

Zwischen Identitätskrise und Empowerment. Die Repräsentation von Homosexualität im Jugendfilm

Frank Münschke (muenschke@uni-wuppertal.de)

Abstract: Die Repräsentation und Reflexion von Queerness ist im aktuellen Jugendfilm omnipräsent. Dabei ist auffällig, dass die Verhandlung von homosexueller Identitätsfindung oftmals in Form von filmischen Schwellensituationen und Initiationsriten realisiert wird. Ausgehend von den Konventionen des Jugendfilms wird in dem Beitrag der Blick auf die Verhandlung von Homosexualität im Jugendfilm fokussiert. Nach einem filmhistorischen Überblick liegt der Fokus auf dem aktuellen deutschsprachigen Jugendfilm, genauer auf Leonie Krippendorffs „Kokon“ (2020), der unter der zuvor offengelegten Perspektivierung analysiert wird. Der Beitrag schließt mit einem didaktischen Teil, in welchem exemplarische Potenziale von Schwellensituation und der Darstellung von Homosexualität im Jugendfilm für den Schulunterricht aufgezeigt werden.

Schlagworte: Didaktik, Film, Homosexualität, Jugend, Queer

Eingereicht: 13. Dezember 2024

Angenommen: 02. Mai 2025

Veröffentlicht: 19. Dezember 2025

DOI: <https://doi.org/10.17169/ogj.2025.351>

Dieser Beitrag ist Teil der Special Issue „Gender und sexuelle Diversität in der Literatur- und Mediendidaktik“, herausgegeben von Jennifer Witte und Franz Kröber, und wurde redaktionell betreut von Jennifer Witte, Franz Kröber und Anita Runge.

Zwischen Identitätskrise und Empowerment. Die Repräsentation von Homosexualität im Jugendfilm

Einführung

Bei einem Blick auf innerfilmische Merkmale zeichnen sich Jugendfilme durch drei Konventionen aus: Im Zentrum der Story stehen jugendliche Figuren, es werden jugendliche/adoleszente Themen verhandelt¹ und die Filme spielen in Räumen, die jugendlich konnotiert sind.² Die Figuren stehen dabei in ständigem Austausch und in ständiger Konfrontation mit jugendlichen Peergroups, der Familie, gesellschaftlichen Gruppen und institutionellen Vertreter*innen. Nicht jeder Jugendfilm ist ein Coming-of-Age-Film und nicht jeder Coming-of-Age-Film ist ein Jugendfilm, es besteht aber eine große Schnittmenge: Viele Jugendfilme erzählen demnach Coming-of-Age-Stories, verhandeln also Fragen der Identitätsfindung und Formen jugendlicher Initiationsriten (vgl. Münschke 2023, 49ff.).

Die zentralen Themen des Jugendfilms sind eng an die psychosoziale Phase der Adoleszenz gekoppelt.³ Gerade beim Blick auf Jugendfilmproduktionen der letzten Jahre ist dabei auffällig, dass die Verhandlung von Homosexualität – einhergehend mit (sexuellen) Identitätsfindungsprozessen der jugendlichen Figuren – als Sujet in Jugendfilmen und -serien sehr präsent ist. Das gilt auch für deutschsprachige Produktionen: „Die Mitte der Welt“ (2016), „Nackte Tiere“ (2020) und die Serie „Nackt über Berlin“ (2023) sind nur drei Beispiele für audiovisuelle Jugenderzählungen, die explizit oder implizit homosexuelle Identitätsfindung thematisieren. Ausgehend von dieser Beobachtung möchte dieser

-
- 1 Damit sind Themen wie Delinquenz, Freundschaft, Geschlechtsidentität, Liebe, Sexualität beziehungsweise sexuelle Selbstfindung, Tod und Verlust gemeint (vgl. Münschke 2023, 49ff.). Bei diesen Themen handelt es sich allerdings um keine Themen, die ausschließlich mit der psychosozialen Phase der Adoleszenz verknüpft sind, sie finden hier allerdings eine starke (und oftmals ihre stärkste) Ausprägung.
 - 2 Dazu gehören vor allem die Schule, das Elternhaus und Orte der Freizeitgestaltung (zum Beispiel Schwimmbäder, Sportplätze, Clubs, Bushaltestellen, digitale Räume).
 - 3 Anke Wischmann versteht – beziehungsweise auf Vera King (2002) – unter dem Begriff Adoleszenz „einen psychosozialen Möglichkeitsraum, der sich als Lebensphase qualitativ von der Kindheit einerseits und vom Erwachsenenalter andererseits unterscheidet.“ (Wischmann 2010, 32) Abzugrenzen ist der Begriff der Adoleszenz terminologisch vom Begriff der Pubertät, auch wenn diese beiden Bezeichnungen alltagssprachlich oftmals synonym verwendet werden. Während der Pubertätsbegriff vor allem biologische bzw. körperliche Veränderungen meint, stehen bei der Adoleszenz psychosoziale (Reifungs-)Prozesse im Zentrum (vgl. Wischmann 2010, 32ff.).

Beitrag der übergeordneten Frage nachgehen, welches Bild von Homosexualität im aktuellen deutschen Jugendfilm gezeichnet wird und – damit einhergehend – welche audiovisuellen Inszenierungsstrategien sichtbar werden. Als Beispiel wird der Coming-of-Age-Jugendfilm „Kokon“ (Regie und Drehbuch: Leonie Krippendorff) aus dem Jahr 2020 genauer in den Blick genommen, der als Vertreter einer Entwicklungslinie innerhalb des deutschen Jugendfilms angesehen werden kann und exemplarisch für ein Muster aktueller (deutscher) Coming-of-Age-Jugendfilme über Homosexualität steht.

