

Swetlana

Tamara Staudt. BRD 1999



Film-Heft von Ingeborg Havran

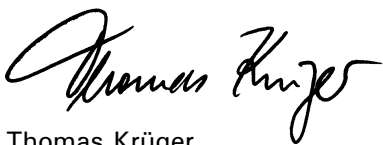
MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als *Lesesaal* der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.



Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung



Horst Walther
Leiter des Instituts für
Kino und Filmkultur

Die Bundeszentrale für politische Bildung stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung. Mit ihren Bildungsangeboten fördert sie das Verständnis politischer Sachverhalte, festigt das demokratische Bewusstsein und stärkt die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit. Sie veranstaltet Seminare, Kongresse und Studienreisen, gibt Bücher, Zeitschriften, Schriftenreihen und multimediale Produkte heraus und fördert Träger der politischen Bildungsarbeit.

Das INSTITUT für KINO und FILMKULTUR wurde im Jahr 2000 als Verein mit Sitz in Köln gegründet. Es führt Kino-Seminare durch, erstellt Film-Hefte, organisiert Veranstaltungen und erstellt Programme. Es erschließt den Lernort Kino und bildet eine Schnittstelle zwischen Kinobranche und Bildungsbereich.



Swetlana

BR Deutschland 1999

Regie: Tamara Staudt

**Darsteller: Marina Podlich (Swetlana), Denis Burgazliev (Artur),
Abdelwahab Achouri (Said), Olga Schischkin (Vika) u. a.**

Länge: 88 Min.

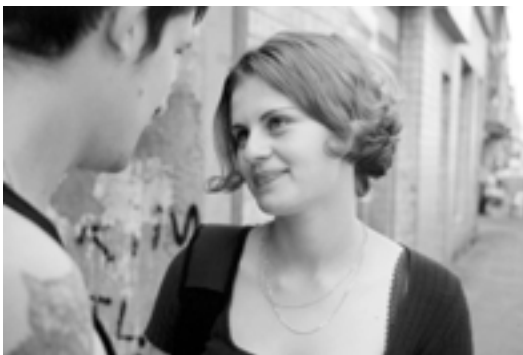
FSK: offen, empfohlen ab 14 J.

SWETLANA

Inhalt



Die 16-jährige Swetlana ist mit ihren Eltern und dem kleinen Bruder Andrej aus Kasachstan in die BRD ausgesiedelt. Bis vor kurzem war die Familie noch in einem Duisburger Übergangwohnheim für Spätaussiedler untergebracht, mit dem Umzug in eine eigene, wenn auch kleine Wohnung in der Innenstadt scheint nun der erste wichtige Schritt zu einem normalen Leben in Deutschland getan zu sein. Davon sind zumindest Swetlanas Eltern überzeugt. Mit Unverständnis reagieren sie deshalb auf die Zurückhaltung und Skepsis Swetlanas, die nicht an die allmähliche Integration ins bundesdeutsche Gemeinwesen glaubt. Auf den Vorwurf ihrer Mutter „Ich versteh dich nicht. Du kannst hier zur Schule gehen und etwas lernen. Ich hab mir das immer gewünscht“, antwortet sie desillusioniert und trotzig: „Weißt du, was wir für die anderen sind? ‚Russkis‘. Nur ihr glaubt immer noch, dass wir Deutsche sind.“ Diese anderen sind aber nicht einmal Deutsche, sondern Swetlanas türkische Klassenkameraden aus der 9. Hauptschulklasse, die sich über die schlechten Deutschkenntnisse der Russlanddeutschen lustig machen.



Mit ihren sechzehn Jahren gehen Swetlanas Sehnsüchte noch in eine ganz andere Richtung als die Eltern das wünschen. Sie will das tun, was andere Jugendliche in ihrem Alter auch tun, ausgehen, ihre eigene Musik hören, „oversized fishbone jeans“ tragen, rauchen und nicht mehr gegängelt werden von ihrem autoritären Vater und ihrer anpassungsbemühten Mutter, die händeringend jede Auseinandersetzung zwischen Vater und Tochter zu unterdrücken versucht. Swetlana hat keine Lust mehr ihren Vater sonntags zu Schießsportwettkämpfen zu begleiten oder überhaupt selbst noch daran teilnehmen. Vielmehr zieht es sie immer wieder zu den Gleichaltrigen im Übergangwohnheim, Jugendliche wie sie, mit ihren eigenen Themen. Vor allem aber will sie endlich auch in den als „Keller“ bezeichneten Treffpunkt der jugendlichen Aussiedler, wo sie hofft auf Artur zu treffen. Schon zu Hause hatten sich beide ineinander verliebt.

Arturs Verhalten hat sich jedoch in der neuen Umgebung so verändert, dass sie sich voneinander entfernen. Er spielt den Coolen, scheut die Wege zum Amt und macht – obwohl er die Chance bekommt



in einer Tankstelle zu arbeiten – krumme Geschäfte, angestiftet von seinem Freund Roman. Der führt sich nicht nur auf wie ein Mafioso – selbstgefällig, aufsässig



und arrogant –, sondern betreibt all das, was sich mit der Vorstellung von „Russenmafia“ verbindet: Autodiebstahl, Schieberei, Schutzgelderpressung, Waffenbesitz, Drogenhandel und Gewalttätigkeiten. Ein nächtlicher Reifendiebstahl Romans und seiner „Combo“ vom Parkplatz der Tankstelle, wo Artur Arbeit bekommen hat, kostet diesem seinen Job.

Swetlanas Freundin Vika, die ihre Augen offen hat verschont sie nicht mit Informationen darüber. Aber Swetlana will nicht glauben, dass Artur da mitmacht, sie ist noch immer in ihn verliebt und kann seinen erneuten Annäherungsversuchen nicht widerstehen. Als er in rasender Eifersucht Swetlanas kleinen Flirt mit Said, dem jungen marokkanischen Gemüsehändler aus der Nachbarschaft, gewalttätig beendet, ist das ein erneuter Liebesbeweis. Nun treffen die beiden sich wieder häufig.

Swetlanas Abwesenheit von zu Hause bringt sie immer mehr unter Druck bei den Eltern. Es kommt zu einer dramatischen Szene mit dem Vater, sie schließt sich aus Angst vor seiner Gewalttätigkeit ins Bad ein und als er Anstalten macht die Tür einzuschlagen, klettert sie durchs

Fenster über die Feuerwehrleiter nach draußen. Sie findet Artur an einer Häuserwand kauern.

Nach ihrer ersten Liebesnacht am Fluss will Swetlana mit ihm zusammen zurückkehren nach Russland. Euphorisch, laut singend und in rasender Autofahrt starten sie in ihr neues Leben. Doch sie kommen nicht weit: Artur muss noch auf seine Weise Geld besorgen, fährt an der Tankstelle vor, wo er gearbeitet hatte und bedroht seinen ehemaligen Chef mit einer Pistole. Vor Nervosität gibt Artur noch einen Schuss auf ihn ab, bevor er mit einer Plastiktüte voller Geld und Bierdosen zum Auto zurückstürzt, wo Swetlana wartet. Ihren drängenden Fragen nach dem, was geschehen sei, weicht Artur aus und als sie auf einer Antwort besteht schlägt er sie ins Gesicht. Das ist der Bruch, Swetlana erklärt rundheraus, sie komme nicht mit nach Russland.

Swetlanas Rückkehr nach Hause wird schweigend, aber erleichtert hingenommen, es kommt sogar zu verhaltenen Gesten der Aussöhnung zwischen Vater und Tochter, die ihren einen Weg findet die schwierige Situation als Russlanddeutsche Jugendliche zu bewältigen. In einem Aufsatz, den sie in der Schule vorliest, charakterisiert sie mit einem Bild ihre eigene Situation:

„... ich bin noch einmal zum Fluss gegangen, dort ist ein Baum, ein Blitz hat einmal in ihn geschlagen, seitdem wächst ein Teil von ihm krumm über den Fluss hinaus. Ich bin noch einmal hinaufgeklettert und dann habe ich in den Himmel geschaut. Manchmal, wenn ich die Augen schließe, sehe ich den Fluss unter mir und meinen Freund, der am Ufer steht und lacht.“

SWETLANA

Problemstellung



Drei Themenkreise, *Heimat*, *Freundschaft*, *Liebe* bilden die thematischen Schwerpunkte des Films. Allerdings lassen sich die Problemkreise nur aus methodischen Gründen getrennt aufführen, in der Wirklichkeit des Films überlagern sie sich und bilden ein komplexes Bezugssystem, in dessen Mittelpunkt die sechzehnjährige Swetlana steht. Sie kämpft mit einem doppelten Problem: auf der Suche nach einer neuen Identität im Übergang der Jugendlichen zur jungen Erwachsenen versucht sie sich vom Elternhaus abzulösen und in der Gruppe Gleichaltriger zu etablieren. Naturgemäß gibt es dabei Auseinandersetzungen mit den Eltern, die aber in Swetlanas Fall besonders schwierig sind. Denn als russlanddeutsche Spätaussiedlerfamilie schmiedet die Erfahrung von Fremdheit der anderen Kultur und der Isolation in der bundesdeutschen Gesellschaft die Familienmitglieder wieder enger zusammen und kompliziert die klare Abgrenzung der Jugendlichen von den Eltern.

Swetlana bewegt sich in einem Konfliktfeld, das im Wesentlichen geprägt ist von den Ansprüchen der Eltern nach Anpassung an deren Vorstellungen, vom Hin- und Hergerissensein zwischen russischer und deutscher Identität und von ihrer Liebe zu Artur, dessen widersprüchliche Verhaltensweisen und undurchsichtige Geschäfte sie an ihm zweifeln lassen. Arturs Freundschaft mit dem kleinkriminellen Roman bringen Swetlana zudem auf Distanz und als sie in dem liebenswert charmannten Said ganz andere Seiten von Männlichkeit als bei Artur entdeckt, ist sie vollends verunsichert. Einzig in der Freundschaft mit der gleichaltrigen Vika erfährt sie uneingeschränkt Vertrauen und Stabilität.

Heimat und Zuhause

Wenn Swetlana im Vorspann von „Heimat“ spricht, assoziiert man in erster Linie die Vorstellung von ihrer russischen Heimat, wo sie geboren und aufgewachsen ist. Ihre Erinnerungen an Russland sind stark emotional besetzt – der Fluss; Artur, der sie in den Fluss wirft und lacht; der Großvater, der in Russland begraben ist und zeigen, dass eine Bindung da war, die durch die Aussiedlung unterbrochen wurde und nur noch immateriell, gefühlsmäßig vorhanden ist. So kommen auch nur in zugespitzten Situationen vorhandene Gefühle des Verlusts nach außen. Als Swetlanas Vater bei einer Auseinandersetzung sagt, alles was er getan habe, sei nur für die Familie, ist ihre Antwort: „Ihr habt uns ja nicht gefragt“. In solchen



Ankommen und weggehen?



Swetlanas Vater
(links) –
Kein Verständnis zu
erwarten ...

Szenen vermischen sich die Wut über die engstirnigen Eltern, die sie kurz halten, mit der Enttäuschung über die Verachtung, die man den Russlanddeutschen entgegenbringt: „Nur ihr glaubt noch, dass wir Deutsche sind, für die anderen sind wir 'Russkis'.“

Konsequent klammert der Film Begegnungen mit Einheimischen aus, als sei die bundesdeutsche Gesellschaft gar nicht vorhanden. Ihr Fehlen oder ihre nur indirekte Präsenz, wenn die Rede vom Sozialamt oder der Polizei ist, macht die Abseitsstellung der deutschen Spätaussiedler und auch der anderen Ausländer umso deutlicher. Von einer neuen Heimat kann nicht annähernd die Rede sein. Trotzdem ist Russland für Swetlana weit weg und der Gedanke an Rückkehr tritt nur in einer sehr verzweifelten und demütigenden Situation auf – als der Vater sie schlägt.

