



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*La voz marginal*“

- ein kontrastiver Vergleich von Randgruppen in den
Filmen *Princesas* und *Hurensohn*“

Verfasserin

Sylvia Glock

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 353 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Spanisch UF Psychologie und Philosophie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Kathrin Sartingen

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich von ganzen Herzen bei all den lieben Menschen bedanken, die mir geholfen haben diese Arbeit zu realisieren.

Mein ganz besonderer Dank richtet sich an meine Eltern, sie haben mich nicht nur stets finanziell unterstützt, sondern mich auch immer wieder in meinen Entscheidungen bestärkt. Weiters möchte ich mich bei meinem Bruder Kurt herzlich bedanken, der mir ohne jemals die Geduld zu verlieren beim Formatieren mit Rat und Tat zur Seite stand.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Zum Begriff der „Randgruppe“	5
2.1. Theorie der „sozialen Distanz“	6
2.2. „Lose oder feste Zusammenschlüsse“	6
2.3. Abweichung als Bedrohung	7
2.4. „Kumulierung von Benachteiligungen“	8
2.5. Abhängigkeit vom gesellschaftlichen Normensystem	9
2.6. Theorie der „Unanständigkeit“	9
3. Definitionsauswahl.....	12
3.1. „Abweichendes Verhalten“	12
3.2. Dimensionen „abweichenden Verhaltens“	13
3.3. Erscheinungsformen „abweichenden Verhaltens“	14
4. Bestimmung der Randgruppen.....	16
4.1. Die Figuren in <i>Princesas</i>	16
4.2. Die Figuren in <i>Hurensohn</i>	20
4.3. Übersicht der Randgruppen beider Filme	23
5. Theorien abweichenden Verhaltens	25
5.1. Unterscheidungskriterien	25
5.2. Anomietheorien	27
5.2.1. Emile Durkheim	28
5.2.2. Robert K. Merton	31
5.3. Subkulturtheorien	34
5.3.1. Anpassungsstrategien	35
5.3.2. Der Mutterbegriff „Kultur“	38
5.3.3. Stil von Subkulturen.....	43

5.3.4. Kritik am Begriff der Subkultur	44
5.4. Stigmatisierungstheorien.....	49
5.4.1. Begriffsproblematik.....	49
5.4.2. Labeling Approach.....	51
5.4.3. Etikettierungsansatz	53
5.4.4. Stigmata	56
5.5. Exkurs 1: Das Vorurteil	62
5.5.1. Wortursprung.....	62
5.5.2. Definition	63
5.5.3. Funktionen von Vorurteilen.....	66
5.5.4. Umfrage.....	67
5.6. Exkurs 2: Prostitutionstypen.....	67
6. Filmanalyse hinsichtlich der Theorien abweichenden Verhaltens.....	71
6.1. Anwendung der Anomietheorie.....	71
6.2. Prostituierte = Subkultur?.....	71
6.2.1. Verbindung zur Kultur.....	72
6.2.2. Symbole	72
6.2.3. Rituale	89
6.3. Stigmata im Film	95
6.3.1. Stigma – Verhalten infolge von Reaktionen.....	96
6.3.2. Stigma – spezielles Merkmal.....	97
6.3.3. Stigma – negatives Definieren eines Merkmals.....	98
6.4. Vorurteile.....	100
6.4.1. Vorurteile in <i>Princesas</i>	100
6.4.2. Vorurteile in <i>Hurensohn</i>	112
6.4.3. Ergebnis der Filmanalyse nach Vorurteilen in tabellarischer Form.....	119
7. Conclusio.....	123
7.1. Unterschiede.....	123

7.2. Gemeinsamkeiten	123
8. Literaturverzeichnis.....	126
9. Anhang	133
Interview.....	133
Sequenzprotokolle	143
Resumen en español	166
Abstract.....	177
Lebenslauf	178

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ozren im Gitterbett 1	22
Abbildung 2: Ozren im Gitterbett 2	22
Abbildung 3: Ante verärgert über leere Flasche	22
Abbildung 4: Wisweddes Klassifikationsschema	27
Abbildung 5: Model nach Davis	40
Abbildung 6: Umfunktionierung des Models von Davis durch Schwendter	40
Abbildung 7: Model nach Schwendter	41
Abbildung 8: Kreckels Model	48
Abbildung 9: Sekundäre Devianz	53
Abbildung 10: Typen „abweichenden Verhaltens“	54
Abbildung 11: Stufen einer Abweichlerkarriere	55
Abbildung 12: Caye die Hure 1	74
Abbildung 13: Caye die Hure 2	74
Abbildung 14: Caye privat	74
Abbildung 15: Zulema die Hure 1	74
Abbildung 16: Zulema die Hure 2	74
Abbildung 17: Zulema die Straßendirne 1	75
Abbildung 18: Zulema die Straßendirne 2	75
Abbildung 19: Zulema die Straßendirne 3	75
Abbildung 20: Ángela	76
Abbildung 21: Caren	76
Abbildung 22: Rosa	76
Abbildung 23: Blanca	76
Abbildung 24: „Tages-Strich“	78
Abbildung 25: „Nacht-Strich“	78
Abbildung 26: Balancierende Hure	79
Abbildung 27: Junge Frau	80
Abbildung 28: „Billig wirkende“ junge Frau	80
Abbildung 29: Silvija + fremder Mann	81
Abbildung 30: „wohlhabende Kellnerin“	81
Abbildung 31: Zulema beim „Kellnern“	83

Abbildung 32: Silvija die Hure	85
Abbildung 33: Silvija die Mutter	85
Abbildung 34: Monique1	85
Abbildung 35: Monique2	85
Abbildung 36: Tamara	86
Abbildung 37: „namenlose“ Prostituierte.....	86
Abbildung 38: Caye mit neuer Frisur	104
Abbildung 39: Gloria beim Erlernen des Zöpfchen-Machens.....	106
Abbildung 40: Ozren beim Abschreiben von der Tafel	112
Abbildung 41: Vorstellung von Snezana.....	114
Abbildung 42: Obszöne Handbewegung	116
Abbildung 43: Klasse in der „außernormalen“ Schule	116
Abbildung 44: Snezana	117
Abbildung 45: Stanislav Lisnic als Ozren.....	133

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Formen „abweichenden Verhaltens“ in <i>Princesas</i> und <i>Hurensohn</i>	16
Tabelle 2: Randgruppen in <i>Princesas</i>	20
Tabelle 3: „doppelte soziale Randgruppen“	20
Tabelle 4: Randgruppen in <i>Hurensohn</i>	23
Tabelle 5: Gegenüberstellung der Randgruppen beider Filme	23
Tabelle 6: Anpassungstypen in <i>Princesas</i> und <i>Hurensohn</i>	71
Tabelle 7: Prostitutionstypen in <i>Princesas</i> und <i>Hurensohn</i>	87
Tabelle 8: Stigmata in <i>Princesas</i> und <i>Hurensohn</i>	119
Tabelle 9: Bestimmung von außen/innen - <i>Princesas</i>	121
Tabelle 10: Bestimmung von außen/innen - <i>Hurensohn</i>	122

1. Einleitung

Was sind Randgruppen? Wer sind die Mitglieder einer Randgruppe?

Beim Versuch, diese Fragen zu beantworten, stößt man zunächst sehr schnell auf viele mögliche Antworten, wie etwa, dass Randgruppenmitglieder beispielsweise Menschen sind, die sich anders verhalten, durch ihr äußeres Erscheinungsbild auffallen oder die geltenden Normen einer Gesellschaft missachten.

Diesen Antworten ist gemein, dass sie sehr unpräzise sind, zumal unter „sich anders verhalten“ beinahe jegliches Verhalten fallen kann und ebenso ein fast jedes äußeres Erscheinungsbild als „auffällig“ bezeichnet werden kann. Beim Missachten von in einer Gesellschaft geltenden Normen verhält es sich ähnlich, da diese, wenn es sich nicht um streng festgelegte Gesetze im Gesetzestext handelt, ebenfalls einen sehr weiten Interpretationsspielraum offen lassen.

Diese ersten sehr allgemeinen Überlegungen führen zu der Erkenntnis, dass es einer „Kraft“ oder „jemandes“ bedarf, die oder der bestimmt, welche Personen einer Randgruppe zugeordnet werden und welche nicht. Diese sehr vage Erkenntnis lässt sich wiederum zu zwei weiteren, die Randgruppenthematik betreffenden Fragen, zusammenfassen: Wer definiert sie? Wie erfolgt die Zuordnung?

Im Verlauf der vorliegenden Diplomarbeit gilt es, das theoretische Fundament der auf den ersten Blick scheinbar unkomplizierten Fragen zu ergründen.

Ausschlaggebend für die Wahl des Themas „La voz marginal - ein kontrastiver Vergleich von Randgruppen in den Filmen *Princesas* und *Hurensohn*“ war der Besuch des medienwissenschaftlichen Seminars mit dem Titel „La voz marginal – Zur Inszenierung von Randgruppen im spanischen und lateinamerikanischen Film“, welches von Univ.-Prof. Dr. Saringen im Sommersemester 2008 an der Romanistischen Fakultät der Universität Wien abgehalten wurde. Im Rahmen dieser Lehrveranstaltung wurde eine Reihe von spanischsprachigen Filmen auf die Inszenierung von Randgruppen aus soziologischer, kulturwissenschaftlicher und medienwissenschaftlicher Sicht hin analysiert. In vielen der behandelten Filme gingen ähnliche Gruppen von Menschen als Randgruppe hervor, wodurch sich der Verfasserin der vorliegenden Arbeit die Frage stellte, ob sich auch Ähnlichkeiten bei

der Inszenierung der Randgruppen feststellen lassen oder ob etwa spezielle Aspekte bei der Auswahl von Filmen ausschlaggebend für Unterschiede in der Inszenierung von Randgruppen sein können.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit soll geklärt werden, ob das Land, in welchem der Film spielt, entscheidend für die Darstellung von Randgruppen sein kann, d.h. im Speziellen, ob der spanische Film Randgruppen anders inszeniert als der österreichische. Es gilt demnach, eine mögliche interkulturelle Verschiedenartigkeit in Bezug auf Randgruppen am Beispiel von *Princesas* (Spanien, 2006) von Fernando León de Aranoa und von *Hurensohn* (Österreich, 2002) von Michael Sturminger nachzuweisen.

Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass beide Filme eine annähernd ähnliche Thematik behandeln, um auf diese Weise das Vorkommen von möglichen Randgruppen etwas einschränken bzw. fokussieren zu können. Die ausgewählten Filme widmen sich beide dem Thema „Prostitution“, zumal dem Bereich der Prostitution einerseits eine Vielfalt von möglichen Randgruppen entspringen und andererseits Prostitution quasi in jedem Land vorhanden und somit die Grundvoraussetzung für eine Filmanalyse mit dem Fokus auf länderspezifische Unterschiede gegeben ist.

Bevor allerdings mit dem Vergleich der Randgruppen-Inszenierungen in den beiden Filmen begonnen werden kann, bedarf es einer theoretischen Auseinandersetzung mit Randgruppen, mit dem Ziel, den einleitenden Fragen auf den Grund zu gehen.

Am Beginn der theoretischen Auseinandersetzung steht die Untersuchung von Definitionsversuchen des Begriffs „Randgruppe“, wobei eine Entscheidung für eine Definition des Terminus angestrebt werden muss. Die ausgewählte Definition gilt es, im nächsten Schritt aufzubereiten, damit im darauf folgenden Kapitel eine eindeutige Ermittlung der Randgruppen der Filme erfolgen kann.

Das fünfte Kapitel versucht die eingangs gestellte Frage „Warum gibt es Randgruppen?“ mittels drei verschiedener soziologischer Theorien zu beantworten und stellt somit einen weiteren Schwerpunkt des theoretischen Teils dar. Es handelt sich konkret um die Anomietheorien, die Subkulturtheorien und die Stigmatisierungstheorien, welchen der Versuch gemein ist, „abweichendes Verhalten“, das sie als ausschlaggebend für das Entstehen von gesellschaftlichen

Randgruppen ansehen, zu erklären bzw. zu definieren. In den Erklärungen unterscheiden sie sich jedoch grundlegend, wie die Erörterungen anhand zahlreicher Vertreter zeigen werden.

Diese Theorien sind jedoch nicht nur für den theoretischen Teil relevant, sondern bilden zudem die Basis für die vergleichende Filmanalyse, d.h. den praktischen Teil der Diplomarbeit im sechsten Kapitel. Vor allem die theoretischen Erklärungen zu den Subkulturtheorien und den Stigmatisierungstheorien werden bei der Filmanalyse eine entscheidende Rolle spielen. Es wird zum einen überprüft, ob die Prostituierten beider Filme als Subkultur bezeichnet werden können und zum anderen, aufgrund welcher Stigmata Filmfiguren „Opfer“ von Vorurteilen werden. Der Vergleich der Randgruppen beider Filme erfolgt demnach über die Anwendung der im Theorieteil vorgestellten „Theorien abweichenden Verhaltens“ und stützt sich dabei einerseits auf Screenshots und andererseits auf Gesprächsausschnitte. Die Gespräche aus *Princesas* werden mittels der spanischen Untertitel zitiert, jene aus *Hurensohn* werden hingegen direkt dem Film entnommen.

Im letzten Kapitel werden die aus den einzelnen Punkten hervorgegangenen Ergebnisse des Vergleichs des spanischen mit dem österreichischen Film zusammengefasst, um auf diese Weise mögliche Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten bei der Inszenierung von Randgruppen feststellen zu können. Mittels der herausgearbeiteten Unterschiede und Gemeinsamkeiten soll schließlich versucht werden die eingangs angestellte Vermutung, dass für die Darstellung der Randgruppen in *Princesas* und *Hurensohn* die beiden Länder (Spanien und Österreich) entscheidend sind, zu belegen.

Am Ende der Arbeit werden die zentralen Punkte der vorliegenden Arbeit kurz in spanischer Sprache zusammengefasst.

Während des Verfassens der Arbeit bot sich der Verfasserin der Diplomarbeit die Möglichkeit, den Schauspieler Stanislav Lisnic, welcher die Hauptrolle in *Hurensohn* spielt, zu interviewen. Im Anhang der Arbeit kann das gesamte Interview, welches sich in drei Teile gliedert, nachgelesen werden. Im ersten Teil stand der Schauspieler

Stanislav Lisnic, im zweiten der Film und im dritten speziell die Figur des Ozren im Vordergrund. Das Treffen fand am 17. März 2010 im Café Benno in Wien 8 statt.

2. Zum Begriff der „Randgruppe“

Die sozialwissenschaftliche Sprache kreierte den Begriff „Randgruppen“, weshalb er eindeutig als ein reines Kunstprodukt angesehen werden muss. Trotzdem oder vielleicht gerade weil es ein kreierter Begriff ist, wäre es falsch, anzunehmen, dass mit dem Begriff etwas ganz Präzises ausgesagt werden kann. Der Soziologe Nikolaus Sidler ist sich dessen bewusst, dass speziell der lexikalische Wortsinn zu dieser vorschnellen Annahme verleiten kann, da demzufolge unter dem Begriff „Randgruppe“ einfach all jene Menschen subsumiert werden, welche sich in einer besonderen räumlich-sozialen Situation gruppenbildend und am Rande stehend befinden. Dieser Eindruck erlischt jedoch mit der Erkenntnis, welche unterschiedliche Menschen bzw. Menschentypen dem Begriff der Randgruppe zugeordnet werden können (vgl. Sidler 1989: 144f.). Sidler erstellte eine Liste, in welcher er all jene Menschentypen anführte, welche in neun verschiedenen wissenschaftlichen Arbeiten aus den Jahren 1965 bis 1977 als eine Randgruppe angesehen wurden:

„Kriminelle, Straffällige, Strafgefangene, Straftentlassene, Obdachlose, Landstreicher, Nichtsesshafte, Chlochards, Gammler, Alte, schulische Außenseiter, soziale Absteiger, dem sozialen Wandel gegenüber Unangepasste, Behinderte, psychisch Kranke, aus stationärer psychiatrischer Behandlung Entlassene, ausländische Arbeitnehmer und ihre Familien, Suchtkranke, Drogenabhängige, Alkoholiker, Fürsorgezöglinge, familienunabhängige Jugendliche, Selbstmörder, Kleinrentner, Arme, untere Unterschicht, einkommensschwächere Haushalte, Prostituierte, Landfahrer, Zigeuner, ethnische Minderheiten, Rocker, jugendliche Konflikt- und Rückzugssubkulturen, Halbstarke, Lehrlinge, Kriegsdienstverweigerer, Bewohner von Sanierungsgebieten, Homosexuelle, unvollständige Familien, Spätaussiedler, religiöse Sekten, politisch radikale Gruppen.“ (Sidler 1989: 146)

Laut Sidler besteht die Möglichkeit, eine solche Liste zu verfassen, in welcher all diese unterschiedlichen Kategorien von Menschen einen berechtigten Platz haben, einzig deshalb, weil der Begriff „Randgruppe“ noch nicht ausreichend präzisiert bzw. definiert wurde (vgl. Sidler 1989: 146).

Ein Überblick an Definitionsversuchen von verschiedenen Wissenschaftlern zu dem Begriff „Randgruppe“ soll im Nachfolgenden die Vielfalt an terminologischen Definitionen aufzeigen. Die Auswahl der einzelnen Wissenschaftler erfolgte dabei

hinsichtlich zweier Kriterien. Zum einem sollten die Experten aus unterschiedlichen Zeitabschnitten stammen, wodurch es möglich wird, auf Veränderungen, welche den Faktor Zeit betreffen, hinzuweisen. Zum anderen sollten es Definitionen sein, die sich hinsichtlich ihrer Fokussierung unterscheiden, denn über die unterschiedlichen Fokussierungen kann die Problematik, die beim Zuordnen einzelner Personen zu verschiedenen Randgruppen besteht, sichtbar gemacht werden.

2.1. Theorie der „sozialen Distanz“

Im deutschen Sprachraum taucht der Begriff „Randgruppe“ erstmals bei Gerhard Kleining in seinem Aufsatz „Über soziale Images“ aus dem Jahre 1961 auf. In diesem Aufsatz setzt sich Kleining im Kontext der Problematik des „Images der Gesellschaft“ mit der vertikalen, der horizontalen und der funktionalen Gliederung der Gesellschaft auseinander. Für den Begriff „Randgruppe“ ist jedoch in erster Linie die horizontale Struktur-Achse des Images entscheidend, da sie laut Kleining jene ist, die „die Nähe zur Gesellschaft oder die soziale Distanz zu ihr bezeichnet.“ Im Zusammenhang mit der Klärung der Frage nach dem „Grad der erlebten Zugehörigkeit zur Gesellschaft“ setzt er zum einem die Existenz einer „Kerngesellschaft“ und zum anderen die Existenz von „Randgruppen“ voraus:

„Bezugsbereich für das „Innen“ oder „Innerhalb“ sind die Menschen, die als die normalen, durchschnittlichen, typischen Repräsentanten der Gesellschaft angesehen werden, die Angehörigen der „Kerngesellschaft“, wenn man sie so nennen will, um sie von den Randgruppen, den „marginal men“ abzusetzen.“(…), „Normal“, „durchschnittlich“ sind solche Personen einer Gesellschaft, die im sozialen Status etwa in der Mitte stehen, nicht zu hoch, aber auch nicht zu tief, und die außerdem gut integriert sind.“¹

Obgleich die Einführung des Begriffs „Randgruppe“ Kleining zu verdanken ist, geben seine Erklärungen nur wenig Aufschluss, da sie zu allgemein formuliert sind.

2.2. „Lose oder feste Zusammenschlüsse“

Die erste greifbare Definition liefert im Jahre 1965 der deutsche Soziologe Friedrich Fürstenberg, welcher Folgendes unter „sozialen Randgruppen“ versteht:

¹ <http://www.ssoar.info/ssoar/files/2008/190/%C3%BCber%20soziale%20images.pdf>

„Lose oder feste Zusammenschlüsse von Personen, die durch ein niedriges Niveau der Anerkennung allgemeinverbindlicher sozial-kultureller Werte und Normen sowie der Teilhabe an ihren Verwirklichungen sowie am Sozialleben überhaupt gekennzeichnet sind.“ (Fürstenberg 1978: 40)

Zwei Variablen dieser Definition, einerseits der Grad der Abweichung und andererseits die Stellung im sozialen Beziehungsgefüge, werden von der nächsten vorzustellenden Theoretikerin aufgegriffen.

2.3. Abweichung als Bedrohung

Susanne Karstedt verwendet 1975 in ihrem Aufsatz „Soziale Randgruppen und soziologische Theorie“ diese beiden auf Fürstenberg zurückgehenden Variablen, um die Entstehung einer Randposition zu erklären. Die Soziologin Karstedt geht jedoch nicht in allen Punkten mit Fürstenberg konform, so übt sie Kritik an seiner Vorstellung von Randgruppen als subkulturelle Gruppierungen oder organisierte Zusammenschlüsse. Zumal sie in einer Randgruppe vielmehr eine Menge von Personen sieht, welche

„sich alle gleichermaßen von einer als normal definierten Mehrheit unterscheiden und deren strukturelle Position und Lebenssituation sich weitgehend gleicht“ (Karstedt 1975: 182).

An anderer Stelle in demselben Aufsatz definiert sie Randgruppen ausführlicher als Gruppierungen,

„deren Werte, Normen, Verhalten und/oder äußere Erscheinungen von den herrschenden Gruppen bzw. der Mehrheit, als Bedrohung des gültigen normativen Systems, des gesellschaftlichen Wertekonsensus sowie der eigenen Legitimierungsansprüche und sozialen Ressourcen angesehen werden, weil die Randgruppenangehörigen den gesellschaftlichen Standards entweder nicht genügen können oder diese durch die normative Orientierung in Frage stellen und bekämpfen.“ (Karstedt 1975: 182)

2.4. „Kumulierung von Benachteiligungen“

Einen völlig neuen Aspekt wirft Alfred Kögler in die Diskussion um den Randgruppenbegriff, in dem er eine „Kumulierung von Benachteiligungen“ als verantwortlich für die Entstehung von Randgruppen zeichnet:

„Randgruppen sind sozial benachteiligte Gruppen, bei denen die Auswirkungen ungleicher Einkommens- und Vermögensverteilung sowie infrastruktureller Disparitäten kumulieren. Die Kompensations- und Substitutionsmöglichkeiten von Versorgungsdefiziten und die Chancen zur Artikulation und Durchsetzung von Interessen sind eingeschränkt. Damit verknüpft sind vielfältige Stigmatisierungs- und Diskriminierungsprozesse durch andere soziale Gruppen, die die Entwicklung und/oder Reproduktion spezifischer Einstellungs- und Verhaltensmuster begünstigen.“ (Kögler 1976: 31)

Dieser Definition und zahlreichen empirischen Befunden über randständige Gruppen entnimmt Kögler 38 Merkmalsdimensionen, welche sich dadurch auszeichnen, dass sie in sich sowohl „Ursachen“- als auch „Folgeerscheinungen“ vereinigen. Als Beispiele seien genannt:

- „Einkommensschwäche“
- „Niedrige Schulbildung“
- „Resignation/Apathie“
- „Niedrige räumliche Mobilität“
- „Stigmatisierung durch andere soziale Gruppen“
- „Individuelle Isolation“
- „Instabile Persönlichkeitsstrukturen(...)“ (Kögler 1976: 32)

Bei Karstedt und Kögler ist erstmals die Verortung von Randgruppen nicht mehr außerhalb der Gesellschaft zu beobachten, wodurch die Unterscheidung zwischen Kern und Rand „verschwimmt“. Zumal einerseits für Karstedt die Gesellschaft Randgruppen braucht, um ihre Werte, Normen und Verhaltensnormierungen formulieren zu können und andererseits laut Kögler Randgruppen eine Kumulierung von Benachteiligungen gemein ist, welche ein immanentes Moment der Gesellschaft darstellen. Das Entstehen und Befestigen von Randgruppen ist bei Kögler ein Prozess, der innerhalb der Gesellschaft stattfindet, da die Benachteiligung

Stigmatisierungs- und Diskriminierungsprozesse nach sich zieht (vgl. Chassé 1992: 95).

2.5. Abhängigkeit vom gesellschaftlichen Normensystem

1981 erfolgte durch Ferdinand Graus die Randgruppenthematik betreffend ein weiterer Forschungsanstoß. Seine Forschungen beschränken sich zwar in erster Linie auf im Spätmittelalter vorkommende Randgruppen, haben aber dennoch auf eine bis dahin noch unausgesprochene generelle Problematik, die Bedingtheit von Wandel und Verfestigung des gesellschaftlichen Normensystems bei der Randgruppenbildung, aufmerksam gemacht (vgl. Von Hippel 1995: 88). Graus bietet folgenden Definitionsvorschlag für „Randgruppe“:

„Es sind Personen oder Gruppen, die Normen der Gesellschaft, in der sie leben, nicht anerkennen bzw. nicht einhalten wollen oder nicht einhalten können und aufgrund dieser Ablehnung bzw. Unfähigkeit (infolge sog. nichtkonformen Verhaltens) von der Majorität nicht als gleichwertig akzeptiert werden.“ (Kortüm 1996: 137)

Graus legt den Fokus in seiner Definition auf das Verhalten von Randständigen, wobei für ihn zwei Arten von nichtkonformem Verhalten möglich sind. Er unterscheidet zwischen „positiver“ und „negativer“ Normverletzung. Eine Normverletzung kann von einer Mehrheit entweder akzeptiert oder sogar positiv bewertet werden, wenn das Erreichen eines von der Gesellschaft akzeptierten Ideals ein Durchbrechen der Normalität voraussetzt. Der „Heilige“ der mittelalterlichen Gesellschaft stellt beispielsweise einen „positiven“ Außenseiter dar (vgl. Kortüm 1996: 138).

2.6. Theorie der „Unanständigkeit“

Die unterschiedlichste Position zu den bisher angeführten Randgruppentheoretikern stammt von dem österreichischen Soziologen und Kulturanthropologen Roland Girtler. Mit ihm tauchen zwei bis dahin fast völlig unbekannte Begriffe im Zusammenhang mit Randgruppen auf. Zum einem spricht Girtler nicht mehr primär von Randgruppe, sondern von Randkultur und gibt den an den Randgruppenbegriff zumeist gekoppelten Begriff von „Abweichung“ zugunsten von „Unanständigkeit“ auf.

Weiters skizziert er das Entstehen von Randgruppen und bietet in seinen Ausführungen eine mögliche Typisierung von Randkulturen an.

Gemäß Girtler stellen Gruppen, welche von den „braven Bürgern“, d.h. von der „Allgemeinheit“ als „unanständig“, hinterhältig, verlottert, kriminell oder schlicht als „böse“ wahrgenommen werden, Randgruppen oder Randkulturen dar (vgl. Girtler 1996: 21).

Girtler bedient sich bei der Definition von Randkultur nicht des üblichen Begriffs der „Abweichung“, sondern spricht vielmehr von einer der Randkultur angeborenen „Unanständigkeit“. Denn laut Girtler ist der Begriff „Abweichung“ zu wenig präzise und vor allem viel zu allgemein. Das Wort „Unanständigkeit“ eignet sich hingegen seiner Meinung nach besser, um auf die Missachtung von wesentlichen Normen einer Gesellschaft aufmerksam zu machen (vgl. Girtler 1996: 19).

Überdies betont Girtler, dass jede Randkultur ihre eigenen Symbole, Rituale und „Wahrheiten“ besitzt und rechtfertigt auf diese Weise seine Verwendung des Begriffs „Kultur“, da er diesen Eigenheiten die Verantwortung für das Entstehen einer Kultur überhaupt zuschreibt. Er zieht den Begriff „Rand“ der lateinischen Vorsilbe „Sub-“ für „unter“, „darunterliegend“ oder „niedrig“ vor, da für ihn die betreffende „Kultur“ nicht sozial „unten“ angesiedelt ist (vgl. Girtler 1996: 22).

An dem Entstehen von Randgruppen sind immer sowohl die „braven“ Bürger als auch die Mitglieder der Randgruppen beteiligt. Girtler spricht in diesem Zusammenhang von einem „dialektischen Prozess“. Zur Veranschaulichung dieses Prozesses führt Girtler das Beispiel des Schmuggelns an. Die „braven Bürger“, so meint Girtler, wollen spezielle Waren nicht aus dem Ausland einführen, während sich die anderen einen großen Gewinn im Schmuggel dieser speziellen Waren erhoffen. Dieses Beispiel zeigt deutlich die Notwendigkeit der Beteiligung beider Seiten an der Entstehung zur Randgruppe. Ein Aufkommen von Randgruppen wäre demnach ohne den „braven Bürger“ nicht möglich, der als Repräsentant der Gesellschaft fungiert, welche wiederum die Norm vorgibt, und auch nicht ohne den Schmuggler, der diese Norm bricht (vgl. Girtler 1996: 29).

Girtlers Typologie von Randkulturen:

- Randkulturen des Schutzes und des Überlebens

- Randkulturen der Revolution und Rebellion
- Randkulturen des illegalen oder verpönten Geschäftes
- Randkulturen der gemeinsamen Herkunft

Seiner Meinung nach ist eine Einordnung für alle bestehenden Randkulturen in die oben angeführte Typologie möglich. Bei der eigentlichen Zuordnung verfährt Girtler dann jedoch nicht so streng, da er sich darüber bewusst ist, dass nicht selten ein und dieselbe Randkultur mehreren Typen zugeordnet werden kann (vgl. Girtler 1996: 37).

- Randkulturen des Schutzes und des Überlebens

In diesem ersten Typus von Randkulturen finden die Menschen Schutz und Rückzug. Als Beispiel nennt Girtler die Randgruppe der Vagabunden oder Gefangenen bzw. auch jene Personen, die sich ins „gesellschaftliche Abseits gedrängt sehen“.

- Randkulturen der Revolution und Rebellion

Die Mitglieder dieses Typus sind dadurch gekennzeichnet, dass sie gegen bestehende Systeme rebellieren, unzufrieden sind und die Gewaltbereitschaft sehr hoch ist. Girtler gibt politische Gruppen und religiöse und sektenartige Vereinigungen als typische Vertreter an.

- Randkulturen des illegalen oder verpönten Geschäftes

Hierbei handelt es sich um Randkulturen, die Tätigkeiten ausüben, welche das Gesetz verbietet bzw. von der Gesellschaft als verpönt oder unanständig angesehen werden. Typische Vertreter sind für Girtler Prostituierte, Schmuggler und Personen, die an verbotenen Glücksspielen teilnehmen.

- Randkultur der gemeinsamen Herkunft

Die Zugehörigkeit zu diesem Typus von Randkultur ergibt sich durch gleiche Sprach- oder Kulturgemeinschaften (vgl. Girtler 1996: 37ff).

Zusammenfassend kann zu dem kurzen geschichtlichen Überblick an Definitionsversuchen festgehalten werden, dass bereits anhand der angeführten Definitionen mit ihren aufgegriffenen differierenden Aspekten ein breites Spektrum an verschiedenen Randgruppen angenommen werden muss, womit das von Sidler

geäußerte Bedenken, mit nur einem Begriff all diese unterschiedlichen Menschentypen zu erfassen, durchaus seine Berechtigung erhält.

3. Definitionsauswahl

Das Ziel der vorliegenden Diplomarbeit ist die Ermittlung möglicher Randgruppen in den Filmen *Princesas* und *Hurensohn* sowie deren anschließender Vergleich. Da die Bestimmung der Randgruppen nicht willkürlich und subjektiv seitens der Verfasserin erfolgen soll, bedarf es einer Definition, nach der die in den Filmen vorkommenden Figuren als einer Randgruppe zugehörig oder nicht zugehörig bestimmt werden können. Bei der Auswahl der Definition war es der Verfasserin wichtig, dass sie relativ aktuell sein sollte, zumal die meisten Definitionen zeitlich weit zurückliegen. Die Durchsicht zahlreicher Lexika aus den unterschiedlichsten Fachdisziplinen hat schließlich zur Auswahl der nachstehenden Definition geführt:

„Minderheiten, die vom Zugang zu wesentlichen sozialen Gütern (Einkommen, Bildung, Macht usw.) ausgeschlossen sind und aus Sicht der Mehrheit in ihrem Lebensstil wie durch ihr abweichendes Verhalten nicht den herrschenden sozialen Normen entsprechen (Arme, Obdachlose, Straffällige, Prostituierte, Behinderte).“ (Nohlen/Schultze 2005: 809f.)

Damit eine eindeutige Ermittlung der Randgruppen gemäß der obigen Definition erfolgen kann, wird vorab erläutert, was eigentlich das Begriffspaar „abweichendes Verhalten“ genau meint.

3.1. „Abweichendes Verhalten“

Im alltäglichen Sprachgebrauch kommt der Begriff „abweichend“ kaum vor. Es überwiegen hier vielmehr fassbarere Begriffe wie etwa „kriminell“, „verrückt“, „pervers“ und „krank“ (vgl. Sidler 1989: 57). Sidler erkennt in diesem alltagstheoretischen Konzept des „abweichenden Verhaltens“ eine eindeutige *Perspektive*, die von innen nach außen:

„Innen, das sind wir, die Rechtschaffenen, die „Gesellschaft“; außen, das sind die „Abweichenden“ aller Spielarten.“ (Sidler 1989: 111)

Sidler streicht zwei wichtige Punkte hervor, welche diese Perspektive realistisch erscheinen lassen. Einerseits wird eine Ausgrenzungstendenz verfolgt, welcher die „Abweichenden“ sowohl als Ursache als auch als Folge ihres Verhaltens unterworfen sind. Andererseits wird ganz eindeutig die Schuld für das „Problem“ *„bei denen draußen, den Abwegigen“* verortet. Die Gesellschaft nimmt so die Opferrolle ein und fordert in der Folge eine Veränderung der anderen, damit das „Problem“ gelöst werden kann, denn *„wir, die Gesellschaft, können so bleiben wie bisher“* (vgl. Sidler 1989: 111f.).

Sidler spricht weiter von einer Entlarvung dieser Perspektive durch das sozialwissenschaftliche Konzept, welches ganz klar hervorhebt, dass aufgrund eines Interaktionsprozesses beide Seiten sowohl Täter als auch Opfer sein können (vgl. Sidler 1989: 112).

Nachdem in aller Kürze auf das sehr allgemeine im Alltag bestehende Verständnis von abweichenden Verhalten und auf die damit zusammenhängende Problematik eingegangen wurde, soll nun ein Versuch, „abweichendes Verhalten“ zu definieren, unternommen werden. Es kann nur von einer Annäherung gesprochen werden, da sich im Rahmen des Definierens von abweichendem Verhalten eine Reihe von Schwierigkeiten auftun. Warum eine eindeutige Definition so schwierig ist, wird in dem sehr theoretischen Definitionsentwurf von Wiswede deutlich. Er versucht, alle Faktoren zu berücksichtigen, welche bei der „Diagnose“ von abweichendem Verhalten nicht außer Acht gelassen werden sollten:

„Eine Verhaltensweise X wird z.B. in Gesellschaft oder Gruppe A als abweichend, in Gesellschaft oder Gruppe B als nicht abweichend bezeichnet. Eine Verhaltensweise Y in einer Gesellschaft C wird zum Zeitpunkt t_1 als abweichend, zum Zeitpunkt t_2 als nicht abweichend bezeichnet. Die gleiche Verhaltensweise Z wird bei einer Person P_1 als abweichend, bei einer Person P_2 unter bestimmten Umständen als nicht abweichend ausgewiesen.“
(Wiswede 1973: 17)

3.2. Dimensionen „abweichenden Verhaltens“

Der Sozialpädagoge Lothar Böhnisch umgeht die Schwierigkeiten, die sich beim Definieren von abweichendem Verhalten ergeben, indem er ausgehend von dem

Funktionalitätsparadox abweichenden Verhaltens, welches auf die Kriminalsoziologie zurückgeht, fünf Dimensionen abweichenden Verhaltens beschreibt.

1. „Abweichendes Verhalten“ als Indikator für Normwandel:
Wenn Normen es verpassen, sich der realen soziokulturellen Entwicklung anzupassen, dann fördern sie eher Verhaltensunsicherheit und können „abweichendes Verhalten“ sogar hervorrufen.
2. „Abweichendes Verhalten“ als Stärkung der geltenden Norm:
Bei gesellschaftlicher Integration von Abweichendem Verhalten tritt eine Verstärkung der geltenden Norm ein.
3. „Abweichendes Verhalten“ als gesellschaftliche Projektionsfläche für soziale Unsicherheit und Angst in der konformen Mehrheit:
Ablenkung von der eigenen Bedrohung durch ihre Projektion in Form von Forderungen nach härteren Strafen auf die Abweichler. Auf diese Weise gelingt es trotz eigener Unsicherheit Sicherheit und Loyalität im Kontrast zu den Abweichenden vorzuspielen.
4. „Abweichendes Verhalten“ als Gruppennorm:
Als Gruppennorm kann es zur Förderung des Gruppenzusammenhalts, zur Strukturierung von Gruppenaktivitäten, zu einem Selbstwertzuwachs und zur sozialen Anerkennung von Gruppenmitgliedern beitragen.
5. „Abweichendes Verhalten“ als subjektives Bewältigungsverhalten:
Dieses Bewältigungsverhalten kann bei den einzelnen Subjekten zu Selbstwert und sozialer Aufmerksamkeit führen (vgl. Böhnisch 1999: 23).

Es hat sich im Laufe der Zeit eine Reihe von Theorien zur Erklärung abweichenden Verhaltens entwickelt, wobei die meiste Literatur aus zahlreichen Untersuchungen seitens der Kriminalsoziologie kommt. Einige dieser Theorien werden im nächsten Kapitel erläutert. Nun sollen noch einige Beispiele für Erscheinungsformen abweichenden Verhaltens angeführt werden, um die Bestimmung von möglichen Randgruppen der beiden Filme zu erleichtern.

3.3. Erscheinungsformen „abweichenden Verhaltens“

Die meisten Forschungen stammen hierzu wiederum aus der Soziologie, welche sich vor allem für Abweichungen von den gesamtgesellschaftlichen Normen und Werten

interessiert. In diesem Sinne geht Kriminalität, Alkoholismus, illegaler Drogenkonsum, psychische Krankheit, Suizid, Homosexualität und Prostitution als „abweichendes Verhalten“ hervor. Phänomenologisch gesehen handelt es sich um einen disparaten Katalog von Verhaltensweisen. Kriminalität verstößt etwa in allen ihren Formen des Erscheinens (z.B. Diebstahl, Erpressung, Vergewaltigung) gegen strafrechtliche Normen. Unterschieden werden können die Formen abweichenden Verhaltens beispielsweise demnach, wer geschädigt wird, nach dem Öffentlichkeitsgrad, nach dem zeitlichen Rahmen, in welchem das Verhalten auftritt und nach der Frage der Verantwortung für den einzelnen. Den Abweichlern kann Mitleid oder Verachtung zuteil werden und sie können Angst verbreiten.

Alle Arten abweichenden Verhaltens haben gemeinsam, dass sie Abweichungen von gesamtgesellschaftlich dominanten Normen darstellen, die jeden Menschen als Gesellschaftsmitglied betreffen und der Stabilisierung des gesellschaftlichen Status quo dienlich sind. Dies erfolgt allerdings nicht nur in Form gesetzlicher Regelungen, sondern auch über bestimmte Leitbilder von „geordneten“ Verhältnissen der zentralen gesellschaftlichen Bereiche wie Arbeit, Konsum und Familie. „Abweichendes Verhalten“ gilt aus diesem Grund nicht nur als Störung, welche die Gesellschaft betrifft. Vielmehr ist das Verstoßen gegen zentrale Normen, welche die gesellschaftliche Produktion und Reproduktion steuern, ebenso ein Anzeichen dafür, dass die Übernahme zentraler Rollen etwa im beruflichen oder familiären Bereich nicht mehr garantiert ist (vgl. Peuckert 2008: 108f.).

4. Bestimmung der Randgruppen

Nachdem geklärt worden ist, was „abweichendes Verhalten“ ist, gilt es, die beiden Filme auf das Vorkommen von Formen von „abweichendem Verhalten“ hin zu untersuchen. Die Formen werden zunächst in einer Tabelle - nach Filmen geordnet - aufgelistet. Im nächsten Schritt werden den Formen „abweichenden Verhaltens“ die entsprechenden Filmfiguren zugeteilt, um danach überprüfen zu können, ob diesen Figuren auch, wie es die Definition verlangt, ein Zugang zu wesentlichen sozialen Gütern fehlt. Auf den Lebensstil der einzelnen Figuren muss nicht extra eingegangen werden, zumal der ohnehin vom abweichenden Verhalten geprägt ist. Am Ende der Überprüfung soll das Erstellen einer Tabelle möglich sein, in der die ermittelten Randgruppen beider Filme aufgelistet und einander gegenübergestellt werden können.

Tabelle 1: Formen „abweichenden Verhaltens“ in *Princesas* und *Hurensohn*

<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Prostitution	Prostitution
Drogenkonsum (genaue Art der Droge ist unbekannt)	Drogenkonsum (Alkohol)
Psychische Krankheit	Geistige Behinderung
Kriminalität	

4.1. Die Figuren in *Princesas*

Eindeutig lassen sich die meisten Filmfiguren der Prostitution zuordnen. Dieser Form abweichenden Verhaltens gehören die beiden Hauptfiguren (Zulema und Caye) sowie die fünf Nebenfiguren an. Bei den fünf Nebenfiguren handelt es sich einerseits um eine kleine Gruppe von befreundeten Prostituierten (Caren, Ángela, Rosa und Blanca), die sich regelmäßig in einem Friseursalon einer Bekannten trifft und andererseits um den Freier, von welchem sich Zulema ihre Aufenthaltsgenehmigung erhofft. Der Name des Freiers ist unbekannt, weshalb für ihn auch im Credit nur die Bezeichnung „Funcionario“² verwendet wird, welche fortan übernommen wird. Aber auch zahlreiche Statisten, wie etwa die diversen Freier der Haupt- und Nebenfiguren und andere Mädchen, die als Hure entweder vor dem Friseursalon von Gloria oder

² <http://www.princesas-der-film.de/html/credits.html>

am Straßenstrich arbeiten, sind eindeutig zu dieser Form hinzuzurechnen. „Abweichendes Verhalten“ zeigen nicht nur die Frauen, die sich prostituieren, sondern auch deren Kunden, d.h. die Freier.

Die Frage nach dem Fehlen von sozialen Gütern kann für die beiden Hauptfiguren eindeutig beantwortet werden. Bei den Nebenfiguren können diesbezüglich jedoch nur Vermutungen angestellt werden, zumal der Zuseher von den einzelnen Leben nicht all zu viel erfährt.

Cayes Ausschluss betrifft den Bereich „Bildung“ der sozialen Güter. Der Mangel an Bildung wird etwa in dem folgendem Gesprächsausschnitt mit Manuel über Computer oder auch über ihr wenig Wissen über Immigranten aus Lateinamerika deutlich:

“Caye: ¿Y tú qué haces?”

Manuel: Informática. Soy programador. Por cuenta ajena, pero quiero montar una empresa. Como Bill Gates, que empezó de cero y mira ahora.

Caye: ¿Le va bien?

Manuel: ¿Bien? Es el puto genio. Ha montado un imperio de la nada. ¿Tú sabes el mérito que tiene eso?

Caye: Mucho, ¿no?

Manuel: Ese tío es Dios. Le pone pasión por eso le ha salido bien.”³

Der Zugang zur Bildung blieb Caye aber nicht etwa verwehrt, weil ihre Familie nicht die notwendigen finanziellen Mittel aufbringen hätte können, wie der gegenteilige berufliche Werdegang ihres Bruders beweist. Der Zuseher erfährt zwar nicht genau, wo er arbeitet, dass er jedoch finanziell gut situiert sein muss, zeigt sich einerseits in seiner eleganten Kleidung und andererseits in seiner Beziehung zu einer Leiterin einer Schule. Ebenso ist die Wohnung von Cayes Mutter ein Indiz dafür, dass sie gegenwärtig finanziell keine Probleme haben bzw. in der Vergangenheit gehabt hätten. Cayes fehlende bzw. mangelnde Schulausbildung ist eher auf familieninterne Probleme zurückzuführen, wie der aus dem folgenden Gespräch herauszuhörende Vorwurf Cayes ihrem Bruder gegenüber belegt:

³ Princesas (DVD), 2007, 00:33:16 – 00:33:44.

“Caye: Lleva tres años enterrado. Lo que pasa es que no quiere.

Carlos: Que le echa de menos.

Caye: Que está sola, Carlos. Y estar sola pues mira, es jodido.

Carlos: Y que le echa de menos también.

Caye: Qué le va a echar de menos. Si se andaban todo el día matando.

Carlos: No se andaban matando.

Caye: Tú qué pasa, tú ya como ella, ¿no? Lo que no te gusta te lo inventas y listo. Qué fácil, ¿no?

Carlos: No se andaban matando, Caye, lo que pasa es que tú lo recuerdas así por lo que sea.

Caye: Carlos, lo recuerdo así porque era así. Además tú te fuiste antes o sea que cállate porque no tienes ni idea.”⁴

Das Leben von Zulema ist hingegen in erster Linie geprägt vom Mangel an finanziellen Mitteln, aufgrund dessen sie nach Spanien auswandert, da sie sich vor allem für ihren kleinen Sohn „Eduarcito“ bessere Perspektiven für die Zukunft erhofft. Der Auswanderung hat es Zulema zu verdanken, dass sie zwei Formen abweichenden Verhaltens, einerseits der Kriminalität und andererseits der Prostitution, zugeordnet werden kann. Zulema kann eindeutig als „kriminell“ bezeichnet werden, da sie sich illegal, d.h. ohne Aufenthaltsgenehmigung, in Spanien aufhält.

Wie eingangs bereits erwähnt, kann für die fünf weiteren Figuren, die der Form „Prostitution“ zugeordnet worden sind, die Frage nach einem möglichen Mangel an sozialen Gütern nur sehr schwer beantwortet werden. Einzig die Tatsachen, dass sie einerseits wenig über die ausländischen Prostituierten wissen, d.h. von wo im Ausland sie kommen bzw. wo genau dieses „Ausland“ liegt und andererseits, dass ihre Gesprächsthemen nicht über Fragen der Kosmetik und Frisur hinausgehen, deuten auf eine eher kurze Schulkarriere der vier befreundeten Prostituierten hin. Beispiele für ihre Unwissenheit in Bezug auf die ausländischen Prostituierten werden an späterer Stelle (vgl. 6.4.1.) angeführt.

⁴ Princesas (DVD), 2007, 00:39:04 – 00:39:34.

Zu dem Freier, der Zulema die nötigen Papiere verspricht, gibt es keinerlei Anhaltspunkte, die dem Zuseher etwas über sein Leben verraten könnten, weshalb die Frage nach mangelnden sozialen Gütern unbeantwortet bleiben muss. Klarheit besteht jedoch hinsichtlich seiner Zuordnung zu „Kriminalität“, einer zweiten Form „abweichenden Verhaltens“. Kriminelles Verhalten zeigt der „Funcionario“ zum einen im Handeln mit Aufenthaltsgenehmigungen und zum anderen, indem er Zulema körperliche Verletzungen zufügt.

Blanca, eine der vier befreundeten Prostituierten, kann ebenso wie Zulema und der „Funcionario“ als Vertreterin einer zweiten Form „abweichenden Verhaltens“, der des Drogenkonsums, angesehen werden. Der Zuseher sieht sie zwar nie explizit Drogen konsumieren, aber ihr körperlich schlechter Zustand lässt darauf schließen.

Die letzte Form „abweichenden Verhaltens“ in *Princesas* kann an Cayes Mutter (Pilar) beobachtet werden. Sie kann den Tod ihres Mannes nicht akzeptieren und redet sich deshalb ein, dass er die Familie nur vorübergehend verlassen hat. Seine Abwesenheit kompensiert sie, indem sie sich selbst Blumen schickt und sich und ihrer Familie einredet, dass diese von einem Verehrer kommen.