Als übergeordnete Methode wird dabei ein filmsoziologischer Ansatz verfolgt beziehungsweise die erwähnte Schwerpunktsetzung impliziert übergeordnet unter anderem ein filmsoziologisches Grundinteresse. Damit ist der Teil der Filmsoziologie gemeint, der sich für die filmische Repräsentation der Gesellschaft und des Sozialen interessiert. Das Medium Film kann nach diesem Verständnis „als Teil soziokultureller Prozesse“ verstanden werden, denn „[...] die Filmgeschichte [stellt sich] nicht als autonomer Prozess dar, sondern als Teil gesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Zeitläufe, auf die Filme reagieren [...]“ (Lüdeker 2012, 1). Filme repräsentieren und interpretieren demnach gesellschaftliche Wirklichkeit (vgl. Winter 1992, 35), etwa „[s]oziale Verhältnisse, gesellschaftliche Transformationen, Herrschaftsstrukturen, kulturelle und soziale Identitäten, Lebenszusammenhänge, Formen der privaten Lebensführung, kulturelle und soziale Distinktionen [...]“ (Mikos 2019, 2). Filme und die vermittelten Bilder können für die Diagnose einer Gesellschaft fruchtbar gemacht werden und „[...] stellen eine stetig sprudelnde Quelle dar, um sich über den Zustand der Gesellschaft, ihre Krisen und Konflikte, ihre Werte und Moralvorstellungen Aufschluss zu verschaffen“ (Schroer 2008, 7). Filmische Repräsentationen des Gesellschaftlichen und des Sozialen sind hierbei jedoch nicht als Spiegelungen sozialer Wirklichkeit zu verstehen, sondern es handelt sich immer um Deutungen, Interpretationen, Inszenierungen und Pointierungen der außerfilmischen Realität und gesellschaftlicher bzw. sozialer Beobachtungen und Prozesse (vgl. Flicker/Zehenthofer 2018, 3; Schroer 2018, 11; Keppler/Peltzer 2019, 5). Mit Blick auf den vorliegenden Artikel heißt das: Die zu untersuchenden filmischen Gegenstände reflektieren, inszenieren und dramatisieren die sexuelle und hier homosexuelle Identitätsfindung im Jugendalter. Dadurch werden Bilder der Jugend und jugendlicher Lebenswelten entworfen (vgl. dazu auch Heinze 2018, 8).

Die übergeordnete filmsoziologische Methode wird bei dem genauen Blick auf „Kokon“ mit einer figurenanalytischen Methode kombiniert: Die Verhandlung von Homosexualität im Coming-of-Age-Jugendfilm wird über Figurenmerkmale greifbar gemacht. Als konkretes Analyseinstrumentarium wird dabei das heuristische Modell der *Uhr der Figur* von Jens Eder (2014) Anwendung finden.

Ausgehend von diesen fachwissenschaftlichen Beobachtungen stellt sich zudem die Frage nach den didaktischen Potenzialen der Darstellung von Homosexualität im Jugendfilm.

Der Beitrag ist wie folgt strukturiert: Im ersten Schritt wird anhand exemplarischer filmischer Gegenstände skizziert, in welcher Form Homosexualität in der Geschichte des Jugendfilms explizit oder implizit verhandelt wird. Die Filmgeschichte beziehungsweise die dort angelegten Figuren und rekonstruierbaren Entwicklungen fungieren als Bezugspunkte für die Untersuchung des aktuellen deutschen Jugendfilms. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem US-amerikanischen und europäischen Kino, bevor eine Spezifizierung auf den deutschen Jugendfilm erfolgt. Anschließend wird auf das Verhältnis zwischen der Darstellung homosexuell gelesener Figuren und der filmischen Inszenierung von Schwellensituationen – als ein zentrales Merkmal des Coming-of-Age-Jugendfilms – geschaut. In der folgenden Beispielanalyse von „Kokon“ wird exemplarisch die Darstellung einer homosexuellen Figur im aktuellen deutschen Jugendfilm fokussiert. Der Beitrag schließt mit einem didaktischen Abschnitt, in welchem Potenziale für den Unterricht – ausgehend von den filmwissenschaftlichen Beobachtungen – vorgestellt werden.

Geschichte: Homosexualität im Jugendfilm

Jugendfilme in Hollywood bis in die 1980er Jahre: Zwischen *queer coding* und Stereotypisierung

Auch wenn bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Filme über Jugendliche produziert werden, kann von einer Jugendfilmkultur erst ab den 1950er Jahren gesprochen werden. Als erster Jugendfilm im engeren Sinne gilt „Rebel Without a Cause“ von Nicholas Ray aus dem Jahr 1955 (vgl. z.B. Hentges 2006, 8 und Driscoll 2011, 29), der einen immensen Einfluss auf die weitere Geschichte des Jugendfilms ausübte, auch auf das deutsche Kino (vgl. Felix 1996). Bereits in „Rebel Without a Cause“ findet sich eine Figur, die als homosexuell gelesen werden kann, allerdings nicht als homosexuell bezeichnet wird, und zwar die Nebenfigur Plato (vgl. Slocum 2005, 239). Das ist kein Zufall, denn in dieser Zeit – genauer von 1934 bis 1967 – reguliert der *Hays Code* die Darstellung von moralisch akzeptablen oder inakzeptablen Darstellungen im Hollywood-Kino und darunter fällt auch implizit die direkte Darstellung und Thematisierung von Homosexualität.

Bis in die 1980er Jahre gibt es im Hollywoodkino eine beträchtliche Anzahl von schwulen und lesbischen Figuren (vgl. Brunner 2016, 342f.). In der Ge-

schichte des Hollywood-Jugendfilms lassen sich dabei vor allem zwei Grundbeziehungsweise Archetypen herausstellen: Einerseits gibt es Filme mit jugendlichen Figuren, denen queere oder homoerotische Eigenschaften zugeschrieben werden können, die aber nicht als homosexuell bezeichnet werden – wie etwa die bereits erwähnte Figur Plato aus „Rebel Without a Cause“. Es kommt hier also zu einem *queer coding*. Zwei weitere Beispiele für diesen Typus stellen die Figur Lee aus „Tea and Sympathy“ (1956) und Carrie aus dem gleichnamigen Film (1976) von Brian de Palma dar.⁴ Andererseits existieren Jugendfilme mit homosexuellen beziehungsweise homosexuell gelesenen Figuren, die stereotyp gezeichnet sind: Sie sind oftmals exzentrisch, tragen auffällige Kleidung, es dominiert ein übertriebenes Sprechverhalten. Ein Beispiel ist die Figur Duckie aus John Hughes' Highschoolfilm-Klassiker „Pretty in Pink“ aus dem Jahr 1986; Duckie entspricht dem Typus des *gay best friends*. Ebenso auffällig ist, dass beide Figurentypen als Außenseiterfiguren kategorisiert werden können, also gegen soziale und/oder gesellschaftliche Normen verstoßen.

In der erwähnten Zeitspanne mangelt es demnach an homosexuell gelesenen jugendlichen Figuren im Hollywoodkino, die selbstbewusst agieren beziehungsweise souverän mit ihrer homosexuellen Identität umgehen. Die Neuen Wellen in Frankreich, Großbritannien, den USA oder Deutschland der 1950er bis 1970er Jahre, die mit den Erzähltraditionen des klassischen Hollywoodkinos brechen und sowohl formal-ästhetisch als auch stofflich-thematisch neue Wege gehen, liefern – und das ist durchaus überraschend – im Feld des Jugendfilms allerdings ebenso keine Filme mit selbstsicher gezeichneten homosexuellen Figuren.