Mehr als einheimische Jugendliche wäre Swetlana in dieser Zeit des äußeren und inneren Umbruchs angewiesen auf ein Minimum an Verständnis der Eltern, auf ein harmonisches Zuhause als Ersatz für das bisher gewohnte Umfeld in der russischen Heimat. Doch darin versagen beide Elternteile gänzlich.

Nach traditionellem Muster, das noch stärker in russlanddeutschen Familien verankert ist, hat der Mann das Sagen und ihm muss sich auch seine Ehefrau Olga unterordnen. Er verkörpert mit seinem Anspruch auf Anpassung und Gehorsam und mit seinem Verhalten einen autoritären, zur Gewalt neigenden Vater. Entsprechend gespannt ist die Beziehung zwischen ihm und Swetlana, da er ihre Versuche flüchte zu werden, massiv bekämpft und ihre Wege kontrolliert. Sein Misstrauen richtet sich zuallererst gegen Artur, dessen Umgang mit seiner Tochter ihm nicht ganz zu Unrecht missfällt. Arturs Arbeitslosigkeit und die schlechte Gesellschaft der Freunde sind in Koljas Augen Gründe genug, den Umgang mit Artur unterbinden zu wollen. Dass sich dahinter auch Sorge und Angst um sie verbergen, kann Swetlana noch nicht erkennen. Dies auszusprechen, ein Gespräch oder auch nur eine verbale Auseinandersetzung liegen außerhalb der Möglichkeiten des Vaters. Er kennt nur den Imperativ („Du bleibst heute zu Hause.“) und Suggestivfragen, die Swetlana in die Enge treiben und sie zwingen zu lügen. Beispielsweise bleibt ihr bei der ersten kontroversen Szene (vgl. Materialien A 1) auf seine Unterstellung wo, sie sich „herumgetrieben“ habe, seine rhetorischen, aggressiven Fragen „Warum redest Du nicht?! Wer hat dich nach Hause gebracht?“ nur mit unterdrückter Angst und mit Trotz zugleich ein einziges Wort zu sagen: „Niemand!“, wo sie doch in Arturs Lederjacke vor dem Vater steht und auch wissen muss, dass er vor Gewalttätigkeiten nicht zurückschreckt. Die Szene zeigt, wie schnell der „Dialog“ eskaliert und zum körperlichen Übergriff des Vaters führt als er ihr die Jacke vom Leib reißt.

Deutlich wird hier auch die Rolle der Mutter. Sie steht zwischen ihrer Tochter und ihrem Mann und versucht alle möglichen

Anlässe zum Streit von vornherein aus dem Weg zu räumen. Ihre Schlichtungsversuche verlaufen meist negativ, Kolja spricht eine deutliche Sprache: „Halt dich da raus, Olga.“ Im Grundsatz ist sie jedoch einverstanden mit den Ansichten ihres Mannes und möchte wie er in der neuen Gesellschaft der BRD alles richtig machen (Kolja zu den Freunden, als sie über die unverpackte Matratze beim Umzug in die neue Wohnung schimpft: „Olga duldet eben keine russische Wirtschaft“). Der Anpassungsdruck ist so groß, dass ihr das Vermögen, sich in die Situation ihrer Tochter zu versetzen, abhanden kommt. Was sie denn als Jugendliche gemacht habe, fragt Swetlana, weil die Mutter ihr nicht erlauben will in den „Keller“ zu gehen (vgl. Materialien A 2). Die Mutter stutzt zwar kurz, weicht dann aber aus mit einer Rückfrage: „Was soll das heißen?“ Andererseits hat sie auch Angst ihre Tochter zu verlieren und versteckt ein klares Verbot hinter der Drohung, die Polizei werde Swetlana noch holen. Diese Unoffenheit ist charakteristisch für Olga, die sich verbiegen muss, um ihrem Mann gerecht zu werden, aber gleichzeitig Swetlana nicht im Stich lassen will. Auch die Mutter hat Angst um sie und möchte sie schützen vor schlechten Einflüssen („Der Artur ist nicht mehr der Junge, den du von früher kennst“). Das gut gemeinte, versöhnliche Angebot Swetlana und auch Vika ein Kleid zu nähen, zeigt die Hilfslosigkeit, denn ein Rüschenkleid nach Geschmack der Mutter entspricht nicht den Vorstellungen der beiden Jugendlichen.

Swetlanas Reaktion auf die Eltern ist Rückzug, sie fühlt sich eingesperrt, nicht nur räumlich, sondern auch in dem engen Klima zu Hause, das keine Widerrede zulässt und keine Freiräume dulden will.

**Freundschaft:
Swetlana und Vika – Artur und Roman**

Eine wichtige Instanz bei der Selbstfindung Jugendlicher sind die Kontakte und Freundschaften mit Gleichaltrigen. Gemeinsame Interessen und Unternehmungen und der mögliche Austausch von Erfahrungen, Gedanken und Gefühlen wirken identitätsbildend im positiven wie im negativen Sinn.

Die Freundschaft zwischen Swetlana und Vika bildet im Film einen Gegenpol zu der zwischen Artur und Roman. Modellhaft wird gezeigt, wie sich eine „gute“ und eine „schlechte“ Freundschaft gestalten kann. Grundkonsens beider Freundschaften ist, dass alle Beteiligten russlanddeutsche Spätaussiedler sind, im selben Übergangwohnheim leben bzw. lebten und somit eine Reihe gemeinsamer Erlebnisse und Erfahrungen haben. Da die Figuren im Film nicht psychologisch begründet und entwickelt werden, weiß man nicht, warum sie so konträre Handlungsweisen zeigen. Der Film konstatiert im Wesentlichen Ist-Zustände, deren Ursachen man aus dem Kontext erschließen muss.

Vika, Swetlanas beste Freundin, und Roman, Arturs bester Freund





So ist die Mädchenfreundschaft zwischen Swetlana und Vika geprägt von Vertrauen, Kritik und Toleranz, von Rücksichtslosigkeit und Ignoranz die Männerfreundschaft von Artur und Roman. Auf dem Hintergrund des Männerbildes, das der Film von den Russlanddeutschen behauptet, verhalten sich Artur und Roman adäquat. Ihre Freundschaft ist eine formale, die keine Kritik von außen duldet, aber von innen her gesehen nicht funktioniert. Als beispielsweise Swetlana Roman auffordert, sich von Artur fern zu halten, weil sie den schlechten Einfluss fürchtet, erwidert Roman: „Wir sind Freunde.“. Das genügt als Erklärung, der Subtext lautet: unsere Beziehung geht dich nichts an, auch wenn sie der deinen zu Artur im Wege steht. Gleichzeitig fällt Roman seinem Freund in den Rücken durch den Reifendiebstahl an Arturs Arbeitsplatz. Artur verliert seinen Job und kommt damit um eine „Chance“, wie er sich selbst ausdrückt. Er revanchiert sich mit Gewalt und schlägt Roman unter der Dusche zusammen, eine Sprache, die von beiden akzeptiert ist. Freundschaft so verstanden geht dann auch soweit, dass Artur zur Flucht nach Russland verholfen wird, nachdem er die Tankstelle überfallen und seinen ehemaligen Chef angeschossen hat.

Swetlanas und Vikas Mädchenfreundschaft ist eine integrierte, weil sie sowohl Konsens wie auch Dissens zulässt, ohne Druck auszuüben. Vika hat im Film anders als Swetlana, Artur oder Roman keine eigene Geschichte – man weiß nicht, wo sie wohnt, wer und wie ihre Eltern sind – doch sie ist als Freundin Swetlanas kontinuierlich präsent und bekommt dadurch die Funktion einer zuverlässigen Gefährtin. Die beiden sind häufig so im Bild zu sehen, dass man sie dicht nebeneinander sieht, als „Portrait“ inniger Freundschaft

Zwischen beiden Freundschaftspaaren – wie im ganzen Film – sind die Dialoge äußerst knapp und wortarm, doch kann man aus ihrem Gestus die Qualität der Beziehungen entnehmen. Obwohl Vika auch kritische Fragen an ihre Freundin stellt und an der Richtigkeit der Beziehung zu Artur zweifelt, bleibt sie solidarisch („Weißt eigentlich, was Artur macht? – Er erpresst Leute!“), während der Dialog zwischen Artur und Roman häufig Rechtfertigungscharakter hat und keine weitere Diskussion zulässt. Mimik und Körpersprache laufen jeweils parallel dazu.

Liebe:

Kulturelle Gegensätze zwischen Artur und Said

Artur ist verliebt in Swetlana, ebenso findet aber der in Deutschland geborene Marokkaner Said an ihr Gefallen. Jedoch hat er wesentlich schlechtere Chancen sie zu gewinnen, denn auch Swetlana ist verliebt. Aber in Artur – und schon in Russland hatte sich ein Liebesverhältnis zwischen beiden angebahnt. Die trotzdem unternommenen Verführungskünste Suids stehen im krassen Gegensatz zu den direkten, zielgerichteten Annäherungen Arturs an Swetlana – und Swetlana fühlt sich angezogen.

Suids Repertoire der Kontaktsuche, des Flirts und des Ausdrucks von Verliebtheit hat ein wesentlich weiteres Spektrum und reicht vom interessierten, kontaktsuchenden Blick (Swetlana rauchend bei den Mülltonnen, in der Eisdiele), von Gesprächsversuchen – fragend, neugierig, an Austausch interessiert – (im Bus, auf dem Jahrmarkt), originell eingesetzter Fingersprache, dem Versuch ihr kleine Geschenke zu machen (die Gewürzhalskette „Blume des Orients“) aus Suids Laden und den Gutscheine auf dem Jahrmarkt) und von Bewirtung mit kühlendem Tee und mundgerecht zugeschnittenen frischen Melonenstückchen (im hinteren Ladenraum, als Swetlana ihre Entschuldigung für die Schule auf Suids Schreibmaschine tippt). Diese Szene im Büro charakterisiert das Wesen einer integrierten Beziehung, die Said mit Swetlana verbindet: die intime Annäherung der beiden ergibt sich aus der Atmosphäre, die vorher vor allem durch Said geschaffen wurde, Swetlana kann in dem Moment seiner Offenheit und gleichzeitig seinem zurückhaltenden Charme nicht widerstehen und vergisst Artur in diesem Augenblick.

Zum Selbstverständnis eines russischen Mannes gehört dagegen bei Artur die zur Schau getragene Coolness, hinter der sich aggressives, unberechenbares Verhalten und eine tiefe Depression verbergen. Wenn Swetlana seinen direkten Aufforderungen mit ihm zu sprechen oder mit ihm zu kommen nicht folgt, so reagiert er mit Provokationen (im Keller legt er demonstrativ den Arm um Nataschas Schulter und flüstert ihr ins Ohr), er kann sich nicht in Swetlanas Lage versetzen und geht selbstverständlich davon aus, dass sie verliebte Augen macht, wenn er im Auto mit Natascha im Fond vorfährt. Wenig souverän kann er auch mit eigenen Enttäuschungen umgehen. Als Swetlana beim Zusammensein am Fluss noch Bedenken und Angst hat mit ihm zu schlafen, lässt er sie allein weggehen und spielt gereizt mit dem Sand. Absurd wirkt auch die Mutprobe, die er als Liebesbeweis von sich und Swetlana verlangt, und als sie voller Angst vor einem geräuschvoll herannahenden Auto die Augen aufmacht und schreit, interpretiert er dies als Beweis fehlender Liebe („Du liebst mich nicht.“). Seine uneingestandene Eifersucht auf potentielle Konkurrenten bei Swetlana räumt er mit Gewalttätigkeiten aus dem Feld und schließlich schlägt er

Suids Geschenk:
„Die Blume des Orients“



auch noch Swetlana ins Gesicht. Die Intimszene am Fluss zeigt ihn zudem nicht als jemand, der neben einem leidenschaftlichen auch ein zärtlicher Liebhaber sein könnte. Nur in kleinen versteckten Gesten und Blicken blitzen weichere Züge bei Artur auf (wenn er sie am Ärmel zupft oder – das einzige Mal überhaupt – lächelt, als er ihren Namen ruft – an der Häuserwand sitzend, als Swetlana von zu Hause ausreißt).

