

Inhaltsverzeichnis

1	Hinführung.....	17
1.1	Problemstellung und Begründung der Untersuchungsidee.....	22
1.1.1	Mediale Darstellungen von sozialen Themen als Gegenstand sozialpädagogischer Forschung und Theoriebildung.....	23
1.1.2	Sozialpädagogik und Medienöffentlichkeiten – Bezug auf eine ‚signifikant andere‘ Praxis.....	30
1.1.3	Sozialpädagogische Forschung als (Re-) Konstruktionsprozess sozialpädagogischer Situationen.....	32
1.2	Zusammenfassung und Untersuchungsziel.....	35
1.3	Arbeitsprogramm und konkrete Fragestellungen.....	35
1.4	Lesehinweis.....	38
2	Darstellen und Vermitteln von Inhalten im Dokumentarfilm	39
2.1	Definitionen von Dokumentarfilm und offene Darstellungsweisen....	40
2.1.1	Definition zentraler Eigenschaften des Dokumentarfilms.....	40
2.1.2	Definition einer sozialen Funktion des Dokumentarfilms.....	42
2.1.3	Definition des Dokumentarfilms als offenes Konzept.....	44
2.1.4	Darstellungsweisen, die Fremdheitserfahrungen hervorrufen – zur Aufgabe kultureller Bildung.....	47
2.2	Wissensvermittlung durch Dokumentarfilm und situationszentrierte Darstellungsweisen.....	48
2.2.1	Fernsehen als Zugangsmuster zu sozialen Situationen.....	50
2.2.2	Das Konzept der „Erfahrungsbildung“ durch Dokumentarfilme	52
2.2.3	Handlungsorientierte Filmarbeit in der Medienpädagogik.....	56
2.3	Dokumentarfilm als Erzählung und narrative Darstellungsweisen....	57
2.3.1	Merkmale und Funktion der narrativen Form.....	57
2.3.2	„Narratives als Erkenntnisquelle für Pädagogen“.....	62
2.4	Zusammenfassung und Vorausblick.....	63

3	Konzeptueller Rahmen der Untersuchung.....	65
3.1	Gegenüberstellung sozialpädagogischer Fachlichkeit und dokumentarischer Filme.....	65
3.1.1	„Hilfeakt“ vs. „Zeigeakt“.....	65
3.1.2	Das Problem der „Pseudokonkretheit“ und das Freilegen von Gestaltungsalternativen.....	71
3.2	Untersuchungskategorie Raum.....	76
3.2.1	Sozialraum und seine Gestaltung.....	76
3.2.2	Filmischer Raum und seine Gestaltung.....	79
3.2.3	Bedeutung und Anwendungsperspektive.....	85
3.3	Untersuchungskategorie Zeit.....	89
3.3.1	Erleben und Gestalten von Zeit und darauf bezogene sozialpädagogische Aufgaben.....	89
3.3.2	Darstellung sozialen und subjektiven Zeiterlebens als filmische Gestaltungsaufgabe.....	93
3.3.3	Bedeutung und Anwendungsperspektive.....	106
3.4	Untersuchungskategorie ProtagonistIn.....	108
3.4.1	Gestaltung sozialer Beziehungen zur Ermöglichung von Subjektivität.....	109
3.4.2	Konstruktion von Subjektivität und Fensterblicke auf Lebenswelten in dokumentarischen Filmen.....	113
3.4.3	Bedeutung und Anwendungsperspektive.....	135
3.5	Kategorienbezogene Synopse.....	138
4	Empirisch-methodisches Vorgehen.....	145
4.1	Begründung der Filmauswahl.....	145
4.1.1	Verortung des Themenbereichs – Erstellung eines Sendeplatzschemas.....	147
4.1.2	Umfang des Themenbereichs – Erstellung eines Filmkorpus... ..	151
4.1.3	Strukturierung des Themenbereichs – inhaltsanalytische Auswertung der Beiträge und Kategorienbildung.....	155
4.1.4	Gezielte Auswahl von Filmen.....	165
4.2	Methode der Filmanalyse und -interpretation.....	168
4.2.1	Bezugspunkte der Filmanalyse.....	169
4.2.2	Methodische Vorgehensweise.....	176
4.2.3	Zur Darstellung von Filmanalyse und -interpretation.....	182