Queer Cinema und New Queer Cinema

Als Gegenbewegung zum Hollywoodkino, das auf tradierte Figurenmerkmale und Rollenklischees vertraut, kommt ab den 1980er Jahren das *Queer Cinema* und ab den 1990er Jahren das *New Queer Cinema* auf, beide Strömungen sind in erster Linie im Independent-Kino sichtbar. Im Detail handelt es sich um sehr unterschiedliche Filme, aber sie vereint, dass Geschichten erzählt werden, die homosexuellen Erfahrungshorizonten entsprechen. Die Filme haben komplex gezeichnete (Haupt-)Figuren, die sich nicht auf ihre sexuelle Identität reduzieren lassen, zudem werden – gerade ab den 1990er Jahren und im *New Queer Cinema* – verstärkt intersektionale Aspekte aufgegriffen. Ein weiteres zentrales Merkmal ist die explizite Visualisierung von Sex, Körperlichkeit und Begehren (vgl.

4 Eine entsprechende Interpretation beziehungsweise Auslegung der Figur Carrie White liefert zum Beispiel Abigail Waldron (2022, 173ff.).

Brunner 2016, 343ff.). Viele dieser Aspekte werden zum Beispiel in der „Teen-Apokalypse“-Trilogie (1993–1997) von Gregg Araki verhandelt.

In Filmen über Jugend, die dem *Queer Cinema* oder dem *New Queer Cinema* zugeordnet werden können, steht dabei oftmals das Coming-out der jugendlichen Figuren im Zentrum der Identitätsfindung, wie etwa in „Beautiful Thing“ (1996) von Hettie MacDonald, in „Get Real“ (1998) von Simon Shore oder in Lukas Moodyssons „Fucking Åmål“ (1998), drei zentralen Vertretern des europäischen *Queer Youth Cinema*: In dem britischen Sozialdrama „Beautiful Thing“ verlieben sich die Jugendlichen Jamie und Ste ineinander und können sich im Laufe der filmischen Erzählungen von traditionellen und zugeschriebenen Männlichkeitsrollen befreien. In der Schlusssequenz tanzen die beiden zum Song „Dream a Little Dream of Me“ auf dem zentralen Platz ihrer Hochhaussiedlung – der Tanz hat eine kathartische Wirkung.⁵

Jugendfilme im neuen Jahrtausend: Sichtbarmachen von homosexueller Identität

Seit der Jahrtausendwende und vor allem seit den 2010er Jahren gibt es eine breite Palette an populären Jugendfilmen, die sich mit Fragen, Problemen und Herausforderungen homosexueller Figuren beschäftigen – ausgehend von den Filmen, die dem (*New*) *Queer Youth Cinema* der 1990er Jahre zugeordnet werden können:⁶ „La vie d’Adèle“ (2013), „Moonlight“ (2016), „Call Me by Your Name“ (2017) und „Booksmart“ (2019) sind nur vier Beispiele für Produktionen, die auf den großen Filmfestivals liefen und Preise gewannen, „Moonlight“ zum Beispiel drei Oscars.

Während homosexuelle Protagonist*innen im Independent-Jugendfilm seit den 1980er Jahren und spätestens seit Anfang der 2010er Jahre auch in höher budgetierten Arthousefilmen sichtbar sind, ist das in Hollywood-Produktionen erst seit ein paar Jahren der Fall: Greg Berlantis „Love, Simon“ aus dem Jahr 2018 gilt als erste Produktion eines Major-Filmstudios über einen homosexuellen Jugendlichen. Mit dem Animationsfilm „Strange World“ hat Disney 2023 einen Film über einen homosexuellen Teenager ins Kino gebracht, Serien wie „Élite“ (seit 2018), „Heartstopper“ (seit 2022), „Chair tendre“ (2022) oder „Tell Me Everything“ (seit 2022) laufen populär auf Streaming-Plattformen. Die Repräsentation von Homosexualität im Jugendfilm ist aktuell insgesamt deutlich vielfältiger und

5 Siehe die Schlusssequenz aus „Beautiful Thing“ https://www.youtube.com/watch?v=Xlvp3_R-SrM.

6 Neben den bereits erwähnten Filmen zum Beispiel „My Own Private Idaho“ (1991) von Gus van Sant, „Heavenly Creatures“ (1994) von Peter Jackson und Alex Sichels „All Over Me“ (1997).

vor allem: sichtbarer. Allerdings sind gleichzeitig Aspekte wie *queer coding*, *queer baiting*⁷ und stereotype und eindimensionale Darstellungen von homosexuellen Figuren nicht von der Leinwand oder vom Bildschirm verschwunden.

Homosexualität im deutschen Jugendfilm

Im deutschen Jugendfilm der 1950er bis 1990er Jahre ist die Darstellung von Homosexualität nur in wenigen Einzelwerken sichtbar, etwa in Wolfgang Petersens „Die Konsequenz“ (1977): In dem Film wird die Liebe zwischen einem Jugendlichen und einem Erwachsenen thematisiert, die aufgrund fehlender gesellschaftlicher Toleranz scheitert. Weitere Beispiele sind die Romanverfilmung „Der junge Törleß“ (1966) von Volker Schlöndorff und „Das Ende des Regenbogens“ (1979) von Uwe Frießner, die beide filmhistorisch im Kontext des *Neuen Deutschen Films* zu verorten sind. Homosexualität geht in allen drei Filmen mit sozialer Ausgrenzung und (unauflöslichen) Identitätskrisen der jugendlichen Hauptfiguren einher. Diese Krisen und Ausgrenzungsmechanismen verweisen unter anderem auf die außerfilmische Realität: Vom 01. Januar 1871 bis zum 10. Juli 1994 existierte der §175 des deutschen Strafgesetzbuches, der sexuelle Handlungen zwischen männlichen Personen unter Strafe stellte.

Um die Jahrtausendwende werden in Deutschland Filme über homosexuelle Jugendliche produziert, die – zumindest grundsätzlich – positiver und optimistischer erscheinen, etwa Kutluğ Atamans „Lola und Bilidikid“ (1998), der die Perspektive zweier türkischstämmiger Brüder einnimmt, die sehr unterschiedlich mit ihrer homosexuellen Identität umgehen, oder „Sommersturm“ (2004) von Marco Kreuzpaintner, in dem die Hauptfigur Tobi sich am Ende der filmischen Erzählung als homosexuell outet und positive Reaktionen erfährt. Mit Blick auf die Jugendfilme der 2010er Jahre ist vor allem „Die Mitte der Welt“ zu nennen; hier wird Homosexualität als Normalität gezeigt, denn die Hauptfigur ist zwar homosexuell, es kommt aber zu keiner expliziten Thematisierung. Was auffällig ist: Die jugendlichen Hauptfiguren der erwähnten deutschen Filme sind allesamt männlich. Tatsächlich gilt „Kokon“ von Leonie Krippendorff aus dem Jahr 2020 als erster deutscher Kinofilm, der sich explizit mit weiblicher Homosexualität im Jugendalter beschäftigt beziehungsweise eine homosexuell gelesene weibliche Figur ins Zentrum der Story rückt.⁸

7 Der Begriff beschreibt das Phänomen, dass in fiktiven Werken eine queere Beziehung beziehungsweise eine queere Erotik zwischen zwei Figuren angedeutet wird, diese aber nie explizit thematisiert oder dargestellt wird. Ein Beispiel dafür ist die Beziehung zwischen Buffy und Faith in der Serie „Buffy the Vampire Slayer“ (1997-2003).