Die Vorstellung in diesen verschlossenen Mann verliebt zu sein ist nur schwer nachvollziehbar, andererseits wird deutlich, dass Liebe nicht nach rationalen Vorgaben verläuft.

Dass Swetlana an Artur festhält, könnte aber auch auf dem Hintergrund stärker traditionell bestimmter Leitbilder und kultureller Wertigkeiten im Verhalten zwischen Männern und Frauen interpretiert werden. An anderen Stellen im Film werden ähnlich patriarchal bestimmte Beziehungsmuster und geschlechtsspezifisches Rollenverhalten vorgeführt: in der Beziehung von Swetlanas und Arturs Eltern, bei Roman und bei den in Männergesellschaften üblichen Versammlungen der Männer an privaten oder öffentlichen Orten, wie hier auf dem Vorplatz des Ausiedlerwohnheims oder im Wohnzimmer bei Swetlana zu Hause.

Die Intention des Films ist nicht die, Charaktere differenziert zu entfalten, sondern Typen darzustellen. Zur Rolle Arturs als coolen, aber depressiven Typen gehören Attribute wie Arbeitslosigkeit, der ungünstige Einfluss von Freunden (Roman) und schwierige Familienverhältnisse (seine junge russische Stiefmutter betrachtet ihn als Faulenzer und macht ihn beim seinem Vater schlecht), die seine Bemühungen um eine gelungene Integration untergraben.

Der konstruierte Gegensatz zwischen Artur und Said – hier der etwas rohe und verschlossene Russe, da der in Deutschland geborene und sozialisierte Marokkaner mit seinem Charme und seiner Fürsorglichkeit – stellt Swetlana vor eine Entscheidung, die letztlich zugunsten des zivilisierter erscheinenden Said ausfällt. Der Film suggeriert diese Entscheidung Swetlanas als Integrationsleistung, die zu erbringen sie anfangs nicht bereit war, nach einem Lernprozess jedoch dazu in der Lage ist.

In drei kurzen Subsequenzen werden die drei Figuren alleine gezeigt, immanent gesehen also unbeobachtet und damit auch unverstellt. Said, wie er an einem Abend mit sehnsüchtigen Augen zu Swetlanas Fenster hochschaut, Swetlana, die nachts ans Fenster tritt und auf die dunkle Straße und das Geschäft von Said hinunterblickt und in Parallelmontage dazu Artur, der verloren auf der heruntergekommenen Couch im „Keller“ liegt und nichts mit sich anzufangen weiß.

Die ersten beiden Subsequenzen sind mit einer klassischen Liebesszene konnotiert, wie man sie von der Balkonszene aus „Romeo und Julia“ kennt, auch wenn Swetlana sich ihrer Hingezogenheit zu Said noch nicht im klaren ist. Rückschauend, vom Ende des Films her, wird die Verbindung beider Bilder deutlich, als sich eine mögliche innigere Beziehung zwischen Swetlana und Said in der Zukunft anbahnt. Dagegen verweist Arturs maskenhafter Gesichtsausdruck und seine Einsamkeit im nächtlichen Keller auf sein Scheitern und die Regression am Ende des Films. Artur und Said stellen auf diesem Hintergrund zwei Modelle einer gescheiterten bzw. gelungenen Integration dar.

Sequenzgrafik:

Handlungsverlauf und die Handlung vorantreibende Elemente (*kursiv*)

S 1 - S 3: Exposition

- S 1: Swetlana (Sw) im Umfeld von Schule und Elternhaus
Probleme: Ausgrenzung in der Schule, Konflikte mit der Mutter
- S 2: Sw und die Gleichaltrigen: ihre Freundin Vika, Auftritt Arturs (A) im Auto
Bekanntschaft mit Said
Probleme: neue Begegnung mit A, Sws Eifersucht auf Natascha
- S 3: Artur im Wohnheim, seine Eltern, er findet Arbeit,
sein gewalttätiger Freund Roman
Probleme: Konflikte As mit seiner Mutter, Sorge seines Vaters um ihn

S 4 - S 7: Entwicklung bis zum Wendepunkt

- S 4: Sw mit Vika im „Keller“, Auftritt Arturs mit Roman und Natascha,
Sws Vater sucht sie im „Keller“, Sl mit Artur am Fluss
Probleme: verstärkte Auseinandersetzung Sws mit dem Vater
- S 5: Sl schwänzt die Schule, trifft Artur wieder, nähert sich aber auch Said
*Probleme: Sws Auseinandersetzung mit der Mutter
Interesse für Said provoziert Eifersucht As*
- S 6: Sw bei Said im Laden, intime Szene, Artur ist eifersüchtig,
Schlägerei mit Said
Probleme: Gewalttätigkeit As, Sl verleugnet und verletzt damit Said
- S 7: Roman und die „Combo“ stehlen Reifen an der Tankstelle,
A verliert seinen Job
Sws neue Bluse und der Besuch der Lehrerin zu Hause, weil sie die
Schule geschwänzt hat, sind ist der Auslöser für den bisher heftigsten
Streit mit dem Vater, Flucht von zu Hause
*Probleme: Arbeitslosigkeit As, Gewalttätigkeit des Vaters,
Flucht Sws von zu Hause*

S 8 - S 9: Katastrophe und glückliches Ende

- S 8: Sw mit A am Fluss, erste Liebesnacht, Entschluss der beiden nach
Russland zurückzukehren
Überfall auf die Tankstelle, Trennung Sws von A
Probleme: Illusion von der Rückkehr nach Russland, Gewalttätigkeit As
- S 9: Sws Heimkehr, Entschuldigung bei Said, Aufschreiben der eigenen
Geschichte, Sw liest sie in der Schule vor
Probleme weitgehend und vorerst gelöst. Happy end.

SWETLANA

Filmdramaturgische Umsetzung der Handlung



Den inneren Zusammenhang der Handlung, die sich in neun Sequenzen (Großabschnitte) gliedert bildet der Konflikt Swetlanas mit ihren Eltern, insbesondere mit ihrem Vater, und die Liebe zu Artur. Je mehr sie sich an ihn bindet, umso heftiger werden die Auseinandersetzungen, bis es schließlich zum Bruch kommt, als Swetlana von zu Hause ausreißt. Der Höhepunkt ist erreicht als Artur die Tankstelle überfällt und Swetlana sich daraufhin entschließt, sich von ihm zu trennen (vgl. Sequenzgrafik).

Zwar ist die Handlung chronologisch aufgebaut, doch sind die insgesamt sieben Subsequenzen meist als kurze, nahezu in sich geschlossenen Szenen gestaltet, die eine Situation oder ein Problem fokussieren und die Handlung vorantreiben (vgl. die Sequenzgrafik).

Die Subsequenzen sind durchgängig durch harte **Schnitte** getrennt, meist setzt ein Orts- oder Personenwechsel einen deutlichen Kontrast zur vorhergehenden Szene. Die Fokussierung auf einen Punkt der Handlung in Verbindung mit dieser **Montage-technik** bewirkt den Eindruck einer Hermetik und Abgeschlossenheit, die auch für die Situation der Russlanddeutschen Spätaussiedler im Film statuiert wird. Der Zuschauer ist gehalten, Zusammenhänge, die sich nicht automatisch aus dem Gesamtkontext ergeben, selbst herzustellen.

Parallelmontagen rücken scheinbar Getrenntes zusammen oder stellen innere Zusammenhänge her. Ein Beispiel ist die bereits erwähnte Szene (vgl. oben, Abschnitt „Liebe ...“), als Swetlana abends am Fenster steht und auf die Straße und Sains Laden hinunterschaut. Dann tritt ihr kleiner Bruder Andrej ins Bild, Swetlana

legt den Arm um seine Schulter und beide blicken hinunter. Nach einem Schnitt, unmittelbar danach, ist Artur allein im „Keller“ zu sehen. Die erste Szene ergibt ein Bild von Gemeinsamkeit, die Szene mit Artur eines von Einsamkeit und Isolation. Beide Bilder treten in Beziehung zueinander und zeigen Swetlana durch die zärtliche Geste als jemanden, der die Fähigkeit hat Nähe herzustellen, während Artur sich von seiner Familie isoliert hat. Auch die Räume in diesen beiden Szenen symbolisieren diesen Unterschied, Swetlana ist oben, in der Wohnung und blickt aus dem Fenster. So stellt sie symbolisch eine Beziehung nach außen her auf dem Hintergrund des geschützten Innen. Artur dagegen blickt ins Leere.

Exemplarisch kann dieses Beispiel auch für die **Kameraführung** im Film stehen, die so angelegt ist, dass sie die jeweiligen Personen in ihrer Beziehung untereinander, in ihrem Verhalten und ihren Gefühlen interpretiert. Im ersten Bild (Swetlana und Andrej) steht die Kamera hinter den beiden und man blickt mit den Geschwistern hinunter auf die Straße. Der Zuschauer nimmt dieselbe Perspektive ein und gehört damit zur Gruppe. Artur hingegen wird von vorne in Aufsicht (Kamera von oben) auf dem Sofa liegend gezeigt. Diese Perspektive lässt ihn als gedrückt und hilflos seiner Situation ausgeliefert erscheinen.

Ein weiteres Beispiel für diese „psychologische“ Kameraführung sei angeführt: die Szene der ersten Auseinandersetzung zwischen Swetlana und ihrem Vater (vgl. nächste Seite und Bildanhang Materialien A 1).

Kameraeinstellung und Kameraführung

Exemplarische Kurzanalyse:

Subsequenz aus Sequenz 4 (vgl. Mat.A 1)
Die Bildfolge der Subsequenz kann als exemplarisches Beispiel aller Schichten einer Subsequenz zur Analyse und Interpretation vorgelegt werden. An dieser Stelle seien in knapper Form die Kameraeinstellungen, Kameraführung und ihre Funktion dargestellt:

Kontext:

Wohnung Maxstrasse. Vater.
Swetlana kommt nach Hause.

Bildfolgen:

- **Bild 1, E 1:** Ohne Ton. Der Vater sitzt am Tisch, Rückenansicht. Die amerikanische Einstellung lässt den Rücken massiv und furchterregend erscheinen. Der Kopf ist eingezogen, der Vater könnte lesen oder auch nur dasitzen und warten, was eine kommende bedrohliche Situation möglich erscheinen lässt.
- **Bild 2, E 1:** Man hört den Schlüssel in der Wohnungstür, der Vater dreht sich um, man sieht seine Faust auf dem Tisch, Ausdruck innerer Gespanntheit und Aggression.
- **Bild 3, E 2:** Swetlana erscheint in der Tür, die amerikanische Einstellung lässt sie noch in relativ weiter Entfernung vom Vater sein, sie hat die Jacke von Artur an, man ist also im Bild, wo sie herkommt.
- **Bild 4, E 3:** Der Vater ist aufgestanden und erscheint in Nahaufnahme mit leichter Untersicht. Er rückt also näher und wirkt aus dieser Perspektive körperlich sehr präsent und mächtig. Hier setzt auch die Sprache ein.
- **Bild 4-11, E 3 - E 9:** Die beiden kommen immer näher aufeinander zu, während der Vater seine aggressiven Fragen stellt. Die Kamera zeigt diese Konfronta-

tion durch Schuss-Gegenschuss-Einstellungen (E 3 bis E 8) und durch Übergang von der Nah- zur Großaufnahme. In Bild 11 treffen sie schließlich zusammen, man sieht den Gesichtsausdruck beider im Detail: Swetlana trotzig und wütend, der Vater von oben herab aggressiv mit aufgerissenem Mund.