“Pilar: Va a ser alguien de ahí enfrente, porque me llegan siempre que estoy en casa.

Alicia: Le envían flores. Un admirador secreto que tiene.

Zulema: Qué suerte.

Pilar: Y vuestro padre no es. No es, porque me habría escrito algo. Igual está en Santo Domingo, mira.

Zulema: ¿Su papá está fuera?

Caye: Fuera del todo. Lleva tres años enterrado.”⁵

Pilar mangelt es nicht an dinglichen, sondern an sozialen Gütern, welche sich im Rahmen zwischenmenschlicher Beziehungen ergeben.

Für den Film *Princesas* ergeben sich nach Anwendung der oben zitierten Definition auf die Figuren folgende Randgruppen:

⁵ *Princesas* (DVD), 2007, 00:38:37 – 00:39:03.

Tabelle 2: Randgruppen in *Princesas*

Randgruppe	Filmfiguren
Prostituierte	Caye, Zulema, Caren, Ángela, Rosa, Blanca, „Funcionario“ und „namenlose“ Prostituierte bzw. Freier
Kriminelle	Zulema, „Funcionario“
Drogensüchtige	Blanca
Psychisch Kranke	Pilar

Aus der Tabelle geht eindeutig die Randgruppe der Prostituierten als zahlenmäßig größte hervor. Außerdem gibt es drei Figuren (Zulema, Blanca, „Funcionario“), welche zwei Randgruppen angehören, wofür im weiteren Verlauf eine eigene Bezeichnung, die der „doppelten sozialen Randgruppe“ eingeführt wird.

Tabelle 3: „doppelte soziale Randgruppen“

„doppelte soziale Randgruppe“	Filmfiguren
Kriminelle Prostituierte	Zulema, „Funcionario“
Drogensüchtige Prostituierte	Blanca

4.2. Die Figuren in *Hurensohn*

„Abweichendes Verhalten“ in Form von Prostitution ist auch die häufigste in *Hurensohn*. Im Unterschied zu *Princesas* ist jedoch nur eine der Hauptfiguren dieser Form zuzuordnen und insgesamt ist die Anzahl der Figuren, die diese Art von Abweichung zeigen, viel geringer. Der Regisseur Michael Sturminger besetzt zusätzlich zu Silvija nur drei weitere Nebenrollen, die sich abweichend im Sinne von Prostitution verhalten. Ebenso begnügt er sich im Gegensatz zu Fernando León de Aranoa mit weit weniger Statisten, welche prostitutives Verhalten zeigen.

Die Beantwortung der Frage nach einem Mangel an sozialen Gütern für die entsprechenden Figuren in *Hurensohn* gestaltet sich schwierig, zumal der gesamte Film aus der Perspektive der Figur des Ozren gezeigt wird und dem Zuseher dadurch

im Vergleich zu *Princesas* viele Informationen zu einzelnen Figuren, vor allem der Nebenfiguren, fehlen.

Die Figur des Ozren ist der Sohn einer kroatischen Prostituierten, welcher jedoch in Österreich geboren wurde. Seine Mutter Silvija, seine Tante Ljiljana und sein Onkel Ante stammen hingegen ursprünglich aus dem ehemaligen Jugoslawien. Im Gegensatz zu der Figur „Zulema“ aus *Princesas* ist der Aufenthalt aller drei Figuren in Österreich legal.

Zu Beginn des Filmes sind alle Mitglieder der kroatischstämmigen Familie in etwa gleich finanziell situiert. Der Onkel Ante arbeitet bei der Müllabfuhr, Silvija als Prostituierte und die Tante kümmert sich vorrangig um Ozren, ob sie zusätzlich einer geregelten Arbeit nachgeht, bleibt für den Zuseher offen. Über die beruflichen Tätigkeiten der Hauptfiguren könnte einerseits eine fehlende bzw. eine sehr einfache schulische Ausbildung erschlossen werden, andererseits könnte jedoch auch einzig die Tatsache, dass sie als Ausländer die deutsche Sprache nur sehr langsam erlernten, entscheidend bei der Arbeitswahl gewesen sein. Im Film finden sich für beide Vermutungen keine Indizien, womit der Mangel an Bildung reine Spekulation bleibt.

Die finanziellen Auswirkungen ihrer Arbeit werden im Film jedoch vom Regisseur aufgegriffen und zwar über die Wohnsituation, welche ganz klar auf einen Mangel an sozialen Gütern zumindest im Fall von Silvija hindeutet, da die Wohnungen von Ante und Ljiljana kaum als Schauplätze vorkommen. Silvija und Ozren leben in einer Wohnung, in deren Innenhof sich eine Art Bordell befindet. Außerdem mangelt es der Wohnung an Räumen und das WC befindet sich am Gang. An einem Möbelstück, dem Bett von Ozren, demonstriert der Regisseur besonders eindringlich die fehlenden finanziellen Mittel zu Beginn des Filmes.

Ozren ist, wie die beiden folgenden Abbildungen zeigen, längst aus dem Gitterbett herausgewachsen, muss jedoch nach wie vor darin schlafen, zumal das notwendige Geld für ein neues größeres Bett fehlt.



Abbildung 1: Ozren im Gitterbett 1⁶



Abbildung 2: Ozren im Gitterbett 2⁷

Eine weitere Form „abweichenden Verhaltens“ zeigen Figuren aufgrund ihrer geistigen Behinderung. Dieser Form können Ozren und seine MitschülerInnen der „außernormalen Schule“ beigeordnet werden.

An welcher Form von geistiger Behinderung die einzelnen MitschülerInnen Ozrens leiden, lässt sich nur für jene bestimmen, die an dem Down-Syndrom leiden. Menschen mit Down-Syndrom sind zumeist an äußerlichen Merkmalen, wie etwa der sehr rundlichen Gesichtsform, erkennbar. Ozren leidet an keiner schweren geistigen Behinderung, seine Probleme in der „normalen“ Volksschule und der Wechsel in eine „außernormale Schule“ belegen jedoch eine Begrenzung der Intelligenzfunktion. Ante verhält sich abweichend, was den Konsum von Alkohol betrifft, wenngleich eine eindeutige Bestimmung als Alkoholiker kaum möglich ist, zumal Ante nur in zwei Szenen beim Trinken gezeigt wird. Aber sein extrem schnelles Trinken von riesigen Mengen an Schnäpsen in der ersteren von beiden Szenen lässt darauf schließen, dass es sich nicht um eine Ausnahme, die etwa durch einen speziellen Vorfall ausgelöst wurde, handeln kann.



Abbildung 3: Ante verärgert über leere Flasche⁸

⁶ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:10:34.

⁷ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:10:42.

Die oben angeführte Definition auf die Figuren in *Hurensohn* angewendet, ergibt trotz Einschränkungen aufgrund der Perspektive folgende Randgruppen:

Tabelle 4: Randgruppen in *Hurensohn*

Randgruppe	Filmfiguren
Prostituierte	Silvija, Tamara, Cherie und „namenlose“ Figuren
Geistig Behinderte	Ozren, MitschülerInnen der „außernormalen“ Schule
Drogensüchtiger (Alkoholiker)	Ante

4.3. Übersicht der Randgruppen beider Filme

Tabelle 5: Gegenüberstellung der Randgruppen beider Filme

<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Prostituierte	Prostituierte
Kriminelle	Geistig Behinderte
Drogensüchtige	Drogensüchtiger (Alkoholiker)
Psychisch Kranke	
Kriminelle Prostituierte	
Drogensüchtige Prostituierte	

Der Übersicht der Randgruppen beider Filme ist zu entnehmen, dass die Figuren in *Princesas* ein eindeutig breiteres Spektrum an Verschiedenartigkeit bilden als jene in *Hurensohn*. Die Randgruppe der Prostituierten dominiert in beiden Filmen hinsichtlich der Anzahl der „betroffenen“ Figuren und der Bedeutsamkeit für den Inhalt. Ebenso ist sie die einzige, die sowohl Michael Sturminger als auch Fernando León de Aranoa aufgreifen, aus diesem Grund wird sich der filmische Vergleich überwiegend auf diese eine spezielle am gesellschaftlichen Rande stehende Gruppe konzentrieren. Ein entscheidender Punkt darf jedoch für alle in der Tabelle angeführten Randgruppen nicht unberücksichtigt bleiben, nämlich der, dass sie mit Hilfe einer

⁸ Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 00: 34:56.

Definition ermittelt wurden, ohne selbst zu Wort zu kommen. Da ein Film nur ein fiktives Abbild des realen Lebens darstellt, können die einzelnen Figuren klarerweise nicht befragt werden. Nichtsdestotrotz soll anhand von filmischen Gestaltungsmitteln bzw. Aussagen der Figuren geklärt werden, ob sie die Figuren, d.h. sich selbst, ebenso als Randgruppe der Gesellschaft sehen.

Da die Anzahl der Gesichtspunkte, nach denen ein derartiger Vergleich erfolgen kann, fast als unendlich bezeichnet werden kann, bedarf es einer Entscheidung für einige wenige Kriterien, gemäß derer die vergleichende Filmanalyse vorgenommen wird.

Zumal schon die Bestimmung der Randgruppen die Komponente „abweichendes Verhalten“ prägte, soll diese nun auch den roten Faden beim Vergleichen bilden, wozu wiederum ein Blick in die Soziologie gemacht wird. Diese hat sich nicht nur die Frage gestellt, was „abweichendes Verhalten“ meint, sondern versucht überdies, mittels einer Reihe von Theorien, „abweichendes Verhalten“ zu erklären. Im nächsten Kapitel gilt es daher ausgewählte Theorien abweichenden Verhaltens vorzustellen, um einige theoretische Erkenntnisse daraus für den im Anschluss daran stattfindenden Vergleich der Randgruppen zu nützen. Die Wahl der vorzustellenden Theorien folgt der von Kögler, welcher die Anomietheorien, die subkulturellen Ansätze und die Stigmatisierungstheorien als jene Theorien anführt, welche das Phänomen Randgruppe am besten erklären (vgl. Kögler 1976: 24).

Da selbst die Vorstellung jeder dieser drei Theorien das Potential hat, eine ganze Diplomarbeit zu füllen, bedarf es auch hier wiederum einiger Einschränkungen, welche sich an der Relevanz für die in den Filmen vorkommenden Randgruppen orientieren. Da vor allem der Randgruppe der Prostitution eine tragende Rolle in beiden Filmen zukommt, wird das Hauptaugenmerk auf den subkulturellen Ansatz gelegt werden, zumal vermehrt in Zusammenhang mit Prostituierten auf diesen verwiesen wird. Die Darstellung der einzelnen Theorien anhand verschiedener Vertreter soll belegen, dass diese Verweise durchaus ihre Berechtigung haben.

5. Theorien abweichenden Verhaltens

5.1. Unterscheidungskriterien

Die unterschiedlichen Erklärungsansätze können in individualistische und kollektivistische Theorien aufgeteilt werden (vgl. Kögler 1976: 24). Die einen orten die Quelle abweichenden Verhaltens im Einzelnen und die anderen führen die Ursache auf gesellschaftliche Verhältnisse zurück.

Zu den individualistischen Theorien werden die bioanthropologischen und die psychodynamischen Theorien gezählt. Gemäß den bioanthropologischen Theorien ist für den „geborenen Verbrecher“ seine atavistische Grundstruktur oder sein Körperbau charakteristisch.

Die psychodynamischen Kontrolltheorien machen für die Abweichung den Zusammenbruch des inneren Kontrollmechanismus verantwortlich, welcher für die Eindämmung natürlicher Neigungen zum abweichenden Verhalten sorgt. In psychodynamischen Abwehrtheorien gilt „abweichendes Verhalten“ als ein Abwehrmechanismus gegen Angst.

Bei den kollektivistischen Theorien kann zwischen kulturellen Übertragungstheorien, Anomietheorien und Stigmatheorien unterschieden werden. Aus der Sicht kultureller Übertragungstheorien wird „abweichendes Verhalten“ in Form von differentiellen Assoziationen erlernt, entsteht nach Anomietheorien in Folge eines Zusammenbruchs der sozialen Kohäsion oder in Folge einer Diskrepanz zwischen kulturell definierten Zielen und sozial definierten Mitteln zur Erreichung dieser Ziele und wird von Stigmatheorien als ein Nomen betrachtet, welches die Gesellschaft Personen oder Gruppen anhängt (vgl. Seibel 1972: 1).

Die methodologische Basis der einzelnen Theorien kann als ein weiteres Unterscheidungskriterium für die Erklärungsansätze zu abweichendem Verhalten herangezogen werden. Über die Methodologie einer Theorie ist es möglich, Erkenntnisse darüber zu gewinnen, was diese Theorien eigentlich zu leisten beanspruchen, was sie leisten können und wie sie diese Leistung erzielen wollen. Lamnek macht in seinem Buch „Theorien abweichenden Verhaltens I“ auf zwei Paradigmen aufmerksam, auf welche sich Theorien bei der Erklärung abweichenden

Verhaltens stützen können. Er unterscheidet zwischen ätiologischem Paradigma, unter welches er die Anomietheorie, die Subkulturtheorie und die Theorie der differentiellen Assoziationen subsumiert und Kontrollparadigma des Labeling Approachs.

Charakteristisch für das ätiologische Paradigma ist es, danach zu fragen, welche Ursachen welche Wirkungen zeigen. In Anwendung auf die Theorien abweichenden Verhaltens bedeutet das, dass die Bedingungen ausfindig gemacht bzw. angegeben werden, die das Auftreten des abweichenden Verhaltens erwirken und damit auch erklären (vgl. Lamnek 2007: 246).

Im Unterschied zum ätiologischen Paradigma wird beim Kontrollparadigma „abweichendes Verhalten“ nicht als ein dem Verständnis a priori zukommende Eigenschaft wahrgenommen, sondern es wird als durch soziale Verhältnisse in interaktiven Beziehungen sich realisierende Situationsdefinition verstanden. Diese Auffassung führt dazu, dass die Prozesse der Definition von Abweichung beobachtet und beschrieben werden sollen, womit weniger Augenmerk auf die Erklärung des Ablaufes als solchen, d.h. nach dessen Ursachen zu suchen gelegt wird, da er in seiner Beschreibung verstanden werden soll (vgl. Lamnek 2007: 249).

Die Anzahl der Kriterien, nach welchen Theorien abweichenden Verhaltens unterschieden bzw. eingeteilt werden können, ist wahrscheinlich vergleichbar mit der Anzahl an Theorien abweichenden Verhaltens selbst, aus diesem Grund kann die Konzentration im Folgenden nicht dem Suchen weiterer Unterscheidungskriterien gelten, da dies vom eigentlichen Thema „Randgruppen“ zu weit wegführen würde. Nichtsdestotrotz soll zumindest ein Klassifikationsschema von Theorien abweichenden Verhaltens exemplarisch für die Fülle von möglichen angeführt werden. Die Wahl fiel dabei auf das von Wiswede entwickelte Klassifikationsschema, da es die beiden zuvor vorgestellten Unterscheidungskriterien „individualistisch“ und „kollektivistisch“, gebraucht:

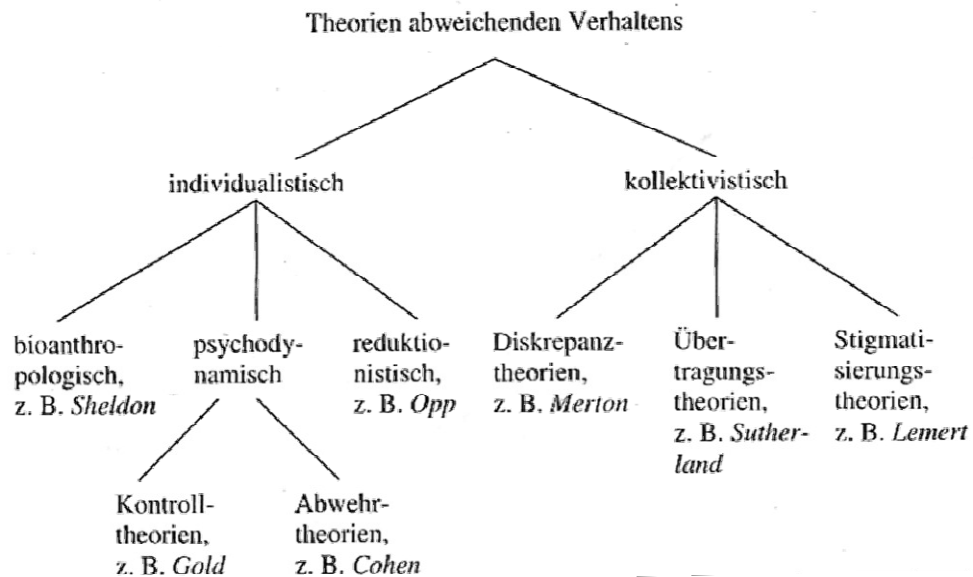


Abbildung 4: Wisweddes Klassifikationsschema⁹

5.2. Anomietheorien

Den Anomietheorien liegt die Behauptung zugrunde, dass sie „abweichendes Verhalten“ insbesondere in Bezug auf Kriminalität zu erklären suchen. Die abhängige und zu erklärende Variable dieser Theorien ist demnach „abweichendes Verhalten“. Ganz allgemein betrachtet, besteht die Erklärung darin, dass einer oder mehreren abhängigen Variablen eine oder mehrere unabhängige Variablen vorangehen, welche theoretisch zueinander in Beziehung gesetzt werden und empirisch-statisch als nicht voneinander unabhängig angeführt werden. In der Anomietheorie werden diese Variablen in den sozialstrukturellen und kulturellen Bedingungen einer Gesellschaft gesucht. „Abweichendes Verhalten“ wird auf ein Auseinanderklaffen von Zielvorstellungen einerseits und deren Realisierungsmöglichkeiten andererseits zurückgeführt (vgl. Lamnek 2007: 253).

Anhand der beiden Vertreter Emile Durkheim und Robert K. Merton werden die soeben dargelegten sehr allgemeinen Überlegungen zu Anomietheorien etwas spezifiziert, um sie im Anschluss auf die Fruchtbarkeit für mögliche Rückschlüsse auf die Randgruppen im Film zu überprüfen können.

⁹ Wiswede, 1973, S.82, zit. nach Lamnek, 2007, S.60.

5.2.1. Emile Durkheim

In seinem Werk *Über die Teilung der sozialen Arbeit* aus dem Jahr 1977, in dem der Prozess der Arbeitsteilung beleuchtet wird, setzt sich Durkheim vor allem im letzten Kapitel mit dem Begriff der Anomie auseinander. Hier weist der französische Soziologe auf Symptome „anormaler Formen“ von Arbeitsteilung hin, welche die Folge von fehlender sozialer Integration und einem schlechten Übergang von mechanischer zu organischer Solidarität sind (vgl. Bohle et al., 2004: 30).

Durkheim versucht einen möglichen Zusammenhang zwischen der immer weiter fortschreitenden sozialen Differenzierung und Arbeitsteilung und der gesellschaftlichen Integration herzustellen. Ausgangspunkt für seine Überlegungen zu dem Problem des Zusammenhalts der Gesellschaft bildet eine Gegenüberstellung von zwei Typen von Solidarität, wobei jeder Typus einer bestimmten Gesellschaftsform zugeordnet werden kann.

Bei der Beschreibung der beiden Typen von Solidarität bedient sich Durkheim Analogien, indem er einerseits feste Körper und andererseits höhere Tiere beobachtet, was die folgenden Zitate veranschaulichen:

„Das Wort bedeutet nicht, dass sie durch mechanische und künstliche Mittel erzeugt wäre. Wir nennen sie nur so aus Analogie mit der Kohäsion, die die Elemente der festen Körper untereinander vereint, und aus Gegensatz zur Analogie, die die Einheit der lebenden Körper ausmacht. Eine weitere Rechtfertigung dieser Bezeichnung ist, dass das Band, das auf diese Art das Individuum mit der Gesellschaft verbindet, mit dem Band gleichartig ist, das die Sache an die Person bindet. In dieser Hinsicht ist das individuelle Bewusstsein einfach abhängig vom Kollektivtypus (...). In den Gesellschaften, wo diese Solidarität sehr entwickelt ist, gehört sich das Individuum nicht selbst (...).“ (Durkheim 1977: 171)

„Diese Solidarität ähnelt jener, die man bei den höheren Tieren beobachten kann. Jedes Organ hat dort seine eigene Physiognomie und seine Autonomie, und trotzdem ist die Einheit des Organismus um so größer, als die Individualisierung stärker ausgeprägt ist. Aufgrund dieser Analogie schlagen wir vor, die Solidarität, die aus der Arbeitsteilung abgeleitet ist, organische Solidarität zu nennen.“ (Durkheim 1977: 172)

Diese beiden Formen von Solidarität, die mechanische und organische, haben sich für Durkheim herauskristallisiert, nachdem ein Blick in die Geschichte gezeigt hat,

dass jede Gesellschaft ein anderes Prinzip des Sozialen verfolgt. Durkheim nimmt demzufolge Solidarität als das Prinzip des Sozialen schlechthin wahr (vgl. Abels 2001: 112f.).

Aus Durkheims Beschäftigung mit Arbeitsteilung geht jedoch hervor, dass die Arbeitsteilung nicht notwendigerweise organische Solidarität nach sich zieht, woraufhin er den letzten Teil seines Buches anormalen Formen der Arbeitsteilung widmet. Für Durkheim kristallisieren sich schließlich die drei folgenden anormalen Formen der Arbeitsteilung heraus:

- die anomische Arbeitsteilung
- die erzwungene Arbeitsteilung
- die fehlorganisierte Arbeitsteilung

Da für den zu behandelnden Zusammenhang nur die anomische Form der Arbeitsteilung entscheidend ist, wird auf die beiden anderen nicht näher eingegangen. Die anomische Arbeitsteilung kann wie folgt charakterisiert werden durch einen Autoritätsmangel oder zum anderen durch ein Nicht-Vorhandensein von Regeln. Die Folge sind Unklarheit über das, was richtig oder falsch ist, oder eine kontinuierliche Abweichung von Normen und allgemeines Misstrauen. In einem Wort ausgedrückt herrscht Anomie, d.h. Regellosigkeit (vgl. Münch 2002: 72).

1897 greift Durkheim den Anomiebegriff in seinem Werk *Der Selbstmord* erneut auf. In den Augen Durkheims handelt es sich beim Selbstmord um kein individuelles Phänomen oder ist das Ergebnis psychopathologischer Entwicklung, klimatischer Verhältnisse, der Armut oder einer unheilbaren Krankheit. Laut Durkheim ist der Selbstmord eine soziale Tatsache, welche wiederum durch soziale Bedingungen erklärt werden kann (vgl. Amann 1991: 148). Durkheim gelangt zu folgender Definition:

*„Man nennt Selbstmord jeden Todesfall, der direkt oder indirekt auf eine Handlung oder Unterlassung zurückzuführen ist, die vom Opfer selbst begangen wurde, wobei es das Ergebnis seines Verhaltens im voraus kannte.“
(zitiert nach Durkheim 1983: 27, in Amann 1991: 149)*

Gemäß Durkheim stellen mangelnde Integration in der Gruppe, geringere Ausdehnung und Verbindlichkeit kollektiver Bewusstseinsinhalte jene sozialen Tatsachen dar, aus denen Selbstmord als soziales Phänomen erklärbar wird. Überdies kann Selbstmord mit - um nur einige Beispiele zu nennen - Religion, Alter, Geschlecht, Familienstand, Wohlhabenheit, mit Erwartungen und relativer Erfüllung korrelieren. Durkheim unterscheidet zwischen einer allgemeinen Ursache für Selbstmord, welche der Grad der Abhängigkeit des einzelnen von der Gesellschaft ist und einer konkreten, welche variiert und typische Unterschiede aufweist (vgl. Amann 1991: 148).

Ausgehend von der ätiologischen Typologie sozialer Phänomene kristallisieren sich für Durkheim drei mögliche Formen des Suizids heraus. Er unterscheidet zwischen egoistischen, altruistischen und anomischen Selbstmord. Im folgenden Zitat werden die einzelnen Formen im direkten Vergleich zueinander vorgestellt:

*„Die Anomie ist also in unseren modernen Gesellschaften ein regelmäßig auftretender und spezifischer Selbstmordfaktor; sie ist eine der Quellen, aus der sich alljährlich das Kontingent speist. Infolgedessen haben wir einen neuen Typus vor uns, der von den anderen unterschieden werden muss. Er unterscheidet sich dadurch, dass er nicht von der Art und Weise bestimmt ist, in der der einzelne mit seiner Gesellschaft verbunden ist, sondern in der Art, in der diese ihre Mitglieder reguliert. Der egoistische Selbstmord bestimmt sich daraus, dass die Menschen im Leben keinen Sinn mehr sehen; der altruistische Selbstmord daher, dass ihnen dieser Sinn als außerhalb des eigentlichen Lebens liegend erscheint; die dritte Art von Selbstmord, (...), daraus, dass ihr Handeln regellos wird und sie darunter leiden. Wegen seines Ursprungs wollen wir dieser letzten Art den Namen **anomischer Selbstmord**¹⁰ geben.“*(Durkheim 1973: 295f)

Der anomische Selbstmord tritt sowohl bei ökonomischen Krisen wie auch bei Hoch- und Überkonjunktur in Erscheinung. Durkheim spricht im Falle von Hoch- und Überkonjunktur ebenfalls von Krisen, da sie wie plötzliche Armut das Gleichgewicht des durchschnittlichen Lebensstandards durch überspannte Ambitionen ins Schwanken bringen (vgl. König 2005: 105).

Aus Gründen der geringen Relevanz für die Filmanalyse wurde obenstehend nur ein kurzer Überblick zu Durkheim und dessen Überlegungen zum Begriff der Anomie

¹⁰ Kursiv im Originaltext.

referiert, zumal für die Filmfiguren beider Filme weder die anomische Arbeitsteilung noch der anomische Selbstmord nachgewiesen werden kann.

5.2.2. Robert K. Merton

Der amerikanische Soziologe Merton hat den Anomie-Begriff neu formuliert und dadurch die sozialwissenschaftliche Theoriebildung sowie die empirische Untersuchung noch eindringlicher als Durkheim geprägt. Die von Merton entworfene Anomietheorie gewann große Wichtigkeit für die Kriminalsoziologie und verhalf zudem zu einer Erklärung eines möglichen Zusammenhangs zwischen Sozialstruktur und abweichendem Verhalten zu gelangen (vgl. Bohle et al., 2004: 36). Einen möglichen Zusammenhang rechtfertigt Merton dadurch, dass er sowohl abweichendes als auch konformes Verhalten als Produkte der Sozialstruktur auffasst (vgl. Jacobsen 2008: 19). Das Ziel seiner Untersuchungen ist eine Antwort auf folgende Fragen:

„Warum schwankt die Häufigkeit abweichenden Verhaltens in verschiedenen Sozialstrukturen und warum haben die Abweichungen unterschiedliche Formen und Muster in verschiedenen Sozialstrukturen?“ (Merton 1968: 285)

Den Ausgangspunkt seiner Untersuchungen bildet eine umfangreiche Analyse der Sozialstruktur, die darauf abzielt, herauszufinden, wie Personen von der sozialen und kulturellen Struktur unter Druck gesetzt werden, sodass sie sich sozial abweichend verhalten (vgl. Merton 1968: 284).

Die kulturelle Struktur setzt sich aus zwei Elementen zusammen, wobei der erste Bestandteil der kulturellen Struktur die determinierten Ziele, Absichten und Interessen einer Kultur, an welchen sich die einzelnen Mitglieder einer Gesellschaft als legitime Zielsetzungen orientieren, darstellt. Der zweite Bestandteil dient hingegen der Bestimmung, Kontrolle und Regulierung der legitimen Wege zur Verwirklichung der kulturellen Ziele. In Sitten oder Institutionen sind diese Regelungen fest verwurzelt (vgl. Merton 1968: 286f.).

In der sozialen Struktur kommen die sozialen Ungleichheiten, wie etwa Ungleichheiten aufgrund von Schichtzugehörigkeit zum Vorschein, mit denen sich jeder Einzelne auseinandersetzen muss.

In seiner zentralen Hypothese greift er nun die beiden handlungsorientierten gesellschaftlichen Momente erneut auf und gelangt so zu der Annahme:

„(...), dass das anomale Verhalten soziologisch als ein Symptom der Dissoziation von kulturell vorgeschriebenen Ansprüchen und sozial strukturierten Wegen zur Realisierung dieser Ansprüche angesehen werden kann.“ (Merton 1995: 130)

„Abweichendes Verhalten“ wird demnach durch das Ungleichgewicht zwischen kultureller und sozialer Struktur ausgelöst, wobei die Abweichung als Anpassung an die Diskrepanz der beiden Strukturen interpretiert wird. Liegt jedoch dieses Ungleichgewicht zwischen Werten und Normen und den sozialstrukturell unterschiedlich verteilten institutionalisierten Mitteln, diese zu erreichen, vor, wird abweichendes Handeln provoziert (vgl. Lamnek 2007: 118).

„Anomie wird demnach als ein Zusammenbruch der kulturellen Struktur verstanden, zu dem es insbesondere dann kommt, wenn zwischen den kulturellen Normen und Zielen und den sozial strukturierten Fähigkeiten der Gruppenmitglieder zu einem normenkonformen Handeln eine scharfe Trennung besteht.“ (Merton 1995: 156)

Die Sozialstruktur baut einen Zustand der Spannung zu den kulturellen Werten auf, indem sie wert- und normadäquates Handeln den Inhabern bestimmter Positionen in der Gesellschaft ermöglicht, während sie es anderen erschwert oder ganz unmöglich macht. Bei der Erfüllung kultureller Erwartungen zeigt die Sozialstruktur demnach hemmende oder fördernde Wirkung (vgl. Merton 1968: 292).

Bellebaum bringt diese Problematik, welche eben dadurch entsteht, dass die legitimen Mittel zur Verwirklichung kulturell vorgegebener und auch allgemein akzeptierter Ziele nur begrenzt erfolgreich nutzbar sind, sehr treffend auf den Punkt:

„Wer arm ist, hat eben selten eine Chance, durch sparsame Lebensführung vermögend zu werden, und wer herkunfts-/bildungsmäßig benachteiligt ist, wird selten eine höhere Berufsposition erreichen.“ (Bellebaum 1977: 210)

Mit dem Blick auf das Anomieproblem der amerikanischen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts entwickelt Merton eine Typologie des Anpassungsverhaltens auf anomische Ziel-Mittel-Konstellationen einer Gesellschaft. Merton gelangt in seiner Typologie der Arten individueller Anpassung auf fünf mögliche Reaktionsweisen auf Anomie (vgl. Böhnisch 1999: 33).

Die fünf Anpassungstypen konstruieren sich nach der jeweiligen akzeptierenden(+), ablehnenden(-) oder substituierenden(\pm) Einstellung den kulturellen Zielen und institutionalisierten Mitteln gegenüber (vgl. Bohle et al., 2004: 42).

Konformität mit den kulturellen Zielen und institutionellen Normen ist für eine integrierte und ziemlich stabile Gesellschaft typisch. Die herrschenden Ziele und institutionellen Normen sind im Bewusstsein des Einzelnen so sehr verankert, dass eine mögliche aufkommende anomische Spannung einfach hingenommen wird, ohne ihr nachzugehen.

Der Anpassungstypus Innovation schließt jegliche Arten von Kriminalität ein, da verinnerlichte Erfolgsziele mit unrechtmäßigen Mitteln angestrebt werden.

Im Vordergrund des Typus Ritualismus steht die Tatsache, dass die persönlichen Ansprüche zunehmend vernachlässigt werden. Jene, wie etwa Suchtkranke oder Stadtstreicher, die nicht die kulturell festgelegten Ziele verfolgen und ihr Verhalten nicht an den institutionellen Normen orientieren, entsprechen dem Anpassungstypus Rückzug.

Im Falle der Rebellion werden sowohl die vorherrschenden Ziele als auch Normen zu Gunsten einer Etablierung einer neuen Sozialstruktur aufgeben. Charakteristisch für die neue Sozialstruktur ist einerseits eine Umstrukturierung der bisher geltenden kulturellen Erfolgsmaßstäbe und andererseits stehen Leistung und Belohnung viel enger in Verbindung (vgl. Peuckert 2008: 116).

Beachtenswert an der Typologie ist, dass die Entwicklung von Konformität und Abweichendem Verhalten nicht nur in derselben Sozialstruktur möglich ist, sondern dass sich auch innerhalb eines Bewältigungstyps gegensätzliche Anpassungsmuster ausformen können. Dadurch fallen zum Beispiel in dem Typus Innovation der politische Reformers, der Revolutionär aber auch der ordinäre Dieb, da jeder einzelne

von ihnen auf der Suche nach anderen Mitteln ist, um sein Ziel zu erreichen (vgl. Böhnisch 1999: 33).

5.3. Subkulturtheorien

Aus den Erläuterungen zur Anomietheorie im vorigen Kapitel geht hervor, dass es sich bei abweichendem Verhalten um kein ursprüngliches, individuelles Phänomen handelt, sondern um ein sozial bedingtes Verhalten. Diesem Grundgedanken folgt ebenso die Subkulturtheorie, deren Ausgangspunkt für die Erklärung abweichenden Verhaltens umfangreiche Studien über Delinquenz in jugendlichen Gangs darstellen. Die sich auf diesem Weg entwickelte Subkulturtheorie ist heute nicht nur mehr für die Klärung von Kriminalität Jugendlicher oder Heranwachsender bedeutend, sondern liefert überdies eine Reihe von möglichen Anhaltspunkten bei der Erklärung abweichenden Verhaltens (vgl. Meier 2004: 58).

Die Subkulturtheorien entwickeln sich ganz allgemein gesehen aus der Auffassung, dass die in komplexen Gesellschaften verankerten Normen, Werte und Symbole nicht für alle Mitglieder der Gesellschaft gleich bedeutsam sind. Sie verfolgen vielmehr die Vorstellung einer Disparität zwischen den Normen und Werten der dominanten Kultur und der in unterschiedlichen Subsystemen vorliegenden Normen und Werten. Daraus folgern sie einerseits, dass Konformität bei der Befolgung der der Subkultur eigenen Werte und Normen besteht und andererseits, dass gleichzeitig eine Abweichung von gesamtgesellschaftlichen Normen stattfindet (vgl. Korte 2006: 116). Als Überleitung zu einem Abriss an verschiedenen Subkulturtheorien wird nachfolgend die von König vorgenommene Definition von Subkultur zitiert, da sie die gegebene sehr allgemeine Erklärung zu Subkulturtheorien noch einmal prägnant zusammenfasst:

„Unter Subkultur versteht man die Herausdifferenzierung von Untersystemen kultureller Normen, die unter Umständen von den gesamtgesellschaftlichen Normen beträchtlich abweichen können. Die subkulturellen Systeme können mehr oder weniger organisiert sein.“ (zitiert nach König 1967: 158, in Gerke 1975: 64)

Milton M. Gordon führte gemeinsam mit McLung Lee den Begriff „Subkultur“ innerhalb der Soziologie ein. Ihrer Ansicht nach verkörpert die Subkultur ein

Subsystem der nationalen Kultur, weshalb das Hauptinteresse ihrer Untersuchungen den Formen von Sozialisation innerhalb dieser aus Sektoren bestehenden Kulturen einer als pluralistisch behaupteten Gesellschaft galt. Kultur fassten sie als „erlerntes Verhalten“ auf (vgl. Brake 1981: 15).

Die Formulierung „Nationale Kultur“ verweist auf die Problematik, welche die Genese des Subkulturbegriffs in sich birgt. Gordon subsumiert darunter ethnische Gruppierungen in den USA, italienische und jüdische Immigranten sowie die schwarze Bevölkerung. Zwei zentrale US-amerikanische Ideologeme bilden dabei den impliziten Bezugsrahmen seiner Argumentation. Einerseits handelt es sich dabei um die Vorstellung vom „Schmelztiegel“ und andererseits um das diese Vorstellung ablösende Ideologem der „pluralistischen Gesellschaft“ (vgl. Lindner 1981: 182).

Beim Konzeptualisieren des Subkulturbegriffs nahm er sich demnach den Aufbau der amerikanischen Gesellschaft zum Vorbild. Gemäß Gordon setzt sich die amerikanische Gesellschaft aus informellen Einheiten zusammen, wobei sich das Beziehungsverhältnis untereinander verändern kann und jede dieser Einheiten mit einer eigenen Version von amerikanischen Kulturmustern ausgestattet ist. Soziale miteinander kombinierte Faktoren verbinden die in einzelne Einheiten aufgegliederte „Nationale Kultur“. Als Subkultur bezeichnet Gordon nun das sich aus diesen sozialen Faktoren bildende soziale System. Individuen, die schließlich innerhalb einer bestimmten Subkultur sozialisiert werden, verinnerlichen charakteristische Verhaltensmuster, welche sich aus einer Reihe von Merkmalen, wie etwa der Klassenzugehörigkeit, dem ethnischen Hintergrund, der Religion oder dem Beruf einer Person entwickeln. Überdies können die Region, aus der eine Person kommt und die Tatsache, ob es sich um einen Stadtmenschen oder einen Landmenschen handelt, für die Entwicklung von Verhaltensmustern entscheidend sein (vgl. Mulder 2009: 49).

5.3.1. Anpassungsstrategien

Albert K. Cohen entwickelt eine allgemeine Theorie der Subkulturen, welche in eine allgemeine Theorie sozialer Systeme verankert werden muss, dazu nimmt Cohen folgende These als Grundlage:

„dass alles Handeln das Ergebnis von andauernden Bemühungen ist, Probleme der Anpassung zu lösen.“ (Cohen 1971: 105)

Diese Anpassungsprobleme stellen für Cohen Funktionen von begrenzten sozialen Feldern dar, welche immer in Abhängigkeit von den sich ständig verändernden Persönlichkeits- und Situationskomponenten gesehen werden müssen. Es ist jedoch noch nicht ausreichend, Anpassungsprobleme nachzuweisen oder zu erklären, um das Handeln der Menschen nachvollziehen zu können. Zumal Handeln von problemlösendem Charakter ist und somit nur über eine Erklärung der Lösungswahl begreiflich gemacht werden kann. Zu einer überaus entscheidenden Aufgabe jeder Theorie des sozialen Handelns wird dadurch das Klassifizieren der Lösungsarten für Anpassungsprobleme und die Wahl der Lösung bestimmenden Determinanten (vgl. Cohen 1971: 106). Eine der wichtigsten Determinanten sind für Cohen die in zwei verschiedenen Bedeutungen verwendeten „Bezugsgruppen“:

„Er wird erstens zur Bezeichnung jener Gruppen, im Grenzfall Individuen, verwendet, deren Sicht wir annehmen und zu unserer eigenen machen, oder – anders ausgedrückt – deren Normen und Standards für uns die Kriterien der Gültigkeit und Richtigkeit unserer eigenen Urteile und Handlungen darstellen. (...)

Der Ausdruck Bezugsgruppe wird zweitens für jene Gruppe verwendet, bei denen wir befriedigende menschliche Beziehungen, das heißt Anerkennung, Status, Liebe und Popularität suchen.“ (Cohen 1971: 106)

Für Cohen kommen drei mögliche Arten in Frage, die diese Vereinbarkeit zu Wege bringen können:

1. Die gewählte Lösung geht konform mit den Erwartungen der üblichen Bezugsgruppe. Soziale Systeme mit guter Integration bieten für den überwiegenden Teil an Alltagsproblemen Lösungen an. Diese Lösungen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie zur Milderung der Spannung des Handelnden beitragen und dass sie institutionalisiert sind.
2. Wenn für ein Anpassungsproblem eines Individuums keine adäquate institutionalisierte Lösung von der Bezugsgruppe bereit gestellt wird, ist der

Anschluss an eine andere Bezugsgruppe möglich.

3. Die dritte Möglichkeit ergibt sich dadurch, dass eine Vielzahl von Individuen, denen ähnliche Anpassungsprobleme gemein sind, in der eigenen Bezugsgruppe und in alternativen Bezugsgruppen auf keine angemessenen Lösungen stoßen. Schließlich kann es über Kommunikation zu einer Solidarisierung dieser Individuen kommen bzw. wenn sie sich die Ähnlichkeiten ihrer Anpassungsprobleme bewusst gemacht haben. Das Ergebnis ihrer Interaktionen ist die Entwicklung neuer Normen und Erwartungen, welche wiederum die Basis für eine gemeinsam geschaffene Subkultur bilden (vgl. Cohen 1971: 108).

Auf der Grundlage seiner allgemeinen Theorie der Entstehung von Subkulturen, baut Cohen die Theorie delinquenter Subkulturen auf.

Der von Cohen in „Delinquent Boys“ beschriebene Prototyp eines Angehörigen der delinquenten Subkultur ist ein männlicher Jugendlicher und kommt aus den unteren Sozialschichten (vgl. Sack 1971: 273). „Nichtutilitarismus“, „Boshaftigkeit“ und „Negativismus“ sind drei weitere Merkmale, welche den typischen Angehörigen der delinquenten Subkultur bzw. genauer dessen Charakter kennzeichnen (vgl. Cohen/Short 1968: 373).

Neben der männlichen Basis-Subkultur unterscheiden Cohen und Short fünf weitere Arten krimineller jugendlicher Subkulturen:

1. Die konfliktorientierte Subkultur: Sie setzt sich aus großen Banden zusammen. Sie wird geprägt von einer guten Organisation und Härte. Als typische Verhaltensweisen können Trinken, Sex, Vandalismus, Spielen und Stehlen angeführt werden.
2. Die Subkultur der Drogenabhängigen: Die Organisation erfolgt entweder als Gruppe an der Peripherie gewaltbereiter Banden oder als unabhängige Gruppe mit eigenem Status.
3. Halbprofessioneller Diebstahl: Ein Zusammenspiel von drei Elementen macht diese Gruppe aus (vgl. Münch 2003: 253):

*„a) Anwendung von Gewaltmethoden(Raub) zum Erwerb von Geld.
b) Der Verkauf gestohlener Güter an Stelle von Eigengebrauch, Weggeben, Wegwerfen oder Rückgabe gestohlener Güter.
c) Fortgesetztes Stehlen, weil man „Dinge haben will“, „Geld braucht“, an Stelle von Stehlen wegen der damit verbundenen Aufregung, weil andere es tun, weil man es gern tut oder aus Bosheit.“ (Cohen/Short 1968: 382).*

4. Die kriminelle Subkultur der Mittelklasse: Dieser Gruppe ist das bewusste Aufsuchen von Gefahr und die Kultivierung verantwortungsloser Playboy-Manieren eigen. In Bezug auf Sex, Alkohol und Autos schlüpfen sie versuchsweise in die Rolle von Erwachsenen.
5. Die kriminelle weibliche Subkultur: Frauen, die Schwierigkeiten mit dauerhaften Beziehungen haben, machen den überwiegenden Teil dieser Gruppe aus. Sie werden oft zu Opfern der Ausbeutung seitens der Männer und geraten so in Drogenabhängigkeit oder Prostitution (vgl. Münch 2003: 253).

Zusammenfassend zu Cohens Theorie der Subkultur kann festgehalten werden, dass für ihn jugendliche Subkulturen kollektive Lösungen auf Anpassungsprobleme Jugendlicher sind.

5.3.2. Der Mutterbegriff „Kultur“

Fritz Sack führt die „Attraktivität“ und „Fruchtbarkeit“ des Konzepts der Subkultur auf die mit seinem Mutterbegriff der Kultur geteilten Eigenschaften und Funktionen zurück, weshalb er eine Analyse des Kulturbegriffs vorschlägt, um dann eine Übertragung der gewonnenen Ergebnisse auf die Untersuchung des Subkulturbegriffs vornehmen zu können (vgl. Sack 1971: 262). In seinem Aufsatz „Die Idee der Subkultur: eine Berührung zwischen Anthropologie und Soziologie“ gibt er einen Überblick über verschiedene Aspekte, welche mit dem Begriff und einer allgemeinen Theorie der Kultur in Zusammenhang stehen und macht seine Vorgehensweise über den Begriff der Kultur an folgender Behauptung fest:

„Der Begriff bzw. die Idee der Subkultur hat die gleichen erkenntnismäßigen Funktionen für die Analyse und die Erklärung menschlichen Verhaltens innerhalb ein und derselben Gesellschaft wie die Idee der Kultur für das

Verhalten der Menschen in verschiedenen Gesellschaften mit unterschiedlicher Kultur.“ (Sack 1971: 269)

Sack fasst diese Behauptung zusammen, in dem er den Begriff „Subkultur“ als einen „*intrag*gesellschaftlichen“ und den Begriff „Kultur“ als einen „*inter*gesellschaftlichen“ bezeichnet (vgl. Sack 1971: 269).

Ähnlich wie Sack setzt sich Rolf Schwendter, um den Begriff der „Subkultur“ zu erklären bzw. ihn zu definieren, zunächst mit dem Begriff der Kultur auseinander und versteht demnach Subkultur als

„Teil einer konkreten Gesellschaft, der sich in seinen Institutionen, Bräuchen, Werkzeugen, Normen, Wertordnungssystemen, Präferenzen, Bedürfnissen usw. in einem wesentlichen Ausmaß von den herrschenden Institutionen etc. der jeweiligen Gesamtgesellschaft unterscheidet.“ (Schwendter 1978: 11)

Laut Schwendter fallen unter dem soeben definierten Begriff der Subkultur nicht nur die Hippies, Provos, Studenten oder etwa Rocker, sondern auch die Urchristen, die Sklaven unter Spartakus, die Vaganten, Zigeuner, Ghettojuden und die christlichen Sekten in Mittelalter und Neuzeit, die Jakobiner und frühen Freimaurer, die Bohème, die Arbeiterbewegung von 1880 bis etwa 1933, die Kriminellen, Alkoholiker, Fürsorgezöglinge, Prostituierten, die Körperbehinderten und die farbigen Minoritäten, die deutsche Jugendbewegung und verschiedenen Halbstarkenbanden (vgl. Schwendter 1978: 11f.).

Für diese lange Liste von verschiedenen Subkulturen entwickelt er eine Typologie, welche er an das von Kingsey Davis ausgearbeitete Schichtungsmodell anlehnt:

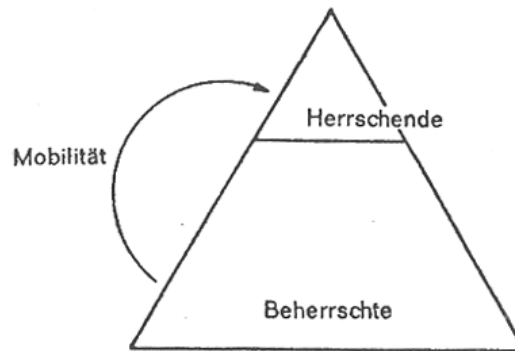


Abbildung 5: Model nach Davis¹¹

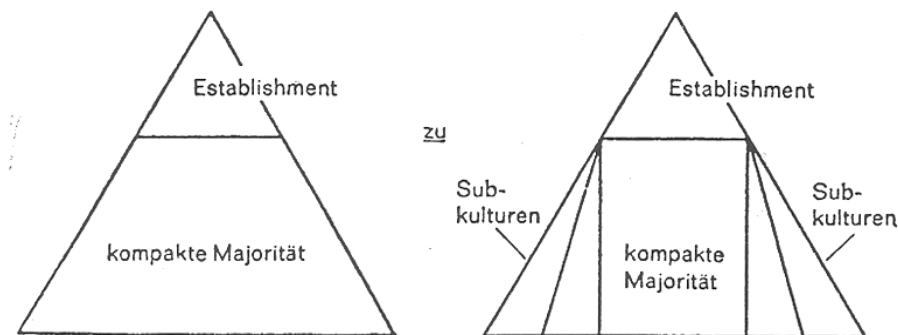


Abbildung 6: Umfunktionierung des Models von Davis durch Schwendter¹²

Den Gipfel der sozialen Hierarchie bildet das „Establishment“. Als typische Mitglieder führt er, um nur einige Beispiele zu nennen, höhere Angestellte, Beamte im Staatsapparat oder im Militärapparat, aber auch Angehörige des Kleinbürgertums, welche die Ansichten der großen und mittleren Kapitaleigentümer unterstützen, an. All jene, die keinen Platz am Gipfel finden, wie etwa das Proletariat, ordnet Schwendter der „kompakten Majorität“ zu. Die Ränder seiner Gesellschaftspyramide beschreibt er als Ort des Entstehens der Subkulturen (vgl. Baacke 1987: 93).

