritte näher kommen. Plötzlich kommen Lien und Minh um die Ecke. Thao fällt Minh um den Hals.	Musik			
105	107:07 – 107:33	00:26	Erste eigene Meinung	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	Martin steht in der Menschenmasse, die Feuerwehr macht Durchsagen über Lautsprecher, keiner reagiert, das Feuerwehrauto wird belagert, Martin regt sich auf.	O-Ton			
106	107:33 – 108:13	00:40	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Lars will die anderen zum Gehen bewegen, er bekommt nur noch schwer Luft. Stefan und Robbie schauen sich Dinge in der Wohnung an. Nach und nach fangen sie an zu randalieren.	Musik			
107	108:13 – 108:27	00:14	Erste eigene Aktion	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	Martin ruft "Keine Gewalt! Wir sind das Volk!" alle anderen rufen "Deutschland den Deutschen. Ausländer raus!"		Martin: "Keine Gewalt. Wir sind das Volk." Masse: "Deutschland den Deutschen. Ausländer raus."		
108	108:27 – 108:53	00:26	Flucht	auf dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien und alle anderen Eingeschlossenen	Die Eingeschlossenen sind auf dem Dach des Sonnenblumenhauses. Lien geht zum Rand, legt sich hin und schaut nach unten. Sie kann nicht fassen, was sie da sieht.	Musik, Rufe der Masse von unten			
109	108:53 – 109:11	00:18	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Stefan und Robbie randalieren, Lars sitzt zusammengekauert in einer Ecke, macht dann mit.				

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
110	109:11 – 110:21	01:10	Flucht	auf dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Minh und alle anderen Eingeschlossenen	Lien schaut immer noch nach unten, sie weint vor Verzweiflung. Minh legt sich neben sie und schaut ebenfalls runter. Er legt seiner Schwester eine Hand auf die Schulter. Dann ziehen sich beide langsam wieder zurück. Langsam bewegt sich die ganze Gruppe auf dem Dach in gebückter Haltung weiter.	Musik			
111	110:21 – 110:34	00:13	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Robbie randaliert, dann holt er sein Feuerzeug raus.	Musik			
112	110:34 – 112:14	01:40	Suche nach Unterschlupf	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Lien, Thao und andere Vietnamesen mit Betreuerin	Die Vietnamesen laufen in einem anderen Aufgang des Hauses die Treppen wieder herunter. Die Betreuerin des Wohnheims klopft an einer Tür und bittet um Einlass. Sie wird abgewiesen. Lien geht die Treppe weiter nach unten bis zur Wohnungstür von Kathrin. Lien klopft mehrmals an der Tür, bis Kathrin öffnet. Die beiden Frauen sehen sich wortlos an, bis Kathrin Lien hereinbittet. Lien umarmt Kathrin. Einige andere der Vietnamesen stehen von der Treppe auf.	Musik			
113	112:14 – 112:20	00:06	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Robbie hat etwas angezündet und wirft kleine Sachen in das Feuer, Stefan und Lars sehen zu.	Musik			
114	112:20 – 112:26	00:06	Beobachten der Eskalation	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin und Menschenmasse	Martin schaut nach oben, die Masse ruft immer noch.	Musik			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
115	112:26 – 113:41	01:15	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Stefan zerwirft mit einem Stuhl die Fensterscheibe, Robbie wirft Papier ins Feuer, dann randaliert Robbie weiter, Lars sitzt in der Ecke und bekommt schlecht Luft. Stefan geht auf den Balkon und schaut runter auf die Menschenmassen. Stefan steigt auf die Brüstung des Balkons.	Musik, kein O-Ton		Zeitlupe	
116	113:41 – 113:46	00:05	Beobachten der Eskalation	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin und Menschenmasse	Martin schaut nach oben und sieht Stefan auf dem Balkon stehen.	Musik, kein O-Ton			
117	113:46 – 113:54	00:08	Balkon-Jubel	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan	Stefan steht auf der Brüstung des Balkons und fordert die Masse zum Johlen auf. Auf seinen Wink grölen alle.	Musik			
118	113:54 – 113:59	00:05	Beobachten des Sohns	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	Martin beobachtet seinen Sohn und die Masse sprachlos und ungläubig.	Musik			
119	113:59 – 114:04	00:05	Balkon-Jubel	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan	Stefan lässt die Masse erneut johlen.	Musik			
120	114:04 – 114:10	00:06	Beobachten des Sohns	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin und Menschenmasse	Die Menschenmasse jöhlt und klatscht, Martin ist erschrocken und sprachlos.	Musik			
121	114:10 – 114:19	00:09	Polizei kommt zurück	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan und Menschenmasse	Stefan schaut vom Balkon herunter, unten kommen die ersten Polizisten wieder an und stellen sich zwischen die Menschenmasse und das Gebäude.	Musik			
122	114:19 – 114:21	00:02	Beobachten des Sohns	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin	weiter ungläubig.	Musik			
123	114:21 – 114:34	00:13	Polizei kommt zurück	vor dem Sonnenblumenhaus / später Abend	Martin, Polizisten und Menschenmasse	Die Polizisten drängen die Menschenmasse zurück, auch Martin.	Musik			

Sequenz-Nr.	Time-Code	Länge	Übertitelung	Bild-Ebene			Ton-Ebene		Gestaltung	Anmerkungen
				Ort / Zeit	Figuren	Handlung	Geräusche	Schlüsselsätze	Kamera / Montage	
124	114:34 – 114:45	00:11	Balkon-Jubel	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan	Stefan genießt noch kurz seinen Moment auf dem Balkon, dann geht er wieder rein.	Musik			
125	114:45 – 115:57	01:12	Stürmen des Hauses	im Sonnenblumenhaus / später Abend	Stefan, Robbie und Lars	Stefan und Robbie umarmen sich, dann stehen sie zusammen mit Lars am Feuer und beginnen herumzu hüpfen.	Musik, kein O-Ton, irgendwann gar kein Ton mehr		Zeitlupe	
126	115:57 – 116:07	00:10	Flucht	im Sonnenblumenhaus	-	wir sehen die leere Wohnung der Vietnamesen, wo immer noch der Fernseher läuf und von den Geschehnissen in Lichtenhagen berichtet.	O-Ton		Schluss: Schwarzblende	
127	116:07 – 116:12	00:05	Zeitangabe	-	-	Texttafel: Rostock, am 25. August 1992	-			
128	116:12 – 117:13	01:01	Fluchtlager	Sporthalle / Morgen	Lien, Vietnamesen und 3 deutsche Kinder	Lien liegt auf einer Liege in der Sporthalle, die zur Notunterkunft geworden ist. Sie wacht vom Flaschenklappern auf, Thao sitzt auf dem Bett neben ihr, Minh liegt und schläft. Lien steht auf und geht zur Tür. Vor der Sporthalle sammeln 3 Kinder mit einem Einkaufswagen leere Flaschen. Als sie Lien in der Tür sehen halten sie inne. Ein kleiner Junge bückt sich, hebt einen Stein auf und wirft ihn in Liens Richtung.	O-Ton: Flaschen klappern.. .		mit dem Steinwurf bricht das Bild abrupt ab.	
129	117:13 – 122:44	03:31	Abspann	-	-	Abspann - Credits.	Musik setzt erst sehr spät ein und bleibt instrumental und unauffällig.			