8 In „Die Wilden Hühner und die Liebe“ (2007) wird Homosexualität zwar bereits über die Figur Wilma verhandelt, die Figur ist allerdings Teil eines Hauptfiguren-Ensembles.

Im deutschsprachigen Raum widmen sich aktuelle Produktionen wie „Futur Drei“ (2020) von Faraz Shariat, der bereits erwähnte „Kokon“, „Neubau“ (2020) von Johannes Maria Schmit, Melanie Waeldes „Nackte Tiere“ (2020) oder Serien wie „DRUCK“ (seit 2018) und „Nackt über Berlin“ (2022) der Lebensrealität queerer adoleszenter (oder postadoleszenter) Figuren. Den Filmen ist gemein, dass LGBTQ+-Beziehungen hier nicht als primär krisenhaft und als Form gesellschaftlicher Abweichung dargestellt werden, wie das noch in den deutschen Jugendfilmproduktionen bis weit in die 1990er Jahre der Fall war, stattdessen wird ein differenziertes Bild homosexueller Identität beziehungsweise homosexueller Identitätsfindung gezeichnet. Ebenso ist auffällig, dass die Filme und Serien allesamt auf die deutsche Gegenwartsgesellschaft rekurrieren, also im Hier und Jetzt spielen, anders als das zum Beispiel in einigen populären internationalen Filmen der letzten Jahre über jugendliche Homosexualität der Fall ist, Beispiele dafür sind „Moonlight“, „Call Me by Your Name“, „Été 85“ (2020) oder „Aristotle and Dante Discover the Secrets of the Universe“ (2023).⁹ Während deutsche Jugendfilme wie „Die Mitte der Welt“ als Einzelproduktionen den Weg in die Kinos fanden, kann bei einem Blick auf die erwähnten aktuellen Produktionen von einem (*New*) *German Queer Youth Cinema* gesprochen werden.

Schwellensituationen

Ein zentrales Merkmal des Coming-of-Age-Jugendfilms stellt die filmische Inszenierung von Schwellensituationen dar, die eng mit der Verhandlung gängiger Themen der Jugend/Adoleszenz verknüpft ist (vgl. Münschke 2023, 50ff.). Filmisch realisierte Schwellensituationen spielen daher auch eine zentrale Rolle bei der figuralen Verhandlung von Homosexualität im Coming-of-Age-Jugendfilm. Catherine Driscoll (vgl. 2011, 66) versteht unter Schwellensituationen einerseits institutionelle Übergangs- und Initiationsriten wie etwa den Abschlussball in amerikanischen Schulfilmen¹⁰ und andererseits individuelle Schwellensituationen, in denen die Figuren ihre persönlichen Grenzen austesten, sich mit neuen Lebensfragen auseinandersetzen, Schwellen überwinden oder an ihnen scheitern.¹¹ In Anlehnung an Juri M. Lotmans Konzept der Grenzüberschreitung (1972) betreten die Figuren neue semantische Felder beziehungsweise werden mit diesen konfrontiert. Die Thematisierung dieser Grenz- und Übergangserfahrungen, die

9 Diese Filme spielen also in einer Zeit, in der die Gesellschaft weitaus weniger divers ausgerichtet war, AIDS zu einem politischen und medialen Thema wurde und es damit einhergehend zu Stigmatisierungen von Homosexuellen kam. Die inneren und äußeren Konflikte und Krisen der Figuren werden in den Filmen damit einhergehend auch zentral verhandelt.

10 Dafür gibt es zahlreiche Filmbeispiele, hier sollen mit Howard Deutchs „Pretty in Pink“ (1986) und „10 Things I Hate About You“ (1999) von Gil Junger nur zwei davon genannt werden.

11 Vgl. dazu auch Maciuszek (2010, 220), Schumacher (2013, 311) und Staiger (2019, 88).

mit der Identitätsfindung und dem Reifungsprozess der Figuren einhergehen (vgl. Schumacher 2013, 306), ist zentral in Coming-of-Age-Jugendfilmen angelegt. Schwellensituationen haben oftmals eine dramaturgische Funktion, stellen etwa *plot points* dar und bringen die Handlung und die Entwicklung der Figuren voran. Das hält auch Georgi Krastev (2011, 2) fest: „Der Schwellenmoment des Protagonisten handelt oft von einer Entscheidung, die getroffen werden muss, mit einer besonderen Bedeutung und Folgen für das zukünftige Leben der Figur.“¹²

Schwellensituationen und homosexuelle Identitätsfindung

Mit Blick auf die sexuelle Identitätsfindung im Jugendfilm stellen der erste Kuss und vor allem der erste Geschlechtsverkehr gängige Schwellensituationen und Initiationsriten dar beziehungsweise kulminieren in der Inszenierung entsprechender Sequenzen die sexuellen Entwicklungs- und Selbstfindungsprozesse der Figuren. Das gilt auch für Filme, die sich mit der Repräsentation von Homosexualität im Jugendfilm beschäftigen. Ebenso ist auffällig, dass in Jugendfilmen über Homosexualität Coming-outs oftmals narrative Höhepunkte darstellen und in Form von Schwellensituationen realisiert werden, wie etwa im bereits erwähnten „Beautiful Thing“.¹³ Ein weiteres repräsentatives Beispiel findet sich im schwedischen Coming-of-Age-Jugendfilm „Fucking Åmål“: Der Film behandelt die aufkeimende Liebe zwischen den jugendlichen Mädchen Agnes und Eline.

12 Im Fokus vieler Coming-of-Age-Filme steht allerdings weniger der tatsächliche Übertritt in eine neue Lebenswelt, viel nachdrücklicher angelegt ist die Verhandlung der adoleszenten Zwischen- und Übergangsphase selbst, des – mit Erik H. Erikson gesprochen – „psychosozialen Moratoriums“ (vgl. Erikson 2015, 137). Schumacher (vgl. 2013, 309) spricht hier – mit Verweis auf das ethnologische Konzept von Victor Turner (2005) – von einem „Schwellenzustand“, in dem sich die jugendlichen Figuren befinden. Unabhängig vom Erfolg dieser Grenzüberschreitungen gelangen die Figuren durch die jeweiligen Zwischen- beziehungsweise Übergangsphasen am Ende des Films zu einem neuen Blick auf die Welt und einem veränderten Bewusstsein (vgl. Münschke 2023, 52).