- **Bild 11-13, E 9:** Hinter der Glas-Wohnungstür im Bildhintergrund wird bereits die Mutter zwischen den beiden Gesichtern in Großaufnahme sichtbar. Sie tritt im Augenblick höchster Gespanntheit ein und stellt sich zwischen die beiden Kontrahenten. Ihre Position zeigt die Rolle, die sie zwischen dem Vater und Swetlana einnimmt.
- **Bild 14-15, E 9:** Mit der Abwendung Swetlanas vom Vater dreht die Kamera mit, die drei Personen scheinen sich im Kreis zu drehen, was ihre Beziehung ja auch charakterisiert.
- **Bild 16-19, E 9:** Die Mutter folgt der Tochter, die in ihr Zimmer geht; die Kamera schwenkt mit, der Vater kommt aus dem Bild. Damit ist die Konstellation klar: die Mutter versucht ihre Tochter zu schützen, Swetlana verschwindet in ihrem Zimmer, bevor sie noch erreicht werden kann, der Abstand ist zu groß, in doppeltem Sinn. Nun dreht sich Olga um und steht frontal mit verschränkten Armen ihrem Mann gegenüber. Diese Körperhaltung drückt Widerstand und Entschlossenheit aus, was auch ihre Worte sagen: „Jetzt reicht’s.“

Fazit:

Die Kamera folgt der Handlung und deutet das innere Geschehen durch die Einstellungen aus. Blicke, Mimik, Gestik und Körpersprache der Figuren werden zum Hauptgegenstand des Bildes.

**Vorspann:
Die Themenkreise Heimat, Freundschaft,
Liebe – „Portrait“ der Hauptfigur Swetlana**

Drei Bildeinstellungen im Vorspann und die letzte Einstellung am Ende bilden die dramaturgische Klammer des Films. Bildmotiv, Text und Ton der ersten drei Bilder kreisen die Thematik des Films in knappster Form ein. Sie verweisen auf Swetlanas Geschichte, ihre Gedanken und Gefühle.

Bild 1 (E 1) zeigt die Silhouette einer großstädtischen Industrieanlage bei Nacht (Totale) mit einem kleinen Neumond hoch oben am Himmel, die ebenso gut wie in Deutschland in Russland sein könnte. Die Szene ist unterlegt mit leiser, melancholischer Akkordeonmusik. Eine weiche Überblendung bringt Swetlana ins Bild (E 2). Sie sitzt in Rückenansicht (Großaufnahme) vor einem breiten, ruhig dahinströmenden Fluss, der ebenso gut wie der Rhein auch die Wolga sein könnte. Man hört ihre verhalten-traurige Stimme aus dem Off:



„Manchmal sitze ich hier, schaue über den Fluss und denke ... heißt Heimat, ... heißt Freundschaft und Liebe heißt ...“

Die Unentschiedenheit des Ortes in beiden Einstellungen und die Verbindung von russischer und deutscher Sprache in E 2 symbolisieren den Schwebезustand Swetlanas in ihrer nationalen und kulturellen Identität; sie weiß nicht, wo ihre Heimat ist. Erste einschneidende Erfahrungen von Freundschaft und Liebe – gemeint sind auch negative Erfahrungen – werden zum Schlüssel ihrer Identitätsfindung als junger Erwachsener.

Mit der dritten Einstellung (E 3) wird der Zuschauer näher an die filmische Realität herangerückt und über die Ausgangssituation des Geschehens ins Bild gesetzt: eine leere Strasse in der Stadt, es ist Abend, eine Straßenbahn fährt ins Bild hinein, untermalt von der wiedereinsetzenden sehnsüchtig melancholischen Akkordeonmusik aus E 1. Swetlanas Stimme kommt aus dem Off:

„Wir waren die ersten, die aus dem Wohnheim ausgezogen sind. Mutter und Vater waren so stolz. Endlich hatten sie Arbeit und eine eigene Wohnung.“

Die Abfolge dieser drei Bilder hat die Wirkung eines Ran-Zooms: die allgemein gehaltenen Begriffe von Heimat, Freundschaft und Liebe - eingebettet in die fast poetischen Stimmungsbilder der Industriesilhouette bei Nacht und des Flusses – lassen im Kontext russischer Idiome (russische Sprache und Musik) noch freie Assoziationsmöglichkeiten. Nach Swetlanas Information über die sozialen Verhältnisse ihrer Familie in E 3 springt der Film direkt ins Geschehen und beginnt die bisher abstrakt geäußerten Begriffe mit Leben zu füllen.

Bereits hier sei auf die Schlusseinstellung verwiesen. Sie nimmt das Bildmotiv von E 3 wieder auf, führt es aber weiter: *Straße in der Stadt. Früher Abend. Großaufnahme. Rückenansicht Swetlanas. Sie läuft in die Straße hinein und kommt als ganze Person ins Bild. Mit schwingvollem Gang entfernt sie sich immer weiter. Totale. Russisches Lied mit Gitarrenmusik.*

Der Weg für Swetlana ist offen für Neues im Bewusstsein der bisher bewältigten Probleme.

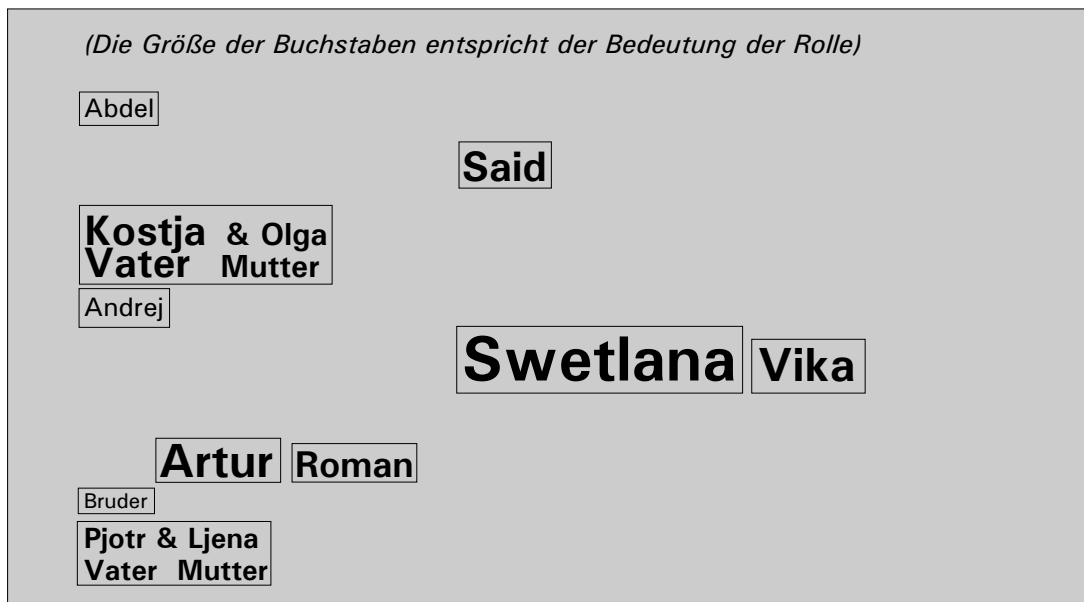
**Figurenkonstellation:
Swetlana und die anderen**

Die Hauptakteure im Film sind auf sieben beschränkt: Swetlana, Vater, Mutter, Vika, Artur, Said und Roman, agierende Nebenfiguren sind nur Arturs Eltern und die beiden Geschwister Andrej und Abdel. In fast allen Sequenzen wird ein Prinzip durchgehalten, immer nur zwei Personen auftreten zu lassen. Erreicht wird damit, dass die Beziehungen dieser Dialogpaare und das Verhalten des jeweiligen Partners in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken. Die Kameraführung entspricht dieser Intention weitgehend (vgl. dazu die Sequenzanalyse Swetlana mit dem Vater).

In mehr als der Hälfte der Szenen (in 36 von insgesamt 70 Subsequenzen) sieht man Swetlana mit jeweils allen Hauptfiguren und nahezu allen Nebenfiguren im Dialog bzw. als Handelnde. So kann sie als Figur in ganz unterschiedlichen Rollen und mit ganz unterschiedlichen Gefühlen gezeigt werden, als Tochter, Freundin, als

Verliebte und auch als Geschwister. Die Rollen fast aller anderen Figuren sind typisiert, ihre Verhaltensweisen bleiben im Wesentlichen konstant: Kolja ist der strenge Vater, Olga eine Mutter, die zwischen dem Vater und der Tochter steht, Vika die gute Freundin und Said, die selbstsichere und charmante Gegenfigur zu dem depressiven und sich als harter Mann gerierenden Artur.

Auch fast alle weiteren Sequenzen zeigen die Personen in Zweierkonstellationen: Artur mit seiner Freundin Roman, mit seinem Vater, mit seiner Stiefmutter, mit der Großmutter und mit seinem Chef; Kolja und Olga; Pjotr und Ljena, Arturs Eltern; Said und sein Bruder Abdel; Swetlana und Andrej. An diesen Konstellationen fällt auf, dass sie institutionalisierte Paarbeziehungen sind durch Ehe, Familie (Eltern, Bruder und Schwester) und Geschäft. Auch wenn es innerhalb dieser Paarkonstellationen zu Auseinandersetzungen kommt, bleiben sie von Anfang bis Ende des Films bestehen und bilden damit dramaturgisch einen Gegenpart zu



dem, den Swetlana einzunehmen beginnt, den des reif Werdens durch Individuation. Sie lernt durch unterschiedliche Erfahrungen ihren Wünschen und ihrer Lebenssituation entsprechende Entscheidungen zu treffen. Die Loslösung von Artur und Rückkehr ins Elternhaus zeigen, dass sie eine Entwicklung gemacht hat.

Aus einer anderen Perspektive betrachtet, bilden die Paare Symmetrien: die beiden Ehepaare, die Eltern von Swetlana und Artur sind vergleichbar in Bezug auf ihr problematisches Verhältnis zu den Kindern; die Freundinnen Swetlana und Vika und die Freunde Artur und Roman stellen zwei gegensätzlich angelegte Freundschaften dar, Vertrauen prägt die eine, Rücksichtslosigkeit die andere. Geschwisterpaare sind Swetlana und Andrej, sowie Said und Abdel. Swetlanas Ärger mit ihrem kleinen Bruder, ihr Verhältnis zu ihm ist schwankend, dagegen verstehen sich Said und Abdel durchweg gut; ein dramaturgischer Kniff, die fast allseitigen Probleme Swetlanas noch deutlicher in den Blick zu rücken.

Nur selten werden Personen in Gruppen gezeigt, was den Gesamteindruck von Isolation dieser Randgruppe der Spätausiedler noch verstärkt, deren Mitglieder meist sowieso nur unter sich sind; ganz abgesehen davon, dass im Film fast ausschließlich Ausländer gezeigt werden, die Türken in der Maxstrasse oder auch die beiden Marokkaner Said und Abdel. Einheimische treten nur am Rande auf, der Chef von Artur – er macht zunächst einen guten Eindruck, erliegt am Ende aber doch seinem Vorurteil gegen Russen und entlässt Artur -, die Deutsche in Saids Laden mäkelte an der Fleischware herum, einzig die Lehrerin ist eine positive Figur und sorgt in ihrem Rahmen für das Fortkommen Swetlanas.