Strukturanalyse

Die Handlungsphasen von *Wir sind jung. Wir sind stark.*

Phase	Handlung	Sequenz	Dauer
Backstory	Der Zustand der ZAst und die Ereignisse der vergangenen Nächte in Rostock-Lichtenhagen werden über Texttafeln erzählt.	1-2	37 Minuten
Exposition	Der Ort (Rostock-Lichtenhagen), die Personen (Stefan, Lien und Martin), ihr jeweiliges Umfeld und ihre Familienverhältnisse werden dargestellt.	3-20	
Plot Point 1	Stefan erfährt, dass sich sein Freund Philipp umgebracht hat. Lien verrät ihre Kollegin und Freundin Kathrin vor dem Chef. Martin erfährt bei der Pressekonferenz von einem Polizisten, dass sein Sohn Stefan am Morgen auf der Polizeiwache war und an den Randalen in Lichtenhagen beteiligt ist.	21-28	
Konfrontation	Die ZAst wird geräumt. Martin traut sich nicht zur Stellungnahme vor der ZAst. Er sucht Stefan und Erklärungen für sein Verhalten. Dafür durchsucht er auch das Zimmer seines Sohns. Stefan verbringt Zeit mit seinen Freunden am Strand und beginnt ein Verhältnis mit Jennie. Lien bekommt ihre Aufenthaltsgenehmigung, entschuldigt sich bei Kathrin, erfährt aber auch den Fremdenhass von Sandro (Kathrins Freund). Es sammeln sich immer mehr Leute vor dem Sonnenblumenhaus. Die Jugendlichen machen sich auf den Weg zum Sonnenblumenhaus und zu den Ausschreitungen vor Ort. Erste Böller, Flaschen und Steine fliegen gegen die Polizisten und in das Sonnenblumenhaus. Lien, Thao und viele andere Vietnamesen haben sich in einer Wohnung gesammelt. Zentraler Punkt: Sandro erwürgt Robbie beinahe im Streit um die Musik im Auto (Sequenz 44). Martin kann Stefan nicht erreichen (Sequenz 46). Stefan und Jennie küssen sich (Sequenz 48).	29-79	63 Minuten
Plot Point 2	Stefan hat Sex mit Jennie. Die Polizei zieht sich zurück. Martin kommt am Sonnenblumenhaus an. Lien und die anderen Eingeschlossenen fühlen sich schutzlos ausgeliefert.	80-87	
Auflösung	Molotow-Cocktails werden geworfen. Die Vietnamesen fliehen zuerst in höhere Stockwerke, dann über das Dach. Die Jugendlichen stürmen das Haus. Martin schaut zu seinem randalierenden Sohn fassungslos zu.	88-111	22 Minuten
Kiss Off	Kathrin lässt die Vietnamesen in ihre Wohnung. Stefan stellt sich auf den Balkon und lässt sich von der Menschenmasse bejubeln. Die Polizei kehrt zurück. Die Vietnamesen wachen am nächsten Morgen in der Notunterkunft auf.	112-129	

Zeichenerklärung zu den Transkripten

PW	Paula Willert
SP	Siegfried Papke
BQ	Burhan Qurbani
MB	Martin Behnke
...	unvollendeter Satz / unvollendetes Wort
()	unverständlich
((...))	Auslassung im Transkript
[xxx]	Anmerkung der Autorin
(.)	Pause

Transkript 1

Gespräch mit Siegfried Papke (geb. 29.06.1932), lebte von 1978 bis 1998 im Sonnenblumenhaus und war Zeuge der Ereignisse im August 1992. Er arbeitete 1992 im Sozialamt.

Geführt von Paula Willert am 30.07.2017 in Rostock.

SP: Wir konnten ganz genau mitbekommen, was da vor dem Haus (...) alles geschah. (...) Das hier ist eine Aufnahme von 92, wo sich auch schon wieder viele Schaulustige einfinden. Das war ja so ein Anziehungspunkt. Aber das hat eine Vorgeschichte. Darüber werden wir wohl reden müssen. (...) Nach der Wende hatten wir ja einen neuen Oberbürgermeister hier in Rostock. Zur DDR hatten wir einen, der 20 Jahre hier regiert hat. Und nach der Wende hatten wir dann hier ja auch Wahlen, da wurde hier dann gewählt und das [zeigt auf ein Bild von Herrn Zöllick in der Zeitung] ist der stellvertretende Oberbürgermeister aus 1990 bis 95, glaube ich. Der schaut hier in dem Artikel [Ostseezeitung vom 29./30. Juli 2017] auch mal zurück und lässt auch ein paar Wahrheiten aus dem Sack, die seinerzeit alle immer abgestritten wurden. Heute sehen es alle so, auch die Vertreter der damaligen Landesregierung: Das ist alles rechtens gelaufen, da ist kein Versäumnis aufgetreten, wir haben uns all Mühe gegeben. Im Gegenteil! Die haben das alle weggeschoben, weit weg von sich und ihrer Verantwortung, ne, was sich hier entwickelt hat. Und entwickelt hat sich das ja nicht erst im September [August] 1992, sondern schon im Mai, im Juni 1992. Da ging das schon los. Da muss ich sagen, die Vietnamesen, die 200, die wohnten (...) wir alle, die Einwohner dort, hatten eigentlich guten Kontakt zu den jungen Leuten aus Vietnam. Die konnten zum überwiegenden Teil alle Deutsch. Deutschkurse mussten die mitmachen. Und waren eigentlich schon richtig integriert. Aber sie waren konzentriert untergebracht.

PW: Hatten Sie auch persönlichen Kontakt zu Vietnamesen?

SP: Ich hatte auch zu einigen dort Kontakt. Und zwar deshalb, weil, äh, ich in der Hausgemeinschaftsleitung mit gewählt worden war. Da gab's in dem ganzen Block, von allen Mietern, das waren ja so ungefähr 500 Mieter, die in dem langen Block Sonnenblumenhochhaus wohnten, gab's eine Hausgemeinschaftsleitung. (...) Und in dem Zusammenhang, mit dieser Leitung, die sich alle vier Wochen einmal traf, hatten wir die ersten Kontakte, äh, offizieller Art mit den Vietnamesen. Die hatten auch unter sich so eine kleine Vertretung gewählt. Vertretung sage ich mal, eine Leitung vielleicht nicht. (...) Man hatte auch schon Kontakte in der Kaufhalle. (...) Und auf dieser Kaufhalle hier, da ist auch das Filmteam da auf dem Dach gestanden, das dann den Film da gemacht hat und praktisch

