

# Die Schatten der Zukunft

Was die  
Halbstarkenfilme  
der 50er Jahre des  
vorigen Jahrhun-  
derts vorausahnen  
ließen

# Die Schatten der Zukunft

## Was die Halbstarkenfilme der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts vorausahnen ließen

Weder die 68er noch die RAF noch der rechtsradikale Untergrund sind als Subkultur über Nacht Gegenwart geworden. Was jedoch jede Vorstellungskraft der damaligen, das Zeitgeschehen beobachtenden und analysierenden Wissenschaftler und der das Zeitgeschehen prägenden Protagonisten bei weitem übertroffen hätte, das ist die im Zuge von Globalisierung und Digitalisierung möglich gewordene Subkultur des Terrorismus unserer Zeit.

Im letzten Weltkrieg kam man in Amerika auf die Idee, die deutsche Propaganda nicht als Propaganda abzutun, sondern als Informationsquelle zu nutzen. Entwickelt wurde die Content Analysis. Außerdem beschäftigte man sich mit der jugendlichen Subkultur, die sich landesweit in den Staaten ausgebreitet hatte und die teilweise zum Polizeiproblem geworden war. Die Gruppendynamik in den Jugendbanden wurde analysiert, um mit Sozialarbeit entgegen wirken zu können.

Heute schafft die Digitalisierung unserer Welt und die Selbstentblößung vieler Menschen in den sozialen Medien alle Voraussetzungen, um nicht nur Unternehmen im Weltmaßstab aufgrund von Datensammlung und Datenanalyse globalen Geschäftserfolg zu ermöglichen, sondern es können Menschen in ihrem gesamten Verhalten manipuliert werden. So wird Macht im Staate erobert und gesichert. Die Demokratien geraten auf schwache Füße.

Daher war es für mich interessant, meine Diplomarbeit aus dem Jahr 1961 herauszusuchen, nachdem ich im Fernsehen den Film „Denn sie wissen nicht, was sie tun“ nach Jahrzehnten wieder gesehen hatte. In meiner Arbeit habe ich den James Dean-Film einer Detailanalyse unterzogen, eingebettet in eine Untersuchung des deutschen Filmverleihangebotes der 50er Jahre zum Thema der sogenannten Halbstarkenfilme. Erstaunt stellte ich fest: Die Dimensionen haben sich gewaltig verändert – aber sonst nicht so viel.

Mitte des vorigen Jahrhunderts tippte man seine wissenschaftlichen Arbeiten auf einer Schreibmaschine, in die man DIN A4-Bögen mit Kohlepapier und Durchschlagpapier eingespannt hatte. Dann gab man sie zum Buchbinder, lieferte die geforderte Anzahl von Exemplaren bei der Fakultät ab und behielt eines der Durchschlagexemplare für sich. Man bekam seine Note und mit dem Diplom in der Tasche startete man seine Berufslaufbahn. Aus der Versenkung geholt und im Folgenden für heutige Leser aufbereitet: Meine Diplomarbeit.

Sommer 2019/Paul Halbe

Die Darstellung Halbstarker in Spielfilmen  
des deutschen Filmverleihangebotes

Eine sozialpsychologische Studie

Freie, wissenschaftliche Arbeit,  
vorgelegt für die Diplomprüfung für Diplom-Volkswirte

von  
Paul Halbe  
aus Aachen

Angefertigt im Seminar für Soziologie  
der Universität zu Köln  
Seminarleiter: Professor Dr. René König  
Sommersemester 1961



# Inhaltsverzeichnis

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Vorbemerkung                                                                                 | 11 |
| 1. Einleitung: Titel der Filme                                                               | 17 |
| 2. Filme über verwahrloste Jugendliche vor 1953                                              | 20 |
| 3. Die Halbstarken in ihrer filmischen Darstellung                                           | 27 |
| 3.1. Die verschiedenen Merkmale jugendlicher Verhaltensweise als Vordergrund der Darstellung | 27 |
| 3.1.1 Rock'n Roll/Jazz                                                                       | 27 |
| 3.1.2 Die Schuljugend                                                                        | 28 |
| 3.1.3 Freundeskreis                                                                          | 29 |
| 3.1.4 Pyromanie                                                                              | 32 |
| 3.1.5 Söhne von Rabenmüttern                                                                 | 32 |
| 3.1.6 Besserungsmethoden                                                                     | 33 |
| 3.1.7 Kaum abweichendes Verhalten                                                            | 33 |
| 3.2. Einzelne Jugendliche im Vordergrund der Darstellung                                     | 34 |
| 3.2.1 Gefährdete Mädchen                                                                     | 34 |
| 3.2.2 Jugendliche Paare                                                                      | 36 |
| 3.2.3 Kriminelle Jungen                                                                      | 37 |

### 3.3 Die Gang als jugendliche Subkultur 38

#### 3.3.1 Die in den Filmen angegebenen Gründe der Distanzierung Halbstarker von der Gesellschaft 39

##### 3.3.1.1 Die Versagerrolle der Eltern 39

##### 3.3.1.2 Milieubezogene Ursachen 40

#### 3.3.2 Das Verhalten der Bande zu ihrer Umwelt 41

##### 3.3.2.1 Zu den Erwachsenen 41

##### 3.3.2.2 Das Verhalten zu den anderen Banden 44

#### 3.3.3 Offenlegung des jugendlichen Irrtums 45

##### 3.3.3.1 Polizeieiende 45

##### 3.3.3.2 Umkehr ohne Polizeieiende 46

##### 3.3.3.3 Katastrophenende 48

#### 3.3.4 Eine wohltätige Bande 48

#### 3.3.5 Die Charakterisierung der Bandenmitglieder 49

|         |                                               |    |
|---------|-----------------------------------------------|----|
| 3.3.5.1 | Der Bandenchef                                | 49 |
| 3.3.5.2 | Der Feigling                                  | 50 |
| 3.3.5.3 | Das „Baby“                                    | 50 |
| 3.3.5.4 | Der Vertreter einer<br>Supernorm              | 51 |
| 3.3.5.5 | Die Gefolgschaft                              | 52 |
| 3.3.5.6 | Kleidung, Frisur,<br>Fahrzeuge, Namen, Wappen | 52 |
| 3.3.5.7 | Figuren am Rande                              | 52 |
| 3.3.6   | Aufenthaltssorte der Banden                   | 53 |
| 3.3.7   | Die Freundinnen der<br>Bandenmitglieder       | 54 |
| 3.3.7.1 | Aufgabenbereich der<br>Mädchen                | 54 |
| 3.3.7.2 | Das Zuhause der Mädchen                       | 54 |
| 3.3.7.3 | Bandenfeste                                   | 55 |
| 3.3.7.4 | Die Konfliktsituation<br>der Mädchen          | 56 |
| 3.3.7.5 | Kleidung und Frisur der<br>Mädchen            | 57 |
| 3.4     | Typologie der Personen und<br>Handlungen      | 57 |
| 3.4.1   | Personentypen                                 | 58 |
| 3.4.2   | Typisierung der Handlung                      | 59 |

### 3.5 Das „Unterschwellige“ in den Filmen über Halbstarke 60

## 4. Charakterisierung der Filme aus Amerika, Deutschland, Frankreich und Skandinavien 63

## 5. Analyse des Films „Denn sie wissen nicht, was sie tun“ 66

### 5.1 Filmographische Angaben 66

### 5.2 Thema, Stoff, Sequenzenliste 67

### 5.3 Kennzeichnung der einzelnen Gruppen und ihrer Mitglieder 72

#### 5.3.1 Der Held und seine Familie 72

#### 5.3.2 Judy und ihre Familie 77

#### 5.3.3 Plato und sein Zuhause 79

#### 5.3.4 Die Schule und die Lehrer 82

#### 5.3.5 Die Polizei und ihre Beamten 83

#### 5.3.6 Die Bande und ihre Mitglieder 85

### 5.4 Aktionen und Konflikte innerhalb der einzelnen Gruppen 87

5.5 Die Verflechtung der Gruppen  
und einzelner Gruppenmit-  
glieder mit anderen Gruppen 90

5.6 Eine sich bildende Gruppe 94

5.7 Die dramaturgische Gestal-  
tung des Stoffs 97

Index der behandelten Filme 99

Literatur 103

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| c) Offenlegung des jugendlichen Irrtums                                                                        | 44  |
| d) Eine wohltätige Bande                                                                                       | 46  |
| e) Die Charakterisierung der Banden-<br>mitglieder                                                             | 47  |
| f) Aufenthaltsorte der Banden                                                                                  | 51  |
| g) Die Freundinnen der Bandenmitglieder                                                                        | 52  |
| 4. Typologie der Personen und Handlungen                                                                       | 56  |
| a) Personentypen                                                                                               | 56  |
| b) Typisierung der Handlung                                                                                    | 57  |
| 5. Das "Unterschwellige" in den Filmen<br>über Halbstarke                                                      | 59  |
| IV. Charakterisierung der Filme aus Amerika,<br>Deutschland, Frankreich und Skandinavien                       | 62  |
| V. Analyse des Films:                                                                                          | 66  |
| "Denn sie wissen nicht was sie tun"                                                                            |     |
| 1. Filmographische Angaben                                                                                     | 66  |
| 2. Thema, Stoff, Sequenzenliste                                                                                | 67  |
| 3. Kennzeichnung der einzelnen Gruppen<br>und ihrer Mitglieder                                                 | 70  |
| a) Der Held und seine Familie                                                                                  | 70  |
| b) Judy und ihre Familie                                                                                       | 75  |
| c) Plato und sein Zuhause                                                                                      | 77  |
| d) Die Schule und ihre Lehrer                                                                                  | 79  |
| e) Die Polizei und ihre Beamten                                                                                | 80  |
| f) Die Bande und ihre Mitglieder                                                                               | 82  |
| 4. Aktionen und Konflikte innerhalb der<br>einzelnen Gruppen                                                   | 86  |
| 5. Die Verflechtung der Gruppen, einzelner<br>Gruppenmitglieder mit anderen Gruppen<br>oder Gruppenmitgliedern | 90  |
| 6. Eine sich bildende Gruppe                                                                                   | 93  |
| 7. Die dramaturgische Gestaltung des Stoffe                                                                    | 97  |
| Index der behandelten Filme                                                                                    | 99  |
| Literaturverzeichnis                                                                                           | 102 |

## Vorbemerkung

Über Exposé und Treatment erreicht ein Drehbuch seine drehreife Fassung. Ein oder mehrere Autoren haben es geschrieben, Dramaturgen haben es geprüft, Produzent und Verleiher haben sich befragt, ob ein Geschäft darin liegt oder was zu ändern ist, um eines daraus zu machen. Dann erst treffen sich eine Menge Leute im Atelier, den Film zu drehen.

Unter Spöttern erzählt man, daß bei den meisten Filmen das Drehbuch erst nach dem fertigen Film geschrieben werde. Tatsache ist, daß bei vielen Filmen die letzte Drehbuchkorrektur mit dem Schneiden der letzten Filmmeter zusammenfällt. Trotzdem dürfte der von Kritikern oft aufgestellte Grundsatz Gültigkeit haben, nachdem kein Film besser wird als sein Drehbuch.

Damit ist auf der einen Seite gesagt, daß das Drehbuch eines Films nicht wie von einem Orchester Note für Note von der Partitur gespielt wird, sondern daß die persönliche Einflußnahme der am Filmschöpfungsprozeß Beteiligten je nach der zugeteilten Aufgabe und ihrer Wahrnehmung eine gewisse Variationsbreite einnimmt, die auf der anderen Seite durch die im Drehbuch festgelegte Konzeption der Stoffgestaltung jedoch ihre Grenzen erfährt.

Es ist Unsinn zu behaupten, ein Kriegsfilm könne während der Dreharbeiten, etwa weil es dem Regisseur oder dem Produzenten besser gefällt, auf einen Revuefilm umgestellt werden. Man wird auch die dramaturgische Grundkonstruktion eines Films nicht mehr umstoßen. Änderungen dagegen wird die jeweilige Ausgestaltung, das Wie einer Szene erfahren. Hier ist der Aufgabenbereich des Regisseurs, in dessen Wahrnehmung er dem Film seinen Stempel aufdrücken kann.

In dem Maße, wie er alle am Entstehungsprozeß beteiligten Faktoren seiner Idee vom Drehbuch



unterzuordnen vermag, wird der Film seinen Stil zu erkennen geben. Der französische Filmregisseur René Clair äußerte in einer Unterhaltung auf die Frage nach seiner Dekorgestaltung, daß er grundsätzlich alles im Atelier aufnehme, um auch das geringste Detail beeinflussen, verändern zu können. Dennoch bleibt für den Regisseur wie für alle Mitwirkenden bei der Produktion eines Films das Drehbuch Grundlage und Richtschnur.

Die Änderungen, die eine Filmidee bis zu ihrer endgültigen Fixierung auf einer Vorführkopie erfährt, und die, wie gezeigt, nicht von einer Person, sondern von einer Vielzahl vorgenommen werden, sind für den Zuschauer nicht zu erkennen. Und doch: Von Gründen der Dramaturgie über die Bedingungen der Technik, der Kalkulation zu denen des Wetters, von den Vorstellungen, Anschauungen und Erfahrungen der Teammitglieder, vor allem des Regisseurs, des Kameramanns, des Cutters und der Hauptdarsteller, bis zu den Vorrichtungen des letzten Beleuchters findet alles seine sichtbaren Niederschlag.

Zahllose Aktionen, hervorgerufen durch eine Fülle von mit dem Filmstoff sich beschäftigenden Gedanken, finden ihre Konservierung auf einer Vorführkopie. Diese Aktionen, sich gründend auf Interaktionen, verschmelzen zu einem Produkt, das sich nur noch sehr begrenzt anteilig auf die Teammitglieder wieder zerlegen läßt. Was die einzelnen Teammitglieder in einen Film einbringen, können sie nicht mehr zurücknehmen, nur das Gesamtprodukt kann eingestampft werden. Das Produkt Film erlangt, die Ideen seiner Schöpfer in sich vereinigend, Selbständigkeit.

Ein solchermaßen entstandenes Produkt kann nicht die Meinung eines einzelnen widerspiegeln, auch nicht, wenn mehrere Aufgaben wie bei Filmen von Charles Chaplin von einer Person wahrgenommen werden. Die Zusammensetzung des Teams muß in einem Film Ausdruck finden als das Zusammenschmelzen von Interaktionen. Da die meisten Teammitglieder



ein und derselben Nationalität sind und die Filme vornehmlich für den inländischen Markt gedreht werden, findet der Nationalcharakter offenkundig seinen Niederschlag. „Die Filme eines Volkes spiegeln seine Denkart unmittelbar wider als andere Ausdrucksmittel, ...“<sup>1)</sup> schreibt Siegfried Krakauer.

Durch das Korrespondieren zwischen Publikum und Filmfabrikanten über das Thema „Jugend“ wurde deutlich, daß die heutige Jugendkultur zu einem Thema der Gesellschaft geworden ist. Es wurde offenbar, daß die Industrielle Gesellschaft ihren Jugendlichen keinerlei Institutionen bietet, die den Übergang von der Kindheit zum Erwachsensein status- und rollenmäßig sichert.

Edgar Morin schreibt: „Nos sociétés modernes ont détruit les anciennes classes, d'âge archaïques: elles ont supprimé les anciens rites d'initiation, qui au prix de cruelles épreuves, et opérant une sorte de mue sociale, fait ait passer le jeune dans le monde des adultes. Mais en supprimant cette barrière essentielle entré l'enfant et l'adulte, elles ont créé une sorte de nouvelle classe, où chacun doit s'initier tout seul, trouver tout seul les clés du monde adulte, se tremper tout seul.

Or, nous voyons ceci: depuis un demi-siècle, obscurément, progressivement, l'adolescence cherche à se reconnaître et à s'affirmer en tant que telle, c'est-à-dire en classe d'âge ... James Dean reflète enfin l'inquietude adolescente, la crise adolescente.“<sup>2)</sup>

Talcott Parsons schreibt über die Jugendkultur: „It is notable that the youth culture has a strong tendency to develop in directions which are either on the borderline of parental approval or beyond

---

<sup>1)</sup> Siegfried Krakauer: Von Caligari bis Hitler, Hamburg, Seite 7

<sup>2)</sup> Edgar Morin in „Présence du Cinema“, Paris 60, Heft 4/5, Seite 11 ff.

the pale, in such matters as sex behavior, drinking and various forms of frivolous and irresponsible behavior."<sup>3)</sup>

Die neuen Verhaltensweisen der Jugend werden in den Banden eingeübt, womit die Jugend sich eine Ersatzinstitution geschaffen hat, die ihre Statusunsicherheit zumindest mindert. So wie der Film diese Banden darstellt, ist ihr Tun dem Gesetz nach hochgradig kriminell.

Aber die Banden lösen sich nicht, entsprechend dem Regelfall in der Wirklichkeit bei Erlangen des Erwachsenenstatus ihrer Mitglieder auf, gekennzeichnet durch Heirat oder Berufsausübung, sondern es wird demonstriert, daß das Verhalten, wie es in den Banden gelernt wird, die Jugendlichen auf einen gefährlichen Irrweg leitet, der zur Katastrophe oder gerade noch im letzten Augenblick zu einer Umkehr führt.

Hierin spiegelt sich die Einstellung der Erwachsenen den jugendlichen Banden gegenüber wider. Man sieht sie als ein Unglück und nicht als das jugendgemäße Verhalten in unserer Gesellschaft. Würde man das Image der Halbstarken, so wie es die Filme vermitteln, mit dem Image vergleichen, das die Erwachsenen von der Jugend haben, so wäre eine weitgehende Übereinstimmung wahrscheinlich.

Daher ist es auch nicht verwunderlich, wenn manche Filme das jugendliche Verhalten schon als Habitus eines Erwachsenen darstellen. Denn vielen Erwachsenen dürfte es unverständlich sein, daß jugendliche Diebe in der Regel ihr delinquentes Verhalten von heute auf morgen einstellen, wenn sie ihre Jugendzeit als beendet betrachten.

Daraus kann man nun nicht folgern, daß die Filme nicht vorhandene Probleme aufzeigen, sondern viel-

---

<sup>3)</sup> Talcott Parsons: Essays in Sociological Theory, Glencoe 49, pp.221/222

mehr, daß sie einseitig dem spektakulären Ende einer Subkultur ihr Augenmerk schenken.

„Die eigentlichen extremen Akte sind dagegen nur noch als Schlußpunkte langer Entwicklungen anzusehen, deren Kenntnis wichtiger ist als das ungebührliche Unterstreichen des Endes dieser Entwicklung, wenn sie auch gelegentlich Akte von ungeheuerlicher Grausamkeit und fast unbegreiflichem Vandalismus zeugt, wie es etwa in dem faszinierenden Film des Spaniers Luis Bunuel ‚Los Olvidados‘ oder in minderm Maße in dem jüngeren Film ‚Blackboard Jungle‘ dargestellt worden ist.“<sup>4)</sup>

Wenn der Film sich vorwiegend mit den Schlußpunkten des in Banden gelernten abweichenden Verhaltens von Jugendlichen beschäftigt, so kann man daraus schließen, daß hierin sich eine überwiegende Verhaltensweise der Erwachsenen widerspiegelt: Sie sehen nur die Auswirkungen jugendlicher Fehlentwicklung und schenken ihr allein Aufmerksamkeit.

In diese Richtung zielen denn auch die Werbeschlachzeilen der Filmverleiher:

„Verlorene Jugend zwischen Hoffnung und Verbrechen“, „Die Tragödie junger Menschen, deren Schicksal es war, ohne Liebe, Verständnis und Heimat leben zu müssen“, „Strandgut der Großstadt im Treibsand eines unentrinnbaren Schicksals“, „Ein dramatisches Filmwerk von der schuldhaften Verstrickung Jugendlicher, die im Dschungel der Zeit die tragischen Opfer von Verantwortungslosigkeit und Selbstsucht der Erwachsenen werden“.

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, die Darstellung der heutigen Jugend, so wie sie in zahlreichen Filmen geschehen ist, in ihrer Typo-

---

<sup>4)</sup> René König in „Kölner Zeitschrift für Soz. u. Sozps“, Sonderheft 2, Seite 10

logisierung aufzudecken. Es wurde dabei versucht, in jene Schichten der Darstellung hineinzuleuchten, die hinter einer Wortformel wie der von den „Halbstarkenfilmen“ liegen.

„Die Untersuchung dieser Erscheinungen ist gerade darum wichtig, weil die Wertvorstellungen, die in der Massenkommunikation zum Ausdruck kommen, 1. nicht identisch sind mit den rationalisierten Maximen der ‚richtigen‘ öffentlichen Moral und 2. auch nicht mit den relativ festgeprägten Normen der allgemein anerkannten (und auch befolgten) sozialen Kultur, sondern gerade mit jenen ungemein flüssigen, aus der Spontaneität des sozialen Lebens entspringenden Idealen, welche die Befürchtungen, Wünsche und Erwartungen der Menschen zum Ausdruck bringen, auch ihre Bereitschaften, aus denen sich vieles über das Geschehen von morgen ablesen läßt.“<sup>5)</sup>

---

<sup>5)</sup> René König in „Das Fischer-Lexikon“, Stichwort: Massenkommunikation, Frankfurt 58

# 1. Einleitung: Titel der Filme

„Am Tag als der Regen kam“ erweckt Assoziationen an ein Ereignis, das mit dem Naturphänomen Regen verbunden ist: Man kann an das Wohltuende, Löschende, Sättigende denken, das man nach langer Trockenheit beim ersten Regen empfindet und darin eine Analogie zum Geschehen des so betitelten Films vermuten; oder aber man kennt den Schlager gleichen Titels und schließt messerscharf, daß dieser Schlager im Film vorkommen muß, sonst aber, wie die Erfahrung lehrt, mit dem Inhalt wenig zu haben wird.

Nach dem Willen der vorherrschenden Schöpfer von Filmtiteln, den Verleihfirmen, soll ein Titel solche Assoziationen und Gefühle wecken, die den oder bestimmte Gruppen der Wahrnehmenden unwiderstehlich zu dem Entschluß drängen, sich durch Kauf eines Billets das Recht auf eine Vorführung zu verschaffen.

Der Titel bedarf eines Vehikels, um die Sinne des Anzusprechenden zu erreichen und die gewollte Suggestion auszulösen. Dabei gelangt das Vehikel, meist an das Auge appellierend, oft Selbständigkeit gegenüber dem Titel und sagt bisweilen mehr über den Inhalt des Films aus als der Titel.

Das den rechten Vordergrund des Plakates füllende rot und gelb gekleidete junge Mädchen in Warteposition, die Schatten zweier junger Männer, die sich ansehen und bei den Armen gefaßt haben, den Hintergrund bildend, ein Motorradfahrer in Kopfgröße der anderen Figuren mit aufgeblendetem Scheinwerfer seines Motorrades läßt den sicheren Schluß zu, daß die Personen dieses Films ein leichtes Mädchen und irgendwie das Geschehen beeinflussende junge Burschen sind, zu deren Betätigungen auch Motorradfahren gehört.

Die Brücke zum Titel schlagen dünne, unterbrochene Striche, die das ganze Plakat überziehen. Der Titel selbst ist in klarer, ebenmäßiger Schrift

aus weißen Groß- und Kleinbuchstaben vierzeilig untereinander in die linke obere Bildhälfte gesetzt.

Die Titel der Halbstarkenfilme beziehen sich zumeist nur auf einen der möglichen Aspekte des Sujets. „Dschungel von Manhattan“, „Stockholm 2Uhr nachts“, „Am Rande der Straße“, „Kinder der Straße“ weisen in der Art ihrer Ortsangaben auf Großstadtsumpf, Großstadtnächte, Verworfensein, Entwurzelung hin. Tanzweise und Musik der Jugend führen zu Titeln wie „Rock'n Roll“, „Rock, Rock, Rock“, „Liebe, Jazz und Übermut“, „Jazzbanditen“. Als besonders beliebter Aspekt erweist sich das Gefährdetsein der Jugend, insbesondere der Mädchen: „Teenager am Abgrund“, „Mädchen im gefährlichen Alter“, „Dürfen Mädchen mit 16 schon lieben“, mit 17 am Abgrund“, „noch minderjährig“, „Hölle der Jungfrauen“, „Ich laß mich nicht verführen“.