5 Filmanalyse I: „Ich war das perfekte Kind“..... 185

5.1 Beschreibung des Inhalts im Rahmen seiner Formalstruktur.....	185
5.1.1 Inhaltlicher Überblick.....	185
5.1.2 Formale Ordnungsstruktur.....	186
5.2 Analyse der filmischen Einheiten.....	187
5.2.1 Prolog – die ersten drei Sequenzen.....	187
5.2.2 Erste Einheit: Punkerin und Stofftiermaus? – Hier stimmt was nicht!.....	188
5.2.3 Zweite Einheit: Die (Lebens-)Lage differenziert sich.....	200
5.2.4 Dritte Einheit: Ziele werden ins Auge gefasst und ein Hund kommt in die Familie.....	209
5.3 Konstruktion einer Suche nach dem „richtigen“ Raum.....	212
5.3.1 Räumliche Veränderungen: „... nach Amsterdam über Karlsruhe, Köln, Düsseldorf, Gleis 3...“ – die Spur verliert sich.....	212
5.3.2 Arten von Räumen und deren Qualität.....	216
5.4 Zeit als Darstellungsmittel inneren Erlebens.....	221
5.4.1 Gestaltung der Filmzeit: Zeit für Bilanzierungen.....	222
5.4.2 Erzählte Zeit: Perspektiventypische Zeitintervalle.....	225
5.4.3 Prozessstrukturen der Reise: „Eingesperrt sein“ – „Suchen“/ Reisen – „sich treiben lassen“ – „Bleiben wollen“.....	230
5.5 Protagonistin sucht Balance von Ich und Welt.....	233
5.5.1 Figurenopposition innerhalb eines Registers an Ich-Aussagen.....	234
5.5.2 Protagonistinnenerzählung: „Erzähle dich selbst“.....	237
5.5.3 Die Befindlichkeiten des Selbst als konjunktiver Erfahrungsraum.....	241
5.6 Schlussüberlegungen zum Zusammenhang von Bildung und Bewältigung.....	244

6 Filmanalyse II: „Schule des Lebens“..... 247

6.1 Beschreibung des Inhalts im Rahmen seiner Formalstruktur.....	247
6.1.1 Inhaltlicher Überblick.....	247
6.1.2 Formale Ordnungsstruktur – „Und dann am nächsten Morgen ist halt ein neuer Tag“.....	249
6.2 Analyse der Handlung im Kontext von Erzählstruktur und Filmsprache.....	251
6.2.1 Erzählweise: Episoden/ Szenen/ Ellipsen.....	252
6.2.2 Filmische Präsentation: Kameraeinsatz während des Spaziergangs.....	255