alles, was sich da entwickelt hat, aufgenommen hatte. Tag und Nacht haben die da gefilmt. ((...)) Alles lief friedlich und im Einvernehmen miteinander ab. Die benahmen sich auch alle sehr. Zurückhaltend bisschen und seh (.) äh (.), ja, sie suchten auch Kontakte so ein bisschen, das merkte man. ((...)) Also ein nettes Verhältnis: friedlich, hilfsbereit von beiden Seiten, zu den Einwohnern. Zu den anderen in ganz Lichtenhagen hatten sie dann weniger Kontakt, denn sie mussten ja ihr Leben hier auf diesen Block mit konzentrieren, ihren Feierabend, sage ich mal. Und alles andere spielte sich dann im Betrieb ab. ((...)) Und da [in einem Modebetrieb in Schmarl] haben die eigentlich fast alle gearbeitet. Auch die Männer, dann im technischen Bereich. Da ist ja auch viel Technik in so einem Modebetrieb. Da gab es eigentlich fast alles, auch Nähmaschinen und so. ((...)) So, das lief alles ganz hervorragend und alle hatten einen wunderbaren Kontakt und mit allen, mit denen man über Vietnamesen sprach, wir nannten die ja auch „Fitschis“, () das ist zwar nicht richtig gewesen, exakt, aber nicht so irgendwie ... Aber unter uns nannten wir die so, die Fitschis. Naja, die waren voll integriert und sehnten sich eigentlich danach, noch ein bisschen mehr (.) Freiheit zu bekommen, in dem Sinne, dass sie auch mal in andere Wohnungen da in dem Wohngebiet einziehen konnten. Einige gab es da nach und nach. ((...)) Hier waren sie immer betreut in diesem Wohnblock durch eine Vertretung und die vietnamesische Botschaft. ((...)) Plötzlich war das Haus [der eine Ausgang des Sonnenblumenhauses] leer und wurde zur Flüchtlingsaufnahme freigegeben. Also, Asylbewerberzentrale sollte das vom Land Mecklenburg [-Vorpommern], von der Landesregierung festgelegt ... Da hatte die Stadt gar keinen Einfluss drauf. Auch der Oberbürgermeister nicht. Die waren alle gar nicht so recht damit einverstanden hier in der Stadt, dass man hier, so in einem Wohngebiet, Flüchtlinge konzentrieren wollte, aus aller Herren Länder. ((...)) Überwiegend aber aus dem Osten, also Ungarn, Rumänien, Tschechoslowakei. Und wie wir das dann alles ein bisschen näher mitbekamen, wie die dann so kamen, waren das alle so Art Zigeuner. Zigeunerfamilien, Großfamilien, 10, 15, 20 Leute in einer Familie. ((...)) Und die wurden zuerst auch da in dem Ausgang untergebracht. Und das ging dann nachher so schnell, man hatte das irgendwie mitgekriegt, zentral, auch international, dass hier in Lichtenhagen, Rostock-Lichtenhagen, eine Aufnahmestelle ist, wo jeder hinkönnte und auch versorgt wird. Sowohl mit Lebensmitteln, sowieso, das was gesichert, aber auch mit Geld. ((...)) Und das gab dann gleich ein bisschen böses Blut, also unter der Bevölkerung. Es sprach sich herum. Denn 1992 gab es in hier bei uns in der ehemaligen DDR und in Rostock natürlich auch, schon sehr viele Arbeitslose. Die Werften wurden dicht gemacht und der Hafen baute Arbeitskräfte ab. Das waren ja alles mal Betriebe mit 7.000, 8.000 Beschäftigten. 10.000 hatte die Warnow-Werft. Und die Hälfte, wenn nicht noch mehr, wurde arbeitslos in den ersten zwei Jahren nach der politischen Wende. Und es war relativ dürftig, was sie da zum Lebensunterhalt bekamen. Und das gab das erste böse Blut. Dass die, die hier gar nicht

hergehörten, die sich auch nicht benehmen konnten, (...) dass die so finanziell unterstützt wurden und bevorzugt wurden sogar. Im Vergleich zu den eigenen deutschen Arbeitslosen oder Sozialhilfeempfänger. (...) Und wir hatten 20.000 Arbeitslose in einer Stadt von 220.000 Menschen. (...)

PW: Als das Haus voll war, haben sich die Flüchtlinge dann auf der Wiese und unter den Balkonen niedergelassen. Oder auch schon vorher?

SP: Nein, als das Haus voll war. Und das war sehr schnell voll. Also dieser ganze Häuserteil [der Aufgang] konnte ungefähr 500 Leute unterbringen. In großen Wohnungen, 4-Raum-Wohnungen. Genau das gleiche wie bei uns hier vorne. Genau die gleiche Bauweise. Einraumwohnungen, 2-, 3-Raum-Wohnungen, 4-Raum-Wohnungen unterschiedlichster Art. Und die waren alle vollgestopft bis unters Dach. Unten saß noch eine Leitung für dieses Asylheim. (...) Dann war das aber ganz schnell voll. Das begann im Mai, Ende Mai, 1992. Und, ähm, wie das dann sich konzentrierte, war das dann im Juni, Ende Juni war das Haus schon voll. Da konnte man nur noch draußen irgendwie... und das haben die dann genutzt. Es war dann ja auch schon ein bisschen sommerlich teilweise. (...) Draußen waren Ende oder Mitte August mindestens 1.000 Leute. Und keine Sanitäreinrichtungen. Es wurde dafür nicht gesorgt. Keine Toilettenwagen. Nichts, nichts, nichts. Die konnten sich weder waschen, noch zur Toilette gehen. Die schissen in die Sträucher, wo es auch ging. Und diese Zigeuner, das ist ja auch schon immer bekannt gewesen, die klauten ja auch gerne. (...) Und es wurde signalisiert an die Stadtverwaltung, an die Landesregierung ... (...) Die schoben ihre Verantwortung auf die Stadt und die Stadt sagte: Wir sind dafür ja nicht zuständig, das ist nicht unser Heim, das ist eins der Landesregierung. Und die sagten wieder: na für die Versorgung und für die Unterbringung und für das Niveau, das da herrscht, ist die Stadt zuständig. Und die Polizei hielt sich völlig neutral raus. Es gab ja auch keine Schlägereien oder sowas. Aber die Diebstähle, da hätte man natürlich Großeinsätze machen müssen. (...) Also, die haben sich alle äußerst passiv verhalten, die da politisch zuständig gewesen wären. Aber so passierte gar nichts. (...) Sonst musste man hilflos zusehen, wie das Chaos sich entwickelte. Und sanitär war das überhaupt nicht mehr zu machen. Ich musste immer hier durch einen Durchgangsweg hinten zur S-Bahn gehen. (...) Und musste dann da immer vorbei. Es war grauenhaft, grauenhaft! Es stank bis zum 10., 11., 12. Stock hoch. (...) Die nahmen überhaupt keine Rücksicht. Wo da auch ein kleiner Busch oder ein Baum... Alles war vollgeschissen. () Und das hat ja die Bevölkerung mitgekriegt. Und insofern kann man nicht sagen, was waren hier jetzt Nazis, junge Nazis, Neonazis, die das praktisch inszeniert haben. Nein, es war schon ein Großteil der Lichtenhäger Einwohner, die damit nicht mehr einverstanden waren. (...) Und dann hatten die Jugendlichen, unabhängig jetzt von allen Erwachsenen in Lichtenhagen, sich vorgenommen: Na, da werden wir mal aufräumen. (...) Und so begann dieser erste, ich glaube, das war der 22. August () da