Ihrerseits gefährdet die Jugend Ordnung und Recht der Gesellschaft, sie ist „Jugend ohne Gesetz“, „Entfesselte Jugend“, „Außer Rand und Band“; es sind „Hemmungslose“. Als mildernde Umstände mag für „Die Halbstarken“ gelten, daß sie „Die Verführten“, „Die Unverstandenen“ sind, „Die Saat der Gewalt“, „Wilde Früchte“. Die Jugend gleicht Tieren, sie sind „Die Wölfe“, „Die Ratten von Paris“; sie führen ein Leben „Wie verlorene Hunde“, diese „olvidados“. Man kann die Jugend auch in Relation zur Gegenwart sehen als „Moderne Jugend“, „Junge Leute von heute“, die das „Lebensfieber“ erfaßt hat.

Wenn der eine oder andere Erwachsene noch der Meinung ist, „Wie herrlich jung zu sein“, so scheint die Mehrzahl der Filme über Jungendliche, ihn eines Besseren bzw. Schlechteren belehren zu wollen.

## II. Filme über verwahrloste Jugendliche vor 1953

Jugendliche Fehlentwicklung diente vor 1953 nur vereinzelt als Filmsujet. Wenn auch einige Arten des abweichenden Verhaltens schon anklingen - so wie sie nach 1953 in den zahlreich werdenden Filmen dieses Vorwurfs mehr und mehr zu Klischeedarstellungen werden -, so muß dennoch betont werden, daß die Darstellung des heute sich abzeichnenden Genrecharakters mit Personen- und Handlungstypen in diesen ersten vereinzeltten Filmen fehlte. Konfliktsituationen wie die zwischen Bandenchef und einem Bandenmitglied oder alter und neuer Erziehergeneration, Ermordung eines Gleichaltrigen oder eines Erwachsenen, der einen bei verbotenen Tun überrascht, haben noch nicht ihre Standardisierung erfahren, sondern erscheinen als die Pionierleistungen ihrer das Genre der Halbstarkenfilme vorbereitenden Schöpfer.

Der Film "Die Vergessenen" (Los olvidados) stellt einen jugendlichen Bandenchef vor, der einen Kindergang befehligt. Hinterhöfe, Straßen und ärmliche Behausungen von Mexiko City sind der Handlungsort. Der Film zeigt ein Beispiel für abweichendes Verhalten bei Heranwachsenden, die in defekten Institutionen groß werden, deren Aufgabe es sein soll, den jungen Menschen zum Aufbau seiner Persönlichkeit anzuleiten. Ein solchermaßen aufgewachsener Mensch ist nach der Aussage des Films für die Gesellschaft untauglich, er wird vernichtet. Jaibo, der Bandenchef, wird am Ende erschossen, seine Leiche die Geröllhalde hinunter geworfen.

Einer der Jungen aus Jaibos Bande ist Pedro. Sein Zuhause, das einzige Zuhause, das der Film zeigt, besteht zur Hauptsache aus Betten in der Nachbarschaft von Hühnern und anderem Kleinvieh. In eines

## 2. Filme über verwahrloste Jugendliche vor 1953

Jugendliche Fehlentwicklung diente vor 1953 nur vereinzelt als Filmsujet. Wenn auch einige Arten des abweichenden Verhaltens schon anklingen – so wie sie nach 1953 in den zahlreich werdenden Filmen dieses Vorwurfs mehr und mehr zu Klischeedarstellungen werden –, so muß dennoch betont werden, daß die Darstellung des heute sich abzeichnenden Genrecharakters mit Personen- und Handlungstypen in diesen ersten vereinzelt Filmen fehlte. Konfliktsituationen wie die zwischen Bandenchef und einem Bandenmitglied oder alter und neuer Erziehergeneration, Ermordung eines Gleichalterigen oder eines Erwachsenen, der einen bei verbotenen Tun überrascht, haben noch nicht ihre Standardisierung erfahren, sondern erscheinen als die Pionierleistungen ihrer das Genre der Halbstarkenfilme vorbereitenden Schöpfer.

Der Film „Die Vergessenen“ (Los olvidados) stellt einen jugendlichen Bandenchef vor, der einen Kindergang befehligt. Hinterhöfe, Straßen und ärmliche Behausungen von Mexiko City sind der Handlungsort. Der Film zeigt ein Beispiel für abweichendes Verhalten bei Heranwachsenden, die in defekten Institutionen groß werden, deren Aufgabe es sein soll, den jungen Menschen zum Aufbau seiner Persönlichkeit anzuleiten. Ein solchermaßen aufgewachsener Mensch ist nach der Aussage des Films für die Gesellschaft untauglich, er wird vernichtet. Jaibo, der Bandenchef, wird am Ende erschossen, seine Leiche die Geröllhalde hinunter geworfen.

Einer der Jungen aus Jaibos Bande ist Pedro. Sein Zuhause, das einzige Zuhause, das der Film zeigt, besteht zur Hauptsache aus Betten in der Nachbarschaft von Hühnern und anderem Kleinvieh. In eines dieser Betten schleicht sich abends Pedro, wenn er nach Hause kommt. Hier träumt er



eines Nachts, daß seine Mutter ihn lieb habe. Doch selbst im Traum taucht Jaibo auf und zerstört Pedros Glück. Jaibo, das ist der endgültige und totale Feind der Gesellschaft. Er tyrannisiert die anderen Jungen, ihnen durch Alter und Körperkraft überlegen, und führt sie zu Überfällen und Untaten.

Wer ihm die Gefolgschaft verweigert, den schafft er aus der Welt: Julien, dem er vorwirft, ihn verraten zu haben; Pedro, der sich offen gegen ihn auflehnt. Beide wollten durch Arbeit, Julien als Bauarbeiter, Pedro als Lehrling in einer Schmiede, ihre Entwicklung in Wege leiten, die der Sanktionierung durch die Gesellschaft entsprochen und ihnen die Aussicht auf ein Hineinwachsen in die Erwachsenenwelt geboten hätte. Doch Jaibo wacht, er duldet keinen Abfall von den Verhaltensweisen, die in der Gang gepflegt werden, und dazu gehört es, daß man keiner Arbeit nachgeht.

Die Erwachsenen sind ein blinder Musikant, ein Krüppel, ein Schmied, ein Karussellbesitzer, der stets betrunkene Vater Juliens, die Mutter Pedros, der Direktor des Erziehungsheimes, ein gut gekleideter Mann, der Pedro ein zweifelhaftes Angebot vor einer Schaufensterscheibe macht, worauf Pedro davonläuft. Pedro arbeitet in der Schmiede, arbeitet als Karussellschieber, aber er bleibt unter Jaibos Macht. Als der Erziehungsdirektor ihm Geld anvertraut, hätte Pedro dieses Vertrauen nicht enttäuscht, doch Jaibo überfällt ihn und raubt das Geld.

Pedro spürt, daß sein Schicksal sich jetzt entscheidet: Entweder er ergibt sich Jaibo, dann wird er nie sein Ziel, ein rechtschaffener Mensch zu werden, erreichen, oder er setzt sich zur Wehr, um gegen Jaibos Widerstand sein Ziel anzustreben. Er entschließt sich für den letzteren Weg. Jaibo ermordet ihn. Pedro, der kleine Held des Films, wollte ein „guter Junge“ sein - er wäscht sich

sogar -, aber niemand wollte oder konnte ihm helfen.

Einen Blinden und einen Krüppel, Menschen, die man allgemein bemitleidet und die man schützt, überfällt Jaibo mit seiner Bande. Da diese beiden Erwachsenen in den Vordergrund gestellt sind, muß man annehmen, daß Bunuel, der Autor und Regisseur des Films, mit ihnen die Erwachsenen allgemein charakterisieren will, defekte Erwachsene, die zugleich Opfer und Ursache der verwahrlosten, delinquenten Jugend sind.

Die Jungen werfen mit Steinen auf den Blinden, schlagen ihn, werfen den in ohnmächtiger Wut mit einem Stock um sich schlagenden zu Boden, zertrümmern seine Musikinstrumente. Von dem auf seinem Wägelchen mit einer Zigarette im Mund sich dahin schiebenden Krüppel verlangen die Jungen Zigaretten. Da er sie verweigert, werfen sie ihn von seinem Vehikel, und Jaibo versetzt dem Ding einen Tritt, so daß es die Straße hinunter schießt.

Die anderen Erwachsenen geraten demgegenüber in den Hintergrund und dienen der Akzentuierung des einen oder anderen Tatbestandes. Von den Eigenschaften einer Mutter, die um die Entwicklung ihres Kindes besorgt ist, zeigt Pedros Mutter nichts. Sie müsse arbeiten und habe keine Zeit für den Jungen, der in ihren Augen ein unverbesserlicher Taugenichts ist. So sagt sie es vor dem Jugendgericht. Juliens Vater torkelt betrunken durch die Straßen und verflucht den Mörder seines Sohnes, der „uns alle ernährte“.

Jaibo fragt das Mädchen Meche: „Gibst du mir für zwei Pesos einen Kuß?“. Sie überlegt: Zwei Pesos, dann willigt sie ein. Aus ihrem Schreien zu schließen, bleibt es nicht beim Kuß. Pedros Mutter hat als Mädchen Ähnlicher dulden müssen. Sie äußert zu Jaibo, sie sei beim ersten Mal 14 Jahre alt gewesen und habe sich nicht wehren können.

Völlig entartet mutet das Sozialgebilde an, in dem Kinder die ungewollte Folge sexueller Betätigung sind und als „olvidados“ aufwachsen. Daß die Schöpfer des Films Begebenheiten aufzeigen möchten, die von allgemeiner Gültigkeit sind, heben sie im Vorspann hervor: New York, Paris, London - „in den großen Städten wachsen junge Menschen auf ohne Liebe, ohne Heim; die Geschehnisse des Films beruhen auf wahren Begebenheiten.“

- 21 -

willigt sie ein. Aus ihrem Schreien zu schließen, bleibt es nicht beim Kuß. Pedros Mutter hat als Mädchen Ähnliches dulden müssen; sie äußert zu Jaibo, sie sei beim ersten Mal 14 Jahre alt gewesen und habe sich nicht wehren können.

• Tierischer als tierisch mutet das Sozialgebilde an, in dem Kinder die ungewollte Folge sexueller Betätigung sind und als „olvidados“ aufwachsen. Daß die Schöpfer des Films Begebenheiten aufzeigen möchten, die von allgemeiner Gültigkeit sind, heben sie im Vorspann hervor: New York, Paris, London: - „in den großen Städten wachsen junge Menschen auf ohne Liebe, ohne Heim; die Geschehnisse des Films ruhen auf wahren Begebenheiten.“

Die Darstellung der Erfolge einer jungen, weisen Erziehergeneration im Gegensatz zu einer alten, unflexiblen bringen die Filme „Wenn man die Schule schwänzt“ und „Der Weg ins Leben“. In „Wenn man die Schule schwänzt“ stopft ein alter verknöcherte Lehrer seine Schüler mit totem Wissen voll, und mit seiner Forderung nach Disziplin bringt er die Jugend zu Mißtrauen und Bössartigkeit. Der ihn ablösende junge Lehrer dagegen faßt die Jugend bei ihrer Freude an Sport und Spiel, bei ihrem Ehrgeiz, mit dem Erfolg, daß selbst der größte Übeltäter unter den Schülern sich zu einem hoffnungsvollen Sproß der Gesellschaft entwickelt.

1931 wurde in Rußland „Der Weg ins Leben“ produziert. Der Film zeigt zu Beginn das Treiben jugendlicher Diebesbanden in Moskau. Die Idylle einer glücklichen Familie wird zerstört, als die Mutter bei einem der Überfälle getötet wird. Der Vater kommt von da an stets betrunken nach Hause. Als er seinen Sohn eines Abends im Rausch verprügelt, läuft dieser davon. Kolla schließt sich einer der

Die Filme „Wenn man die Schule schwänzt“ und „Der Weg ins Leben“ stellen indes die Erfolge einer jungen Erziehergeneration im Gegensatz zu einer alten dar. In „Wenn man die Schule schwänzt“ stopft ein alter verknöcherte Lehrer seine Schüler mit totem Wissen voll, und mit seiner

Forderung nach Disziplin bringt er die Jugend zu Mißtrauen und Bössartigkeit. Der ihn ablösende junge Lehrer dagegen faßt die Jugend bei ihrer Freude an Sport und Spiel, bei ihrem Ehrgeiz, mit dem Erfolg, daß selbst der größte Übeltäter unter den Schülern sich zu einem hoffnungsvollen Sproß der Gesellschaft entwickelt.

1931 wurde in Rußland „Der Weg ins Leben“ produziert. Der Film zeigt zu Beginn das Treiben jugendlicher Diebesbanden in Moskau. Die Idylle einer glücklichen Familie wird zerstört, als die Mutter bei einem der Überfälle getötet wird. Der Vater kommt von da an stets betrunken nach Hause. Als er seinen Sohn eines Abends im Rausch verprügelt, läuft dieser davon. Kolla schließt sich einer der Banden an und wird zusammen mit Mustafa, dem Bandenführer, sowie den anderen Bandenführern bei einer Razzia verhaftet.

Statt die Jugendlichen wie bisher ins Gefängnis werfen zu lassen, bringt der neue Jugendsekretär sie ohne Bewachung in ein Arbeitslager. Das Vertrauen, das er in die Jugendlichen setzt, wird selbst durch Mustafa nicht enttäuscht, dem die Verwaltung des Reisegeldes anvertraut wurde. Wenn es auch im Arbeitslager zu Rückfällen kommt, die Löffel gestohlen, Mobiliar und Werkzeuge demoliert werden, am Ende siegt die gute Veranlagung der Jugendlichen, an die zu appellieren der neue Jugendsekretär nicht müde wurde.

Der Versuch eines Bandenchefs aus Moskau, die Jungen wieder zu ihrem alten Bandenleben zurückzuholen, wird von Mustafa, Kolla und ihren Freunden vereitelt. Der Schluß des Films ist effektgeladen, pathetisch, symbolträchtig, propagandistisch: Eine Anschlußstrecke an das große Bahnnetz ist fertiggestellt worden. Mustafa soll den ersten Zug abholen. Unterwegs wird er aber von einem noch nicht umerzogenen Moskauer Bandenführer ermordet. Der erste Zug fährt unter Jubel ins Lager ein, aber er verstummt, als der tote Mustafa, vor dem Kessel der Lokomotive

aufgebahrt, erkennbar wird. Eine Art Märtyrertod soll die Endgültigkeit des Wandels jugendlichen Verhaltens eindringlich machen. Ein Wandel, der zur Aneignung der geplanten Erwachsenenrolle führt, sinnfällig gemacht durch einen Bahnanschluß.

„Wenn man die Schule schwänzt“ und „Der Weg ins Leben“ behaupten, daß die Jugend in den tieferen Schichten ihrer Person unversehrt ist und es allein der ihr gemäßen Behandlung bedarf, sie zu angepaßten Mitgliedern der Gesellschaft zu machen. Das leisten Erwachsene, insbesondere Lehrer und Erzieher, die sie von der Kindheit durch die Jahre der Adoleszenz ins Erwachsenenendasein hinüberführen, ohne daß sie zu einer Gefahr für die Gesellschaft werden.

Der Episodenfilm „Kinder unserer Zeit“ widerspricht in seiner Behandlung des Themas dieser Aussage. Es geht dreimal um Mord. 1. Episode: In Paris ermordet eine Bande Halbwüchsiger beiderlei Geschlechts nach einem raffinierten Kollektivplan einen Gleichalterigen. 2. Episode: In Italien erschießt der verwöhnte Sohn reicher Eltern, der sich als Schmuggler betätigt, einen Polizisten im Feuergefecht und erliegt selbst einer inneren Verletzung. 3. Episode: In London meldet ein junger Dichter aus purem Geltungsbedürfnis bei einem Sensationsblatt einen Leichenfund, um auf der Titelseite herausgestellt zu werden. Nachher gesteht er dem Redakteur, das er die aufgefundene Person, eine ältliche Dirne, zu diesem Zweck selber erwürgt hat.

Der Film beginnt mit einem Blick auf die Schlagzeilen der Weltpresse, was wohl soviel sagen soll wie: Diese Episoden stellen keine Einzelfälle dar. Was behauptet wird, ist die Mißachtung des fundamentalen Gebotes menschlichen Zusammenlebens in den westlichen Gesellschaften durch eine Jugend, die die Anerkennung und Achtung des Mitmenschen als Person nicht akzeptiert. Daß der Jugendliche der 2. Episode an den Folgen seiner

Tat stirbt und das gerade an einer inneren Verletzung, ist sehr sinnfällig. Den Vorwurf gegen die Presse, sie verursache dadurch, daß sie den Normverstößen zu große Aufmerksamkeit schenke, zu neuen Straftaten animiere, bringt die 3. Episode zur Geltung. Für die Jugendlichen entsteht, so wird argumentiert, ein Anreiz, sich die Beachtung der Erwachsenen, die sie so sehr entbehren, durch kriminelle Handlungen zu erlangen. Durch die Ermordung einer sozial Verachteten wird dargetan, daß der Mord nur Mittel ist und dem Täter ohne Schlagzeile keinerlei Befriedigung gebracht hätte. Es mußte gerade ein Dichter sein, damit der Zuschauer die Frustrierung durch die Nichtbeachtung der Gesellschaft nachvollziehen kann.

Im folgenden Kapitel soll nun die nach 1953 erkennbar werdende Standardisierung des sich im Film etablierenden Halbstarkenthemas behandelt werden. Zur Kategorisierung der ersten beiden Abschnitte dieses Kapitels wurden die Filme gemäß ihrer Aussageintention zusammengefaßt, so daß in ihrer Intention einmalige Filme eine eigene Kategorie erhielten. Im dritten Abschnitt wurde ein Kategoriensystem gewählt, das die Gestaltungsart der Aussagen erfaßt. Es wurde angewandt auf jene Filme, die die jugendliche Subkultur in den Gangs in den Darstellungsvordergrund rücken.

Soweit in den Filmen der beiden ersten Abschnitte im Hintergrund Gang und Subkultur auftauchen, ist dies im dritten Abschnitt berücksichtigt. Der vierte Abschnitt bringt eine zusammenfassende Darstellung der Personen- und Handlungstypen, so wie sie sich aus den drei ersten Abschnitten ergeben. Im fünften Abschnitt soll schließlich der Versuch gemacht werden, den Quellen und Ursachen der Typenbildung nahe zu kommen.

### 3. Die Halbstarken in ihrer filmischen Darstellung

#### 3.1. Die verschiedenen Merkmale jugendlicher Verhaltensweise als Vordergrund der Darstellung

##### 3.1.1 Rock'n Roll/Jazz

Die Zeiten, da sich die Jugend zu Hause mit den übrigen Anverwandten zusammensetzte, um im Stil der Hausmusik zu musizieren, sind vorbei. Von der Kammermusik hat sich das Interesse der Jugend der Tanzmusik zugewandt. Vor allem die Schulorchester haben sich der neuen Musik verschrieben. Zwar legen ihnen die Lehrer der älteren Generation, die sich gegen diese Entwicklung sträuben, Hindernisse in den Weg, aber in der jüngeren Lehrergeneration haben die heutigen Schüler Unterstützung. Am Ende der Filme gehen sie siegreich aus dem Streit hervor.

Nicht nur das, sie bekehren auch die Eltern, ja sogar die Großmütter zu der Auffassung, daß die neue Tanz- und Musizierweise der rechte Ausdruck jugendlichen Frohsinns ist. Filme dieser Art bieten ihren Produzenten die Möglichkeit, mit bekannten Schallplattenstars und der Aneinanderreihung von zur Zeit beliebten Schlagern eine Art Schlagerparade herzustellen, die an dem oben skizzierte Handlungsfaden aufgehängt, ein sicheres Geschäft verspricht.

In Filmen wie „Jazzbanditen“, „Und noch frech dazu“ wird der Versuch unternommen, die dem Jazz verschriebene Jugend von der Rock'n Roll-Jugend zu trennen. Die Rock'n Roll-Jugend wird als ordinär und zu Exzessen neigend dargestellt, während die jazzinteressierte sich seriös gibt; fast eine neue Hausmusik. Allerdings hat man die gute Stube mit

dem Keller getauscht, um unter sich zu sein und mit der Lautstärke die Nachbarn nicht zu provozieren.

### 3.1.2 Die Schuljugend

Die Sitten und Gebräuche, die als Filmgags dienen, unterscheiden sich nicht von den Gags früherer Filme im Schulmilieu. Bei der Lateinklassenarbeit hilft ein Kleinsttonbandgerät; der verhaßten Lehrerin setzt man weiße Mäuse ins Waschbecken; einen Mitschüler läßt man in die Badewanne plumsen und man bewirft sich nach wie vor mit Gemüse.

In den Liebschaften der Schüler wird dagegen ein Wandel zur Freizügigkeit dargestellt. Zwar gibt es noch Eifersuchtsszenen unter Internatsschülerinnen, doch durchweg machen die Mädchen das ständige Wechselspiel der Jungen mit. Die Unverbindlichkeit herrscht vor, man ist alles andere nur nicht prüde. Die erzieherische Unsicherheit der Eltern kann zu einer Unterstützung dieser Verhaltensweisen führen.

Der Arztsohn weiß sich der Billigung seines Umgangs mit Mädchen durch seine Eltern sicher, da diese sich am Verhalten anderer Eltern ausrichten, die allgemein dem jugendlichen Verhalten zustimmen. Die elterlichen Vorbilder sind entsprechend: Die Mutter eines Mädchens hält sich einen Liebhaber; die Eltern eines anderen stehen vor der Scheidung. Die Darstellung veralteter Erziehungsmethoden wie Hausarrest dient der Kontrastierung neuzeitlicher Großzügigkeit.

Eine Schulklasse, die Rauschgifthandel betreibt, erfährt natürlich nicht mehr die Billigung durch ihr Umfeld. Aber da der Polizeiaгент schon als einer der ihren unter ihnen ist, kann es nur eine Frage der Zeit sein, wann dem Treiben dieser süchtigen Jugend ein Ende bereitet wird. („Mit 17 am Abgrund“) Auch auf ihren Lehrer kann es eine Klasse abgesehen haben. Wenn dieser auch am Ende



die Oberhand behält, so muß er doch zunächst allerlei Tiefschläge einstecken. („Der Pauker“)

### 3.1.3 Freundeskreis

Vor den Schranken des Gerichts stehen drei Jungen und ein Mädchen. Sie sind angeklagt wegen Mord, Totschlag und Einbruchsdiebstahl. Die Jungen werden mit Zwangsarbeit bestraft, das Mädchen freigesprochen. Tot ist der vierte Junge der Bande.

Im Hintergrund sitzen die Eltern der Angeklagten. Die Mutter von Jean Arnaud; ihr Mann hatte sie damals, als sie schwanger war, vor die Wahl gestellt: entweder ich oder das Kind. Sie behielt das Kind, und ihr Mann verließ sie. Für dieses Opfer fordert sie von Jean unterwürfige Liebe. Daß er den Jahren der Kindheit entwachsen ist, will sie nicht wahrhaben.

Vater und Mutter Dutoit sitzen da. Dutoit ist Judenhasser, was ihm fünf Jahre Gefängnis eingebracht hat, ohne ihn jedoch in seiner Meinung zu ändern. Im Gegenteil: Er hetzt ständig seinen Sohn Richard gegen die Juden auf, deretwegen er, sein Vater, fünf Jahre im Gefängnis gesessen hat.

Der Vater von Philippe Boussard ist Geschäftsmann. Neben ihm sitzt seine Frau, hinter den beiden de Mantesson, der Freund von Mme. Boussard.

Noblet ist Lehrer und Pazifist. Seine ganze Liebe und Nachsicht gilt nach dem Tod seiner Frau seiner soeben freigesprochenen Tochter Liliane. Diese jedoch läuft immer häufiger von zu Hause fort, weil sich der Vater fortwährend mit seinem Sohn, einem überzeugten Kommunisten, streitet.