Swendter vertritt die folgende Überzeugung:

„Subkultur ist nicht Subkultur; (...)“. (zitiert nach Schwendter 1973: 37, in Griesse 2000: 35).

¹¹ Schwendter 1978: 33.

¹² Schwendter 1978: 36.

Die logische Konsequenz dieser Überzeugung schließt aus, dass es die Subkultur gibt und lässt die Vermutung aufkommen, dass es eine Fülle von verschiedenen Subkulturen gibt. Diese Vermutung bestätigt Schwendter und versucht, die Fülle der Subkulturen zu ordnen, indem er ausgehend von der Unterteilung einer Gesellschaft in Establishment und kompakter Majorität zwischen progressiven, welche er wiederum aufspaltet in emotionale und rationalistische, regressiven, freiwilligen und unfreiwilligen Randgruppen differenziert:

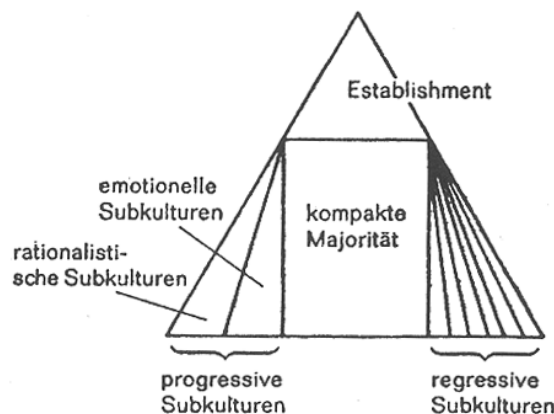


Abbildung 7: Model nach Schwendter¹³

Der mit abweichenden Begriffen (vgl. 2.6.) arbeitende Roland Girtler kann ebenso den Subkulturtheoretikern zugeordnet werden. Die Zuordnung wird dadurch möglich, dass er sich wie die oben angeführten Subkulturtheoretiker vom Begriff der Kultur ausgehend mit Gruppen beschäftigt, welche in der Gesellschaft als Außenseiter behandelt werden:

„Wichtig ist für meine Ausführungen die Tatsache, dass Randkulturen ihre eigenen Symbole, Rituale und „Wahrheiten“ haben, dies ist es, was eben Kultur ausmacht.“ (Girtler 1996: 22)

Diese These hat Girtler erfolgreich für den Bereich der Prostitution nachweisen können. Der erste Schritt von Girtler hin zu diesem Ergebnis ist als ein für Subkulturtheoretiker typischer einzustufen, zumal er sich am Anfang seiner Forschungen der Auseinandersetzung mit der vorherrschenden Kultur der

¹³ Schwendter 1978: 33.

Gesellschaft widmete, d.h. er hat versucht, den Begriff der Subkultur in Abhängigkeit zu dem Begriff der Kultur zu bestimmen.

Girtler belegt diese Abhängigkeit mit einem Beispiel. Er zeigt auf, dass Prostitution an die Existenz von Städten gebunden ist, da erst die Städte jene Anonymität ermöglichten, unter deren Schutz Freier und Dirne aufeinandertreffen konnten (vgl. Girtler 1996: 133). Weiters rekonstruiert Girtler den historischen Prozess durch welchen sich die Prostitution entwickelt hat und zeigt so erneut eine Parallele zwischen Kultur und Subkultur (vgl. Girtler 1996: 132ff). Die Rekonstruktion der Geschichte der Prostitution schildert Girtler sehr umfangreich, weshalb sie nicht referiert wird, da für den zu behandelnden Zusammenhang nicht die Geschichte an sich, sondern die Tatsache, dass Prostitution eine Geschichte hat, entscheidend ist.

Ferner stößt Girtler im Rahmen seiner Forschungen auf Symbole, Rituale und „Wahrheiten“ in der Prostitution, welche allesamt als charakteristische Elemente für eine Kultur gelten.

„Auch die Prostitution ist in einer charakteristischen Randkultur beheimatet, in der Rituale, Symbole und spezifische Regeln die Beziehungen zwischen Dirnen, Zuhältern und Kunden bestimmen.“ (Girtler 1996: 129)

Girtler entlarvt etwa die Kleidung und die Sprache von Prostituierten, welche in enger Verbindung mit dem Rotwelsch, der alten Gaunersprache, steht, als typische Symbole von Prostitution und rechtfertigt auf diese Weise, von Prostitution als einer Subkultur sprechen zu können (vgl. Girtler 1996: 143; 147).

Die Kleidung bzw. der Kleidungsstil kann nicht nur als ein entscheidendes Indiz für das Bestehen einer Subkultur gesehen werden, sondern über ihn kann in einigen Fällen auch auf die Zugehörigkeit einer Prostituierten zu einem bestimmten Prostitutionstypus geschlossen werden. Ein kurzer Exkurs an späterer Stelle (vgl. 5.6.) wird sich aus diesem Grunde der Vorstellung verschiedener Typen von Prostituierten bzw. von Prostitution generell widmen.

Der Nachweis, der Girtler für die im realen Leben vorkommenden Prostituierten gelungen ist, soll im zweiten Teil der Diplomarbeit (vgl. 6.2.), der Filmanalyse auch für die fiktiven in *Hurensohn* und *Princesas* erbracht werden.

5.3.3. Stil von Subkulturen

Dick Hebdige hat zahlreiche Arbeiten zu Subkulturen verfasst, seine Studie „Subculture. The Meaning of Style“ aus dem Jahre 1979 ist jedoch herausragend. Das Besondere an seinen Studien ist sein großes Interesse an der Verwertung von Zeichen seitens der Akteurinnen und Akteuren von Subkulturen. Speziell setzt er sich mit den Stilen der Punks und der Rastafari-Bewegung auseinander und versucht gemeinsam mit Exkursen zu Mods, Skinheads,... eine Politik dieser Zeichenverwendung herauszuarbeiten (vgl. Marchart 2008: 112f.).

Ebenso wie für Schwendter, Girtler und Sack kann das Phänomen Subkultur auch für Hebdige nicht unabhängig vom Konzept der Kultur erklärt werden, da Hebdige jedoch vor allem wegen seiner Untersuchungen zum Stil bekannt wurde und weniger für den Zusammenhang von Subkultur und Kultur, erfolgt damit keine weiterführende Beschäftigung, sondern es erfolgt gleich die Konzentration auf seine Überlegungen zum Stil.

Folgt man den Ausführungen von Hebdige, lassen sich grob zwei Dimensionen unterscheiden, nach denen er Stil beschreibt. Es handelt sich hierbei einerseits um die ethnischen Dimensionen subkulturellen Stils und andererseits um jene Dimensionen, welche allesamt Ausdruck von Widerstand und Verweigerung sind.

In die ethnischen Dimensionen fallen z.B. jene Stile, welche sich in Folge von Immigrationen oder durch Neuverarbeitung von verschiedenen Kultureinflüssen entwickeln. Den Hauptfokus legt Hebdige jedoch auf die zweite Dimension, welche er mittels zahlreicher aus verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen stammender Modelle zu ergründen versucht (vgl. Calmbach 2007: 36). Er greift etwa die Semiotik von Roland Barthes, die Konzepte Bricolage und Homologie von Lévi-Strauss oder die Formen gesellschaftlicher Hegemonie von Gramsci auf.

Charakteristisch für den von Hebdige beschriebenen Stil von Subkulturen ist die ihm eigene Doppelfunktion. Subkulturen entwickeln ihren Stil, um sich einerseits von der dominanten Gesellschaft abzugrenzen und um die Stiftung ihrer eigenen Identität zu fördern (vgl. Schwanhäusser 2002: 26). Der Stil benötigt jedoch für sein Entstehen keine übertriebenen Mittel, sondern es genügen ihm banale Objekte mit doppelten Bedeutungen (vgl. Hebdige 1983: 9). Hebdige bedient sich an dem von Lévi-Strauss geprägtem Konzept der Bricolage, um den Aufbau des Subkulturstils zu erklären.

Lévi-Strauss bezeichnet in *Das wilde Denken* mit dem Begriff *bricolage* (Bastelei), eine Tätigkeit, und die diese Tätigkeit ausführende Person als Bastler, den er wie folgt beschreibt:

„Heutzutage ist der Bastler jener Mensch, der mit seinen Händen werkelt und dabei Mittel verwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind.“ (Lévi-Strauss 1994: 29)

Hebdige selbst definiert an keiner Stelle explizit Bricolage, dass er jedoch konform mit diesem Konzept geht, beweisen neben den Überblick zu Lévi-Strauss die von John Clarke gemachten Ausführungen zu Bricolage, welche er zuerst zitiert, um sie nachfolgend für die Analyse des Stils von Teds und Mods heranzuziehen. John Clarke fasst die Fertigkeiten eines Subkultur-Bricoleurs sehr anschaulich zusammen:

„Objekt und Bedeutung bilden zusammen ein Zeichen, und innerhalb einer jeden Kultur werden solche Zeichen wiederholt zu charakteristischen Diskursformen zusammengestellt. Wenn jedoch der Bricoleur (...) das bezeichnende Objekt innerhalb dieses Diskurses in eine andere Stellung bringt, oder wenn das Objekt in eine völlig andere Zusammenstellung eingebracht wird, bildet sich ein neuer Diskurs heraus, eine andere Botschaft wird vermittelt.“ (zitiert nach Clarke 1976, in Hebdige¹⁴ 1983: 95)

Mods stellen in den Augen von Hebdige beispielsweise Bricoleurs dar, da sie eine Vielzahl von alltäglichen Gebrauchsmitteln ihrer ursprünglichen Bedeutungen beraubten. Sie zweckentfremdeten Medikamente gegen neurotische Krankheiten oder verwandelten ein einfaches Transportmittel wie etwa den Motorroller zu einem bedrohlichen Symbol ihrer Gruppensolidarität (vgl. Hebdige 1983: 95).

5.3.4. Kritik am Begriff der Subkultur

Laut Baacke lassen sich aus heutiger Sicht fünf Punkte formulieren, welche die Verwendung des Terminus „Subkultur“ nicht mehr für ausreichend erscheinen lassen:

¹⁴ Hebdige zitiert Clarke nur mit Angabe des Jahres.

1. Mit dem Begriff „Subkultur“ wird der falsche Eindruck vermittelt, dass damit kulturelle Sphären gemeint sind, die sich „unterhalb“ der elitären Kultur ansiedeln.
2. Der Terminus lässt den Verdacht aufkommen, dass unter „Subkultur“ klar abgrenzbare „Segmente“ der Gesellschaft verstanden werden.
3. Subkulturtheorien arbeiten mit dem nicht realistischen Grundgedanken, dass es möglich ist, eine genaue Lokalisierung der einzelnen Subkulturen vorzunehmen.
4. Aus der Tatsache, dass einige Subkulturen fähig zur Selbständigkeit sind, kann nicht der Rückschluss für alle bestehenden Subkulturen gezogen werden (vgl. Baacke 1987: 95)

Baacke fasst schließlich die vier Punkte zusammen und kommt zu dem folgenden Resultat:

*„Der Ausdruck „Subkulturen“ unterstellt, dass die Gesellschaft in verschiedener Weise `von oben nach unten´ **geschichtet**¹⁵ ist; dies gilt für die gesamte Gesellschaft (Oberschicht, Mittelschicht, Unterschicht mit mannigfaltigen Differenzierungen) wie auch für das ausführlich behandelte Subkultur-Konzept **Schwendters**¹⁶. Es setzt eine hierarchische Ordnung voraus, die aber empirisch kaum noch vorfindbar ist.“ (Baacke 2007: 135)*

Diese von Baacke kritisierten Schichtungsmodelle werden mittlerweile durch Modelle der Lebensweltforschung und durch Forschungen zu soziokulturellen Netzwerken oder systematischen Zuordnungen ersetzt (vgl. Baacke 2007: 135). Kreckel bietet einen weiteren Gegenvorschlag zur traditionellen Vorstellung von hierarchisch vertikalen Schichtungsmodellen der Gesellschaft an, welchen er im Rahmen seiner Forschungen zur sozialen Ungleichheit der Gesellschaft ausarbeitet. Seine Ausgangsthese dafür ist, dass eine Analyse von Gesellschaftsstrukturen nur über die Auseinandersetzung mit der Frage nach sozialer Ungleichheit erfolgen kann. Er stößt dabei auf drei Gründe, welche das traditionelle Verständnis der Theorie der sozialen Ungleichheit revisionsbedürftig machen.

¹⁵ Kursiv im Originaltext.

¹⁶ Kursiv im Originaltext.

Die von Kreckel beschriebenen Gründe werden kurz vorgestellt, da sich im zweiten die Alternative zur Vorstellung einer von oben nach unten geschichteten Gesellschaft verbirgt.

Der erste von Kreckel genannte Grund zielt auf die zur Selbstverständlichkeit gewordene Grundannahme, dass es sich bei Industriegesellschaften um reine „Arbeitsgesellschaften“ handelt und für die Bestimmung der Klassen- oder Schichtzugehörigkeit von Individuen am wichtigsten deren Stellung im gesellschaftlichen Arbeits- und Produktionsprozess ist. Diese Grundannahme hat laut Kreckel keine Berechtigung mehr, da dadurch nur die Tätigkeit einer Minderheit der Gesamtbevölkerung für die Ungleichheitsanalyse bedeutsam ist. Wirtschaftlich „inaktive“ Personen, wie etwa Kinder und Jugendliche, Pensionisten oder auch Hausfrauen wurden in der Ungleichheitsanalyse nicht berücksichtigt. Diese überwiegend männliche Minderheit besteht einzig aus Trägern von Kapital und Beziehern von Arbeitseinkommen.

Laut Kreckel liegt der zweite Grund in der Gleichsetzung von sozialer Ungleichheit mit „vertikaler“ Ungleichheit verborgen. Kreckel betont, dass eine Gleichsetzung nur solange ihre Berechtigung hatte, solange ohne Einwände davon ausgegangen werden konnte, dass die hauptsächlichen gesellschaftlichen Verteilungs- und Legitimitätskonflikte einzig von der vertikalen Struktur staatlich verfasster „Arbeitsgesellschaften“ ihren Ausgang nahmen. Mit dem Bewusstwerden von „neuen“ Ungleichheiten als gesellschaftlich und politisch bedeutsame Probleme, geriet jedoch die dem Alltagsverständnis entnommene Metapher von einem „sozialen Höher und Tiefer“ ins Wanken (vgl. Kreckel 2004: 32ff). Unter „*neuen*“, *nicht-vertikalen Ungleichheiten* versteht Kreckel Ungleichheiten, welche sich nicht erst „neu“ entwickelt haben, sondern im Gegenteil bereits über einen langen Zeitraum existiert haben. Neu daran ist lediglich die Tatsache, dass sie erst in jüngster Zeit als Problem erkannt und wahrgenommen wurden (vgl. Kreckel 2004: 18). Für Kreckel ergibt sich folgend Liste von „*neuen*“, *nicht-vertikalen Ungleichheiten*:

„(...)geschlechtsspezifischen Ungleichheiten, die regionalen Disparitäten und die Benachteiligung von Minderheiten und sozialen Randgruppen; (...) die Diskrepanzen zwischen Erwerbstätigen und Nichterwerbstätigen, die Ungleichverteilung der Wohlfahrtsteilhabe und des Zuganges zu öffentlichen Gütern, die Ungleichgewichtigkeit von sozialen Lasten, die periphere Lage der sog. Gastarbeiter (...); (...) die Ungleichheiten zwischen armen und reichen,

mächtigen und ohnmächtigen Ländern und Regierungen im Weltmaßstab (...).“ (Kreckel 2004: 18)

Diese „neuen“ Ungleichheiten verbindet die Gemeinsamkeit, dass sie allesamt nicht bruchlos in das Denkmodell einer hierarchischen, vertikal strukturierten Gesellschaft eingebaut werden können (vgl. Kreckel 1985: 312).

Das dritte Problem, das sich für Kreckel bei der Analyse der Theorie sozialer Ungleichheit ergibt, ist die Tatsache, dass die „Einzel“-Gesellschaft, d.h. die zumeist staatlich verfasste Gesellschaft den Bezugsrahmen bildet. Am Beispiel der Gastarbeiter, auf welches nicht speziell eingegangen wird, da es für die weitere Argumentation nicht relevant ist, skizziert Kreckel die eindeutigen Grenzen dieses Bezugsrahmens. Diese Grenzen bringen ihn zu dem Schluss, dass aufgrund der Vorstellung von der weltgesellschaftlichen Dependenz und Interdependenz soziale Ungleichheit heute nur noch im übergreifenden internationalen und weltweiten Kontext erfasst werden kann (vgl. Kreckel 2004: 36).

Im Anschluss an das Aufzeigen des in drei Punkten kritisierten traditionellen Verständnisses der Theorie der sozialen Ungleichheit, konzentriert sich Kreckel zunächst auf eines der drei Probleme, das des vertikalen Gesellschaftsbildes. Kreckel beginnt seine Überlegungen hierzu mit der Annahme, dass die am vertikalen Gesellschaftsbild orientierten marxistischen wie nicht-marxistischen Ungleichheitsanalysen nur für einen historischen Spezialfall in Frage kommen. Laut Kreckel tritt dieser Sonderfall nur dann ein, wenn die Reduktion aller existierenden Ungleichheitsverhältnisse auf eine einzige Konfliktlinie möglich ist. In allen anderen Fällen, d.h. wo eine Interferenz zwischen alten und neuen, nationalen und internationalen Ungleichheiten feststellbar ist, stößt das vertikale Modell an seine Grenzen, es wird defizitär. Die traditionelle Ungleichheitsforschung ist diese Problematik umgangen, in dem sie sich eine Art *Normal- und Kernbevölkerung* konstruierte, in der Junge, Alte, Hausfrauen, Kranke, Ausländer und Behinderte, um nur einige Beispiele zu nennen, keinen Platz fanden. Kreckel fasste diese von der Ausgliederung betroffene Gruppe gesellschaftlich Benachteiligter unter dem Begriff „Rand“-gruppen zusammen (vgl. Kreckel 1985: 313f.). Kreckels Alternative zum vertikalen Gesellschaftsbild mit der Metapher von einem „sozialen Höher und Tiefer“ ist die Zentrum-Peripherie-Metapher, dabei versteht er unter dem Konzept der peripheren Lage Folgendes:

„Periphere Lagen sind strukturell verankerte Bedingungskonstellationen, aus denen sich für die Betroffenen Benachteiligungen hinsichtlich ihrer Zugangsmöglichkeiten zu allgemein verfügbaren und erstrebenswerten materiellen und/oder symbolischen Gütern und hinsichtlich ihres Spielraums für autonomes Handeln ergeben.“ (Kreckel 1985: 314)

Ein weiteres Charakteristikum dieser peripheren Lagen ist ihre geringe Organisations- und somit Konfliktfähigkeit als zentralere Lagen. Dieses Modell lässt demnach nicht nur eine, sondern mehrere Konfliktlinien zu und die Zentrum-Peripherie-Kräftefelder können sich überlappen. Zur besseren Veranschaulichung stellt Kreckel das Modell anhand des Beispiels der Bundesrepublik Deutschland in einem Bild mit konzentrischen Kreisen dar:

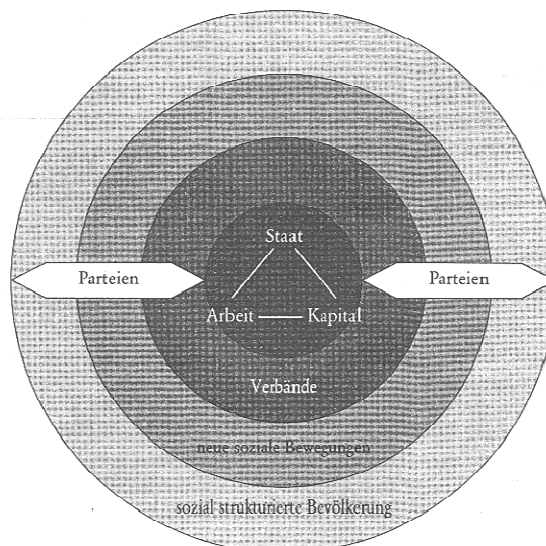


Abbildung 8: Kreckels Modell¹⁷

Im Zentrum des Kräfteverhältnisses befindet sich das korporatistische Dreieck von Arbeit, Kapital und Staat. In den weiteren Kreisen sind Verbände, neue soziale Bewegungen und schließlich die sozial strukturierte Bevölkerung angesiedelt (vgl. Burzan 2007: 86). Die sozial strukturierte Bevölkerung an der Peripherie ist jene, welche mit ihren schicht-, milieu- oder lagespezifischen Werthaltungen und Handlungspotentialen die gesellschaftlichen Ungleichheitsverhältnisse ins tägliche Leben übersetzt. Quer zu den Kreisen liegen die Parteien, welche als Instanzen der Vermittlung fungieren (vgl. Kreckel 2004: 161f.).

¹⁷ zitiert nach Kreckel 1992: 164, in Burzan 2007: 86.

Mit Kreckel sollte eine weitere Position zu Braacke angeführt werden, welche sich gegen die traditionelle Auffassung einer vertikalen Ordnung der Gesellschaft ausspricht, da diese Auffassung, wie Braacke und Kreckel gezeigt haben, dazu neigt, Randgruppen auszuschließen bzw. in ihren Überlegungen einfach auszusparen.

5.4. Stigmatisierungstheorien

5.4.1. Begriffsproblematik

Den Ausführungen zur Theorie über das Zustandekommen von Randgruppen muss eine Klärung dreier eng miteinander verbundener bzw. verwandter Begrifflichkeiten vorangestellt werden, um in den nachstehenden Erklärungen möglichen Verwirrungen entgegen wirken zu können. Die drei zu behandelnden Termini lauten:

„Etikettierungstheorie“ und „Labeling-approach-Ansatz“, „Stigmatisierungstheorie“.

Bei den ersten beiden Begriffen „Etikettierungstheorie“ und „Labeling approach“ reicht ein Blick in ein Englisch-Deutsch Wörterbuch, um sie erklären zu können. Der Begriff „Labeling approach“ stammt aus dem englischen Sprachraum und die deutsche Übersetzung für das englische Substantiv „label“ lautet „Etikett“ bzw. entspricht dem englischen Verb „to label“ und dem deutschen „etikettieren“, womit die beiden Begriffe fortan synonym verwendet werden können (vgl. Messinger 1996: 612).

Eine Übersetzung ist hingegen bei den nächsten beiden Begriffen, „Stigmatisierungstheorie“ und „Etikettierungstheorie“ bzw. „Stigma“ und „Etikett“ bei der Beseitigung von Unklarheiten wenig hilfreich. Eine anschließende Durchsicht zahlreicher Lexika bzw. Einführungswerke der Soziologie konnte ebenso wenig Aufschluss geben, zumal die beiden Begriffe immer entweder getrennt voneinander erklärt oder synonym verwendet werden. In beiden Fällen geschieht dies jedoch, ohne auf Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hinzuweisen.

Da die vorliegende Diplomarbeit nicht das Ziel verfolgt, diese „Begriffsproblematik“ zu klären, werden die beiden Begriffe hinsichtlich ihrer Bedeutung in Anlehnung an die durchgesehene Fachliteratur ebenso synonym gebraucht. Allerdings wird darauf geachtet, dass bei der Vorstellung der einzelnen Vertreter die für sie typischen Ausdrücke verwendet werden. Goffman zieht beispielsweise dem Begriff „Etikett“ den

Begriff „Stigma“ vor, wohingegen bei Becker genau das Gegenteil zu beobachten ist. Die Präferenz für einen der beiden Begriffe zeigt sich im Falle von Goffman speziell in seinem Werk „Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität“ und im Falle von Becker besonders in seinem Werk „Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens“.

In Situationen, in denen allgemeine Überlegungen referiert werden, wird die von Lamnek eingeführte Bezeichnung „Theorien des Labeling Approachs“ übernommen. Lamnek subsumiert mit dieser Bezeichnung eine Reihe von Theorien, die sich hinsichtlich ihrer namensgebenden Schwerpunktsetzung unterscheiden, jedoch allesamt Folgendes gemein haben:

„Die Theorien des Labeling Approachs sind nicht ätiologisch orientiert. Sie suchen nicht nach Ursachen, die vor dem Auftreten abweichenden Verhaltens liegen, sondern die Abweichung wird als Zuschreibungsprozess des Attributes der Devianz zu bestimmten Verhaltensweisen im Rahmen von Interaktionen verstanden.“ (Lamnek 2007: 223)

Diesem Zitat kann entnommen werden, dass der Labeling-Ansatz vor allem um eine Betonung des Prozesscharakters einer Abweichung bemüht ist und sich dadurch gänzlich von der Vorstellung, Abweichung als eine statische Größe aufzufassen, distanziert. Der Labeling-Ansatz nimmt Abweichung folglich als ein sich kontinuierlich bildendes Ergebnis dynamischer Prozesse der sozialen Interaktion wahr (vgl. Schur 1974: 16).

Die Wahrnehmung von Abweichung als Ergebnis sozialer Interaktionen lässt auf die Wurzeln des Labeling-Ansatzes im Symbolischen Interaktionismus schließen. Diese soziologische Theorie wurde vor allem von Blumer und dessen drei Prämissen über Bedeutungen, Interaktionen und Interpretation geprägt, welche wie folgt lauten:

„Die erste Prämisse besagt, dass Menschen „Dingen“ gegenüber auf der Grundlage der Bedeutungen handeln, die diese Dinge für sie besitzen. Unter „Dingen“ wird hier alles gefasst, was der Mensch in seiner Welt wahrzunehmen vermag – (...).“

Die zweite Prämisse besagt, dass die Bedeutung solcher Dinge aus der sozialen Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht, abgeleitet ist oder aus ihr entsteht.

Die dritte Prämisse besagt, dass diese Bedeutungen in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, gehandhabt und abgeändert werden.“ (Blumer 1973: 81)

5.4.2. Labeling Approach

Die Begründung des Labeling Approachs wird Frank Tannenbaum zugeschrieben. Er gilt als der „Urvater“ des Etikettierungs- oder Reaktionsansatzes, obwohl sein unmittelbarer Einfluss auf die weitere Forschung wenig spürbar ist. Die Ursachen für „abweichendes Verhalten“ liegen seiner Ansicht nach in den sozialen Reaktionen der Umwelt auf „abweichendes Verhalten“ (vgl. Lamnek 2007: 224):

„The young delinquent becomes bad, because he is defined as bad“ (zitiert nach Tannenbaum 1953: 17, in Lamnek 2007: 224)

Mit dem Hinweis auf die Begründung durch Tannenbaum enden bereits die Ausführungen zu seiner Person, zumal für die Weiterentwicklung des Ansatzes andere Persönlichkeiten wie etwa Edwin M. Lemert, welcher sich erstmals systematisch der Labeling-Perspektive, indem er zwischen primärer und sekundärer Devianz differenziert nähert, entscheidender waren.

Die primäre Devianz ist von mehreren Ursachen abhängig. Eine Fülle von sozialen, kulturellen und psychologischen Faktoren, welche zum Teil verschieden, zum Teil gleich kombiniert werden, sind für ihre Entstehung verantwortlich.

Der Begriff der sekundären Devianz kommt dort zum Einsatz, wo es darum geht, zwischen ursprünglichen und abhängigen Ursachen für abweichende Eigenschaften und Handlungen, welche in Zusammenhang mit körperlichen Mängeln und Schwächen, Verbrechen, Prostitution, Alkoholismus, Rauschgiftsucht und geistigen Krankheiten gebracht werden können, zu unterscheiden (vgl. Lemert 1975: 433).

Die Entwicklung der sekundären Devianz lässt sich laut Lemert als eine in acht Schritten gegliederte Abfolge von Interaktionen darstellen:

„(...) (1) primäre Abweichung; (2) gesellschaftliche Strafen; (3) weitere primäre Abweichung; (4) strengere Strafen und Ablehnungen; (5) weitere Abweichung, vielleicht mit Feindseligkeiten und Ressentiments, die sich gegen die Strafenden zu richten beginnen; (6) Krise im Toleranzquotienten, die sich in formeller Aktion durch die Gemeinschaft ausdrückt, die den Abweichenden stigmatisiert; (7) Verstärkung des abweichenden Verhaltens als Reaktionen auf die Stigmatisierung und Bestrafung; (8) Akzeptierung des abweichenden sozialen Status und Anpassung auf der Basis der damit verbundenen Rolle.“ (zitiert nach Lemert 1951:77, in Schur 1974: 76)

Am Ende der schrittweisen Abfolge von Interaktionen steht die sekundäre Devianz, welche Lemert folgenderweise erläutert:

„Die sekundäre Devianz bezieht sich auf eine besondere Klasse gesellschaftlich definierter Verhaltensweisen, mit denen Menschen auf die Probleme reagieren, die durch die gesellschaftliche Reaktion auf ihr abweichendes Verhalten geschaffen werden. Dabei geht es im wesentlichen um moralische Probleme, die mit Stigmatisierung, Bestrafung, Isolierung und sozialer Kontrolle zusammenhängen.“ (Lemert 1975: 433)

Diese soeben beschriebenen Reaktionen anderer rufen Probleme für die primär abweichende Person hervor, welche es zu bewältigen gilt. Der Abweichler gestaltet zukünftig die gesamte Organisation seines Lebens und seiner Identität immer in Abhängigkeit zu seiner Devianz (vgl. Münch 2003: 352).

Die Abhängigkeit gegenüber der Devianz greift Lemert auf, um eine sekundär abweichende Person als *„eine Person, deren Leben und Identität um Abweichung kreist“* (zitiert nach Lemert 1951:41, in Schur 1974: 19) zu definieren.

Die Fähigkeit des Abweichlers bei der Handhabung seiner Devianz ist nun entscheidend, ob eine Rückkehr in ein normales Leben möglich ist oder nicht. Falls es dem Abweichler nicht gelingt, zu seinem herkömmlichen Leben und zu seiner herkömmlichen Identität zurückzufinden, führt dies zu Kontrollverlust und schließlich Hoffnungslosigkeit. Zumal die Bestätigung des Stigmas als Abweichler nunmehr quasi automatisch erfolgt und sich kein Ausweg mehr bietet (vgl. Münch 2003: 352).

In der von Münch zusammengestellten kompakten Grafik werden die Erklärungen von Lemert zur Analyse der sekundären Devianz abschließend zusammengefasst:

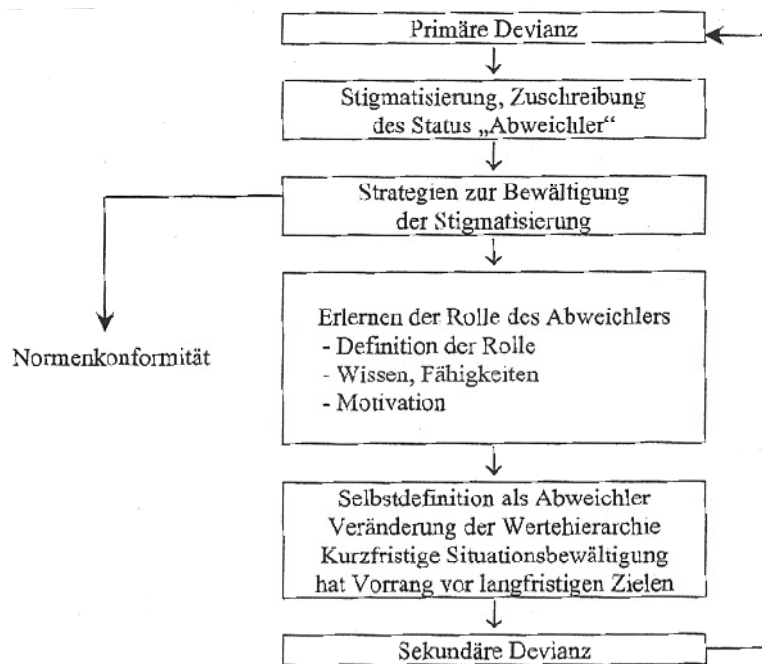


Abbildung 9: Sekundäre Devianz¹⁸

5.4.3. Etikettierungsansatz

„Der Mensch mit abweichendem Verhalten ist ein Mensch, auf den diese Bezeichnung erfolgreich angewandt worden ist; abweichendes Verhalten ist Verhalten, das Menschen so bezeichnen.“ (Becker 1981: 8)

Anhand des Originaltextes von Howard S. Becker, in dem es heißt *„deviant behavior is behavior that people so label.“* (Becker 1966: 9) wird deutlich, warum in Bezug auf Becker von einem Etikettierungsansatz gesprochen wird.

Dieses Zitat wurde einführend zu Becker ausgewählt, da es die interaktive Komponente des Labeling-Ansatzes wieder in Erinnerung ruft und es sich bei genauer Betrachtung gleichzeitig dazu anbietet, um auf die für Becker so wichtige Auffassung von abweichendem Verhalten als ein aus zwei notwendigen Determinanten bestehendes Verhalten aufmerksam zu machen.

Gemäß Becker setzt sich „abweichendes Verhalten“ aus einer Determinanten, welche für die Natur einer Handlung steht, d.h. wird eine Regel verletzt oder nicht und aus einer zweiten, welche für die Reaktion anderer darauf steht, zusammen. In der Folge ergibt sich für Becker unter Voraussetzung eines fixen Regelkatalogs und

¹⁸ vgl. Münch 2003: 354.

der Berücksichtigung der zwei genannten Determinanten eine Matrix, in deren Feldern vier mögliche „Typen abweichenden Verhaltens“ erfasst werden können (vgl. Lamnek 2007: 231f.):

	Gehorsames Verhalten	Regelverletzendes Verhalten
Als abweichend empfunden	fälschlich beschuldigt	rein abweichend
Nicht als abweichend empfunden	konform	heimlich abweichend

Abbildung 10: Typen „abweichenden Verhaltens“¹⁹

Die interaktive Komponente der Beckerschen Auslegung von Abweichung zeigt sich demnach darin, dass Abweichung als Qualität der Reaktionen anderer Leute auf einen Verhaltensakt aufgefasst wird und nicht als ein Merkmal dieses Verhaltensaktes selbst. Verhaltensabweichende sind demnach für Becker nicht eine Gruppe von Menschen, welche die gleiche Tat begangen haben, sondern eine Gruppe von Menschen, die als Abweichende etikettiert worden sind (vgl. Scheff 1973: 25).

Bei der Erforschung abweichenden Verhaltens greift Becker neben der obig angeführten Unterscheidung von vier Typen abweichenden Verhaltens zusätzlich auf den Begriff der Laufbahn zurück, welcher ursprünglich bei der Untersuchung von Berufen entwickelt wurde (vgl. Becker 1981: 21f.).

Die Entstehung abweichender Verhaltensmuster lässt sich gemäß Becker als Abfolge von Schritten in einem Modell darstellen. Die Bedingung dafür ist, dass „abweichendes Verhalten“ nicht das Ergebnis simultan arbeitender Ursachen gesehen werden darf, sondern als ein Prozess, in dem ein Schritt jeweils die notwendige Voraussetzung für den nächsten bildet. Diese Tatsache veranlasst Becker, sein Modell als Modell einer abweichenden Karriere bzw. Laufbahn zu benennen (vgl. Lamnek 2007: 231f.).

Dieses von Becker entwickelte Modell erfordert eine genauere Betrachtung, wozu zunächst eine reduzierte, aber dennoch gut übersichtliche grafische Darstellung des

¹⁹ Becker 1981: 17.

Modells eingefügt und anschließend jede Stufe in Form eines Zitates näher erläutert wird.

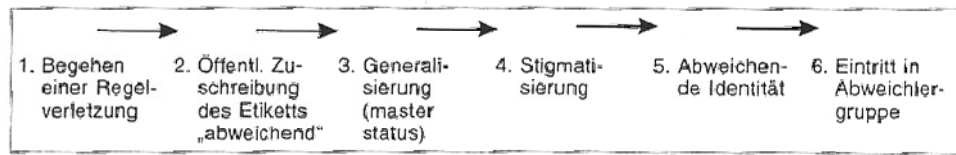


Abbildung 11: Stufen einer Abweichlerkarriere²⁰

Die Schlagwörter für die Bezeichnung der einzelnen Stufen werden zur besseren Strukturierung des nachfolgenden sehr langen Zitats der obigen Abbildung entnommen.

1. Stufe: Begehen einer Regelverletzung

„Der erste Schritt bei den meisten abweichenden Laufbahnen ist das Begehen einer nonkonformen Handlung, einer Handlung, die gegen einen besonderen Regelkatalog verstößt.“ (Becker 1981: 22)

2. Stufe: Öffentl. Zuschreibung des Etiketts „abweichend“

„Einer der entscheidenden Schritte im Prozess der Ausbildung eines festen Musters abweichenden Verhaltens ist wahrscheinlich die Erfahrung, verhaftet und öffentlich als Mensch mit abweichendem Verhalten abgestempelt worden zu sein.“ (Becker 1981: 28)

3. Stufe: Generalisierung (master status)

Das Verüben einer unrechtmäßigen Handlung und die darauf folgende öffentliche Festnahme verleihen ihm einen neuen Status. Er hat sich als Mensch entlarvt, der von dem verschieden ist, für den er bisher gehalten worden war. Er wird als „Schwuler“, „Rauschgiftsüchtiger“, „Gauner“ und „Irrer“ abgestempelt und entsprechend behandelt.“ (Becker 1981: 28)

Die 4. Stufe (Stigmatisierung) und die 5. Stufe (Abweichende Identität) fasst Becker in seinen Erklärungen zusammen.

²⁰ vgl. Peuckert 2008: 121.

„Einen Menschen zu behandeln, als sei er generell und nicht nur spezifisch abweichend, erzeugt eine sich selbst erfüllende Prophezeiung. Eine solche Behandlung setzt verschiedene Mechanismen in Bewegung, die zusammenwirken, um den Menschen nach dem Bilde zu formen, das die Leute von ihm haben. Zunächst einmal läuft der Mensch, der als abweichend identifiziert wurde, Gefahr, von der Partizipation an konventionelleren Gruppen abgeschnitten zu werden, (...). (...)Das Verhalten ist also eine Konsequenz der öffentlichen Reaktion auf die Verhaltensabweichung und nicht eine Konsequenz der inhärenten Eigenschaften der abweichenden Handlung. Allgemeiner ausgedrückt, ist der springende Punkt der, dass die Behandlung von Menschen mit abweichendem Verhalten ihnen die normalen, den meisten Menschen zugebilligten Mittel und Wege vorenthält, die nötig sind, um Gewohnheitshandlungen des alltäglichen Lebens verrichten zu können.“ (Becker 1981: 30ff)

6. Stufe: Eintritt in Abweichlergruppe

„Ein letzter Schritt in der Laufbahn des Verhaltensabweichenden ist der Eintritt in eine organisierte Gruppe von Abweichenden.“ (Becker 1981: 34)

5.4.4. Stigmata

Die nächste wichtige Persönlichkeit in Zusammenhang mit den „Theorien des Labeling Approachs“ ist Erving Goffman. Auf ihn geht die Verwendung des Begriffes „Stigma“ in der Soziologie zurück.

Der Begriff „Stigma“ hat im Griechischen seinen Ursprung und bezeichnete etwa einen Stich, eine Tätowierung oder auch das Brandzeichen für Vieh, Sklaven und Verbrecher (vgl. Sidler 1989: 85).

„Die Zeichen wurden in den Körper geschnitten oder gebrannt und taten öffentlich kund, dass der Träger ein Sklave, ein Verbrecher oder ein Verräter war – eine gebrandmarkte, rituell für unrein erklärte Person, die gemieden werden sollte, (...).“ (Goffman 1992: 9)

Ganz allgemein gesehen hat sich der Ausdruck „Stigma“ für einige gesellschaftliche Bewertungskriterien wie z.B. befremdlich, widerlich oder verworfen beim Bewerten von Menschen durchgesetzt (vgl. Lautmann/Schönhals-Abrahamsohn/Schönhals 1972: 83).

Der Begriff „Stigma“ erfährt durch Goffman eine Spezifizierung, da er von ihm Gebrauch macht, um eine sozial nicht erwünschte Eigenschaft, welche für das Scheitern bzw. sogar Aufkommen von Sozialkontakten verantwortlich ist zu beschreiben (vgl. Sidler 1989: 85):

„Ein Individuum, das leicht in gewöhnlichen sozialen Verkehr hätte aufgenommen werden können, besitzt ein Merkmal, das sich der Aufmerksamkeit aufdrängen und bewirken kann, dass wir uns bei der Begegnung mit diesem Individuum von ihm abwenden, wodurch der Anspruch, den seine anderen Eigenschaften an uns stellen, gebrochen wird. Es hat ein Stigma, das heißt, es ist in unerwünschter Weise anders, als wir es antizipiert hatten.“ (zitiert nach Goffman 1967:13, in Sidler 1989: 85)

Für Goffman kristallisieren sich drei „krass verschiedene“ Typen von Stigmata heraus, aufgrund welcher ein Individuum die Teilnahme an dem *gewöhnlichen sozialen Verkehr* verwehrt bleibt:

1. „Abscheulichkeiten des Körpers“: physische Deformationen;
2. „individuelle Charakterfehler“: geistige Verwirrung, Gefängnisaufenthalt, Sucht, Homosexualität,...
3. „phylogenetische Stigmata“: Rasse, Nation und Religion; (vgl. Goffman 1992: 12f.)

Der Antrieb für Goffman, sich mit dem Phänomen „Stigma“ auseinanderzusetzen, kann von dem Untertitel seines überaus bedeutend gewordenen Buches „Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität“ abgeleitet werden. Er beschäftigt sich demnach damit, wie Menschen, die aufgrund der Tatsache, dass sie stigmatisiert werden, mit einer beschädigten Identität zu kämpfen haben und dadurch gezwungen werden, sich Techniken anzueignen, mit denen sie das Leben als stigmatisierte Person bewältigen können.

Grundsätzlich gliedert sich für Goffmann die Identität eines Individuums in drei Aspekte: die soziale Identität, die persönliche Identität und die Ich-Identität.

Ein stigmatisierter Mensch charakterisiert sich laut Goffman nun dadurch, dass er in seiner „aktualen sozialen Identität“ nicht mit den von seiner Umwelt vorgegebenen

normativen Erwartungen übereinstimmt. Er benennt diese normativen Erwartungen seitens der „Normalen“ mit „virtuale soziale Identität“ (vgl. Cloerkes 2007: 169).

Als die „Normalen“ bezeichnet Goffman:

„Uns und diejenigen, die von den jeweils in Frage stehenden Erwartungen nicht negativ abweichen, (...).“ (Goffman 1992: 13)

Die Diskrepanz zwischen den beiden Identitäten charakterisiert einen stigmatisierten Menschen. Dabei wird oft außer Acht gelassen, dass Eigenschaften an sich von Grund auf weder die Fähigkeit besitzen kreditierend noch diskreditierend zu sein. Der Stigmabegriff nach Goffman ist somit ganz im Sinne des Symbolischen Interaktionismus ein relationaler, zumal seine Darstellung nur in sozialen Beziehungen funktioniert (vgl. Cloerkes 2007: 169):

„Ein und dieselbe Eigenschaft vermag den einen Typus zu stigmatisieren, während sie die Normalität eines anderen bestätigt, und ist daher als ein Ding an sich weder kreditierend noch diskreditierend.“ (Goffman 1992: 11)

Gemäß Goffman verbirgt sich hinter dem Terminus Stigma eine doppelte Perspektive, was ihn dazu veranlasst, zwischen zwei Gruppen von Menschen zu differenzieren, welche mit Stigmata zu tun haben. Zu unterscheiden sind *Diskreditierte* von *Diskreditierbaren*. *Diskreditierte* gehen davon aus, dass ihr Anderssein allen bekannt bzw. unmittelbar evident ist. *Diskreditierbare* nehmen hingegen an, dass ihr Zustand unbekannt und nicht unmittelbar wahrnehmbar ist. Die Unterscheidung ist laut Goffman eine wichtige, wenngleich einem stigmatisierten Individuum beide Situationen widerfahren können (vgl. Goffman 1992: 12).

Der Umgang mit dem Stigma gestaltet sich bei *Diskreditierten* und *Diskreditierbaren* anders. Während ein bereits diskreditiertes Individuum die Spannung in der sozialen Interaktion zu managen hat, hat ein diskreditierbares Individuum mit dem Problem, die Information über sein Stigma zu managen, zu kämpfen. Der Diskreditierbare kann sich demnach dafür entscheiden, die Information zu verraten oder die „normalen“ Anderen zu täuschen (vgl. Goffman 1992: 128). Die *Diskreditierbaren* können somit eine Reihe von Vermeidungsstrategien einüben, die über ihr Stigma hinweg

täuschen. Diesen Techniken gibt Goffman den Namen „Informationskontrolle“, einige dieser Techniken werden im Folgenden in Form von Zitaten kurz vorgestellt:

„Eine Strategie ist augenfällig die, Zeichen, die Stigma-Symbole geworden sind, zu verstecken oder zu verwischen. Namenswechsel ist ein wohlbekanntes Beispiel.“ (Goffman 1992: 117)

„Eine andere Strategie derer, die täuschen, ist es, die Zeichen ihres stigmatisierten Fehlers als Zeichen eines anderen Attributes darzustellen, eines, das weniger deutlich ein Stigma ist. Geistig Defekte versuchen offensichtlich manchmal bloße Geisteskrankheit vorzutäuschen, da das letztere das geringere der zwei sozialen Übel ist.“ (Goffman 1992: 120)

„Eine sehr weit angewandte Strategie der diskreditierbaren Person ist es, ihre Risiken so zu lenken, dass sie die Welt aufteilt in eine größere Gruppe, der sie nichts erzählt, und in eine kleinere Gruppe, der sie alles über sich erzählt und auf deren Hilfe sie sich dann verlassen kann; für ihre Maskerade kooptiert sie genau die Individuen, die gewöhnlich die größte Gefahr bilden würden.“ (Goffman 1992: 120)

„Es kann sich freiwillig enthüllen, wodurch es seine Situation radikal umformt von der eines Individuums, das Information zu managen hat, in die eines Individuums, das unbequeme soziale Situationen zu managen hat, von der einer diskreditierbaren Person in die einer diskreditierten Person.“ (Goffman 1992: 126)

Zusätzlich zu Goffman wird nachfolgend Jürgen Hohmeier aus zweierlei Gründen angeführt. Einerseits vertritt er eine leicht abweichende Position zu der von Goffman geprägten Vorstellung eines Stigmas und andererseits schafft er eine Verbindung zu dem sehr komplexen Thema „Vorurteil“. Da sich die beiden zu vergleichenden Filme als gespickt von Vorurteilen präsentieren, wird sich ein Exkurs an die Labeling Approach-Theoretiker anschließend dem „Vorurteil“ widmen.

Ausgehend von der nachstehenden Definition Hohmeiers zu Stigma soll seine Position im Vergleich zu Goffman vorgestellt werden:

„Ein Stigma ist (...) ein Sonderfall eines sozialen Vorurteils gegenüber bestimmten Personen, durch das dieser negative Eigenschaften zugeschrieben werden. Es beruht auf Typifikationen, d.h.

Verallgemeinerungen von teils selbst gewonnenen, teils übernommenen Erfahrungen, die nicht mehr überprüft werden(...).“ (Hohmeier 1975: 7)

Hohmeier schlägt in seiner Definition vor, dass der Begriff Stigma anstatt wie bei Goffman für ein Merkmal selbst besser für das negative Definieren eines Merkmals bzw. dessen Zuschreibung gebraucht werden sollte. Hohmeier geht sogar soweit, dass er jedem objektiven Merkmal zutraut, unter bestimmten Bedingungen zu einem Stigma zu werden, wenngleich ihm bewusst ist, dass einige Merkmale sicher prädestinierter dafür sind als andere (vgl. Hohmeier 1975: 7).