Die metaphorische Bedeutung der Räume/Orte

Reduziert wie die Personenzahl des Films sind auch die Räume, in denen Swetlana sich bewegt. Diese Begrenzung stellt eine Analogie zum isolierten und eingeschränkten Leben der Spätaussiedler im Film dar. Swetlanas räumliche Bezugspunkte beschränken sich im Wesentlichen auf ihr Zuhause - die kleine Wohnung in der Maxstrasse – das unansehnliche Übergangswohnheim der Spätaussiedler, die Schule und Saida's Laden

Die neue Dreizimmerwohnung der Familie in der Maxstrasse symbolisiert einen neuen Status der integrationswilligen Eltern. Swetlana dagegen fühlt sich dort gar nicht zu Hause, viel eher ganz eingesperrt. Auf den Vorschlag der Mutter, mit Vika doch die Zeit hier zu verbringen, antwortet sie: „Was sollen wir denn hier tun?“ Bezeichnenderweise spielen sich auch alle Konflikte mit dem Vater nicht in einem der Zimmer, sondern in dem engen kahlen, grünlich getünchten Flur der Wohnung ab. In den entsprechenden Szenen sieht man Swetlana zur Wohnungstür hereinkommen (vgl. Materialien A 1) und – wie durch einen Kanal – gezwungenermaßen direkt auf den Vater zusteuern, der dort auch schon wartet um sie zur Rede zu stellen. Ihr Zimmer stellt auch keine echte Rückzugsmöglichkeit dar, weil sie es mit dem kleinen Bruder Andrej teilen muss, der sie zudem immer wieder beim Vater anschwärzt. Als Rettung vor weiteren gewalttätigen Übergriffen des Vaters, nachdem er ihr sie ins Gesicht geschlagen hat, dient das schmale Badezimmer – und von dort auch bricht sie aus. Doch nach ihrer Trennung von Artur kehrt sie in die elterliche Wohnung zurück und findet in einer ganz privaten Ecke am Schreibtisch ihres und Andrejs Zimmers einen Platz, an dem sie die Geschichte ihrer Auswanderung

niederschreibt. In doppelter Hinsicht löst sie also ihr Problem von innen heraus, ideell durch das eigene Schreiben und materiell durch den Ort des Schreibens, ihrem Zimmer, bei den Eltern.

Einen Fluchtpunkt für Swetlana und Artur stellt der Fluss dar, dort verbringen sie auch ihre erste Liebesnacht. Durch seine Ähnlichkeit mit dem Platz am Fluss zu Hause ist der Ort mit Erinnerungen an Russland aufgeladen. Deshalb können die beiden dort ihren romantischen Traum von der gemeinsamen Rückkehr nach Russland träumen, der sich jedoch in der Realität als pure Illusion erweist.

Den äußeren Rahmen von Swetlanas Existenz bildet die Schule, – die Eingangsubsequenz spielt im Klassenzimmer – mit der sie zunächst wenig anfangen kann und die mit negativen Erfahrungen besetzt ist (die Türken, die sie als „Russki“ verachten). Am Ende des Films aber wird die Klasse zum Forum einer kleinen Öffentlichkeit, als Swetlana der Klasse die Geschichte ihrer Auswanderung vorliest. In dieser Geschichte bringt sie ihre Erfahrungen nach außen und setzt damit ein Zeichen des Neuanfangs. Es ist auch insofern konsequent, den Raum „Schule“ am Ende als Metapher des Neuanfangs zu begreifen, da die Lehrerin Swetlana für die Realschule vorschlagen will und damit einen Weg in eine bessere Zukunft eröffnet.

Der mit exotischen Früchten und anderen fremdartigen Lebensmitteln gefüllte Laden Saida's ist Synonym für Unbekanntes und Verlockendes. Swetlana zieht es immer wieder dorthin, in seinem „Reich“ entfaltet Saida seinen ganzen Charme (sein Fingerspiel, die Gewürzkette, die er Swetlana umhängt) und hier – im „Hinterzimmer“ – ist sie auch verführt ihn zu küssen.



Ganz anders das Wohnheim der Spätaussiedler: ein eng umzirkelter Wohnkomplex mit braunen und grauen, schäbigen Wohngebäuden. An keiner Stelle im Film ist die Umgebung zu sehen, der Blick der Bewohner geht immer nach innen auf den tristen Hof mit Wäscheleinen, ein Wohnghetto schlechthin. Im Inneren kleine Zimmer (Arturs Zuhause), grünlich-braune, enge Flure, unwirtliche Duschen im Untergeschoss. Trostlosigkeit und Depression der Bewohner spiegeln sich in diesem ganzen Ensemble.

Obwohl der „Keller“ von außen gesehen noch eine Steigerung dieser Hässlichkeit darstellt, ein fensterloser Kellerraum, verstaubt und mit alten Sofas verstellt, ist er doch Treffpunkt der Jugendlichen, eine Höhle, ein Platz am Rande des Ghettos für ein Stückchen Jugendkultur. Doch ebenso wie „draußen“ in der Gesellschaft gibt es hier Ausgrenzung und Gewalt, wenn Roman mit seinen Freunden das Terrain betritt. Für Swetlana verkörpert der „Keller“ ein ganzes Bündel diffuser Wünsche: mit Gleichaltrigen zusammen zu sein, Artur zu treffen, unabhängig von den Eltern zu sein und als junge Erwachsene anerkannt zu werden. Gegenüber ihrer Freundin Vika äußert sie, dass sie noch nicht in den „Keller“ dürfe, der „Keller“ wird damit zur einer Initiationsinstanz der jugendlichen Spätaussiedler.

Auto, Billigkaufhaus, Eisdielen und der Jahrmarkt sind Orte, wo man sich in der Freizeit als Jugendlicher mit einem schmalen Geldbeutel bewegen kann. Die Nähstube, der Arbeitsplatz der Mutter, ist ein klassischer Arbeitsplatz für Frauen aus wirtschaftlich schwachen Ländern. Arturs Arbeit an der Tankstelle steht für die Suche des jungen Spätaussiedlers nach einer Chance auf dem Arbeitsmarkt.

Die Musik

Musik wird, wie die Sprache, äußerst sparsam und gezielt eingesetzt, das strukturbildende Prinzip des Minimalisierens wird auch in dieser Schicht des Filmes eingehalten.

Die Musik übernimmt dreifache Funktion:

- Zum einen dient sie der Untermalung einiger Sequenzen und evoziert bestimmte Stimmungen und Gefühle (mood): leise, moderate Akkordeonmusik dient dem Ausdruck der Sehnsucht, der Melancholie und der Erinnerung an Russland.
- Zum anderen ist die Musik Bestandteil der Filmhandlung selber und hat in der jeweiligen Szene ihre spezifische Bedeutung: aus Arturs Auto hört man russische Popmusik, vermutlich ist es die Musik, die er in Russland auch gehört hat. Seine Bindung an das alte Zuhause ist noch stärker als die Romans. Dieser macht gerne auf „italienischer Mafioso“ mit Pop allerdings in russischer Sprache. Er terrorisiert damit die Jugendlichen im „Keller“ und dreht die Lautstärke so laut auf, dass diejenigen, denen sein Regime nicht gefällt, gezwungenermaßen den Raum verlassen; sie wird zum Ausdruck der Gewalt. Andrej, Swetlanas Bruder interessiert sich für westliche Technomusik. Er ist schon mehr ein Kind der nächsten Generation, die in der neuen Umgebung verwurzelt ist.
- Nachdem sie den dröhnenden, mehr Geräusche als Musik produzierenden Kassettenrecorder ausgeschaltet hat, nimmt sie eine Gitarre zur Hand und begleitet selbst ihr Lied. Es bildet sozusagen die Brücke zu Russland, wo es nach wie vor üblich ist, selber Musik

zu machen und zu singen, wo gemeinschaftliches Singen noch zum geselligen Leben gehört, eine Praxis, die sich in Westeuropa unter anderem aufgrund der flächendeckenden und vielfältigen medialen Versorgung längst überlebt hat. Der Film zeigt eine solche gesellige Runde: als der Umzug von Swetlanas Familie in die neue Wohnung geschafft ist, versammeln sich alle Helferinnen und Helfer im Wohnzimmer und stoßen auf ihr neues Leben an. Irgendjemand fängt an zu singen und alle stimmen in das schwermütige russische Lied ein. Ebenso wie beim Lied Swetlanas im "Keller" drückt sich hier eine Ambivalenz aus: wohl identifiziert man sich mit der Aussiedlung, gleichzeitig sind aber Erinnerungen und damit verbundene Gefühle an das Zuhause in Russland wach. Die Funktion der Musik ist hier, diesen Schwebestand zu offenbaren.

Swetlanas Song hat darüber hinaus eine weitere Bedeutung, er übernimmt Leitmotivfunktion. Immer dann ist der Song aus dem Off zu hören, wenn Swetlana ganz mit sich einig ist, wenn sie ihre Identität gefunden hat. Das ist vor allem am Ende des Films so, wo Swetlana zwar offen ist für neue Erfahrungen und aus ihrer begrenzten Welt austritt, aber dabei auch ihre russischen Wurzeln nicht vergisst. In der langen Schlussequenz hört man den Song aus dem Off zu Swetlanas Weg hinaus auf die offene Strasse.

Die Sprachen im Film

Die Sprache im Film ist, wie alle anderen Schichten auch, minimalisiert. Effekt dieser Wortarmut ist, dass alles Gesprochene umso bedeutender wird und die Kraft der Bilder ebenfalls steigen lässt.

In einem Film, der die Gespaltenheit zwischen russischer und deutscher Identität thematisiert, darf auch das Russische nicht fehlen. Russisch wird dann gesprochen, wenn die Gefühle der entsprechenden Personen außer Rand und Band geraten, wenn „der Kopf aussetzt“. Das ist vor allem in gespannten und aggressiv geladenen Situationen der Fall; Kolja, als er Swetlana beschimpft und die Tür zum Bad aufbricht, Swetlana zu Artur. Dieser Rückgriff offenbart, dass ihre Muttersprache nicht unbedingt die deutsche Sprache ist. Olga dagegen verfällt in einen altertümlichen Dialekt, der noch aus dem 19. Jahrhundert herrührt und in den abge-schiedenen Gegenden Russlands konserviert werden konnte.

Alle Russlanddeutschen im Film sprechen gut deutsch – aber immer mit Akzent. Aus der bundesdeutschen Wirklichkeit weiß man, dass allein dieser Akzent schon Vorurteile und Ablehnung hervorrufen kann. Insofern ist es ein dezentes Zeichen im Film, auf die ausgeblendete Gesellschaft zu verweisen.

Filmische Realität und Wirklichkeit

Der Film komprimiert wesentliche Probleme der russischen Spätaussiedler auf engstem Raum und zoomt die Thematik und Problematik stärker heran, indem er die Darstellung des gesellschaftlichen Umfeldes der BRD fast ganz auslässt. Diese Verdichtung führte in Diskussionen mit Spätaussiedlern zu heftigem Widerspruch gegen die „verzerrte“ Darstellung. Nur ein Argument sei in diesem Zusammenhang gebracht: ein Medium, das sich dem Anspruch stellt, auch Thema der Diskussion und nicht allein Unterhaltung zu sein, darf polarisieren.