Die Eltern des toten Daniel Epstein wurden von den Nazis als Juden verschleppt und umgebracht. Daniel überlebte die Verfolgung, versteckt bei einem Bauern. Ein Onkel aus Amerika zahlt ihm seinen Lebensunterhalt.

Vor diesem genau gezeichneten Hintergrund wird die Geschichte des Films, den Gerichtsakten entnommen, vorgeführt und aufgezeigt, wie es zu den in der Anklage erhobenen Vorwürfen kam.

Daniel, Jean, Richard, Philippe und Liliane fühlen sich in ihrem Umfeld unwohl. Daniel träumt schon lange von der Flucht in eine friedliche Welt und hat seine Zimmerdekoration entsprechend seinen Südseeträumen gestaltet. Die anderen, insbesondere Jean, seinen besten Freund, steckt er mit seiner romantischen Friedenssehnsucht an.

Eines Tages beginnen die Fünf feste Pläne zu schmieden, als Philippes Vater wegen des durch den Koreakrieg bedrohten Weltfriedens Europa verläßt und seiner Frau eine Segeljacht zurückläßt, damit sie nachkommen kann. Aber sie möchte nicht, da sie de Montesson nicht entbehren kann. Sie überläßt Philippe die Jacht. Mit dieser wollen die fünf Freunde ihren Traum verwirklichen.

Durch einen Einbruch bei de Montesson wollen sie sich das Geld für den Provianteneinkauf verschaffen. Der Einbruch mißlingt. Jean, dem Muttersöhnchen, versagen die Nerven. Vor Angst zitternd, erschießt er den Nachtwächter. Die Jungs können sich noch gerade vor der Polizei retten, diese bleibt ihnen jedoch auf der Spur. Mißtrauen verbreitet sich unter den Freunden. Bei einem „Probeverhör mit Polizeimethoden“ ertränken Richard und Philippe Daniel. Jean ist verzweifelt. Er will sich vergiften, doch er bricht das Gift wieder aus und gibt dem Polizeibeamten in den Atempausen ein volles Geständnis.

Das Handeln und Schuldigwerden der Jugendlichen wird hergeleitet aus ihrem sozialen Hintergrund. Zwar sitzen sie auf der Anklagebank und werden sie bis auf Liliane verurteilt, aber ohne den Blick auf die Publikumsbank mit den Angehörigen wäre es nicht möglich, auch nur im Geringsten das Phänomen der hier dargestellten Jugendkriminalität zu verstehen.

Der Film stellt die Frage, warum es zu diesem Handeln kam. Und er tritt den Beweis dafür an, daß die Jugendlichen folgerichtig so gehandelt haben, wie ihre Umwelt es ihnen ohne Absicht und ohne Ahnung der Zusammenhänge im Laufe von Jahren suggeriert hat. Das wird erreicht, indem Vordergrund und Hintergrund, Anklagebank und Publikumsbank ständig miteinander verknüpft und jede jugendliche Handlung mit ihrer Antriebsquelle in Verbindung gesetzt wird. Auf diese Weise gerät der Hintergrund ziemlich nach vorne, da die Wirkungen nicht wie in anderen Filmen über Halbstarke als vorherrschende Ebene der Darstellung benutzt, sondern fortwährend auf die Ursachenebene projiziert werden.

Der Sohn des Judenhassers tötet den Juden. Der Sohn der allein um ihren persönlichen Genuß bemühten Eltern handelt kaltherzig und ganz auf sein Prestigebedürfnis ausgerichtet. Er begeht einen Mord, indem er zusammen mit Richard Daniel in der Badewanne ertränkt. „Tote können nichts mehr der Polizei sagen.“ Ist sein Kommentar. Daniel, der seiner Eltern beraubt und danach verfolgt wird, überträgt die Sehnsucht nach Frieden und Sicherheit auf die Freunde. Zur Verwirklichung ihrer Sehnsucht vergreifen die Jugendlichen sich in den Mitteln. Daß sie sich vergreifen und die drohenden Folgen des Fehlgriffs wiederum mit falschen Mitteln abzuwenden suchen, erscheint als die Schuld der Eltern, der Erwachsenen.

Die Erwachsenen lieben sich alle mehr als die Menschen ihres Umfelds. Und so werden sie zu gefährlichen Vorbildern. Da nutzt es auch nicht, wenn sie sich an die Gesetze halten und ihrerseits der Form genüge leisten. Wenn de Montesson Liliane mit eindeutiger Absicht zu sich nach Hause einlädt, muß es der Jugend als beinahe gerecht vorkommen, diesen Tunichtgut zu bestrafen, um sich gleichzeitig die Möglichkeit zu verschaffen,

dieser verderbten und liebessüchtigen aber nicht Liebe gebenden Welt den Rücken zu kehren.

Daß durch die Ereignisse ein Domino in Gang gesetzt würde, war keinem der Beteiligten klar. Jeder trägt nach seiner Veranlagung und Erziehung dazu bei. Das Gericht beurteilt das Ergebnis. Es beurteilt das Produkt „Erziehungsberechtigter“, über die zu richten nach dem Eindruck beim Zuschauer sinnvoller wäre. Doch Erziehungsfehler sind strafrechtlich nicht relevant, auch wenn sie zu Verbrechen führen. („Vor der Sintflut“)

### 3.1.4 Pyromanie

Ein Kriminalbeamter, den man ins Jugenddezernat versetzt hat, lernt durch zwei kleine Ladenbetrüger die Geschwister Murphy kennen, von denen die ältere Schwester die Stelle der Eltern vertritt. In ihrem Bruder entdeckt der Beamte einen langgesuchten Brandstifter. („Kinder der Straße“) Die Handlungsweise dieses Jungen macht sinnfällig, zu welchen Perversionen eine Jugend gelangen und zu welcher Gefahr für die Gesellschaft sie werden kann, wenn die Erwachsenen es versäumen, sie in ihre Gesellschaft einzugliedern.

### 3.1.5 Söhne von Rabenmüttern

Ein Sohn muß weitgehend auf das Vorhandensein einer Mutter verzichten, wenn diese sich einem Freund widmet. Doch der wird für die Mutter ungemütlich, da er sich zum Alkoholiker entwickelt. Der Sohn und sein Freund weigern sich, den unliebsam gewordenen Mann aus der Welt zu schaffen. Also macht es Mama selber. Die Jungs schaffen ihr wenigstens die Leiche aus dem Haus. Und nicht nur das: Vor Gericht nimmt der Sohn die Tat auch noch auf sich. Während er nun freiwillig die Tat seiner Mutter absitzt, vertreibt sich sein Freund die Zeit als Zuhälter. („Teenager am Abgrund“) Krasser

läßt sich wohl eine „halbstarke“ Mutter nicht zeichnen.

### 3.1.6 Besserungsmethoden

Das Treiben der Halbstarken endet für die Filmschaffenden nicht vor den Gefängnismauern. Es wird auch gezeigt, wie die Gesellschaft versucht, jugendliche Rechtsbrecher zu „bessern“. Die Methoden einer alten, unflexiblen Generation stehen auch hier wie schon in der Schule den neuen psychologischen Methoden einer jüngeren Generation gegenüber. Zwar funktioniert die Methode des jungen Gefängnisarztes nicht ohne Komplikationen, so daß der Vertreter der alten Schule ihn zunächst einmal entläßt.

Aber schon bald weiß man weder ein noch aus und holt ihn zurück. Er nimmt seine Behandlung wieder auf: Den Hauptmissetäter zur Einsicht bringen, die anderen werden nachfolgen. Und dann sexuelle Stauungen vermeiden, indem man hübsche junge Mädchen in Reichweite bringt. („Jugend ohne Gesetz“)

### 3.1.7 Kaum abweichendes Verhalten

Die Jugend treibt ihre Späße, spielt ihre Streiche und hat ihre Nöte. Der Bruder wacht über die Tugend der Schwester. Ein Junge betet eine verheiratete Frau an. Ein Mädchen hält es mit zwei Freunden. Am Ende suchen und finden die Jungen einen Job und ein Mädchen, mit dem sich verloben und das sie heiraten werden. Die Orientierung der Jugendlichen an den Erwachsenen erscheint als selbstverständlich. Die Jugend findet einen Weg ins Erwachsenensein, der den Erwartungen der Gesellschaft entspricht. Die Streiche und der Schabernack werden als harmlos und jugendliches Vorrecht betrachtet. Man ist sicher, daß sie wie eine Laune vergehen.

## 3.2. Einzelne Jugendliche im Vordergrund der Darstellung

### 3.2.1 Gefährdete Mädchen

Die 17jährige Elfie hat mit ihrem Freund Stephan ein Radio unter Eigentumsvorbehalt gekauft. Der Einkauf geht schief und Elfie wird in eine Fürsorgeanstalt eingewiesen. Nach ihrer Entlassung bekommt Elfie ihre alte Stelle in einer Wäscherei nicht mehr, da der Makel der Fürsorgeanstalt für die Besitzerin ein zu schwarzer Fleck ist.

Es gelingt Elfie, sich in ein Damenmodehaus als Vorführdame einzuschmuggeln. Die erste Gelegenheit benutzt sie, ein besonders kostbares Kleid zu entwenden. Sie sucht ihre ebenfalls entlassenen neuen Freundinnen aus der Fürsorgeanstalt auf, die in einem Nachtclub engagiert sind und die sie gleich mit einem Manager für Tänzerinnen sowie einem Liebesdienste suchenden und kapitalkräftigen, unglücklich verheirateten Direktor bekannt machen.

Der Direktor nimmt sich ihrer an. Sie erhält alles, was ihr Herz begehrt einschließlich Luxusappartement. Als es durch die Frau des Direktors zum Bruch zwischen Elfie und dem Direktor kommt, springt der Manager für Tänzerinnen ein. Und Elfie würde sicher in der Nachtclubatmosphäre versinken, tauchte da nicht im letzten Augenblick ihr aus der Haft ausgebrochener Freund Stephan auf. Die beiden streiten sich zwar wegen des Luxusappartements und der damit verbundenen Untreue Elfies, so daß Stephan schließlich enttäuscht davonläuft, um sich auf der nächsten Polizeistation wieder einsperren zu lassen, doch Elfie rennt Augenblicke später ihm nach.

Sie kann ihn ausfindig machen und telefoniert:: „Ich warte auf dich Stephan!“ („Noch minderjährig“) Bevor Stephan gleichsam als edler Ritter das kleine Mädchen mit einem Streich zum Happyend

wieder auf die Beine stellt, hat sich schon in liebevoller Kleinarbeit eine Fürsorgerin abgemüht. Sie erscheint als mütterlich besorgte, bescheidene Frau, die für die Jugend bittet und bettelt und die Eltern zur Einsicht zu bringen versucht.

Wenn der Fürsorgerin der große Erfolg auch versagt ist, ihr großer Kollege, der Jugendrichter, hat ihn. Mit Autorität, Klugheit und Geduld führt er die Jugendlichen aus ihren Verirrungen heraus. Ein 14jähriger hat einen Hund gequält. Der Jugendrichter verurteilt ihn zur Wiedergutmachung, indem er den Hund in Pflege zu nehmen und in Zeitabständen dem Gericht vorzuführen hat. („Der Jugendrichter“) Acht Monate Jugendarrest verhängt der lebenskluge Richter als Strafe für ein Mädchen, das sich als Lockvogel einer Jugendbande betätigt hat. So entzieht er das Mädchen dem Einfluß der Bande, insbesondere dem Einfluß des Bandenchefs.

Aber dem Mädchen gelingt ein Ausbruchversuch und sie droht, eher vom Dach zu springen, auf das sie geflohen ist, als sich wieder einsperren zu lassen. Mit dieser Drohung erreicht sie eine Aussetzung ihrer Strafe durch den Jugendrichter. Der bringt sie als Hausmädchen bei seiner Pensionswirtin unter, um nunmehr selbst die Aufsicht über das Mädchen führen zu können. Sie macht erneut Ausreißversuche, stiehlt Geld, doch immer bringt der Richter sie zurück auf den rechten Weg. Und eines Tages ist es dann soweit: Sie sagt sich los von der Bande.

Der Jugendrichter gewinnt die Gestalt eines Wunderdoktors, der die jahrelangen Versäumnisse und Fehler der Eltern und Lehrer in Monaten wieder gut macht. Er ist die berufene Person, junge Menschen, die mit dem Gesetz in Konflikt geraten, gesellschaftsfähig zu machen. Die üblichen Strafen hält er für untauglich, zumal er weiß, daß die Ursache weniger bei den Jugendlichen als vielmehr bei den Erwachsenen liegt. Als in die Zukunft schauernder Mann weiß er zudem, wie wichtig für

die Gesellschaft die Bekehrung der Jugend ist. Er ruft den Jugendlichen zu: „Glaubt ihr, mir gefällt die Welt? Euch gefällt sie nicht! Mir auch nicht! Tut doch etwas dagegen, wer soll es tun, wenn nicht ihr, die Jungen!“

### 3.2.2 Jugendliche Paare

Er ist 16 und sie 15. Um eine sich anbahnende Niederkunft zu vermeiden, suchen die beiden gemeinsam mit einem Freund einen Arzt zur Schwangerschaftsunterbrechung. Der Freund macht eine Adresse ausfindig, doch das zusammengelegte Geld reicht nicht für das geforderte Honorar. Der Junge begeht eine Scheckfälschung. Doch er fühlt sich nicht wohl bei seinem Tun und beichtet die Geschehnisse schließlich seinen Eltern. Diese können gerade noch den Arzt an seinem Eingriff hindern. Es folgt eine Auseinandersetzung zwischen den Eltern und den Jugendlichen, die mit der Einwilligung in eine Ehe endet. („Die Unverstandenen“) Der Film bietet eine formale Legalisierung als Lösung.

Betont keine Lösung gibt der Film „Warum sind sie gegen uns“. Das Paar trennt sich, da die Standesunterschiede sich als nicht zu überbrücken erweisen. Er ist Arbeitersohn, sie Tochter eines Prokuristen. Sie pflegt eine andere Jugendkultur als er in seinen Rock'n Roll-Lokalen. Seine Freunde besitzen Motor-räder, Jungs ihrer Schicht fahren Motorroller. Er versucht, in ihren Partyclub aufzusteigen, aber es gelingt ihm nicht. Sein Vater säuft und sitzt vor dem Fernsehschirm. Der Gedanke, sein Sohn solle mehr als ein Arbeiter werden, ist ihm nie gekommen. Ihre Eltern verbieten den Verkehr mit einem Ungebildeten. Mit der Konstruktion eines Konflikts aus der sozialen Herkunft Jugendlicher steht dieser Film allein.



### 3.2.3 Kriminelle Jungen

In dem humanen, eintönigen Milieu eines Erziehungsheimes verbohrt sich ein Halbstarker in den Gedanken, daß allein die Umwelt an ihm schuldig geworden sei. Als kleiner Junge hat er ständig erlebt, wie sein Vater die Mutter mißhandelte und ihn tyrannisierte. Es gelingt ihm die Flucht aus dem Erziehungsheim. Draußen wartet seine Freundin. Sie kampieren im Wald, unter Booten, im Vorstadtschuppen, in Bunkerverließen. Sie verüben Einbrüche, zuletzt in eine Kaserne, um sich zu bewaffnen. Die Polizei jagt sie mit Spürhunden. Einer der Polizisten wird von ihnen getötet. Sie entkommen.

In der Stadt treffen sie alte Bekannte: Einbrecher, Zuhälter, Homosexuelle. Sie rauben ein Auto, überfallen die Post, brechen in eine Wohnung ein. Alles geht gut, bis der Junge das Vertrauen in seine Freundin verliert und Eifersucht zeigt. In dem Moment wird er unvorsichtig. In einem Tunnel bricht er, von der Polizei gestellt, heulend vor Verzweiflung, nach dem letzten Schuß zusammen. („Gewalt gegen Gewalt“)

Von einem alten Gangster erschossen wird ein Jüngling, der sich soeben nach Übersee aus dem Staub machen will. Zuvor hat er eine halbe Million bei einem Banküberfall erbeutet. Um die notwendigen Informationen über den Tresor zu erhalten, hat er sich kurzfristig mit der Tochter des Banknachtwächters verlobt. Mit zwei Freunden, der eine alkohol- der andere rauschgiftsüchtig, war er zu Werke gegangen. Der Nachtwächter überrascht sie, was ihn das Leben kostet. Die Komplizen wollen ihrem Boß die Beute streitig machen. Der Boß vergiftet sie und verbrennt ihre Leichen in seinem Auto. („Stockholm 2Uhr nachts“)

Neben diesen hoffnungslosen und der Ausrottung bestimmten Jünglingen gibt es den in seinem Wesen gespaltenen Jüngling, der sowohl Verführer als auch Retter ist. Wegen einer Tat, die er gerade

nicht begangen hat, sitzt Fabian im Gefängnis. Er will Selbstmord begehen, doch der Versuch schlägt fehl. Es gelingt dem Gefängnisarzt, den Jungen aus seiner Verzweiflung herauszuholen.

Die Geschichte Fabians: Wegen eines Lehrers muß er die Schule verlassen. Sein Vater, Oberst a.D., zeigt keinerlei Verständnis für den Sohn. Fabian gründet mit Freunden und Freundinnen eine Bande. Er beginnt zu trinken, zu stehlen, sich mit Mädchen zu beschäftigen. Als er jedoch auf ein Mädchen stößt, das sich zu bewahren sucht, regt sich in ihm der Schutz gewährende Ritter. Er befreit sie aus der Bedrohung eines Zuhälters. Da dieser umkommt, fällt der Verdacht der Ermordung auf Fabian. Erst der Gefängnisarzt kann die Geschehnisse aufklären, so daß Fabian nach Absitzen der Strafe für seine Diebstähle aus dem Gefängnis entlassen werden wird. Draußen wird ihn das gerettete Mädchen erwarten. („Verbrechen nach Schluß“)

Während in den beiden ersten Filmen die Jungen in Konsequenz ihres total gesellschaftsfeindlichen und gesellschaftsverächtlichen Verhaltens ihren Untergang finden müssen – der Protagonist des zweiten Films nicht einmal durch die Polizei, sondern durch einen ebenfalls Kriminellen –, siegt im dritten Film trotz widriger Umstände und Umwelteinflüsse dank der Hilfe des Arztes ein noch bestehender unversehrter Wesensteil des Jungen. Das Verhalten der Helden in den beiden ersten Filmen ist eindeutig kriminell, da es, bereits habitualisiert, alle Anzeichen einer Karriere trägt.

### 3.3 Die Gang als jugendliche Subkultur

Die Banden machen es deutlich: Die Jugend distanziert sich von der Gesellschaft. Zu diesen Jugendlichen haben die Erwachsenen keinen Zugang mehr. Es gehört mit zu den von diesen Banden

aufgerichteten und streng kontrollierten Normen, daß keines der Mitglieder die Isolation, in die man sich zurückgezogen hat, verläßt.

### 3.3.1 Die in den Filmen angegebenen Gründe der Distanzierung Halbstarker von der Gesellschaft

#### 3.3.1.1 Die Versagerrolle der Eltern

Bemerkungen der Jugendlichen und die „Gastspiele“, die sie hin und wieder zu Hause geben, machen deutlich: Die für die Versagensweise der Jugendlichen Schuldigen sind die Eltern. Sie versagen, sie nehmen ihre Aufgabe nicht wahr, sie haben andere Interessen, anderen Kummer, anderen Ärger.

Es tyrannisiert ein Vater seine Familie, weil ihn der Verlust einer für den Schwager übernommenen Bürgschaft ärgert. („Die Halbstarken“)

Ein kleiner Junge, der jüngere Bruder des Bandenchefs, lehnt sich schluchzend ans Treppengeländer, während man die Eltern im Stockwerk darüber sich bekeifen hört. („Die Hemmungslosen“)

Ein gerade verführtes Mädchen überhäuft seine Mutter mit bitteren Vorwürfen, weil sie sich nicht um sie gekümmert, sie nicht gewarnt habe. Hinter einer häßlichen Gesichtsmaske aus Falten verhindern sollender Paste verborgen, läßt die Mutter fassungs- und verständnislos die nachmitternächtliche Beschimpfung ihrer Tochter über sich ergehen. („Die Hemmungs-losen“)

Eine andere Mutter haßt ihre Tochter und kann es ihrem Mann nicht verzeihen, daß das erste Kind so früh in die Ehe kam. („Hölle der Jungfrauen“)

Selbst fundamentalen Pflichten kommt ein Vater nicht nach, wenn der Sohn für den Unterhalt der Familie sorgen muß, weil der Vater, von Beruf Arzt, wegen eines Mißgeschicks bei einer Operation seinen Beruf nicht mehr ausüben darf und seitdem trinkt. („Am Tag als der Regen kam“)

Die Versagerrolle der Eltern gilt als so selbstverständliche Ursache der jugendlichen Verhaltensweise, daß ein Film sich auf die knappe Andeutung beschränkt: Sie wissen doch schon, verkommene Eltern. („Die Wölfe“)

### 3.3.1.2 Milieubezogene Ursachen

In den unteren sozialen Schichten ist das Versagen der Eltern verwoben mit ihrem wirtschaftlichen Notstand. Die Elendsviertel der Großstädte bilden vielfach den Handlungsort:

- Die Bannmeile von Paris („Engel der Halbstarcken“)
- Das Viertel um die Rue du Roi de Sicile („Die Ratten von Paris“)
- Das Italienviertel von New York („Entfesselte Jugend“)
- Die New Yorker Hafendocks („Dschungel von Manhattan“)
- Berliner Hinterhöfe („Die Halbstarcken“)

Armut und Unfrieden kennzeichnen diese Umgebung, in der die Jugend durch die Entwicklung eigener Werte sich einen Halt und Orientierung zu schaffen sucht. Es entstammen die Mitglieder einer Bande jedoch nicht ausschließlich dem Großstadtsumpf.

Auch höheren Gesellschaftsschichten entlaufen Halbstarcke. Hier sind es die für ihre Kinder wenig Interesse zeigenden Eltern, die die Jugendlichen auf die Straße treiben. Der vom Geld und Prestige geprägte Gang der Dinge ist ihnen zuwider. Sie suchen Erleben, Abenteuer, soziale

Bestätigung kraft eigenen Tuns. („Die Hemmungslosen“), („Und die Eltern wissen nichts davon“)

Die mangelnde Orientierung und Lenkung der Heranwachsenden hin zum Erwachsenenstatus, die fehlende Möglichkeit sich an Vorbildern auszurichten, wird in den Halbstarkenfilmen als Ursache für die Horizontalorientierung der Jugendlichen in Banden herausgestellt, die zu einer Distanzierung von der Erwachsenenwelt führt.

### 3.3.2 Das Verhalten der Bande zu ihrer Umwelt

#### 3.3.2.1 Zu den Erwachsenen

Ein harmloser Straßenpassant wird als Opfer eines Mordes ausgewählt. Frankie, der 18jährige Bandenchef, will den tödlichen Stoß mit dem Messer ausführen. Das „Baby“ der Bande, 15 Jahre alt, hat den Lockvogel zu spielen. Ein Dritter wird den ahnungslosen Bürger aufhalten. Alles verläuft nach Plan, nur Frankie vermag nicht zuzustoßen, im letzten Augenblick zieht er das Messer zurück. („Entfesselte Jugend“)

Artie West stürzt sich mit offenem Messer auf den Lehrer Dadier. Doch Auge in Auge mit dem Lehrer weicht er zurück. („Die Saat der Gewalt“)

Mit der Pistole in der Hand, dem Finger am Abzug steht Freddy vor seinem um Hilfe schreienden Opfer, einem alten Mann, aber er kriegt den Finger nicht krumm. („Die Halbstarken“)

Es ist auffällig, daß der Vollzug einer geplanten Revolution gegen die Erwachsenen ausbleibt. Diese Miniaturrevolutionäre spüren im entscheidenden Augenblick eine Ohnmacht, zu der sie verdammt sind. Es kommt zum Ausdruck, daß sie letztlich doch die Normen der Erwachsenen anerkennen und befolgen.