Hohmeier ist mit seiner Auffassung von Stigma als eine sozial negative Merkmalsdefinition ganz bei der von Becker, wenn dieser von Abweichung spricht. Dieser hat wie obenstehend bereits referiert Abweichung als Qualität der Reaktionen anderer Leute auf einen Verhaltensakt aufgefasst und nicht im Sinne von Goffman als ein Merkmal dieses Verhaltensaktes selbst. Beide, Hohmeier wie Becker, in der Terminologie Beckers ausgedrückt, sind sich einig, dass ein Merkmal erst in Folge einer Geltung erlangten Definition „deviant“ wird. Anders formuliert konstituieren sich Abweichungen erst mittels Zuschreibungsprozessen. Bedeutung erlangen die Definitionen dabei nicht nur in der Funktion des Zuordnens, sondern überdies vor allem in ihren realen Konsequenzen. Diese realen Konsequenzen beziehen sich sowohl auf den Umgang mit den Definierten als auch auf die Definierten selbst (vgl. Hohmeier 1975: 6).

Der zweite Punkt, welcher Hohmeier relevant für den praktischen Teil der Diplomarbeit macht, betrifft die angesprochene Verbindung von Stigma und Vorurteil. Das Stigma mit dem Vorurteil vorschnell einfach gleichzusetzen, wäre dabei jedoch ein Fehler, zumal das Stigma immer Bezug auf Merkmale von Personen nimmt und dies beim Vorurteil im Gegensatz dazu nicht gezwungenermaßen der Fall ist. Der Vorurteilsbegriff ist demzufolge weiter und weniger konkret, wie die nachfolgenden Ausführungen belegen werden. Dem Exkurs zum Vorurteil sei nur vorweggenommen, dass sowohl Stigmata wie auch Vorurteile auf der Einstellungsebene ihre Wirkung zeigen und sich somit beide Begriffe noch nicht auf tatsächliches Verhalten beziehen (vgl. Cloerkes 2007: 169f.).

Jener Begriff, welcher ein Verhalten beschreibt, ist der der Stigmatisierung bzw. Etikettierung, über diese Tatsache herrscht Einigkeit wie die Aussagen zu den bisher vorgestellten Vertretern der „Theorien des Labeling Approachs“ aufzeigen:

Lemert:

„Der Begriff der Stigmatisierung beschreibt einen Prozess, in dem bestimmte Personen sichtbar als moralisch minderwertig gebrandmarkt werden, wie etwa durch gehässige Bezeichnungen und Bewertungen oder durch öffentlich verbreitete Informationen.“ (Lemert 1975: 436)

Dem von Lemert angeführten Beispiel des „gehässigen Bezeichnens“ kann ganz eindeutig entnommen werden, dass es sich bei einer Stigmatisierung um ein Verhalten handelt.

Die 4. Stufe des Modells einer abweichenden Karriere von Becker beschreibt Stigmatisierung ebenso als ein Verhalten:

„Einen Menschen zu behandeln, als sei er generell und nicht nur spezifisch abweichend, erzeugt eine sich selbst erfüllende Prophezeiung.“ (Becker 1981: 30)

In Hohmeiers Definition steckt sogar das Wort „Verhalten“:

„Stigmatisierung heißt dann ein verbales oder non-verbales Verhalten, das aufgrund eines zugeigen gemachten Stigmas jemandem entgegengebracht wird.“ (Hohmeier 1975: 7)

Goffman äußert sich an keiner Stelle explizit zum Begriff der Stigmatisierung, aber aus seiner Stigma-Definition lässt sich Stigmatisierung als das Zuschreiben sozial unerwünschter Andersartigkeit ableiten, womit wiederum ein Verhalten beschrieben wird.

Festgehalten kann nun werden, dass Stigmatisierungen an Personenmerkmale anknüpfen. Diese Merkmale können entweder sichtbar wie z.B. in Form von körperlichen Behinderungen oder unsichtbar wie z.B. in Form von Gruppenzugehörigkeiten vorkommen. Einen weiteren Vorgang, den sowohl Goffman

als auch Hohmeier beobachten, ist der der Generalisierung, welcher dafür sorgt, dass das Stigma zum alles beherrschenden „master status“ wird.

Hierzu Goffman:

„Wir tendieren dazu, eine lange Kette von Unvollkommenheiten auf der Basis der ursprünglichen einen zu unterstellen und zur gleichen Zeit einige wünschenswerte aber unerwünschte Eigenschaften anzudichten, (...).“ (Goffman 1992: 14)

Dass Generalisierungen nicht nur theoretisch vorkommen, weisen Lautmann u.a. in ihrer Befragung über Blinde nach. Die meisten Aussagen über Blinde beinhalteten eine ganze Reihe von Assoziationen wie andere körperliche Gebrechen, schwere Krankheit oder Alter. Zur Veranschaulichung soll ein kurzer Auszug aus der Studie zitiert werden:

„Eine Vp. vermutet, dass Blinde vielleicht auch gar nicht sprechen können. Nach anderen sind Blinde weniger intelligent, und als Geburtsblinde bleiben sie ja auch geistig zurück.“ (Lautmann/Schönhals-Abrahamsohn/Schönhals, 1972: 85)

5.5. Exkurs 1: Das Vorurteil

5.5.1. Wortursprung

Der Wortursprung von „Vorurteil“ (engl. prejudice) geht auf das lateinische Substantiv *praejudicium* zurück, wobei sich ein in drei Schritten erfolgter Bedeutungswandel des Wortes „Vorurteil“ verfolgen lässt.

Die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen Substantivs *praejudicium* stand für ein Urteil, das sich auf vorangegangene Erfahrungen und Entscheidungen stützt. In der Folge des zweiten Schrittes des Bedeutungswandels wurde unter Vorurteil ein Urteil verstanden, welches vorschnell gefällt wurde, da die Tatsachen, auf welchen das Urteil beruhte, vorab nicht überprüft bzw. berücksichtigt wurden. Im dritten Schritt wurde die Bedeutung des Wortes „Vorurteil“ als ein vorschnelles Urteil um eine zweidimensionale emotionale Komponente, die des Günstigen oder Ungünstigen, erweitert (vgl. Allport 1971: 20).

5.5.2. Definition

Am Beginn der Definitionssuche steht eine Auseinandersetzung mit dem Begriff „Einstellungen“, zumal das Vorurteil eine Teilklasse von sozialen Einstellungen darstellt, welche sich auf eine soziale Gruppe beziehen. Das Vorurteil setzt sich aus einer kognitiven und einer Verhaltenskomponente zusammen, wobei die kognitive Komponente als Stereotyp bezeichnet wird und der Begriff „Diskriminierung“ für die Verhaltenskomponente eines Vorurteils steht (vgl. Bierhoff/Herner 2002: 264f.).

Der Begriff „Einstellungen“ wurde vielfach definiert, was Güttler dazu veranlasste, in Zusammenhang mit der großen Anzahl an verschiedenen Definitionen von einem „babylonischen Sprachengewirr“ zu sprechen (vgl. Güttler 1996: 67).

Exemplarisch für die Fülle an Definitionen werden zwei aus der bereits von Güttler getroffenen Vorauswahl angeführt, welche sich dadurch unterscheiden, dass sie ein- bzw. mehrdimensional sind (vgl. Güttler 1996: 72).

Petty und Cacioppo unterstreichen das Gefühl in ihrer Definition:

*„Einstellungen sind ein generelles, andauerndes positives oder negatives Gefühl einer Person, einem Objekt oder einem Sachverhalt gegenüber.“
(zitiert nach Petty&Cacioppo 1986, in Güttler 1996: 71)*

Mummendey nennt nicht weniger als vier für Einstellungen relevante Aspekte (Gedanken, Gefühle, Bewertungen und Verhaltensabsichten) in seiner Definition:

„Die Art und Weise, wie sich ein Individuum in seinen Gedanken, Gefühlen, Bewertungen, Verhaltensabsichten auf ein soziales Objekt richtet.“ (zitiert nach Mummendey 1988, in Güttler 1996: 71)

Gemäß dem von Rosenberg und Hovland entwickelten Dreikomponentenansatz lässt jede soziale Einstellung eine Gliederung hinsichtlich dreier Einstellungskomponenten zu.

1. Kognitive Komponente: Wahrnehmung, Erkenntnis, Beurteilung, verbale Überzeugungen, Meinungen, Wissen, Glauben, Vorstellung, Urteil; das subjektive Wissen über ein Einstellungsobjekt;

2. Affektive Komponente: Gefühl, Mögen, Nichtmögen; Bewertung, Evaluation; Reaktionen des autonomen Nervensystems; positives oder negatives Gefühl beim Urteilen über soziale Kategorien oder Einstellungsobjekte;
3. Konative oder behaviorale Komponente: Verhaltenstendenz, Verhaltensabsicht, Bereitschaft zum Handeln; Handlungskomponente; offenes Verhalten; Mitteilungen über eigenes Verhalten;

Zwischen diesen drei Komponenten besteht eine enge Verbindung und eine gegenseitige Abhängigkeit, wodurch sie als ein System bezüglich eines spezifischen Einstellungsobjektes begriffen werden können (vgl. Güttler 1996: 72). Sie bilden folglich die Grundlage für die Bewertung eines Einstellungsobjekts (vgl. Aronson/Wilson/Akert 2008: 194).

Die Wurzeln der Vorurteilsforschung in der klassischen Einstellungsforschung werden in der Herausarbeitung der Unterscheidung zwischen Vorurteil, Stereotyp und Diskriminierung in Analogie zum eben vorgestellten „Dreikomponentenansatz der Einstellung“ deutlich, denn

„die drei Begriffe Vorurteil, Stereotyp und soziale Diskriminierung können (...) zum Dreikomponenten-Modell der Einstellung in Beziehung gesetzt werden, wobei das Vorurteil vorrangig den affektiven, das Stereotyp den kognitiven Aspekt und die soziale Diskriminierung das konkrete Verhalten pointiert.“ (zitiert nach Güttler 2000: 115, in Hormel 2007: 30)

Bereits Allport vertrat die Meinung, dass sich Vorurteile auf die allgemeine Einstellungsstruktur und deren affektive Komponente beziehen, was ihn dazu veranlasste, das Vorurteil wie folgt zu definieren:

„Ein ethnisches Vorurteil ist eine Antipathie, die sich auf eine fehlerhafte und starre Verallgemeinerung gründet. Sie kann ausgedrückt oder auch nur gefühlt werden. Sie kann sich gegen eine Gruppe als ganze richten oder gegen ein Individuum, weil es ein Mitglied einer solchen Gruppe ist.“ (Allport 1971: 23)

Ähnlich wie im Falle der Einstellungen existieren für den Begriff „Vorurteile“ auch eine Reihe von verschiedenen Definitionen. Da die von Allport gegebene Definition eine in der Literatur vielfach zitierte und sehr sprechende ist, werden bis auf einen Punkt,

den Allport unberücksichtigt lässt, keine weiteren angeführt. Allport schränkt den Begriff auf negative Einstellungen ein. Güttler bemerkt jedoch, dass es auch extrem positive Einstellungen gibt, welche ebenso die typischen Kennzeichen eines Vorurteils mitbringen. Es wird jedoch nicht weiter darauf eingegangen, da Güttler noch im selben Absatz anführt, dass diese positiven Einstellungen nur in den seltensten Fällen in die Kategorie Vorurteil subsumiert werden (vgl. Güttler 1996: 81).

Die Verhaltenskomponente des Vorurteils

Da einige in den beiden Filmen vorkommenden Randgruppen nicht nur chronische Opfer von Vorurteilen sind, sondern auch sozialer Diskriminierung ausgesetzt sind, wird an dieser Stelle auch kurz der Vorgang der sozialen Diskriminierung erläutert.

Wie eingangs bereits erwähnt, besteht das Vorurteil aus zwei Komponenten, dem Stereotyp und der sozialen Diskriminierung. Die Verbindung zum Vorurteil ergibt sich folglich dadurch, dass soziale Diskriminierung den behavioralen und Stereotyp den kognitiven Aspekt des Vorurteils beschreibt. Beide Komponenten werden nachfolgend mittels Definitionen erläutert, wobei der Schwerpunkt auf die behaviorale Komponente gelegt werden wird.

Sehr allgemein wird der Vorgang des unfairen Behandelns anderer aufgrund zumeist stereotyper Überzeugungen als Diskriminierung benannt (vgl. Aronson/Wilson/Akert 2008: 428). In dieser überaus allgemeinen Charakterisierung von Diskriminierung taucht die zweite Komponente des Vorurteils, das Stereotyp auf, welches wie folgt definiert wird:

„Eine verallgemeinernde Annahme über eine Gruppe von Menschen, die praktisch all ihren Mitgliedern, unabhängig von tatsächlichen Unterschieden zwischen ihnen, bestimmte Eigenschaften zuschreibt.“ (Aronson/Wilson/Akert 2008: 425)

Mit der Beschreibung der Verhaltenskomponente des Vorurteils befasste sich eine Reihe von Wissenschaftlern unterschiedlicher Disziplinen. Exemplarisch für die Fülle von wissenschaftlichen Untersuchungen zum behavioralen Aspekt des Vorurteils werden die Definitionen von Allport, Güttler und Aronson angeführt:

Allport spricht von Diskriminierung,

„wenn einzelnen oder Gruppen von Menschen die Gleichheit der Behandlung vorenthalten wird, die sie wünschen.“ (Allport 1971: 64)

Laut Güttler bedeutet soziale Diskriminierung:

„(...) allgemein Unterschiede in der Behandlung machen, gewöhnlich unter Missachtung der individuellen Eigenarten und Vorzüge.“ (Güttler 1996: 84)

Aronson versteht hingegen unter sozialer Diskriminierung:

„Eine ungerechtfertigte negative oder schädliche Verhaltensweise gegenüber einem Mitglied einer Gruppe allein wegen dessen Zugehörigkeit zu dieser Gruppe.“ (Aronson/Wilson/Akert 2008: 428)

In allen drei Definitionen tritt sehr deutlich hervor, dass soziale Diskriminierung eine Form der sozialen Aktion darstellt, welche immer einen Diskriminator und eine Zielperson oder Zielgruppe impliziert (vgl. Güttler 1996: 84).

Diskriminierung kann sich in unterschiedlicher Art und Weise zeigen, wie etwa in Form einer Unterprivilegierung, einer Benachteiligung, eines sozialen Ausschlusses, einer schlechten Behandlung oder sogar einer physischen Vernichtung (vgl. Kessler/Mummendey 2007: 489).

5.5.3. Funktionen von Vorurteilen

Für Güttler kristallisieren sich folgende vier Funktionen von Vorurteilen heraus:

- Sie schützen vor Angst oder Selbstkritik und tragen zur Stabilisierung des Selbstwertgefühls bei.
- Sie bewirken einen Aggressionsabbau.
- Sie grenzen bzw. werten die Eigengruppe gegenüber der Fremdgruppe ab bzw. auf.

- Sie erleichtern die Informationsaufnahme bzw. Informationsverarbeitung und verhindern so ein kognitives Chaos (vgl. Güttler 1996: 82).

5.5.4. Umfrage

Zum Abschluss der Ausführungen zum Vorurteil soll aufgrund der unüberschaubaren Menge an Kriterien, nach welchen Personen oder Gruppen diskriminiert werden können, ein kurzer Auszug aus einer Eurobarometer-Umfrage angeführt werden. Das Ziel der Umfrage war die Untersuchung der Einstellungen zum Thema Diskriminierung in der EU im Jahr 2009:

„Ungefähr jeder Sechste gibt an, im abgelaufenen Jahr in irgendeiner Form wegen seines Geschlechts, einer Behinderung, seiner ethnischen Herkunft, seines Alters, seiner sexuellen Ausrichtung, seiner Religion oder Weltanschauung in irgendeiner Form diskriminiert oder belästigt worden zu sein. Wie schon im Jahr 2008, als eine ähnliche Umfrage durchgeführt wurde, war das Alter der am häufigsten genannte Diskriminierungsgrund (...) 2009 sagten 58% der Befragten, die Diskriminierung aufgrund des Alters sei weit verbreitet, während dies im Jahr 2008 nur 42% der Befragten angaben. Für die Diskriminierung aufgrund einer Behinderung liegt die Zahl bei 53% gegenüber 45 % im Vorjahr.“²¹

Aufgrund der derzeitigen wirtschaftlichen Situation sind die Europäer in Hinblick auf Diskriminierung besonders besorgt:

„So glauben 64% der Befragten, dass die Rezession zu mehr Diskriminierung aufgrund des Alters auf dem Arbeitsmarkt führen wird. Ethnische Herkunft (57%) und Behinderung (56%) wurden ebenfalls als Hauptbereiche angegeben, in denen die Diskriminierung möglicherweise zunehmen wird.“²²

5.6. Exkurs 2: Prostitutionstypen

Prostitution kann nach dem Geschlecht, nach der Stärke des Engagements, dem rechtlichen Status und dem Ort der Ausübung differenziert werden. Da in beiden Filmen nur weibliche Prostituierte vorkommen, wird die Unterscheidung nach dem Geschlecht vernachlässigt. Die Stärke der Prostitution bezieht sich auf die Häufigkeit

²¹ <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=370&langId=de&featuresId=100&furtherFeatures=yes>

²² <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=370&langId=de&featuresId=100&furtherFeatures=yes>

des sich Prostituierten, d.h. begeben sich Frauen gelegentlich, halbtags oder Vollzeit in die Prostitution.

Das Gesetz unterscheidet zwischen amtlich zugelassenen bzw. registrierten und „wilden“ Prostituierten. Schließlich ergeben sich hinsichtlich des Ortes der Ausübung folgende Typen von Prostitution, welche im Anschluss an die Auflistung beschrieben werden.

- Straßenprostitution
- Lokalprostitution
- Bordellprostitution
- Appartementprostitution (vgl. Stallberg 1999: 598)

Straßenprostitution bzw. der Straßenstrich

Die Prostitution am Straßenstrich gilt als die billigste, wenngleich auch hier gewaltige Unterschiede beobachtet werden können. So gibt es beispielsweise den „normalen Strich“, auf dem überwiegend ältere und weniger attraktive Frauen anzutreffen sind und den „Armutsstrich“, auf dem sich mehrheitlich Drogenabhängige anbieten. Den Prostituierten des Armutsstriches ist es vor allem wichtig, dass sie sich durch das Geld ihrer Freier ihre Drogensucht finanzieren können. Da ihr Äußeres unter ihrer Sucht in der Regel sehr leidet, werden die Freier, die sich für sie entscheiden, immer weniger (vgl. Lillig/Scherer/Zdun 2008: 92). Der Straßenstrich ist die anonymste Form des käuflichen Sex, denn die „Nummer“ findet in den meisten Fällen schnell und ohne lange Vorrede im Auto statt (vgl. Riecker 1995: 19). Die Straßendirne wird als verstoßene und abartige Frau definiert, welche sich in Form von charakteristischer Kleidung oder auch Bewegung demonstrativ darstellt. Als charakteristische Kleidung führt Girtler grelle Miniröcke, Hotpants und Stiefel mit hohen Absätzen an und stellt fest, dass kaum woanders das Symbol der Kleidung deutlicher und aggressiver zum Einsatz kommt als im Bereich der Prostitution (vgl. Girtler 1994: 236).

Lokalprostitution

Für diese Art von Lokalen bzw. Bars ist es charakteristisch, dass die Sicht nach Innen durch beispielsweise Vorhänge oder abgedunkelte Verglasungen verborgen

bleibt. Auf Plakaten oder in der Fensterscheibe wird auf spezielle Angebote (table dance) hingewiesen. Im Innenraum befinden sich eine Theke und mehrere Sitzecken. Die Bedienung und die Prostituierten tragen Dessous oder Badebekleidung. Der Gast kann sich mit den Damen unterhalten, wobei er währenddessen selbst ein Getränk konsumieren und den Damen eines spendieren sollte. Obwohl Konversation prinzipiell möglich ist, bleibt es das vorrangige Ziel der Frauen, sich mit den Kunden in die Hinterräume zu begeben (vgl. Lillig/Scherer/Zdun 2008: 94).

Bordellprostitution

Das Bordell kann definiert werden als ein Haus, in dem Prostituierte ihre Dienstleistungen anbieten und ihr Gewerbe ausüben. Bordelle funktionieren wie soziale Systeme, zu welchen neben den prostitutiven Handlungen der Hure und des Freiers noch jene von Eigentümer, Zuhälter, Putzfrauen oder Sicherheitsdiensten zu zählen sind (vgl. Ahlemeyer 1996: 54). Es verfügt zumeist über einen gemütlichen Raum mit Sektkabine, in dem der Freier aus einer Gruppe von Prostituierten eine auswählt. Nach den Preisverhandlungen ziehen sich die Prostituierte und ihr Freier zurück in ein Separee (vgl. Lillig/Scherer/Zdun 2008: 93).

Appartementprostitution

Die Appartementprostitution ist wie die Bordellprostitution stationär. Im Gegensatz zur Bordellprostitution ist sie nach außen oft unscheinbar, da sie auf symbolische Kennzeichen wie etwa rote Herzen, rotes Licht oder Schriftzüge verzichtet. Die Prostituierte muss sich daher selbständig etwa über Anzeigen in Zeitungen bewerben, damit der Freier die Adresse in Erfahrung bringen kann (vgl. Ahlemeyer 1996: 62). Die Appartements bzw. Wohnungen sind verschieden eingerichtet, so gibt es darunter eher kleinbürgerlich anmutende Zimmer mit einem Bett durchschnittlicher Größe, aber auch Zimmer mit Doppelbett, Spiegeln und Fernseher für Pornofilme (vgl. Girtler 1994: 244).

Diese vier beschriebenen Typen gelten als die gängigsten beim Differenzieren von Prostitution. Die Durchsicht zahlreicher Literatur über Prostitution hat jedoch auch ergeben, dass die Variationen, nach denen sich Frauen prostituieren, einerseits immer außergewöhnlicher und andererseits als fast unendlich bezeichnet werden können. Eine vollständige Auflistung wird speziell aus dem zweiten Grund sehr

schwierig, weshalb nur noch ein weiterer speziell für die Filmanalyse relevanter Typus, die Escort- und Hausbesuchsprostitution, erklärt werden soll.

Escort- und Hausbesuchsprostitution

Der größte Unterschied zu den bisher vorgestellten Typen liegt darin, dass es in diesem speziellen Fall die Prostituierte ist, welche den Freier aufsucht und nicht umgekehrt. Der prostitutive Akt muss dabei nicht zwingend in der Wohnung des Freiers stattfinden, zumal Prostituierte auch öfters in Hotels oder Büros bestellt werden (vgl. Ahlemeyer 1996: 74). Der Freier erfährt über Kontaktadressen aus Zeitungen oder dem Internet von den Prostituierten und holt sich weitere Informationen bzw. schließlich einen Termin über einen Anruf ein. Ein weiteres Charakteristikum für diese Form von Prostitution ist, dass der Freier für die Kosten der Hin- und Rückfahrt der Prostituierten aufkommen muss, wodurch diese Form in einem höheren Preissegment angesiedelt ist (vgl. Lillig/Scherer/Zdun 2008: 96). Die Differenz zu anderen Prostitutionsformen wird zusätzlich aus Rücksicht auf Diskretionswünsche und ästhetischen Standards äußerlich markiert. Prostituierte, die diese Form ausüben sind zumeist sehr elegant gekleidet und tragen keine Reizwäsche oder „Schmuddelkram“. Die Kleidung sollte gleichzeitig sexy, gediegen und teuer sein. Die Farbe knallrot und das Material Leder gelten als verpönt und sollten auf jeden Fall vermieden werden (vgl. Ahlemeyer 1996: 74f.).

6. Filmanalyse hinsichtlich der Theorien abweichenden Verhaltens

6.1. Anwendung der Anomietheorie

Die Anomietheorien liefern nur wenig Anhaltspunkte, auf welche sich eine auf Randgruppen konzentrierte Filmanalyse stützen könnte, weshalb auf sie bereits im Theorieteil verglichen mit den anderen beiden Theorien weit weniger ausführlich eingegangen wurde. Die Anwendung der Anomietheorie auf die beiden zu vergleichenden Filme wird sich deshalb einzig auf die Zuordnung der ermittelten Randgruppen in die von Merton entwickelte Typologie von Formen individueller Anpassung beschränken:

Tabelle 6: Anpassungstypen in *Princesas* und *Hurensohn*

Anpassungstypen	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Innovation (Kriminelle)	Rückzug (Drogensüchtige)
Rückzug (Drogensüchtige, psychisch Kranke)	

Die Analyse hinsichtlich des Auftretens von Mertonschen Anpassungstypen in den Filmen liefert nur sehr karge Ergebnisse, zumal einerseits nur zwei Typen nachgewiesen werden konnten und zum anderen nicht alle Randgruppen einem Typus zugeordnet werden konnten. Ohne Zuordnung blieben die Randgruppe der Prostituierten und die der geistig Behinderten.

6.2. Prostituierte = Subkultur?

Nach dem ausführlichen Theorieteil über Subkulturen soll nun überprüft werden, ob Prostituierte, die aus beiden zu vergleichenden Filmen als Hauptrandgruppe hervorgingen, als Subkultur begriffen werden können.

Forschungen von Schwendter (vgl. Schwendter 1978: 11f.) und auch Girtler (vgl. 5.3.2.) belegen, dass dieses Vorhaben nicht als neu bzw. als unrealistisch angesehen werden muss, zumal es beiden gelungen ist, die für eine Subkultur entscheidenden Merkmale für Prostituierte nachzuweisen.

Dieser Nachweis soll im Folgenden auch für die in *Princesas* und *Hurensohn* vorkommenden Prostituierten erbracht werden, wobei sich die Überprüfung in erster Linie an den von Girtler durchgeführten Forschungen und den Ergebnissen daraus orientieren wird. Die übrigen Subkulturtheoretiker sollen dennoch nicht völlig außer Acht gelassen werden, sondern auch deren Erkenntnisse über Subkulturen gilt es zu berücksichtigen.

6.2.1. Verbindung zur Kultur

Eine der zentralsten Thesen, welche aus dem Theorieteil zur Subkultur hervorgegangen ist, besagt, dass keine Bestimmung einer Subkultur ohne Beschäftigung mit der vorherrschenden Kultur einer Gesellschaft erfolgen kann. Dieses Vorgehen wird bei den einzelnen Subkulturtheoretikern dadurch deutlich, dass sie den Begriff der Subkultur in Abhängigkeit zum Begriff der Kultur bestimmen.

Die Abhängigkeit bzw. der Zusammenhang zwischen Kultur und Subkultur lässt sich für die beiden Filme nicht belegen, da die erzählte Zeit beider Filme zu kurz ist und es beim Medium Film nur in den seltensten Fällen gilt, eine Kultur in all ihren Facetten darzustellen. Aus diesen Gründen wurden die Beispiele von Girtler (vgl. 5.3.2.) aus dem realen Leben angeführt.

6.2.2. Symbole

6.2.2.1. Die Kleidung der Prostituierten in *Princesas*

Die Kleidung bzw. der Kleidungsstil kann nicht nur als ein entscheidendes Indiz für das Bestehen einer Subkultur (vgl. 5.3.2) gesehen werden, sondern über ihn kann in einigen Fällen auch auf die Zugehörigkeit einer Prostituierten zu einem bestimmten Prostitutionstypus (vgl. 5.6.) geschlossen werden.

Über die Analyse der Filme im Bezug auf das Kriterium „Kleidung“ können somit zweierlei grundverschiedene Ergebnisse erzielt werden. Zum einen könnte sich über die Kleidung ein ausschlaggebendes Merkmal für die Existenz einer Subkultur auf tun

und zum anderen können die Filme hinsichtlich des Vorkommens verschiedener Typen von Prostitution verglichen werden.

Die Filme werden auf das Kriterium „Kleidung“ aufeinanderfolgend im Rahmen der Bestimmung des Prostitutionstypus untersucht, außer es bieten sich Vergleiche an, dann wird auf diese sofort eingegangen.

Caye kann eindeutig der Hausbesuchsprostitution zugeordnet werden, da sie immer diejenige ist, welche infolge eines Telefonats den Freier aufsucht und nicht die Freier sie. Damit die Freier auf sie aufmerksam werden, inseriert sie, wie in diesem Bereich der Prostitution üblich, Anzeigen in Zeitungen. Im Verlauf des Filmes wird über diese Anzeigen nie explizit gesprochen, aber die ständigen Anrufe der Freier lassen auf die Existenz einer solchen Anzeige schließen, wenngleich auch einige nur durch Mundpropaganda von ihren Besuchen erfahren könnten. Zusätzlich zu den zahlreichen Anrufen, gibt es jedoch ein noch eindeutigeres Indiz dafür, dass Caye mit Anzeigen arbeitet. In der Szene, in der Caye zufällig Manuel und dessen Arbeitskollegen in einem Café trifft, wählt einer von Manuels Kollegen eine Nummer, welche er einem markierten Inserat aus einer Zeitung entnommen hat und plötzlich läutet das Handy von Caye.

Ein weiteres Charakteristikum für die Hausbesuchsprostitution erfüllt Caye, indem sie von einem Freier die Kosten für das Taxi einfordert. Es handelt sich hierbei um die Szene, in der Zulema Caye den Freier „wegschnappt“, da diese zu spät zum vereinbarten Termin kommt. Im Bezug auf die Kleidung entspricht Caye nur teilweise einer typischen Hausbesuchsprostituierten, da sie zwar einerseits auf den „Schmuddelkram“ verzichtet und auf diese Weise die vielfach von den Freiern erwünschte Diskretion gewährleistet, aber andererseits ebenso kein Bemühen zeigt, sich elegant zu kleiden. Es entsteht hingegen vielmehr der Eindruck, dass sie keinerlei Wert darauf legt, sich für die „Arbeit“ besonders zu Recht zu machen. Dieser Eindruck basiert auf der Tatsache, dass Caye häufig dasselbe Outfit bei einem Treffen mit einem Freier und bei einem Familienessen trägt. Ihre Outfits zeichnen sich generell dadurch aus, dass sie sexy, aber gleichwohl leger sind, wodurch nicht auf den ersten Blick erkennbar ist, dass Caye eine Prostituierte ist. Ihr äußeres Erscheinungsbild entspricht vielmehr dem typischen Bild einer jungen modernen Frau, wie die Outfits, die Frisur und das Make-up auf den folgenden Abbildungen belegen:



Abbildung 12: Caye die Hure 1²³



Abbildung 13: Caye die Hure 2²⁴



Abbildung 14: Caye privat²⁵

Zulema kann nicht als einem bestimmten Prostitutionstypus angehörig bestimmt werden, zumal sie sich nicht explizit auf eine Form der Prostitution beschränkt. Sie arbeitet tagsüber wie Caye im Bereich der Hausbesuchsprostitution und nachts geht sie auf den Straßenstrich. Ihre Freier für die Hausbesuche erreichen sie genau wie Caye über ihr Handy und sie sucht sie in ähnlich „harmloser“ Kleidung wie Caye auf:



Abbildung 15: Zulema die Hure 1²⁶



Abbildung 16: Zulema die Hure 2²⁷

An Zulema kann die eingangs formulierte Behauptung, dass über den Kleidungsstil eine Zuordnung zu einer bestimmten Prostitutionsform möglich wird, demonstriert werden.

²³ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:01:21.

²⁴ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:13:53.

²⁵ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:26:33.

²⁶ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:14:08.

²⁷ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 01:05:00.



Abbildung 17: Zulema die Straßendirne 1²⁸Abbildung 18: Zulema die Straßendirne 2²⁹



Abbildung 19: Zulema die Straßendirne 3³⁰

Die drei Abbildungen zeigen Zulema als Straßendirne par excellence. Sie trägt weiße Lederstiefel mit extrem hohen Absätzen, Hot Pants und als Oberteil nur einen Push-up-BH. Zusätzlich zur Kleidung macht sie durch sehr auffälliges Make-up und extreme Posen auf sich aufmerksam. Insgesamt präsentiert sie sich auf den drei Bildern sexuell viel aggressiver als auf den zuvor angeführten, welche sie als Hausbesuchsprostituierte zeigen und auf welchen sie vor allem durch ihre Natürlichkeit auffällt. Ein „Rollentausch“ würde für Zulema in beiden Prostitutionsbereichen große Einbußen mit sich bringen, da sie vermutlich als „Mädchen von nebenan“ in dem vorherrschenden Wettbewerb auf dem Straßenstrich mit den anderen Prostituierten aufgrund ihres zu wenig auffälligen und provozierenden Aussehens keine Chance auf Freier hätte. Dieses am Straßenstrich geforderte extreme Äußere würde im Gegensatz dazu im Bereich der Hausbesuchsprostitution zu viel Aufsehen erregen und die für die Freier so wichtige Diskretion unmöglich machen.

²⁸ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:54:33.

²⁹ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:54:55.

³⁰ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:54:42.

Neben den beiden Hauptfiguren Caye und Zulema kommen in *Princesas* noch vier weitere Prostituierte in Nebenrollen vor, von denen zwei speziell durch ihr Äußeres hervorstechen:



Abbildung 20: Ángela³¹



Abbildung 21: Caren³²



Abbildung 22: Rosa³³



Abbildung 23: Blanca³⁴

Während Caren und Ángela, was das äußerliche Erscheinungsbild betrifft, mit Caye verglichen werden können, hebt sich Rosa durch ihre elegante Kleidung und Blanca durch ihren körperlichen schlechten Zustand hervor. Trotz des Hervorstechens von Rosa und Blanca kann grundsätzlich festgehalten werden, dass sich alle vier Mädchen in ziemlich „normaler“, d.h. nicht sehr aufreizender Kleidung, präsentieren, wodurch eine Zuordnung der vier Mädchen in den Bereich der Hausbesuchsprostitution erneut sehr wahrscheinlich wird.

Im Falle von Caren und Ángela bestätigt sich der Verdacht der Hausbesuchsprostitution nicht nur in ihrem Kleidungsstil, sondern ihr ständiges Telefonieren mit Freiern kann zusätzlich als eindeutiges Indiz für diesen Bereich der

³¹ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:11:28.

³² Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:11:00.

³³ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 01:36:04.

³⁴ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:24:31.

Prostitution gedeutet werden. Bei Rosa sind es nicht besondere Hinweise, über welche eine Zuordnung möglich wird, sondern der Zuseher erfährt vielmehr aus Gesprächen unter den befreundeten Mädchen von ihren Hausbesuchen bei sehr wichtigen Männern. Rosas Hauptklientel sind wohlhabende Minister, womit sich auch ihr deutlich von den anderen Mädchen abgehobener Stil erklärt. Ihre ganze Aufmachung, sei es Kleidung, Frisur oder Make-up, erinnert mehr an eine erfolgreiche Geschäftsfrau als an eine Prostituierte. Ähnlich verhält es sich bei dem auf Abbildung 23 dargestellten Mädchen, obwohl sie das extreme Gegenbeispiel zu Rosa bildet, verrät ihr äußeres Erscheinungsbild ebenso wenig auf den ersten Blick, dass sie als Prostituierte arbeitet bzw. arbeiten könnte. Bei Blanca ist es nicht ihr elegantes Erscheinen, das über ihre eigentliche Tätigkeit hinwegtäuscht, sondern ihre körperlich sehr schlechte Verfassung. Alles deutet daraufhin, dass sie eine extreme Drogenkarriere hinter sich hat, mit deren Folgeerscheinungen sie körperlich wie seelisch gewaltig zu kämpfen hat.

Die Unterhaltungen zwischen den Mädchen sind wie bei Rosa ausschlaggebend dafür, dass der Zuseher erfährt, dass Blanca als Hure arbeitet. Außerdem fällt in Gesprächen der Mädchen, in denen Blanca abwesend ist, oft der Name „Miss Methadon“ anstelle von Blanca, über welchen der Zuseher die Bestätigung für seinen Verdacht eines Drogenproblems erhält.

Blanca lässt sich nicht eindeutig einem Prostitutionstyp zuordnen, da sie nie mit einem Freier an einem speziellen Ort gezeigt wird, über welchen eine Zuordnung erfolgen könnte oder andere Hinweise wie etwa ständiges Telefonieren vorkommen, die auf einen speziellen Typus schließen lassen. Als einziger Anhaltspunkt könnte Blancas offensichtliches Drogenproblem angesehen werden, wonach sie als dem Drogenstrich angehörig eingestuft werden könnte. Da jedoch nicht nur Prostituierte speziell am Drogenstrich mit Drogenproblemen zu kämpfen haben, sondern Drogen in fast allen Prostitutionstypen eine große Rolle spielen, ist dieser Anhaltspunkt als nicht aussagekräftig genug zu werten. Da sich der einzige potentielle Anhaltspunkt als nicht genau genug herausgestellt hat, ist eine Zuordnung für Blanca nicht möglich.

In *Princesas* kommen noch eine ganze Reihe von anderen Prostituierten vor, welche für den Verlauf des Filmes zwar nur indirekt, aber nichtsdestotrotz eine wichtige Rolle spielen. Sie sind es, die eine Art von Rotlichtmilieu schaffen, welches ansonsten im

Film kaum spürbar ist. Alle diese „namenlosen“ Prostituierten arbeiten im Bereich der Straßenprostitution, deren Vorkommen sich konkret auf zwei Schauplätze im Film konzentriert. Der „Tages-Strich“ in *Princesas* ist jener Platz, den die befreundeten Mädchen von Glorias Friseursalon aus tagtäglich aufmerksam beobachten und welcher von Fernando León de Aranoa überwiegend über den Tag verteilt als Schauplatz eingesetzt wird, im Gegensatz zum „Nacht-Strich“, den er bis auf wenige Ausnahmen in erster Linie in Nachtszenen zeigt.



Abbildung 24: „Tages-Strich“³⁵



Abbildung 25: „Nacht-Strich“³⁶

Der „Nacht-Strich“ entspricht auch mehr dem zuvor beschriebenen Typus der Straßenprostitution, zumal es sich einerseits wirklich um einen Strich handelt, auf dem sich die Mädchen anbieten und andererseits, weil die Freier wie es für diesen Typus charakteristisch ist, die Prostituierten vermehrt mit dem Auto aufsuchen. Diese bildhafte Vorstellung des „am Strich Gehens“ wird vom Regisseur von *Princesas* explizit aufgegriffen, in dem er eine der „namenlosen“ Prostituierten auf einer Art „freistehenden Randstein“ balancieren lässt:

³⁵ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:10:56.

³⁶ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:54:01.

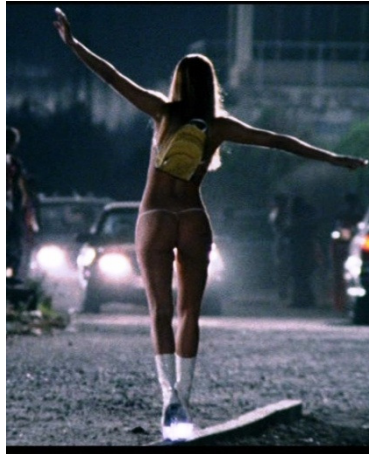


Abbildung 26: Balancierende Hure³⁷

Auffällig ist, dass sowohl am „Tages-Strich“ als auch am „Nacht-Stich“ vorrangig ausländische Prostituierte arbeiten, womit der Regisseur Fernando León de Aranoa auf die Probleme bei der Immigration von Latinos in Spanien aufmerksam macht, zumal dem Exkurs (vgl. 5.6.) über verschiedene Prostitutionstypen die Prostitution am Straßenstrich als die billigste, d.h. die minderwertigste Art und Weise des Sich-Prostituierens zu entnehmen ist.

Anders ausgedrückt ist es jene Form, die die einheimischen Prostituierten für sich ablehnen, um sich so eindeutig von den ausländischen Prostituierten abzugrenzen und dadurch gleichzeitig zeigen, dass sie sich für etwas Besseres halten.

Ausführlicher wird auf Probleme, mit denen Latinos vielfach in Spanien zu kämpfen haben, zu einem späteren Zeitpunkt (vgl. 6.4.) im Rahmen der Analyse der Filme hin auf Vorurteile und Diskriminierungen eingegangen.

Resümierend ergibt die Analyse der Prostituierten bezüglich Kleidung, dass die Mehrheit der im Film als Prostituierten arbeitenden Frauen nicht dem typischen Bild einer Hure entspricht, da anstelle von „verruichten“, extrem aufreizenden Outfits schlichte überwiegen. Der von Girtler geforderte Punkt „typische Kleidung“ für das Bestehen einer Subkultur wird jedoch trotzdem erfüllt, zumal als „typisch“ für die Haupt- und Nebenfiguren in *Princesas* schlichte Kleidung hervorgegangen ist und der entscheidende Punkt ist, dass diese an - in leicht abgewandelter Form - allen Prostituierten nachgewiesen werden konnte.

³⁷ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 00:54:26.

6.2.2.2. Die Kleidung der Prostituierten in *Hurensohn*

Der Prostitutionstypus, der von Silvija ausgeübt wird, ist zu Anfang des Filmes nicht eindeutig bestimmbar, da der Zuseher von ihrer Tätigkeit kaum etwas mitbekommt. Es bleibt zum Beispiel immer unklar, wo sie ihre Freier kennenlernt bzw. wie diese auf sie aufmerksam werden. Dieses Unwissen des Zusehers ist auf die Perspektive zurückzuführen, aus welcher der Regisseur Michael Sturminger den Film zeigt. Den gesamten Film und somit alle vorkommenden Personen erlebt der Zuseher aus der Perspektive des Sohnes von Silvija. Da dieser zu Beginn des Filmes ein Baby ist und erst während des Filmes zu einem jungen Erwachsenen heranwächst, sind es zunächst vereinzelt Bemerkungen der anderen Figuren, welche beginnen, Silvija als Prostituierte zu entlarven. Diese zumeist sehr negativen Bemerkungen, welche sich mehr gegen Ozren als gegen seine Mutter richten, tragen zusammen mit der Kleidung dazu bei, dass der Zuseher Silvija als Prostituierte identifiziert. An der Kleidung ist auch der Aufstieg von Silvija bzw. ein Wechsel des Prostitutionstypus ablesbar. Mit Hilfe von einigen Bildern sollen diese Veränderungen dargestellt werden, wobei sich die zeitlichen Eckdaten an der Figur des Ozren und dessen Entwicklungsstufen orientieren:

Die Erzählzeit der ersten vier Abbildungen beträgt ca. 15 Minuten und die erzählte Zeit beläuft sich auf etwa sieben Jahre. Die beiden zeitlichen Eckpunkte für die sieben Jahre sind Ozren als Säugling und Ozren in der Schule.



Abbildung 27: Junge Frau³⁸



Abbildung 28: „Billig wirkende“ junge Frau³⁹

³⁸ Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 00:01:55.

³⁹ Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 00:09:49.



Abbildung 29: Silvoja + fremder Mann⁴⁰ Abbildung 30: „wohlhabende Kellnerin“⁴¹

Auf Abbildung 27 ist Silvoja als sehr junge Frau und Mutter zu sehen, deren äußerliches Erscheinungsbild nicht auf eine Prostituierte schließen lässt. Silvijas Stil auf dieser Abbildung ist in etwa mit dem der Prostituierten in *Princesas* gleichzusetzen, obwohl es im Gegensatz zu diesen im Falle von Silvoja zum Zeitpunkt der Abbildung keinerlei eindeutige Anzeichen für eine Beschäftigung als Hure und noch weniger Hinweise auf einen bestimmten Typus gibt. In der Szene, der diese Abbildung entnommen worden ist, fällt lediglich der Ausdruck „kroatische Hur“, wobei diese Bezeichnung nicht als Beweis ausreicht, zumal sie in einem Streitgespräch zwischen Silvoja und Ozren's Vater gefallen ist und somit auch nur als eine verbale Beleidigung interpretiert werden kann. Über die Beschimpfung Silvijas als „kroatische Hur“ kann jedoch eine Parallele zu *Princesas* aufgezeigt werden, zumal über sie deutlich wird, dass auch der Regisseur Michael Sturminger die Ausländer-Thematik in seinem Film aufgreift.

Auf Abbildung 28 ist bereits eine deutliche Veränderung Silvijas erkennbar. Sie erscheint nicht mehr als eine junge Mutter, welche durch ihr langes offenes Haar eine gewisse Natürlichkeit ausstrahlt, sondern besticht fortan durch ihr übertrieben aufgestyltes Aussehen. Ihr Outfit wirkt durch die blond gefärbten Haare und das sehr auffällige Make-up billig. Silvijas Schwester, die in dieser Szene vorkommt, um auf Ozren aufzupassen, schämt sich für ihr Aussehen, wie die folgende Aussage verdeutlicht:

„Wenn dich unser Vater so sehen würde.“⁴²

⁴⁰ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:10:19.

⁴¹ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:15:00.

Die Tätigkeit Silvijas, mit der sie sich und Ozren versorgt, bleibt dem Zuseher weiterhin verborgen, wenngleich es immer offensichtlicher wird, dass sie die Hure ist, auf welche der Filmtitel verweist.

Auf Abbildung 29 hat sich der Stil Silvijas verglichen mit Abbildung 28 nicht merklich verändert. Die Szene, aus der diese Abbildung stammt, ist dennoch sehr bedeutsam für den weiteren Filmverlauf, da das erste Mal ein Mann auftaucht, welcher als Freier identifiziert werden könnte. Ausschlaggebend für diese Spekulation ist wiederum die Reaktion der Schwester von Silvija, als diese den Mann sieht. Obgleich sie ihre Verachtung ihrer Schwester Silvija gegenüber nicht verbalisiert, verrät ihr Blick mehr als deutlich, dass sie keinerlei Verständnis für das Handeln von Silvija aufbringen kann. Dieser Reaktion zufolge ist es sehr unwahrscheinlich, dass Silvija ein ganz „normales“ Date mit diesem Mann hatte. Zum Zeitpunkt dieser Szene ist Ozren kein Kleinkind mehr und wacht beim Nachhausekommen von Silvija mit dem fremden Mann auf. Das Aufwachen von Ozren kann symbolisch gesehen für sein kontinuierlich anwachsendes Interesse am Herausfinden des eigentlichen Berufes seiner Mutter stehen.

Auf Abbildung 30 präsentiert sich Silvija deutlich wohlhabender als auf den drei ersten Abbildungen. Sie trägt edlen Schmuck und einen sehr teuer aussehenden langen Pelzmantel. Zusätzlich ist ihre billig wirkende blonde Langhaarfrisur einer rot gefärbten Kurzhaarfrisur gewichen. Auf diesem Bild unterhält sich Silvija mit Ozren, welcher folgendes von seiner Mutter wissen will:

“Ozren: Mama!

Silvija: Ja, was willst du? Ich hab eilig.

Ozren: Was bist du als Beruf? Die Lehrerin hat gesagt, wir müssen es für die Zettelarbeit wissen.

Silvija: Was ich für einen Beruf habe? Aber Kellnerin, das weißt du doch. Und deshalb hab ich immer so eilig. Schlaf gut.”⁴³

⁴² Hurensohn (DVD), 2004, 00:08:46 - 00:08:48.

⁴³ Hurensohn (DVD), 2004, 00:14:53 – 00:15:16.

Mittels dieses Gesprächsausschnittes kann eine eindeutige Parallele zwischen Zulema aus *Princesas* und Silvija aufgezeigt werden. Zulema spielt genau wie Silvija ihrer Familie bzw. Silvija ihrem Sohn vor, dass sie als Kellnerin arbeitet. Zulema geht sogar soweit, dass sie sich in einer Bar als Kellnerin verkleidet und gemeinsam mit ihrem fiktiven Chef von Caye fotografieren lässt, um mit den gemachten Fotos ihrer Familie eindrucksvoller vortäuschen zu können, dass sie ihr Geld in einem ehrenwerten Beruf verdiene.