begann das dann so loszugehen, wie wir das alle jetzt schon mehrfach gehört haben. Die haben sich am Nachmittag getroffen. Wir waren an diesem Tag gerade bei Verwandten in der Stadt. Sind mit der S-Bahn reingefahren und kamen erst um 21 Uhr zurück mit der S-Bahn. Und mussten dann vom Bahnsteig über die Brücke und dachten uns: Was ist denn da unten los am Hochhaus da? Das konnte man von der Brücke aus prima sehen. Hunderte von Leuten standen da. Feuerwerkskörper flogen in die Luft. Randalen. Blaulichtautos standen da. Was ist denn hier los? Ja, und dann kamen wir ein bisschen näher und da war das Drama schon passiert. Da hatten doch die, ich sage mal 500 Jugendlichen ... ((...)) und da sind auch ein paar Neonazis dabei gewesen, das ist unbestreitbar, die da ein bisschen die Initiative ergriffen hatten. Die dann später auch mit Brandflaschen (). Das hatten unsere einheimischen Jugendlichen eigentlich nicht so drauf. ((...)) Es waren da so die normalen Streifenwagen der Polizei. Fünf oder vier, mehr waren das auch nicht. ((...)) Ja, was sollten die paar Hansels machen gegen die paar tausende Leute da? Es waren ja tausende Schaulustige, die sich da so ein bisschen aus der Entfernung angesehen haben. So 20, 30 Meter weg vom Haus. ((...)) Als wir da von der Brücke von der S-Bahn runter kamen, da brannten drei Polizeiautos. ((...)) Das war ein richtiges Chaos da. ((...)) Die kleinen Streifenpolizisten hatten ja nichts. Die hatten nicht einmal eine Pistole bei sich. ((...)) Und dann ging das da weiter, bis um 9, um 10. Wir waren dann noch stehen geblieben. ((...)) Haben versucht uns das überhaupt klar zu werden, worum es da überhaupt geht. Das hat man schnell herausgefunden, dass es da um dieses Flüchtlingsheim geht. Dass die da rausgedrängt werden sollten. () Und dann ging das bis um 11 und dann kam Verstärkung. Dann wurden Wasserwerfer hergefahren, aus Berlin und auch aus Hamburg. ((...)) Die haben dann bis Nachts um 1 oder um 2 da Ruhe reingekriegt. Das war der erste Abend. ((...)) Am nächsten Tag war Sonntag. Da bin ich nicht zum Dienst gegangen. Aber da ging das dann am frühen Nachmittag schon wieder los. Da traf sich wieder alles. Die ganzen Jugendlichen, die man versucht hatte, da wegzudrängen, die trafen sich da alle wieder, nicht. Die hatten sich verabredet. Das haben wir ja erst hinterher mitgekriegt alle so. Und nun war ja nicht nur unsere Jugend da, von Lichtenhagen und Lütten Klein oder Groß Klein, sondern da hatte sich ja nun herumgesprochen: In Rostock, da ist jetzt aber was los. Und da kamen tatsächlich die ganzen jungen Neonazis von Hamburg, von Lübeck, von Kiel, alles überwiegend Norddeutsche. Sogar von Hannover. Und das konnten wir ja nun beobachten, weil die alle mit PKW angebracht wurden. Mit großen Limousinen sogar. ((...)) Und die waren vollgepackt mit jungen Leuten. Das waren alles welche, die wollten hier jetzt nur endlich mal Randalen machen. Die wussten oftmals wahrscheinlich gar nicht um die Vorgeschichte, sondern nur hier ist jetzt etwas los, hier müssen wir die Polizei niederknüppeln. Und die hatten dann schon Brandsätze bei sich. Und die machten sich zum Anführer unserer eigenen Jungen. Mädchen waren kaum dabei. ((...)) Und die haben dann

zum Sturmangriff geblasen am Abend. (...) Und haben dann auch Brandsätze schon geworfen am Sonntag. Und dann kam auch ein Großaufgebot der Polizei, endlich mal. (...) Und die konnten dann auch erst über Stunden wieder, in der Nacht um eins oder so, da dann Ruhe reinbringen. Und erstaunlich war, mein Nachbar und ich, wir sind dann ja auch rausgegangen um uns das mal anzusehen, wie sich das da im Detail draußen abspielte, ja, das war so, wie das dann Schluss war um eins oder um zwei, da zogen sie sich ... Die Jugendlichen haben sie nicht gekriegt, es wurden kaum welche verhaftet, das will ich mal sagen. Weil die Einheimischen alle die Schlupfwinkel kannten hier im Wohngebiet. (...) Das Eigenartige, was wir beobachten hatten war, es war dann Friede, Frieden. Die Kampfhandlungen waren vorbei. Zur Polizei oder umgekehrt, die haben auch nichts mehr unternommen. (...) Und die verabschiedeten sich dann: Bis morgen. (...) Und so ging das dann tatsächlich am nächsten Abend um 17,18 Uhr traf sich die ganze Truppe wieder. Auch die Polizisten waren dann wieder da. Dann ging das Spiel von vorne los. Und der Montag war der schlimmste Tag dann. Samstag begann es, Sonntag waren schon die ersten Feuerwerkskörper auf das Haus und am Montag waren dann die Brandsätze. (...) Die Asylanten wurden alle weggebracht an dem Montag mit Bussen. (...) Aber im Hausaufgang, wo die Vietnamesen wohnten, die wurden zunächst auch nicht direkt angegriffen oder beachtet ... So, die waren nun weg, aber die trafen sich am Abend wieder zu großen Kriegseinsätzen und da haben sie sich die Vietnamesen vorgenommen. Die Waren noch drin im Haus von oben bis unten. Und da ging es nun ganz aggressiv los mit Brandflaschen unten die ersten fünf Etagen. (...) Und die mussten dann Hals über Kopf aufs Dach und sind dann ... Oben auf dem Dach kann man ja langlaufen bis zum anderen Giebel ... und haben versucht durch andere Dachluken, andere Aufgänge dann wieder runterzukommen. (...) Bei uns zum Beispiel, wir wohnten direkt am anderen Giebel, da war die Dachluke zum Beispiel auf, äh, da kamen die dann auch und wir haben auch ein paar Frauen bei uns mit Kindern, kleinen Kindern im Arm, die haben wir dann bei uns erstmal in die Wohnung genommen. Haben sie ein bisschen versorgt und so. Und zentral wurde das dann auch so geregelt, dass die dann auch gleich am frühen Morgen auch abtransportiert wurden. (...) Sie konnten auch gar nicht wieder zurück in ihre alten Wohnungen, weil die abgebrannt waren. (...) ja, aber da wurde natürlich auch schon mulmig. () Der fünfte Tag, der war genauso wie der vierte. Da waren die alle [Ausländer] weg und da versuchten die [Randalierer] da weiter Brand zu legen. Der ganze Wohnblock sollte wahrscheinlich ausgebrannt werden. Was die sich dabei gedacht haben, weiß keiner. Es wurde ja auch keiner festgenommen! Es gab keine Prozesse hinterher. Totale Versagen von der politischen Führung und von der Polizei. (...) Ein, zwei Prozesse hat es gegeben, aber das war ein Witz, was mach darüber dann gehört hat: Die wurden verwarnt und den Eltern dann übergeben. (...) Der Oberbürgermeister, ein Professor von der Uni () sonst ein netter

Mann, der war in den Urlaub gefahren und nicht erreichbar. Ein Oberbürgermeister fährt in den Urlaub und ist nicht erreichbar! Das darf es doch überhaupt nicht geben. ((...)) Sein Stellvertreter, der Zöllick, sein Sohn ist übrigens der Leiter vom Neptun-Hotel [in Warnemünde] ((...)) war erreichbar, aber hatte keine Vorstellung, was sich da alles entwickelt hat. ((...)) Die haben alle den Ernst der Lage nicht erkannt. ((...)) Dadurch konnte das alles passieren. Fünf Tage lang, der gleiche Vandalismus, der gleiche Rabauken-Kram. ((...)) Uns war es dann am Ende auch schon fast egal, wer da Verantwortung hatte und wer nicht zur Verantwortung gezogen wurde. Geschimpft wurde ja vorher schon immer. Und mit dem Thema, dachten wir, lasst uns mal bald in Ruhe. ((...)) Und insofern ist es gar nicht verkehrt, dass es heute noch mal beleuchtet wird. ((...)) Das Problem ist, dass nicht die Neonazis, wie es heute oft behauptet wird, der Ursprung aller Krawalle waren, sondern die eigenen, die eigene Unfähigkeit einer Stadt ein Problem zu lösen. ((...)) Das war jetzt ja wirklich international so hochgefahren, dass überall, wo man hinkommt, ob wir in den Schwarzwald gefahren sind, zu Verwandten, oder ob wir in Österreich waren, im Urlaub. ((...)) Überall ... Wo Rostock liegt, das wussten sie nicht, aber Lichtenhagen... Ach, das ist Lichtenhagen? Sie kommen da aus Lichtenhagen? Das wussten viele. Der Begriff Lichtenhagen ist für uns Einheimische verallgemeinert worden. Und nicht etwa das Schöne, das wir in Lichtenhagen ja auch haben. Die schönen Bauten und so. Da waren nur diese Ereignisse, dass wir alle Fatalisten sind, die das zugelassen haben. Ja, was hätte man machen können? Man hätte vielleicht () demonstrieren können. Es gab dann am Sonnabend darauf, war eine große Demonstration durch Lichtenhagen mit allen Einwohnern aus Lichtenhagen. Fast alle haben teilgenommen. ((...))