Die Beschäftigungen der Banden sind delinquenter Natur. Sie behindern den Verkehr, indem sie eine Straße in ihrer ganzen Breite mit ihren Motorrädern blockieren; sie belästigen die Vorübergehenden; sie durchschneiden Telefonleitungen; sie verursachen Tumulte; sie verwandeln eine Schwimmhalle in einen Hexenkessel; sie demolieren ein Lokal; sie führen Polizisten an der Nase herum; sie verprügeln Lehrer, Matrosen, Park- und Nachtwächter. Sie inszenieren eine Autokarambolage, um den Bummelplatzwächter ungestört ausrauben zu können; sie halten ein Postauto an, setzen die Besatzung außer Gefecht und räumen den Wagen aus.

Die Jugendlichen betätigen sich als Diebe, Schmuggler und Erpresser. Vor allem stehlen sie Autos. Man stellt eine „dufte“ Biene mit leichtem Gepäck an die Berliner Avus, wartet bis ein feister Lüstling die niedliche Kleine in seinen Wagen lädt, und dann geht's auf den Motorrädern hinterher. Auf einem Parkplatz büßt der Herr Brieftasche und Auto ein. („Am Tag als der Regen kam“) Man schmuggelt Whisky, kidnappt ein Sohn reicher Eltern zwecks Erpressung und bricht in Villen ein. („Die Wölfe“, „Die Ratten von Paris“, „Die Halbstarken“)

Das Ärgernis für die Erwachsenen sind die Taten von der Norm abweichenden Verhaltens und von Gesetz her kriminell zu nennendes Handeln. Die Erwachsenen schimpfen. Von der Polizei haben die Jugendlichen außer einem Verhör auf der Wache nichts zu befürchten, wenn sie denn erwischt werden. Nur bei schwerwiegenden kriminellen Taten kommt es zu massiverem Einschreiten der Polizei.

Daß die Jugendlichen die ihnen wehrlos gegenüber stehenden Erwachsenen zu ermorden nicht im Stande sind, sofern es allein um den Mord geht und dieser nicht als Folge eines Raubes oder dergleichen dargestellt wird, wurde bereits hervorgehoben. Stattdessen überfallen sie die Erwachsenen und schlagen sie blutig. Die Handlungsweise erinnert

an die Folterung eines Gefangenen, nur daß der Folternde auch fähig wäre zu töten, es aber aus Gründen der Vernunft unterläßt, da er in der Regel etwas erfahren will, was nur der Lebende sagen kann.

Artie West ist nicht im Stande zuzustoßen, er unterliegt dem Blick Dadiers. Nur im Verein mit Gleichalterigen konnte er den Lehrer grausam verprügeln. Das Überlegenheitsgefühl, das die Jugendlichen zur Schau stellen, hat eine Schwäche, die deutlich das Noch-nicht- erwachsen-sein zeigt. Durch ihre Verhaltensweisen zwingen sie die Erwachsenen, sich ihnen zu stellen, wenn diese ihre Normen schützen wollen. Der Sinn dieser Normen ist den Jugendlichen unklar. Sie beobachten, wie die Erwachsenen selbst Gesetze verletzen oder umgehen oder durch die Beachtung der Gesetze im Leben zu kurz kommen oder diese Beachtung den Geruch der Scheinheiligkeit an sich hat.

Es erscheint den Jugendlichen angesichts der Erwachsenen geradezu legitim, die Norm der Normverletzung als Verhaltensweise der Umwelt gegenüber zu entwickeln. Nicht ihr Verhalten, sondern die Gesetze erklärt diese Jugend für Unmoral. Es kommt zur Verbrechermoral: Das Verhalten des feisten Lüstlings beweist ihnen, indem er auf ihren Lockvogel hereinfällt, daß sie ihm nur Recht widerfahren lassen.

Tritt den Jugendlichen jedoch jemand in den Weg, von dem sie spüren, daß bei ihm im Gegensatz zu den anderen Erwachsenen ihre Vorurteile gegen ein der herrschenden Norm entsprechendes Verhalten sich als vorschnelles jugendliches Urteil herausstellen, dann kann es für das Gros einer Bande zur Auflösung des abweichenden Verhaltens kommen.

Für den Chef einer solchen Bande aber, der sich mit dem subkulturellen Normsystem in der Regel voll identifiziert, kommt es zumeist zu einer

Situation wie der zwischen Artie West und Dadier. Die Furcht, die aus der selbsterrichteten Norm abgeleitete Verhaltensweise ihrer Gültigkeit entkleidet zu sehen und sie aufgeben zu müssen, treibt West zu höchster Aggression, der er aber nunmehr allein nicht zu vollenden vermag.

Kann man das Handeln der Banden in den Anfängen noch als das kollektive Verhalten einer heranwachsenden Generation an die Erwachsenen mittels provokativer Taten, die das Normsystem betreffen, deuten - die Jugend zeigt sich noch interessiert zu erfahren, was geschieht, wenn - so bedeutet die Verselbständigung dieser Handlungsweisen zu einem eigenen Normsystem die Einrichtung zerstörerischen Verhaltens. Um die Gültigkeit der errichteten subkulturellen Normen zu wahren, verschließt man sich jeder Einsicht umso mehr, je intensiver man sich mit diesen Normen identifiziert. Wie in den Filmen den Eindruck verhindert wird, daß ein Fortsetzungsfilm die jugendlichen Delinquenten nur als erwachsene Verbrecher zeigen könnte, wird bei der Betrachtung der Schlußszenen deutlich werden.

### 3.3.2.2 Das Verhalten zu den anderen Banden

Das Vorhandensein anderer Banden fordert eine Bande zur Auseinandersetzung mit diesen heraus. Denn die in der Bande festgelegte soziale Ordnung muß der allein gültige Orientierungsrahmen sein, wenn man den Anspruch auf Absolutheit nicht infrage stellen will. Es kann keine Duldung anderer Banden geben. Man zieht gegen sie zu Felde und setzt die ganze Schlafkraft der Fäuste gegen sie ein. („Der Dschungel von Manhattan“, „Und noch frech dazu“)

Besonders deutlich wird die Intoleranz anderen Orientierungssystemen gegenüber in der Auseinandersetzung einer Bande mit einem Zigeunerstamm („Die Wölfe“). Das Treffen auf eine Gruppe mit



streng traditionell verankertem Normsystem würde im Falle einer Duldung nicht nur das eigene Normsystem relativieren, sondern, da es sich um eine Gruppe sozial verachteter handelt, auch seinen Wert erheblich herabsetzen. Daher ist in diesem Kampf jedes Mittel erlaubt. Mit Messern zieht man aufeinander los und selbst die Mädchen läßt man nicht ungeschoren.

### 3.3.3 Offenlegung des jugendlichen Irrtums

#### 3.3.3.1 Polizeieiende

Die Filme beenden in der Regel mit dem Eingreifen oder genauer dem Eintreffen der Polizei die Darstellung jugendlicher Banden in der zensur-gebotenen Absicht, Ruhe und Ordnung für das Gefühl des Zuschauers wieder hergestellt zu haben. Jedoch ist auffallend, daß die Polizei erst in jenem Augenblick mit Sirenengeheul heranbraust, in dem die Jugendlichen im Gefolge einer neuerlichen Tat selbst zu der Einsicht gekommen sind, daß ihre Lösung zur Meisterung der Situation nicht zum Ziel führt. Der Polizei kommt erst, nachdem Frankie das Messer unverrichteter Dinge hat sinken lassen, („Entfesselte Jugend“), nachdem Freddy den alten Mann hat nicht erschießen können. („Die Halb-starken“)

In gleicher Weise kann aber auch der Vollzug einer Tat dazu angetan sein, den Jugendlichen die Augen zu öffnen. Das plötzliche Stummsein eines wegen Feigheit und Verrat zum Tode „verurteilten“ Bandenmitgliedes läßt die Halbstarken aus dem kollektiven Taumel der Normversessenheit erwachen. („Am Tag als der Regen kam“) Dieabgeschwächte Form solcher Strafmaßnahmen, die Züchtigung mit fast tödlichem Ausgang – der vollstreckende Bandenchef fürchtet sogar getötet zu haben – zeitigt das gleiche Erwachen. („Und noch frech dazu“) Die Filme lösen die jugendliche Delinquenz dadurch auf, daß die Jugendlichen durch die letzte Tat zur

Einsicht gelangen. Die Polizei nimmt reuige Sünder in Empfang. Ordnung und Recht werden also fundamental durch Einsicht der Täter wieder hergestellt, was noch beruhigender ist als die Wiederherstellung durch Gewaltanwendung der Polizei.

Daß die Jugend sich willig und widerstandslos den Ordnungshütern stellt, versinnbildlicht das Aufgeben der Subkultur und die Wiedereinfügung in die gesellschaftliche Ordnung, deren Strafen man zur Ermöglichung dieser Rückkehr sogar sich zu nehmen gewillt ist. Das Opfer des Irrtums wird präsentiert, wenn in einem Film die Bande auf ihren Armen die Leiche der „Bandenprinzessin“ der Polizei entgegenträgt.

### 3.3.3.2 Umkehr ohne Polizeieiende

Wenn der Weg der Umkehr schon vor dem Ende des Films eingeschlagen wird („Engel der Halbstarken“) oder wenn das Tun der Halbstarken auf der Grenze zum gesetzlich Kriminellen bleibt („Der Wilde“) oder aber es gelingt, die Polizei vom kriminellen Handeln fern zu halten („Die Ratten von Paris“), dann folgt am Ende kein Polizeiaufmarsch. Stattdessen ist es die unerschütterliche Arbeit eines Pädagogen, dem es gelingt, eine Bande aufzuweichen („Saat der Gewalt“). Die Hilfe des Vaters in höchster Not kann die angeborene Redlichkeit des Sohnes wecken („Dschungel von Manhattan“). Auch das Zustandekommen einer Liebe kann der Anlaß sein, daß die Jugendlichen sich von ihrer Lebensweise trennen („Ratten von Paris“).

- 45 -

nung und Recht werden also fundamental durch Einsicht der Täter wieder hergestellt, was noch beruhigender ist als die Wiederherstellung durch Gewaltanwendung der Polizei. Daß die Jugend sich willig und widerstandslos den Ordnungshütern stellt, versinnbildlicht das Aufgeben der Subkultur und die Wiedereinfügung in die gesellschaftliche Ordnung, deren Strafen man zur Ermöglichung dieser Rückkehr sogar auf sich zu nehmen gewillt ist. Das Opfer des Irrtums wird präsentiert, wenn in einem Film die Bande auf ihren Armen die Leiche der "Bandenprinzessin" der Polizei entgenträgt.

#### Umkehr ohne Polizeieiende

Wenn der Weg der Umkehr schon vor dem Ende des Films eingeschlagen wird, (Engel der Halbstarcken) oder wenn das Tun der Halbstarcken auf der Grenze zum gesetzlich Kriminellen bleibt, (Der Wilde) oder aber es gelingt, die Polizei vom kriminellen Handeln fern zu halten (Die Ratten von Paris), dann folgt am Ende des Films kein Polizeiaufmarsch. Stattdessen ist es die unerschütterliche Arbeit eines Pädagogen, die die Bande aufweicht; (Saat der Gewalt) die Hilfe des Vaters in höchster Not kann die angeborene Redlichkeit des Sohnes wecken; (Dschungel von Manhattan) auch das Zustandekommen einer Liebe kann der Anlaß sein, daß die Jugendlichen sich von ihrer Lebensweise lossagen. (Ratten von Paris)

#### Katastrophenende

Eine dritte Möglichkeit die im Gang vorgeführte jugendliche Verhaltensweise als Weg in die Irre zu kennzeichnen und sie dann aufzulösen, wird in einem polizeilosen Katastrophenende aufgezeigt. Am Krankenbett des vor Aufregung über das, was man seiner Tochter angetan hat, zusammengebrochenen Vaters kommen dem Bandenchef die Tränen der Reue. (Und die Eltern wissen nichts

### 3.3.3.3 Katastrophenende

Eine dritte Möglichkeit die vorgeführte Verhaltensweise der Jugendlichen als Weg in die Irre zu kennzeichnen und sie dann aufzulösen, wird in einem polizeilosen Katastrophenende aufgezeigt. Am Krankenbett des vor Aufregung über das, was man seiner Tochter angetan hat, zusammengebrochenen Vaters kommen dem Bandenchef die Tränen der Reue („Und die Eltern wissen nichts davon“).

Die Katastrophe ist elementar, wen die Freundin des Bandenchefs nach einem Streit mit diesem wegen eines Seitensprungs ihrerseits sich und den im Kofferraum zur Strafe für seine Eifersucht und die deshalb von ihm erlittene Züchtigung eingesperrten Chef in einem Anflug von Wahnsinn mit hoher Geschwindigkeit in eine Kurve, die bei der Bande als Todeskurve berüchtigt ist, chauffiert, aus der heraus der Wagen gegen eine Felswand geschleudert wird. Der zurückprallende Wagen explodiert und brennt aus. Still und stumm versammelt sich die Bande um das Wrack.

### 3.3.4 Eine wohltätige Bande

Verwahrloste Jugendliche, die sich in Banden zusammenfinden, neigen zwar zur Kriminalität, aber dazu muß es nicht kommen, wie der Film („Engel der Halbstarken“) zeigt. Die Sorge um ein mit Selbstmordabsichten in den Kanal gesprungenes Mädchen läßt die Bande die geplanten Überfall auf ein Bankauto, zu dem sie ein Berufsverbrecher anstiftete, vergessen. Das schwangere Mädchen bringen die Jungen in ihr Versteck, ein verlassenes Schloß. Die Geschichte spinnt sich weiter über die Niederkunft hinaus, bis sich der älteste der Jungs nach allerlei Abenteuern, die die Opfer- und Hilfsbereitschaft der Bande auf die Probe stellen, mit dem Mädchen verlobt. Der Verbrecher verletzt sich in einem Handgemenge tödlich.

Eine solche Bande Halbstarker wird zum Caritasverein. Sie gebärdet sich nur solange kriminell, bis sie die Möglichkeit erhält, ihr gutes Herz zu zeigen. Zur Kriminalität hat sie nicht selbst gefunden, wie wurde verführt. Den Verführer trifft die gerechte Strafe. Die Jugendlichen dagegen gehen in den Normen und Formen der Gesellschaft auf, indem sie eine Verlobung feiern.

### 3.3.5 Die Charakterisierung der Bandenmitglieder

#### 3.3.5.1 Der Bandenchef

Welche „Dinger“ eine Bande dreht und welche „Spiele“ sie spielt, das bestimmt der Bandenchef. Er ist zuständig für Vorschlag, Planung und Durchführung. Die Freddys und Frankies sind absolute Feinde der Gesellschaft und als solche Vorbilder für die Verhaltensweise der anderen Bandenmitglieder. Dadurch wird der Chef auch zum Überwacher der aufgerichteten Normen. Er kennt die Mitglieder am besten. Bei ihm laufen alle Fäden zusammen. Nachrichten und Mitteilungen münden bei ihm und gehen von ihm aus.

Auch physisch ist er den meisten Bandenmitgliedern überlegen. Oft aufgrund seines höheren Alters. Seine Handlungen und Anweisungen müssen zum Erfolg führen. Wenn er in einer Auseinandersetzung Schwäche zeigt oder einer Situation nicht gewachsen ist, wenn ihm ein Fehler unterläuft, trennt sich die Bande von ihm, zerfällt sie in Cliques und Einzelgänger. Sein Regiment hält die Bande zusammen. Die individualistischen Bestrebungen der Einzelnen werden unterdrückt. Die Gruppennorm muß erfüllt werden.

Bei Auseinandersetzungen hat der Chef immer die Führungsrolle, er kämpft in vorderster Front. Agiert die Bande auf einer hohen Subkulturstufe kann es jedoch sein, daß der Chef die Rolle des Drahtziehers im Hintergrund einnimmt. Auf den Chef

treffen die Frustrierungen, die zur Erklärung halbstarker Verhaltensweisen in der Milieu- und Elterndarstellung gegeben werden, in besonderem Maße zu. In seinem Elternhaus stimmen die Verhältnisse mit Sicherheit nicht. Daher ist er in der Regel von Zuhause weggezogen und lebt selbständig ohne rechte Arbeit als Bandenchef.

### 3.3.5.2 Der Feigling

Ein Feigling ist für die Bande derjenige, der in den Normen der Gesellschaft noch so verwurzelt ist, daß er Skrupel bei den Aktionen vor allem denen krimineller Art zeigt. Auf ihn richtet sich das besondere Augenmerk des Chefs, da sein Verhalten die Moral der Truppe gefährden würde, wenn sein Verhalten Schule macht. So kommt es dazu, daß dem Feigling die Mitgliedschaft in der Bande unheimlich wird und er aussteigen möchte. Aber das läßt man nicht gelten, denn die Bande ist kein Verein, den man so ohne weiteres wieder verlassen kann. Der Chef versucht den Abtrünnigen durch eine Abreibung zur Raison zu bringen. Auf hoher Subkulturstufe wird eine Art Gerichtsverhandlung abgehalten. Ein Todesurteil wird vollstreckt.

Schon durch sein Äußeres verrät sich das Schwarze Schaf: Der Feigling trägt Jackett und Schlips, hat glattes, gescheiteltes Haar und zeigt Manieren, die erkennen lassen, daß er sich an das Vorbild der Erwachsenen hält, anstatt mit deren Welt zu brechen und sich den von seinen Altersgenossen entwickelten Verhaltensweisen anzupassen.

### 3.3.5.3 Das „Baby“

Während der Feigling von der Bande wegstrebt, ist es der Typ des Kriechers, der es unter allen Umständen zu einem voll anerkannten Bandenmitglied bringen will. Sein geschmälertes Ansehen beruht darauf, daß er der Benjamin der ist oder erst kürzlich als Mitläufer zugelassen wurde. Durch

Mutproben oder kleine jedoch nicht ungefährliche Aufträge bei den Unternehmungen der Bande gibt man ihm Gelegenheit, seine Tapferkeit und Einsatzfreudigkeit zu beweisen. Er ist ein äußerst treuer Gefolgsmann des Bandenchefs. Seinen Eifer und Gefolgschaftswillen macht sich der Chef gerne zu Nutzen, um etwa den Feigling bei seinem Ehrgeiz zu fassen, indem er die beiden bei einer Mutprobe in Wettkampf treten läßt.

Beide müssen beispielsweise den Hals auf einen Schienenstrang legen. Wer vor der herannahenden Lokomotive den Hals als erster wegzieht, ist der Feigling („Am Tag als der Regen kam“). Jedoch erreicht das „Baby“ oder der „Professor“, wie die Spitznamen der Kriechertype lauten, durch sein Verhalten keineswegs die gewünschte Anerkennung. Vielmehr wird er weiter belächelt und nicht für ganz voll genommen, da er kein Rückgrat zeigt, keinen eigenen Willen.

### 3.3.5.4 Der Vertreter einer Supernorm

Neben dem Bandenchef als dem totalen Feind der Gesellschaft taucht mitunter ein anderer aus der Bande als absoluter Gesellschaftsgegner auf. Da jedoch das Verhalten des Bandenchefs die Norm bildet, achtet dieser und, von ihm angestachelt, die Bande darauf, daß niemand die Norm ändert, da der Chef sonst seine Stellung verlöre und die Bande insgesamt ihre Verhaltensweisen den erhöhten Normansprüchen des Extremisten anzupassen hätte.

Dadurch gerät der Superhalbstarke der Bande gegenüber in eine Außenseiterstellung. Als einzelner ist er der Bande unterlegen, auch wenn er vor der größten Gemeinheit nicht zurückschreckt. Zu solcher aber greift jetzt ihrerseits die Bande, um den Extremisten zu unterdrücken. Da dies aber bei einem endgültigen Gegner jeder sozialen Ordnung ohne Erfolg sein muß, wird er ausgestoßen, wird er getötet.

### 3.3.5.5 Die Gefolgschaft

Bis zu einem gewissen Grad behalten die Bandenmitglieder ihre Individualität. Es gibt den gutmütigen Dicken, den zappeligen Kleinen, den zähen Langen, aber eine charakterliche Scharfzeichnung erfolgt nicht.

### 3.3.5.6 Kleidung, Frisur, Fahrzeuge, Namen, Wappen

Die Jungen tragen Röhrenhosen, blue jeans, Lederjacken, Bürstenhaarschnitt. Mit Motorrädern und Autos bewegen sie sich durch ihr Revier. Bisweilen hat eine Bande einen Namen, etwa Pantherbande, oder ein Wappen, das man auf dem Ärmel der Lederjacke trägt, etwa einen Totenkopf.

### 3.3.5.7 Figuren am Rande

Die jüngeren Brüder von Bandenmitgliedern, die sich anzuhängen versuchen, werden bei manchen Unternehmungen geduldet. Sie stellen gleichsam die nächste Bandengeneration dar. Aus gleichen sozialen Verhältnissen kommend, sind für sie dieselben Ursachen gegeben, die Erwachsenen zu verachten, wie für ihre älteren Brüder. Durch Flegelleien, wie die Luft aus Autoreifen lassen, und Delikten wie kleine Diebstähle, üben sie schon die Verhaltensweisen ihrer Vorbilder.

Von der Bande gemieden werden ältere Jugendliche, die sich anzubiedern versuchen. In ihnen sieht man statusmäßig Überlegene, die jedoch Schwächlinge sein müssen, da sie in den zugehörigen Altersklassen der Gesellschaft keinen Anschluß finden. Man empfindet sehr deutlich die Regression, insbesondere wenn dieser Typ beginnt, sich an die Mädchen der Bande heran zu machen. Für die Bande ist dieser Typ eine zwielichtige Gestalt, die nicht zu ihnen gehört, auch wenn sie oder gerade weil sie die Verhaltensweise eines



schon fast Erwachsenen noch nicht zeigt. Man behandelt den Typ als Parasiten.

### 3.3.6 Aufenthaltsorte der Banden

Die Orte, an denen sich eine Gang aufzuhalten pflegt, liegen am Rande der Erwachsenenwelt. Man nimmt diese distanziert in Kauf, soweit man sie nicht ganz entbehren will, Bars und Espressos zum Beispiel. Wehe man versagt ihnen in einem Lokal, sich so zu benehmen, wie es ihrer Subkultur entspricht. Die Demolierung der Einrichtung ist die unausweichliche Folge. Bunker, Keller, Ruinen, ein verlassenes Schloß, ein Blockhaus, ein Wochenendhaus, ein Bootshaus, eine Gartenlaube dienen als Umgebung, in der man es sich gemütlich macht.

Diese von den Erwachsenen verlassenen oder nur selten aufgesuchten Lokalitäten, die teils eine zerbrochene Zeit symbolisieren teils Orte sind, die von den Erwachsenen nicht mehr benutzt werden, dienen als Verstecke für Diebesgut und werden als geheime Versammlungsstätten benutzt. Hier kommt man zusammen, bevor man zu gemeinsamen Taten auszieht, hier hält man die Palaver ab, hier sitzt man zu Gericht, verhängt man Strafen und feiert man Feten. Sind die Eltern eines der wohlhabenden Bandenmitglieder verweist, verlegt man die Feten gerne in die sturmfrei gewordene Villa.

Den Erwachsenen geht man aus dem Weg, wenn man seiner perfekt entwickelten Lebensweise frönen will. Nur wenn man zu Attacken die Isolation verläßt, dringt man in die verriegelten und verschlossenen Aufenthaltsorte der Erwachsenen bis in ihre Schlafzimmer ein. Dort, wo die Erwachsenen sich in Kriegszeiten gegen Feinde verschanzten, oder wohin die Erwachsenen sich früher einmal aus ihrem Alltagsleben zurückzogen, dort schaffen sich die Jugendlichen Aufenthaltsorte, an denen sie sich sicher und geborgen fühlen.

### 3.3.7 Die Freundinnen der Bandenmitglieder

#### 3.3.7.1 Aufgabenbereich der Mädchen

In den meisten Filmen haben die einzelnen Bandenmitglieder einen „Zahn“, das heißt eine Freundin. Der Chef hat einen „Stammzahn“, also eine ständige Freundin. Die verbindet die Rolle einer Assistentin und die einer Repräsentationspuppe. Zu kriminellen Unternehmungen nimmt der Chef sie mit, wenn das auserwählte Opfer über seine Sexualität auf die zu einer Auseinandersetzung notwendige Reichweite herangezogen werden soll. Sie spielt den Lockvogel.