Abbildung 31: Zulema beim „Kellnern“⁴⁴

Die Tatsache, dass sich sowohl Zulema als auch Silvija in ihrem Privatleben als Kellnerin ausgeben, ist kein Zufall, sondern eine vielfach im wahren Leben nachgewiesene Vorgehensweise bei Prostituierten. Eine von Girtler befragte Prostituierte äußerte sich etwa zu dieser gängigen Methode folgendermaßen:

„Ich sage den Leuten, ich arbeite in einer Bar. Soll ich sagen: Ich bin eine Hure?“(Girtler 1994: 88)

Zu den vier Abbildungen ist zu sagen, dass aufgrund der Perspektive die Tätigkeit von Silvija nicht wie bei den Frauen in *Princesas* auf den ersten Blick erkennbar ist, sie aber dennoch dem Zuseher nicht verborgen bleibt. Eine Typbestimmung ist möglich, wenngleich Silvija nicht gänzlich einer der oben vorgestellten Prostitutionstypen entspricht. Ausgeschlossen können die Straßen-, die Lokal- und Bordellprostitution werden, da ihre Kleidung für den Strich zu „normal“ bzw. zu wenig auffällig ist und es überdies unüblich für diesen Bereich der Prostitution ist, die Freier mit nach Hause zu nehmen. Die beiden anderen Bereiche kommen aus ähnlichen Gründen nicht in Frage, nur dass es in diesen noch abwegiger ist, mit dem Freier das

⁴⁴ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 01:21:11.

Bordell bzw. das Lokal zu verlassen, um mit diesem in die Privatwohnung der Prostituierten zu wechseln.

Den beiden übrigen Formen entspricht das Vorgehen von Silvija hingegen mehr. Ihr immer schicker werdendes Outfit und ihr sehr „persönlicher“ Umgang mit den Freiern deuten etwa auf die Hausbesuchsprostitution hin, obwohl das Hauptcharakteristikum, dass die Prostituierte den Freier aufsucht, nicht erfüllt wird. Dieses nicht erfüllte Kriterium ist indes für einen anderen Bereich der Prostitution, den der Appartementprostitution, maßgeblich. Eine eindeutige Zuordnung kann jedoch auch hier nicht erfolgen, zumal der Freier selbstständig die Prostituierte aufsuchen müsste. Folglich ergibt sich für Silvija eine Mischform der Prostitution, welcher sie den gesamten Verlauf des Filmes über nachgeht und in welcher sie eine deutliche Veränderung durchmacht. Verantwortlich für ihre Veränderung sind ihre Freier und deren immer exklusiver werdende Herkunft. Der Exklusivität dieser Männer passt sie sich wie Rosa aus *Princesas* an, in dem sie sich stylt wie eine wohlhabende Geschäftsfrau. Beide Frauen werden durch ihre Freier zu „Prostituierten erster Klasse“, die Alltagssprachlich oft als „Edelhure“ bzw. „Edelnutte“ bezeichnet werden. In *Hurensohn* taucht eine ähnliche Bezeichnung für Silvija auf. So wird von ihr als einer „Geheimen“ gesprochen bzw., dass sie „geheim“ ist. Diese „Geheimen“ können verglichen mit „normalen“ Huren extrem hohe Preise für ihre Dienste verlangen, wie es auch in diesem Gesprächsausschnitt zwischen Ozren und Pepi sehr schön herauskommt:

“Ozren: Und was ist der Unterschied, wenns geheim is?”

Pepi: Der Preis.

Ozren: Meine Mama is geheim?

*Pepi: Super, übergeheim!*⁴⁵

Im Gegensatz zu Rosa stellt sich Silvija aufgrund ihrer wohlhabenden Freier und den für sie damit verbundenen sehr guten Verdienst über die „normalen“ Huren und wirkt dadurch sehr eingebildet. Während Rosa ihre alten Gewohnheiten beibehält, wie etwa der tägliche Besuch ihrer Freundinnen im Friseursalon, distanziert sich Silvija

⁴⁵ Hurensohn (DVD), 2004, 01:04:32 – 01:04:41.

völlig von ihrem alten Leben, vor allem in materieller Hinsicht. Anfänglich wirkt sich ihr neu gewonnener Reichtum nur auf ihre und Ozrens Kleidung aus, zunehmend bestimmte das Geld jedoch komplett ihr Privatleben, so besucht sie beispielsweise mit ihrem Sohn ein exquisites Restaurant. In dieses überbeteuerte Restaurant oder ähnlich edle Adressen kam sie früher nur als Begleitung ihrer Freier, jetzt, wo sie über genug Geld verfügt, zeigt sie sich dort auch privat und spielt wie in ihrer Rolle als Prostituierte eine wohlhabende Karrierefrau. Die Grenze zwischen Privatem und Beruflichem scheint kaum noch zu existieren bzw. verschwimmt immer mehr, wie die beiden Bilder sehr eindrucksvoll belegen:



Abbildung 32: Silvija die Hure⁴⁶



Abbildung 33: Silvija die Mutter⁴⁷

Wo hingegen die Grenze nach wie vor sehr deutlich besteht, ist im Bereich der Appartementprostitution, welche sie nach ihrem Auszug aus der gemeinsamen Wohnung mit Ozren sehr professionell betreibt. Die Professionalität zeigt sich einerseits in der Wohnungseinrichtung, welche keine Wünsche von Freiern offen lassen dürfte und andererseits in ihrer Aufmachung:



Abbildung 34: Monique1⁴⁸

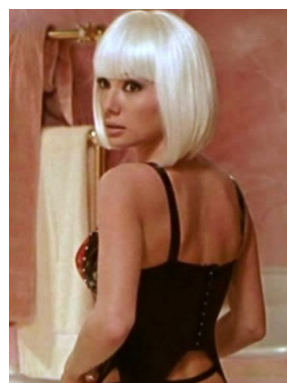


Abbildung 35: Monique2⁴⁹

⁴⁶ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:53:54.

⁴⁷ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:47:52.

⁴⁸ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 01:11:24.

⁴⁹ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 01:11:32.

Diese Bilder eignen sich nicht nur, um die beiden völlig konträren Prostitutionsbereiche von Silvija aufzeigen zu können, sondern ferner, um auf die deutliche Verschiedenheit von Silvija und den anderen Prostituierten (Abbildungen 36 und 37) in *Hurensohn* aufmerksam machen zu können.

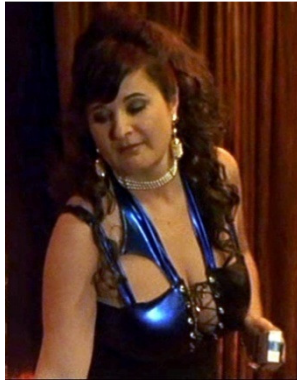


Abbildung 36: Tamara⁵⁰



Abbildung 37: „namenlose“ Prostituierte⁵¹

Sowohl Silvija als auch die beiden anderen abgebildeten Prostituierten tragen Dessous, jedoch wirken sie an Silvija exklusiv, während sie an den beiden anderen billig erscheinen. Diese Tatsache lässt sich auf die Umgebung zurückführen, in welcher der Regisseur die Prostituierten zeigt bzw. über welche sie eindeutig der Lokalprostitution zugeordnet werden können. Abgesehen von Silvija arbeiten alle Prostituierten in *Hurensohn* in der „Mercedes-Bar“.

Abschließend ergibt sich für die Analyse der Kleidung der Prostituierten in *Hurensohn*, dass sie verglichen mit jener in *Princesas* sexuell aufreizender ist, wodurch die Prostitution für den Zuseher viel präsenter ist als jene in *Princesas*, obwohl zahlenmäßig deutlich weniger Prostituierte vorkommen. Selbst die Tatsache, dass Silvija vermehrt in edlen Outfits als Hure auftritt, verringert diese Präsenz nicht, da trotz allem mehr „Haut“ in *Hurensohn* als in *Princesas* zu sehen ist. Die Frage nach der Erfüllung des entscheidenden Kriteriums Kleidung für eine Subkultur kann für die Prostituierten in *Hurensohn* nur schwer beantwortet werden, da der Film keine wirkliche Gruppe von Prostituierten zeigt. Im Vergleich mit *Princesas* geht jedoch als typisch für die Huren in *Hurensohn* das Tragen von Dessous hervor. Die Mädchen der „Mercedes-Bar“ erfüllen somit zweifelsfrei das Kriterium, da sie sich alle in Dessous im gleichen Stil ihren Freieren präsentieren. Silvija hingegen passt nur in der Rolle als Appartementprostituierte zumindest ansatzweise in diese Gruppe. Das

⁵⁰ Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 01:04:17.

⁵¹ Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 00:06:09.

Symbol „Kleidung“ kann jedoch, wenngleich nicht so signifikant wie für den Film *Princesas* auch für *Hurensohn* als präsent gewertet werden.

Ergänzend kann weiters festgehalten werden, dass bei der Zuordnung zu einem bestimmten Prostitutionstypus sich für die ausländischen Prostituierten in *Hurensohn* verglichen mit jenen in *Princesas* keine Benachteiligung ergibt. Es konnte im Gegenteil sogar eine ausländische Prostituierte als „eine Prostituierte erster Klasse“ identifiziert werden.

Schlussfolgernd werden die in beiden Filmen vorkommenden Prostitutionstypen in einer Tabelle zusammengefasst:

Tabelle 7: Prostitutionstypen in *Princesas* und *Hurensohn*

Prostitutionstypen	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Hausbesuchsprostitution (Caye, Zulema, Caren, Ángela, Rosa)	Hausbesuchsprostitution (Silvija)
Straßenprostitution (Zulema, „namenlose“ Prostituierte)	Appartementprostitution (Silvija)
Ohne Zuordnung (Blanca)	Lokalprostitution (Tamara, Cherie, „namenlose Prostituierte“)

Die Betrachtung der Kleidung der Prostituierten der beiden Filme war einerseits hilfreich für die Zuordnung zu den verschiedenen Prostitutionstypen. Andererseits kann auch der von Hebdige beschriebene Bedeutungswandel von Objekten nachgewiesen werden, welcher als entscheidend für den für Subkulturen eigenen Stil gilt. Da das „Stilkonzept“ von Hebdige (vgl. 5.3.3) sehr ausführlich vorgestellt wurde, wird an dieser Stelle lediglich ein Teil eines Zitates erneut wiedergegeben und in Erinnerung gerufen, dass Hebdige in Anlehnung an Clarke und Lévi-Strauss die für diesen Bedeutungswandel maßgebliche „Kraft“ als Bricoleur bezeichnete.

„Wenn jedoch der Bricoleur(...) das bezeichnende Objekt innerhalb dieses Diskurses in eine andere Stellung bringt, oder wenn das Objekt in eine völlig andere Zusammenstellung eingebracht wird, bildet sich ein neuer Diskurs heraus, eine andere Botschaft wird vermittelt.“ (zitiert nach Clarke 1976, in Hebdige⁵² 1983: 95)

Prostituierte können als Bricoleure angesehen werden, da sie wie im Falle des von Hebdige angeführten Beispiels der Mods alltäglichen Gebrauchsmitteln ihre ursprüngliche Bedeutung entziehen. Das Objekt, das sie durch „Bastelei“ verändert und dadurch eine andere Botschaft vermittelt, ist im Falle der Prostituierten die Kleidung. Die „Bastelei“ zeigt sich nicht etwa im „Verzieren“, sondern im „Präsentieren“ der Kleidung, so wird plötzlich ein scheinbar „harmloses“ Outfit zu einem sexuell anziehenden Symbol.

6.2.2.3. Sprache

Die Untersuchung der beiden Filme auf das Vorkommen einer eigenen Sprache von Prostituierten bzw. speziellen Ausdrücken stellte sich als schwierig heraus, da dem Zuseher ein direkter Blick in das Rotlichtmilieu in beiden Filmen verwehrt bleibt. Diese Tatsache ist darauf zurückzuführen, dass die Regisseure von *Hurensohn* und *Princesas* in den Mittelpunkt ihrer Filme nicht das Milieu stellen, in denen sich ihre Hauptfiguren bewegen, um an Geld zu kommen, sondern sich vorrangig auf das Privatleben der Prostituierten konzentrieren. Michael Sturminger lenkt vom Rotlichtmilieu ab, in dem er den gesamten Film aus der Perspektive eines Sohnes einer Hure und nicht einer Hure selbst zeigt und in *Princesas* verliert es an jeglicher Präsenz, in dem Fernando León de Aranoa Prostitution als etwas ganz Normales, z.B. in Form der Kleidung der Hauptfiguren, darstellt. Bildlich gesprochen fehlt in beiden Filmen dem Milieu das „Rotlicht“. Diesen Eindruck bestätigt Sturminger zumindest für *Hurensohn* mit folgender Antwort auf die Feststellung eines Reporters, dass der Film zwar im Rotlichtmilieu spiele, ohne jedoch per se ein Milieu-Film zu sein:

„Er spielt irgendwie am Rande, schleicht sich sozusagen von hinten an das Rotlicht-Milieu heran. Das Bordell sieht man zum Beispiel immer nur dann, wenn es geputzt wird, aber nie, wenn es in Betrieb ist. Man sieht, wie sich die Mutter für den Job herrichtet, vor allem am Anfang, wo sie noch unter schlechten Bedingungen arbeitet, wie sie sich auf den Weg macht und wie sie

⁵² Hebdige zitiert Clarke nur mit Angabe des Jahres.

*wieder nach Hause kommt, aber nicht die Prostitution ist das Thema, sondern immer nur das Leben mit der Prostitution.*⁵³

Fernando León de Aranoa begründet seine Entscheidung gegen einen typischen Milieu-Film folgendermaßen:

*„Ich wollte von den Stereotypen wegkommen, diesem ewig gleichen Bild, das die Prostituierten am Tresen einer dunklen Bar zeigt, die eine Hälfte des Gesichts in rotes Licht getaucht, die andere im Schatten (...) Ich wollte etwas Leuchtenderes, Helleres machen, das Leben, das Licht suchen, das es darin gibt. Weil es dieses Licht einfach gibt.“*⁵⁴

Dieses Herausheben der Prostituierten aus dem für sie typischen Milieu erfolgt auch über die Sprache, so verzichten beide Regisseure auf obszöne bzw. „schmutzige“ Ausdrucksweisen, wie sie Girtler vielfach in seinen Interviews mit Prostituierten oder Freiern begegneten.

Trotz der reduzierten Darstellung des Rotlichtmilieus konnte für beide Filme zumindest je ein Ausdruck gefunden werden, welcher als typisch für den Bereich der Prostitution eingestuft werden kann:

„*Geheime*“⁵⁵: Bezeichnung für eine Prostituierte, deren Freier meist wichtige Persönlichkeiten oder reiche Geschäftsmänner sind.

„*Llénamelo de leche*“⁵⁶ – „*leche*“: verbaler Auslöser für den sexuellen Höhepunkt

Für Zulema ist „*leche*“: „(...) la palabra mágica.“⁵⁷

6.2.3. Rituale

Im Bezug auf Rituale unterscheiden sich die beiden Filme dahingehend, dass in *Princesas* einige Rituale beobachtet bzw. zumindest aus Gesprächen herausgehört werden können, während *Hurensohn* aufgrund der Perspektive keinen wirklichen

⁵³ http://www.hurensohn.at/htm/home/index_dt.html

⁵⁴ <http://www.princesas-der-film.de/html/interviews.html>

⁵⁵ Hurensohn (DVD), 2004, 01:04:32.

⁵⁶ Princesas (DVD), 2007, 00:27:27.

⁵⁷ Princesas (DVD), 2007, 00:27:35.

Einblick in das Rotlichtmilieu gewährt, wodurch nur ein Ritual ausfindig gemacht werden konnte.

In einer der ersten Szenen taucht bereits ein Ritual auf. Es handelt sich um die Szene, in der Caye von einer Gruppe von Jugendlichen als Geburtstagsgeschenk in ein Spital bestellt wird. Bevor sie das Geburtstagskind mit ihren Diensten als Prostituierte verwöhnt, stellt sie klipp und klar Regeln auf, was erlaubt und was nicht erlaubt ist:

„Estad atentos, ya veréis como es muy fácil. Primero los 60 euros. Lo segundo, aquí no toca nadie nada. Sólo yo. Si queréis tocar, sube la tarifa. Y luego, a la mochila no se acerca ni Dios. Y ni Dios significa ni Dios, ¿vale?“⁵⁸

In einer anderen Szene klärt sie bereits am Telefon die Verhaltensregeln, die es für den Freier gilt einzuhalten und überdies den Preis:

„100. Complet, 100. Francés, 50. Menos por el culo, lo que quieras. Lo que tardes, media hora. Media hora máximo. Ya.“⁵⁹

Das Abklären von Verhaltensregeln zwischen Prostituierten und Freiern kann als ein Ritual gedeutet werden, da es vor jedem prostitutiven Akt erfolgt.

Aus dem nachfolgenden Gesprächsausschnitt zwischen Caye und Zulema kann auf weitere Rituale geschlossen werden:

“Caye: ¿Tú haces de todo?”

Zulema: Casi.

Caye: Yo igual. Menos tragármelo, que me da asco y que paso. Y por el culo también, lo menos que puedo.

Zulema: Yo igual.

Caye: Y les pongo vídeos. Para que terminen antes. De tías con tías, de corridas, de todo. En el videoclub flipan conmigo.

⁵⁸ Princesas (DVD), 2007, 00:02:18 - 00:02:33.

⁵⁹ Princesas (DVD), 2007, 00:09:37 - 00:09:51.

Zulema: Yo les digo cosas.

Caye: ¿Como qué?

Zulema: De todo. Cochinadas. Clávame, métemela toda. Llénamelo de leche.

(...)

Caye: Y con goma todo, si no paso. ¿Te haces pruebas?

*Zulema: En el club nos hacían cada semana, ahora ya no, pero estoy bien.*⁶⁰

Die zwei befreundeten Prostituierten tauschen sich über die sexuellen Praktiken, die sie den diversen Freiern anbieten und über ihre speziellen Methoden, die sie anwenden, um diese schneller zum Höhepunkt zu bringen, aus. Da sowohl die sexuellen Praktiken als auch ihre Tricks während des Geschlechtsaktes bei allen Freiern angewendet werden und nur leicht variieren, können sie als Rituale angesehen werden. Die Verwendung von Kondomen und die regelmäßigen Untersuchungen, die zumindest Caye macht, sind ebenso als Rituale einzustufen, da beides ohne viel nachzudenken automatisch erfolgt.

Zur Abgrenzung des Privatlebens von dem als Prostituierte bedienen sich Caye und Silvija eines Pseudonyms. Caye nennt sich Lima und Silvija wird als Hure zu Monique. Das Umbenennen der Frauen kann auch als eine Art von Ritual bezeichnet werden, da der Eindruck entsteht, dass sie sich durch die Namensänderung nicht nur ihr Privatleben bewahren, sondern es für sie dadurch leichter wird, sich zu einer aus der Männerphantasie entstandenen Figur zu verwandeln. Die Namensänderung kann daher als ein persönliches Ritual zur Vorbereitung für das Sich-Prostituieren interpretiert werden. In einer Unterhaltung zwischen Manuel und Caye kommt sehr deutlich heraus, wie wichtig diese Namensänderung für Caye ist. Absurd an diesem Gespräch ist, dass Manuel die Sache mit dem zweiten Namen als einen Scherz ansieht und in keinsten Weise in Caye eine Prostituierte vermutet:

“Manuel: ¿Y el otro nombre? Tenías dos.

Caye: No te lo puedo decir.

Manuel: ¿Por qué no?

⁶⁰ Princesas (DVD), 2007, 00:28:27 - 00:29:20.

Caye: Porque es mi personalidad secreta. No puede saberla nadie.

Manuel: ¿Como Superman?

Caye: Parecido.

Manuel: ¿Eres un superhéroe?

Caye: Superheroína.

Manuel: ¿Cuál?

Caye: Es muy peligroso, en serio. Nadie puede saber quiénes somos de verdad porque nos harían daño. A ti también. En realidad te estoy protegiendo.

Manuel: Muchas gracias.

Caye: Es mi trabajo.

Manuel: ¿Y te cambias en las cabinas, como Superman?

Caye: A veces.

Manuel: ¿Tienes superpoderes? ¿Vuelas?

Caye: Mejor. Hago volar.⁶¹

In *Hurensohn* greift der Regisseur dieses für eine Prostituierte typische Vorgehen einer Namensänderung ebenfalls auf und nützt es überdies dazu, Ozren über den wahren Beruf seiner Mutter aufzuklären. Der Gesprächsausschnitt stammt aus der Szene, in der Ozren nach seinem Auftritt in der Schule alleine nachhause rennt und im Hof Pepi und zwei Prostituierten begegnet:

“Cherie: Geh bitte, das ist Sohn von Monique!

Pepi: Ich scheiß mich an. Richtig. Du bist ja schon ein junger Mann. Net schlecht.

Ozren: Meine Mama heißt Silvija und sie ist eine Kellnerin.

Pepi, Cherie und Tamara: (lachen)

Pepi: Geh. Das war ja net bös gmeint. Aber deine Mama is keine Kellnerin. Des musst schon wissen. Weißt, da wohnen keine Kellnerinnen. Und deine

⁶¹ Princesas (DVD), 2007, 00:46:59 – 00:48:04.

Mama hat viele Namen. Schau, die zwei da, die heißen in Wirklichkeit auch nicht Cherie und Tamara.

Tamara: Loss doch den ormen Buam in Ruah.

Pepi: Der kleine Bub is bald ein Mann und soll wissen, was gspielt wird. Komm einmal mit. Ich zeig dir jetzt was. (Pepi führt ihn in eine Abstellkammer von der aus man in das Bordell sehen kann. Er lässt ihn durch ein kleines Fenster in das Bordell schauen, um ihn zu zeigen, was seine Mutter macht.)

Pepi: Davon darf keiner wissen. Großes Ehrenwort? Na hast es jetzt verstanden? (...) Du Ozren, des bleibt aber unter uns Männern. Ja? Kein Wort zu deiner Mama. Die regt sich eh gleich immer auf, wegn jedn Schas.

Ozren: Wieso heißen sie anders, wenn sie das tun?

*Pepi: Weißt, damits net is wie zuhause!*⁶²

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass alle von Girtler „geforderten“ Punkte für das Bestehen einer Kultur in den beiden Filmen *Hurensohn* und *Princesas* die Prostitution betreffend nachgewiesen werden konnten, womit gleichzeitig bewiesen wurde, dass Prostitution generell in den Filmen und die in ihr aktiven Akteure (Prostituierte, Freier,...) eine Randkultur bilden bzw. als Subkultur bezeichnet werden können.

Im Folgenden soll nun überprüft werden, ob noch weitere Überlegungen aus dem Theorieteil zur Subkultur auf die aus den beiden Filmen hervorgegangene Hauptrandgruppe von Prostituierten passen.

Cohen etwa zählt drei mögliche Arten (vgl. 5.3.1.) auf, wie die Werte und Interessen anderer beim Aufsuchen der Menschen nach Lösungen seiner Anpassungsprobleme vereinbart werden können und schließlich einen Anschluss an eine neue Gruppe bewirken. Die dritte von Cohen angeführte Möglichkeit entspricht jener, welche auch für die Prostituierten in *Princesas* belegt werden kann. Diese dritte Möglichkeit entsteht durch das Vorhandensein ähnlicher Anpassungsprobleme von einer Vielzahl von Individuen, die allesamt weder in der eigenen noch in einer alternativen Bezugsgruppe Lösungen finden. Die Individuen solidarisieren sich, indem sie sich bewusst machen, wie ähnlich ihre Anpassungsprobleme sind und indem sie kommunizieren. Es werden gemeinsame Normen und Erwartungen entwickelt,

⁶² Hurensohn (DVD), 2004, 00:23:24 – 00:25:15.

welche ihnen in der Folge als Basis für ihre neu geschaffene Bezugsgruppe dienen (vgl. Cohen 1971: 108).

Die Gruppe von Prostituierten in *Princesas*, die sich regelmäßig in einem Friseursalon trifft, besteht aus eigentlich grundverschiedenen Individuen, die alle ihre eigene persönliche Geschichte haben, aber denen dennoch auch allen etwas gemein ist. Dieses Gemeinsame ist im Fall der Mädchen die Entscheidung, sich als Lösung ihrer Probleme zu prostituieren. Der Vorgang der Solidarisierung dieser Mädchen wird im Film nicht gezeigt, dass ein solcher jedoch stattgefunden haben muss, lässt sich auf die Tatsache zurückführen, dass sie sich von anderen Prostituierten abgrenzen. Diese Abgrenzung erfolgt wie oben bereits erläutert über ihren sehr legeren Kleidungsstil. Als weitere Merkmale ihrer Gruppenidentität können ihre sehr regelmäßig stattfindenden Treffen im Friseursalon und ihre sehr homogenen Meinungen etwa in Bezug auf ausländische Prostituierte (vgl. 6.4.1.) genannt werden.

Hat die Anwendung der von Girtler vorgenommenen Definition von Kultur bzw. Subkultur auf die beiden zu vergleichenden Filme ergeben, dass sowohl in *Princesas* als auch in *Hurensohn* Prostitution als Subkultur wahrnehmbar vorkommt, so können die Prostituierten um Caye über die von Cohen erläuterte Art Interessen und Werte bei der Auswahl von Problemlösungen von Individuen zu vereinen in der Subkultur der Prostitution als eine eigene Subkultur aufgefasst werden.

Als letzter Punkt zu Cohen stellt sich die Frage, ob Prostituierte in eine der fünf Arten krimineller jugendlicher Subkulturen eingeordnet werden können. Da in vier der fünf von Cohen und Short beschriebenen Arten der Fokus speziell auf männliche Jugendliche gerichtet wird, kommt einzig die letztangeführte Art, die kriminelle weibliche Subkultur für die in den beiden Filmen auftretenden Prostituierten in Frage. Obwohl weder in *Princesas* noch in *Hurensohn* explizit jugendliche Prostituierte gezeigt werden, d.h. eine Haupt- oder Nebenrolle spielen, soll eine mögliche Einordnung nicht sofort verworfen werden, da aus Gesprächen in den Filmen entnommen werden kann, dass die meisten zum Zeitpunkt ihres ersten Freiers sehr jung waren.

Abgesehen von Alter und Geschlecht führen Cohen und Short als ein zentrales Merkmal für die Zugehörigkeit zu dieser Subkulturart Probleme beim Führen von

beständigen Beziehungen an, welche sie vermehrt mit Drogen oder mit Prostitution zu kompensieren versuchen.

Beziehungsprobleme können für die Hauptfiguren aufgezeigt werden, für die Prostituierten in den Nebenrollen fehlen dem Zuseher diesbezüglich die Informationen.

Silvija und Zulema sind offensichtlich „Opfer“ von gescheiterten Beziehungen, da sie beide ihre Söhne ohne Partner aufziehen. Caye ist zu Beginn des Filmes Single und führt dann bis zum Zeitpunkt ihrer Entlarvung als Hure eine harmonische Beziehung mit Manuel, danach taucht er nicht mehr gemeinsam mit Caye auf. Auf Nachfragen Zulemas nach Manuel beschreibt Caye ihre Beziehung wenig euphorisch wie folgt:

“Zulema: ¿Qué tal Manuel?”

Caye: Normal. Es que a veces me acelero un poco. Vamos a darnos un tiempo. Luego ya veremos.”⁶³

Die Prostituierten beider Filme lassen sich demnach eindeutig in die „kriminelle weibliche Subkultur“ nach Cohen einordnen.

6.3. Stigmata im Film

In diesem Kapitel soll geklärt werden, inwiefern sich die theoretischen Überlegungen zu „Theorien des Labeling Approachs“ auf die Figuren der Filme *Princesas* und *Hurensohn* übertragen lassen bzw. an ihnen nachgewiesen werden können.

Dem Theorieteil kann entnommen werden, dass grundsätzlich zwischen drei Möglichkeiten, nach denen Stigmata aufgefasst werden können, unterschieden werden kann. Die begrifflichen Differenzierungen der einzelnen Labeling Approach-Theoretiker vernachlässigend, kann mit Stigma entweder das Verhalten auf Reaktionen anderer (Lemert und Becker), ein spezielles Merkmal (Goffman) oder das negative Definieren eines Merkmals (Hohmeier) gemeint werden.

⁶³ *Princesas* (DVD), 2007, 01:29:25 – 01:29:37.

Die folgende Analyse der Filme hinsichtlich „Theorien des Labeling Approachs“ erfolgt nach eben diesen drei Auffassungsmöglichkeiten von Stigmata.

6.3.1. Stigma – Verhalten infolge von Reaktionen

Die Zusammenfassung der Überlegungen von Lemert und Becker mit „Verhalten infolge von Reaktionen“ ist zugegeben etwas ungenau, zumal sie eher auf Lemert und dessen Definition von sekundärer Devianz als auf die Beckersche Position zutrifft. Trotzdem können sie unter einen Punkt subsumiert werden, da sowohl für Becker als auch für Lemert der entscheidende Impuls für die Annahme einer abweichenden Rolle von außen, d.h. öffentlichen Instanzen, kommt. Beide Theoretiker entwickeln in der Beckerschen Terminologie gesprochen eine Laufbahn, an deren Ende die Akzeptierung der abweichenden Rolle steht.

Die theoretischen Erkenntnisse von Lemert und Becker können insofern für den Vergleich der Randgruppe der Prostituierten genutzt werden, in dem versucht wird, für die Prostituierten beider Filme derartige Laufbahnen zu rekonstruieren.

Die erste Stufe „Begehen einer Regelverletzung“ bzw. „primäre Devianz“ kann eindeutig in beiden Filmen beobachtet werden, da Frauen beider Filme durch das Sich-Prostituieren eine „nonkonforme Handlung“ begehen.

Die zweite Stufe wird hingegen in beiden Filmen nicht erreicht, da die Prostituierten keine „öffentliche Zuschreibung des Etiketts *abweichend*“ bzw. „gesellschaftliche Strafen“ erfahren bzw. nicht in dem Ausmaße, durch welches sie in die nächste Stufe der Laufbahn kommen würden. An späterer Stelle wird in Form von sozialen Diskriminierungen auf diese wenigen Ausnahmen „gesellschaftlicher Strafen“ eingegangen. Welche Konsequenzen das nicht über die erste Stufe hinausgehende Erreichen der Laufbahn für die Auffassung der Prostituierten im 4. Kapitel als Randgruppe und im 6. Kapitel (vgl. 6.2.) als Subkultur hat, gilt es am Ende dieses Kapitels, nachdem die beiden Filme auf alle drei Auffassungsarten von Stigma hin untersucht worden sind, zu erläutern.

6.3.2. Stigma – spezielles Merkmal

Laut dieser Auffassung, die auf Goffman zurückgeht, lassen sich drei Typen (vgl. 5.4.4.) von Stigmata unterscheiden, welchen gemein ist, dass sie bewirken, dass ein Individuum nicht an dem *gewöhnlichen sozialen Verkehr* teilnehmen kann.

Alle von Goffman unterschiedenen Typen von Stigmata lassen sich in den beiden Filmen beobachten. Die einzelnen Filmfiguren gilt es nun entsprechend ihres Stigmas diesen Typen zuzuordnen:

1. „Abscheulichkeiten des Körpers“: Blanca (extrem dünn; kaputte Zähne), einige MitschülerInnen der „außernormalen“ Schule von Ozren (Down-Syndrom)
2. „individuelle Charakterfehler“: Blanca (Drogenabhängigkeit), Pilar (geistige Verwirrung), alle Prostituierten („Beruf“)
3. „phylogenetische Stigmata“: Zulema (Nation), Ozren und seine Familie (Nation)

Die Zuordnung der Figuren zum ersten und dritten Typus ist selbsterklärend, weshalb nur auf den Typus „individuelle Charakterfehler“ eingegangen wird. Goffman führt die individuellen Charakterfehler auf fehlende Willensstärke zurück, wonach jegliche Sucht berechtigt diesem Typus zugeteilt werden kann, wenngleich Sucht als eine Krankheit gilt. Die fehlende Willensstärke betrifft in diesem Fall die Handhabung von Problemen, d.h. ist ein Individuum bemüht, seine Probleme mittels professioneller Hilfe zu lösen oder flüchtet es in eine Sucht. Ähnlich verhält es sich mit der Art und Weise, wie Individuen Geld für ihren Lebensunterhalt verdienen. Hierfür führt Goffman etwa das Beispiel der Arbeitslosigkeit an. Über dieses soll versucht werden, die Zuordnung der Prostitution zu rechtfertigen. Eine Parallele zwischen Arbeitslosigkeit und Prostitution kann dahingehend gezogen werden, dass wiederum für beides fehlende Willensstärke die Ursache sein kann. Sehr radikal ausgedrückt betrifft es im Falle der Arbeitslosigkeit die Entscheidung gegen Arbeit und im Falle der Prostitution die Entscheidung gegen einen „normalen“ bzw. gesellschaftlich angesehenen oder zumindest akzeptierten Beruf.

Goffman unterscheidet zwischen zwei Gruppen von Menschen, welche eine Verbindung zu Stigmata haben. Er bezeichnet diese beiden Gruppen einerseits als

Diskreditierte und andererseits als *Diskreditierbare*. Die zweite Gruppe ist in *Hurensohn* und *Princesas* auffindbar.

Als *Diskreditierbare* gehen aus den beiden Filmen Caye, Zulema und Silvija hervor, an welchen auch einige von Goffman erarbeiteten Vermeidungsstrategien beobachtet werden können, von denen sie Gebrauch machen, um über ihr Stigma hinweg täuschen zu können.

Bei allen drei Filmfiguren richtet sich die Täuschung auf das Stigma der Prostitution. Überdies sind die zu Täuschenden bei den drei genannten *Diskreditierbaren* jeweils Familienangehörige.

Die erste Vermeidungsstrategie des Versteckens oder Verwischens von Zeichen, die zu Stigma-Symbolen geworden sind, wird von allen drei Frauen praktiziert. Zum einen zeigt sich diese Strategie im Wechsel ihrer Namen und zum anderen im Falle von Zulema und Silvija im Vorspiegeln eines anderen Berufs. Beide geben sich als Kellnerin aus.

Silvija bedient sich ferner der Strategie des Aufteilens der Welt in eine über ihr Stigma wissende und eine unwissende Gruppe. Die größere Gruppe ist im Falle von Silvija ihre Schwester und Ante und die kleinere „Gruppe“ Ozren.

Für die letzte von Goffman beschriebene Strategie des Sich-freiwillig-Enthüllens entscheidet sich Caye am Ende des Films. Ihre Enthüllung erfolgt jedoch nicht etwa über ein Gespräch mit ihrer Familie, sondern sie „enthüllt“ ihre wahre Tätigkeit, in dem Caye ihre Mutter bittet, ans Handy zu gehen.

Da der Film mit dem Abheben der Mutter endet, bleibt offen, wie einerseits ihre Familie auf ihre „Enthüllung“ reagiert und wie andererseits Caye als nun diskreditierte Person ihr Leben meistert bzw. in der Terminologie Goffmans „managt“.

6.3.3. Stigma – negatives Definieren eines Merkmals

Diese zweite Auffassung stammt von Hohmeier und besagt, dass rein die Existenz eines Merkmals nicht ausreicht, sondern es einer negativen Definition dieses Merkmals bedarf, um zu einem Stigma zu werden. Diese theoretische Feststellung seitens Hohmeier lässt sich mittels eines Vergleiches der beiden Filme praktisch belegen. Zunächst muss jedoch ein Stigma gefunden werden, das sowohl in

Hurensohn als auch in *Princesas* anzutreffen ist, wobei hierfür ein Blick in die Typologie von Stigmata von Goffman ausreichend ist, zumal Zulema und Ozren und dessen Familie aufgrund desselben Merkmals dem Typus „phylogenetische Stigmata“ zugeordnet werden konnten.

Der Unterschied zwischen beiden Seiten liegt darin, dass im Falle von Zulema das Merkmal „Nation“ zum Stigma wird und es im Falle von Ozren und seiner Familie ein einfaches Merkmal bleibt, da negative Definitionen durch andere ausbleiben.

Bevor nun anhand der Figur Zulemas der Prozess des Zuschreibens von negativen Eigenschaften aufgrund eines Stigmas demonstriert wird, gilt es zu klären, warum in *Hurensohn* keine negativen Definitionen bezüglich des Merkmals „Nation“ wahrgenommen werden können. Zwei entscheidende Gründe haben sich dabei herauskristallisiert. Der erste Grund liegt in der Perspektive, aus welcher *Hurensohn* gezeigt wird, verborgen. Da Ozren, durch dessen Augen der Zuseher den gesamten Film sieht, so sehr auf seine Mutter und vor allem deren scheinbar unerreichbare Liebe fixiert ist, erlebt ihn der Zuseher völlig isoliert und zurückgezogen von der Außenwelt. Die einzigen Menschen, zu welchen er abgesehen von seiner Familie Kontakt hat, sind die Leute aus der Mercedes-Bar und zu Beginn seine MitschülerInnen. Er erfährt jedoch von beiden in keiner Weise eine Zuschreibung von negativen Eigenschaften aufgrund des Merkmales „Nation“.

Der zweite Grund ist auf die unterschiedlichen Fokussierungen der Regisseure zurückzuführen, zumal der Regisseur Michael Sturminger sein Augenmerk nicht wie Fernando León de Aranoa auf den Konkurrenzkampf zwischen ausländischen und einheimischen Prostituierten richtet, sondern auf die Beziehung zwischen Sohn und Mutter.

In der folgenden Äußerung von Caren über die ausländischen Prostituierten ist der Konkurrenzkampf, welcher ausschlaggebend dafür ist, dass das Merkmal „Nation“ zum Stigma wird, sehr deutlich zu spüren:

“Caren: Son lo peor. Lo peor, Gloria. Que desde que han llegado esto es la selva. Por 20 euros se la dejan meter. Hasta por 15 yo he visto a algunas, y

*en la boca 10, como las yonkis.(...) Gloria, yo trabajo la mitad. Desde que están éstas en el barrio, la mitad.*⁶⁴

Wenngleich die beiden angeführten Gründe für das Nicht-Auftauchen von negativen Definitionen des Merkmals „Nation“ filmischer Natur sind, konnte über sie die von Hohmeier eingangs formulierte Behauptung belegt werden.

6.4. Vorurteile

Die Auffassung von Stigma seitens Hohmeier schafft auch eine Verbindung zum Vorurteil, zumal er das Stigma als einen Sonderfall eines sozialen Vorurteils betrachtet. Anhand der im Anschluss an Hohmeier vorgenommenen theoretischen Beschäftigung mit Vorurteilen sollen nun die beiden zu vergleichenden Filme auf ein mögliches Vorkommen von Vorurteilen überprüft werden. Die Analyse der beiden Filme hinsichtlich Vorurteile erfolgt nicht parallel, sondern aufeinanderfolgend, d.h. zuerst erfolgt eine Konzentration auf die in *Princesas* und anschließend auf die in *Hurensohn* vorkommenden Vorurteile. Zudem wird versucht, beide Komponenten des Vorurteils anzugeben. Die kognitive Komponente kann zumeist in einem Satz erklärt werden, wohingegen die behaviorale Komponente eine Beschreibung des Agierens des Diskriminators und der Zielperson notwendig macht. Aus diesem Grund werden zum besseren Verständnis zusätzlich zu Sprach- bzw. Bildzitate auch einige Szenen prägnant erläutert.

6.4.1. Vorurteile in *Princesas*

Eindeutig werden die meisten Vorurteile in *Princesas* aufgrund der ausländischen Herkunft von Figuren gefällt. Anders ausgedrückt heißt das, es sind in *Princesas* die meisten einem Vorurteil ausgesetzten Figuren jene, deren Merkmal „Nation“ zu einem Stigma geworden ist.

Die kognitive Komponente des Vorurteils bezüglich der Herkunft richtet sich, wie die folgenden Zitate belegen, nicht nur gegen einen speziellen Bereich:

“Caren: Mírala ella cómo anda. Con el culo para fuera.

⁶⁴ *Princesas* (DVD), 2007, 00:10:21 - 00:10:39.

Àngela: Es que las enseñan desde pequeñas. Las meten cosas en los zapatos para que las moleste, por eso caminan así. (...) Que lo he visto, en serio. En la BBC. Y huelen distinto, por una hormona especial que tienen, que es un olor que atrae a los tíos porque es más fuerte.

Caren: Y que no se lavan. Por cultura, por religión, por lo que sea...

(...)

Àngela: Como cuando tú te pones un escote o una tanga, pero en hormona.⁶⁵

“Caren: Será por las mafias. Que les debe dinero y mira. Se lo han cobrado.

(...)

Caren: A lo mejor le ha querido robar y el tío se ha dado cuenta.

(...)

Caren: Éstas no son muy listas.⁶⁶

“Caren: ¿Y se pasa mucho miedo en la patera?⁶⁷

Die aus den Zitaten hervorgehenden verallgemeinernden Annahmen, d.h. Stereotype über die ausländischen Prostituierten, betreffen ihren Gang, ihren Geruch, ihre Intelligenz, ihre angebliche Neigung zum Stehlen, ihre angebliche Verbindung zur Mafia und ihre Einreise nach Spanien.

Auch das Bild von Cayes Familie über Immigranten aus Lateinamerika ist nicht frei von Stereotypen. Der folgenden Unterhaltung können die vor allem von Cayes Mutter geäußerten Stereotype entnommen werden:

“Pilar: Y allí qué se coma, ¿pollo también?

Zulema: Pollo, arroz...Maíz también, depende. Ahora tampoco se como mucho.

Bruder von Caye: ¿Por el calor?

⁶⁵ Princesas (DVD), 2007, 00:12:42 - 00:13:08.

⁶⁶ Princesas (DVD), 2007, 00:22:50 - 00:23:15.

⁶⁷ Princesas (DVD), 2007, 01:22:54 - 01:22:55.

Zulema: Por el gobierno, sobre todo.

Pilar: ¿Y cines y centros comerciales y todo eso hay?

Caye: Mamá, por favor.

Pilar: ¿Qué?

Caye: Pues que viene de Santo Domingo, no de Marte.

*Pilar: Hija, yo qué sé, para mí Santo Domingo y Marte es casi lo mismo. ¿Cuánto tiempo se tarda en llegar a Santo Domingo?*⁶⁸

Die von Cayes Familie geäußerten Stereotype zielen auf Essgewohnheiten und Freizeiteinrichtungen ab, wirken jedoch bei weitem nicht so verletzend wie jene von den Prostituierten, zumal sie in Verwunderungen verpackt und nicht in Form von Beleidigungen zum Vorschein kommen.

Nachdem die kognitive Komponente geklärt wurde, gilt es Beispiele für die Verhaltenskomponente anzuführen, d.h. der Film *Princesas* wird auf soziale Diskriminierungen, die sich gegen Figuren mit dem Stigma „Nation“ richten, untersucht.

In der Mitte des Films von Fernando León de Aranoa ist die erste soziale Diskriminierung hinsichtlich des Stigmas „Nation“ beobachtbar. Die Art und Weise, wie die soziale Diskriminierung geschieht, entspricht jener, welche Aronson in seiner Definition aufgreift. Sie erfolgt in Form „einer ungerechtfertigten schädlichen Verhaltensweise“ gegenüber Zulema allein wegen deren Zugehörigkeit zu der Gruppe von nicht-inländischen Prostituierten.

Im Friseursalon von Gloria beobachtet eine Gruppe von befreundeten Prostituierten ihre ausländische Konkurrenz. Anfänglich begnügen sie sich mit Lästern über ihre Konkurrentinnen, doch als Caye eine Freundschaft zu einer der ausländischen Huren knüpft und diese auch äußerlich in Form von Rastazöpfchen kundtut, reicht es Ángela. Sie fasst den Entschluss, die ausländischen Prostituierten zu erschrecken, indem sie die Polizei unter dem Vorwand, eine Schlägerei zwischen schwarzen Frauen beobachtet zu haben, zum Platz vor dem Friseursalon bestellt. Ihre Freundinnen glauben zunächst, dass sie blufft, merken jedoch bald, dass sie es ernst

⁶⁸ *Princesas* (DVD), 2007, 00:37:54 - 00:38:15.

meint und schaffen es auch nicht mehr rechtzeitig, sie von ihrem Vorhaben abzuhalten:

“Ángela: Vamos a darlos un susto a éstas. (...) Es mi trabajo, cariño, me lo están quitando. (...) Que hay aquí unas chicas negras peleándose. (...) Africanas. Para mí que son putas.

(...)

Caren: Pero tía, ¿cómo eres así?

Ángela: ¿Cómo que cómo soy así? Como son ellas. Yo defendiendo lo mío, punto.”⁶⁹

Aus der Reaktion Ángelas auf die Äußerung einer ihrer Freundinnen geht deutlich hervor, dass sie es keinesfalls bereut, die Polizei alarmiert zu haben und dass sie sich nie eingestehen würde, dass sie soeben einen Fehler gemacht hat und ihr Verhalten übertrieben war. Der Anruf von Ángela bei der Polizei ist somit zweifelsfrei als soziale Diskriminierung einzustufen, da sie absichtlich anderen durch ihr Verhalten Schaden zufügt, um daraus für sich selbst einen persönlichen Vorteil ziehen zu können.

Die zweite soziale Diskriminierung ist erneut auf das Stigma „Nation“ zurückzuführen, wobei diese als stärker zu bewerten ist, zumal der Diskriminator nicht wie im ersten Beispiel Konkurrenz zu befürchten hat. Der Diskriminator ist in diesem Beispiel keine Prostituierte, sondern die Friseurin Gloria. In der Szene, in welcher Gloria die ausländischen Frauen auf dem Platz vor ihrem Friseursalon diskriminiert, taucht Caye mit geflochtenen Zöpfchen bei ihren Freundinnen auf. Diese Art von Zöpfchen ist für spanische Frauen völlig illegitim, da sie von afrikanischen oder anderen nicht aus Spanien kommenden Frauen getragen werden. Die Bewertung der Zöpfchen ist in etwa gleichzusetzen mit der der ausländischen Frauen generell. Die folgenden Reaktionen der befreundeten Frauen auf Cayes Zöpfchen belegen diese Gleichsetzung:

⁶⁹ Princesas (DVD), 2007, 01:02:56 - 01:03:27.

“Gloria: No es higiénico. Dirán lo que quieran, pero no es higiénico. Además que el pelo se rompe.

(...)

Mamen: Pareces una negra. ¿Dónde te las has hecho?

*Ángela: Eres una traidora, Caye.*⁷⁰

Caye lässt sich durch die negativen Äußerungen zu ihrer neuen Frisur nicht verunsichern. Sie trägt sie im Gegenteil mit Stolz, wie ihr zufriedener Blick in den Spiegel auf Abbildung 38 und die von ihr geäußerten Vorteile, die die Zöpfchen mit sich bringen, belegen:



Abbildung 38: Caye mit neuer Frisur⁷¹

*“Caye: Son cómodas. Y se trabaja el doble. Yo trabajo el doble.*⁷²

Die eigentliche Diskriminierung betrifft jedoch nicht die oben zitierten negativen Aussagen über die Zöpfchen, wenngleich diese ebenso als diskriminierend bewertet werden könnten, sondern folgenden von Gloria gezogenen Vergleich:

*“Gloria: Tú no te tiras a nadie sin goma, ¿no? Pues yo tampoco hago trencitas.*⁷³

Diese Aussage von Gloria hebt sich dadurch von den anderen verbalen Beleidigungen über Zöpfchen ab, dass sie einen sehr extremen Vergleich beinhaltet,

⁷⁰ Princesas (DVD), 2007, 01:01:43 - 01:02:26.

⁷¹ Abbildung entnommen aus: Princesas (DVD), 2007, 00:43:17.

⁷² Princesas (DVD), 2007, 01:02:27 - 01:02:29.

⁷³ Princesas (DVD), 2007, 01:02:05 - 01:02:07.

zumal sie ungeschützten Geschlechtsverkehr mit dem Anbieten von afrikanischen Zöpfchen in einem spanischen Friseursalon vergleicht. Zudem betont Gloria immer wieder, dass sie sie aus Prinzip nicht machen könne und nicht etwa mangels fehlender Kenntnisse. Aus Gloria spricht eindeutig die Befürchtung, dass sich diese Art von Frisur negativ auf ihren Ruf als Friseurin auswirken könnte. Zumal das Anbieten von Zöpfchen dieser Art als Zeichen der Solidarisierung mit den Ausländern gedeutet werden könnte. Außerdem kann die Ablehnung dieser Zöpfchen als ihre Art und Weise zu zeigen, dass sie konform mit den Meinungen ihrer befreundeten Prostituierten geht, interpretiert werden.