13 Es entsteht der Eindruck, dass in vielen Jugendfilmen über die Repräsentation von Homosexualität – das gilt vor allem für die Filme der 1980er und 1990er Jahre – eine Coming-out-Notwendigkeit besteht, und dadurch erst die Erzählwürdigkeit des Stoffes – einhergehend mit der Thematisierung von Identitätskrisen und ihrer Überwindung – legitimiert wird. Dieses Narrativ lässt sich allerdings auch historisch begründen: Die Gay-Liberation-Bewegung, die Ende der 1960er Jahre entsteht und die als Ursprung des *Queer Cinemas* angesehen werden kann, setzt sich für die Abschaffung der Diskriminierung von Schwulen und Lesben und für die Enttabuisierung von Homosexualität ein. Teil der Umsetzung dieser Strategie ist das Sichtbarmachen von homosexuellem Leben und öffentlichen Coming-outs. Das beeinflusst auch die Kultur im Allgemeinen und das Medium Film im Speziellen (vgl. Brunner 2016, 340ff.). Neben dramaturgischen Aspekten können also auch zeithistorische und politische Gründe angeführt werden, warum in vielen Jugendfilmen, die sich explizit und direkt mit homosexuell gezeichneten Figuren beschäftigen, das Coming-out in Form einer – oftmals wirkmächtigen – Schwellensituation zentral gesetzt ist, gerade in Filmen bis zur Jahrtausendwende. Das führt zu einer doppelten Perspektivierung, wie etwa Mikos aus filmsoziologischer Perspektive festhält: „Einerseits beobachten und reflektieren [Filme] gesellschaftliche Realität, andererseits tragen sie selbst zum Diskurs über eben diese Realität bei.“ (Mikos 2019, 1; vgl. dazu auch Schroer 2008, 10)

Die Beziehung der beiden geht mit Unsicherheiten, adoleszenten Identitätskrisen und der Verhandlung verschiedener Grenz- und Übergangserfahrungen einher. Die zentrale Schwellensituation findet sich gegen Ende der filmischen Erzählung:

Filmausschnitt 1: Agnes und Elin verlassen Händchen haltend den Toilettenraum und befreien sich hierin von gesellschaftlichen Zwängen



Quelle: *Fucking Åmål* 1998, 01:19:15-01:20:50. Memphis Film. Alle Rechte vorbehalten.

Agnes und Elin überwinden – nach mehrfachem Zögern – die (Tür-)Schwelle, die hier mit homosexueller Identitätsfindung konnotiert ist. Das Empowerment wird auch durch filmische Darstellungsmittel unterstrichen: Im Toilettenraum dominieren Groß- und Nahaufnahmen, der Raum wirkt eng und klaustrophobisch. Nach dem Schwellenübertritt öffnet sich der filmische Raum für die beiden Figuren, einhergehend mit dem extradiegetisch eingesetzten und treibenden Sound des Songs „Underground“ der Band Broder Daniel. Der komplette Film zielt auf diese Sequenz und das befreiende Coming-out der Figuren ab.

Ein weiteres Beispiel für ein Coming-out – nun aber im viel persönlicheren Rahmen – findet sich in Fatih Akins Film „Tschick“ (2016): Maik und Tschick fahren in dem geklauten Lada über eine Brücke aus Holzplanken, die über ein Gewässer führt und die eine plastische Schwelle darstellt (s. Abb. 1).

Abb. 1: Maik und Tschick fahren in einem geklauten Lada über eine Holzbrücke



Quelle: Tschick 2016, 01:11:10. Lago Film GmbH

Sie müssen auf der Brücke stoppen, da an einer Stelle der Brücke Holzbalken fehlen. Tschick verletzt sich bei der Suche nach einem Ersatzstück am Fuß und kann nicht weiterfahren. Maik übernimmt nun das erste Mal das Steuer und dementsprechend Verantwortung. Das stellt eine zentrale Schwellensituation für Maik dar, der mithilfe seines Mentors Tschick selbstbewusster wird, was sich in dieser Sequenz manifestiert. Die Schwellensituation ist allerdings doppelt konnotiert, denn im Gespräch auf der Brücke outet sich Tschick als homosexuell. Im Unterschied zur Sequenz aus „Fucking Åmål“ hat dieses Coming-out keine Wirkmacht für außenstehende Figuren, es wird eher nebensächlich erzählt. Was beide Sequenzen aber vereint: Die Verhandlung symbolischer Schwellen geht mit der visuellen Inszenierung plastischer Schwellen einher.¹⁴

Es lässt sich also zusammenfassen: Jugendfilme, die sich mit der Repräsentation von Homosexualität beschäftigen, erzählen in den allermeisten Fällen in Form einer Coming-of-Age-Geschichte von Identitätsfindungs- und Reifungsprozessen. Damit einhergehend stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Darstellung homosexuell gelesener Figuren und der filmischen Inszenierung von Schwellensituationen. Die Schwellensituationen können in mehrfacher Form auftreten: Die Figuren entdecken ihre homosexuelle Neigung (homosexuelle Selbstfindung), die Figuren gehen eine (geheime) homosexuelle Beziehung mit einer anderen Figur ein beziehungsweise es kommt zu ersten homosexuellen Erfahrungen oder die Figuren öffnen sich gegenüber ihrem sozialen Umfeld in Form eines Coming-outs. Dabei kann es allerdings auch zu

¹⁴ Es ist auffällig, dass in vielen Coming-of-Age-Jugendfilmen die symbolischen Schwellensituationen auch plastisch beziehungsweise physisch dargestellt werden, dabei sind vor allem Brücken, Türen und Straßen omnipräsent.

Doppelungen und Überlagerungen in den filmischen Erzählungen kommen, ebenso ist es keine Seltenheit, dass diese drei Formen von Schwellensituationen als narrative Struktur in Filmen zu finden sind, etwa in den bereits erwähnten „Beautiful Thing“ und „Fucking Åmål“.¹⁵

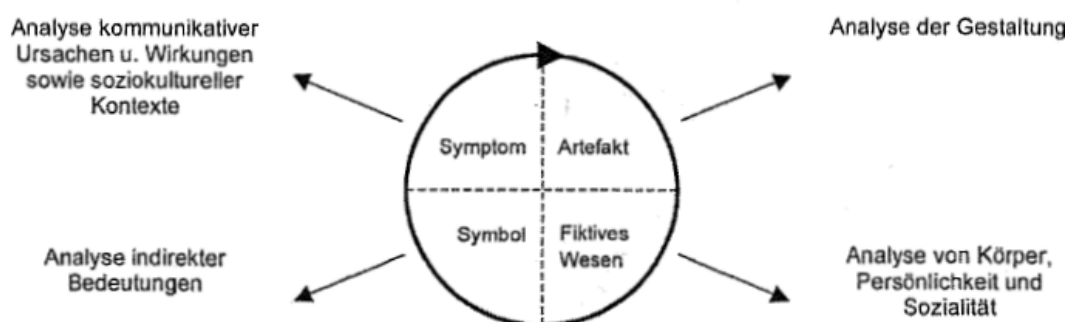
Beispielanalyse: „Kokon“ (2020) von Leonie Krippendorff

Schwellensituationen spielen auch in den weiter oben erwähnten aktuellen deutschen Jugendfilmen, die sich mit der Repräsentation von Homosexualität beschäftigen, eine zentrale Rolle. In einer Beispielanalyse wird dies durch den Blick auf „Kokon“ und die Protagonistin des Films konkretisiert – mit der Fokussierung auf Figurenmerkmale und die Figurenentwicklung. Als Analysemethode bietet sich das Modell der Uhr der Figur von Eder an, das als ein Standardmodell innerhalb der Filmwissenschaft gilt und auch für das vorliegende Erkenntnisinteresse fruchtbar gemacht werden kann.