Aber das ist nur eine Nebenaufgabe. Hauptaufgabe der Freundinnen, insbesondere der des Chefs, ist es, den Jungen ihre Männlichkeit zu bestätigen, ihr Selbstbewußtsein durch stillschweigende Anerkennung und Achtung, durch Folgsamkeit und Erweisung von Zärtlichkeiten zu steigern.

#### 3.3.7.2 Das Zuhause der Mädchen

Es werden die gleichen häuslichen Verhältnisse gezeigt wie für die Jungen. Auch in den Elternhäusern der Mädchen herrscht Unfriede, oft Not und Armut. Vor allem das Bild einer sich abschuftenden alleinstehenden Mutter ohne rechten Lohn und ohne jede Anerkennung für ihre Arbeit veranlaßt die Mädchen, sich vorzunehmen, nie so ihr Dasein fristen zu wollen.

Die Schuld an ihrem Schicksal schreiben die Töchter zu einem großen Teil ihren Müttern selbst zu: Sie haben zu wenig Wert auf ihr Äußeres gelegt, haben sich abgearbeitet, ohne zu merken, daß die Arbeit, wie sich ja zeigt, keinen Erfolg bringt, sondern im Gegenteil sie ihrer einzigen Chance beraubt, von einem Mann begehrt und aus ihrer Not herausgeholt zu werden.

Bei den Müttern der höheren Gesellschaftsschichten können sich die Töchter über derlei Versäumnisse ihrer Mütter nicht beklagen. Mit ihren schönheitserhaltenden Torturen, die ihnen den Hausfreund sichern, verlieren diese Mütter jedoch jene Zeit und jene Einstellung zu ihren Töchtern, die diese schmerzlich vermissen. Die Töchter vermissen den Rat und die Anleitung zur Meisterung ihrer Situationen. Die Nachahmung des mütterlichen Vorbilds bringt ihnen nur Enttäuschungen, da der Erfolg nicht im Geringsten mit ihren Erwartungen übereinstimmt.

Die Mädchen entbehren zuhause eine Orientierungsmöglichkeit. Das veranlaßt sie, diese bei Gleichalterigen zu suchen. Auf diese Weise geraten sie in die Nähe der Banden. Je mehr die Mädchen spüren, daß sie in der Entwicklung lebensstüchtiger Verhaltensweisen auf sich selbst gestellt sind, umso mehr streben sie weg von ihrem Elternhaus. Sie laufen weg und suchen bei großzügigen Verwandten oder einer Freundin Unterschlupf. Ihr Pech ist, daß diese Verwandten oft Dirnen oder fordernde Männer sind.

### 3.3.7.3 Bandenfeste

Hin und wieder veranstalten die Banden eine Party oder Fete. Zwei voneinander völlig verschiedene Tanzstile lassen sich bei diesen Feten oder Parties beobachten. Einmal die vollkommen unerotische Tanzweise zu heißen, lauten ungeschwungenen Rhythmen, zum anderen die sexuell betonte zu langsamen, trägen und leisen Tönen im Stile von Blues. Man tanzt stumm mit unbewegtem Gesichtsausdruck. Bei den schnellen Rhythmen haben die Mädchen ein weitaus größeres Maß an Bewegung zu leisten als die sie drehenden und schleudernden Jungen.

In den langsamen Tänzen unterscheiden sich die Partner in Bewegung und Haltung kaum voneinander. Finden die Feten im Haus eines wohlhabenden Bandenmitglieds oder einer der Freundinnen statt,

wird der Hausherr von seinem Whisky und anderen scharfen Sachen kaum etwas wiederfinden. Trifft man sich in einer Bar oder einem Espresso, nimmt man mit weniger scharfen Getränken vorlieb.

### 3.3.7.4 Die Konfliktsituation der Mädchen

Eine charakterliche Scharfzeichnung der Mädchen erfolgt nicht. Man begnügt sich damit, das Äußere zur Geltung zu bringen und ihre Situation anzudeuten. Die Mädchen bewundern die Jungen, weil sie in ihren Taten und Verhaltensweisen ihre Einstellung zu den Erwachsenen rücksichtslos zur Geltung bringen, die Einstellung, die auch die Mädchen beseelt und die daher eine Genugtuung empfinden, wenn die Jungen gleichsam auch stellvertretend für sie handeln.

Daß die Jungen sie an ihren Taten nicht oder nicht gleichberechtigt teilnehmen lassen, sehen sie als Naturgegebenheit ihrer Weiblichkeit ein. Daß aber die Jungen sie nur für ihre sexuellen und Prestigebedürfnisse engagieren, ohne jene Bestätigung ihrer Persönlichkeit zu erfahren, die sie den Jungen bereit sind zu geben, bringt sie in den Konflikt, ob sie bedingungslos sich den Forderungen und Verhaltensweisen der Jungen anpassen oder eine gewisse Reserve zurückbehalten sollen.

Drei Lösungen dieses Konflikts werden aufgezeigt. Die Freundin des Chefs hat sich dessen Verhaltensweise so konsequent angeeignet, daß sie den Mord schließlich ausführt, vor dem er im letzten Augenblick zurückschreckt („Die Halbstarke“). Es kommt zur Untreue dem Freund gegenüber. Doch diese Lösung hat ein Nachspiel: Die Bande, insbesondere der Chef, läßt sich nicht verschmähen. Unter Führung des Chefs wird das Mädchen aus der Bar gelockt, ihr Begleiter überwältigt, die Zappelnde in den Kofferraum gestopft, zu einem Wasserloch gefahren,

hinabgestoßen und mit Schlamm beworfen („Die Hemmungslosen“).

Die dritte Lösung ist eine tröstliche wenn auch meist tragische: Die Mädchen finden den Mann ihrer Träume, der ihnen die ersehnte Bestätigung zuteil werden läßt. Da er aber in der Regel zu einer anderen Gruppe als der Bande gehört, findet die Erfüllung der Sehnsüchte meist ein tragisches Ende, indem die beiden getrennt werden oder einer von ihnen den Tod findet.

### 3.3.7.5 Kleidung und Frisur der Mädchen

Es herrschen drei Kombinationen vor: 1. der weite petticoatgestützte Rock mit Bluse oder engem Pulli, dazu flache mokasinähnliche Schuhe; 2. der weite Rock wird mit einer eng anliegenden Hose vertauscht und der Pulli bleibt; 3. es wird ein enger Rock oder ein enges Kleid getragen, dazu Pumps mit hohen Absätzen. Die Frisur ist lang, offen oder zu einem Pferdeschwanz zusammengefaßt.

## 3.4 Typologie der Personen und Handlungen

So wie in den Wildwestfilmen in der Regel die gleichen Personentypen gezeigt werden, deren dramaturgische Verflechtung ebenso regelmäßig nach einem typisierten Handlungsschema geschieht, so wie in Heimatfilmen dem Förster eine stets ähnliche Rolle zufällt und den anderen Darstellern ebenso – den Sommerfrischlern, meistens reiche Bürger aus der Großstadt, den naturverbundenen Einheimischen einschließlich Wilderer.

Wie sich fast regelmäßig die Tochter des reichen Bürgers in den Naturburschen in Gestalt des Försters verliebt – so zeichnen sich auch in einem großen Teil der Halbstarkenfilme Personen- und Handlungstypen ab, deren grob vereinfachende

Darstellung nunmehr zusammenfassend aufgezeigt werden soll.

### 3.4.1 Personentypen

Die Halbstarken werden dargestellt als ein urbanes Phänomen. Gemäß dem Plural der Wortes „Halbstarke“ handelt es sich um Jungen in Gruppen, Banden, Gangs. Zu ihrer Umwelt stehen sie in institutionalisiertem Widerspruch. Ausgedrückt wird das durch die schon beschriebene Art der Kleidung, des Tanzens und der Aggression. Dazu kommt noch die Sprache, in der von „Zähnen“, „Feuerschlitten“, „Heulern“, „Zentralschaffen“ und Tätigkeiten wie „aufreißen“ die Rede ist. Halbstarke haben ein Alter zwischen 15 und 18 Jahren, stammen aus der Unterklasse und haben Freundinnen. Ein Gang besteht aus dem Chef, der Gefolgschaft und den Abgrenzungstypen des Kriechers, Feiglings oder Radikalantisozialen.

Der standardisierte Typus des Mädchens in den Halbstarkenfilmen ist ein Teenager mit viel „Sex“. Da die Jungen Hauptfiguren der Filme sind, fällt den Mädchen die Rolle einer dekorativen Beigabe zu, die in den Mußestunden der Helden zu Liebesspielen aktiviert wird. Die Garderobe variiert zwischen „lieblich kindlich“, „jugendlich burschikos“ und „fast erwachsen“, wie es weiter oben bereits beschrieben wurde.

Die Erwachsenen zerfallen in vier Darstellungstypen:

(1) Erwachsene, insbesondere Eltern und Lehrer der älteren Generation, in der Rolle von Versagern. Zank, Streit, Ehebruch oder das Festhalten an erstarrten Normen patriarchalischer Vergangenheit kennzeichnen ihre negative Rolle.

(2) Während die vorgenannten Erwachsenen wegen ihrer als menschlich dargestellten Schwächen an der Jugend schuldig werden, vergeht sich der

zweite Erwachsenentyp auf Grund seiner antisozialen Verhaltensweise an der Jugend. Es ist der Berufsverbrecher, der Zuhälter, der Homosexuelle und der reiche Mädchenverführer.

(3) Das in der Entwicklung der Jugend Versäumte, Fehlgeleitete, Verdorbene macht die dritte Erwachsenengruppe wieder gut: Jugendrichter, Arzt, Fürsorger, Lehrer der jüngeren Generation.

(4) Die Opfer, die von den Jugendlichen überfallen, verprügelt, beraubt und bestohlen werden, bilden die vierte Erwachsenengruppe.

### 3.4.2 Typisierung der Handlung

Die Exposition zeigt die Halbstarken in einer für sie typischen Aktion und die Erwachsenen vom Typ (1) als die Urheber dieses jugendlichen Seins und Tuns.

Es gibt drei Arten, wie ein Konflikt angelegt wird:

[1] Die Bande, allen voran ihr Chef, tritt in eine Auseinandersetzung mit dem Abgrenzungstyp des Feiglings oder des Radikalen. Zu der Auseinandersetzung kommt es wegen des unterschiedlichen Verhaltens gegenüber der Erwachsenengruppe (4). Der Abgrenzungstyp verhält sich nicht so, wie es die Bande vorschreibt.

[2] Die Bande, insbesondere der Chef, wird durch Personen des Typus (3) zu einer Verhaltensänderung den Erwachsenen der Gruppe (4) gegenüber aufgefordert.

[3] Die Bande wird durch Erwachsene des Typus (2) zu Handlungen angeleitet, die nicht mit der von den Halbstarken erstrebten Art des Widerspruchs übereinstimmen.

Nachdem der Höhepunkt erreicht worden ist, sieht die Auflösung der jeweiligen Konfliktkonstruktion, wie folgt, aus:

Für [1]: Die Abgrenzungstypen wird ermordet. Hierdurch gehen die Halbstarken die Augen auf für ihr verwerfliches Tun, so daß sie sich willig zwecks Sühne verhaften lassen.

Für [2]: Erwachsener (3) hat Erfolg mit seinen Bemühungen.

Für [3]: Entweder die Halbstarken können sich von Erwachsenentyp (2) frei machen oder sie gehen unter.

Die jeweiligen Handlungstypen finden sich auch in Mischformen. Vor allem Typ [3] vermischt sich öfters mit [1] oder [2].

### 3.5 Das „Unterschwellige“ in den Filmen über Halbstarke

So wie den Personen und Handlungen der Wildwest- oder der Heimatfilme bestimmte unterschwellige Gefühle zugrunde liegen, und so wie Siegfried Kracauer diese Gefühle in den deutschen Filmen von 1920 bis 1933 aufgedeckt hat, so soll im folgenden der Versuch unternommen werden, der Gefühlslage von Gesellschaften ein wenig auf die Spur zu kommen, in den Halbstarkenfilmen zum Genre geworden sind.

Dazu wagen wir einige Rückschlüsse aus dem Material der vorliegenden Arbeit. Da die Halbstarkenfilme nicht von Halbstarken, sondern von Erwachsenen gemacht werden, können sich die Rückschlüsse von diesen Filmen auf das Unterschwellige nur auf die Gesellschaft der Erwachsenen beziehen. Über die Jugend erhalten wir – entgegen den Behauptungen im Vorspann vieler Filme – nur Auskunft aus der Sicht der Erwachsenen.

Das Unterschwellige scheint uns bei den Erwachsenentypen für Typ (1) ein Schuldgefühl zu sein. Das Zusammenbrechen der traditionellen Ordnungen in



den Katastrophen der jüngeren Vergangenheit, die Verwirrungen des letzten Weltkrieges finden hier Ausdruck im Versagen gegenüber der Jugend, der man keine akzeptable Ordnung zu bieten weiß. Das Unvermögen, somit einer Pflicht nicht nachkommen zu können, erhält selbstanklägerischen Ausdruck.

Im Typus (2) wird das Gefühl von Bedrohung wach. Der Verführer tritt auf. Auch hier scheint die Erfahrung aus der jüngsten Vergangenheit mitzuschwingen.

Die Typen (3) und (4) geben dem Wunsch der „Wiedergutmachung“ an der Jugend Ausdruck. Typ (3) ist der durch die Vergangenheit gewitzte Erwachsene einer Generation zwischen den Versagern und den Jugendlichen: Der junge Lehrer in „Blackboard Jungle“. Er macht das Unglück, das man angerichtet hat, wieder gut. In der Regel bedient er sich dabei wissenschaftlicher Erkenntnisse, insbesondere der Psychologie. Wir glauben, daß hier der Erwachsenentyp geschaffen wurde, der den Idealvorstellungen der heutigen Gesellschaft entspricht.

Seine Erfolge beruhen auf den Befunden der Wissenschaften vom Menschen. Diese machen es möglich, junge Menschen trotz der Geschehnisse einer dunklen Vergangenheit zu Normeinsichten zu bringen: Der letzte Mord findet beispielsweise in den Filmen der Amerikaner nicht statt; im Gegensatz zu deutschen Filmen, was wohl auf deutscher Katastrophengründlichkeit beruht.

Normeinsichten werden als notwendig vorausgesetzt in einer Zeit, in der die Naturwissenschaften die Bedrohung vernichtender Waffen geschaffen haben, die abzuwenden die Hoffnung aller ist. Typ (4) bestätigt, wenn er nicht zur Steigerung von Typ (3) ins Missionarische mit diesem in eine Person zusammengelegt wird, in seiner oft an Masochismus erinnernden Ausgestaltung die unter Typ (1) angedeuteten Schuldgefühle.

Das Unterschwellige in den Handlungstypen liegt für Typ [1] in einer Art Gärungsprozeß, den die Jugend stellvertretend für die Gesellschaft durchmacht und in dessen Verlauf über die Ausstoßung des Extremen, das sich diesem Entwicklungsprozeß entgegenstellt, die Läuterung herbeigeführt wird. Wir sehen hierin einen Glauben an das von Natur aus Gute im Menschen, insbesondere im heranwachsenden Menschen.

Im Handlungstyp [3] finden wir diese Anschauung des Typus (1) in jenen Fällen bestätigt, in denen der Erwachsenentyp (2) ohne Erfolg bleibt. Hat Typ (2) Erfolg, so kommt dieser Glaube in einer Umkehrung zum Ausdruck: Der Bösewicht kommt ums Leben. Handlungstyp [2] bringt die Schuldgefühle der Erwachsenen gegen-über der Jugend durch die Erduldung jugendlicher Straftaten und gelungene Wiedergutmachung zur Beruhigung.

Das „Erwachsen-Unterschwellige“ in der Darstellung der Halbstarken scheint auf den Wunsch und das Sehnen hinzudeuten, das Menschen haben, wenn sie sich in ihrer Umgebung nicht wohlfühlen. Daß die Jugendlichen sich mit technischen Dingen wie Autos geradezu selbstverständlich auskennen, weist darauf hin, daß die Erwachsenen ein ähnliches Gefühl der Technik gegenüber entbehren.

Daß die Jugendlichen in ihren Banden ein für sie absolut gültiges Normsystem errichten, scheint den Neid in ihrer Orientierung nicht so sicherer Erwachsener widerzuspiegeln, auch wenn sie das Wertesystem dieser Normen ablehnen. Daß die Jugendlichen mit sexuellen Tabus aufräumen, scheint trotz des mitunter auftretenden schwachen Versuchs einer Begründung solcher Tabus einem verwandten Drang bei den Erwachsenen zu entsprechen.

#### 4. Charakterisierung der Filme aus Amerika, Deutschland, Frankreich und Skandinavien

Die Amerikaner sehen ihre Halbstarken in dreierlei Weise sich hervortun: Als ihr Unwesen treibende Jungenbanden, als von ihrer Sexualität bedrängte Jugendliche und als Rock'n Roll versessene Jugend. Die Jungenbanden betätigen sich in der Regel kriminell. Doch es gelingt, diese Jugend wieder auf den Weg der Gesetzmäßigkeit zurückzubringen, indem man sie mit pädagogischen Mitteln dazu veranlaßt. Es zeigt sich, daß die Jugendlichen letztlich die Normen der Gesellschaft akzeptiert haben. Über ihr abweichendes Verhalten gelangen sie schließlich zur Einhaltung der Normen. Der letzte Mord findet nicht statt.

Der Inszenierungsstil dieser Filme ist äußerst drastisch und vermittelt das Bild einer grausamen und rücksichtslosen Jugend. Einer psychologisierten Darstellungsweise bedienen sich die Amerikaner, wenn sie die sexuellen Verhaltensweisen ihrer Jugend als Filmstoff behandeln. Auch diese Stoffe finden einen guten Ausgang und demonstrieren, daß ein „natürliches“ Erleben im Stande ist, die Konflikte zu beseitigen.

Seinen Ruf als Schöpfer eines Tanz- und Musizierstils, des Rock'n Roll, manifestiert Amerika durch entsprechende Filme, in denen die Jugend diese neue Mode ausgiebig demonstriert. Man begnügt sich bisweilen damit, bis zu 21 Schlager aneinander auf einen dünnen Handlungsfaden zu reihen. Der Grundton der amerikanischen Halbstarkendarstellung ist zwar nicht gerade zimperlich, aber vom Ausgang der Handlung her gesehen, drücken die Filme Zuversicht und Optimismus aus.

In den deutschen Filmen findet sich eine oberflächliche und konstruierte Vermischung wie auch Nebeneinanderstellung aller jugendlichen Verhal-

tensweisen, von denen die Filmschaffenden gehört zu haben scheinen und die bei ihnen stets in einen guten und hoffnungsvollen Ausgang umschlagen. Allerdings hat man die reuige Umkehr bei der kriminellen Jugend im Gegensatz zu den amerikanischen Filmen nicht vor, sondern meistens hinter den letzten Mord gelegt. Das Erscheinen der Polizei verdeutlicht auch hier nur noch die Bußwilligkeit der Jugendlichen.

Freundinnen haben die Filmhalbstarken Deutschlands allesamt, ohne jedoch auch nur annähernd die tragische Dramatik einer ahnungsvollen Liebe wie die französischen Altersgenossen zu erleben. In Ausnahmen verzichtet die deutsche Produktion auf die Darstellung von Kriminalität, Sexualität, Rock'n Roll und Jazz in einem Film und beschränkt sich stattdessen etwa auf einen Schlagerfilm. Der Stil der Filme ist in der Regel alter „Ufastil“ und zeigt nur gelegentlich Ehrgeiz, auch von der Gestaltung her den Stoff zu verdeutlichen.

Die deutschen Filmhalbstarken zeigen sich von den Erwachsenen enttäuscht, sie distanzieren sich von ihnen. Ihrer Aggressivität und Sexualität lassen sie freien Lauf, aber vor dem Untertauchen in eine endgültige Verbrecherkarriere schalten sie um auf Reue und Umkehr, was den unauslöschlichen Eindruck hinterläßt: Die deutsche Jugend in ihrem dunklen Drange ist sich des rechten Weges doch bewußt.

Die Jugendlichen in den französischen Filmen werden als gemischte Gruppen gezeigt. Schon das deutet darauf hin, daß das Bild der Halbstarke von den Filmschöpfern Frankreichs auch von der sexuellen Seite gezeichnet wird. In der Tat spielen die Beziehungen zwischen Jungen und Mädchen für den Handlungsverlauf der französischen Filme über Halbstarke eine große Rolle.

Anhand dieser Beziehung wird nämlich demonstriert, daß die Jugendlichen in Ermangelung einer einzu-  
sehenden Orientierungsvorlage von Seiten der Erwachsenen Verhaltensweisen sexueller Art

einüben, die es ihnen schließlich verwehren, über die Anpassung an die formell noch gültigen Sexualnormen der Gesellschaft sich zu einer von Widersprüchen freien Persönlichkeit zu entwickeln.

Dies wird deutlich durch die Schlußsituation der Filme, die nur in Ausnahmen ein Happy-End haben. In der Regel ist dem Paar die Erfüllung versagt. Entweder sie sind durch die Einübung tierverwandten Sexualverhaltens nicht mehr fähig, zu einer höheren Kulturform geschlechtlicher Ergänzung zu gelangen, deren Ahnung sie einander zuwehen würde, oder aber sie schaffen diesen Aufstieg noch, insbesondere die Mädchen, werden aber durch die Umwelt auseinandergerissen.

Im letzteren Fall spielt die Verquickung der sexuellen Verhaltensweisen mit solchen krimineller Art eine Rolle. Denn die Trennung erfolgt nicht auf das Paar gezielt, sondern auf die Normverletzung im Bereich kriminellen Verhaltens. Die Filme enden insofern tragisch. Doppelt tragisch, weil zu Beginn der Filme die Erwachsenen als die eigentlich Schuldigen gezeigt werden.

In den schwedischen und dänischen Filmen wird die Jugend vorwiegend kriminell gezeigt. Kaum eine der Möglichkeiten abweichenden Verhaltens wird von dieser Jugend ausgelassen. Als Anlaß zu diesem Tun wird durchweg der Streit zwischen den Eltern angegeben, der die Jugend veranlaßt, unfertig wie man sie zeigt, von zu Hause fortzulaufen.

Diese Unfertigkeit formt sich zu einer gesellschaftsfeindlichen Haltung, da die Jugendlichen nach Verlassen des Elternhauses sich außerhalb einer zu Wohlstand bürokratisierten und technisierten Welt wiederfinden, in die sich zu integrieren, sie außer Stande sind. Neben der so motivierten Kriminalität demonstriert man die Orientierungslosigkeit dieser Jugend in sexuellem Verhalten, das sich von jeder Normierung entkleidet zeigt.

## 5. Analyse des Films „Denn sie wissen nicht, was sie tun“

### 5.1 Filmographische Angaben

Originaltitel: „Rebel without a Cause“

Produktionsland: Amerika

Produktionsjahr: 1955

Produzent und Verleiher: Warner Bros.

Regisseur: Nicholas Ray

Drehbuch: Stewart Stern

Darsteller: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo  
u.a.

Farbfilm in Cinemascope

#### Der Regisseur zur Absicht des Films

„Dieser Film entstand aus dem Bedürfnis, zu dem brennend aktuellen Thema der in unserer Zeit in allen Ländern der Erde erschreckend ansteigenden Jugendkriminalität auf unsere Weise Stellung zu nehmen. Schon bei den Vorbereitungen zum Buch – der Autor Stewart Stern hielt sich wochenlang unter Jugendlichen in Schulen, auf den Straßen, auf Polizeistellen und bei den Jugendgerichten auf – ergab es sich, daß dieser Film keineswegs im Slum-Milieu spielen würde, sondern verweigend den gutbürgerlichen Mittelstand als Ausgangspunkt des Geschehens nehmen muß.