Haben sich die ersten beiden beschriebenen Diskriminierungen mehr auf eine Gruppe bezogen, wenngleich der Auslöser eine einzelne Person war, dann richtet sich die nächste explizit gegen eine Person. Der Ort des Geschehens und ebenso die Akteure sind die gleichen, was sich jedoch deutlich verändert hat, sind die Meinungen über ausländische Prostituierte. Das zu Beginn nur negative Bild wurde zugunsten eines neutralen bzw. eines zumindest die Einstellung veränderungsbereiten aufgegeben, wie die Bemerkungen der Mädchen über Zulema zeigen:

“Caren: Nos tienes que enseñar también a caminar como vosotras. A ver si así trabajamos más, Ángela.

(...)

Caye: Tú igual podías hacer algo, Rosa. Mirarle lo de los papeles. Tú que conoces a tanta gente.

(...)

Rosa: No te preocupes que yo te miro lo tuyo.

(...)

*Ángela: Pues es maja.*⁷⁴

Die Mädchen zeigen auf einmal Interesse für Zulema, in dem sie sie bitten, ihnen ihre spezielle Art zu gehen zu lehren, um besser bei den Freiern anzukommen. Auch wenn sie sich vom Beherrschen dieser speziellen Art zu gehen in erster Linie einen

⁷⁴ Princesas (DVD), 2007, 01:22:44 - 01:24:25.

persönlichen Nutzen erhoffen, ist eine deutliche Einstellungsänderung spürbar, zumal sie zu Beginn des Filmes noch über ihr Gehen gelästert haben. Ferner hätten sie sich vermutlich nicht einmal dazu herabgelassen, mit einer von den ausländischen Prostituierten zu sprechen geschweige denn, sie um einen Gefallen zu bitten.

Im nächsten Zitat ist Rosas Bereitschaft, sich auf Cayes Nachfragen hin um die Papiere für Zulema zu kümmern, als ein weiteres und noch stärkeres Zeichen der Meinungsänderung zu deuten.

Der letzten Aussage von Ángela muss nicht viel Erklärendes hinzugefügt werden, da aus ihr konkret, wenn auch für Ángela selbst überraschend, eine positive Wertschätzung herauszuhören ist.

Zusätzlich zu den zitierten Aussagen der befreundeten Prostituierten beweist auch Gloria, dass sie bereit ist, ihr negatives Bild über Ausländer zu überdenken, indem sie sich von Zulema zeigen lässt, wie diese Zöpfchen gemacht werden.

Weiters ist auf Abbildung 39 im Hintergrund ganz klein ein neongelbes Schild mit der Aufschrift „EXÓTICAS TRENZAS AFRICANAS 60€“ zu erkennen. Dieses Schild preist „Zulemas Zöpfchen“ an und ist gleichzeitig ein Zeichen dafür, dass Gloria, die ihr zuvor so wichtigen Prinzipien einer Friseurin über Bord geworfen hat:



Abbildung 39: Gloria beim Erlernen des Zöpfchen Machens⁷⁵

Entscheidend für die Meinungsänderungen war Caye und deren während des Filmverlaufs immer intensiver werdende Freundschaft zu Zulema. Die Verwandlung des negativen Bildes hin zu einem sympathiefähigen machte sich Caye nicht zum persönlichen Ziel, das sie unbedingt erreichen muss, etwa mittels aufdringlicher

⁷⁵ Abbildung entnommen aus: *Princesas* (DVD), 2007, 01:23:53.

Überredungskunst oder mittels sie vor die Wahl, sich zwischen ihrer langjährigen Freundschaft und der Akzeptanz von Zulema zu entscheiden, stellender Haltung. Ihr kontinuierlich ansteigender positiver Einfluss auf ihre langjährigen Freundinnen bezüglich der Meinung über ausländische Prostituierte ist vergleichbar mit der Entwicklung ihrer Freundschaft zu Zulema. Beides schleicht sich für den Zuseher während des Filmes langsam ein, ohne Notiz von merklichen Anstrengungen der betroffenen Personen zu nehmen. Diese scheinbare Leichtigkeit ist auf das Agieren der Filmfigur Caye zurückzuführen, welches von Naivität und Unbeschwertheit geprägt ist.

Die dritte soziale Diskriminierung, für deren besseres Verständnis die äußeren Umstände soeben sehr ausführlich umrissen wurden, passiert in derselben Szene, welche soeben als Beispiel für die Einstellungsänderungen herangezogen wurde und in welcher auch folgendes Gespräch zwischen Caye und Caren stattfindet:

“Caren: ¿Y se pasa mucho miedo en la patera?”

Caye: ¿Te entiendo perfectamente, Caren, no hace falta hacer gestos. Y de América se viene en avión.”⁷⁶

Obwohl Caren in diesem Gespräch Mitgefühl für Zulema zeigt, in dem sie sie fragt, ob sie Angst in dem Boot gehabt hat, kann gleichzeitig eine diskriminierende Verhaltensweise seitens Caren beobachtet werden. Die Diskriminierung betrifft die Carens Frage begleitenden Gesten, welche bei Caye eine sehr gereizte Reaktion auslösen. Dieses Beispiel zeigt sehr schön, wie tiefsitzend auf ein Stigma aufbauende Vorurteile sind, zumal trotz der vielen zuvor angeführten positiven Beobachtungen noch nicht alle Stereotypen in Bezug auf Ausländer völlig gelöscht worden sind, sondern das Handeln nach wie vor entscheidend von ihnen beeinflusst wird.

Zulema wird nicht nur aufgrund des Stigmas „Nation“ diskriminiert, sondern auch ihre Tätigkeit als Prostituierte macht sie zum Opfer sozialer Diskriminierung. Das Stigma „Nation“ spielt dabei überhaupt keine Rolle, wie eine genauere Betrachtung des Diskriminators zeigt. Der Diskriminator bzw. die Diskriminatoren sind das Ehepaar,

⁷⁶ Princesas (DVD), 2007, 01:22:54 - 01:22:59.

mit denen sich Zulema die Wohnung teilt. Zulema hat die Wohnung tagsüber und das Ehepaar mit ihrem Sohn nachts. Sie kommen auch von „drüben“, wodurch das Stigma „Nation“ ausgeschaltet wird. Aber anstatt sich diese billige Art des Wohnens so angenehm wie möglich zu gestalten, etwa durch ein Sich-Anfreunden der beiden Parteien, provoziert vor allem die Ehefrau ein angespanntes Verhältnis:

“Marido: Mi mujer me manda decirle si hace el favor de cambiar las sábanas de la cama después que duerma en ellas.

Zulema: ¿Por qué no las cambia ella?

Marido: Porque no es ella quién se coge a diez machos cada día. También me manda decirle que esté fuera de la casa antes de las 8. Es por nuestro hijo, no queremos que la vea.”⁷⁷

In dem obigen Gespräch zwischen Zulema und dem Ehemann bleibt die kognitive Komponente des Vorurteils unausgesprochen und es wird sofort diskriminiert. Sie ist jedoch ohne Zweifel in den Köpfen der beiden Eheleute vorhanden, denn ohne sie würden sie Zulema vermutlich nicht diskriminieren, zumal sie doch zumindest die Herkunft betreffend eine von ihnen ist. Über die verallgemeinernden Annahmen der Eheleute über Prostituierte können nur Mutmaßungen angestellt werden, weshalb sofort auf die behaviorale Komponente eingegangen wird.

Soziale Diskriminierung tritt hier in Form von zwei verbalen negativen Äußerungen auf, welche sich beide auf den ersten Blick nur gegen ihre Beschäftigung als Prostituierte richten. Bei genauerer Betrachtung und Berücksichtigung der persönlichen Geschichte von Zulema kann die zweite Äußerung allerdings zusätzlich als Angriff gegen Zulema als Mutter beurteilt werden, obwohl dieser sicherlich unwissentlich seitens des Ehepaars erfolgt, da sie voneinander eigentlich keinerlei persönliche Dinge kennen. Die Auffassung der Äußerung als Angriff gegen sie als Mutter erfolgt wahrscheinlich durch Zulema persönlich, wenngleich sicherlich noch nicht sofort zum Zeitpunkt der Äußerung. Obgleich im Film keine eindeutigen Zeichen vorkommen, die diese Auffassung seitens Zulema belegen, lässt jedoch die Tatsache, dass das Kind der beiden in einem ähnlichen Alter wie ihr eigener Sohn

⁷⁷ Princesas (DVD), 2007, 00:51:17 - 00:51:35.

„Eduarcito“ ist und durch das Kennenlernen des Zusehers von Zulema als besorgte und liebevolle Mutter, sehr wahrscheinlich werden.

Die zwei letzten Beispiele von Vorurteilen im Film *Princesas* richten sich beide gegen Figuren, die nur in Nebenrollen vorkommen, welche dennoch erwähnt werden sollen, da über sie gezeigt werden kann, dass eine zuvor diskriminierte Person plötzlich selbst in die Rolle des Diskriminators schlüpfen kann oder umgekehrt. Erneut äußern die Diskriminatoren nicht explizit ihre Stereotype, aufgrund derer sie diskriminieren.

Das erste Beispiel hierzu wird wieder mittels eines Gesprächsausschnittes eingeleitet:

“Caye: Yo paso. No me gustan. Digo para follar. Si es trabajo me da igual, pero así de gratis, no me sale. Prefiero los blancos.

Zulema: Pero si es igual.

Caye: No es igual. No es igual, ¿cómo va ser igual? Hay diferencias. De pigmentos y de movidas que no te voy a contar aquí porque no es el sitio pero que salen en los documentales.

*Zulema: A mí al principio me pasaba también. Me daba cosa, tan blanquitos.*⁷⁸

Die Freundinnen unterhalten sich über Männer und für beide spielt bzw. im Falle von Zulema spielte die Hautfarbe bei der Auswahl eines Mannes eine entscheidende Rolle. Wenngleich Zulema ihre Vorurteile „Weißen“ gegenüber aufgegeben hat, gibt sie in diesem Gespräch zu, in der Vergangenheit ein ungutes Gefühl bei weißen Männern gehabt zu haben. Die Diskriminierung erfolgt bei beiden Frauen, indem sie Männer aufgrund ihrer Hautfarbe auswählen bzw. ausgewählt haben.

Zusammenfassend ergibt sich zu diesem Beispiel, dass Zulema aufgrund des Stigmas „Nation“ einerseits in der Vergangenheit diskriminierte und andererseits gegenwärtig diskriminiert wird. Anders ausgedrückt war Zulema Diskriminator und ist gegenwärtig diskriminierte Person aufgrund ein- und desselben Merkmals, das zu einem Stigma geworden ist.

⁷⁸ *Princesas* (DVD), 2007, 00:26:36 - 00:27:00.

Das letzte Beispiel zeigt den umgekehrten Fall und betrifft Blanca, wobei sie zunächst in der Rolle der diskriminierten Person und anschließend in der des Diskriminators beleuchtet wird. Blanca erfährt Diskriminierung in zweierlei Form. Zum einen über ihren „Spitznamen“ Miss Metadona, der auch auf das Stigma rückschließen lässt, aufgrund dessen sie diskriminiert wird - es handelt sich um das Stigma „Drogenabhängigkeit“. Zum anderen über das Verwehren der Benutzung der Toilette von Gloria und dem Restaurantbetreiber José. Beide täuschen vor, dass ihre Toiletten kaputt sind, um Blanca nicht sagen zu müssen, dass sie aufgrund der Furcht vor ansteckenden Krankheiten nicht wollen, dass sie diese benützt:

“Ángela: Mira quién está aquí. Miss Metadona.

Mamen: Cómo te pasas, Ángela.

Gloria: Qué pena, esta chica. Con lo bonita que era, que tenía a todo el barrio loco. Y ahora mira.

Blanca: Hola, Gloria. Hola, chicas. ¿Puedo pasar al baño?

Gloria: Está estropeado.

Blanca: Es sólo un momento.

Gloria: Vete donde José, mejor.

Blanca: Ya he ido, pero es que lo tiene estropeado también. (...) Y anda Gloria. Déjame pasar, por favor.

Gloria: No puedo.

Blanca: Joder, Gloria, que no te lo voy a manchar ni nada.

Gloria: Que está roto.

Blanca: Menuda mierda de baños que tenéis, ¿no? Se rompen todos.

Gloria: Pues los que hay.

*Blanca: Sí, los que hay, los que hay. Pero con los que hay no hacemos nada. Hasta luego, Gloria.*⁷⁹

Während für Zulema eine dem Zuseher unbekannte Zeitspanne zwischen dem von ihr ausgeführten Akt des Diskriminierens und dem von ihr als Opfer des Diskriminiert-

⁷⁹ Princesas (DVD), 2007, 00:23:22 - 00:24:13.

Werdens liegt, diskriminiert Blanca als Diskriminierte. Eine Zeitspanne zwischen beiden Aktionen ist gewissermaßen nicht vorhanden, da sie beinahe gleichzeitig erfolgen.

Blanca äußert gegenüber Zulema folgenden verbalen Angriff:

“Blanca: Encima que le salvas se queja. Son la hostia éstas. Se la tenían que haber llevado y que se jodiera, hombre.”⁸⁰

Sie diskriminiert Zulema verbal, indem sie sich für sie etwas Böses wünscht, merkt jedoch aufgrund ihrer Beeinflussung durch Drogen nicht, dass Caye ihr gegenüber kurz zuvor eine schädliche Verhaltensweise ausgeübt hat. Caye lockt Blanca unter dem Vorwand, dass sie ihr WC benützen dürfe, auf den Platz vor Glorias Friseursalon. Blanca soll im Namen von Caye Zulema auszurichten, dass sie zu ihr rüber an die Straßenecke kommen soll. Caye hat auf diese Art und Weise verhindern können, dass Zulema nicht von der von Ángela zuvor gerufenen Polizei festgenommen worden ist. Zulema merkt schnell, dass Caye Blanca vorgeschickt hat, um sich selbst zu schützen und ärgert sich gewaltig darüber:

“Zulema: Lo sabías y me has enviado a ésta.

Blanca: ¿A quién?

Caye: Han sido éstas. Que les han llamado. Una. Ángela. Que no trabaja. Y dice que se lo quitáis vosotras.

Zulema: Cómo son tan hijas de puta.

Caye: Yo ya le he dicho. Pero no me hace caso. Y que no es de hijas de puta, Zule. Es lo que hay.

Zulema: Es lo que hay para ustedes, eso a mí no me sirve.

Caye: Tú también intenta entenderla a ella. Antes trabajaba un montón y ahora mira.

Zulema: ¿Por qué me has avisado entonces? ¿Yo no le quito el trabajo?

Caye: Porque tú eres mi amiga.

⁸⁰ Princesas (DVD), 2007, 01:05:45 - 01:05:53.

Zulema: ¿Entonces por qué no has venido tú a avisarme?⁸¹

Dieses Gespräch endet mit dem zuvor zitierten Kommentar von Blanca.

6.4.2. Vorurteile in *Hurensohn*

In *Hurensohn* ist die Anzahl an beobachtbaren Vorurteilen weitaus geringer als in *Princesas*, wofür wiederum die Perspektive des Filmes ausschlaggebend ist, da der Zuseher nur von jenen erfährt, welche sich gegen die Figur des Ozren selbst richten bzw. welche Ozren selbst beobachtet. Die folgende Auflistung von Vorurteilen in *Hurensohn* wird nach diesen beiden möglichen Wahrnehmungsarten geordnet.

1. von Ozren selbst erfahrene Vorurteile

Im Vordergrund des ersten Vorurteils steht eindeutig der behaviorale Aspekt, d.h. die soziale Diskriminierung. Ausgangspunkt für die soziale Diskriminierung ist das Stigma „geistige Behinderung“. Der Ort, an dem die soziale Diskriminierung erfolgt, ist die Volksschule von Ozren, welche er vor seinem Wechsel in die „außernormale“ Schule besucht. Die diskriminierende Person ist hier jedoch nicht etwa einer seiner MitschülerInnen, sondern seine Lehrerin. Ozren hat große Probleme, im Unterricht mitzukommen, nicht nur was die Geschwindigkeit betrifft, sondern auch das Lernen an sich. Er macht selbst beim einfachen Abschreiben von der Tafel unzählige Rechtschreibfehler, wie die folgende Abbildung zeigt:

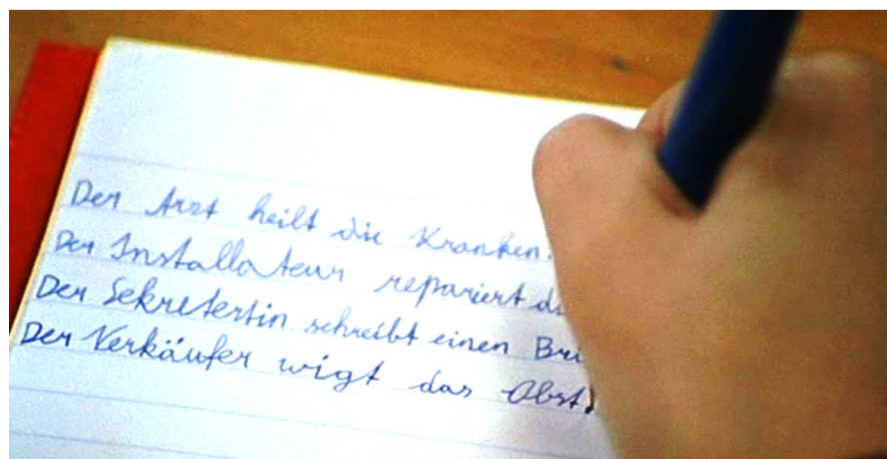


Abbildung 40: Ozren beim Abschreiben von der Tafel⁸²

⁸¹ *Princesas* (DVD), 2007, 01:05:14 - 01:05:45.

⁸² Abbildung entnommen aus: *Hurensohn* (DVD), 2004, 00:12:56.

Seine Lehrerin reagiert auf seine Lernschwäche nicht mit zusätzlichen Hilfestellungen, sondern lässt Ozren sehr deutlich über ihre genervte Körperhaltung spüren, dass er für sie ein unangenehmes Laster darstellt, dem sie nicht gewillt ist, zusätzliche Aufmerksamkeit zu schenken. Die sichtlich genervte Haltung der Lehrerin gegenüber Ozren wird durch folgende Aussage verstärkt:

“Volksschullehrerin: Geh Ozren, schreib ein bisserl schneller.”⁸³

Diese Äußerung zusammen mit ihrer Körpersprache entspricht eindeutig einer sozialen Diskriminierung, welche für Ozren weitgreifende Folgen haben könnte, zumal die Lehrerin ein Vorbild für die SchülerInnen darstellt. Im schlimmsten Fall könnte das diskriminierende Verhalten der Lehrerin Auslöser für weitere soziale Diskriminierungen das Stigma „geistige Behinderung“ betreffend seitens Ozrens MitschülerInnen sein. Der Regisseur Michael Sturminger thematisiert das an Ozren „haftende“ Stigma der geistigen Behinderung jedoch nicht mittels weiterer sozialer Diskriminierungen, sondern über die Versetzung von Ozren in eine „außernormale“ Schule.

Ebenso im nächsten Beispiel ist es die Verhaltenskomponente des Vorurteils, welche in den Vordergrund gerückt wird. Da die soziale Diskriminierung in Form einer verbalen Äußerung erfolgt, wird ein Gesprächsausschnitt einleitend angeführt:

“Mann: Geh, schleich di, Hurensohn!”

Joschi: Ozren! Wort auf mi!

Ozren: Der hat mich Hurensohn geschimpft.

Joschi: Was?

Ozren: Hurensohn.

Joschi: (...) Was is des eigentlich?

Ozren: Was?

Joschi: Hurensohn?

Ozren: Meine Mama ist Kellnerin.”⁸⁴

⁸³ Hurensohn (DVD), 2004, 00:12:53 - 00:12:56.

Ozren wird diskriminiert aufgrund der Tatsache, dass er der Sohn einer Prostituierten ist. Das Stigma des Ehrlosen und Obszönen, mit welchem Silvija als Prostituierte versehen ist, wird auf Ozren übertragen. Es findet demnach eine Übertragung eines Stigmas statt, über deren Ausmaß sich Ozren zum Zeitpunkt des Gespräches aber noch nicht bewusst ist, zumal er einerseits noch daran festhält, dass seine Mutter als Kellnerin arbeitet und er andererseits mit dem Begriff „Hure“ nichts anfangen kann. Über die Art und Weise, wie der Mann ihn anschreit, ist jedoch anzunehmen, dass Ozren zumindest begreift, dass der Begriff „Hure“ nichts Positives bedeuten kann.

Die nächste beobachtete soziale Diskriminierung richtet sich zwar nicht explizit gegen Ozren, soll aber dennoch angeführt werden, da sie eine Gruppe zum Ziel hat, welcher Ozren angehört. Ozren und seine MitschülerInnen der „außernormalen“ Schule bilden die angesprochene Gruppe, die durch die Art und Weise, wie sie ihre Lehrerin behandelt, eine Diskriminierung erfährt. Mittels einer Aussage der Lehrerin soll die diskriminierende Behandlung der SchülerInnen aufgrund ihrer geistigen Behinderung demonstriert werden:

“Lehrerin der „außernormalen“ Schule: Ich möchte euch eine neue Schülerin vorstellen. Das ist Snezana. Sie kommt aus Bosnien in Jugoslawien und ist ab heute bei uns. Ich würde euch bitten, dass ihr freundlich seids zu ihr. Snezana kommt aus einem Gebiet, wo jetzt Krieg ist. Sie kann zwar noch nicht Deutsch, aber das kommt dann schon, wenn sie sich ein bisschen besser bei uns eingewöhnt hat. Und ihr nehmt jetzt eure Schulsachen heraus und gebt mir eure Hausaufgaben.“⁸⁵



Abbildung 41: Vorstellung von Snezana⁸⁶

⁸⁴ Hurensohn (DVD), 2004, 00:11:41 - 00:12:21.

⁸⁵ Hurensohn (DVD), 2004, 00:29:03 - 00:29:30.

⁸⁶ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:29:14.

Die Diskriminierung erfolgt hier nicht wie in einigen bisher angeführten Beispielen über Beschimpfung, d.h. in Form von negativen Äußerungen über in diesem Fall eine Gruppe, sondern über die spezielle und künstlich wirkende Ausdrucksweise der Lehrerin.

Die Ausdrucksweise der Lehrerin entspricht nicht der einer professionell ausgebildeten Sonderpädagogin, sondern erinnert sehr stark an typische Gesprächssituationen mit Ausländern, in denen der Inländer oft dazu neigt, sich in Kindersprache auszudrücken oder sogar absichtlich Grammatikfehler seines Gesprächspartners wiederholt, ohne sie zu korrigieren. Die künstlich wirkende Sprachmelodie der Lehrerin verstärkt die Diskriminierung noch zusätzlich, welche nicht wie einleitend bereits erwähnt speziell auf eine Person hin ausgerichtet ist, sondern die ganze Klasse betrifft.

2. von Ozren beobachtete Vorurteile

Das erste von Ozren beobachtete Vorurteil richtet sich gegen seine Mutter und deren Tätigkeit als Prostituierte und zeigt sich wiederum primär über ein Verhalten. Der Diskriminator ist ein Arbeitskollege von Ante, welcher eine Situation, in der er mit Ozren alleine ist, ausnützt, um diesen über den tatsächlichen Beruf seiner Mutter aufzuklären:

“Arbeitskollege von Ante: Des gibt’s net normal, was der daher redt. Lass dir nix erzähl’n. Die orbeit scho long im horizontaln Gewerbe, deine Mama.”⁸⁷

An diese Aussage unmittelbar anschließend, beginnt er verachtend laut zu lachen und plötzlich auch zu stöhnen, und führt Ozren gleichzeitig mit einer obszönen Handbewegung vor, was seine Mutter macht:

⁸⁷ Hurensohn (DVD), 2004, 00:14:26 - 00:14:37



Abbildung 42: Obszöne Handbewegung⁸⁸

In der „außernormalen“ Schule erlebt Ozren diesmal jedoch nur passiv als Beobachter eine weitere Diskriminierung. Sie unterscheidet sich allerdings dadurch von der anderen in der „außernormalen“ Schule stattfindenden, dass sie ausschließlich eine Person, Snezana, zum Ziel hat. Die Diskriminierung lässt sich mittels der zwei nachfolgenden Abbildung darstellen:



Abbildung 43: Klasse in der „außernormalen“ Schule⁸⁹

⁸⁸ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:14:37.

⁸⁹ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:31:11.



Abbildung 44: Snezana⁹⁰

Die gesamte Klasse musiziert und singt mit dem Lehrer, während Snezana ihnen gegenüber sitzt und völlig ignoriert wird. Einzig Ozren starrt sie nach einer Weile besorgt an, unternimmt jedoch genauso wenig wie die Lehrperson. Obwohl sich in dieser Szene keine verbalen Äußerungen ereignen, aufgrund welcher eine Diskriminierung festgestellt werden kann, ist hier eindeutig eine Diskriminierung beobachtbar. Snezana erfährt Diskriminierung in Form von Ignorierung, da sie die deutsche Sprache nicht beherrscht, womit die Diskriminierung aufgrund ihrer Herkunft erfolgt.

Ozren nimmt auch innerhalb seiner Familie eine gegen Snezana gerichtete soziale Diskriminierung hinsichtlich ihrer Herkunft wahr, von der Snezana jedoch nichts spürt, da sie in ihrer Abwesenheit stattfindet. Der Diskriminator ist in diesem Fall Ljiljana, welche Ozren mit folgender Feststellung sehr verunsichert:

“Ljiljana: Snezana? Das klingt serbisch. (...)”⁹¹

Danach murmelt sie mürrisch noch etwas auf Kroatisch, wodurch für den Zuseher auch ohne Kenntnisse der kroatischen Sprache deutlich wird, dass es sich um eine abwertende Aussage gehandelt haben muss. Das betrübte Gesicht Ozrens in dieser Szene und sein Nachfragen bei Ante in einer späteren belegen eindeutig die Unsicherheit, welche Ljiljana bei Ozren ausgelöst hat:

“Ozren: Ist es wahr, dass Snezana ein serbischer Name ist?”

⁹⁰ Abbildung entnommen aus: Hurensohn (DVD), 2004, 00:31:23.

⁹¹ Hurensohn (DVD), 2004, 00:40:07 - 00:40:17.

Ante: Man sucht sich seine Liebe nicht aus. Eine Serbin ist kein schlechterer Mensch als eine Kroatin und eine Österreicherin und jetzt schlaf gut.⁹²

Ozren wird auch zum Zeugen einer von seiner Mutter ausgeführten Diskriminierung. Silvija erfährt auf für den Zuseher unbekannte Art und Weise, dass Ozren beim Aushelfen in der Mercedes-Bar seine ersten sexuellen Erfahrungen mit Tamara gemacht hat und stattet ihm daraufhin einen Besuch ab. Der Eintritt von Silvija in der Mercedes-Bar bedeutet gleichzeitig eine abrupte Wende in dem gerade stattfindenden Gespräch zwischen Ozren und Pepi:

“Pepi: Da Bub is erwachsen.

*Silvija: Ach ja. Und wie wird man erwachsen bei **euch**?*

Ozren: Mama

Silvija (zu Tamara, die gerade gehen will): Sei still! Nein, du bleibst gefällig hier!

Tamara: Du brauchst überhaupt nix bestimmen. Nur weilst auf geheim machst, bist oba noch lang nix Bessers.

Silvija: Du wirst mir jetzt zuhören.

(Silvija und Tamara verlassen den Barbereich und gehen in ein Separee, wo sie ihren Streit weiterführen;)

(...)

Silvija: Greif mich net an! Du grausliche Hure.⁹³

Silvija ist so verärgert, dass sie den von Tamara praktizierenden Prostitutionstypus als Anlass nimmt, um sie zu diskriminieren. Die Diskriminierung erfolgt über eine sprachliche Mitteilung („euch“) als Separation, in dem sie sich über Tamara und über die ganze Belegschaft der Mercedes-Bar stellt. Am Ende des Streitgespräches beschimpft Silvija Tamara dann schließlich noch als „grausliche Hure“, was als eine weitere soziale Diskriminierung interpretiert werden kann, durch die sie sich

⁹² Hurensohn (DVD), 2004, 00:44:20 - 00:44:40.

⁹³ Hurensohn (DVD), 2004, 01:04:08 - 01:05:38.

nochmals sehr deutlich von dem von Tamara ausgeübten Prostitutionstypus abgrenzt.

6.4.3. Ergebnis der Filmanalyse nach Vorurteilen in tabellarischer Form

Tabelle 8: Stigmata in *Princesas* und *Hurensohn*

Vorurteile auslösende Stigmata	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Nation (6) ⁹⁴	Sohn (1)
Tätigkeit (Prostitution) (1)	Tätigkeit (Prostitution) (1)
Drogensucht (1)	Geistige Behinderung (2)
	Prostitutionstypus (1)
	Nation (2)

Die Überprüfung der Figuren von *Princesas* und *Hurensohn* nach den drei unterschiedlichen Möglichkeiten, Stigma aufzufassen, lässt die Gruppe von Prostituierten plötzlich in einem ganz anderen Blickwinkel erscheinen.

Erstmals muss die Frage gestellt werden, ob die Prostituierten der Filme zu Recht als Randgruppe bezeichnet worden sind und ob vielleicht im 2. Kapitel die eigentlichen Randgruppen übersehen worden sind.

Für eine „wirkliche“ Randgruppe hätte die Analyse hinsichtlich ihres Stigmas andere als die obigen Ergebnisse liefern müssen, es hätte einerseits zumindest ansatzweise die Laufbahn einer „abweichenden Karriere“ rekonstruiert werden können und andererseits hätte die Anzahl der Vorurteile gegenüber Prostituierten entscheidend höher sein müssen.

Wieso ist es möglich, ein und dieselbe Gruppe einmal als Randgruppe und einmal nicht als Randgruppe aufzufassen?

Diese konträren Auffassungen werden durch einen Perspektivenwechsel möglich. Im 4. Kapitel wurden Randgruppen mittels einer Definition bestimmt, wozu einfach

⁹⁴ Die in Klammern stehende Ziffer gibt Auskunft über die Häufigkeit des Vorkommens.

Fakten zur Beurteilung herangezogen worden sind. Die Bestimmung erfolgte somit von außen.

Mittels der „Theorien des Labeling Approachs“ sind die Figuren selbst und ihr Handeln in den Mittelpunkt gerückt. Die Fakten verloren für die Beurteilung zunehmend an Gewicht. Das Bild der Figuren über sich selbst war nun ausschlaggebend für die Beurteilung. Die Bestimmung erfolgte somit von innen.

Das Selbstbild der Prostituierten in *Princesas* ist überwiegend positiv. Der Regisseur Fernando León de Aranoa präsentiert dem Zuseher mehrheitlich Mädchen, die ihre Tätigkeit als Prostituierte als etwas Normales ansehen und für die sie von den übrigen Figuren auch nicht merklich verurteilt werden, sodass sie auch keinen Anlass sehen, ihre prostitutive Tätigkeit zugunsten eines anderen Berufes aufzugeben. Dieses positive Selbstbild gerät kaum ins Wanken, da in *Princesas* im Vergleich zu den meisten anderen Filmen, in denen Prostitution eine tragende Rolle spielt, die empörte Gesellschaft fehlt bzw. der Regisseur dieser nur wenig Aufmerksamkeit zuteil werden lässt.

Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen die Mädchen, die bildhaft gesprochen Prinzessinnen, über welche die Bewertung der restlichen Personen, die sie umgeben, erfolgt. Anhand ihrer Bewertungen, welche in erster Linie in Form von Vorurteilen passieren, kristallisiert sich eine Gruppe heraus, gegen die eindeutig am meisten Vorurteile gerichtet werden. Es handelt sich hierbei um die Gruppe ausländischer Prostituierte, welche bei der Ermittlung von Randgruppen im 4. Kapitel keine extra Erwähnung erfuhr, da alle im Film vorkommenden Prostituierten einer einzigen Gruppe zugeordnet worden sind.

Die Gruppe ausländischer Prostituierte kann nicht nur als eine „einfache Randgruppe“, sondern vielmehr als eine „doppelte soziale Randgruppe“ bezeichnet werden, zumal ihre Mitglieder zwei verschiedenen Randgruppen (Ausländer, Prostituierte) angehören.

Die Zugehörigkeit zu der „doppelten sozialen Randgruppe“ der ausländischen Prostituierten konnte mittels der Bestimmung von innen zumindest für die Figur Zulemas nachgewiesen werden.

Tabelle 9: Bestimmung von außen/innen - *Princesas*

Randgruppen in <i>Princesas</i>	
Bestimmung von außen	Bestimmung von innen
Prostituierte	Ausländer
Kriminelle	Prostituierte
Drogensüchtige	Ausländische Prostituierte
Psychisch Kranke	Drogensüchtige
Kriminelle Prostituierte	
Drogensüchtige Prostituierte	

In *Hurensohn* erfolgt die Bestimmung von innen aufgrund der Perspektive im Gegensatz zu *Princesas* nicht von einer Gruppe, sondern von einer einzigen Figur. Diese Figur ist Ozren, wodurch das Selbstbild der Prostituierten etwas gefärbt ist, d.h. es ist nicht neutral wie jenes der Figuren in *Princesas*. Trotzdem sind ebenso in *Hurensohn* keine unglücklichen Prostituierten zusehen. Es ist sogar eher das Gegenteil zu beobachten, zumal Silvija förmlich in ihrem Beruf aufgeht und Karriere (vgl. 5.2.2.1.) macht und dabei fast völlig ihre Aufgaben als Mutter vernachlässigt.

Das Selbstbild von Silvija und auch der beiden in Nebenrollen vorkommenden Prostituierten (Tamara, Cherie) ist daher als positiv zu bewerten. Ähnlich wie in *Princesas* gerät das positive Selbstbild der Prostituierten fast nicht ins Wanken, da zum einem ebenfalls die empörte Gesellschaft mit ihren negativen Bewertungen kaum vorhanden ist und zum anderen von Ozren selbst ebenso wenig negative Reaktionen kommen, da er als Kind noch nicht weiß, welche Tätigkeit seine Mutter ausübt und sie als junger Erwachsener akzeptiert, weil es seine Mutter, deren Liebe und Aufmerksamkeit er verzweifelt versucht, zu erreichen, ist.

Neben der Tatsache, dass seine Mutter eine Prostituierte ist, trägt auch sein Job in der Mercedes-Bar dazu bei, dass er das prostitutive Gewerbe als etwas ganz Normales kennen lernt und dementsprechend bewertet. Einzig das Verhalten von Ljiljana ihrer Schwester gegenüber und das von Antes Arbeitskollegen ausgehende Vorurteil können als negative Reaktionen interpretiert werden.

Mittels der Bestimmung von innen wird deutlich, dass die Prostituierten in *Hurensohn* von den Figuren zwar nicht beträchtlich als Randgruppe wahrgenommen werden, jedoch im Vergleich zu jenen in *Princesas* durchaus als solche angesehen werden.

Außerdem ergeben sich wiederum völlig neue Randgruppen, da von ihnen bei der Bestimmung von außen keine Notiz genommen wurde. Die Ermittlung basiert erneut auf den beobachteten Vorurteilen, da diese als die direkteste Form der Figuren, andere Figuren zu bewerten angesehen werden kann, obwohl die Aussagekraft dieser verglichen mit jenen in *Princesas* als eingeschränkter zu werten ist. Zumal in *Hurensohn* nur zwei Arten von Vorurteilen für den Zuseher wahrnehmbar sind, zum einem jene, die sich gegen Ozren richten und zum anderen jene, die Ozren selbst beobachtet.

Wie zuvor bei *Princesas* werden die sich aufgrund der Bestimmung von innen neuen ergebenden Randgruppen in einer Tabelle jenen gegenübergestellt, die sich durch die Bestimmung von außen ergeben haben:

Tabelle 10: Bestimmung von außen/innen - *Hurensohn*

Randgruppen in <i>Hurensohn</i>	
Bestimmung von außen	Bestimmung von innen
Prostituierte	Prostituierte
Geistig Behinderte	Verwandte von Prostituierten
Alkoholiker	„einfache“ Prostituierte
	Geistig Behinderte
	Serben
	nichtdeutschsprachige Ausländer

Mittels der Analyse hinsichtlich Stigmata konnten zweierlei Ergebnisse erzielt werden. Zum einem hat sie eine Bestimmung von innen ermöglicht und zum anderen konnte dadurch die überaus wichtige Erkenntnis gewonnen werden, dass das Kriterium Perspektive bei der Ermittlung von Randgruppen nicht außer Acht gelassen werden sollte, zumal sich dadurch völlig konträre Randgruppen ergeben können.

7. Conclusio

In diesem letzten Kapitel werden die Ergebnisse der vorherigen Kapitel, welche sich dem Vergleich der Filme *Princesas* und *Hurensohn* gewidmet haben, zusammengeführt, wobei zuerst auf Unterschiede und anschließend auf Gemeinsamkeiten eingegangen wird.

7.1. Unterschiede

- Vorkommen von Randgruppen

Die beiden Filme weisen sowohl bei der Bestimmung von außen als auch bei der Bestimmung von innen Unterschiede in der Anzahl der vorkommenden Randgruppen auf. Während sich in *Princesas* mittels der Bestimmung von außen zahlenmäßig mehr Randgruppen ergeben als durch die Bestimmung von innen, lässt sich in *Hurensohn* das genaue Gegenteil beobachten.

- Prostitutionstypen

Der Regisseur Fernando León de Aranoa wählt für die Inszenierung „seiner“ Prostituierten einerseits die Hausbesuchsprostitution und andererseits die Straßenprostitution. In *Hurensohn* taucht ebenso die Hausbesuchsprostitution auf, allerdings sind es eher die Appartementprostitution und die Lokalprostitution, die den Film dominieren.

- Vorurteile

Beide Filme sind geprägt von Vorurteilen. In *Princesas* können allerdings mehr Vorurteile beobachtet werden, die sich speziell gegen ein besonderes Stigmata (Nation) richten. *Hurensohn* übertrifft hingegen *Princesas* in der Verschiedenheit von Stigmata.

7.2. Gemeinsamkeiten

- „Rituale“

Beide Regisseure nehmen zwei für den Bereich der Prostitution typische „Rituale“ von Prostituierten in ihren Filmen mit auf. Zum einen geben sie einigen der Figuren Pseudonyme, wenn sie als Prostituierte auftreten und zum anderen ist es der

ehrenwerte Beruf der Kellnerin, welcher wiederum von einigen Figuren beider Filme als Tarnung für ihre eigentliche Tätigkeit als Prostituierte ausgewählt wird.

- Ausländerproblematik

Eine weitere Gemeinsamkeit betrifft die filmische Verarbeitung von Problemen mit Ausländern, wenngleich diese in beiden Filmen mittels konträrer, thematischer Zugänge geschieht und vor allem in *Hurensohn* nicht explizit die Prostituierten betrifft. In *Hurensohn* wird auf diese in Form von Politik und in *Princesas* in Form eines Konkurrenzkampfes zwischen einheimischen und ausländischen Prostituierten Bezug genommen.

- Selbstbild der Prostituierten

Gemein ist beiden Filmen ebenso die persönliche Auffassung der Huren von ihrer Tätigkeit. Das Gewerbe der Prostitution wird als etwas Normales aufgefasst und gilt nicht etwa als verpönt, zumal die Prostituierten beider Filme ihre Tätigkeit beispielsweise ohne merklichen Wunsch nach einem Berufswechsel ausüben. Die Regisseure inszenieren sie demnach als Huren, die es nicht als problematisch empfinden, dass sie sich prostituieren, um Geld zu verdienen, sondern sie stehen vielmehr zu ihrer Tätigkeit.

- Rotlichtmilieu

Auffällig ist weiters, dass in *Princesas* und auch in *Hurensohn* kein Wert auf die Inszenierung eines typischen Rotlichtmilieus gelegt wird. Die Prostituierten in beiden Filmen werden etwa kaum während eines prostitutiven Sexualakts gezeigt. Außerdem verzichtet vor allem Fernando León de Aranoa auf sexuell aufreizende Outfits bei der Darstellung „seiner“ Prostituierten. In beiden Filmen wird nur am Rande ein Rotlichtmilieu angedeutet, in *Princesas* durch den „Nacht-Strich“ und in *Hurensohn* durch die Mercedes-Bar.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass sich die herausgearbeiteten Unterschiede und Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Inszenierung von Randgruppen in *Princesas* und in *Hurensohn* in erster Linie aufgrund der unterschiedlichen Fokussierungen der beiden Regisseure ergeben. Das überaus komplexe Thema „Prostitution“ greifen zwar beide Filme auf und es ist bei näherer Betrachtung auch rahmengebend, dennoch fokussieren die beiden Regisseure primär zwei grundverschiedene Arten

von Beziehungen an. Konzentriert sich Fernando León de Aranoa auf Freundschaft, interessiert sich hingegen Michael Sturminger vielmehr für die Beziehung zwischen Mutter und Sohn.

Die eingangs angestellte Vermutung, dass für die filmische Darstellung von Randgruppen das Land, in welchem der Film spielt, entscheidend sein könnte, konnte somit nicht belegt werden, zumal außer über die „Ausländer“ beider Filme kein spürbarer Bezug zu Spanien bzw. Österreich hergestellt wird und dadurch die Schauplätze (Wien, Madrid) beider Filme ausgetauscht werden könnten, ohne dass sich die Handlung beachtlich verändern würde.

8. Literaturverzeichnis

ABELS H., Einführung in die Soziologie. Der Blick auf die Gesellschaft. Band 1, Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden 1. Auflage 2001.

AHLEMEYER H. W., Prostitutive Intimkommunikation: Zur Mikrosoziologie heterosexueller Prostitution. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1996.

ALLPORT G. W., Die Natur des Vorurteils, Kiepenheuer & Witsch Verlag, Köln 1971.

AMANN A., Soziologie: Ein Leitfaden zu Theorien, Geschichte und Denkweisen, Böhlau Verlag, Böhlau 3., erw. Auflage 1991.

Sozialpsychologie. Hrsg. v. E. ARONSON, T. D. WILSON, R. M. AKERT. Pearson Studium Verlag, München 6. Auflage 2008.

BAACKE D., Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Juventa Verlag, Weinheim 1. Auflage 1987.

BAACKE D., Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Juventa Verlag, Weinheim 5. Auflage 2007.

BECKER H. S., Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens. Übers. von N. Schulze, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1981.

BECKER H. S., Outsiders. Studies in the sociology of deviance, Free Press Verlag, New York 1966.

BELLEBAUM A., Soziologie der modernen Gesellschaft, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1. Auflage 1977.

Begriffswörterbuch Sozialpsychologie. Hrsg. v. H.-W. BIERHOFF, M. J. HERNER. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1. Auflage 2002.

BLUMER H., Der methodologische Standort des symbolischen Interaktionismus, in: Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie. Band 1, Hrsg. v. Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1973.

BOHLE H. H., HEITMEYER W., KÜHNEL W., SANDER U., Anomie in der modernen Gesellschaft: Bestandsaufnahme und Kritik eines klassischen Ansatzes

soziologischer Analyse, in: Was treibt die Gesellschaft auseinander? Bundesrepublik Deutschland: Auf dem Weg von der Konsens- zur Konfliktgesellschaft. Band 1, Hrsg. v. W. HEITMEYER, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2004.

BÖHNISCH L., Abweichendes Verhalten. Eine pädagogisch-soziologische Einführung, Juventa Verlag, Weinheim 1999.

BRAKE M., Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung. Hrsg. v. R. LINDNER, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 1981.

BURZAN N., Soziale Ungleichheit. Eine Einführung in die zentralen Theorien, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 3., überarb. Auflage 2007.

CALMBACH M., MORE THAN MUSIC. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore, transcript Verlag, Bielefeld 2007.

CHASSÉ K. A., Brauchen wir den Randgruppenbegriff?, in: Randgruppen 2000. Analysen zu Randgruppen und zur Randgruppenarbeit. Hrsg. v. K. A. CHASSÉ, A. DRYGALA, A. SCHMIDT-NOERR, Karin Böllert KT-Verlag, Bielefeld 1992.

CLOERKES G., Soziologie der Behinderten. Eine Einführung, Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg 3., bearb. und erw. Auflage 2007.

COHEN A. K., Kriminelle Subkulturen., in: P. HEINTZ, R. KÖNIG, Soziologie der Jugendkriminalität, Sonderheft 2 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Westdeutscher Verlag, Opladen 1971.

COHEN A. K., SHORT JR. J. F., Zur Erforschung delinquenter Subkulturen, in: Kriminalsoziologie. Hrsg. v. R. KÖNIG, F. SACK, Akademische Verlagsgesellschaft, Frankfurt am Main 1968.

DURKHEIM É., Der Selbstmord Hermann, Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied 1973.

DURKHEIM É., Über die Teilung der sozialen Arbeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1. Auflage 1977.

FÜRSTENBERG F., Soziologie. Hauptfragen und Grundbegriffe. de Gruyter, Berlin 3., neubearb. u. erw. Auflage 1978.

GERKE U., Typisierungen und abweichendes Handeln, in: Stigmatisierung 1. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen. Hrsg. v. M. BRUSTEN, J. HOHMEIER, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied 1975.

GIRTLE R., Der Strich. Erotik der Straße, Edition S Verlag, Österreich 1. Auflage 1994.

GIRTLE R., Randkulturen: Theorie der Unanständigkeit, Böhlau Verlag, Wien 2. Auflage 1996.

GIRTLE R., Methoden der Feldforschung, Böhlau Verlag, Wien 4. Auflage 2001.

GOFFMAN E., Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 10. Auflage 1992.

GRIESE H. M., Jugend(sub)kultur(en) und Gewalt. Analysen, Materialien, Kritik; Soziologische und pädagogikkritische Beiträge. Band 2, LIT Verlag, Münster 2000.

GÜTTLE P. O., Sozialpsychologie. Soziale Einstellungen, Vorurteile, Einstellungsänderungen, R. Oldenbourg Verlag GmbH, München 2., überarb. und erw. Auflage 1996.

HEBDIGE D., Subculture – Die Bedeutung von Stil, in: Schocker, Stile und Moden der Subkultur. Mitverf. v. D. DIEDERICHSEN, D. HEBDIGE, O.-D.MARX, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1983.

HIPPEL W. von, Armut, Unterschichten, Randgruppen in der frühen Neuzeit. Oldenbourg, München 1995.

HOHMEIER J., Stigmatisierung als sozialer Definitionsprozess, in: Stigmatisierung 1. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen. Hrsg. v. M. BRUSTEN, J. HOHMEIER, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied 1975.

HORMEL U., Diskriminierung in der Einwanderungsgesellschaft. Begründungsprobleme pädagogischer Strategien und Konzepte, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2007.

JACOBSEN G. C., Sozialstruktur und Gender. Analyse geschlechtsspezifischer Kriminalität mit der Anomietheorie Mertons, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 1. Auflage 2008.

KARSTEDT S., Soziale Randgruppen und soziologische Theorie, in: Stigmatisierung 1. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen. Hrsg. v. M. BRUSTEN, J. HOHMEIER, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied 1975.

KESSLER T., MUMMENDEY A., Vorurteile und Beziehungen zwischen sozialen Gruppen, in: Sozialpsychologie. Eine Einführung. Hrsg. v. K. JONAS. Springer Verlag, Heidelberg 5., überarb. Auflage 2007.

KORTE H., Einführung in die Geschichte der Soziologie. Hrsg. v. H. KORTE; B. SCHÄFERS. Band 2, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 8., überarb. Auflage 2006.

KORTÜM H.-H., Menschen und Mentalitäten. Akademie Verlag, Berlin 1996.