PW: Und wie war danach das Leben in der Nachbarschaft? Hatte sich da was geändert?

SP: Es gab jetzt ja keine Vietnamesen mehr und keine Flüchtlinge mehr. ((...))

PW: Warum sind Sie dann weggezogen?

SP: ((...)) Wir sind dann in ein Einfamilienhaus hier [in Diedrichshagen] gezogen. Hier ist es ja auch eine ruhige Ecke. Aber im Hochhaus war es auch trotz allem sehr ruhig. Unser ganzer Aufgangsbereich war mit guten Gemütern bestückt, ruhig, friedlich. ((...)) Manchmal haben wir das bedauert, wir hatten aus dem 9. Stock einen wunderbaren Ausblick auf die Stadt und zum Strand. Das war das Positive. ((...))

Transkript 2

Interview mit Burhan Qurbani (Regie *Wir sind jung. Wir sind stark.*) und Martin Behnke (Drehbuch *Wir sind jung. Wir sind stark.*).

Geführt von Paula Willert am 21.08.2017 in Rostock.

PW: Wie seid ihr da rangegangen, ein historisches Ereignis in einen Spielfilm zu bringen?

BQ: Wir haben lustiger Weise heute darüber gesprochen, wie wir zum ersten Mal hier [in Rostock] waren und haben damals auf unseren ersten Recherchefahrten, die zukünftige Recherche angefangen, ähm, hier in der Jugendherberge, ähm, gewohnt. Zwei Tage lang oder drei Tage lang.

MB: Hm, noch mit dem Produzenten zusammen in einem Doppelstockbett.

BQ: Und, also, es beginnt immer mit der Recherche. Das heißt, ähm, dass, ähm, du hast ein Ereignis und du kannst, das war bei Rostock nicht so, aber bei vielen anderen größeren Ereignissen, positiven wie negativen, kann man, ähm, gibt's irgendwie Material in Archiven, Büchereien, in Bibliotheken, im Internet. Das war bei uns nicht so.

MB: Also wir haben, doch, wir haben alle uns verfügbaren Quellen ... Also erstmal musste man natürlich die Quellen sondieren. Also, was gibt es? Und es gab natürlich die Medienberichterstattung, die damals umfangreich war. Also was im Fernsehen so zu sagen, in Reportagen ... Es gab ... () Es ist ja eigentlich erst so durch die Kennzeichen D-Reportage ist das ... ne ... also ... Die Auswertung des Skandals, also der Skandal eigentlich erst entstanden. Und es gab einen Dokumentarfilm „The truth lies in Rostock“ ((...)). Und dann haben wir uns (.) geguckt: ok, welche Zweitquellen kriegt man. Und da gab's dann die Protokolle der Untersuchungsausschüsse im Schweriner Parlament. Die, äh, Akten der Rostocker Staatsanwaltschaft über die Prozesse, die Verurteilungen. (.) Und, ähm, wir waren im sogenannten „Archiv der Jugendkulturen“ in Berlin und haben dort so zu sagen () ... Alles was an Presse gemacht wurde, haben wir uns dort noch rausgeholt und sondiert. Ähm, und das dritte war halt, dass wir mit Leuten gesprochen haben. Also mit Polizisten, mit Anwohnern, mit Aussteigern aus der rechten Szene, mit den Leuten hier aus dem linken Zentrum, mit, ähm, vietnamesischen Mitbewohnern, genau. Und natürlich ... Also, Wolfgang Richter war ja auch noch mal ein wichtiger Schlüssel dazu. Haben das, so zu sagen ... Haben erstmal diese ganzen Quellen gesammelt (.) und dann war eigentlich der nächste Schritt, es war ja die Frage „Wie ist der Weg?“ ... war so (.) Was ist jetzt das, was man davon erzählt? Also man hat ... Wenn man ... In der Recherche machen sich ganz viele Erzählmöglichkeiten eigentlich auf. Und (.) und Burhan ... Also, so zu sagen, du [zu Burhan Qurbani] hattest ja von Anfang an, hattest du schon, so zu sagen, eine Idee, was du da

erzählen willst, ne. Also es gab ja schon bevor wir recherchiert hatten ... hattest du [Burhan Qurbani] schon ein Exposé gemacht, was im Prinzip eigentlich auch, mit leichten Abweichungen, aber schon auch das geblieben ist. Also es ist so ... also, dass man ... Wir haben gesagt, wir erzählen das aus mehreren Perspektiven. Das war eine Entscheidung. Und ähm, (.) wir (.) interessieren uns (.) im Grunde (.) ja auf die (.) äh (.) also, auf die menschliche Tragödie. Stärker als auf ... also, so zu sagen ... Wir haben auch überlegt ... Wir hatten zum Beispiel einen Strang, der nur die Polizei erzählt. Also über einen Polizisten. Also auch ein völlig (.) legitimer Strang. Äh (.) oder einen Strang, der die Journalisten erzählt. Die Rolle der Medien, () die auch interessant ist. Äh, es gab einen anderen Filmmacher, der parallel mit uns gearbeitet hat. Auch einen Film darüber, der (.) ... Dessen Ansatz war, das Ganze vermittelt über den Gerichtsprozess zu erzählen. Über den Untersuchungsausschuss. Die Aufarbeitung des ...

BQ: () Romuald Karmakar.

MB: Romuald Karmakar.

BQ: Aber der hat den Film, ähm, nie gemacht. Und genau, wir haben (.) ähm, dann ... Wir hatten so ein Grundgerüst von Sachen, die wir erzählen wollten und ... Aber letztlich durch die Recherche, ähm, ergab sich einfach, ähm, eine Struktur, ähm, die einfach, ähm, mit den Ereignissen an dem Abend zu tun hat. () Wir haben uns, ähm, bestimmte, ähm ... Also, wir haben uns eine Timeline gemacht von dem, was passiert ist. Und, ähm, anhand von der haben wir dann überlegt: Ok, wo könnten Figuren hier, ähm, ein..., also auftauchen? Wo können sie sich begegnen? Ähm, welche Beziehung haben sie zueinander? Das lustige ist, dass wir sehr, sehr, sehr spät angefangen haben, darüber nachzudenken, ob wir was über die Vietnamesen erzählen. Ich glaube, wir haben lange Zeit, das waren ()

MB: Ja, ja. Das war schon in deinem ersten Exposé drin.

BQ: () Ok?

MB: () In deinem allerersten Exposé, was ich gelesen habe, gab es vier Stränge. Es gab so zu sagen die (.) die (.) die...

BQ: Die Vietnamesen.

MB: Die Vietnamesen. Es gab einen Polizisten...

BQ: Seinen Sohn.

MB: ...dessen Sohn, der so zu sagen zu den () Randalierern, Attentätern gehört () .

BQ: Ah, und dann noch die Frau. Die Mutter. Die ...

MB: Ne, es gab noch einen Politiker. Gab's auch. Der dann so zu sagen im Hintergrund, im Rostocker Neptun-Hotel () so Lobbyarbeit macht. Diese ...

BQ: Warum haben wir den Film nicht gedreht? Der klingt toll. (lacht)

MB: Na, wir sind ja gar nicht so weit weg davon. () Wir haben im Grunde nur den Polizisten rausgenommen. Und, äh, was auch immer mal wieder so eine Kritik war, so zu sagen ... () Man hätte auch ein Film machen können über die Roma. () Um die es ja eigentlich bei diesen ganzen Ausschreitungen ging. ((...)) Die am Ende aber nicht die Leidtragenden waren, ähm, also, an dem Abend. Und also auch die, ähm, Erzählung wär' ... Und wir hatten tatsächlich ...