Das bürgerliche Heim wurde zum Mittelpunkt des Interesses, mit dem wir das Schicksal fehlgeführter junger Menschen in allen Bereichen des sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens beobachteten. Das allgemeine Verhalten vieler Eltern zur körperlichen und seelischen Entwicklung der Kinder in der Schule, am Arbeitsplatz und in der privaten Umgebung lieferte mannigfaltige Gründe für die Schwierigkeiten vieler Jugendlicher, mit denen sie in den meisten Fällen allein nicht auf normalem Wege fertig werden können. Vor allem nicht, wenn sie sich am Rande des Interesses der Menschen, fühlen müssen, die ihnen die

nächsten sein sollten. In einem solchen Verlassen-sein ist jede heranreifende Jugend ungeschützt gegen die Versuchung, alles – auch das Kriminelle – zu tun, um sich die Beachtung der Eltern, deren Liebe sie vergeblich suchten, zu erzwingen.

Es waren viele erschütternde Begebenheiten, die sich für uns zu einem einheitlichen Bild verdichteten. Wir nahmen die Dinge so, wie sie geschehen, und wir fanden im Mittelpunkt alles Geschehens immer wieder das Eine: Das Heim der jungen Menschen.“ <sup>1)</sup>

## 5.2 Thema, Stoff, Sequenzenliste

**Thema:** Darstellung von abweichendem Verhalten einzelner Jugendlichen und einer Bande Jugendlicher als Folge des Versagens der Erwachsenen.

**Stoff:** Es ist nach Mitternacht, als sich die Polizei mit drei Jugendlichen, einem Mädchen und zwei Jungen, beschäftigt. In den Verhören wird die derzeitige Situation der Jugendlichen insbesondere in Bezug auf ihre Eltern bloß gelegt. Nach einer solchermaßen psychologischen Exposition nimmt die Handlung ihren Auftakt am nächsten Morgen, als Jim, der Held des Films, als Neuling in der Schule auf eine Bande stößt, die den Neuen ein wenig auf die Probe stellen will.

Die Auseinandersetzung zwischen dem Bandenchef, Buzz, und Jim wird auf den Abend verschoben. Am Mittag und Nachmittag wird die in der Exposition geschilderte Situation der Jugendlichen in der Stellung zu ihrer Familie näher ausgeleuchtet. Am Abend inszeniert die Abend eine große Schau, bei der Jim und Buzz in Wettkampf zueinander treten. Durch das tragische Ende dieses Wettkampfs gerät Jim in Gewissenskonflikte. Er sucht bei seinen Eltern Rat, findet ihn aber nicht. Verzweifelt stürmt er davon. Er trifft auf Judy, die Freundin des verunglückten Buzz.

---

<sup>1)</sup> zitiert aus „studio“, 3. Jhrg., Nr. 10

- 68 -

Eltern Rat, ohne ihn zu finden. Verzweifelt stürmt er davon. Er trifft auf Judy, die Freundin des verunglückten Buzz. Die beiden fahren zu einer verlassenen Villa, wo auch Plato, ein Schulkamerad von Judy und Jim, sogleich nach den beiden eintrifft. Nach einem heiteren Auftakt, in dem die Jugendlichen Erwachsensein spielen, treibt die Geschichte durch das Eintreffen der nach dem Unglück noch zusammengebliebenen Bande und wenig später das Dazukommen der Polizei ihrem Ende, dem Tod Platos zu.

Sequenzenliste:

- 1) Jim, Judy und Plato befinden sich zu Verhören auf der Polizeistation.
- 2) Jim erlebt den ersten Vormittag in seiner neuen Schule. Nach der Vorlesung im Planetarium kommt es zu einer ersten Auseinandersetzung zwischen Jim und dem Chef der Bande, Buzz.
- 3) Jim und Judy in ihren Elternhäusern. Jim fragt seinen Vater um Rat. Judy verläßt nach einem Streit mit dem Vater den Mittagstisch.
- 4) Jim, Buzz und die Bande treffen sich zum "Hasenfußrennen". Das Rennen endet mit dem Tod von Buzz.
- 5) Jim und Plato bringen Judy nach hause. Zuhause wird Judy von ihrem kleinen Bruder herzlich begrüßt. Plato verabschiedet sich von Jim.
- 6) Jim streitet sich mit seinen Eltern. Am Ende stürmt er durch die Verandatür davon zur Polizeistation.
- 7) Jim verlangt auf der Polizeistation, Inspektor Ray zu sprechen; der aber ist nicht da. Darauf versucht er Judy anzurufen. Judy hört, wie ihr Vater den Anruf annimmt, ohne sie zu rufen. Als Jim von der Polizeistation zurückkehrt, trifft er Judy, auf der niedrigen Gartenmauer sitzend.



Die beiden fahren zu einer verlassenen Villa, wo auch Plato, ein Schulkamerad von Judy und Jim, sogleich nach den beiden eintrifft. Nach einem heiteren Auftakt, in dem die Jugendlichen Erwachsenen sein spielen, treibt die Handlung durch das Eintreffen der nach dem Unglück noch zusammengebliebenen Bande und wenig später das Dazukommen der Polizei ihrem Ende zu, dem Tod Platos.

#### Sequenzenliste:

- 1) Jim, Judy und Plato befinden sich zu Verhören auf der Polizeistation.
- 2) Jim erlebt den ersten Vormittag in seiner neuen Schule. Nach der Vorlesung im Planetarium kommt es zu einer ersten Auseinandersetzung zwischen Jim und dem Chef der Bande, Buzz.
- 3) Jim und Judy in ihren Elternhäusern. Jim fragt seinen Vater um Rat. Judy verläßt nach einem Streit mit ihrem Vater den Mittagstisch.
- 4) Jim, Buzz und die Bande treffen sich zum „Hasenfußrennen“. Das Rennen endet mit dem Tod von Buzz.
- 5) Jim und Plato bringen Judy nach Hause. Zu Hause wird Judy von ihrem kleinen Bruder herzlich begrüßt. Plato verabschiedet sich von Jim.
- 6) Jim streitet sich mit seinen Eltern. Am Ende stürmt er durch die Verandatür davon zur Polizeistation.
- 7) Jim verlangt auf der Polizeistation, Inspektor Ray zu sprechen, der aber nicht da ist. Daraufhin versucht er, Judy anzurufen. Judy hört, wie ihr Vater den Anruf annimmt, ohne sie zu rufen. Als Jim von der Polizeistation zurückkehrt, trifft er Judy, die auf der niedrigen Gartenmauer ihres Elternhauses sitzt.

8) Plato wird von der Restbande überfallen und seines Notizbuchs beraubt. Er stürzt in sein Schlafzimmer, holt einen Revolver unterm Kopfkissen hervor und eilt davon.

9) Jims Eltern werden durch die Restbande aufgeschreckt.

10) Jim, Judy und Plato in einer verlassenen Villa. Jim und Judy lassen Plato allein. Dieser wird von der Restbande aufgefunden und verfolgt. Plato setzt sich mit der Pistole zur Wehr und verletzt einen der Verfolger. Seine Verfolgung nimmt die Polizei auf. Plato flieht zum Planetarium hinüber. Jim bemüht sich, Plato zur Einsicht und unbeschadet in die Hände der Polizei zu bringen. Doch es gelingt ihm nicht. Plato wird von der Polizei erschossen. Seine Leiche umstehen die Negerin, die Plato als Haushälterin betreut hat, Jims Eltern, Jim und Judy. Im weiteren Umkreis geschäftige Polizeibeamte. Nach einer Weile löst sich die Szene auf: Jim und Judy gehen aus dem Bild; aus der Vogelperspektive sieht man die übrigen Akteure in die Autos steigen und davonfahren.

- 68 -

Eltern Rat, ohne ihn zu finden. Verzweifelt stürmt er davon. Er trifft auf Judy, die Freundin des verunglückten Buzz. Die beiden fahren zu einer verlassenen Villa, wo auch Plato, ein Schulkamerad von Judy und Jim, sogleich nach den beiden eintrifft. Nach einem heiteren Auftakt, in dem die Jugendlichen Erwachsensein spielen, treibt die Geschichte durch das Eintreffen der nach dem Unglück noch zusammengebliebenen Bande und wenig später das Dazukommen der Polizei ihrem Ende, dem Tod Platos zu.

Sequenzenliste:

- 1) Jim, Judy und Plato befinden sich zu Verhören auf der Polizeistation.
- 2) Jim erlebt den ersten Vormittag in seiner neuen Schule. Nach der Vorlesung im Planetarium kommt es zu einer ersten Auseinandersetzung zwischen Jim und dem Chef der Bande, Buzz.
- 3) Jim und Judy in ihren Elternhäusern. Jim fragt seinen Vater um Rat. Judy verläßt nach einem Streit mit dem Vater den Mittagstisch.
- 4) Jim, Buzz und die Bande treffen sich zum "Hasenfußrennen". Das Rennen endet mit dem Tod von Buzz.
- 5) Jim und Plato bringen Judy nach Hause. Zuhause wird Judy von ihrem kleinen Bruder herzlich begrüßt. Plato verabschiedet sich von Jim.
- 6) Jim streitet sich mit seinen Eltern. Am Ende stürmt er durch die Verandatür davon zur Polizeistation.
- 7) Jim verlangt auf der Polizeistation, Inspektor Ray zu sprechen; der aber ist nicht da. Darauf versucht er Judy anzurufen. Judy hört, wie ihr Vater den Anruf annimmt, ohne sie zu rufen. Als Jim von der Polizeistation zurückkehrt, trifft er Judy, auf der niedrigen Gartenmauer sitzend.

## 5.3 Kennzeichnung der einzelnen Gruppen und ihrer Mitglieder

Drei Familien, die Schule, die Polizei und eine Bande Jugendlicher sind die Gruppen, auf die sich die Personen des Films verteilen. Bis auf die Bande handelt es sich um Institutionen, die in einer Gesellschaft ganz bestimmte Aufgaben wahrnehmen, damit die Gesellschaft in ihrem Bestand und in ihrer Struktur erhalten bleibt. Am wenigsten erfüllen die Familien ihre Aufgabe.

Die Aktionen der Jugendlichen in und außerhalb der Bande sowie die Konflikte in den Elternhäusern machen dies deutlich. Die Schule wirkt unbeteiligt als Präsentiererin von Wissen. Allein die Polizei erweist sich als Herr der Lage. Doch die Polizeimaßnahmen zeigen sich am Ende des Films als inadäquat in ihrer Anwendung auf Jugendliche. Das Versagen insbesondere der Familie erscheint als solchermaßen nicht zu beheben.

### 5.3.1 Der Held und seine Familie

**Mr. Stark**, der Familienvater, liebt keine Aufregungen und ist daher immer auf Beruhigung und die Vermeidung von Auseinandersetzungen bedacht. Insbesondere gilt diese Bestrebung seiner Frau gegenüber, deren Vorwurf und Tadel er fürchtet und den er deshalb unbedingt vermeiden möchte. Mit einer Schürze angetan, kniet er auf dem Boden, um das vom Tablett gerutschte Essen leise wieder aufzusammeln, ehe seine Frau den Unfall bemerkt, während sein Sohn Jim daneben steht, ihm unwillig vorhaltend „Laß sie es doch sehen! Was kann passieren? Steh auf! Du sollst das nicht!“ und ihn an der Schürze hochzuziehen versucht.

Seinem Sohn möchte Mr. Stark ein besonnener, erfahrener und nachsichtiger Vater sein. Die eigene Jugend romantisierend, bagatellisiert er die Probleme gerne, zu deren Lösung Jim bei ihm Rat sucht. „In zehn Jahren sieht alles ganz anders

aus.“ „Mit den Jahren wirst du es lernen.“ „Keine überstürzten Entschlüsse!“ „Wir müssen die Sache von allen Seiten betrachten.“ „Du bist in einem beneidenswerten Alter.“ „Was ist schon dabei, wenn er mal ein kleines Schnäpschen trinkt, das ist doch kein Verbrechen.“ „Ich war auch kein Spielverderber, als ich jung war.“ „Habe ich dir nicht alles gekauft, was du willst? Ein Motorrad und auch ein Auto.“ „Habe ich dich schon mal von etwas zurückgehalten?“ „Es liegt mir fern, dir zu sagen, was du zu tun hast.“ Mit solchen Reden wird eine Erziehung dargestellt, die auf jede Lenkung und Weisung verzichtet, im Vertrauen darauf, daß sich alle guten Eigenschaften spätestens beim erwachsenen Menschen von Natur aus einstellen.

Der Vater versteht seinen Sohn nicht und ist unfähig, ihm wirksam helfen zu können. „Was tut man, wenn man ein Mann sein will?“ möchte Jim wissen. Antwort seines Vaters: „Hm, äh, äh, nun – „ Die ganze Lebensweisheit des Vaters – immer den Weg des geringsten Widerstands unter Wahrung des Anscheins der Moralität zu wählen – wird laut, als er Jim davon abbringen will, in Unterstützung seiner Frau, sich der Polizei als Beteiligter am Hasenfußrennen zu stellen. „Du weißt, daß du einen Fehler gemacht hast. Das ist die Hauptsache!“ „Du kannst nicht dein Leben lang Idealist sein. Niemand dankt dir dafür, daß du deinen Kopf hinhältst.“ Aber Jim weiß es besser: „Außer du dir selbst!“

Mr. Stark ist ein unbeholfener Mann. Vom Aussehen her macht er zwar den Eindruck eines Mannes in den besten Jahren, der selbstbewußt und erfolgssicher den Gipfel männlicher Reife erreicht haben könnte. Doch das ist nur Fassade, die er in Anpassung an die zugedachte Rolle vortäuscht. „Hast du dich gut amüsiert, Vater? Du warst sicher der Liebling von allen!“, so empfängt Jim seinen smokingbekleideten alten Herrn auf dem Polizeirevier.

Aber hinter der kinderstubenartig gepflegten Umgangsweise des Vaters verbergen sich die

weichen, der Mode und öffentlichen Meinung, vertreten durch seine Frau, ergebenen Züge eines Mannes, der sich in der Großtuerei des an Alter und Erfahrung reichen und auf seinen Sohn stolzen Vaters gefällt und für den die Dinge sind, wie er sie am bequemsten sieht: harmlos.

Dadurch macht er sich von dem Gedanken frei nachzugeben, ständig geschoben zu werden. Er bezieht im frommen Selbstbetrug die Scheinstellung eines Klügeren, eines Weisen, der nachgibt. In Wirklichkeit beraubt er sich jeder Vitalität und Initiative. Die Umwelt legt – meist in Gestalt seiner Frau – seine Verhaltensweisen fest. Schürze und Morgenrock kennzeichnen ihn. Er sitzt schlafend vor dem Fernsehschirm.

**Mrs. Stark**, Jims Mutter, ist eine pflicht- und standesbewußte Frau voller Angst und Sorge. Sobald Jim irgendetwas angestellt hat, veranlaßt sie einen Umzug der Familie in eine andere Gemeinde, da sie ihr Ansehen verloren glaubt. „Ich verstehe nicht. Man betet für seine Kinder. Man liest, daß solche Sachen in anderen Familien passieren, aber nie läßt man sich träumen, daß es in der eigenen passieren könnte.“ Es ist anzunehmen, daß Mrs. Stark für wahr hält, was sie sich und anderen vorlügt. Denn ihr Streben nach Prestige kann geradezu schon krankhaft genannt werden.

Sie ist der Typus des verlogenen Menschen, der den zweiten Teil der Devise „Kopf hoch, auch wenn der Hals dreckig ist“ verdrängt hat. Daß sie an ihre eigenen Lügen glaubt, ist daraus zu folgern, daß sie nicht vorsätzlich handelt, sondern in Hingabe an ihre Seinsollensvorstellungen das Tatsächliche übersieht, soweit es ihr möglich ist zu entfliehen. Ihre Reden: „Was werden die anderen Jungs machen? Glaubst du, die werden zur Polizei gehen?“, „Warum sollst du allein deinen Kopf rausstrecken?“, „Nein, nein, ich will nicht, daß du zur Polizei gehst. Es waren noch andere dabei. Warum sollst du der einzig Schuldige sein?“.

Aus diesen Worten wird deutlich, daß der Maßstab des eigenen Verhaltens einzig und allein das Verhalten und das Urteil der Umwelt ist. Wenn dieses nicht normkonform ist, ist das eben die Norm für das eigene Verhalten. Damit die Untergrabung der offiziellen Norm Gewicht erhält, muß sie mit Lebenserfahrung gestützt werden. „Jimmy, du bist noch sehr jung. Eine falsche Entscheidung kann dir dein ganzes Leben verpfuschen. In zehn Jahren hast du die Sache vollkommen vergessen.“

Der Schein muß gewahrt bleiben. Die nachsichtige Haltung von Mr. Stark ist dabei von Gefahr. Also muß Mrs. Stark die Zügel in der Familie vollends in die Hand nehmen und ebenso ihren Mann ihren Normvorstellungen unterwerfen. „Mache mir keine Vorschriften!“ Seine Verhaltensweise Jim gegenüber wehrt sie ab mit Redensarten wie „Ach, willst du ihm Vorträge halten? Müssen wir uns jetzt deine Weisheiten anhören?“ Orientierungshorizont für das, was man tut und läßt, scheint für Mrs. Stark der Klub zu sein.

Sie pflegt den zu Übertreibungen neigenden Jargon jener Damen, die in derlei Institutionen ihren Lebensstil up to date zu halten glauben. „Die Polizei hat im Klub angerufen, ich habe mich zu Tode erschrocken.“ „Wenn ich bedenke, daß ich bei deiner Geburt beinahe gestorben bin.“ „Wir haben uns Sorgen gemacht. Erst wollte ich eine Schlaf-tablette nehmen, aber ich habe es gelassen, weil du noch nicht da warst.“ Auf diese Weise ist Mrs. Stark ehrlich um Jims Wohlergehen besorgt.

Jims **Großmutter** wird nur kurz als spitz- und lügenzüngige Frau vorgestellt.

### **Jim, der Held des Films**

Durch die ausführliche Darstellung von Jims Eltern wird der Hintergrund, werden die Ursachen für die Verhaltensweisen ausgeleuchtet, die ihn in Konflikt zu seiner Umwelt geraten lassen. Jims

Verhaltens-weisen sind verwirrend, lassen ihn als jungen Mann, dann wieder als kleinen Jungen, als Sportstyp, als Betrunkenen, als Liebenden, als Raufbold, als Freund erscheinen. Er trägt sowohl Krawatte und Jackett als auch blue jeans und rote Lederjacke. Er ist verzweifelt und unwillig aber auch ausgelassen und zu Späßen aufgelegt. Er trinkt gerne Milch und raucht gerne Zigaretten. Eine Fülle von Verhaltensmustern, die deutlich machen, daß Jim nach einer Rolle sucht, die seine innere Spannung löst, die gegensätzlichen Kräfte in ihm zum Ausgleich bringt, ihn erwachsen sein läßt.

In der Annahme, daß die Eltern, vor allem der Vater, von ihrer Rolle her helfen können müßten, sucht er bei diesen Orientierung, Vorbild, Rat. Doch er wird enttäuscht. Die Eltern erweisen sich als unfähig, ja gerade als Grund seiner Verwirrung, so daß er eine Lösung außerhalb der Familie sucht. Das ist der Moment, wo er die rote Lederjacke aus der Wäschekommode zieht.

Was Jim am meisten irritiert, ist das Verhalten seines Vaters. „Vater will mir immer Freund sein, aber wie kann er mir etwas bedeuten, wenn er - ich will sagen, ich liebe ihn und achte ihn auch und ich will ihm nicht weh tun, aber dann kann ich - ich weiß nicht mehr ein noch aus, am liebsten möchte ich sterben - wenn er wenigstens den Mur hätte, einmal richtig mit der Faust auf den Tisch zu schlagen, dann wäre sie vielleicht zufrieden und würde nicht den ganzen Tag auf ihm rumhacken.“ Nur eines ist Jim bewußt in Bezug auf seine Rolle, die er sucht: „Ich möchte niemals so werden wie er!“, nämlich ein „Hasenfuß“.

Was aber möchte er werden? Da er nirgendwo einen Anhaltspunkt findet, experimentiert er. Er spielt den geschickten, mutigen, routinierten Messerstecher und Autofahrer, den gutmütigen, hilfsbereiten Kameraden, den untadeligen Jungen aus gutem Hause, den in Aggressionen sich abreagierenden Halbstarken. Erst in der letzten Sequenz beginnt



sich eine Lösung abzuzeichnen: Jim und Judy finden einander. Ein mutiger, verantwortungsbewußter, gereifter Jim tritt in den Vordergrund bei dem Versuch, die drohende Gefahr von Plato abzuwenden. Die Zukunft Jims und auch Judys wird in der letzten Szene angedeutet, wenn Jim seinen Eltern Judy vorstellt: „Mutter! Vater! Das ist Judy, wir sind Freunde.“

### 5.3.2 Judy und ihre Familie

**Judy** ist die Freundin von Buzz, dem Bandenchef. Zu Hause fühlt sie sich nicht mehr wohl. Sie läuft fort. Schluchzend schüttet sie Inspektor von der Polizei ihr Herz aus, als der sie fragt, wieso sie sich nachts noch auf der Straße aufgehalten habe: „Er (ihr Vater) haßt mich. Er sieht mich an, als ob ich ein Ungeheuer wäre. Er haßt auch meine Freunde. Ich kann ihm nie etwas recht machen. Er hat mich ein Frauenzimmer genannt.“ Aber sie ist sich nicht ganz sicher: „Manchmal glaube ich, daß er es nicht so meint.“ Das veränderte Verhalten des Vaters ihr gegenüber ist Judy unverständlich. Er verwehrt ihr plötzlich, ihn zu küssen: „Mädchen dürfen ihre Väter nicht lieben? Seit wann? Seit ich sechszehn geworden bin?“

Die Geborgenheit in Zärtlichkeit und liebevoller Wahrnehmung, die ihr bisher im Elternhaus zuteil wurde, glaubt sie nunmehr zu entbehren und läßt sie Worte finden wie: „Das ist nicht mein Zuhause. Es kümmert sich nie jemand um mich. Ich gehe nie mehr zurück.“ Judy beginnt die Verhaltensweisen einer Erwachsenen auszuprobieren. Sie schminkt sich, auch wenn der Vater ihr den Lippenstift wieder runterputzt. Während sie auf die Bande wartet, steckt sie sich eine Zigarette an.

Die Bande ersetzt Judy einiges von ihren Entbeh-rungen und gibt ihr das verlorene Zugehörig-keitsgefühl wieder; dennoch ist ihr nicht ganz wohl in dieser Gesellschaft. Es herrscht dort der unsanfte Ton, wie ihn Jungen von 17/18 Jahren untereinander pflegen. Judy hat sich dem angepaßt,

doch sie muß sich dazu verstellen. Als Jim ihr ihre Unfreund-lichkeit vorwirft, meint sie: „Das Leben macht einen eben so.“

Die Zärtlichkeiten, die sie mit Buzz pflegt, der Begrüßungskuß am Morgen, das Schmusen während der Vorlesung im Planetarium, die Kußserie vor dem Start zum Hasenfußrennen – all das ist als die Beibehaltung jener Zärtlichkeiten aus Kindertagen zu werten, die ihr der Vater nunmehr verweigert. Diese Zärtlichkeiten werden keineswegs an versteckten lauschigen Plätzen ausgetauscht, sondern stets im Beisein der gesamten Bande.

Erst als Judy mit Jim in die verlassene Villa geflohen ist, gelangen jene Träume zur Erfüllung, die ihr jenes Glückgefühl zurückgeben, dessen Schwinden seit der Kinderzeit ihre Verhaltensweisen so unausgeglichen und unberechenbar machte. Die Szene: Seitwärts im Hintergrund lodert ein Feuer. Jim und Judy liegen, sich Zärtlichkeiten erweisend, auf dem Fußboden. Judy: „Ich habe immer jemand gesucht, der auch mich liebt. Und nun liebe ich jemand. Und es ist so leicht ... Ich liebe dich Jim. Es ist mein Ernst.“

**Judys Vater** ist Herr im Haus. Von den Verhaltensweisen eines 16jährigen Mädchens hat er insofern genaue Vorstellungen, als er weiß, was diese nicht tun soll. Auf der einen Seite liebt er es nicht, daß seine Tochter sich Verhaltensweisen einer Erwachsenen anzueignen beginnt, andererseits ist es ihm nicht recht, daß sie noch – wie er meint – kindliches Verhalten zeigt. Als sie ihm einen Kuß geben will, bevor sie sich an den Mittagstisch setzt, meint der Vater unwillig: „Was machst du denn da? Du bist zu erwachsen für solche Kindereien, Kleines. Ich finde, du solltest das jetzt lassen. Mädchen in deinem Alter tun so etwas nicht.“ Bei einem zweiten Kußversuch erhält sie eine Ohrfeige. Die Zärtlichkeiten, die Papa seiner erwachsen werdenden Kleinen nicht mehr zukommen lassen will, wendet er seinem etwa fünfjährigen Sohn zu.