Materialien

Kurze Geschichte der deutschen Einwanderer nach Russland



Viele Bundesbürger stehen der schnellen Einbürgerung der Spätaussiedler aus Russland und den Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion mit Ablehnung und Unverständnis gegenüber. Weil sie vor Hunderten von Jahren bereits ausgewandert sind und oft kaum deutsch sprechen, warum sollten sie jetzt auf einmal Deutsche sein? Wer die Geschichte genauer betrachtet, erkennt aber, dass sie genau aus diesem Grunde verbannt, verfolgt und erniedrigt, ihrer kulturellen und nationalen Identität beraubt worden sind.

Die fast 500-jährige Geschichte der Russlanddeutschen ist eine sehr bewegte und bewegende, in lokaler wie auch mentaler Hinsicht. Seit dem Mittelalter bis in das 19. Jahrhundert hinein haben sich deutsche Einwanderer auf den Territorien fast aller Staaten Ost-, Mittel- und Südosteuropas angesiedelt. Sie wurden als dringend benötigte Arbeitskräfte in die Länder gerufen und haben – obwohl sie sich ihrem jeweiligen Einwanderungsland verbunden fühlten – die eigene Sprache und Kultur weitergepflegt. Als Spätaussiedler haben diese deutschen Minderheiten einen Anspruch auf Aufnahme und Einbürgerung in die Bundesrepublik, wenn ihre deutsche Abstammung, Sprache und Erziehung nachgewiesen ist (BVFG § 4).

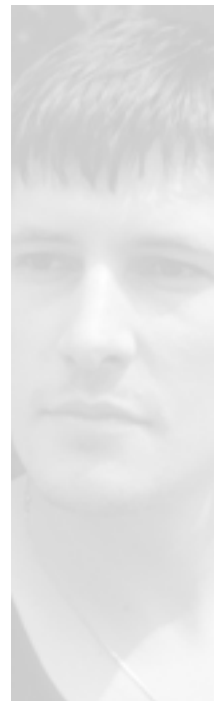
Schon im Mittelalter gab es Kontakte zwischen den beiden Völkern. Diplomaten, Geistliche und Kaufleute standen am Anfang dieser Entwicklung, im 15. Jahrhundert versuchte Iwan III. (1462-1505) Fachleute für einen längeren Aufenthalt in Russland zu gewinnen. Während der Regierungszeit Zar Peters des Großen (1689-1725) erlebte Russland eine ausgeprägte Euro-

päisierung, der Bedarf an ausländischen Fachleuten stieg sprunghaft. Unter den angeworbenen Offizieren, Wissenschaftlern, Baumeistern und Handwerkern waren zahlreiche Untertanen deutscher Fürsten. Ein Teil der Einwanderer blieb zwar nur kurze Zeit, der andere aber blieb und bildete damit den Anfang deutscher Siedlungsgeschichte in den Städten.

Eine grundlegende Wandlung erfuhr die russische Ausländerpolitik mit dem Regierungsantritt der Zarin Katharina II. (1762-1796). Im 17. und 18. Jahrhundert war es gelungen die Osmanen auf den Balkan zurückzudrängen, die Grenzen des russischen Reiches hatten sich erweitert in Richtung Schwarzes Meer im Süden und in Richtung Polen im Westen. Diese fast menschenleeren Gebiete sollten wirtschaftlich erschlossen und die Grenzen gesichert werden. Russland hatte selbst keine ausreichende Reserve an persönlich freien Siedlern, da die Bauern durch die Leibeigenschaft an ihre Grundherren gebunden waren.

So rief Katharina II. 1763 in einem Einladungsmanifest ausländische Kolonisten dazu auf russische Böden urbar zu machen und versprach freie Berufs- und Wohnortwahl, Selbstverwaltung, staatliche Unterstützung bei der Umsiedlung, Befreiung vom Militär- und Zivildienst, Steuerfreiheit bis zu 30 Jahren sowie freie Religionsausübung.

Es kamen zwischen 23000 und 29000 Siedler aus Nordbayern, Nordbaden, Hessen, dem Rheinland und der Pfalz, der Großteil war bestimmt für die Kolonisierung der Wolgasteppe. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts zogen weitere Einwanderer aus dem Südwesten – vor allem aus dem



Königreich Württemberg – zu, Steuerabgaben, Frondienste, Missernten, Überbevölkerung, Rekrutierungen für die napoleonischen Kriege und Religionskrisen waren der Anlass das Schwarzmeergebiet zu ihrer neuen Heimat zu machen.

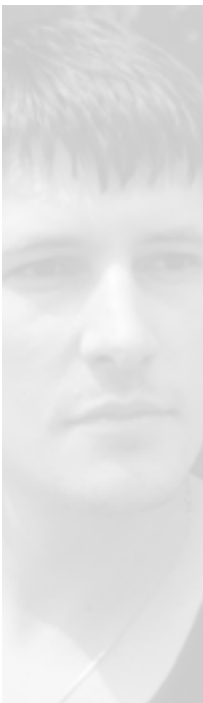
Gegen Ende des 19. Jahrhunderts lebten bereits 1,8 Millionen deutschsprachige Menschen in Russland. Die wirtschaftliche Verflechtung der Kolonien mit dem gesamtrussischen Markt unterstützte die Integration der Deutschen, der wirtschaftliche Erfolg in den Kolonien brachte auch kulturelles Leben zum Blühen: Schulen, Lehrerbildungsanstalten, Waisenheime, Hotels, Verlage, Zeitungen, Kirchengemeinden wurden gegründet. Zwar standen die Kolonien außerhalb der allgemeinen Verwaltung, doch waren die deutschen Kolonisten im Wesentlichen loyale Untertanen ihrer Landesherrn und kamen dem Land in schweren Zeiten zu Hilfe. Während des Krimkrieges (1853-1856) etwa leisteten sie freiwillige Fahrdienste, versorgten Verwundete und lieferten der Armee Lebensmittel und Viehfutter.

Die Niederlage Russlands im Krimkrieg machte die Schwäche des Landes offenbar und es kam zu einer Reihe von Reformen, die seiner Stärkung dienen sollten: die Selbstverwaltung der Kolonien wurde aufgehoben und die Militärpflicht eingeführt. Gravierender wirkte sich der Konflikt zwischen den Anhängern westlicher Ideen und den Panlawisten aus, die eine Germanisierung der Landesteile befürchteten, in denen die Deutschen zahlenmäßig stark vertreten waren. Auch die deutsche Reichsgründung im Jahr 1871 wurde mit Skepsis betrachtet.

So führte das Fremdenrecht von 1887 zur Auswanderung mehrerer Zehntausend nach Übersee. Die deutschfeindliche Stimmung eskalierte weiter, 1891 wurde das deutsche Schulwesen russifiziert, die Liquidationsgesetze zu Beginn des Ersten Weltkriegs ermöglichten die Enteignung und Vertreibung von 200 000 Bauern. Wie Deutschland der äußere Feind war, wurden die Deutschen Russlands als „innerer Feind“ angesehen.

Nach der Abdankung des Zaren Nikolaus II. im März 1917 verkündete die Provisorische Regierung die Bürgerrechte für alle Einwohner Russlands. Daraufhin versuchte eine Reihe von Völkern des Reiches das Selbstbestimmungsrecht für sich in Anspruch zu nehmen. Die deutschen Autonomiebewegungen, die sich aufgrund der Minderheitenpolitik der Zaren bereits im 19. Jahrhundert gegründet hatten, schufen eigene Zentren, doch der jahrelange Bürgerkrieg nach der Oktober-Revolution verhinderte noch klare Regelungen. Erst mit der Gründung der Sowjetrepublik im Jahr 1922 wurde beschieden, dass die verschiedenen Völker der Sowjetunion am Aufbau des Sozialismus beteiligt werden sollten. Sie erhielten den Status nationaler Verwaltungseinheiten, die jeweilige Nationalsprache wurde zur Amts- und Unterrichtssprache. War Deutsch zu sprechen in Russland während des Ersten Weltkriegs verboten, so konnte nun ein umfassendes Bildungswesen in den verschiedenen Zentren der Deutschstämmigen aufgebaut werden, Kindergärten, Schulen, Hochschulen, Theater, Verlage, Zeitungen und Zeitschriften wurden gegründet.

Nach einer kurzen Blüte der Wirtschaft und Kultur nahm ab 1926 die Nationalitätä-



tenpolitik Stalins seinen Lauf. 95 % des Landbesitzes der Wolgadeutschen Bauern wurden kollektiviert, die Familien verbannt in entlegene Gegenden im Hohen Norden Russlands, nach Sibirien oder in die Trockensteppen Mittelasiens; ein Teil konnte noch bis 1929 nach Übersee auswandern.

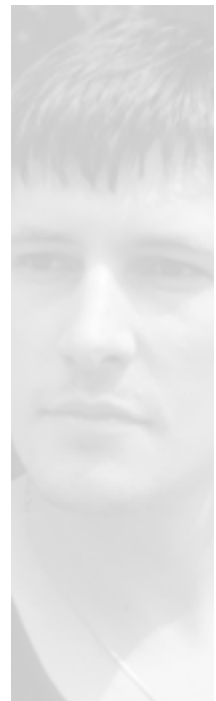
Die Machtübernahme der NSDAP in Deutschland im Jahr 1933 markierte weitgehende Maßnahmen der Regierung der UDSSR gegen die Deutschen im eigenen Land, die nun erneut zum inneren Feind wurden. Im Jahre 1934 begann man unbemerkt von der Öffentlichkeit alle Deutschen in Listen zu erfassen. Mit der Zuspitzung der internationalen Beziehungen in Europa (Anschluss Österreichs, Sudetenkrise) Ende der 30er Jahre schränkte Stalin die Rechte der Deutschen massiv ein: Verbot des Unterrichts in deutscher Sprache, allmähliche Auflösung der Selbstverwaltungen, Gefängnis- und Lagerhaft, Todesurteile trafen Tausende. Im Juli 1941 beauftragte Stalin Außenminister Molotow und Geheimdienstchef Berija damit eine Lösung für die pauschal zu Kollaborateuren gestempelten Deutschen in den Siedlungen an der Wolga zu finden. Im September beginnt die zwangsweise Deportation einer halben Million Menschen nach Sibirien, in den Ural, nach Kasachstan und Zentralasien. 18 Tage dauerte die Operation, die den Schlussstrich unter eine Siedlungsgeschichte von 500 Jahren setzte.

Immer mehr Russlanddeutsche wurden in der Folgezeit in Sondersiedlungen interniert, zum Kriegsende nahezu 1,2 Millionen. 400 000 Menschen leisteten Zwangsarbeit beim Bau von Industrieanlagen, von Straßen und Kanälen, im Bergbau und der Rüstungsindustrie.

Erst im Dezember 1955 hob ein Dekret des Präsidiums des Obersten Sowjets der UDSSR das Regime der Sondersiedlungen auf, 1964 wurden die Vorwürfe gegen die Russlanddeutsche Bevölkerungsgruppe zurückgenommen. Eine Rückkehr in die früheren Siedlungsgebiete war jedoch nicht möglich, auch Entschädigungen gab es nicht. Im November 1989 schließlich erklärte der Oberste Sowjet der UDSSR die Deportationen der Kriegsjahre für gesetzwidrig und verbrecherisch.

Deportationen, Rückkehrverbote in die ehemaligen Siedlungen und die seit 1956 einsetzende Binnenemigration hatten eine völlig neue Bevölkerungsverteilung ergeben. Zersplitterung und das Fehlen eines deutschsprachigen Unterrichts führten zur voranschreitenden Russifizierung. Während 1926 alle Deutschen, die sich als solche eintragen ließen, zu 95 % Deutsch noch als ihre Muttersprache bezeichneten waren es 1989 nur noch 48,9 %.

Im Zeichen von Perestrojka und Glasnost der Ära Gorbatschow kam die Debatte der Minderheitenpolitik unter der Forderung von Autonomie wieder in Gang. Doch letztlich eröffnete sich für viele Russlanddeutsche keine neue Perspektive im eigenen Land.