Analysemethode: Die Uhr der Figur (Eder 2014)

Eders Modell besteht aus vier Hauptebenen: Die Figur als fiktives Wesen, die Figur als Artefakt, die Figur als Symbol und die Figur als Symptom (s. Abb. 2).

Abb. 2: Das Grundmodell der Uhr der Figur.

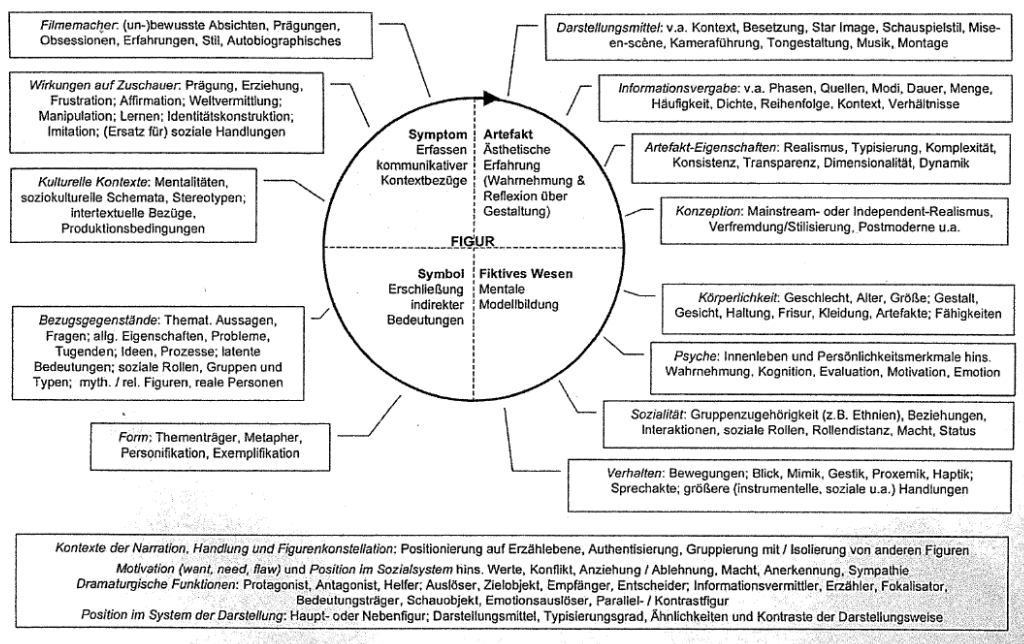


Quelle: Eder 2014, 141

¹⁵ Doch nicht allen Figuren gelingt es, die zweite und/oder dritte Schwelle zu überwinden. Es kommt mitunter zu keinem Coming-out, da Homosexualität als gesellschaftliche Abweichung angesehen wird und mit einer Identitätsdiffusion im Sinne Erik Eriksons (2015) einhergeht. So leben die Hauptfiguren in „Moonlight“ oder in „Aristotle and Dante Discover the Secrets of the Universe“ jeweils in einem sozialen Umfeld, das besonders stark von tradierten Männlichkeitsbildern und homophoben Erscheinungsformen geprägt ist, Homosexualität stellt hier einen Normbruch dar. Ein Coming-out ist in diesem sozialen Umfeld stark erschwert, die symbolische Schwelle kann von den Figuren jeweils nicht überwunden werden.

Dabei bilden sich funktionale Zusammenhänge, Verhältnisse der wechselseitigen Intensivierung, des Kontrastes oder der Ergänzung. Die Ebenen und Aspekte der Figur sind also nicht isoliert zu betrachten (vgl. Eder 2014, 143). Es handelt sich um eine „flexible Heuristik, deren Anwendung jeweils den Erkenntnisinteressen der Analyse angepasst werden kann. Die Anordnung der Kategorien im Modell gibt nur eine Orientierung vor, man muss ihr bei der Analyse nicht folgen.“ (Eder 2014, 133) Es bietet sich grundsätzlich ein (hermeneutisch ausgerichtetes) Vorgehen an, das darin besteht, bei den „[...] intuitiv auffälligsten oder interessantesten Eigenschaften [der Figur] anzusetzen und von dort aus Beziehungen zu den anderen Aspekten herzustellen.“ (Eder 2014, 711) Damit sind neben den weiteren Hauptebenen auch die Kontexte der Figur gemeint (s. Abb. 3).

Abb. 3: Das Grundmodell mit Kategorien und Unterkategorien der Uhr der Figur.



Quelle: Eder 2014, 711

Ausgehend von dem Erkenntnisinteresse des Beitrags richtet sich der erste Blick der Analyse auf die Merkmale der *Figur als fiktivem Wesen* samt der entsprechenden Merkmalsbereiche Psyche, Körperlichkeit, Verhalten und Sozialität. Verknüpfungen mit der *Figur als Artefakt*, mit den Kontexten *Figurenkonstellation* und *Narration* ergeben sich dabei innerhalb der Analyse beziehungsweise durch die Fokussierung auf die Inszenierung filmischer Schwellensituationen. Auf die *Figur als Symbol* und die *Figur als Symptom* wird am Ende der Analyse – in Form einer Zusammenführung – geschaut. In Zuge dessen werden auch die übergeordneten filmsoziologischen Beobachtungen aufgegriffen.

Einführung der Figur

In „Kokon“ wird die Geschichte der 14-jährigen Nora (Lena Urzendowsky) erzählt, die in Berlin-Kreuzberg – genauer am Kottbusser Tor, also einem urbanen und postmigrantisch geprägten Mikrokosmos – lebt. Nora wird als unsichere Figur eingeführt. Das äußert sich im Blick auf die *Figur als fiktives Wesen* vor allem anhand der Merkmalsbereiche Körperlichkeit und Verhalten: Noras Körperbewegungen sind teilweise ungenau, ihr Blickverhalten ist zurückhaltend, verträumt und größtenteils abweisend (vgl. Abb. 4), was sich zum Beispiel dadurch ausdrückt, dass sie in Gesprächen ihrem Gegenüber nur selten in die Augen blickt.