**Judys Mutter** erscheint verständnisvoll. Sie beruhigt den Vater: „Das gibt sich schon wieder. Es ist das Alter! Wenn aus dem Kind plötzlich eine junge Dame wird.“ Judys kleiner Bruder ist ein Wildfang, dem erlaubt ist, sich so zu benehmen, wie es ihm Spaß macht. Vorlaut und naseweis gibt er seinen Kommentar zum Vater-Tochter-Konflikt: „Ja, das Backfischalter!“ Er hat seine Schwester gern. Als sie, noch benommen vom Ausgang des Hasenfußrennens, spät am Abend ins Haus kommt, stürmt er in ihre Arme und begrüßt sie überschwänglich mit: „N' Abend liebes Schwesterchen! Hallo Liebling, Herzchen, Goldene, Süße!“

### 5.3.3 Plato und sein Zuhause

**Platos Eltern** bleiben unsichtbar. Sie leben geschieden. Plato erzählt: „Wenn ich nachts in meinem Bett lag, hörte ich, wie sich zankten.“ Judy fragt: „Wo ist jetzt dein Vater?“ Plato: „Ach, er ist tot. Er war ein berühmter General.“ Jim: „Hast du mir nicht erzählt, daß er ein großes Tier in Wall Street ist?“ Plato: „Habe ich? Ach, was ist der Unterschied? Er könnte genauso gut tot sein.“

Plato wird **betreut von einer Negerin**. Sie ist um ihn sehr besorgt. Autorität hat sie keine. Als Plato mit einem Revolver davonestürzt, versucht sie das zu verhindern: „Was willst du damit? John leg ihn wieder weg! Leg ihn weg! Du wirst dich verletzen. Du bleibst zu Hause.“ Sie redet in den Wind. Lediglich auf der Polizeistation kann die Negerin durch ihre Auskünfte dem Beamten gegenüber, die häuslichen Verhältnisse Platos betreffend, ihrem Sorgebedürfnis für Plato erfolgreich Ausdruck verleihen, indem sie das rechte Verständnis platoscher Handlungsweisen ermöglicht. Wenn sie auch nichts ändern kann, so weiß doch besser wie jeder andere, was Plato fehlt: „Das arme Kind, es hatte niemand. Wirklich niemand.“

John Crawford, mit Spitznamen Plato, ist klein und schwächling. Zwar ist er kein Kind mehr, aber daß er jemals erwachsen wird, scheint unwahrscheinlich in Anbetracht seiner, man könnte sagen, in die Adoleszenz verschleppten Kindheitsdefekte. Seine

- 77 -

daß seine Tochter sich Verhaltensmuster einer Erwachsenen eigen zu machen beginnt, andererseits ist es ihm nicht recht, daß Judy noch seiner Ansicht nach kindliche Verhaltensweisen übt. Als sie ihm einen Kuß geben will, bevor sie sich an den Mittagstisch setzt, meint der Vater unwillig: "Was machst du denn da? Du bist zu erwachsen für solche Kindereien, Kleines. Ich finde, du solltest das jetzt lassen. Mädchen in deinem Alter tun so etwas nicht." Bei einem zweiten Kußversuch erhält Judy eine Ohrfeige. Die Zärtlichkeiten, die Papa seiner erwachsenen Kleinen nicht mehr zukommen lassen will, wendet er seinem etwa 5-jährigen Sohn zu. Judys Mutter erscheint verständnisvoll. Sie beruhigt den Vater: "Das gibt sich schon wieder. Es ist das Alter! Wenn aus dem Kind plötzlich eine junge Dame wird."

Judys kleiner Bruder ist ein Wildfang, dem erlaubt ist, sich so zu benehmen, wie es ihm Spaß macht. Vorlaut und naseweis gibt er seinen Kommentar zum Vater-Tochter-Konflikt: "Ja, das Backfischalter!" Er hat seine Schwester gern. Als sie, noch benommen vom Ausstieg des Nasenfußrennens, spät am Abend ins Haus kommt, stürzt er in ihre Arme und begrüßt sie überschwänglich mit: "n' Abend liebes Schwesterchen! Hallo Liebling, Herzchen, Goldene, Miße!"

#### c) Plato und sein Zuhause

Platos Eltern bleiben unsichtbar; sie leben geschieden. Plato erzählt: "Wenn ich nachts in meinem Bett lag, hörte ich, wie sie sich zankten." Judy fragt: "Wo ist jetzt dein Vater?" Plato: "Ach, er ist tot. Er war ein berühmter General." Jim: "Hast du mir nicht erzählt, daß er ein großes Tier in Wall Street ist?" Plato: "Habe ich? Ach, was ist der Unterschied? Er könnte genau so gut tot sein!"

Plato wird betreut von einer Negerin. Sie ist sehr besorgt. Autorität hat sie keine. Als Plato mit

Eltern dürften zu keinem Zeitpunkt imstande gewesen sein, ihren Sohn zu erziehen, wenn Plato von ihnen erzählt: „... sie haben mich zu einem Klapsdokter gebracht. Junge, der kramt in deinem Gedächtnis herum. Aber meiner Mutter war er zu teuer, und sie fuhr stattdessen lieber nach Hawaii.“ Dennoch äußert er die Meinung, schlechte Eltern seien besser als gar keine: „Seitdem ich sie nicht mehr habe, wünsche ich, ich wäre nie weggelaufen.“

Die Verhaltensweisen Platos haben sich sehr stark von denen der anderen Jugendlichen ab. Während Jim und Judy auf der Polizei ihr Herz ausschütten, bleibt Plato vor dem Inspektor der Jugendfürsorge nahezu stumm. „Mir kann niemand helfen“, läßt er lediglich wissen. Während die anderen Jungen Autos besitzen, fährt Plato einen Motorroller, der ohne eine Motorverkleidung und in seinen niedlichen Ausmaßen den Eindruck eines Baukastenprodukts für 10jährige macht. Während die anderen Schüler die Projektion des Weltuntergangs in der Vorlesung über das Weltall gelassen über sich ergehen lassen, versinkt Plato schreckensbleich unter seinem Sitz. Das ständige Erleben dieser den Verhaltensweisen Gleichaltriger unterlegenen Andersartigkeit macht Plato eine Mitgliedschaft in der Bande unmöglich und läßt ihn neidvoll abseits stehen, das Treiben der Bande aus einiger Entfernung neugierig beobachtend.

Als Jim in der Schule auftaucht, macht sich Plato an ihn heran. Jim weist ihn nicht ab, so daß sich ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden entwickeln kann. Welche Hoffnungen Plato auf diese Freundschaft setzt, wie er durch sie seinen Zustand bessern will, wird bald deutlich: „Willst du zu mir nach Hause kommen? Allerdings ist nie jemand bei mir zu Hause. Wenn du mitkommst, unterhalten wir uns noch, und morgen frühstücken wir zusammen wie ich früher mit meinem Vater. Ach wenn du mein Vater wärest!“

Da Jim jedoch die ihm von Plato zugedachte Rolle nicht spielen kann, kommt es zur Katastrophe, sobald Plato in seinen Hoffnungen enttäuscht wird. Bewaffnet mit einer Pistole, schießt er mit Angstschweiß auf der Stirn und mit zitternder Hand auf jeden, der ihm in den Weg kommt, bis die Polizei seinem Elend ein Ende macht.

### 5.3.4 Die Schule und die Lehrer

Morgens wird die Fahne hochgezogen. Ein großes Schulabzeichen ist in den Boden vor der hinauf-führenden Treppe eingelassen. Gänge, ein mit technischer Perfektion ausgestatteter Projektions-saal im Planetarium, dies sind die Eindrücke, die von der Schule vermittelt werden. Personell wird die Institution vertreten durch einen Professor, eine Lehrerin, einen Lehrer und einen Aufseher.

Der **Professor** erscheint in seiner Kennzeichnung als der Lehrer, der von seinen Schülern genauso weit entfernt ist wie die Sterne, über die er spricht. Mit einem Pfeifchen in der Hand steht er da, als ihn der Aufseher rufen will, weil Buzz und Jim, umringt von der Bande, einander mit Messern etwas „reizen“. „Das sind ihre Hörer!“ – „Ach, das glaube ich nicht“, meint der Professor, tut einen Zug aus seiner Pfeife und verschwindet.

Der **Aufseher** begibt sich zu den jungen Leuten und versucht sein Glück: „Los! Geht jetzt nach Hause! Los! Verschwindet jetzt!“ – „Ach was hat denn der nette alte Herr?“, begrüßt ihn Judy und tätschelt ihm die Wange. Einer der Jungen beraubt ihn seiner Mütze und setzt sie sich auf: „Achtung! Achtung! Stillgestanden! Wegtreten!“ Macht-, hilf- und wortlos läßt der Aufseher die Späße mit sich geschehen.

Ebenso ohnmächtig ist die **Lehrerin**, die am Ende der Vorlesung sich Aufmerksamkeit verschaffen will: „Die Klassen versammeln sich draußen am Autobus. Ich bitte um ihre Aufmerksamkeit. Ach, es hat keinen Zweck.“ Ihre Stimme geht im allgemeinen



Gemurmel unter, man schiebt sie zur Seite und drängt nach draußen.

Anders bei dem **jungen Lehrer**, der das Hineingehen in die Schule am Morgen beaufsichtigt. In erster Linie achtet er darauf, daß niemand auf das Schulwappen tritt. Bis auf Jim machen alle einen weiten Bogen drumherum. „He, passen sie auf! Können sie nicht sehen? Sie haben auf das Schulabzeichen getreten. Das ist ein stilles Verbot.“ Jim entschuldigt sich.

### 5.3.5 Die Polizei und ihre Beamten

Eine breite Treppe führt hinauf zur Polizeistation. Der Raum drinnen ist eine von Säulen gestützte Halle. In der Mitte zwischen den Säulen bilden Schreibtische eine Art Wagenburg. Die einzelnen Büros, an den Seiten gelegen, sind nicht nur mit Glas voneinander getrennt, sondern auch durch Maschendraht. Dieser Dekor beherbergt jene Institution, die sich den Personen widmet, die der gesellschaftlichen Erwartung von der Rolle, die jedweder Person gemäß Alter und Geschlecht zukommt, in einer den Gesetzen widersprechenden Weise zuwider handeln.

Die Hüter der Ordnung, die Männer, die die Gesellschaft dazu bestellt, Menschen unschädlich zu machen, die sich gegen die das menschliche Zusammenleben regelnden Gesetze vergehen, sind vertreten durch Inspektoren der Jugendfürsorge, Sergeanten, den Chief und Offiziere.

Die beiden Inspektoren der Jugendfürsorge sind Ray und Gene. Ihre Zivilkleidung macht im Gegensatz zu den uniformierten Beamten schon deutlich, daß ihr Aufgabenbereich nicht in den der üblichen Dienst-anweisungen fällt. Bei den Vernehmungen der Jugendlichen ist ihre Hauptfrage: Warum? Sie sind darauf bedacht, die Ursachen für das delinquente Verhalten der Jugendlichen herauszufinden. Und regelmäßig stoßen sie auf die häuslichen Verhältnisse, das Verhalten der Eltern, das die

Jugendlichen ratlos macht und nach anderweitiger Orientierung suchen läßt.

Durch ihre Fragen werden die Jugendlichen ermuntert, ihr Herz auszuschütten, wodurch die Beamten zum einen das erfahren, was ihnen die Handlungsmotive erhellt, zum anderen leisten sie damit eine Art erster Hilfe, indem die Jugendlichen sich Luft machen können.

Mit Worten allein ist es jedoch nicht getan. Ray muß auch seine Fähigkeiten als geschulter Boxer gebrauchen, um Jims plötzliche Attacke abzuwehren. Als Jim auf dem Boden liegt, meint Ray kameradschaftlich: „Deinen Rechten würde ich noch etwas üben.“

Ray zeigt genau jene Verhaltensweise, die Jim bei seinem Vater vermißt. Er ist überlegen, verständnisvoll, offen und ehrlich. So gewinnt er schnell Jims Zuneigung und Vertrauen. Zum Abschied meint er: "Wenn dir wieder einmal die Galle überläuft, willst du dann mich hier besuchen, bevor du Unheil anstiffest? Auch wenn du dich nur mal aussprechen willst, kommst du einfach hierher und machst deinem Herzen Luft. Das ist sicher manchmal leichter, als wenn du mit deinen Eltern sprichst." - „Okay.“

Eine kleine Szene beleuchtet, wie korrekt und untadelig Ray ist. Jims Vater: „Wie wäre es mit ein paar Zigaretten?“ - „Nein, danken. Ich rauche nicht.“ - „So, äh, dann schenken Sie sie ihren Freunden.“ - „Nein, danke vielmals, Mr. Stark.“

Die übrigen Polizeibeamten werden nur durch Anweisungen, Kommandos, Berichte, ihre Uniform charakterisiert. „He, aufstehen!“, „Vorwärts!“, „Hören Sie auf oder ich werde ungemütlich!“, „Können Sie nicht sehen, daß ich schreibe?“, „Halt, komm her mein Sohn!“. Sie feuern nicht nur Warnschüsse ab, sondern schießen auch scharf.



Sie bedienen Suchscheinwerfer, notieren Aussagen, geben per Funk Lageberichte – kurz: Sie arbeiten mit der ganzen Apparatur, die man mit der Polizei assoziiert. Sie versehen ihren Dienst pflichtbewußt, geschult und nicht ohne gelegentlichen Humor. „Dein Sündenregister druckt nicht mal die Zeitung ab.“

Die Polizei ist die einzige Institution, die ihre Aufgabe voll und ganz erfüllt. Der Zuschauer wird beruhigt: Die öffentliche Ordnung wird aufrecht erhalten. Auch die Jugenddelinquenz wird erledigt.

### 5.3.6 Die Bande und ihre Mitglieder

Als der Zufluchtsort der Jugendlichen, die sich in den anderen Gruppen, denen sie angehören, vor allem der Familie, nicht mehr wohl fühlen, ist die Bande zu bezeichnen, die aus Schülern und Schülerinnen der Klasse besteht, in die Jim als Neuling eingewiesen wird. Die Jungen dominieren in der Bande. Ihre Zugehörigkeit tragen sie durch Lederjacke, Texashemd und blue jeans zur Schau. Ihr Chef heißt **Buzz**.

„He, was wird gespielt?“ – „Was meinst du Buzz?“ – „Hm, was wollt ihr machen?“ – „Wir müssen ihn (Jim) ein bißchen ducken.“ – „Was werden wir mit ihm machen?“ – Buzz: „Ach, keine Sorge, ich denke mir was aus, was Spaß machen wird.“ Der Chef ist also für die Spiele verantwortlich. Dazu braucht er Ideen. Die hat Buzz: Messerspiel, Hasenfußrennen. Er ist stets der Star seiner Spiele und zeigt Sinn für Zeremoniell.

Seine Startvorbereitungen beim Hasenfußrennen zeigen das: Von Judy läßt er sich Sand anreichen, um damit Lenkrad und Hände trocken zu reiben, obwohl die Rennstrecke schnurgerade ist. Dann küßt er Judy auf Nase, Stirn und Mund. Schließlich, nachdem er sich in seinem Sitz zurecht gerutscht hat, holt er einen Kamm hervor und kämmt sich. Mit dem Kamm zwischen den Zähnen erwartet er das Startzeichen.

Sekundiert wird Buzz von **Crunch**: „Nur mit der Ruhe. Überlaßt es nur ihm!“ Beim Hasenfußrennen gibt er die Anweisungen für die Aufstellung der Bande. Nach dem für Buzz tödlichen Rennen bleibt unter seiner Führung noch eine Restbande bestehen. Aber Crunch betreibt die „Spiele“ zu ernst, er hat nicht das überlegene Starbewußtsein, das Buzz zur Schau trug. Dieser hätte sich wohl kaum mit einem Schwächling wie Plato eingelassen.

Crunch zielt zwar auch auf eine Auseinandersetzung mit Jim, schon aus Rachgefühlen wegen Buzz' Tod, aber er bekommt Jim nicht einmal zu sehen. Stattdessen wird die Auseinandersetzung mit Plato für ihn fast zum Verhängnis. Nach Crunchs Verwundung löst sich die Restbande auf.

Von den Mädchen der Bande ist nur Judy deutlich charakterisiert. Die übrigen Bandenmitglieder sind durch ihre äußere Erscheinung, wie oben erwähnt, gekennzeichnet.

Die einzelnen Gruppen und ihre Mitglieder

Großmutter

kleiner Bruder

Mutter

Vater

Jim

Negerin

Plato

Judy

Mutter

Vater

Buzz

Crunch

Moose

Goon

Johnny

Jungen

Mädchen

Inspektor Ray

Professor

Inspektor Gene

Lehrer

Chief

Lehrerin

Offiziere

Aufseher

## 5.4 Aktionen und Konflikte innerhalb der einzelnen Gruppen

Die Sequenzen 1, 3 und 6 stellen die Verhältnisse in Jims Familie, 3 und 5 in Judys Familie, 4 das Treiben in der Bande dar.

### Jims Familie

#### 1. Sequenz

Auf der Polizeistation erhält Inspektor Ray eine Kostprobe von der Art und Weise, wie die Starks, Vater, Mutter, Großmutter und Jim derzeit miteinander zu verkehren pflegen. Mutter: „Eben hast du gerade gesagt, er kann ruhig mal einen Schnaps trinken.“ Großmutter: „Er hat Schnäpschen gesagt.“ Jim brüllt: „Ihr macht mich alle verrückt. Du sagst etwas, er sagt wieder was anderes, und dann will es keiner gewesen sein.“ Mutter: „Das ist ein feines Benehmen.“ Großmutter: „Hm, du weißt, nach wem er geraten ist.“ Mutter: „Willst du bitte endlich ...“ Großmutter: „Ach, tue nur nicht so, als ob du nicht wüßtest, um was es sich handelt. Das ist nicht das erste Mal.“ Ray meint zu Jim: „Gemütlich scheint es bei Euch zu Hause nicht zu sein.“

#### 3. Sequenz

Jim ist unschlüssig, ob er zum Hasenfußrennen fahren soll oder nicht. Er fragt seinen Vater: „Nimm an, du müßtest etwas tun, du müßtest irgendwo hingehen ... und etwas tun, was sehr gefährlich ist, aber deine Ehre steht auf dem Spiel und du willst sie retten, was würdest du tun?“ Jim möchte eine klare Antwort, doch sein Vater weicht aus, warnt vor überstürzten Entschlüssen und erklärt, in zehn Jahren sähe alles ganz anders aus.

## 6. Sequenz

Jim ist vom Hasenfußrennen nach Hause zurückgekehrt. Unbemerkt von seinem Vater, der schlafend im Sessel vor dem Fernseher sitzt, hat er sich aufs Sofa gelegt: die Füße oben rechts auf der Rückenlehne, den Kopf links unten knapp über dem Boden. Mrs. Stark hat Jim kommen hören und eilt die Treppe hinunter, die vom Wohnzimmer in den ersten Stock führt.

Jim sucht wie immer Rat: „Kann ich mit euch sprechen? Ich muß mit jemand sprechen. Vater! Diesmal mußst du mir eine Antwort geben.“ Als Jim den Hergang des Hasenfußrennens erzählt hat, erklärt er: „Ich gehe jetzt zur Polizei und sage, daß ich in die Sache von heute Abend verwickelt bin.“ Aber seine Eltern, insbesondere seine Mutter, wollen das nicht zulassen. Indem sie ihn an seine Jugend erinnern, ihm vorhalten, daß die anderen Beteiligten sich auch nicht freiwillig der Polizei stellen werden, daß es genüge zu wissen, daß man einen Fehler gemacht hat, versuchen sie, Jim von seinem Vorsatz abzubringen, jedoch ohne Erfolg.

Jim wird immer verzweifelter und stürzt sich am Ende der Szene auf seinen Vater und brüllt, den auf dem Boden liegenden würgend, an: „Sei ein Mann!“ Dann springt er auf, tritt in ein an der Seite stehendes Porträt seiner Mutter, so daß es in Fetzen geht, stößt die Verandatür auf und stürmt davon.

### Judys Familie

Am Mittagstisch kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen Judy und ihrem Vater. Wie in Kindertagen will Judy ihrem Vater einen Kuß geben. Als der Vater ihr dies verwehrt, reagiert sie trotzig und läuft schließlich aus dem Zimmer.

## 5. Sequenz

Als Judy nach dem Hasenfußrennen nach Hause kommt, wird sie von ihrem kleinen Bruder stürmisch begrüßt. Die Tür zum Schlafzimmer ihrer Eltern steht offen. Diese sind zwar schon zu Bett gegangen, aber offensichtlich wollten sie noch wach bleiben, bis Judy nach Hause käme.

### Das Hasenfußrennen der Bande

## 4. Sequenz

Schauplatz ist das Millertown-Kliff, ein Plateau, das steil in einen Abgrund abbricht, in dessen Tiefe Wasser flimmert. Es ist dunkel.

Buzz gibt schon am Mittag die Anweisungen für die Vorbereitung: „Du und Moose, besorgt euch ein paar Wagen, und dann werden wir uns heute Abend um acht Uhr ein bißchen amüsieren.“

Die Bande ist bereits versammelt, als Jim vorfährt. Buzz begrüßt ihn. Er erklärt Jim den Verlauf des Rennens: „Sie (Judy) gibt das Zeichen; wir fahren auf den Abgrund los und der erste, der aus dem Wagen springt, ist der Hasenfuß.“ Er zeigt Jim die Rennstrecke, zeigt ihm den Abgrund. Jim wirft einen Stein hinunter. Buzz meint: „Das ist das Ende.“

Dann werden die Wagen verlost. Man tut einen Blick unter die Motorhaube. Jim probiert die Türe, setzt sich hinter das Steuer und wirft sich probeweise hinaus. Die beiden Rennfahrer gehen nochmals an den Abgrund. Jim steckt sich eine Zigarette an. Schließlich gehen sie zurück zu den Wagen, klappen die Motorhauben herunter und fahren die Wagen rückwärts an den Startplatz.

Während nun die Rennfahrer, insbesondere Buzz, ihre Vorbereitungen treffen, gibt Crunch Anweisungen für die Aufstellung der Bande. „Alle zurücktreten! Ihr Mädels stellt euch alle da

drüben auf!" „He, hört mal! Geht alle ganz nach oben und holt eure Wagen und stellt sie drüben auf die rechte Seite!" Zu anderen: „Holt eure Wagen und stellt sie auf die linke Seite. Beeilt euch! Vorwärts!" „Kümmere dich um die da drüben! Sage ihnen, wenn sie Licht machen sollen! Johnny, du fährst hinter dem dunklen Roadster her da drüben."

Nachdem alle Vorbereitungen abgeschlossen sind, stellt sich Judy in der Mitte der Rennbahn auf und kommandiert: „Scheinwerfer an!" Im vollen Licht der Scheinwerfer reckt sie die Arme hoch und läßt sie dann zum Startzeichen herunterfallen. Die beiden Wagen brausen los, rechts und links an Judy vorbei, sie in eine Staubwolke hüllend.

Jim gelingt es, sich kurz bevor die Wagen über den Rand des Abgrunds schießen, aus dem Wagen zu werfen. Buzz verfängt sich mit seiner Ärmelschlaufe am Türgriff und stürzt ab.

Dieses Rennen ist perfekt arrangiert. Es birgt Gefahr und ist voller Spannung. Hier kann ein Junge Mut, Geschicklichkeit und Reaktionsvermögen zeigen. Es ist die Aufgabe, die als Prüfung zur Aufnahme in die Bande gestellt wird.