Zur Situation der Spätaussiedler in der BRD



Die Motivation für Spätaussiedler auszureisen, beruht im Wesentlichen auf wirtschaftlichen und sozialen Problemen in den Herkunftsländern und der damit verbundenen Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen in der Heimat der Vorfahren, vor allem für die Kinder. Familienzusammenführung und aufkommender Nationalismus in den asiatischen Staaten sind weitere Gründe auszusiedeln.

Zahlen

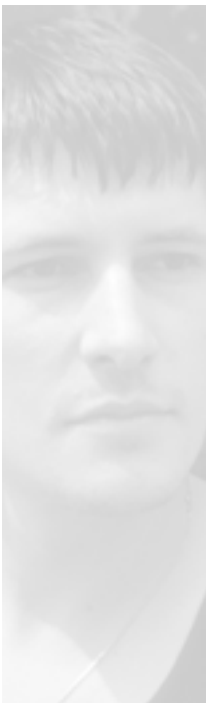
In den letzten zehn Jahren kamen zwei Millionen deutsche Aussiedler aus Russland, Kasachstan und anderen Nachfolgestaaten der 1991 aufgelösten Sowjetunion. Im Rekordjahr 1990 waren es 400 000, daraufhin zogen die deutschen Behörden die Notbremse: strengere Handhabung der Anerkennungsverfahren, Einschränkung der Integrationshilfen und Einführung einer Quotenregelung im Jahr 1992 – nur noch 200 000 Personen durften in Deutschland aufgenommen werden – stoppten den Zuwanderungsboom. Im Jahr 2000 wurde die Quote nochmals auf 100 000 gesenkt, ein obligater Sprachtest seit 1996 erschwert die Einreise zusätzlich.

Spätaussiedler aus der ehemaligen Sowjetunion haben schlechtere Eingliederungsvoraussetzungen als andere aus dem Osten, denn sie sind stärker assimiliert. Geprägt durch ein anderes Lebensumfeld sind sie weiter von hiesigen Normen, Werten und kulturellen Entwicklungen entfernt, leben zu einem großen Teil in gemischtnationalen Familien und verfügen nur noch über geringe bis überhaupt keine deutschen Sprachkenntnisse. Die Aussiedler erhalten im Rahmen der Ein-

gliederungshilfe einen sechsmonatigen vom Arbeitsamt geförderten Sprachkurs. In der Regel sind diese Kurse nicht ausreichend, um die Aussiedler in die Lage zu versetzen, den Sprachanforderungen eines Arbeitsplatzes zu genügen.

Daher ist die Ausgangssituation der Spätaussiedler in Deutschland bestimmt durch hohe Arbeitslosigkeit – sie haben ihre Ausbildung und beruflichen Erfahrungen entweder in ganz anderen Wirtschaftssystemen erhalten oder sie haben gar keine Ausbildung. Außerdem wird ein Großteil der in den Herkunftsstaaten erworbenen Berufsabschlüsse in der Bundesrepublik nicht oder nur teilweise anerkannt, weil die Ausbildung nicht den hiesigen Standards genügt. Der Einstieg in den Arbeitsmarkt gelingt daher am ehesten in relativ ungesicherten Hilfsarbeiterbeschäftigungen, bei den Frauen oft in der Beschäftigung als Putzfrau. Die Teilnahme an Arbeit-statt-Sozialhilfe-Projekten in einigen Ländern der BRD ermöglicht nach ersten Beobachtungen jedoch durchaus in vielen Fällen den Übergang in Dauerbeschäftigungsverhältnisse.

Trotzdem bleibt ein großer Teil der Spätaussiedler in den 90er Jahren durch erheblich reduzierte Eingliederungshilfen angewiesen auf Sozialhilfe. Geringe Akzeptanz innerhalb der deutschen Bevölkerung und soziale Isolation, sowie die Bildung von Wohngebieten mit hoher Konzentration von Aussiedlern verstärkt das Problem der Ausgrenzung. Besonders bei den jugendlichen Aussiedlern, – knapp die Hälfte der Einwanderer ist jünger als 25 Jahre – die gemeinhin als vergleichsweise leicht integrierbare Gruppe gegolten hatten, werden die Probleme sichtbar.



Zur Ausgangssituation jugendlicher russlanddeutscher Spätaussiedler



Es gibt keine Hinweise darauf, dass die Integration jugendlicher Spätaussiedler dadurch erschwert sein könnte, weil sie gegen ihren Willen von ihren Familien zur Ausreise veranlasst wurden. In einer Erhebung gaben 70 % der Jugendlichen an, den Entschluss zur Ausreise unterstützt zu haben, 22,5 % erklärten bei der Entscheidung nicht beteiligt gewesen zu sein und nur 5,5 % wollten in ihrem Land bleiben.

Ihrem Status als Spätaussiedler stehen Jugendliche jedoch skeptisch gegenüber und hier mögen weniger die Umstände der Aussiedlung als die Erfahrungen in Deutschland ausschlaggebend sein. Das Dilemma jugendlicher Spätaussiedler aus den Nachfolgestaaten der UDSSR ergibt sich aus verschiedenen Faktoren: Im Zusammenhang ihrer Familiengeschichte nahm man sie in Russland als Deutsche wahr, ihre Dokumente wiesen sie als Deutsche aus, die Eltern waren möglicherweise als „Faschisten“ beschimpft worden; deutsch zu sein galt im Herkunftsland als negativ. Gleichzeitig wuchsen die Jugendlichen in der russisch-sowjetisch geprägten Kultur auf, mit allen damit verbundenen Werten und Leitbildern. In Kindergarten, Schule und Ausbildungsstätte sprach man russisch, und russisch zu sein und zu sprechen galt als selbstverständlich und als positiv.

In Deutschland treffen die Aussiedler nun auf die Erwartungshaltung, den russischen Anteil abzulegen; die Mehrheitskultur definiert „deutsch“ als positiv. Die Kinder und Jugendlichen haben jedoch keine oder nur sehr wenig deutsche Sprachkenntnisse und werden als „Russkis“ diskriminiert.

Diese widersprüchlichen Erfahrungen können zu Unsicherheit, mangelndem Selbstwertgefühl, Kommunikationsunfähigkeit, Rückzug, aber auch zu Aggression führen.

Zu dem Anspruch sich in der neuen Lebenswelt zurechtzufinden und akzeptiert zu werden tritt eine entwicklungsbedingte Problematik, mit der sich jeder Jugendliche unserer Gesellschaft konfrontiert sieht: der Übergang vom Jugendlichen zum Erwachsenen stellt eine Phase des persönlichen Umbruchs dar. Naturgemäß orientiert man sich weg von der Familie und baut soziale Kontakte unabhängig vom Elternhaus aus. Junge Aussiedler erleben gerade das Gegenteil davon. Zur Bewältigung der Aussiedlererfahrungen und der Fremdheitsgefühle ist eine starke Bindung an die Familie notwendig, sie gibt emotionalen Halt und Orientierung. Die Zwitterposition, einerseits auf die Familie mehr angewiesen zu sein als zuvor, andererseits Wünsche und Bedürfnisse zu entwickeln, die der Bindung widersprechen erschwert die Identitätsbildung zum jungen Erwachsenen. Konflikte ergeben sich aufgrund der Entwicklung veränderter Wertvorstellungen der Jugendlichen, die von denen der Eltern abweichen. Dem im Vergleich mit Einheimischen traditionelleren Familienbild der Eltern und der stärkeren Identifikation mit herkömmlichen Geschlechterrollen entspricht eine Wertorientierung, in der kollektive Werte höher geschätzt werden als individuelle. Ist die Elterngeneration noch bereit, für die Familie und die Zukunft der Kinder eigene Beeinträchtigungen auf sich zu nehmen, so reklamieren aber die Jugendlichen zunehmend „Freiheit“ und die Konsumwelt für sich.



Integration der jugendlichen Spätaussiedler



Für die gesellschaftliche Eingliederung jugendlicher Aussiedler spielen die Sprache, die Erwerbstätigkeit der Eltern, die Einbindung in das Bildungsumfeld, Beruf, das Wohnumfeld, aber auch die Akzeptanz durch die Einheimischen eine entscheidende Rolle.

Geringe Sprachkenntnisse und unterschiedliche Wissensgebiete zu hiesigen Lernstoffen bedingen häufig, dass Jugendliche bei ihrer Einschulung eine bis zwei Klassen tiefer eingestuft werden, als es ihrer Alterstufe entspräche. Zur Anpassung in der Schule gehört auch die Einübung in andere Lernformen. In den Herkunftsländern war man weitgehend vertraut mit reproduktiven Lernformen, mit autoritären Lehrern und Frontalunterricht, in der BRD spielt soziales und kommunikatives Lernen eine größere Rolle. Die Aussiedler vermissen klare Anweisungen, wie und was man zu lernen hat, was richtig und falsch ist und was man darf und nicht darf. Verunsicherung und Rückzugsverhalten können die Folge sein, so werden sie von Seiten der Lehrer und einheimischen Schüler häufig als unscheinbare und schweigende Gruppe wahrgenommen.

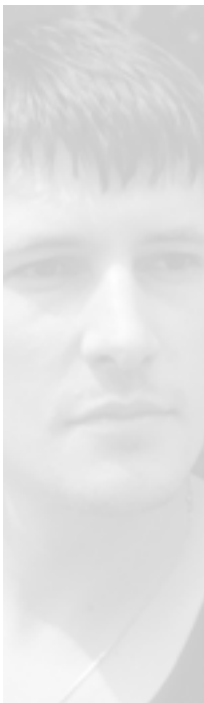
Hindernisse gibt es auch bei der Planung eines angemessenen Bildungsweges, da die Orientierung in der Vielfalt der Bildungs- und Ausbildungsangebote nicht einfach ist. Häufig verharren Aussiedler passiv und warten mögliche Impulse von außen ab. Dies bedingt, dass ihr durchschnittliches Ausbildungsniveau deutlich niedriger ist als das der Einheimischen. Entsprechend ist die Situation auf dem Arbeitsmarkt: weder sprachlich noch mit ihrer beruflichen Qualifikation können sie mit den Einheimischen konkurrieren und fin-

den nur schwer eine Ausbildungsstelle. Auch beim Einstieg in den Beruf können viele junge Aussiedler nicht mehr an ihre Ausbildung im Herkunftsland anknüpfen und müssen folglich beim beruflichen Wiedereinstieg mit einem Statusverlust rechnen.

In Hinblick auf die Freizeitgestaltung unterscheiden sich die jugendlichen Aussiedler wesentlich von den Einheimischen. In den ersten Jahren besteht der Freundeskreis fast ausschließlich aus Aussiedlern, man trifft sich auf der Strasse oder an anderen eingeführten Orten. Die jugendlichen Aussiedler formieren hier ihre eigenen Gruppen, wo sie sich akzeptiert fühlen, abgeschottet von einem Umfeld, das nur wenig Bereitschaft zur Akzeptanz zeigt. Innerhalb dieser Gruppierungen gibt es nochmals eine Hierarchie. Da Mädchen sich eher als die Jungen zu Hause aufhalten ist bei ihnen die Isolationsgefahr noch größer.

Auch in Bezug auf die finanzielle Situation können Aussiedler mit Einheimischen nicht mithalten. Entsprechend ist auch eine Freizeitgestaltung, die von finanziellen Mitteln abhängt, nicht oder weniger möglich; eine weitere Ursache getrennter Lebenswelten von Aussiedlern und Einheimischen.