Abb. 4: Bei Nora dominiert zu Beginn ein unsicheres Blickverhalten



Quelle: Kokon 2020, 00:01:47. Jost Hering GmbH

Dieser Eindruck wird durch Noras Sprechverhalten unterstrichen: Die Figur spricht sehr leise und zögerlich. Diese (soziale) Unsicherheit hat auch mit Noras sozialem Status innerhalb ihrer primären Peergroup zu tun: Diese besteht aus ihrer circa zwei Jahre älteren Schwester Jule und deren gleichaltriger Freundin Aylin. Bei Nora dominieren noch kindliche Merkmale, während die älteren Mädchen pubertäre Rituale zelebrieren und sich aufgedreht-selbstbewusst gebaren. Nora befindet sich hier in einer Außenseitersituation, was sich auch durch die filmischen Darstellungsmittel zeigt, anhand derer die *Figur als Artefakt* zu analysieren ist: Durch die Mise en Scène wird verdeutlicht, dass Nora in der Gruppe keine Machtposition innehat. Sie wird oftmals abseits der beiden anderen Mädchen im Bild platziert (vgl. Abb. 5 und 6).

Abb. 5 und 6: Nora befindet sich innerhalb ihrer primären Peergroup in einer Außenseitersituation



Quelle: Kokon, 2020, 00:02:50; 00:05:05. Jost Hering GmbH

Mit diesem Eindruck wird allerdings gebrochen, wenn sich Nora und ihre Schwester zu zweit in ihrem Kinder- beziehungsweise Jugendzimmer befinden. Hier dominiert eine enge soziale Beziehung, die auch dadurch begründet werden kann, dass ihre (alkoholabhängige) Mutter vor allem abwesend ist. Insgesamt entsteht das Bild einer unsicheren, verträumten und innerlichen Figur, die ihren Platz in der Welt sucht. Die ruckelige Handkamera, die diskontinuierliche Montage und die insgesamt hektisch anmutende Erzählweise stehen dabei im Auftrag der Figurenzeichnung beziehungsweise können mit der Zeichnung der *Figur als fiktives Wesen* zusammengebracht werden und unterstreichen die Wahrnehmung der Figur. Das geht auch mit dem Format des Films einher: Zu Beginn ist der Film im 4:3-Format gedreht, die Bilder wirken durch diese Kadrierung eng, ebenso wie Nora als unselbstständige und teilweise unfreie Figur dargestellt wird.

Der Film fokussiert sich auf Nora und baut eine imaginative Nähe zu ihr auf; etwa durch den Einsatz von Groß- und Nahaufnahmen und Point-of-View-Shots

(s. Abb. 7–9) oder durch wahrnehmbare Atemgeräusche der Figur; zudem kommentiert Noras Stimme aus dem Off mehrmals die Handlung.

Abb. 7-9: Zwei Großaufnahmen von Noras Gesicht und ein Point-of-View Shot aus „Kokon“



Quelle: Kokon 2020, 00:33:31; 00:41:12; 00:33:37. Jost Hering GmbH

Homosexuelle Erkenntnis

Jule und Aylin gehören einer sozialen Gruppe an, die sich auf Feiern beziehungsweise an anderen Orten der Freizeitgestaltung zusammenfindet. In der Gruppe dominieren heterosexuelle Normen und Rituale. Homosexualität kann hier sogar als Ausgrenzungsmerkmal angesehen werden, so sagt ein jugendlicher unreflektiert-provozierend bei einem abendlichen Treffen in einer Bar: „Ich bin doch keine Schwuchtel.“ (Kokon, 2020, 00:06:43–00:06:44)

Der Beginn der homosexuellen Identitätsfindung wird in der ersten Schwimmbad-Sequenz erzählt (Kokon, 2020, 00:15:47–00:17:49): Nora, Jule und Aylin planschen im Wasser und Nora fühlt sich sichtbar von Aylins spielerisch-neckischen Körperberührungen angezogen. Das mündet in einer sexuellen Erregung. In der angeschlossenen Szene befindet sich Nora in der Umkleidekabine des Freibads und befriedigt sich. Während zuvor im Film ein heterosexuelles Setting dominiert, wird hier Noras homosexuelle Bewusstwerdung deutlich.

Schwellensituation: Romy als Mentorin und *love interest*

Nora befindet sich auf der Schwelle zur Jugend, was im Film mehrmals visualisiert wird, so etwa hat sie ihre erste Periode auf dem Schwebebalken im Sportunterricht (Kokon, 2020, 00:21:35–00:23:00); hier wird eine plastische Schwellensituation inszeniert. Im Anschluss an den Sportunterricht reinigt Nora ihre blutige Unterhose im Toilettenraum. Die circa zwei bis drei Jahre ältere Romy wird in dieser Sequenz in den Film eingeführt: Sie bietet Nora ihre Hilfe an. Durch Noras Blickverhalten wird ihr Interesse an Romy suggeriert. Bei dem Gespräch steht Nora vor allem im Türrahmen zwischen Waschbeckenbereich und Toilettenraum, also auf einer (plastischen und symbolischen) Schwelle.

Durch Romy, die als Mentorin fungiert, wird ein Reifungsprozess in Gang gesetzt und Nora wird zunehmend offener: Nora sieht Romy in der U-Bahn sitzen und schaut – noch unsicher und etwas verschämt – in ihre Richtung. Als Romy die Bahn verlässt, zögert Nora kurz, um ihr dann doch hinterherzulaufen. Dabei muss sie mit aller Kraft die Tür des U-Bahn-Wagens aufdrücken – der Moment wirkt wie eine Befreiung und Nora kann eine (äußere und innere) Schwelle überwinden (Kokon, 2020, 00:40:40–00:41:42; s. Abb. 10).

Abb. 10: Nora schiebt die Tür des U-Bahn-Waggons auf und überwindet dadurch eine plastische und innerliche Schwelle.



Quelle: Kokon 2020, 00:41:38. Jost Hering GmbH

Im anschließenden Gespräch in einem Garten wirkt Noras Verhalten zugewandt, sie lächelt hier deutlich häufiger, zeigt nun ein offeneres Blick- und Körperverhalten.

Schwellensituationen: Sexualität

Im Film gibt es eine weitere zentrale Schwellensituation, die Noras innere und äußere Entwicklung und Öffnung repräsentiert:

Filmausschnitt 2: In der Schwellensituation öffnet sich Nora dank ihrer Mentorin Romy



Quelle: Kokon, 2020, 00:56:43–00:58:18. Jost Hering GmbH. Alle Rechte vorbehalten.