6.2.3	Erzählweise: „Erzähl doch einfach ein bisschen von Dir“ – Besonderheiten der szenischen Darstellung.....	257
6.2.4	Erzählweise: Parallele Interaktionsmilieus.....	261
6.2.5	Filmische Präsentation: Was sind Dokumente?.....	268
6.2.6	Filmsprachliche Umsetzung: Aufbau eines situativen Verlaufs.....	270
6.2.7	Filmische Präsentation: Expressive Gestaltungselemente als Besonderheit.....	274
6.2.8	Erzählweise: Kontextabhängigkeit von Problemen.....	277
6.3	Konstruktion von Raum als Interaktionskontext.....	280
6.3.1	Milieus und Raumqualitäten: Verhältnis der ProtagonistInnen zu ihrer Umwelt.....	281
6.3.2	Räumliche Veränderung: Antiheldengeschichte mit Hilfskonstruktion.....	292
6.4	Darstellungsmittel des Ungleichzeitigen.....	294
6.4.1	Varianzen in der Gestaltung von Filmzeit.....	295
6.4.2	Erzählte Zeit: Unterschiedliche Zeithorizonte der ProtagonistInnen.....	297
6.4.3	Prozessstrukturen: Unterschiede im subjektiven Zeiterleben von Sarah und Simeon.....	303
6.5	Übungen, ProtagonistIn des eigenen Lebens zu sein.....	306
6.5.1	Identitätsarbeit als Grundlage für eine Figurenopposition.....	306
6.5.2	Konjunktive Erfahrungen, Einübung sozialen Handelns und performatives Wissen.....	309
6.6	Schlussüberlegungen zu Bewältigungshilfen.....	314
7	Filmanalyse III: „Der Kick“.....	317
7.1	Beschreibung des Inhalts im Rahmen seiner Formalstruktur.....	317
7.1.1	Inhaltlicher Überblick.....	317
7.1.2	Vorbemerkung – Besonderheiten des vorliegenden dokumentarischen Inhalts.....	320
7.1.3	Formale Ordnungsstruktur.....	322
7.2	Analyse der filmischen Entwicklung im Kontext der Inszenierungsform.....	324
7.2.1	Marinus Schöberl – Absolutheit des Verbrechens.....	324
7.2.2	Marcel Schönfeld – Trennung von Person und Delikt.....	333
7.2.3	Marco Schönfeld – Bewältigungskrise.....	338
7.2.4	Zusammenfassung der Inszenierungsform.....	348

7.3	Zwei Konstruktionsschichten von Raum als Besonderheit.....	350
7.3.1	Festhalten an Raumbindungen: Der erzählte Raum und sozialräumliche Qualität.....	353
7.3.2	Räumliche Veränderung: Der Spielraum als Positionsschema.....	355
7.3.3	Fazit: Die Umkehrung des Verhältnisses von Struktur und Handlung.....	361
7.4	Zeit als ‚argumentierende‘ Erzähltechnik.....	362
7.4.1	Anordnung erzählter Zeit: Darstellungsgang vom singulären Ereignis zur mehrfachen Verlaufskurvendynamik.....	364
7.4.2	Montage gegenläufiger Zeitschienen: Sinnlosigkeit.....	366
7.5	Keine ProtagonistInnen.....	369
7.5.1	Dekonstruktion von Subjektivität durch das Prinzip der Rollenbesetzung.....	369
7.5.2	Prozesse, die nicht zu steuern sind – Generationenbeziehung ohne Figurenopposition.....	370
7.5.3	Prozesse, die nicht zu steuern sind – Negation eines konjunktiven Erfahrungsraums.....	374
7.6	Schlussüberlegungen zu einer stellvertretenden Krisenbewältigung.....	378
8	Resümee.....	383
8.1	Kontingenz in der Darstellung von Lebensbewältigung.....	383
8.1.1	Drei Ebenen von Lebensbewältigung.....	386
8.1.2	Strukturtypen der filmsprachlich-narrativen Vermittlung.....	390
8.2	Darstellungsweisen der Dissonanz und sozialpädagogisches Fallverstehen.....	392
8.3	Erleben, Ausdruck und Verstehen – Ebenen eines Ergänzungsverhältnisses.....	398
8.3.1	Vergleich auf der Ebene des Erlebens.....	401
8.3.2	Vergleich auf der Ebene des Verstehens.....	403
8.3.3	Vergleich auf der Ebene des Ausdrucks.....	405
8.3.4	Quintessenz.....	407
8.3.5	Praktische Schwierigkeiten eines Ergänzungsverhältnisses.....	408
8.4	Konsequenzen für eine sozialpädagogische Theorie des dokumentarischen Films.....	411

Ausblick.....	415
Quellenverzeichnis.....	419
Wissenschaftliche Literatur.....	419
Weitere Literatur und Informationsquellen.....	430