## 5.5 Die Verflechtung der Gruppen und einzelner Gruppenmitglieder mit anderen Gruppen

Jims Familie, Judy und Plato **bei der Polizei**

### 1. Sequenz

Wegen Trunkenheit haben Polizeibeamte **Jim** - er liegt in einer Szene des Films auf der Straße und bemüht sich, einen Gartenzwerg in Zeitungspapier zu verpacken - auf die Polizeistation gebracht. Man hat seine Eltern kommen lassen, damit sie ihn mit nach Hause nehmen. Inspektor Ray hört sich die Streiterei der Familie Stark eine Zeit lang

an, dann nimmt er Jim mit in sein Büro, um sich mit ihm allein unterhalten zu können.

Bevor Jim an die Reihe kam, saß **Judy** in Ray Büro. Aus Rays Fragen geht hervor, daß man sie zur Polizeistation gebracht hat, weil sie sich als Jugendliche noch nach Mitternacht allein auf der Straße aufhielt. Nachdem sie unter Tränen und Schluchzen ihr Herz ausgeschüttet hat, veranlaßt Ray, daß sie von ihrer Mutter abgeholt wird.

Mit **Plato** beschäftigt sich Inspektor Gene. Plato wird von der Negerin begleitet. Er ist bei der Polizei, weil er junge Hunde erschossen hat.

In der **Schule**

## 2. Sequenz

Dargestellt wird das Verhalten der Bandenmitglieder als Schüler im **Schulbetrieb**. Als Neuling an der Schule ist **Jim** dabei. Im Planetarium spricht der Professor über das Universum: „So erkennen wir die Unermeßlichkeit des Universums. Lange vor dem Ende unserer Erde werden die Menschen am nächtlichen Himmel einen außergewöhnlichen Stern bemerken, der immer strahlender wird und sich langsam auf die Erde zu bewegt.“

Jim kommt herein und stellt sich der Aufsicht habenden Lehrerin vor.

„Wenn dieser Stern sich uns nähert, werden sich die Lebensbedingungen auf unserem Planeten verändern.“ Vom Schaltpult aus dirigiert der Professor die riesige Rundprojektion, die das Gesagte illustriert. Und während er auf den Weltuntergang lossteuert, gibt Buzz bekannt: „He, ich bin ein Krebs.“ Jim stößt wiederholt ein „Muh“ aus als Beitrag zum Sternbild des Stier. Die Schüler schwätzen, kichern, gähnen. Als mit Krachen und Farbumt, Blitzen und Donnern der Weltuntergang angedeutet wird, zupft Buzz gelangweilt Judy am Ohrläppchen.

Nur **Plato** hat den Weltuntergang nicht überstanden. Er hat sich unter der Stuhldreie verkrochen.

Die Projektion erstrahlt wieder wie zu Beginn. Der Professor schließt: „Und wieder wird das Himmelszelt ruhig und kalt sein. Bei der Unermeßlichkeit des Weltalls wird unsere Erde nicht vermißt werden. Sollten wir da nicht Einkehr halten! Müssen wir da nicht Einkehr halten! Müssen uns unsere menschlichen Probleme nicht als unbedeutend und naiv erscheinen?“

Als Plato wieder auftaucht, meint er zu Jim: „Was weiß der schon von menschlichen Problemen!“

Nach der Vorlesung bleiben die Schüler der Bande noch beisammen. Sie entdecken Jims Auto, lehnen sich dagegen, setzen sich auf die Kotflügel. Buzz holt ein **Klappmesser** hervor, läßt es aufspringen und ritzt damit den Vorderreifen an. Schließlich stößt er das Messer bis zum Schaft hinein, so daß das Rad im Nu platt gesetzt ist.

Alle warten gespannt auf Jims Reaktion. Dieser möchte eine Auseinandersetzung vermeiden. Doch als Buzz seinen schwachen Punkt mit dem Wort „Hasenfuß“ berührt, läßt sich Jim auf das „verrückte Spiel“ ein, wie Buzz einen Messerkampf nennt. Der Kampf, in dem Jim jederzeit der Überlegene ist, wird abgebrochen. Sie verabreden sich für den Abend am Millertown-Kliff.

Die **Jugendbande** beim Hasenfußrennen

#### 4. Sequenz

**Buzz zeigt für Jim Sympathie**. Er gibt zu erkennen, daß er das Hasenfußrennen eher als einen sportlich freundschaftlichen Zeitvertreib sieht, denn als Auseinandersetzung mit einem zu schlagenden Gegner. Buzz zu Jim: „Weißt du was? Du gefällst mir. Glaubst du das?“ Jim: „Warum machen wir das



dann?" Buzz: „Hm, irgendwas muß man doch machen, nicht wahr?"

## Aktion der Restbande

### 7. Sequenz

Crunch hat die Sympathie seines Chefs für Jim nicht bemerkt. Durch ein kurzes Zusammentreffen mit Jim vor der Polizeistation wird er dazu angetrieben, Jim mit Goon und Moose nachzustellen.

### 8. Sequenz

Nach dem Tod von Buzz stellt die Restbande unter Crunch Plato nach, überfällt und verprügelt ihn, um an Jims Adresse zu kommen.

### 9. Sequenz

Die Restbande will Jim treffen. Dazu veranstaltet sie im Vorgarten der Familie Stark allerlei Spektakel. Ängstlich tut Mr. Stark auf Drängen seiner Frau einen Blick vor die Tür. „Wer, wer ist da draußen?" Moose: "Wo ist Ihr Sohn, Pappi?" Goon: „Wo ist de kleine Bubi, Pappi?" Crunch: „Wir wollen ihn sprechen." Mr. Stark: „Er ist nicht hier."

### 10. Sequenz

Die Restbande stöbert Plato wieder auf. Der setzt sich mit seiner Pistole zur Wehr und verletzt Crunch. Die Restbande verschwindet aus dem Film.

## Polizeiende

Plato wird von der Polizei verfolgt. Jim und Judy eilen ihm nach, um ihn zu retten. Jims Eltern sind zusammen mit Inspektor Ray unterwegs zum Handlungsort. Die Polizeiaktion endet mit der Erschießung Platos.

## 5.6 Eine sich bildende Gruppe

Der Film stellt nicht nur Gruppen vor, die sich bereits vor Filmbeginn konstituiert haben, sondern läßt auch während des Handlungsverlaufs eine Gruppe entstehen: **Jim - Judy - Plato**. Schon die erste Sequenz enthält Andeutungen. Jim bietet dem frierenden Plato sein Jackett an. Judy entfällt in Rays Büro, von ihr unbemerkt, ihr Zigarettenetui. Als Jim wenig später in denselben Raum kommt, steckt er es ein.

Gleich am nächsten Morgen, zweite Sequenz, trifft Jim auf Judy, die in seiner Nachbarschaft wohnt. Sie ist kurz angebunden. Später, als sie sich von der Bande gelöst hat, erklärt sie zu diesem Verhalten: „Du darfst nie glauben, was ich sage, wenn ich mit der Bande zusammen bin. Niemand ist da aufrichtig.“ In der Schule nähert sich Plato Jim und warnt den Neuen vor der Bande.

In der vierten Sequenz sagt Plato über Jim zu Judy, als diese ihn auf Jim hin anspricht: „Er sagt nicht viel, aber wenn er was sagt, dann meint er es auch. Er ist aufrichtig. Vielleicht nimmt er mich nächsten Sommer zur Jagd mit und zum Fischen. Ich möchte, daß er es mir zeigt. Denn er wird nicht böse werden, wenn ich mich dumm anstelle.“

Plato ist demzufolge von Jim nicht abgewiesen worden, so daß sich eine Freundschaft angebahnt hat, was der Film jedoch nur in den oben wiedergegebenen Sätzen zu verstehen gibt.

In der fünften Sequenz, nach dem Hasenfußrennen, fahren Jim, Judy und Plato in Jims Auto stumm nach Hause. Judy ist schon ausgestiegen, als Jim sie nochmal zurückruft, um ihr das Zigarettenetui zu geben, welches sie in Rays Büro hatte liegen lassen. Plato lädt Jim zu sich nach Hause ein, was Jim jedoch ablehnt.

Als Jim in der siebten Sequenz von der Polizeistation zurückkommt, trifft er Judy, auf der Gar-

tenmauer sitzend. Nachdem sie sich eine Zeit lang unterhalten haben, meint Judy: „Wir können nicht hier bleiben.“ Jim zu seinem Zuhause: „Eins weiß ich, in dieses Irrenhaus gehe ich nicht mehr zurück.“ Judy, auf ihr Elternhaus deutend: „Ich gehe nie mehr zurück.“ Jim: „Hör zu, ich habe einen Plan. Plato hat mich drauf gebracht. Ich kenne eine alte verlassene Villa. Willst du mit mir dort hingehen? Du kannst mir trauen, Judy.“ Sie nickt.

Kurz nachdem Jim und Judy in die Villa eingedrungen sind, zehnte Sequenz, kommt Plato dazu. In der folgenden Szene spielt Plato den Hausbesitzer, Jim und Judy ein junges Paar. Plato mit einem Kerzenleuchter in der Hand: „Na, wie findet ihr mein Schloß?“ Jim: „Toll!“ Judy: „Schick, großartig, toll!“ Jim: „Tja, nun, ich denke, wir werden es für den Sommer nehmen. Ach, möchtest du es mieten oder hättest du Lust, es zu kaufen, Liebling?“ Judy: „Wie du willst, Liebling. Aber denk an unser Budget!“ Jim: „Ach, darüber mach dir keine Sorgen!“

Plato: „Es ist sehr preiswert. Für drei Millionen Dollar pro Monat ist es zu haben.“ Jim: „Nicht mehr?“ Judy: „Das können wir schon aufbringen. Wir sparen und halten das Geld zusammen, und ich arbeite mir die Finger blutig.“ Jim: „Wir sind nämlich jung verheiratet.“ Judy: „Ach, nur noch eines, wie ist es mit den ...?“ Plato: „Kindern? Hier lang, bitte. Sehen Sie, wir vermieten nicht gern an Leute mit Kindern. Sie sind so laut und machen viel Ärger. Finden Sie nicht?“ Judy: „Ach ja, und so furchtbar störend, wenn sie weinen. Weißt du es Liebling?“ Jim: „Ertränk sie wie junge Katzen!“ Plato: „Wie Sie sehen, ist das Kinderzimmer ... na ja, weit weg von den übrigen Räumen. Und für die Kinder – eine großartige Lösung. Sie können hier machen, was sie wollen, und Sie merken sie nicht einmal. Wenn Sie sie hier einschließen, sehen Sie sie nicht einmal. Geschweige, daß Sie mit ihnen sprechen.“ Judy:

„Mit ihnen sprechen?“ Jim: „Niemand spricht mit Kindern.“ Judy: „Nein, man befiehlt ihnen nur.“

Nach diesen Reden fallen die drei aus der Rolle und tollen wie Kinder durch die Villa. Schließlich wirft sich Judy außer Atem auf eine Liege. Jim kommt dazu, und Plato legt sich auf den Boden vor die beiden. Sie unterhalten sich noch ein wenig. Plato erzählt von seinen Eltern, dann schläft er ein, während Judy summt: „Guten Abend, gute Nacht.“ Nach einer Weile machen sich Jim und Judy zu einer „Entdeckungsreise“ durch die Villa auf. Sie decken Plato mit seiner Jacke zu und nehmen sich jeder eine Kerze aus dem Leuchter. Wenig später sieht man die beiden zu romantischer Musik, auf dem Boden liegend, in einer **Liebesszene**.

Noch einmal kommen Jim, Judy und Plato zusammen, als Plato ins Planetarium geflüchtet ist und Jim versucht, ihn aus dem dunklen Gebäude herauszuholen, während Judy wartend am Eingang hockt. Jim tastet sich in den **Projektionssaal** vom Morgen. „Plato? Bist du hier? Du bist mein Freund, Plato. Ein Freund bedeutet etwas für mich. – Hast du ein Streichholz? Man bricht sich ja das Genick hier.“

Während dessen ist Jim an die Schalterwand gelangt und bedient alle Knöpfe und Hebelchen, um das Licht anzumachen. Stattdessen erstrahlt die Projektion vom Morgen und die Welt geht nochmal unter. Plato, noch immer in einem Versteck: „Jim, glaubst du **die Welt** wird nachts untergehen?“ – „Nein, bei Morgengrauen.“ Dann wird Jim energisch: „Warum versteckst du dich? Warum kommst du nicht raus? Wie soll ich mit dir sprechen, wenn ich dich nicht sehe? Plato! Komm schon, steh auf! Warum machst du das mit mir?“ Plato steht auf: „Warum seid ihr mir weggelaufen?“ – „Wir sind dir nicht weggelaufen. Wir wären gleich zurückgekommen, das weißt du auch.“ – „Ist das wahr?“ – Das stimmt, ganz bestimmt. Judy ist hier. Sie wartet. Komm!“

Aber Plato will nicht. Erst nach und nach gelingt es Jim, sein Vertrauen zu gewinnen. „Diese Leute, die da draußen, die wollen alle, daß dir nichts passiert. Verstehst du das? Sie wollen, daß dir nichts zustößt. Doch als die drei nach draußen treten, flammen die Scheinwerfer der **Polizei** auf und Plato mit seinem Revolver in der Hand, aus dem Jim jedoch das Magazin herausgenommen hat, verliert den Kopf.

## 5.7 Die dramaturgische Gestaltung des Stoffs

In den beiden ersten Sequenzen werden bis auf Judys Eltern die Personen aller Gruppen exponiert. Die erste Sequenz stellt den Helden Jim, seine Familie, sowie Judy und Plato, die Inspektoren Ray und Gene auf der Polizeistation vor. Damit wird das Thema aufgerissen: **Jugenddelinquenz**. Als Ursache wird sowohl Überorganisation als auch Desorganisation der Familie dargelegt. Nachdem die Hauptpersonen Jim, Judy und Plato in den Verhören erzählt haben, wie es mit ihnen steht, werden sie gleichsam in die Handlung entlassen.

Die zweite Sequenz zeigt in Fortführung der Exposition die Jugendlichen in einer für die Zuschauer normalen Situation. Aber schon bald zeichnet sich in der Darstellung von Lehrern und Schülern unter letzteren das Phänomen der „Jugendbewegung“ von heute ab: **die Bande**. Zu der wird Jim, der Neuling am Ort, in Konflikt gesetzt. Die Exposition endet mit einer ersten Auseinandersetzung zwischen Jim und der Bande.

In der dritten Sequenz wird den Ursachen der jugendlichen Verhaltensweisen nachgegangen. Sie bereitet die Ausspielung des zweiten Konflikts vor, in dem der Held steht: die Auseinandersetzung Jims mit seinen Eltern. Darauf folgt der **erste Höhepunkt** des Films, der jedoch keinen Konfliktcharakter hat, da zwischen den beiden Exponenten der vierten Sequenz, Jim und Buzz, sich

Sympathie anbahnt. Dadurch erhält der erste Höhepunkt einen formalen Charakter.

Um aber den Konflikt zwischen Jim und der Bande nicht durch die Integration Jims in die Bande aufzuheben, wird Buzz aus der Handlung genommen. Auf diese Weise wird die Situation der Hauptpersonen in ihrer dargestellten psychologischen Not noch gesteigert: Der Weg über die Bande zu einem Ausgleich der inneren Spannung zu kommen, wird als Irrweg gekennzeichnet.

Dagegen zeigt die darauf folgende kurze fünfte Sequenz den Personenkreis auf - Jim, Judy und Plato - in dessen Zusammenfinden später die Auflösung der Konflikte dargestellt wird. Nach der Atempause der fünften Sequenz bringt die sechste Sequenz den **zweiten Höhepunkt**, der sich affektgeladen bis zu tätlicher Aggression von Seiten Jims steigert. Der Konflikt zwischen Jim und seinen Eltern wird auf die Spitze getrieben und läßt auch diesen Weg als eine Lösung für Jims Situation nicht zu. Die Lösung bahnt sich dann in der siebten Sequenz an.

Nachdem zunächst auch Inspektor Ray für eine Lösung von Jims Problem ausfällt, da er auf der Polizeistation nicht anzutreffen ist, begegnen sich Jim und Judy. Jim wird im weiteren Verlauf der Handlung nunmehr heraus genommen. Die achte und die neunte Sequenz zeigen zwar, daß die Restbande die Konfrontation mit Jim sucht, aber Plato wird vorgeschoben, so daß Jim unbehelligt bleibt.

Der Konflikt zwischen Plato und der Bande führt zur Auflösung der Bande in der zehnten Sequenz und wechselt in direktem Übergang in einen Konflikt zwischen Plato und der Polizei.

Kontrastiert wird dieser Konflikt durch die Darstellung der gefundenen **Harmonie** bei und zwischen Jim und Judy, die aus dieser Position heraus versuchen, den für Plato bedrohlichen Konflikt zu lösen. Dieser Konflikt wird jedoch als

ein nur durch den Tod Platos aus der Welt zu schaffender dargestellt. Der Konflikt zwischen Jim und seinen Eltern wird für Jim durch das Finden Judys hinfällig: Er stellt sie seinen Eltern vor und geht mit ihr aus dem Bild.

## Index der behandelten Filme

Die mit einem „+“ versehenen Filmtitel bezeichnen Filme, die vom Verfasser der Arbeit selbst gesehen wurden. Über die anderen Filme lagen Inhaltsangaben, Pressemappen, Bildmaterial, Kritiken und Aufzeichnungen über Personen von Personen vor, die den einen oder anderen Film gesehen haben. Die Angaben hinter dem Originaltitel geben Verleiher, Produktionsland und Produktionsjahr der einzelnen Filme an.

|                                                          |                                     |
|----------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| Der Weg ins Leben<br>Schönecker                          | (Putjovka v sjisn);<br>Rußland/31   |
| Wenn man die Schule schwänzt<br>buissonnière);<br>Pallas | (L'Ecole<br>Frankreich/48           |
| Die Vergessenen+<br>Neue Filmkunst                       | (Los Olvidados);<br>Mexiko/ 50      |
| Kinder unserer Zeit<br>Paris                             | (I Vinti);<br>Italien/52            |
| Engel der Halbstarken<br>Clandestine);<br>Urban          | (Maternité<br>Frankreich/53         |
| I Vitelloni+<br>Pallas                                   | Italien/53                          |
| Die Verführten<br>Deutsche London                        | (Farlig Ungdom);<br>Dänemark/53     |
| Vor der Sintflut+<br>Pallas                              | (Avant le déluge);<br>Frankreich/53 |

|                                                                                    |                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Der Wilde<br>Columbia                                                              | (The Wild One) ;<br>Amerika/53                                                     |
| Die Wölfe<br><br>Pallas<br>Gewalt gegen Gewalt<br>Urban                            | (Pardonnez nos<br>offenses) ;<br>Frankreich/53<br>(Farlig Frihet) ;<br>Schweden/54 |
| Lebensfieber<br>Stern/Cebe/Karb/Odeon                                              | (Fartfeber) ;<br>Schweden/54                                                       |
| Die Saat der Gewalt+<br>MGM                                                        | (Blackboard Jungle) ;<br>Amerika/55                                                |
| Wie verlorene Hunde<br>collier) ;<br>Pallas                                        | (Chiens perdus sans<br><br>Frankreich/55                                           |
| Am Rande der Straße<br>gun) ;<br>United Artists                                    | (Four boys and a<br><br>Amerika/56                                                 |
| Außer Rand und Band<br>clock) ;<br>Columbia                                        | (Rock around the<br><br>Amerika/56                                                 |
| Dürfen Mädchen mit 16 schon lieben<br>bekannt) ;<br>Hamburg/Rheinischer/Ring/Rebus | (nicht<br>England/56                                                               |
| Entfesselte Jugend<br>streets) ;<br>Allianz                                        | (Crime in the<br><br>Amerika/56                                                    |
| Die Halbstarken+<br>Union                                                          | Deutschland/56                                                                     |
| Ich laß mich nicht verführen+<br>Constantin                                        | (Poveri ma belli) ;<br>Italien/56                                                  |
| Mädchen im gefährlichen Alter (Ung Leg) ;<br>Türk/Südwest                          | Dänemark/56                                                                        |



|                                             |                                                   |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Moderne Jugend<br>Centfox                   | (Teenage Rebel) ;<br>Amerika /56                  |
| Rock'n Roll<br>Universal                    | (Rock, Pretty Baby) ;<br>Amerika/56               |
| Rock, Rock, Rock<br>Warner                  | Amerika/56                                        |
| Stockholm 2Uhr nachts<br>Iltis              | (Det hender i natt) ;<br>Schweden/56              |
| Und die Eltern wissen nichts davon<br>Argus | (Les Promesses<br>dangereuses) ;<br>Frankreich/56 |
| Wie herrlich jung zu sein<br>Bavaria        | (It's great to<br>be young) ;<br>England/56       |
| Der Dschungel von Manhattan<br>Columbia     | (Rumble on the<br>docks) ;<br>Amerika/57          |
| Kinder der Straße<br>Rank                   | (Violent<br>Playground) ;<br>England/57           |
| Liebe, Jazz und Übermut<br>Prisma           | Deutschland/57                                    |
| Noch minderjährig+<br>Union                 | Österreich/57                                     |
| Teenager am Abgrund<br>Westfalen            | (Juventud<br>desenfrenada) ;<br>Mexiko/57         |
| Die sich selbst betrügen+<br>Gloria         | (Les Tricheurs) ;<br>Frankreich/58                |
| Jazzbanditen+<br>Ulrich                     | Deutschland/58                                    |

|                                               |                                                |
|-----------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Junge Leute von heute<br>NF                   | (Primo amore) :<br>Italien/58                  |
| Mit 17 am Abgrund<br><br>MGM                  | (High School<br>Confidential) ;<br>Amerika (58 |
| Der Pauker<br>Gloria                          | Deutschland/58                                 |
| Die Ratten von Paris<br><br>Union             | (Les Jeux<br>Dangereux) ;<br>Frankreich/58     |
| Schrei wenn du kannst+<br>Bavaria             | (Les cousins) ;<br>Frankreich/58               |
| Sie küßten und sie schlugen ihn<br>Europa     | (Les 400 Coups) ;<br>Frankreich/58             |
| Warum sind sie gegen uns<br>FWU               | Deutschland/58                                 |
| Wenn die Conny mit dem Peter<br>Constantin    | Deutschland/58                                 |
| Am Tag als der Regen kam<br>Bavaria           | Deutschland/59                                 |
| Die Hemmungslosen+<br>Constantin              | (nicht bekannt) ;<br>Schweden/59               |
| Die Hölle der Jungfrauen<br>Deutsche Cosmopol | (Bal de Nuit) ;<br>Frankreich/59               |
| Jugend ohne Gesetz<br><br>United Artists      | (Riot in Juveni-<br>le Prison) ;<br>Amerika/59 |
| Der Jugendrichter+<br>Ufa                     | Deutschland/59                                 |

|                             |                |
|-----------------------------|----------------|
| Und noch frech dazu+        |                |
| Ufa                         | Deutschland/59 |
| Die Unverstandenen          | (blue jeans -  |
|                             | blue denim) ;  |
| Centfox                     | Amerika/59     |
| Verbrechen nach Schulschluß |                |
| Europa                      | Deutschland/59 |

## Literatur

|                     |                                                                                                               |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Talcott Parsons:    | Essays in Sociological<br>Theory,<br>Glencoe 1949                                                             |
| René König:         | In: Das Fischer-Lexikon;<br>Band 10; Frankfurt 1958                                                           |
| Siegfried Kracauer: | Von Caligari bis Hitler;<br>Hamburg 1958                                                                      |
| René König:         | In: Kölner Zeitschrift für<br>Soziologie und Sozialpsy-<br>chologie;<br>Sonderheft 2<br>Erscheinungsort: Köln |
| Edgar Morin:        | In: Présence du Cinema;<br>Jahrgang 1960, Heft 4/5<br>Erscheinungsort: Paris                                  |
| Nicholas Ray:       | In: studio;<br>Jahrgang 3, Nr. 10<br>Erscheinungsort: München                                                 |