KÖGLER A., Die Entwicklung von „Randgruppen“ in der BRD. Literaturstudie zur Entwicklung randständiger Bevölkerungsgruppen, Otto Schwartz Verlag, Göttingen 1976.

KÖNIG R., Rene König Schriften 13. Materialien zur Kriminalsoziologie. Hrsg. v. A. LEGNARO, F. SACK, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2005.

KRECKEL R., Zentrum und Peripherie. „Alte“ und „neue“ Ungleichheiten in weltgesellschaftlicher Perspektive, in: Die Analyse sozialer Ungleichheit. Kontinuität, Erneuerung, Innovation. Hrsg. v. H. STRASSER, J. H. GOLDTHROPE, Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen 1985.

KRECKEL R., Politische Soziologie der sozialen Ungleichheit, Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main 3., überarb. und erw. Auflage 2004.

LAMNEK S., Theorien abweichenden Verhaltens I: „Klassische“ Ansätze. Band 1, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 8., überarb. Auflage 2007.

LAUTMANN R., SCHÖNHALS-ABRAHAMSON M., SCHÖNHALS M., Zur Struktur von Stigmata. Das Bild des Blinden und Unehelichen, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Westdeutscher Verlag, Opladen, 24. Jahrgang 1972.

LEMERT E. M., Der Begriff der sekundären Devianz, in: Seminar: Abweichendes Verhalten I Die selektiven Normen der Gesellschaft. Hrsg. v. K. LÜDERSEN, F. SACK, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1975.

LÉVI-STRAUSS C., Das wilde Denken, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 9. Auflage 1994.

LILLIG M., SCHERER N., ZDUN S., Die Prostituierten, in: „Das da draußen ist ein Zoo, und wir sind die Dompteure“. Hrsg. v. T. SCHWEER, H: STRASSER, S. ZDUN, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008.

LINDNER R., Jugendkultur und Subkultur als soziologische Konzepte, in: Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung. Hrsg. v. R. LINDNER, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 1981.

MARCHART O., Cultural Studies, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008.

MEIER U., Aggressionen und Gewalt in der Schule. Zur Dialektik von Schülerpersönlichkeiten, Lernumwelten und schulischem Sozialklima, Band 6, LIT Verlag, Münster 2004.

MERTON K. R., Sozialstruktur und Anomie, in: Kriminalsoziologie. Hrsg. v. R. KÖNIG, F. SACK, Akademische Verlagsgesellschaft, Frankfurt am Main 1968.

MERTON K. R., Soziologische Theorie und soziale Struktur, Aus den Amerikanischen von H. Beister. Hrsg. v. V. Meja, N. Stehr, de Gruyter Verlag, Berlin 1995.

MESSINGER H., Englisch – Deutsch / Deutsch – Englisch. Handwörterbuch. Langenscheidt Verlag, München 1996.

MULDER M., Straight Edge: Subkultur, Ideologie, Lebensstil? Telos Verlag Dr. Roland Seim M.A., Münster 2. Auflage 2009.

MÜNCH R., Soziologische Theorie. Grundlegung durch die Klassiker. Band 1, Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2002.

MÜNCH R., Soziologische Theorie. Handlungstheorie. Band 2, Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2003.

Lexikon der Politikwissenschaft, Hrsg. v. D. NOHLEN, R.-O. SCHULTZE. Verlag C. H. Beck, München 3. Auflage 2005.

PEUCKERT R., Abweichendes Verhalten und soziale Kontrolle, in: Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie. Hrsg. v. H. KORTE; B. SCHÄFERS. Band 1, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 7. Auflage 2008.

RIECKER J., Ware Lust. Wirtschaftsfaktor Prostitution. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1995.

SACK F., Die Idee der Subkultur: eine Berührung zwischen Anthropologie und Soziologie, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Westdeutscher Verlag, Opladen, 23. Jahrgang 1971.

SCHEFF T. J., Das Etikett „Geisteskrankheit“. Soziale Interaktion und psychische Störung, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1973.

SCHUR E. M., Abweichendes Verhalten und Soziale Kontrolle. Etikettierung und gesellschaftliche Reaktionen, Herder & Herder GmbH Verlag, Frankfurt am Main 1974.

SCHWANHÄUSSER A., Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne. Band 2, Hrsg. v. der Gesellschaft für Ethnographie (GfE) und dem Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität, Lit-Verlag, Hamburg 2002.

SCHWENDTER R., Theorie der Subkultur, Syndikat, Frankfurt am Main 1978.

SEIBEL H. D., Abweichendes Verhalten und soziale Integration. Grundlagen einer allgemeinen Theorie des abweichenden Verhaltens, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Westdeutscher Verlag, Opladen, 24. Jahrgang 1972.

SIDLER N., Am Rande leben, abweichen, arm sein. Konzepte und Theorien zu sozialen Problemen, Lambertus-Verlag, Freiburg im Breisgau 1989.

STALLBERG F. W., Prostitution, in: Handbuch soziale Probleme, Hrsg. v. G. ALBRECHT, A. GROENEMEYER, F. W. STALLBERG, Westdeutscher Verlag, Opladen 1999.

WISWEDE G., Soziologie abweichenden Verhaltens, Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart 1973.

Internetquellen:

<http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=370&langId=de&featuresId=100&furtherFeatures=yes> letzter Zugriff: 2. Februar 2010

<http://www.ssoar.info/ssoar/files/2008/190/%C3%BCber%20soziale%20images.pdf>
letzter Zugriff: 26. Februar 2010

<http://www.hurensohn.at> letzter Zugriff: 17. Juni 2010

<http://www.princesas-der-film.de> letzter Zugriff: 17. Juni 2010

Filme:

Princesas. Regie: Fernando León de Aranoa, Spanien 2006. (DVD – 2007)

Hurensohn. Regie: Michael Sturminger, Österreich 2002. (DVD – 2004)

9. Anhang

Interview

„Steckbrief“ Stanislav Lisnic



Abbildung 45: Stanislav Lisnic als Ozren⁹⁵

Geboren 1985 in Moldawien(Chisinau). Im Alter von 12 Jahren kommt er gemeinsam mit seiner Mutter nach Wien, wo er auch derzeit lebt.

Filme:

Die Slupetzkis – Urlaub in Balkonien (2008)

Hurensohn (2002)

Kurzfilme:

Rukelie (2006)

Preise:

Bester jugendlicher Nebendarsteller: Internationaler Undine Nachwuchspreis 2004 (für die Rolle in Hurensohn)

⁹⁵ http://www.hurensohn.at/htm/home/index_dt.html

Teil A: STANISLAV LISNIC

1. Fragen zur Person

Vgl. „Steckbrief“

2. Wie bist du an die Rolle gekommen?

Über eine Anzeige in einer Zeitschrift; an folgende Eckdaten dieser Anzeige kann ich mich noch erinnern: 14-19jähriger junger Mann mit naiven Lebenszügen; mehrsprachig; wobei es wichtig war, dass sich die Sprachkenntnisse auf Ostsprachen bezogen;

3. Auf diese Anzeige hast du dich sofort beworben?

Nein, ich glaube es sind doch zwei Wochen vergangen, bis ich meine Bewerbung abgeschickt habe. Irgendwann wurde mir dann aber klar, dass die Anzeige quasi für mich geschrieben wurde, außerdem habe mich immer schon sehr für den Film bzw. die Schauspielerei interessiert.

4. Danach wurdest du zu einem Casting eingeladen?

Genau. Irgendwie hab ich schon erahnt, was die wollen und so hat es dann wirklich geklappt mit der Rolle.

5. Wie haben die Vorbereitungen auf deine Rolle ausgesehen? Hast du z.B. den Roman von Gabriel Loidolt gelesen bzw. lesen müssen, auf welchem der Film basiert?

Nein. Den Roman mussten wir nicht lesen. Ich hab ihn auch privat nach den Dreharbeiten nie gelesen.

Wir waren für Probedreharbeiten zwei bis drei Wochen in einer Sonderschule. Es war anfangs nicht leicht, gerade für einen selber erst 16jährigen, mit Kindern zu arbeiten oder einfach auf sie zuzugehen, die entweder aus extrem zerrütteten Familien kommen, an einem Down-Syndrom leiden oder aus den verschiedensten Gründen schwer erziehbar sind. Eine Orgel in der Klasse, deren Klang mehr als fürchterlich war, hat der ganzen Situation den Rest gegeben. Ich hab mich gefühlt wie in einer Psychiatrie. Der Regisseur hätte jedoch nichts Besseres machen können, um mich für die Rolle vorzubereiten. Nach kurzer Zeit habe ich mich gefühlt wie einer von denen.

Von dieser Zeit in der Sonderschule hat nicht nur meine Rolle profitiert, sondern auch ich selbst. Diese Kinder wissen, dass sie ein Handicap haben, geben sich aber deswegen nicht auf, sondern lernen einfach, damit umzugehen. Es sind Menschen mit vollem Bewusstsein, die jedoch zumeist nur auf ihr Äußeres reduziert werden. Sie sind völlig vorurteilsfrei, weil für sie Vorurteile völlig überflüssig sind. Obwohl es gefühlsmäßig sehr intensive 2-3

Wochen waren, möchte ich die Erfahrung nicht missen, die ich während der Zeit in der Sonderschule machen konnte.

6. Ozren spricht von einer „außernormalen Schule“, die er besucht. Ist die Klasse im Film auch jene mit der ihr geprobt habt?

Ja, genau, das war dieselbe Klasse. Zwischen den Probeaufnahmen und den wirklichen Dreharbeiten lagen jedoch ca. 2 Monate. Diese Pause war im Nachhinein betrachtet sehr sinnvoll vom Regisseur eingeplant. Einerseits brauchte es die Zeit, um die gesammelten positiven Erfahrungen auf mich einwirken zu lassen und andererseits wollte mir der Regisseur so die Nervosität nehmen.

7. Die Lehrerin im Film war hoffentlich eine Schauspielerin und nicht etwa die Lehrerin der realen Klasse? Sie verhält sich sehr eigenartig, um nicht zu sagen wenig professionell. Sie spricht zum Beispiel ganz schlechtes Deutsch und behandelt die SchülerInnen, als ob sie geistig behindert wären.

Nein, das war nicht die gleiche Lehrerin, sondern auch eine Schauspielerin.

8. Zurück zu den Vorbereitungen zum Film. Der Regisseur Michael Sturminger greift zusätzlich zur deutschen Sprache auf die Muttersprache der Hauptfiguren zurück. Vermutlich, um den Figuren mehr Authentizität zu verleihen. Da die Figuren von Kroatien nach Wien ausgewandert sind, nehme ich an, dass die zweite Filmsprache Kroatisch ist, oder?

Ja, da hast du Recht. Sie sprechen ab und zu Kroatisch.

9. Deine Figur ist davon jedoch nicht betroffen. Ozren spricht in keiner Szene Kroatisch. Auf was führst du das zurück?

Ante, Silvija und Ozrens Tante sprechen öfters untereinander und auch in Gegenwart von Ozren Kroatisch. Ozren selbst nie, das stimmt. Genau weiß ich das jetzt nicht, aber es liegt wahrscheinlich daran, dass er bereits in Österreich geboren wurde und so gar nicht wirklich in Kontakt mit Kroatisch gekommen ist. Außer natürlich durch [die Mitglieder] seine[r] Familie, wobei diese ihn ja nie auf Kroatisch ansprechen und er so die Sprache nur passiv lernt.

10. Glaubst du, dass der Regisseur damit auf Sprachprobleme, mit welchen Kinder von Immigranten oftmals zu kämpfen haben, aufmerksam machen will? Ihnen geht es ja zumeist wie Ozren.

Wie gesagt, sicher bin ich mir nicht. Es klingt aber durchaus einleuchtend.

11. Obwohl deine Figur selbst nicht kroatisch spricht, muss sie doch auf die Sprache reagieren. Wie bist du damit umgegangen? Kroatisch ist ja schließlich nicht deine Muttersprache.

Das war eigentlich nicht so ein großes Problem, obwohl ich Kroatisch nie gelernt habe. Aber ich habe einige andere Sprachen gelernt und dadurch ein ganz gutes Sprachgefühl erworben. Außerdem ist Kroatisch dem Russischen sehr ähnlich. Ab und zu gibt es sogar fast idente Wörter und die reichen mir dann schon, um die Hauptaussage zu verstehen.

12. Weißt du vielleicht wie die anderen Schauspieler mit dieser „Sprachbarriere“ umgegangen sind? Wenn man den Ergebnissen meiner Internetrecherche Vertrauen schenken kann, dann ist keiner der Schauspieler kroatischer Abstammung, d.h. sie hätten für den Film extra die Sprache lernen müssen bzw. sich mit ihr zumindest in Ansätzen auseinander setzen müssen?

Ante, also Miki Manojlovic, ist Serbe, d.h. er hatte sicherlich keinerlei Probleme, da seine Muttersprache Serbokroatisch ist.

Ina Gogálova, die die Tante Ljiljana von Ozren spielt, kommt, glaube ich, auch aus Serbien, womit sie auch keine Sprache erlernen hätte müssen. Ich bin mir allerdings nicht 100% sicher, ob sie wirklich eine Serbin ist.

Chulpan Khamatova, Silvija, ist gebürtige Russin. Sie hätte sich daher als einzige intensiver mit der Sprache beschäftigen müssen. Wie sie das gemacht hat, kann ich jedoch nicht sagen.

Teil B: zum Film

1. Wie viele verschiedene Schauspieler haben die Figur „Ozren“ gespielt?

Drei verschiedene Schauspieler; wobei der 3-jährige und der 8-jährige Ozren von zwei Brüdern (Gabriel u. Emanuel Usein) gespielt wurde. Der 16jährige Ozren wurde von mir (Stanislav Lisnic) gespielt.

2. Sind es nicht eigentlich vier Schauspieler? Ganz zu Beginn kommt doch auch Ozren als Baby vor.

Ja, das stimmt. Jedoch würde ich das Baby nicht als weiteren Schauspieler zählen, da es ja nicht schauspielt, sondern „einfach“ nur vorkommt.

3. Im Film kommen ein paar Szenen vor, bei denen ich mir nicht sicher bin, ob ich sie richtig verstanden bzw. gedeutet habe. Am besten ich schildere dir kurz meine persönlichen Auslegungen zu den einzelnen Szenen und du unterbrichst mich, falls ich mit meinen Interpretationen völlig daneben liegen sollte.

Deine Figur versucht in drei verschiedenen Szenen, Silvija telefonisch zu erreichen, gehen wir sie einmal kurz durch.

1. Szene: Ozren bringt seinen betrunkenen Onkel Ante heim in seine Wohnung. Nachdem Ante im Bett liegt, schaut sich Ozren in der Wohnung ein wenig um und entdeckt eine Telefonnummer. Er wählt sie sofort und Silvija meldet sich.

Das ist soweit richtig. Er begleitet Ante nachhause und findet auf einer Pinnwand eine Nummer, die er sofort, in der Hoffnung seine Mutter zu erreichen, ausprobiert.

2. Szene: Ozren ist in der Mercedes-Bar und wählt erneut eine Nummer. Es hebt ein Kind ab, woraufhin du nach der Mutter verlangst. War das dieselbe Telefonnummer wie bei Ante?

Es war dieselbe Nummer, nur habe ich, also, hat sich meine Figur verwählt.

Aber aus welchem Grund bittet er das Kind am Telefon, seine Mutter ans Telefon zu holen?

Ozren fühlt sich von seiner Mutter betrogen, weil er befürchtet bzw. glaubt, dass sie irgendwo anders noch eine zweite Familie und eben ein zweites Kind hat. Als sich die Frauenstimme jedoch meldet, wird ihm sofort klar, dass er sich geirrt hat.

Jetzt, wo du mir die Szene mit ihren Hintergründen so schilderst, klingt es völlig schlüssig und klar. Beim Schauen bzw. Analysieren der Szene wäre ich jedoch nie selbstständig auf diese Auslegung gekommen. Die Stimme klingt doch auch ganz anders.

Ja, und vor allem spricht die Frauenstimme ohne Akzent und im schönen Deutsch, nicht zu vergleichen mit Silvija, welche doch Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache hat.

3. Szene: Bei deinem dritten Anruf meldet sich eine Hotline, welche Nummer war das?

Es ist dieselbe Nummer wie die aus der 1. Anrufsszene.

D.h. Silvija ist momentan nicht erreichbar und daher meldet sich diese automatische Hotline.

Über diese Hotline erfährt Ozren ja dann auch die Adresse seiner Mutter.

Kommen wir zur nächsten Szene. Ich will sie einfach mal als „Frühstücksszene“ benennen: Ozren wohnt bereits alleine und arbeitet in der Mercedes-Bar. In der „Frühstücksszene“ deckt er liebevoll den Tisch. Er besorgt frische Semmeln, schmückt den Tisch mit einer Blume und schmeißt sich selbst in Schale.

Es ist eine sehr kurze Szene, der, wie ich finde, der Schluss fehlt. Denn in der darauffolgenden Szene geht Ozren auf einer Straße und entdeckt dabei seine Mutter in einem noblen Restaurant/Hotel.

Meine Auslegung: Ozren gibt sich beim Frühstück-Machen so viel Mühe, weil er hofft, dass ihm seine Mutter einen Besuch abstattet. Schließlich hat sie ihm bei ihrem Auszug versprochen, dass sie ihm am Wochenende besuchen kommen wird.

Eigenartig, dass du diese Szene so ausgelegt hast. Eigentlich soll in dieser Szene deutlich werden, dass Ozren ganz gut zu Recht kommt, so ganz auf sich alleine gestellt. Außerdem spielt sein Verhalten in dieser Szene ein wenig auf eine von Pepi geäußerte Bemerkung an. Pepi meint nämlich einige Szenen zuvor zu Ozren, dass so eine „sturmfreie Bude“ eigentlich nur Vorteile hat. Dieser Vorteile scheint sich Ozren, wenn auch langsam, auch bewusst zu werden. In seiner etwas naiven Art lebt er dies halt in sehr einfachen Situationen seines Lebens aus.

Wie beim Frühstückessen!

Genau.

4. Als nächstes würde ich gerne über die letzte Filmszene sprechen.

Wer hilft in der Aufbahrungshalle Ozren, als er in Ohnmacht fällt und wer legt ganz zum Schluss die Rose in den Sarg?

Zugegeben sind das auf den ersten Blick zwei sehr einfache Fragen, da die gesamte Szene jedoch aus der Vogelperspektive gefilmt wird, war es für mich etwas schwierig, alle Personen eindeutig zu erkennen.

Nachdem Ozren zusammenbricht, helfen ihm seine Tante, sein Onkel und Pepi.

Ok. Also bei seiner Tante und seinem Onkel war ich mir eigentlich ziemlich sicher. Nur Pepi hätte ich dort nicht vermutet und bei der Person, die die Rose in den Sarg legt, bin ich völlig überfragt.

Es ist ein Freier von Silvija. Er kommt ganz kurz in der Szene vor, wenn du dich erinnern kannst, in der Ozren seine Mutter in einem Restaurant mit einem Mann beobachtet. Für diesen Freier war Silvija wahrscheinlich mehr als eine Hure, d.h. er hat sich vielleicht mehr von ihr erhofft.

Teil C: Ozren

1. Wie würdest du deine Figur Ozren charakterisieren? Welcher Mensch ist Ozren? In einigen Filmkritiken habe ich gelesen, dass Ozren behindert ist, siehst du das auch so? Stichwörter reichen völlig!

Er ist kein nachtragender Mensch; verzeiht Fehler; akzeptiert die Menschen so wie sie sind und liebt sie auch dafür; verständnisvoll; er ergreift gerne Initiative; hat ein reines Herz; vielleicht kann man wirklich sagen, dass er behindert ist oder zumindest ein Späentwickler; besitzt eine ehrliche kindliche Naivität; er lebt ein bisschen in seiner eigenen Welt und will nichts anderes als die Liebe seiner Mutter, obwohl sie eine „Geheime“ ist; ihren Job als Hure akzeptiert er einfach.

2. Findest du gar nichts Negatives an deiner Filmfigur?

Vielleicht könnte man seine Naivität als Fehler auffassen, aber sonst fällt mir eigentlich nichts Negatives ein.

3. Was, würdest du sagen, ist die Message des Films? Oder meinst du eher, dass der Film nicht nur auf eine Message reduziert werden kann und der Regisseur mehrere Themen zu behandeln versucht wie z.B.: generell das Rotlichtmilieu, den Jugoslawienkrieg und die damit verbundenen Schwierigkeiten der Immigranten,...

Ich glaube, dass es im Film primär um das Aufzeigen des Aufwachsens eines Kindes in diesem Milieu geht. Um die vielen Benachteiligungen, die es erfahren muss, wobei nicht nur Ozren davon betroffen ist, sondern auch Ante, Ljiljana und Silvija zu Beginn. Ante arbeitet z.B. bei der Müllabfuhr, weil er als Ausländer Schwierigkeiten hat, einen anderen, besser bezahlten Job zu bekommen. Es ist irgendwie ein Teufelskreislauf, denn sein Job ist auch ein Grund dafür, dass er „diskriminiert“ wird. Selbst Silvija meint in einer Szene zu ihm, dass sie in einer Woche mehr verdiene als er in einem ganzen Monat.

4. Der Zuseher würde Silvija ziemlich wahrscheinlich als eine Rabenmutter bezeichnen, sieht das Ozren genauso?

Für den Zuseher ist Silvija ganz klar eine Rabenmutter. Aber für Ozren ist Silvija einfach eine Mutter, nach deren Liebe er sich sehnt. Auch wenn Ozren diese Liebe nicht immer spürt, würde er sie nicht als eine Rabenmutter bezeichnen.

5. Wer hat deiner Meinung nach die größere Last zu tragen? Silvija, die sich prostituiert, um ihren Sohn versorgen zu können oder Ozren, der als Sohn einer Prostituierten aufwachsen muss?

Schon eindeutig Ozren. Silvija geht ja förmlich in ihrem Job auf. Sie ist in ihrem Element und verschwendet auch als gut verdienende Geheime keinen Gedanken daran, sich eine andere Arbeit zu suchen. Obwohl sie sicherlich schon genug Geld hat. Er ist mehr Opfer als sie.

6. Was drängt Ozren mehr an den Rand der Gesellschaft? Die Tatsache, dass er der Sohn einer Prostituierten ist oder dass er Ausländer ist?

Er leidet schon mehr daran, dass seine Mutter eine Hure ist als an seinen nicht österreichischen Wurzeln.

7. Warum denkst du, ist Ozren so sehr an der neuen Schülerin interessiert?

Da gibt es mehrere Gründe. Die vielen Parallelen, die es zwischen den beiden gibt, wie etwa, dass sie beide keine Österreicher sind oder auch dass sie beide aus Kriegsgebieten kommen.

Anfangs will er ihr auch einfach nur helfen, sich in der neuen Umgebung zu Recht zu finden, was ihr aufgrund ihrer Traumatisierung sichtlich schwer fällt und merkt dann aber bald, dass er in sie verliebt ist. Er findet sie auch ganz hübsch, was sicherlich auch dazu beiträgt, dass er Gefühle für sie entwickelt.

8. Snezana ist Serbin. Spielt das für Ozren irgendwie eine Rolle? Schließlich besteht zwischen den beiden Ländern, Serbien und Kroatien, nicht gerade ein freundschaftliches Verhältnis.

Der Konflikt ist Ozren nicht wirklich im vollen Ausmaß bewusst. Außerdem ist ihm die Meinung seines Onkels sehr wichtig und dieser sagt ja auch in einer Szene, dass Serben genauso Menschen sind wie Kroaten und Österreicher.

9. Glaubst du, dass sich das Leben von Ozren nach dem Tod seiner Mutter, obwohl er sich die Schuld daran gibt, ins Positive verändert? Ozren verliert ja quasi eines seiner Merkmale, aufgrund dessen er Diskriminierung erfahren muss.

Das ist eine Frage, die am Ende des Filmes offen bleibt. Einerseits glaube ich, dass der Tod für ihn ein Neuanfang sein könnte, andererseits denke ich aber auch, dass genau das Gegenteil eintreten könnte. Dass er nämlich an ihrem Tod zerbricht.

10. Irgendwie nehme ich Ozren nicht ganz ab, dass er sich wirklich die Schuld an ihrem Tod gibt. Obwohl er in einer Szene ganz eindeutig sagt, dass er seine Mutter umgebracht hat. Glaubst du nicht, dass es ihm gelingen könnte, ihren Tod als einen Unfall aufzufassen?

Ozren gibt sich gar nicht so die Schuld an dem Vorfall selbst. Er redet sich vielmehr ein, dass er gar nicht erst dort sein hätte dürfen, wie es ihm seine Mutter so oft versucht hat klar zu machen. Er fühlt sich also insofern schuldig, weil er ein Verbot missachtet hat und dadurch etwas Schreckliches passiert ist.

Sequenzprotokolle

Sequenzprotokoll – *Princesas*

Nr.	Zeit	Dauer	Handlung	Ort	Personen
1	00:00:00	0.57	Vorspann, Taxifahrt Caye blättert in einer Zeitung. Im Hintergrund ist der Taxifunk zu hören.	Taxi	Caye
2	00:00:57	0.46	Caye steigt aus dem Taxi und geht in ein Krankenhaus, wo sie am Empfang nach dem Zimmer 207 fragt.	Krankenhaus	Caye, Empfangsdame, viele Besucher und Angestellte
3	00:01:43	1.18	Caye kommt zu Zimmer 207, wo sie ein junger Bursche erwartet. Sie betritt das Zimmer und eine Gruppe von Burschen empfangen sie. Caye ist das Geburtstagsgeschenk für den Patienten. Sie erklärt ihnen die „Spielregeln“ und den Preis. Das Geburtstagsgeschenk ist eine orale Befriedigung. Ein Junge steht vor der Tür, um aufzupassen.	Krankenhaus	Caye, Gruppe von Jugendlichen
4	00:03:01	0.04	Filmtitel mit Musik; Weiße Schrift auf schwarzem Hintergrund		
5	00:03:05	2.23	Caye liegt halbnackt in ihrem Bett und schläft, bis ihr Handy läutet. Sie räumt die Wohnung auf und zählt eine Dose voller Geld. Beim Wäscheaufhängen entdeckt sie auf einer Wäscheleine eines Nachbarn ein T-shirt mit der Aufschrift „Sexy Girl“.	Cayes Wohnung	Caye
6	00:05:28	0.51	Caye ist in einer Apotheke. Die Apothekerin fragt sie nach ihrem Befinden. Eine Mutter mit ihrer Tochter kommt in die Apotheke und das kleine Mädchen steigt auf eine Waage. Caye bezeichnet sie als Engel, weil sie Null Kilo wiegt. Die Mutter des Mädchens erklärt Caye daraufhin, dass man Geld in die Waage werfen muss.	Apotheke	Caye, Apothekerin, Mutter mit kleiner Tochter
7	00:06:19	3.44	Caye isst mit ihrer Familie. Die Mutter erzählt, dass sie ständig Blumen zugeschickt bekommt und vermutet, dass sie von ihrem Mann sind. Caye erklärt ihr, dass das nicht sein kann, weil er schon seit 3 Jahren tot ist. Ihre	Wohnung von Cayes Mutter	Caye, Mutter (Pilar), Bruder (Carlos), und

			Mutter will das aber nicht wahrhaben. Cayes Handy läutet ständig und ihre Mutter drängt sie zum Abheben. Caye bringt ihren Teller in die Küche und hebt schließlich ab. Es ist ein Freier, dem sie ihre Bedingungen erklärt.		Schwägerin (Alicia) von Caye
8	00:10:03	3.43	Eine Gruppe von Prostituierten lästert über die neuen ausländischen Prostituierten. Caye zeigt ihren Freundinnen eine Zeitschrift, in der eine Frau mit falschen Brüsten abgebildet ist und will von ihnen den ungefähren Preis wissen.	Glorias Friseursalon, „Tages-strich“ (= Platz vor Friseursalon)	Caye, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen
9	00:13:46	1.10	Caye ist mit einem Freier verabredet, da sie sich verspätet, findet sie den Freier bereits mit einem anderen Mädchen (Zulema) auf. Caye ärgert sich furchtbar darüber und beschimpft den Freier und dann auch Zulema. Der Freier und das Mädchen verlassen das Restaurant. Beim Rausgehen bemerkt Caye, dass das Mädchen das T-shirt mit dem Aufdruck „Sexy Girls“ an hat.	Josés Bar	Caye, Zulema, Freier, Barbesitzer (José), Gäste
10	00:14:56	0.51	Caye schneidet ihr Gesicht von Fotos heraus, um es auf Abbildungen mit Frauenkörper mit riesigen Brüsten zu picken. Sie schaut wieder auf die Wäscheleine. Plötzlich läutet es und sie findet an der Türschnalle einen Umschlag mit 10 Euro.	Cayes Wohnung	Caye
11	00:15:47	1.35	Die befreundeten Prostituierten reden wieder über die Neuen. Ángela versucht, die junge blonde Friseurin zu überreden, es auch einmal zu probieren. Caye beobachtet Zulema, die gerade über den Platz läuft.	Glorias Friseursalon, „Tages-Strich“	Caye, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen, Zulema (am Platz)
12	00:17:22	1.15	Caye zählt ihr Geld. Sie hört plötzlich von oben laute Musik und schaut aus dem Fenster. Als sich auf ihr Rufen niemand meldet, geht sie zu der Wohnung aus der die laute Musik kommt. Die Wohnungstür steht offen. Sie geht hinein und findet im Bad Zulema weinend in der Dusche sitzend.	Cayes Wohnung, Zulemas Wohnung	Caye, Zulema
13	00:18:37	2.47	Zulema wird untersucht. Zulema macht sich Sorgen, dass es zum Problem werden könnte, dass sie keine Papiere	Krankenhaus	Caye, Zulema,

			hat oder etwas zahlen müsse. Caye versichert ihr, dass sie keine Papiere braucht und die Untersuchung gratis ist. Auf Cayes Fragen, wer ihr das angetan hat, erzählt Zulema von einem Mann, dem sie's gratis mache, als Anzahlung für ihre Aufenthaltserlaubnis.		Ärztin
14	00:21:24	2.11	Zulema und Caye fahren gemeinsam in ein Café, wo sie quatschen. Caye versucht, Zulema zu überzeugen, dass es besser wäre, den Typ anzuzeigen. Zulema meint, dass sie ohne Papiere gar nichts machen könne. Zulema erzählt Caye, dass sie seit 10 Monaten hier ist, ihr Antrag auf eine Aufenthaltsgenehmigung jedoch abgelehnt wurde, dass sie über eine Freundin die Wohnung bei Caye im Haus bekommen hat und dass sie einen Sohn hat. Caye erzählt, dass sie für neue Brüste spart.	Café	Zulema, Caye
15	00:23:35	1.40	Caye berichtet von dem Vorfall mit Zulema. Alle stellen Vermutungen an, warum es passiert ist. Miss Methadon fragt Gloria, ob sie ihr WC benutzen darf. Gloria lässt sie es jedoch nicht benutzen.	Glorias Friseursalon, „Tages-Strich“	Caye, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen, Blanca, Zulema (am Platz)
16	00:25:15	1.33	Zulema und Caye schlendern gemeinsam durch einen Markt. Ihr Shoppingtrip endet vor einem Schaufenster. Zulema erzählt Caye, dass ihr Sohn bald 5 Jahre alt wird und zeigt ihr ein Spielzeuglastauto.	Markt	Caye, Zulema
17	00:26:48	0.37	Zulema telefoniert weinend mit ihrem Sohn. Caye wartet auf Zulema.	Telefonshop	Zulema, Sohn (am Telefon), Caye
18	00:27:25	2.42	Die beiden Mädchen reden über folgende Themen: Schwarze vs. weiße Männer, Arbeit, Vorsorgeuntersuchungen, Heimweh und Sehnsucht. Caye fragt Zulema, ob sie ihnen wirkkl. was in die Schuhe stecken, wenn sie klein sind.	Restaurant („El rincón latino“)	Zulema, Caye, viele Bekannte von Zulema

19	00:30:07	1.21	Caye wird von einer Bekannten zugetextet.	Discothek	Caye, eine Bekannte von Caye, Besucher der Discothek
20	00:31:28	1.57	Caye bekommt mit, dass ein Mann (Manuel) Probleme mit dem Türsteher hat und bietet ihm ihre Hilfe an. Er lehnt sie jedoch ab. Sie diskutieren eine Weile, bis Caye sich auf den Weg macht und ihn einlädt, mitzukommen.	Platz vor der Discothek	Caye, Manuel, Türsteher, Passanten
21	00:33:25	2.29	Caye und Manuel gehen in ein Café und unterhalten sich. Sie reden über die beiden Namen von Caye und ihre Berufe. Er glaubt ihr offensichtlich nicht, dass sie eine Hure ist.	Café	Caye, Manuel
22	00:35:54	0.29	Caye läuft das Treppenhaus zu Zulemas Wohnung hinauf. Sie läutet und es öffnet ihr ein Mann die Tür. Caye will wissen, wo Zulema ist. Der Mann erklärt ihr, dass sie erst morgen früh wieder kommt.	Stiegenhaus	Caye, Familie mit der sich Zulema, die Wohnung teilt
23	00:36:23	2.18	Zulema erzählt Caye von ihrer Wohnsituation („warmes Bett“). Caye beklebt wieder Zeitschriften mit ihrem Gesicht. Caye schildert Zulema die Vor- und Nachteile einer Brustvergrößerung. Sie reden über Manuel und Caye erklärt Zulema, was wirkliche Liebe ist.	Cayes Wohnung	Caye, Zulema
24	00:38:41	2.53	Cayes Familie erkundigt sich über die Heimat von Zulema. Caye sind die Fragen ihrer Mutter an Zulema unangenehm und versucht, sie etwas zu bremsen. Pilar vermutet, dass die Blumen von wem von gegenüber sein müssen, da sie immer ankommen, wenn sie zuhause ist. Caye und Carlos beginnen heftig über die Situation ihrer Mutter zu diskutieren und werfen sich gegenseitig Sachen an den Kopf. Zulema beendet das Streitgespräch, indem sie fragt, was auf den Karten steht. Es wird still, bis Zulemas Handy läutet. Die Mutter wundert sich, warum Zulema auch nicht an ihr Handy geht. Alicia braucht eine Aushilfslehrerin für Sexualkunde. Zulema bietet sich an, diesen Job zu übernehmen.	Wohnung von Cayes Mutter	Caye, Mutter (Pilar), Bruder (Carlos), und Schwägerin (Alicia) von Caye, Zulema

25	00:41:34	0.57	Zulema unterrichtet Sexualkunde an der Schule von Carlos Frau. Danach kauft sie mit dem verdienten Geld das Spielzeuglastauto für ihren Sohn.	Klasse, Spielzeuggeschäft	Zulema, Alicia, Lehrer, SchülerInnen, Verkäufer
26	00:42:31	2.03	Zulema flechtet Caye Zöpfchen. Caye gerät dabei ins Träumen und redet von Seiltänzern und Prinzessinen. Zulema hört ihr nur zu. Caye hofft, dass sie Manuel gefallen und schwärmt von ihm. Sie bittet Zulema um einen Gefallen.	Cayes Wohnung	Caye, Zulema
27	00:44:34	4.07	<p>Caye und Manuel haben ein Date. Manuel hat ihr viele CDs mitgebracht. Caye freut sich, als er jedoch erzählt, dass es Software und keine Musik ist, reagiert sie ein wenig enttäuscht. Sie fragt ihn, ob sie sich sie operieren lassen soll und erzählt ihm, dass sie für eine Brust-OP spare. Sie gerät total ins Träumen. Ist völlig abwesend und hört nicht einmal ihr Handy. Am Nebentisch dreht sich ein Mann zu ihnen. Caye entdeckt ihn und schaut schnell besorgt weg.</p> <p>Manuel fragt sie nach ihrem zweiten Namen. Caye meint, dass sie den nicht sagen dürfe, weil das ihre geheime Identität ist, die niemand kennen darf. Manuel vergleicht sie daraufhin mit Superman. Sie fragt ihn, ob er sie abholen würde. Als er ja sagt, beginnt sie zu weinen und rennt aufs WC. Der Mann vom Nebentisch verlässt seinen Platz.</p>	Restaurant	Caye, Manuel, Freier, Restaurant gäste
28	00:48:41	1.18	Caye macht sich frisch am WC. Plötzlich kommt der Mann vom Nebentisch ins WC und will, dass sie mit ihnen auf eine Party kommt. Sie lehnt ab. Er beginnt sie anzufassen und sie sich zu wehren. Er bietet ihr viel Geld und zwingt sie, ihm einen zu blasen. Sie fleht ihn an, dass sie das heute nicht will. Sie macht es schließlich doch.	WC im Restaurant	Caye, Freier
29	00:49:59	0.54	Manuel wartet auf Caye. Sie kommt total zerstört zurück, lächelt gequält und trinkt das Glas Wein aus. Manuel sagt zu ihr, dass er alles wisse. Sie erschrickt sichtlich. Er weiß, dass sie nicht am Klo war, sondern sie musste die Welt retten. Sie bittet ihn, die	Restaurant	Caye, Manuel

			Rechnung kommen zu lassen. Ihr Handy läutet.		
30	00:50:53	1.01	Das Handy von Zulema läutet, während sie sich duscht. Die Familie kommt. Der Sohn der Familie starrt Zulema an. Die Mutter dreht seinen Kopf weg.	Zulemas Wohnung	Zulema, die Familie mit der sie sich Zulema die Wohnung teilt
31	00:51:54	0.48	Zulema macht sich Essen. Der Familienvater bittet sie, rechtzeitig die Wohnung zu verlassen und die Laken zu wechseln.	Zulemas Wohnung	Zulema, Vater der Familie
32	00:52:42	2.48	Es ist Nacht. Eine Prostituierte balanciert halbnackt auf einem Randstein. Im Hintergrund sieht man viele Huren, welche versuchen, an Freier zu gelangen. Zulema arbeitet auch. Plötzlich läutet ihr Handy.	„Nacht-Strich“	Viele Prostituierte, Zulema
33	00:55:30	1.31	Zulema erzählt Caye, dass sie sich mit dem Mann, der ihre Papiere hat, treffen wird. Caye versucht es ihr auszureden, jedoch ohne Erfolg. Die beiden beginnen zu streiten. Zulema verlässt die Wohnung. Caye bleibt zurück und raucht.	Cayes Wohnung	Caye, Zulema
34	00:57:01	0.16	Zulema sucht sich ein Messer aus einer Lade und packt es in ihre Tasche.	Zulemas Wohnung	Zulema
35	00:57:17	0.58	Zulema ist unterwegs, als sie eine Polizeisirene hört, dreht sie sich von dem Polizeiauto weg.	Straße	Zulema, Passanten
36	00:58:15	0.22	Zulema telefoniert mit ihrer Mutter.	Telefonshop	Zulema
37	00:58:37	3.38	Zulema verhandelt mit dem „Funcionario“ wegen ihrer Papiere. Zulemas Handy läutet. Es ist Caye, die ihr Bescheid gibt, dass sie an der Bar sitzt. Der Mann will, dass Zulema mitkomme, dann zeigt er ihr die Papiere. Sie willigt nicht sofort ein, woraufhin er sie bei der Hand nimmt. Zulema versucht, sich loszureißen. Auf einmal stürmt Caye an den Tisch und reißt die Situation an sich. Sie will wissen, ob er die Papiere hat und wo sie sind. Der Mann schaut Zulema an und sagt, dass es ausgemacht war, dass sie alleine kommt. Zulema versucht die Situation zu retten. Er hat keine Geduld mehr und verlässt das	Cafe	Zulema, Freier (Funcionario), Caye

			Café. Caye beginnt, ihn zu schimpfen und spricht vom Glück, dass sie gekommen sei. Zulema interessiert indes nur noch, ob er sie vielleicht doch dabei hatte.		
38	01:02:15	2.30	<p>Caye besucht ihre Freundinnen das erste Mal mit neuer Frisur, welche für ziemliches Aufsehen sorgt. Ángela ruft die Polizei, um ihre Konkurrenz etwas zu erschrecken.</p> <p>Caye wird daraufhin ganz unruhig, weil sie Zulema am Platz vor dem Friseursalon sieht. Blanca will wieder das WC benutzen. Gloria erklärt ihr, dass dieses immer noch kaputt ist. Caye bietet ihr, dass sie ihres benutzen kann. Sie verlassen den Salon und die restlichen Frauen schauen ihnen hinterher.</p>	Glorias Friseursalon, „Tages-Strich“	Caye, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen, Blanca, Zulema
39	01:04:45	2.10	Zulema telefoniert mit einem Freier. Blanca geht zu Zulema, um ihr von Caye auszurichten, dass sie ganz schnell zu ihr rüber kommen soll. Zulema ist verwirrt. Caye beobachtet ständig den Platz und die kommende Polizei und meint zu Zulema, dass sie Glück hat, dass sie nicht mehr dort drüben steht. Blanca sieht das genauso. Zulema ist verärgert, weil sie sie nicht selbst gewarnt hat. Die beiden streiten, da Caye versucht, ihre Freundinnen zu verteidigen. Zulema geht davon. Blanca findet Zulema undankbar.	„Tages-Strich“	Zulema, Freiwilliger, Caye, Blanca
40	01:06:55	0.48	Caye erkundigt sich nach einem Chanel-Duft. Sie testet und testet und besprüht ihren ganzen Körper damit.	Parfümerie	Caye, Verkäuferin
41	01:07:43	1.42	Caye wartet an einer Straßenecke auf Manuel, der sie mit dem Auto abholt. Sie fahren gemeinsam zu einem Fußballspiel. Caye schaut Manuel die ganze Zeit an.	Straße	Caye, Manuel
42	01:09:25	1.48	Zulema geht zu einem Freier, welcher sich als der Funcionario entpuppt. Sie erschrickt, wird ängstlich und wiederholt ständig, dass sie nicht wolle. Der Mann dreht den TV auf volle Lautstärke und hängt ein Schild an die Hotelzimmertür.	Straße, Hotelzimmer	Zulema, Funcionario
43	01:11:13	0.46	Caye zieht sich an. Manuel wird munter und bittet sie zu bleiben. Caye legt sich	Manuels	Caye,

			wieder zu ihm ins Bett. Sie ist sichtlich überrascht.	Wohnung	Manuel
44	01:11:59	1.27	Der Funcionario sitzt vor dem TV, spielt sich mit der Fernbedienung und putzt sich seine Gläser. Zulema sitzt schwerverletzt am Boden in einer Ecke. Sie wird von Hotelangestellten aus dem Hotel geworfen und fährt mit der U-Bahn nachhause.	Hotelzimmer	Zulema, Funcionario
45	01:13:26	1.11	Caye sucht Zulema.	„Nacht-Strich“, „El Rincón Latino“	Caye
46	01:14:37	0.34	Caye ist bei Zulema im Krankenhaus und telefoniert mit einem Freier. Zulema schläft.	Krankenhaus	Caye, Zulema
47	01:15:11	2.31	Caye betritt ein Café und zufällig trifft sie Manuel. Er stellt sie seinen Kollegen vor und sie erzählt ihm, dass sie hier mit einem Freund verabredet ist. Ein Kollege von Manuel verlässt den Tisch, um nach draußen telefonieren zu gehen. Caye wird unsicher und Tränen steigen ihr in die Augen. Caye und Manuel beobachten beide den telefonierenden Kollegen. Plötzlich läutet ihr Handy.	Café	Caye, Manuel, Manuels Arbeitskollegen, Cafebesucher
48	01:17:42	1.24	Sie essen die Pralinen, die ihre Mutter neuerdings anstelle der Blumen von ihrem Verehrer zugeschickt bekommt. Sie besprechen, dass nächste Woche wieder Papa an der Reihe ist. Die Mutter weiß jedoch noch nicht, ob sie hingeht. Caye ist darüber sehr verärgert und ordnet Pilar an, die Blumen zu besorgen.	Wohnung von Cayes Mutter	Caye, Pilar, Carlos, Alicia
49	01:19:06	0.56	Caye schläft und ihre Mutter löst neben ihr Rätsel.	Kinderzimmer von Caye	Caye, Pilar
50	01:20:02	1.45	Cayes Gedanken: „Hay un día, ya verás. Un día que es la hostía. Ese día todo es bueno. Ves a la gente que quieres ver y comes la comida que más te gusta y todo lo que te pasa ese día es lo que tú quieres que te pase. Si pones la radio la música que sale es tu canción favorita y si vas a la tele ese día por ejemplo a un concurso lo ganas todo. El dinero, los viajes, todo. Fijaté bien lo que te digo. Todo. Pasa sólo una vez en la vida. Por	Cayes Wohnung, Jesús Bar	Caye, Zulema, José

			<p>eso hay que estar muy atenta, no sea que se te pase. Es como un desvío. Como cuando vas por la carretera y hay un desvío hacia otro sitio, pero que a lo mejor vas hablando por el móvil o estás discutiendo o pensando en lo que sea y no te das cuenta y se te pasa y te jodiste porque ya no se puede volver atrás. Pues el día ese es lo mismo. Un desvío. Y es muy importante porque puedes elegir por dónde va a seguir todo, si por ese camino que es nuevo o no. Por eso tenemos que estar muy atentas, Zulema. Muy atentas. Porque hay muy pocas cosas buenas. Y si encima se te pasan porque estás con el móvil o pensando en otra cosa sería una mierda. Una mierda completa.</p> <p>Caye öffnet ihre Zöpfchen. Zulema telefoniert mit ihrer Familie. Caye fotografiert Zulema beim Arbeiten als Kellnerin. Die Fotos schickt sie ihrer Familie.</p>		
51	01:21:47	2.21	Caye und Zulema gehen shoppen und danach in eine Disco. Sie lernen zwei Männer kennen, bei denen sie nicht kassieren, da sie heute keine Huren sind.	Straße, Geschäfte, Diskothek	Zulema, Caye
52	01:24:08	2.06	<p>Zulema flechtet Caren Zöpfchen und Gloria schaut ihr dabei zu.</p> <p>Sie erkundigen sich nach ihrer Herkunft. Caye fragt Rosa, ob sie sich nicht um Papiere für Zulema kümmern könne. Diese willigt ein. Zulema verlässt den Salon, um mit dem Freiwilligen zu reden.</p>	Glorias Friseursalon, „Tages-Strich“	Caye, Zulema, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen
53	01:26:14	2.36	Zulema und der Freiwillige essen zusammen. Zulema meint, was für ein Glück er hat, ein Freiwilliger zu sein. Sie küssen sich und schlafen miteinander.	Zulemas Wohnung	Zulema, Freiwilliger
54	01:28:50	0.21	Zulema ist im Krankenhaus, um sich testen zu lassen.	Krankenhaus	Zulema, Ärzte
55	01:29:11	2.38	Zulema erzählt, dass sie sich testen hat lassen und dann reden sie über Manuel und den Freiwilligen. Caye beginnt vom Meer und von der Existenz von Dingen zu träumen.	Café	Zulema, Caye