BQ: Wir hatten auch über fünf Tage geplant. ()

MB: Wir hatten auch über fünf Tage das versucht zu erzählen, weil die Ausschreitungen ja auch länger gingen. Und (.) äh, interessanter Weise war die allererste (.) Drehbuchfassung, war nur die Geschichte der Jugendlichen plötzlich. Da waren die Vietnamesen nicht drin. Da waren (.) ... Alles Drumherum hat sich quasi nur so vermittelt über die Jugendlichen ()

BQ: Und sie waren viel jünger. Sie waren 12, 13 Jahre alt. Also richtig, richtig jung.

MB: Genau, und man hat das irgendwie ... Die Gruppe war auch ein bisschen größer. Und (.) äh, das war tatsächlich auch so, dass, dass, dass dann die Redaktion schon gesagt hat: Aha, das ist irgendwie interessant. Das kann man so vielleicht machen. Das man hier quasi mit diesen Jugendlichen, ähm, eigentlich erzählt ... so zu sagen auch als ... Ich sag jetzt mal Metapher für dieses junge Deutschland. Für dieses junge neue Deutschland. Äh, für eine Generation, ähm (.), die in so einer Macht..., also, so einem Wertevakuum irgendwie aufwächst. Die so „lost“ sind. Ähm, und es war ganz interessant. Dass es dann relativ lange gedauert hat, bis wir dann wieder die anderen Stränge hinzugefügt haben, weil wir (.) eigentlich zu der Erkenntnis dann kamen, dass wir gemerkt haben: Naja, eigentlich ist es doch nicht nur eine Jugendgeschichte. ()

BQ: () Da kommt man nämlich auch zum Thema Geschichtsaufarbeitung, weil wir gemerkt haben es fehlt... Wir, ähm, können ... Ähm, wir müssen, ähm, eben auch das Ereignis erzählen und sind es auch dem Ereignis schuldig, dass wir es sauber, also sauber und auch den Fakten entsprechend erzählen. Das heißt, ähm (.) über die Kids ... Also wenn wir nur die 12-13-jährigen Kids gehabt hätten, hätte man wahrscheinlich, ähm, so den größeren Rahmen nicht verstanden oder nicht wirklich verstanden, wie die Abläufe und wo die eigentlichen, ähm, Scharniere waren, die so geknirscht haben, die am Ende gebrochen sind. Und es ging, ähm ... Dann kam ... Dann kamen, glaube ich, die Politiker stärker hinzu. Und dann haben wir gemerkt: Ah, aber wir können auch nicht irgendwie komplett ignorieren, dass da in diesem Haus die Menschen um ihr Leben gekämpft haben. Und dann kamen die

Vietnamesen noch dazu. Hatten wir mal eine Weile auch die Journalisten im Haus als Strang drin? Ne, ne? [zu Martin Behnke]

MB: Wir haben das ganz am Anfang mal überlegt, weil das () ... schon paar Mal gesagt hat ... Weil wir von vornerein mit dem (.) ... Als wir gesagt haben: Ok, wir haben hier eine Geschichte, in der es keine Helden gibt. Ne, also ... (.) Und dass die einzigen Helden, die in Frage kommen für diese Rolle, () Persönlichkeiten wie Wolfgang Richter, ne, der im Haus da eben, so zu sagen, zusammen mit den Vietnamesen, um das Überleben gekämpft hat. Oder eben die Vietnamesen. Oder das Fernsighteam bzw. die, die jungen Antifa () vom, vom, vom JAZ, vom Jugendzentrum. Und (.) äh, wir haben so zu sagen darüber nachgedacht, haben das aber auch relativ früh wieder verworfen, weil wir gemerkt haben: Das was wir dann machen würden, das leistet diese Reportage, die Kennzeichen D gemacht hat, ja tausendmal besser. Also, das können wir nicht ... Das auch nachzudrehen ist völliger Quatsch, ja? So, ne. Da ist so zu sagen ... Das Dokument ist das schockierende. ((...)) Und, äh, (.) ich glaub das war aber wichtig, dass wir gemerkt haben, wir wollen nicht einen reinen Täter-Perspektive-Film machen. Ne. So. Also, das macht man ja auch oft. Dass wir sagen, wir wollen schon sehen, welchen Effekt diese, diese, sagen wir mal, düstere Abenteuerlust von diesen Jugendlichen auch hatte. (.) Ähm (.) und ich glaube relativ spät kam die Entscheidung, die Polizei ...

BQ: rauszuschmeißen.

MB: ...und die, äh ... Genau, wir hatten auch noch einen Strang von den Nachbarn. (.) Und der ist jetzt noch so ein bisschen mit reingeflossen. Es gibt eine Freundin von der Lien, die mit ... die im Haus wohnt () Und sie hatte früher auch einen eigenen, (.) größeren Erzählstrang. ((...)) Und da hat sich immer mehr, so, von den Fakten, die man weiß ... irgendwie immer mehr versucht rauszuschälen: Was ist eigentlich das, was wir erzählen wollen, was auch noch heute aktuell ist? Also, wo wir gesagt haben: Naja, der Polizeiskandal, der ist der Wahnsinn, ja, was da passiert ist. Aber es ist eigentlich etwas, das ist zu singulär. () Dass man das gar nicht ... Das ist natürlich schlimm, dass das so war. Aber was hat das mit unserem heutigen Leben zu tun? Und, dass wir gemerkt haben: Die Dynamik, wie aus so einem scheinbar normalen Umfeld ein Pogrom entsteht, das ist etwas (.), was es davor schon gab, in der Reichskristallnacht. Was es so zu sagen jetzt wieder gibt. Ja. Was es auch geben wird. Und das ist etwas, was man (.) ... was deshalb wert ist, es zu erzählen (.) im Spielfilm.

BQ: Wobei man sagen muss. Als wir angefangen haben das zu recherchieren, das war so eine Phase in Deutschland, dass man eigentlich das Gefühl hatte, wir sind das rechte Problem los. Und es war für uns am Anfang extrem schwierig, ähm, überhaupt so, so, die Leute irgendwie für dieses Projekt anzufixen. () ...das ist doch für Deutschland nicht mehr

relevant. Und dann gab's plötzlich, äh, zwei Explosionen in, in, äh (.), Zwickau. ((...)) Und nach diesem ... Und danach war plötzlich wieder klar: wir haben ein Problem mit Rechten, Deutschland. Wir haben das viel mehr wegnoriert, als, als, äh, als das wirklich weggegangen ist.

PW: ((...)) Als ihr angefangen habt diesen Film zu machen, was war da die Intention? Oder warum brauchte es eurer Meinung nach diesen Spielfilm über das Thema?