Das Bild jugendlicher Spätaussiedler in der bundesdeutschen Öffentlichkeit ist geprägt von der Vorstellung von Bandentum, Kleinkriminalität, Drogenkonsum, Alkoholismus und Gewalttätigkeit. Studien konnten jedoch nicht bestätigen, dass geringere Teilhabechancen der Jugendlichen und die Frustration darüber sich durchgängig so äußerten. Allerdings gibt es Hin-



Vorschlag für eine Unterrichtseinheit „Der Film SWETLANA“

weise, dass bei männlichen Aussiedlern eine größere Akzeptanz von Gewalt zur Problemlösung vorhanden ist. Auch die Anzahl von Aussiedlern im Jugendstrafvollzug ist höher als die von Einheimischen. Präventive Maßnahmen der Jugendhilfe, die sich früher um auffällige einheimische Jugendliche kümmern kann, können hier wegen der erst kurzen Aufenthaltsdauer nicht greifen. Zudem gibt es insgesamt zu wenig Hilfsprogramme für diese Gruppe.



Selbstbestimmtes Lernen bedeutet, dass die Herangehensweise an einen Film modellhaft entwickelt wird. Deshalb sollten zunächst in einer kurzen offenen Diskussion die Themenschwerpunkte des Films genannt und daraus ein Fragenkatalog zu den einzelnen Schwerpunkten von den Schülern erstellt werden. Da die Begriffe Heimat, Freundschaft und Liebe im Vorspann in hoher Abstraktion auftreten, müssen sie in der Wirklichkeit des Films einverwoben und dort thematisiert werden, wo auch die einheimischen Jugendlichen Interessenschwerpunkte haben. Fragestellungen zu den folgenden Komplexen setzen an der unmittelbaren Lebenssituation Jugendlicher an:

Swetlanas Freundin
Vika und Roman



Übergang Jugendliche – Erwachsene unter den Bedingungen der Fremde

Eltern:	Vater-Tochter-Konflikt (<i>Materialien A 1</i>) Mutter-Tochter Konflikt (<i>Materialien A 2</i>)
Schule:	Probleme
Freundschaft:	Swetlana und Vika (<i>Vika siehe Foto links</i>) Artur und Roman (<i>siehe Foto nächste Seite</i>)
Liebe:	Interessenkonflikt Swetlanas, das Verhältnis zu Artur und zu Said Vergleich eines Dialogs (<i>Materialien A 3</i>) und der Fotos (<i>Materialien Fotos</i>)
Sexualität:	Rolle der Sexualität in der Beziehung zu Artur

Lebensverhältnisse der russischen Spätaussiedler im Film

Arbeit und Arbeitslosigkeit:	Artur, Swetlanas Vater und Mutter
Wohnverhältnisse:	Leben im Übergangwohnheim
Soziale Kontakte:	Welche gibt es nach innen und nach außen
Kulturelle Unterschiede:	Freizeitverhalten, Kleidung
Die Deutschen im Film:	Wie sind sie vertreten
Lebensverhältnisse in Russland:	Hinweise im Film: Krieg (Tschetschenien), Bedrohung durch unsichere Atomkraftwerke, mangelnde Akzeptanz durch die russische Bevölkerung: Ausgrenzung als Deutsche
Mögliche Folgen der Lebensumstände:	Kriminalität: Schutzgelderpressung, Diebstahl und Hehlerei, Schusswaffenbesitz und Mord, Drogenabhängigkeit (Alkohol und andere Drogen), Gewalttätigkeit. Problemlösungsverhalten: <i>Positiv:</i> Swetlana Schreiben; Kontaktaufnahme zu außen, zu Said <i>Negativ:</i> Rückzug in die eigene Gruppe Verdrängen und Unterdrücken der Probleme (Mutter) Autoritäres Verhalten und Gewalttätigkeit des Vaters Flucht zurück nach Russland

Daran sollte sich die Beschäftigung mit der Geschichte und Lebenssituation der Russlanddeutschen in der Realität der BRD anschließen:
Informationen über die Geschichte und Lage der russlanddeutschen Spätaussiedler (*vgl. Kapitel im Heft*)

Dramaturgie und Filmsprache

Die dramaturgische Umsetzung der Handlung in Filmsprache ist nicht abzutrennen von den Inhalten. Deshalb sollten die folgenden Aspekte auch in Zusammenhang mit den Inhalten besprochen werden. Zu jedem Komplex gibt es **ein Kapitel im Heft**.

- Aufbau der Handlung
- Figurenkonstellation
- Räume im Film
- Analyse einer Szene (*Materialien A 1*)
- Musik

Kreativer Vorschlag:

Spielen der Dialogszenen und Entwickeln von Alternativen in der Reaktion der Gesprächspartner (*Materialien A 2 und A 3*)



Roman (links)
und Artur

Materialien A 1
Sequenz 4: Flur Maxstraße; Swetlana und ihr Vater

E = Kameraeinstellungen: A = amerikanische Einstellung
 N = Nahaufnahme
 G = Großaufnahme
 S = Schwenk

Bildfolge

Text

1		E 1 A	7		Swetlana: Niemand!
2		E 1 AE	8		Vater: So, niemand.
3		E 2 AE	9		E 7 G
4		E 3 N	10		Vater: Wo warst du? E 8 G
5		E 4 N	11		Glaubst du, du kannst mir auf der Nase herumtanzen?! E 9 G
6		E 5 N	12		Mutter: Lass, Kostja. E 9 G

Materialien Fotos

Bildfolge

Text



13 E 9 G



14 E 9 G



15 E 9 G



16 E 9 G



17 E 9 N

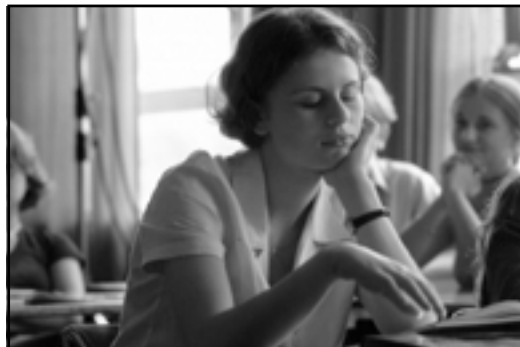


... Jetzt reichs.

18 E 9 N



19 E 9 N



Swetlana



Artur



Artur und Swetlana



Swetlana und Said

Materialien A 2

Sequenz 3: Küche Maxstraße; Swetlana und Olga

Swetlana und ihre Mutter Olga spülen das Geschirr und räumen die Küche auf.

- Olga:* Was machst du für ein Gesicht, freust du dich denn gar nicht?
Swetlana arbeitet weiter und antwortet mürrisch.
- Swetlana:* Doch ...
- Olga:* Weil du kein eigenes Zimmer hast?
- Swetlana:* Nein ...
- Olga:* Wenn wir erst wieder unser eigenes Haus haben kriegst du drei,
bring mal's Geschirr
Swetlana unterbricht ihre Mutter.
- Swetlana:* Mama, wann darf ich wieder in den "Keller"?!
Olga unterbricht ihre Arbeit und schaut ihre Tochter an.
- Olga:* Was willst du eigentlich dort?
- Swetlana:* Alle gehen dahin!
- Olga:* Alle? – Und Vika?
- Swetlana:* Die auch.
- Olga:* Warum kommt ihr nicht hierher? Jetzt, wo wir doch die schöne
Wohnung haben?
- Swetlana:* Was sollen wir hier denn machen?
- Olga:* Eines Tages holt euch die Polizei!
- Swetlana:* Und was hast du in meinem Alter gemacht?
- Olga:* Was soll das heißen?
- Swetlana:* Ich bin fast siebzehn und ihr sperrt mich ein

Materialien A 3

Sequenz 8: Auto Artur, am Fluss; Swetlana und Artur

*ARTUR schläft noch. Der Lauf einer Pistole schiebt sich durch das einen Spalt offene
Seitenfenster an seine Schläfe. Die Pistole kitzelt ihn, er wacht auf.
Artur blinzelt. Er traut seinen Augen nicht. Swetlana hält den Revolver auf ihn gerich-
tet.*

- Artur:* Ty suma poschla ...? (Bist du verrückt?!)
*Er schaut erschrocken auf das offene Handschuhfach. Sie lacht.
Er nimmt ihr den Revolver ab.
Swetlana steigt wieder ein.*
- Swetlana:* Für was brauchst du den!?
Artur steckt sich die Pistole hinten in den Hosensack.
- Artur:* Geschäfte!
*Er startet, schaltet das Radio ein und kehrt vor der Schranke um.
Im Osten lichten sich die Frühnebel.*

Materialien A 3

Sequenz 6: Hinterzimmer Laden; Said und Swetlana

Swetlana sitzt an einem Holztisch an einer schweren, mechanischen Schreibmaschine zwischen Säcken voll Henna und Gewürzen. Ein Kassettenrekorder dudelt mit arabischer Musik. Swetlana schiebt ein Blatt nach dem andern ein, tippt. Sie macht einen Fehler, flucht, schmeißt das Blatt weg, schiebt das nächste rein. Zerknüllte Papiere liegen auf dem Boden. Said schaut rein.

Said: Willst du Tee?
Swetlana nickt. Er schenkt aus der marokkanischen Teekanne, in hohem Bogen zwei Gläser voll dampfenden Pfefferminztee.

Said: Der ist gut gegen die Hitze!
Swetlana lächelt ihn an.

Swetlana: In Russland trinkt man auch Tee mit Freunden.

Said: Seid ihr schon lange hier?

Swetlana: Drei Jahre. Und du?

Said: Ich bin hier geboren.

Said nimmt eine Melone schneidet sie auf. Er beobachtet Swetlana, die konzentriert weiter tippt. Er schneidet eine Scheibe der Melone in Happen, entfernt sorgfältig die Kerne, speißt sie mit dem Messer auf und hält sie Swetlana hin.

Said: Willst du?

Swetlana nimmt das Stück. Sie schauen sich einen Moment in die Augen. Dann weicht Swetlana seinem Blick aus und tippt weiter. Said stößt mit dem Fuß in den Papierhaufen, der auf dem Boden liegt, bückt sich, hebt ein Blatt auf, liest.

Said: ... meine Tochter Swetlana musste vorgestern leider zum Zahnarzt ...
Said lacht.

Said: Ach... Hast du noch immer Schmerzen?

Swetlana: Lass das! Gib das her!

Said: Hol's dir doch!

Sie springt auf und will ihm das Blatt aus der Hand nehmen. Er versteckt es hinter dem Rücken. Sie balgen hin und her, lachen. Sie kommen sich nahe und fast kommt es zum Kuss, als Artur einbricht.

Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



Institut für Kino
und Filmkultur

Bundeszentrale
für politische
Bildung 

KINO GEGEN GEWALT

Filmgeschichten von Toleranz und Intoleranz,
Mitläufern und Standhaften,
Wegsehen und Handeln,
Angst und Zivilcourage

Filme zum Diskutieren

- I Geschichten aus der Zeit des Nationalsozialismus
- II Von Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz
- III Jugend und Gewalt – Gewaltbereitschaft heute

KINO GEGEN GEWALT ist ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und des Instituts für Kino und Filmkultur. Es ist Teil des Aktionsprogramms der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und wird mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Filmverleiher und in Kooperation mit der AG KINO durchgeführt.

IMPRESSUM:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB).
Redaktion: Horst Walther (IKF), Verena Sauvage (BpB). Redaktionelle Mitarbeit: Ute Stauer, Holger Twele (auch Satz und Layout). Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für Gestaltung, Friedenstr. 6. 89073 Ulm).
Druck: Dinodruck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). © Juni 2001
Bildnachweis: TAG/TRAUM Filmproduktion (Fotos: Jürgen Thiele)

Anschrift der Redaktion:

Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 530 1418 Fax: 0221 - 953 5975 eMail: www.film-kultur.de