			Caye weint und Zulema tröstet sie.		
56	01:31:49	2.33	Zulema holt sich die Untersuchungsergebnisse ab. Sie bricht zusammen. Danach geht sie in einem Park, telefoniert und trifft sich mit dem Funcionario. Sie hat mit ihm Sex und ist dabei sehr aggressiv und weint.	Krankenhaus	Zulema, Funcionario
57	01:34:22	0.30	Caye zählt ihr Geld.	Cayes Wohnung	Caye
58	01:34:52	3.16	Zulema lässt sich von Gloria hübsch machen. Rosa kommt mit einer großen Limousine. Sie können es alle nicht glauben. Sie drehen eine Runde mit der Limousine.	Glorias Friseursalon, „Tages-Strich“, „Nacht-Strich“, Straße	Caye, Zulema, Gloria, Caren, Ángela, Rosa, Mamen, Chaffeur
59	01:38:08	1.28	Zulema erzählt Caye von ihrer Heimreise. Caye überlässt Zulema ihre Ersparnisse. Sie beginnen beide zu weinen.	Cafe	Caye, Zulema
60	01:39:36	2.11	Zulema telefoniert mit ihrer Familie. Caye begleitet sie. Danach fahren sie gemeinsam zum Flughafen. Caye trägt das T-shirt von Zulema. Sie umarmen sich. Zulema glaubt, dass heute der Tag mit der Umleitung sein könnte. Caye geht zu zwei Aufsehern erklärt ihnen, dass ihre Freundin freiwillig gegangen ist und nicht weil sie ausgewiesen wurde. Caye lächelt und geht.	Telefonshop, Flughafen	Zulema, Caye, Aufseher am Flughafen
61	01:41:47	0.15	Caye sitzt am Boden.	Cayes Wohnung	Caye
62	01:42:02	1.28	Blanca erzählt Caye, dass sie jetzt wen habe. Er hält ihre Hand und alles und nennt sie Liebling. Sie macht es nur traurig, dass er sie nicht früher kennengelernt hat. Caye meint, dass es seine Schuld sei. Schließlich hätte er ja auch früher kommen können. Blanca lacht. lustig. Bevor Caye geht, sagt sie zu José, dass die neuen Toiletten echt schön geworden sind. Blanca freut sich sehr darüber.	Josés Bar	Caye, Blanca, José
63	01:43:30	3.03	Caye isst gemeinsam mit ihrer Familie. Pilar überlegt sich, ein Handy zu kaufen. Carlos bemerkt, dass schon lange keine Blumen mehr gekommen	Wohnung von Cayes Mutter	Caye, Carlos, Pilar, Alicia

			sind. Die Mutter vermutet, dass er im Urlaub sein wird. Caye erzählt von Zulemas Heimreise und ihrem wirklichen Beruf. Caye bringt ihr Teller in die Küche. Ihr Handy beginnt zu läuten und sie lässt ihre Mutter abheben.		
64	01:46:33	2.47	Abspann		
	01:49:20		Filmende		

Sequenzprotokoll – Hurensohn

Nr.	Zeit	Dauer	Handlung	Ort	Personen
1	00:00:00	0.08	Vorspann		
2	00:00:08	0.43	<p>Ozren reflektiert über sein Leben und schluckt dabei irgendetwas:</p> <p><i>„Ich habe meine Mutter umgebracht. Meine allerliebste Mutter. Sie hat sich entpuppt und ist in den Himmel geflattert. Ich habe aus meiner Mutter einen Seelenschmetterling gemacht. Es ist anders gekommen, als ich gedacht habe. Ich konnte nämlich nie so gut denken wie andere Leute. Ich hab die „außernormale“ Schule besucht und ich war nie so wie die gewöhnlichen Leute mich haben wollten. Auch meine Mutter nicht. Das ist eine Tragödie.“</i></p>	WC	Ozren
3	00:00:51	1.03	<p>Vater schaut Nachrichten und regt sich über die Kommunisten von Silvija auf.</p> <p>Nachrichten: Staatsbegräbnis von Tito in Belgrad;</p> <p>Mutter kümmert sich um Baby. Ein Streit bricht zwischen den Eltern aus, da der TV sehr laut ist und der betrunkene Vater die im TV zu hörende Hymne mitgrölt.</p> <p>Baby beginnt zu weinen und Silvija auf Kroatisch zu schimpfen. Der Vater stürmt aus der Wohnung.</p>	Wohnung	Ozren (Baby), Silvija, Ozrens Vater
4	00:01:54	0.20	Der Streit eskaliert. Silvija wirft Gegenstände vom Balkon auf den Vater. Ein paar Prostituierte „feuern“ sie an. Vater schimpft Silvija und fährt mit dem Auto weg.	Balkon, Innenhof	Silvija, Ozrens Vater, Prostituierte
5	00:02:14	0.32	Silvija liegt mit dem Baby im Gitterbett und streichelt es.	Wohnung	Silvija, Baby

6	00:02:46	0.57	Vorspann		
7	00:03:43	0.58	Sprung von ca. 3 Jahren Ozren spielt auf einer Rutsche. Silvija sitzt auf einer Bank und schläft. Es beginnt zu regnen und sie verlassen als letzte den Spielplatz. Ozren weint.	Spielplatz	Silvija, Ozren (Wechsel des Schauspielers ;) Mütter mit Kindern
8	00:04:41	1.39	Ante nimmt Silvija und Ozren im Auto der Müllabfuhr mit zur Wohnung. Ante wird von einer Prostituierten „begrüßt“.	Straße, Auto	Silvija, Ozren, Onkel Ante, Arbeitskolleg e von Ante, Prostituierte
9	00:06:20	0.56	Silvija geht in die Wohnung. Ozren folgt ihr mit viel Abstand. Sie ruft ständig nach ihm, dass er sich beeilen soll. Er versucht, sich ins Gang-WC einzusperren. Silvija kommt jedoch rechtzeitig.	Stiegenhaus , Wohnung, WC	Silvija, Ozren
10	00:07:16	2.42	Silvija macht sich zurecht, während Ozren isst. Er macht sie schmutzig, woraufhin sie sich wieder umzieht. Ljiljana kommt verspätet zum Babysitten. Zuerst kleiner Streit zwischen den Schwestern wegen ihrem Outfit, dann tanzt Silvija mit ihrem Sohn. Plötzlich verlässt Silvija die Wohnung.	Wohnung	Silvija, Ozren, Ljiljana (Schwester von Silvija)
11	00:09:58	1.09	Sprung von ca. 5 Jahren Ozren liegt im Gitterbett und hört seine Mutter mit einem Mann heimkommen. Ljiljana wirft Silvija einen vorwurfsvollen Blick zu und verlässt die Wohnung. Silvija schaut nach ihrem Sohn und geht danach ins Badezimmer, wohin ihr der Mann folgt.	Wohnung	Ozren (Wechsel des Schauspielers), Silvija, Ljiljana, fremder Mann
12	00:11:07	0:22	Sprung von ca. 2 Jahren Silvija weckt Ozren.	Wohnung	Ozren (Wechsel des Schauspielers), Silvija

13	00:11:29	0.52	Ozren wird als Hurensohn beschimpft. Ozren geht gemeinsam mit Joschi zur Schule. Sie beobachten zwei Prostituierte, wie sie einen Freier in ein Auto setzen. Ozren erzählt Joschi, dass er Hurensohn genannt wurde. Sie wissen beide nicht so recht, was damit gemeint ist. Ozren meint nur, dass seine Mutter Kellnerin ist.	Hof, Straße (Schulweg)	Ozren, Joschi, fremder Mann in einem Mercedes, zwei Prostituierte, ein betrunkenen Freier
14	00:12:21	0.52	Lehrerin diktiert SchülerInnen etwas und weist Ozren daraufhin, dass er nicht so langsam sein soll. Hausübung ist ein Aufsatz über den Beruf der Eltern.	Schule	Ozren, Joschi, Lehrerin und SchülerInnen
15	00:13:13	1.27	Ozren erzählt Ante von seiner Hausübung und Joschi, der nicht weiß, was ein Hurensohn ist. Ante versucht, es ihm zu erklären. Ante steigt aus, um eine Mülltonne auszuleeren. In der Zeit erzählt der Kollege Ozren, von der wirklichen Tätigkeit seiner Mutter.	Heimweg von Schule im „Müllauto“, Straße	Ozren, Ante und Arbeitskollege von Ante
16	00:14:40	0.44	Silvija gibt Ozren etwas zum Essen und zieht sich danach an. Ozren fragt sie, was sie für einen Beruf hat. Sie antwortet Kellnerin und verlässt kurz danach die Wohnung.	Wohnung	Ozren, Silvija
17	00:15:24	1.16	Ozren wacht auf, weil er aufs WC muss. Er traut sich jedoch nicht aus seinem Zimmer, da er seine Mutter mit einem fremden Mann im Wohnzimmer sieht. Er macht in die Hose.	Wohnung	Ozren, Silvija, fremder Mann
18	00:16:40	1.25	Der Wecker läutet und Silvija wacht mit einem blauen Auge auf. Sie weckt Ozren. Ozren will wissen, wer der Mann von gestern war. Sie antwortet: „Niemand“. Ozren sagt ihr, dass er sich in die Hose gemacht hat. Sie meint darauf, dass er am Abend nicht so viel trinken solle. Ozren erinnert sie an seine Weihnachtsfeier in der Schule.	Wohnung	Ozren, Silvija
19	00:18:05	0.54	Silvija gibt Ozren Geld für die Jause und „tanzt“ mit ihm am Balkon. Sie verspricht ihm, zur Weihnachtsfeier zu kommen und erinnert ihn, auch seiner Tante Bescheid zu geben. Er will	Balkon, Innenhof	Silvija, Ozren

			jedoch nur für seine Mutter singen.		
20	00:18:59	0.57	Ljiljana lernt mit Ozren das Lied für die Weihnachtsfeier. Sie singt ihm „Stille Nacht“ in ihrer Muttersprache vor und schaut dann den deutschen Text in seinem Schulheft nach. Ozren hört ihr ohne etwas zu sagen zu.	Wohnung von Ljiljana	Ozren, Ljiljana
21	00:19:56	0.30	Ozren wartet vor der Schule. Joschi holt ihn, da ihr Auftritt beginnt. Ozren kann den Liedtext nicht. Joschi meint, dass dies nicht so wichtig sei, da sie alle gemeinsam singen und dass er einfach den Mund bewegen soll.	Platz vor der Schule	Ozren, Joschi, Eltern mit ihren Kindern
22	00:20:26	2.19	Lehrerin begrüßt die Eltern und die Kinder beginnen zu singen. Ozren singt nicht mit, sondern beobachtet nur den Eingang. Als er seine Tante hereinkommen sieht, stürmt er aus der Schule und wird beinahe von einem Auto überfahren. Er irrt auf einem Weihnachtsmarkt herum und geht schließlich nach Hause.	Schule, Straße, Weihnachtsmarkt	Ozren, Joschi, Ljiljana, Lehrerin, SchülerInnen, Eltern
23	00:22:45	2.41	Ozren wird von Pepi und zwei Prostituierten angesprochen. Sie verleiten ihn, einen Schluck vom Bier zu nehmen und stellen fest, dass er der Sohn von Monique ist. Ozren erklärt ihnen daraufhin, dass seine Mutter Silvija heißt und als Kellnerin arbeitet. Sie lachen ihn aus. Pepi führt ihn in eine Abstellkammer, von der aus sie das Geschehen in der Bar beobachten. Ozren will wissen, warum sie anders heißen, wenn sie das tun. Pepi erklärt ihm, damit es nicht so sei wie zuhause.	Straße vor der Mercedes-Bar, Abstellkammer der Bar	Ozren, 2 Prostituierte (Tamara, Cherie), Pepi
24	00:25:26	1.15	Silvija kommt nach Hause und Ozren schläft. Er wacht auf und Silvija fragt ihn, wie das Singen war. Er gibt ihr keine Antwort. Sie sagt, dass sie nicht kommen konnte, weil sie länger arbeiten musste. Er wiederholt die Handbewegung, welche ihm vorhin Pepi gezeigt hat. Silvija klopft ihm auf seine Hände. Er verlässt schweigend den Raum.	Wohnung	Ozren, Silvija

25	00:26:41	0.57	Ozren „versteckt“ sich am WC und öffnet das Fenster, als er etwas im Hof hört. Es ist Pepi. Ozren wirft eine Rolle WC-Papier hinunter. Pepi deutet ihm, leise zu sein.	WC, Innenhof	Ozren, Pepi
26	00:27:38	0.12	Ozren liegt wach in seinem Bett.	Wohnung	Ozren
27	00:27:50	0.53	Sprung von ca. 3 Jahren, Silvija weckt Ozren und geht duschen. Sie gibt ihm 100 Schilling und weist ihn darauf hin, einen Schal zu tragen. Ozren nimmt ihn widerwillig.	Wohnung	Ozren (Wechsel des Schauspielers), Silvija
28	00:28:43	0.57	Ozren verschenkt seinen Schal. Neue Schülerin wird von Lehrerin vorgestellt. Ozren starrt Snezana die ganze Zeit an.	„außer-normale“ Schule	Ozren, Snezana (neue Schülerin aus Bosnien in Jugoslawien), Lehrerin, SchülerInnen
29	00:29:40	1.27	Alle vier schauen die Nachrichten. Nachrichten: Bilder von einer explodierenden Bombe, Panzern, Soldaten, Trotz der offensichtlichen Verluste wollen die Serben ihre schweren Waffen um Sarajevo belassen, um die Zivilbevölkerung zu schützen. Im Bild ist der Serbenführer Radovan Karadžić zu sehen, der dies veranlasste und welcher über die schweren Schäden spricht, welche die NATO - Schläge verursacht hätten. Ante versucht, die Oma anzurufen. Ozren befürchtet, dass die Leitung aufgrund einer Sprengung nicht funktioniert. Ante meint darauf, dass der Krieg in Bosnien und nicht mehr in Slawonien ist. Die Stimmung ist sehr angespannt. Ante bezeichnet Ljiljana als Betschwester. Ozren versteht den Ausdruck nicht. Ante versucht, es ihm zu erklären. Silvija beschimpft sie als „blöde Tschuschen“.	Wohnung	Ozren, Silvija, Ljiljana, Ante

30	00:31:07	0.38	Klasse singt gemeinsam mit ihrem Lehrer, der sie mit einer Ziehharmonika begleitet. Ozren singt nicht mit, sondern beobachtet nur Snezana. Diese sitzt auf ihren Platz und schmiert aggressiv auf einen Blatt Papier herum.	„außer-normale“ Schule	Ozren, Snezana, Lehrer, SchülerInnen
31	00:31:45	1.05	Ozren isst bei seiner Tante und fragt sie, warum sie keine Kinder hat. Sie antwortet ihm, dass sein Onkel zu früh vom Gerüst gefallen sei und dass es eben nicht sein sollte. Sie fangen dann an, über Gott zu sprechen. Ljiljana ärgert sich darüber, dass Ozren seinem Onkel alles glaubt. Ozren fragt seine Tante, ob sie glaubt, dass der liebe Gott ihn oder seine Mutter lieber hätte. Ljiljana erklärt ihm, dass das zwei verschiedene Arten von Liebe sind.	Wohnung von Ljiljana	Ozren, Ljiljana
32	00:32:50	0.20	Silvija sucht für Ozren eine Anzugshose. Sie reißt einfach den Vorhang von der Umkleidekabine weg. Ozren ist das vor der Verkäuferin sichtbar peinlich.	Bekleidungs geschäft	Silvija, Ozren, Verkäuferin
33	00:33:10	2.18	Ozren zeigt sein neues Gewand Ante und will ihm einiges davon schenken. Dieser lehnt jedoch ab, da sie unter ihrem großen Marshall nicht so viel gebraucht haben. Silvija stylt sich im Hintergrund und wirft Ozren vor, dass er gar nicht weiß, wie gut es ihm eigentlich geht. Silvija und Ante streiten. Sie schimpft beide Idioten und geht. Ante beginnt, über „Marshall“ zu reden, bricht jedoch ab, als seine Flasche leer ist. Ozren sagt zu ihm, er solle bis zehn zählen und schenkt ihm nach. Beide lachen.	Wohnung	Silvija, Ozren, Ante
34	00:35:28	0.37	Ante geht betrunken im strömenden Regen auf den Balkon und lallt eine „Rede“. Pepi hört ihn und beschimpft ihn, ebenfalls betrunken, als einen Idioten.	Balkon, Innenhof	Ante, Pepi
35	00:36:05	1.12	Ozren gibt Snezana seine Cola. Sie reden kein Wort miteinander. Während Snezana trinkt, schauen sie sich die ganze Zeit in die Augen.	„außernormale“ Schule	Ozren, Snezana
36	00:37:17	0.12	Ozren holt die Post.	Innenhof	Ozren

37	00:37:29	1.19	Ante erzählt von seinem Bruder aus Bosnien. Sie haben seit 30 Jahren keinen Kontakt wegen eines Streits über die Politik. Beide trinken einen Schnaps. Sie reden über Gott.	Arbeit von Ante	Ozren, Ante
38	00:38:48	0.26	Ozren beobachtet Snezana wieder beim Cola-Trinken.	„außer-normale“ Schule	Ozren, Snezana
39	00:39:14	0.21	Ozren und Snezana gehen ein Stück gemeinsam nach der Schule. Er will ihr ihre Schultasche tragen, woraufhin sie ausrastet und davonschlägt.	Straße, Heimweg von der Schule	Ozren, Snezana
40	00:39:35	0.43	Ljiljana glaubt, dass Ozren krank ist, weil er nichts essen will. Er sagt, dass er einen speziellen Kummer hat und erzählt von der neuen Schülerin. Ljiljana meint, dass der Name Snezana serbisch klingt.	Wohnung von Ljiljana	Ozren, Ljiljana
41	00:40:18	1.35	Silvija ärgert sich, dass Ozren seinen Schal verschenkt hat. Ozren erzählt seiner Mutter, dass er in Snezana verliebt ist.	Wohnung	Silvija, Ozren
42	00:41:53	0.54	Ozren und seine MitschülerInnen stürmen nach dem Läuten in die Umkleidekabine und finden Snezana dort eine Puppe stillend auf. Er starrt sie an. Sie wiegt die Puppe und singt dabei in ihrer Muttersprache.	„außer-normale“ Schule	Ozren, Snezana, Lehrer, SchülerInnen
43	00:42:47	1.04	Sie kaufen alle gemeinsam ein, um ein Paket für ihren Onkel zu füllen. Ozren will auch ein paar Dosen Cola mitschicken, da er von der Schule weiß, dass sie es dort gerne haben. Silvija verbietet es ihm jedoch.	Kaufhaus	Silvija, Ozren, Ante, Ljiljana
44	00:43:51	0.27	Ozren und Ante bringen die Pakete zum Bahnhof. Am Bahnhof verwechselt Ozren ein Mädchen mit Snezana. Dieses bezeichnet ihn daraufhin als Idioten.	Bahnhof	Ozren, Ante, fremdes Mädchen
45	00:44:18	1.01	Ante bringt Ozren zu Bett. Ozren fragt seinen Onkel, ob Snezana wirklich ein serbischer Name ist. Er antwortet darauf, dass man sich seine Liebe nicht aussucht und dass eine Serbin kein schlechterer Mensch ist als eine Kroatian oder eine Österreicherin.	Wohnung	Ozren, Ante

46	00:45:19	0.33	Unterricht über die Geschichte Jugoslawiens. Ozren hört Snezana singen, obwohl sie nicht anwesend ist. Er dreht sich um und ihr Platz ist leer. Auf ihrem Tisch ist nur ein Umriss von einem Blatt Papier zu sehen.	„außer-normale“ Schule	Ozren, SchülerInnen
47	00:45:52	1.49	Ozren wacht auf und will aufs WC gehen. Er weckt dabei Silvija auf. Silvija regt sich furchtbar darüber auf. Er geht aufs WC und schläft dort fast ein. Silvija poltert an die Tür und holt ihn raus. Er fällt ihr in die Arme und entschuldigt sich. Beide gehen wieder in die Wohnung.	Wohnung, WC	Ozren, Silvija
48	00:47:41	1.38	Silvija geht mit Ozren in ein schickes Restaurant, um ihm mitzuteilen, dass sie ihm die Wohnung überlässt. Er stürmt aus dem Restaurant, ohne ein Wort zu sagen.	Restaurant	Ozren, Silvija, Kellnerin, Gäste
49	00:49:19	0.55	Ozren sperrt sich ins WC ein, weil er nicht ohne seine Mutter wohnen will. Ante versucht, ihn raus zu holen, indem er ihm die Vorteile des Alleine-Wohnens aufzählt. Er kommt raus.	WC	Ozren, Ante
50	00:50:14	0.22	Ozren läuft Pepi im Hof über den Weg. Pepi meint auch, dass es nur Vorteile habe, eine „sturmfreie Bude“ zu haben. Ozren kennt den Ausdruck nicht. Pepi erklärt es ihm.	Innenhof	Ozren, Pepi
51	00:50:36	0.58	Ozren bringt Silvijas Koffer zu ihrem Chauffeur. Sie verabschiedet sich kurz und fährt weg. Ozren sagt kein Wort.	Stiegenhaus , Straße	Ozren, Silvija, Chauffeur
52	00:51:34	1.05	Ante stellt Ozren den Wecker und erinnert ihn, seine Tante in der Früh anzurufen. Ozren erzählt Ante, dass seine Mutter vergessen hat, ihm die neue Adresse zu geben. Ante meint, es sei besser so. Auf die Frage, warum es so besser sei, bekommt er jedoch keine Antwort.	Wohnung	Ozren, Ante
53	00:52:39	0.52	Ozren steigt aus Pepis' Auto und hilft ihm, das Auto auszuladen. Danach macht er im Bordell sauber. Zwei Prostituierte kommen rein und begrüßen Ozren und Pepi.	Innenhof, Mercedes-Bar	Ozren, Pepi, zwei Prostituierte

54	00:53:31	0.13	Ozren deckt einen Frühstückstisch.	Wohnung	Ozren
55	00:53:44	1.50	Ozren sieht seine Mutter in einem Hotel mit einem Mann. Als die beiden das Hotel verlassen, folgt er ihnen in einem Taxi. An einer Ampel stürmt Silvija zum Taxi und droht dem Taxifahrer mit einer Anzeige und beschimpft auch den Fahrgast. Der Taxifahrer schmeißt Ozren aus dem Taxi.	Straße	Ozren, „Geschäftsmann“, Silvija, Taxifahrer
56	00:55:34	0.21	Silvija ruft Ozren an und warnt ihm, dass er ihr bloß nicht mehr hinterherspionieren soll. Ozren will etwas sagen, aber Silvija lässt ihn nicht zu Wort kommen und legt einfach auf.	Wohnung	Ozren, Silvija (am Telefon)
57	00:55:55	0.38	Ozren putzt im Bordell. Pepi kommt mit einem blauen Auge und bittet Ozren, heute alles alleine zu machen, da er zum Arzt muss.	Mercedes-Bar	Ozren, Pepi
58	00:56:33	0.14	Das Telefon läutet und Ozren geht ran. Er versichert der Anruferin, dass er die Arbeit von Pepi übernehme.	Mercedes-Bar	Ozren, Chefin der Bar (am Telefon)
59	00:56:47	2.21	Ozren findet beim Saubermachen eine halbnackte Prostituierte. Diese will ihn verführen. Er lehnt jedoch nach kurzer Zeit ab, weil er keinen Hurensohn wie sich haben will. Ozren will Tamara bezahlen, diese nimmt sein Geld aber nicht.	Mercedes-Bar	Ozren, Tamara
60	00:59:08	0.36	Ozren putzt. Die Chefin kommt und lobt ihn. Sie verspricht ihm einen extra 100er.	Mercedes-Bar	Ozren, Chefin der Bar, einige Prostituierte
61	00:59:44	1.06	Ozren isst mit Ante in einem Wirtshaus. Ozren fragt Ante, warum er keine Frau hat und Silvija keinen Mann. Sie reden über den Geburtstag von Silvija.	Wirtshaus	Ozren, Ante, Kellnerin, Gäste
62	01:00:50	1.55	Ozren und Ante verlassen das Wirtshaus. Ozren bringt Ante nach Hause. Dort findet er eine Telefonnummer, welche er gleich ausprobiert. Silvija meldet sich. Er legt	Straße, Wohnung von Ante	Ozren, Ante, Silvija (am Telefon)

			sofort wieder auf.		
63	01:02:45	0.17	Ozren wählt eine Nummer. Es meldet sich ein Kind, woraufhin er nach der Mutter verlangt. Sie geht ran und Ozren legt sofort auf.	Mercedes-Bar	Ozren, ein Kind und eine Frau (beide am Telefon)
64	01:03:02	1.42	Ozren putzt und Tamara fragt ihn, ob er denn böse auf sie sei. Er verneint. Pepi unterbricht das Gespräch, weil er von der Geschichte zwischen den beiden gehört hat und will dies feiern. Plötzlich kommt Silvija ins Bordell und beschimpft Tamara. Tamara meint zu Silvija, dass sie noch lange nix Besseres sei, nur weil sie auf geheim mache. Beide verlassen den Raum. Ozren fragt Pepi, ob denn seine Mutter geheim sei. Dieser antwortet, sie sei "superübergeheim".	Mercedes-Bar	Ozren, Tamara, Pepi, viele andere Prostituierte, Silvija
65	01:04:44	2.30	Ozren und Pepi rennen in die Abstellkammer, um die beiden Frauen zu belauschen. Silvija befiehlt Tamara, dass sie ihren Sohn in Ruhe lassen soll. Tamara wirft Silvija vor, dass sie eine schlechte Mutter ist. Silvija nennt Tamara eine Hure und verlässt die Bar. Sie geht in die Wohnung, wo sie Ozren mit einem neuen Pyjama findet. Sie sagt zu ihm, er solle sich um einen neuen Job kümmern. Ozren einziges Problem ist jedoch, dass sein alter Pyjama nicht mehr da ist. Sie streiten sich und er nennt seine Mutter Hure.	Mercedes-Bar, Abstellkammer der Bar, Wohnung	Ozren, Pepi, Tamara, Silvija
66	01:07:14	1.42	Ozren schaut aus dem Fenster, im Hintergrund läuft eine Tierdoko. Plötzlich werden ihm alle Geräusche aus dem Innenhof (Stimmen, Babyweinen) zu viel und er hält sich die Ohren zu. Dann wählt er eine Telefonnummer. Es meldet sich eine Sexhotline. Er erkennt die Stimme seiner Mutter und legt nach wenigen Sekunden auf. Er wählt erneut die Nummer, hört sich das ganze Band an und erfährt so die Adresse seiner Mutter. Ozren lässt sich aufs Bett fallen.	Wohnung	Ozren, Silvija bzw. Monique (am Telefon)

67	01:08:56	2.32	Ozren kauft ein Geburtstagsgeschenk für Silvija. Er verpackt es und fährt zu ihr. An der Tür hält Silvija Ozren für einen Freier. Sie begrüßt ihn über die Freisprechanlage und öffnet. Silvija, in der Annahme, Ozren sei ein Freier, sagt zu ihm, dass er sich schon aussziehen könne. Ozren schaut sich im Zimmer um. Es öffnet sich eine verspiegelte Wand und Monique kommt den Rücken zu Ozren gewandt hervor. Ozren starrt sie an. Es läutet.	Kaufhaus, Wohnung, Appartement von Silvija	Ozren, Silvija bzw. Monique
68	01:11:28	7.00	Silvija dreht sich um. Ozren sagt: „Mama“. Es läutet weiter. Silvija stürmt zur Tür und versucht, den Freier zu trösten. Der Freier ist weg, Ozren lässt sich aufs Bett fallen und weint. Silvija nimmt die Perücke ab, tröstet ihn und sagt, sie habe es ihm doch verboten, zu kommen, gerade weil er doch wisse, dass sie eine Hure sei. Er gibt ihr das Geschenk. Es ist ein Reisegutschein und ein Buch. Sie blättert im Buch und er schaut sich Nacktbilder seiner Mutter an. Als sie das bemerkt, bittet sie ihn zu gehen und dass er das nicht anschauen darf. Er: „Du bist so schön“. Sie rastet aus und wirft ihn zusammen mit dem Geschenk raus. Es kommt zum Gerangel und Silvija stürzt die Treppe hinunter. Er versucht, sie wiederzubeleben, jedoch ohne Erfolg. Als er etwas hört und das Licht im Stiegenhaus angeht, nimmt er das Geschenk, schaut sie noch einmal an und läuft die Stiegen hinunter raus auf die Straße. Silvija liegt mit offenen Augen und gespreizten Beinen auf der Treppe. Er steht vor einer Säule, wirft das Geschenk bei Seite, sinkt zu Boden und beginnt zu weinen.	Appartement von Silvija, Stiegenhaus , Straße	Silvija, Ozren, Freier (Robert, nur Stimme)
69	01:18:28	0.21	Ozren kommt in die Wohnung, zieht sich aus und legt sich ins Bett.	Wohnung	Ozren
70	01:18:49	0.54	Wiederholung des Filmanfangs. Jetzt sieht man jedoch, dass er Smarties isst: <i>„Ich habe meine Mutter umgebracht. Meine allerliebste Mutter. Es ist anders gekommen, als ich gedacht habe. Ich konnte nämlich nie so denken wie andere Leute. Ich hab die „außernormale“ Schule besucht und</i>	WC	Ozren

			<i>ich war nie so, wie die gewöhnlichen Leute mich haben wollten. Auch meine Mutter nicht. Es ist eine Tragödie. Sie schwirrt wohl noch als Seelenschmetterling herum und weiß noch nicht so recht, was sie machen soll. Schließlich ist sie jetzt arbeitslos, denn im Himmel gibt es keine Geheimplustation. Dort ist alles geoffenbart. Ich möchte noch nicht sterben, denn auch der Papst weiß nicht, ob es wirklich einen Gott gibt. Auch das ist ein offenes Weltgeheimnis.“</i>		
71	01:19:43	0.47	Es klopft. Ozren fallen die Smarties aus der Hand. Es ist Ante. Ozren öffnet die Tür und sie umarmen sich.	WC, Gang zur Wohnung	Ozren, Ante
72	01:20:30	1.59	Silvija liegt aufgebahrt in einem Sarg. Ozren fällt in Ohnmacht. Nachdem Ozren gestützt von seiner Familie die Aufbahrungshalle verlässt, legt ein Mann eine Rose in den Sarg. Silvija im Sarg ist das letzte Bild, das immer heller wird und schließlich in einem ganz weißen Bild endet.	Aufbahrungshalle	Silvija, Ozren, Ante, Trauergäste
73	01:22:29	3.16	Abspann		
	01:25:45		Filmende		

Resumen en español

En el presente trabajo final de licenciatura se analizaron las películas *Princesas* (Spanien, 2006) de Fernando León de Aranoa y *Hurensohn* (Österreich, 2002) de Michael Sturminger en busca de posibles diferencias interculturales entre los grupos marginales.

Durante el transcurso de las tareas de investigación, rápidamente se estableció que para el fin de poder establecer una comparación del tema entre las dos películas no sólo era necesario definir el término “grupos marginales” sino también de ocuparse en profundidad de algunas teorías sobre grupos marginales.

En consecuencia, este trabajo consta de dos partes: marco teórico y análisis de las películas. El análisis está basado en las teorías sobre grupos marginales presentados en el marco teórico tras un estudio de la aplicabilidad de las dichas teorías.

Al final se confrontan los resultados del análisis para demostrar la idea inicial acerca de las diferencias interculturales en la representación de grupos marginales entre las películas *Princesas* y *Hurensohn*.

Cada uno de los pasos seguidos hasta esta confrontación de datos destinada a la verificación de las posibles diferencias interculturales en la caracterización de los grupos marginales presentados en *Princesas* y *Hurensohn* se describen a continuación brevemente a partir de los capítulos que conforman este trabajo.

MARCO TEÓRICO

Acerca del concepto de „grupo marginal“

El término “grupo marginal” es un producto lingüístico puramente artificial creado por el discurso de las ciencias sociales. Una mirada sobre los intentos de definición brindados por seis diferentes científicos dio cuenta de la pluralidad terminológica imperante. Y es que, según las definiciones contempladas, los siguientes criterios podrían ser considerados para la conformación y existencia de grupos marginales:

“Distancia social”, “vínculos más o menos firmes”, “amenaza”, “desventajas”, “alejamiento de la norma” e “inmoralidad”.

Esta pluralidad de criterios demostró, por un lado, que no es posible utilizar el concepto de “grupo marginal” para referirse a un determinado grupo de personas, puesto que el foco de cada definición es decisivo a la hora de realizar la clasificación. Por otro lado, la autora del presente trabajo notó que para el análisis de ambos filmes debía optarse por una definición que permitiera justificar la incorporación de cada uno de los personajes. El tercer capítulo está dedicado a la elección de la definición y a la explicación de sus componentes.

La elección de la definición

Los grupos marginales de ambas películas fueron determinados a partir de la siguiente definición:

*„Minorías excluidas del acceso a bienes sociales esenciales (sueldo, formación, poder etc.) y cuyas formas de vida y conductas desde el punto de vista de la mayoría no responden a las normas sociales hegemónicas (pobres, personas sin hogar, criminales, prostitutas, impedidos).“
(Nohlen/Schultze 2005: 809f.)*

Lo decisivo para la elección de la definición citada, escogida de los léxicos de las más diversas disciplinas científicas, fue su relativa actualidad en comparación con las demás definiciones existentes.

Para simplificar la clasificación de los personajes, en el tercer capítulo se describió con precisión la noción de “conducta divergente”. Un análisis de este concepto mostró que su definición resulta tan complicada como la definición de “grupo marginal”. Es por ello que, en lugar de ofrecer una definición de “conducta divergente”, se explicaron las dimensiones y las formas de representación de las “conductas divergentes”. Además, se recurrió a teorías para la explicación de la noción de conducta divergente.

La determinación de los grupos marginales

El cuarto capítulo tuvo como objetivo la determinación de los grupos marginales en concreto en las películas *Princesas* y en *Hurensohn*. Para ello se utilizaron los conceptos teóricos recopilados, es decir, que se aplicó la definición de grupo marginal escogida para el análisis de los personajes de ambas películas. Este trabajo se desarrolló en dos etapas.

En una primera instancia se detectaron las formas de “conducta divergente” presentes en ambos filmes, de lo que resultó que las conductas divergentes que *Princesas* y *Hurensohn* tienen en común son la prostitución y el consumo de drogas. Además, en *Princesas* aparecen la criminalidad y la enfermedad psíquica como formas de conducta divergente, en tanto que en *Hurensohn*, lo hace la discapacidad intelectual.

En una segunda instancia se clasificaron los personajes de acuerdo con las formas de conducta divergente y se verificaron los restantes criterios de la definición. Esta verificación se realizó, en primer lugar, para los personajes de *Princesas* y, en segundo lugar, para los de *Hurensohn*. Al final del estudio de verificación se confrontaron los grupos marginales en una tabla que permitió la lectura de diferentes resultados. Así, por ejemplo, se detectó que la lista de grupos marginales en *Princesas* es indudablemente más larga que la de *Hurensohn* y que en ambas películas el grupo marginal de las prostitutas es el que se configura como dominante:

<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
Prostitutas	prostitutas
Criminales	discapacitados mentales
Drogadictos	drogadictos (alcohólico)
enfermos mentales	
prostitutas criminales	
prostitutas drogadictas	

La caracterización de los grupos marginales a partir de una definición proporcionó una serie de datos útiles, sin embargo fue imposible determinar en qué medida los diferentes integrantes de cada uno de los grupos marginales en ambas películas se verían a sí mismos como parte de un grupo marginal.

Por este motivo, la autora del presente trabajo decidió extender el análisis de los filmes incorporando nuevos puntos de vista. Para ello se amplió el marco teórico en el quinto capítulo. Éste incluye, por un lado, tres “teorías de la conducta divergente” y, por el otro, dos digresiones.

Las teorías de la conducta divergente

Las teorías anómicas

De acuerdo con las teorías anómicas, una conducta divergente es una conducta determinada socialmente y nunca un fenómeno originalmente individual. El detonador de una conducta de este tipo radica entre el desequilibrio entre estructura cultural y estructura social. La divergencia se interpreta entonces como adaptación a la discrepancia entre ambas estructuras. El sociólogo norteamericano Robert K. Merton desarrolló una tipología de la conducta adaptativa sobre la base de construcciones del tipo objetivo/medios, de lo que resultan cinco posibles formas de reacción a la anomia: conformidad, innovación, ritualismo, retracción y rebelión.

Las teorías sobre las subculturas

Las teorías sobre las subculturas se desarrollan por lo general a partir de la idea de que las normas, valores y símbolos anclados en las sociedades complejas no son valorados de igual modo por todos los integrantes de esa sociedad. Además, consideran la existencia de una disparidad entre las normas y valores entre la cultura dominante y las normas y valores imperantes en los diferentes subsistemas. A partir de esta noción concluyen, por un lado, que existe una conformidad en el seguimiento de las normas y valores establecidos por la subcultura, y por el otro lado, que al mismo tiempo opera una divergencia con respecto a las normas vigentes para la sociedad toda.

Además de su estrecha relación con la noción de cultura, en este segmento teórico se tuvo especialmente en cuenta la definición de subcultura propuesta por Girtler, sobre todo por el hecho de que muchos años de investigación le permitieron demostrar su existencia en la prostitución. Según Girtler, una subcultura se caracteriza por tener sus propios símbolos, rituales y verdades. Para probarlo analiza a modo de ejemplo, símbolos típicos de la prostitución como la ropa y el lenguaje de las prostitutas.

Las “Teorías del Labeling Approach”

En el contexto de las “Teorías del Labeling Approach” es posible diferenciar tres formas de concebir los estigmas. Dejando a un lado las diferencias conceptuales entre los teóricos del Labeling Approach, el estigma puede designar una conducta a partir de las reacciones de terceros (Lemert und Becker), una característica especial (Goffman) o la definición negativa de una característica (Hohmeier).

Estas tres concepciones, a primera vista muy diferentes, tienen en común el hecho de que perciben la divergencia como un resultado de los procesos dinámicos de la interacción social, continuamente en construcción.

En relación con las teorías sobre los grupos marginales se abordaron, en forma de digresión, otros dos aspectos teóricos que resultaron ser de gran ayuda a la hora de realizar el análisis de las películas.

La digresión 1: el prejuicio

El prejuicio, estrechamente vinculado con el estigma, contiene un componente cognitivo y otro conductual. El componente cognitivo es definido como estereotipo y la noción de “discriminación” responde al componente conductual de un prejuicio. Dicho de un modo más sencillo: los estereotipos representan suposiciones generalizadoras acerca de un grupo de personas, en tanto que la discriminación social es una acción que puede presentarse de diferente forma y manera.

La digresión 2: los tipos de prostitución

La prostitución puede clasificarse a partir de factores muy dispares, sin embargo, y dado que para el análisis de las películas se adecuaba en particular la diferenciación a partir del lugar escogido para el ejercicio de la actividad, se dejaron de lado otros parámetros como el del grado de compromiso o la situación legal. La prostitución masculina, al igual que formas particulares de la prostitución masculina fueron completamente excluidas de esta digresión ya que en los filmes son sólo mujeres las que se prostituyen.

Sobre la base del lugar escogido para el ejercicio de la profesión resultan los siguientes tipos de prostitución:

- Prostitución callejera
- Prostitución en bares
- Prostitución en burdeles
- Prostitución en apartamentos (vgl. Stallberg 1999: 598)

La base para el análisis de las películas *Princesas* y *Hurensohn* fue el marco teórico (la teoría anómica, las teorías sobre las subculturas y las “Teorías del Labeling Approach”).

ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS

Aplicación de la teoría anómica

En comparación con las otras dos teorías, la teoría anómica resultó ser la menos útil para el análisis de las películas, sobre todo porque su aplicación se limitó a la clasificación de los grupos marginales con las categorías de formas de adaptación individual desarrolladas por Merton. Este análisis prácticamente no arrojó resultados. Es que, por un lado, sólo pudieron detectarse dos tipos (innovación y retracción) y, por el otro, fue imposible clasificar el grupo marginal de las prostitutas y el de los discapacitados mentales.

<i>Formas de adaptación</i>	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
innovación (criminales)	retracción (drogatictos)
retracción (drogatictos, enfermos mentales)	

Prostitutas = subcultura?

En ambas películas, las prostitutas conforman una subcultura. Esta idea se vio confirmada gracias al marco teórico sobre subculturas presentado aquí. A esto se suma el hecho de que tanto para las prostitutas de *Princesas* como para las de *Hurensohn*, pudieron detectarse suficientes símbolos y rituales claramente subculturales.

En el transcurso de la verificación de la existencia de una subcultura fue posible recurrir a otros parámetros de comparación relevantes para el análisis. A partir de la vestimenta, en tanto símbolo decisivo para las subculturas, fue posible realizar una clasificación de los personajes en el contexto de los diferentes tipos de prostitución.

Tipos de prostitución	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
prostitución de “visita domiciliaria” (Caye, Zulema, Caren, Ángela, Rosa)	prostitución de “visita domiciliaria” (Silvija)
prostitución callejera (Zulema, prostituta “sin nombre”)	prostitución en apartamentos (Silvija)
sin clasificación (Blanca)	prostitución en bares (Tamara, Cherie, prostituta “sin nombre”)

Los estigmas en las películas

El estudio de ambos filmes en relación con los estigmas se realizó a partir de las tres concepciones de estigma presentadas en el marco teórico.

Estigma - característica especial

Algunos personajes en ambas películas pudieron ser clasificados a partir de las categorías de estigma desarrolladas por Goffman:

3. „atrocidades físicas”: Blanca (delgadez extrema, dientes rotos), algunos compañeros y compañeras de la escuela “especial” de Ozren (síndrome de Down)
4. „problemas particulares de carácter”: Blanca (toxicomanía), Pilar (confusión intelectual), todas prostitutas (“profesión”)
5. "estigmas filogenéticos": Zulema (nación), Ozren y su familia (nación)

Además, tanto en *Princesas* como en *Hurensohn* fue posible identificar personajes *desacreditables*, que en su conducta muestran típicas estrategias de evasión.

Estigma – definición negativa de una característica

Esta concepción de estigma proporcionó el impulso decisivo para realizar un análisis de los prejuicios sociales (un caso especial de estigma).

Ambas películas están plagadas de prejuicios, lo que pudo probarse a partir de escenas en las que se muestran componentes cognitivos (estereotipos) y conductuales (discriminación).

Estigmas disparadores de prejuicios	
<i>Princesas</i>	<i>Hurensohn</i>
nación (6)	hijo (1)
actividad (prostitución) (1)	actividad (prostitución) (1)
toxicomanía (1)	discapacidad intelectual(2)
	tipos de prostitución (1)
	nación (2)

La verificación de los personajes a partir de las tres posibilidades de concepción del estigma, dio lugar a muchos resultados parciales valiosos y abrió una perspectiva nueva de análisis para los grupos marginales.

Gracias a las teorías del “Labeling Approach”, los personajes y sus acciones se convirtieron en el centro del análisis, en tanto que en el cuarto capítulo los grupos marginales pudieron ser determinados por medio de una definición. De esto resultaron dos perspectivas desde las que fue posible un acercamiento a los grupos marginales: una interna y otra externa.

Estas diferentes perspectivas tuvieron influencia sobre la presentación de los grupos: mientras que en *Princesas* fue posible detectar una mayor cantidad de grupos

marginales desde la perspectiva externa, en *Hurensohn* el resultado fue muy diferente.

Los siguientes grupos surgieron en *Princesas* a partir de una determinación externa: prostitutas, criminales, drogadictos, enfermos mentales, prostitutas criminales, y prostitutas adictas a las drogas. La determinación interna arrojó la existencia de prostitutas extranjeras, de drogadictos, de prostitutas y de extranjeros.

El análisis de *Hurensohn* desde el punto de vista de su determinación externa muestra la existencia de discapacitados mentales, de prostitutas y de alcohólicos, que también pueden verse como integrantes de un mismo grupo. La perspectiva interna permite detectar, por su parte, los siguientes grupos: prostitutas, parientes de prostitutas, prostitutas “simples”, discapacitados mentales, serbios y extranjeros de habla no alemana.

En la enumeración de los grupos marginales mencionada más arriba aparecen algunos “grupos sociales doblemente marginados”. Para el personaje de Zulema de *Princesas*, por ejemplo, fue posible determinar su pertenencia a un “grupo doblemente marginado”, el de las prostitutas extranjeras, ya que desde la perspectiva interna puede incluirse dentro del grupo de los extranjeros y también dentro del de las prostitutas.

Evaluación de los datos de análisis de las películas

Finalmente, en el último capítulo se sintetizaron a modo de similitudes y diferencias los resultados del análisis fílmico a partir de las tres teorías sobre grupos marginales presentadas en el marco teórico.

Se observaron diferencias en relación con la presencia de grupos marginales vinculados con los tipos de prostitución y con los prejuicios. Los puntos en común aparecieron en los “rituales”, en la problemática de la extranjería, en el autorretrato de las prostitutas y en la presentación de la zona roja.

Conclusión

En general se pudo determinar que las similitudes y diferencias en relación con la caracterización de grupos marginales son en *Princesas* y en *Hurensohn*, en primera línea, el resultado de diferentes focalizaciones por parte de los directores. Si bien ambos filmes abordan el complicadísimo tema de la prostitución, la forma de focalizarlo que ambos directores eligen son completamente diferentes. Mientras Fernando León de Aranoa se concentra en la amistad, Michael Sturminger prefiere dedicarse a la relación entre madre e hijo.

Es por ello que la idea inicial de que el país de origen podría ser decisivo para la representación cinematográfica de grupos marginales no pudo ser verificada. Y es que más allá de la referencia a “extranjeros” en ambas películas, no hay relación explícita a España ni a Austria, por lo que los escenarios (Viena, Madrid) podrían ser otros sin que esto influyera en modo alguno sobre la trama.

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit widmet sich dem komplexen Thema Randgruppen im Film, wobei zur konkreten Filmanalyse die beiden Filme *Princesas* (Spanien, 2006) von Fernando León de Aranoa und *Hurensohn* (Österreich, 2002) von Michael Sturminger herangezogen wurden. Ein kontrastiver Filmvergleich soll klären, ob beim Inszenieren der in den beiden Filmen vorkommenden Randgruppen eine interkulturelle Verschiedenartigkeit wahrnehmbar ist.

Im ersten Teil der Diplomarbeit wird die Basis für den Vergleich der Randgruppen-Inszenierungen der beiden Filme mit einer fundierten theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema Randgruppen gelegt. Es werden zum einen Definitionen zum Begriff „Randgruppe“ vorgestellt und kritisch hinterfragt und zum anderen wird versucht der Frage nach den Ursachen für das Bestehen von Randgruppen auf den Grund zu gehen.

Die Beschäftigung mit Definitionsversuchen brachte die entscheidende Erkenntnis, dass über eine Bestimmung einer Randgruppe mittels einer Definition die Randgruppen selbst nicht zu Wort kommen können. Diesem Problem wurde entgegengewirkt indem für die Bestimmung der Filmfiguren als mögliche Mitglieder einer Randgruppe drei ausgewählte Theorien abweichenden Verhaltens herangezogen wurden. Es handelt sich dabei um die Vorstellung von Anomietheorien, Subkulturtheorien und Stigmatisierungstheorien.

Diesen drei Theorien ist gemein, dass sie im abweichenden Verhalten die Ursache für das Entstehen von Randgruppen sehen. Jede dieser drei Theorien hat jedoch einen anderen Zugang abweichendes Verhalten zu erklären, wodurch es möglich wurde im zweiten Teil der Diplomarbeit die Figuren selbst „sprechen“ zu lassen und die sich als Hauptrandgruppe herauskristallisierte Gruppe von Prostituierten als Subkultur zu bestimmen.

Die Gegenüberstellung der Ergebnisse der Anwendung der drei Theorien abweichenden Verhaltens auf die Filmfiguren ergab, dass die eingangs angestellte Vermutung, dass das Land in dem die Filme spielen nicht entscheidend für das Inszenieren der Randgruppen ist, zumal beide Regisseure auf länderspezifische Stilmittel verzichten.

Lebenslauf

PERSÖNLICHE DATEN

Vorname: Sylvia
Nachname: Glock
Geburtsdatum: 20. Februar 1985
Geburtsort: Mistelbach (Niederösterreich)
Staatsbürgerschaft: Österreich
Familienstand: Ledig

BILDUNGSWEG

Schulbildung

1991 – 1995 Volksschule in Poysdorf (Niederösterreich)
1995 – 1999 Hauptschule in Poysdorf (Niederösterreich)
1999 – 2003 Borg in Mistelbach (Niederösterreich)

Studium

Seit 10/2003 Lehramtsstudium Spanisch und
Psychologie/Philosophie an der Universität Wien

Zusatzausbildung

10/2006 - 06/2007 Ausbildungslehrgang "Berufs- und
Studienwahlvorbereitung an der AHS-Unterstufe und
Oberstufe", Institut für Geographie und
Regionalforschung, Universität Wien

Sprachkenntnisse

Muttersprache Deutsch
Weitere Sprachen Spanisch, Englisch, Französisch