BQ: Also, ich, ähm, ... Ich bin ... Also für mich war das einfach so, so eine kleine persönliche Tragödie und ich, äh, hab das, glaube ich ... Ich habe das als Kind sehr intensiv wahrgenommen. Dann habe ich es lange verdrängt und dann kam es als Teenager wieder hoch. Und als ich dann nach meinem ersten Film über ein neues Thema nachgedacht habe, kam ich irgendwie auf ... Habe ich irgendwie in meinen alten Unterlagen einen Artikel aus der „Konkret“ irgendwie gefunden: Der angekündigte Pogrom. Und, ähm, dachte so, () um Gottes Willen. Dann habe ich versucht zu recherchieren und irgendwas versucht ... () All das, all die Informationsquellen, von denen Martin gerade gesprochen hat, ähm, das waren in dem Sinne ... war es, waren die nicht so einfach zugänglich. Irgendwie ins Parlament zu fahren. Oder irgendwie, ähm, sich eine, eine, äh, Reportage vom ZDF freischalten zu lassen. () Und ich dachte einfach: Die Leute vergessen gerade, dass es Lichtenhagen gab. Und dann vergessen sie, dass es Hoyerswerda gab. Und dann vergessen sie, dass es Solingen und Mölln gab. Und, ähm, deshalb, äh ... Ich bin zu meinem Redakteur gegangen und hab gemeint: Das versickert gerade. Das vergessen die Menschen gerade. Lass uns einen Film drehen. Und ich glaube es ging darum, dafür zu sorgen, dass so ein Ereignis, das in dem Sinne nicht sexy, also nicht ... so, so, für den öffentlich ... für die Öffentlichkeit nicht sexy war. (.) Weil, ähm, (.), weil die Deutschen so in dem Punkt ihr hässliches, hässliches Gesicht gezeigt haben. Direkt nach der Wiedervereinigung. Das, ähm, ähm, wir das irgendwie als Möglichkeit gesehen haben. () Das auf den Tisch zu bringen.

MB: Ja, wir haben auch immer gesagt: So, das was man vergisst, das kann sich eben auch wiederholen. Also ich glaube das war so ein, so ein Anspruch irgendwie. Äh (.) und ... Also, bei mir war es ein bisschen so ... Also, Burhan kam ja mit der Idee () zu mir, so. Und (.) bei mir war es halt eher so, dass ich natürlich aus einer anderen Ecke kam, so. Also ich bin in Berlin aufgewachsen, an der Mauer.

BQ: Und ich bin in Westdeutschland aufgewachsen, in Frankfurt.

MB: ... und habe eben, so zu sagen diese Ereignisse damals in den Sommerferien so ein bisschen mitgekriegt. So, bei meinen Großeltern, die so vor Berlin wohnen und so. Und (.) in meinem Freundeskreis haben sich schon auch so diese ... also diese ganze Gemengelage, die man in dem Film hat auch. Also, ich hatte sehr gute Freunde, mit denen ich seit Kindergartenzeiten irgendwie befreundet war und die dann auch irgendwann angefangen

haben, so zu sagen so in diese rechte Ecke zu driften. (.) So ein Beispiel, was ich immer erzähle, ist so mein bester Kumpel und ich wir haben immer so Disketten () in der Pionierzeit der Computer. Und es gab immer so alle möglichen Computerspiele. Man kam so zu sagen auch an die Sachen, die so ein bisschen verboten waren.

BQ: Disketten sind so wie USB-Sticks, aber in groß.

MB: Und, äh (.), und irgendwann tauchte er halt auf mit so einem Spiel, das heißt so „KZ-Manager“. Also, wo du halt dann spielst. Also Juden vernichten. Und ich dachte so: () Wo kommt das jetzt her? Und, ähm, und das war natürlich so auf der einen Seite so ein Tabu-Ding. Das war ... Aber gleichzeitig habe ich mich schon gefragt, also, wie das jetzt ... also ... Weil damit kam ich ja ... Ich kam da überhaupt nicht drauf klar. () Und das war so ein bisschen auch ... Der Junge war dann auch so ein bisschen das Vorbild für Goldhahn. Also, für jemanden, der so ideologisch sich da irgendwie gar nicht so viele Gedanken drüber macht, sondern der einfach nur weiß: Das ist nicht erlaubt. Und der so eine Faszination irgendwie so dafür hat. Und bei mir war halt tatsächlich so die Frage, wie aus (.), sagen wir mal, Jungs und Mädels, mit denen ich auch irgendwie aufgewachsen bin, als Pioniere, als Antifaschisten per se, im antifaschistischen Staat, ähm, (.) so, ähm, ja, also so zu sagen Leute werden, die im Zweifelsfall auch mal ein Haus anzünden. (.) So, das war die Motivation von mir.

PW: ((...)) Seid ihr der Meinung, dass ein Spielfilm dem Thema gerecht werden kann? Oder ist das vielleicht ... Ist quasi das Korsett des Spielfilms vielleicht auch ein bisschen eng für Geschichte? () Weil man ja auch manchmal so die Spannung und die Dramaturgie ja vielleicht auch erst aufbauen muss, obwohl man da jetzt rein geschichtlich sowas gar nicht hat.

BQ: Wir können von jetzt bis Weihnachten 2025 Filme über Nazi-Deutschland anschauen. Spielfilme. Dokumentarfilme. Und ich glaube, dass all diese hunderte und tausende Filme auch immer noch nicht wirklich fassen können, was der Holocaust, was der zweite Weltkrieg war. Ähm (.), was mir ... Also ich denke, wenn du mich fragst, klar, ich hätte gern all die Filme gemacht, die wir uns vorher ausgedacht haben. Über den Polizisten. Über die Frau, die, ähm, im Haus gewohnt hat, also die junge deutsche Frau. () Aber wir konnten halt nur einen Film machen. Und haben uns eben für ein ganz bestimmtes Thema entschieden. Natürlich kann dieser Film, ähm, all die anderen Aspekte eben, ähm ... Wie ging's der deutschen Nachbarschaft? Wie ging's der Sinti und Roma? Und so weiter, und so fort. Das können wir natürlich nicht einfangen. Was wir machen können ist, wir können, ähm, etwas, was, ähm (.), was man vor allem aus Fachwissen her kennt oder aus Geschichtswissen kennt, das können wir emotionalisieren. Und wir können, äh, dafür sorgen, dass, ähm, etwas, das so abstrakt-historisch ist, plötzlich zu etwas sensorisch-nachfühlbarem wird. Und

dafür ist Film da. Bzw. Spielfilm. Dokumentar hat wiederum eine andere Aufgabe. Also, das geht dann schon mehr ins Journalistische. Aber die Tatsache, dass wir hier 25 Jahre nach den Ereignissen sitzen und vor einem ausverkauften Kino, die Leute, ich hoffe, emotional mitgehen und anders aus dem Kino rausgehen, als sie reingegangen sind, das, das, also, das, das kann, glaube ich, Film () abdecken. Aber die ganze Bandbreite von dem, was damals passiert ist, oder was, keine Ahnung, wenn du jetzt ein Film machen würdest über (.), irgendein geschichtliches Ereignis, (.) ähm, lass es der Erste Weltkrieg sein, lass es, ähm, keine Ahnung, der Tag des Mauerfalls sein...

MB: Also, ich glaube, was die Kraft von einem Spielfilm sein kann, ist natürlich, dass durch das Dramatisieren etwas auch zu vergegenwärtigen... Also, das ist auch das, was, glaube ich, finde ich, schon auch eine Kraft ist, von so einem Film. Dass er (.), dass er das Gefühl gibt so: Eh, das was da vor 25 Jahren passiert ist, das kann auch heute passieren. Das kann auch morgen passieren. Also, man holt das so zu sagen näher an uns ran und (.) ... Also, ich meine, was ein Film maximal leisten kann, ist natürlich, dass man (.) als Zuschauer danach Fragen stellt, dass man sich mehr informieren will. Weil natürlich ist das keine ... Ein Film ist keine Bibliothek. Also, so. Wir können nur einen ganz kleinen Ausschnitt. Also, wie zum Beispiel am Beispiel der Polizei. Also, wir erzählen ja im Film nicht, wie es dazu kam, dass die Polizei abgezogen ist, was das für eine Bedeutung hat. Das kann man aber nachrecherchieren, wenn man will. Also, das ist so zu sagen ein Klick weit entfernt. Da ist sogar schon Wikipedia ziemlich ... der Artikel von Wikipedia gar nicht so schlecht.

BQ: Ja, wir konnten ... Also, der Anspruch auch der Redaktion vom ZDF war extrem hoch. Deshalb haben wir, äh, auch so lange, lange recherchiert. Also, ich meine, wir haben fast zwei Jahre recherchiert, um, ähm, dann etwa nach drei Jahren ein Buch zu haben. Um, Äh, um ... Weil wir diese Ereignisse ernst genommen haben und, weil wir ihnen so gerecht werden wollten, wie möglich war. Aber immer in dem Bewusstsein, dass man natürlich immer in dem man einen Film macht, einen Rahmen spannt. Und außerhalb dieses Rahmens ist alles unsichtbar. Und nur das, was wir irgendwie im Scharfbereich haben (), nur das wird am Ende beim Zuschauer ankommen. Und das... Das wird natürlich niemals komplett allem gerecht. Und wie gesagt, ähm, das, ähm, das muss es auch nicht. Also, den Anspruch darf man, glaube ich, ähm, als Filmmacher gar nicht haben.

PW: Und, äh, gab es so Momente, wo quasi die Fakten der künstlerischen Qualität weichen mussten?

BQ: Ne. Also, wir, äh, haben, also... Wir haben, ähm ... Ein paar Sachen mussten wir von Anfang an festmachen. Das heißt, ähm, wir konnten, ähm ... Bis zu einem gewissen Grad haben wir gesagt: Ok, wir können gewisse Klarnamen nicht nennen. Weil das Risiko zu groß ist, dass man uns später irgendwie, ähm () Also, dass man den Film einfach verbietet.

Ähm, das heißt, wir erzählen, ähm, fiktive Personen, die aber durch Zufall auch eine Ähnlichkeit haben mit, ähm, mit Personen der Realität. Aber, ähm, wir haben uns streng an die Ereignis..., also, an die Ereignisse an sich gehalten. Das heißt, die, die, also, die Uhrzeiten und die Ereignisse, wann sie passieren. Die Ereignisse, die da passieren, die sind schon da. Die Figuren sind frei erfunden. Aber sie, äh, sie sind irgendwo angelehnt an etwas, was schon einmal passiert ist.

MB: Die Figuren sind natürlich auch ... Die sind schon stark aus der Recherche entstanden. Sie sind meistens so ein Amalgam von (.) verschiedenen (.) realen Persönlichkeiten. Also auch die Jugendlichen sind natürlich auch, äh, aus so zu sagen, teilweise von... aus Reportagen, was wir also so zu sagen gesehen haben, was Jugendliche dort erzählt haben. Was sie gemacht haben. Das haben wir übernommen. Und das vermischt sich natürlich auch. Also, das ... (.) Und wir haben eigentlich ... Also, man könnte sagen, alles was öffentlich passiert in diesem Film, das ist echt, so zu sagen. Das ist so zu sagen auch faktisch nachprüfbar. Und alles was privat passiert, also wenn jetzt zum Beispiel der Politiker zu Hause ist und dann da ((...)) Bach hört, so, das ist so zu sagen unsere, unsere Freiheit.

BQ: Aber, ähm, natürlich hast du [zur Interviewerin] auch Recht. Film ist auch Dramatisierung, Verdichtung. Und, ähm, natürlich haben wir, ähm, den Film eben auch durch alle möglichen Formalien, die wir hatten, also Kamera, Musik und so fort, irgendwie versucht auf einen emotionalen Höhepunkt hinzuarbeiten. Und ja, natürlich an dem Punkt, so sind die Ereignisse ... So haben sie nicht stattgefunden. Also, ich glaube das, ähm, so aufregend und so geballt, wie wir es erzählen, so dicht, wie wir es erzählen, so ist es nicht passiert. Das ging ja über Tage oder sagen wir, an dem Abend über Stunden.

MB: Aber es gab zum Beispiel auch ... Also, jetzt mal ein Bild: Wenn Stefan am Ende auf diesen Balkon steigt und diese Massen, so. Das Bild gibt es. Also, das haben wir so zu sagen im Fernsehen, in einer Fernsehreportage gesehen. Also, dass wir schon versucht haben, auch dort ... Also, dass das was nach außen passiert, dass wir da versuchen genau zu sein. Oder wenn die Feuerwehr behindert wird am Durchkommen. Also auch das ist so zu sagen Fakt. Also...

BQ: Aber ob es genau da passiert ist, wo wir es dargestellt haben ... Wobei wir den Film auch gar nicht in Rostock gedreht haben, sondern in Halle.

PW: Genau, und das mit den Figuren, das hattet ihr gerade schon gesagt: Die sind alle... Also, die werden ja auch, bis auf den Goldhahn, glaube ich, alle immer nur mit Vornamen genannt. ((...)) Die haben ja auch alle Namen, die sind alle fiktiv. Das ist auch aus dem Grund, dass ihr euch nicht angreifbar macht damit?

BQ: Das ist nur bei einer Person der Öffentlichkeit. Also, bei den Politikern. Wie gesagt, die Jugendlichen waren für uns von Anfang an eine freie Erfindung. Aber, das meinte Martin, das hat diesen ... Die haben schon aufgebaut auf den Interviews, die wir geführt hatten. Auf den Interviews, die wir gefunden haben. Also, es gibt diesen einen berühmten Satz, also, nicht berühmt, aber ein Satz, den ich besonders liebe im Film, wo die Kleine sagt: „Früher hatten wir nicht viel. Da musste man eine Stunde anstehen für Erdbeeren. Und heute haben wir Erdbeeren und sind total frei. Total frei sein, heißt total alleine sein.“ Und der Satz stammt eins zu eins so von einem Interview aus der damaligen Zeit. Und dann haben wir den einfach übernommen. (.) Ähm, und viel von den Texten, die die Jugendlichen sprechen, sind auch improvisiert worden. Und das heißt, ähm, die haben ... Da haben wir die einfach laufen lassen. Das ist, wie er [Martin Behnke] sagt, so ein Amalgam, ich hätte jetzt Melange gesagt. Ich finde Amalgam ist immer so negativ besetzt.

MB: Klingt ein bisschen nach Zahnarzt.

BQ: Ja, das klingt irgendwie nach Amalgam-Füllung.

PW: ((...)) Die Politiker und so, haben die auch andere Namen bekommen, weil Sie die nicht so direkt anklagen wollten? ((...))

MB: Na, wir werden... Die Gefahr wäre eben, das meinte Burhan schon, die wäre also schon gegeben gewesen, dass man, dass man uns verklagt, wegen, wegen quasi, äh, Verleumdung der Person. Und wir wären nicht so frei im Erzählen gewesen. Wenn wir natürlich sagen, wenn wir eine Persönlichkeit nehmen, wie zum Beispiel den Kilimann, den damaligen Bürgermeister, (.) dann sind wir gezwungen genau das zu erzählen, was er an dem Tag gemacht hat.

BQ: Wenn wir da anfangen rumzuerfinden, dann wird es schwierig. Das kann man ... Also, erstmal kann man vieles gar nicht mehr rausfinden. Und, ähm, und das andere ist, ähm, und auch das ist irgendwie der Dramatik geschuldet, dass, ähm, ... vielleicht gab es dieses Gespräch, vielleicht gab es das nicht, dass so drei Politiker mit so drei so unterschiedlichen Standpunkten an einem Tisch saßen an diesem einen Tag. Und all die Standpunkte, die wir ... die für uns Themen unseres Films sind, irgendwie auf den Tisch gebracht haben. Das gab's natürlich nicht. Oder, keine Ahnung. Das mussten wir dann eben dementsprechend erfinden.

V Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Stellen sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Unterschrift

Ort, Datum