Das Gitter stellt hier die plastische Schwelle dar, die Nora überwindet. Die symbolische Schwelle folgt direkt darauf: Während die anderen drei Figuren wie selbstverständlich ihre Kleidung ausziehen, Nacktheit als Normalität ansehen, dabei jauchzen, sich frei fühlen, zögert Nora, dreht sich zuerst von den anderen weg, geniert sich. Nach einem Ruf ihrer Mentorin Romy springt Nora mit einem Schrei ins Wasser, überwindet ihre Ängste und ihre Unsicherheit. Die Schwelle und dieser Entwicklungsschritt sind stark mit Körperlichkeit und Sexualität konnotiert.

Diese Öffnung wird zudem durch das Bildformat visualisiert, auch hier spielen Körperlichkeit und Sexualität beziehungsweise Noras homosexuelle Selbstfindung eine entscheidende Rolle: Während Nora das erste Mal mit Romy schläft – auch hier ist das Wasser-Motiv wieder zentral gesetzt, denn die beiden befinden sich an einem See –, weitet sich das Bild, erst ein Stück, dann bis zum Format 16:9 (Kokon, 2020, 01:05:58-01:08:23). Dieser Befreiungs- und Erweckungsprozess gipfelt in einem ausgelassenen und befreienden Tanz Noras auf dem Christopher Street Day.

Reifung und queere Identitätsfindung

Nora überwindet im Film mehrere plastische und symbolische Schwellen, findet dadurch immer mehr zu sich, einem neuen Körpergefühl und ihrer homosexuellen Sexualität. Sie wirkt am Ende der filmischen Erzählung – einhergehend mit den Konventionen des Coming-of-Age-Jugendfilms – wesentlich selbstbewusster. Das wird zum Beispiel durch einen Blick auf die Merkmalsbereiche Körperlichkeit und Verhalten der *Figur als fiktives Wesen* deutlich. Noras Kleidungsstil ist extravaganter und individueller, sie hat eine neue Frisur und sowohl ihr Körperverhalten als auch ihr Blickverhalten sind nun deutlich offener und selbstbewusster (s. Abb. 11).

Diese Transformation geht zudem mit der Reifung der Raupen einher, die sich in Noras Zimmer befinden. Am Ende sind alle Schmetterlinge geschlüpft, ebenso wie Nora ihren Kokon verlassen hat. Nora ist – auch wenn es zu einer Krise und zur Trennung von Romy kommt – am Ende des Films eine reifere beziehungsweise gereifte Figur.

Abb. 11: Nora ist am Ende des Films eine gereifte und deutlich selbstbewusstere Figur.



Quelle: Kokon 2020, 01:30:54. Jost Hering GmbH

Zwischen Identitätsfindung und Empowerment: Nora als symbolische und symptomatische Figur

Zusammenführend bietet sich ein Blick auf die Darstellung der Ebenen der *Figur als Symbol* und der *Figur als Symptom* nach Eder an. Bei der Analyse der *Figur als Symbol* werden die symbolischen, metaphorischen oder thematischen Merkmale einer Figur untersucht (vgl. Eder 2014, 124). Eder hält dazu fest: „Auf der Symbol-Ebene kann man von dem allgemeinen Schema ausgehen, dass die Repräsentation des fiktiven Wesens auf verschiedene Weise Repräsentationen von etwas Anderem aktiviert [...]“ (Eder 2014, 151) Es stellen sich daher folgende Fragen: „Wofür steht die Figur, welche indirekten Bedeutungen vermittelt sie?“ (Eder 2014, 710) Dabei besteht eine Ähnlichkeit zur Ebene der *Figur als Symptom*, auf der die kontextbezogenen oder pragmatischen Aspekte der Figur untersucht werden (vgl. Eder 2014, 125). Hier stellen sich folgende Fragen: „Aufgrund welcher Ursachen ist die Figur so, und welche Wirkungen hat sie?“ (Eder 2014, 711) Den Unterschied zwischen der *Figur als Symbol* und der *Figur als Symptom* erläutert Eder wie folgt: „Analysiert man Figuren als Symbole, versucht man herauszufinden, wofür sie stehen. Analysiert man Figuren als Symptome, versucht man entweder herauszufinden, aus welchen Gründen sie bestimmte Eigenschaften als fiktives Wesen, Artefakt oder Symbol haben, oder wie sich das auf ihre Zuschauer auswirkt (oder beides).“ (Eder 2014, 542) Wenn Figuren als *Symbole* und *Symptome* untersucht werden, werden also auch – explizit oder implizit – filmsoziologische Aspekte aufgegriffen und es wird ausgehend von den diegetischen und artefaktischen Eigenschaften einer Figur eine Verknüpfung mit der außerfilmischen Realität hergestellt. Die Analyse von Nora als Symbol

und als Symptom wird hier gemeinsam vorgenommen, da es immer wieder zu Überlagerungen beziehungsweise Wechselwirkungen kommt.

Nora steht auf der Ebene der *Figur als Symbol* für jugendliche Identitätskrisen und ihre Überwindung, repräsentiert also einen gängigen Figurentypus des Coming-of-Age-Jugendfilms und anhand ihrer Figur werden – mit Bezug auf die außerfilmische Realität – die Herausforderungen der psychosozialen Phase der Adoleszenz verhandelt. Zudem steht Nora im Speziellen für homosexuelle Identitätsfindungsprozesse (in der Lebensphase Jugend), die mit persönlichen Krisensituationen, Unsicherheiten und Selbstermächtigung einhergehen. Die Regisseurin Krippendorff äußert sich in einem Interview mit kinofenster.de zu den Hintergründen der Stoff- und Figurenentwicklung – hier wird also die Ebene der *Figur als Symptom* fokussiert – wie folgt: „Tatsächlich war das auch ein Punkt in der Drehbuchentwicklung [...], dass mir aufgefallen ist, dass es keinen queeren Film für junge Mädchen gibt – zumindest habe ich bei meiner Recherche keinen deutschen queeren Film für junge Mädchen im Schulalter gefunden. Das hat mich bestärkt, eine Geschichte dazu zu erzählen.“ (Wollner 2020) Der Ausgestaltung der Figur Nora und die Verhandlung ihrer homosexuellen Identitätsfindung liegen demnach (filmhistorische und kontextuelle) Beobachtungen der Regisseurin zugrunde. Damit verbunden ist die Intention, dass Nora als Identifikationsfigur (für junge weibliche Zuschauer*innen) fungieren soll, einhergehend mit ihrer (mental und körperlich) Entwicklung und ihrem Empowerment.

Die deutsche Gegenwartsgesellschaft – der Film spielt im Sommer 2018 – bildet für Noras (homosexuelle) Identitätsfindung den erzählerischen Rahmen, beziehungsweise spezifisch eine multikulturell und divers ausgestalteten Gesellschaft und Jugendkultur in Berlin-Kreuzberg rund um das Kottbusser Tor.¹⁶ Die Gesellschaft beziehungsweise dieser gesellschaftliche Ausschnitt wird in „Kokon“ zum einen als liberal und offen gezeichnet, Homosexualität scheint gesellschaftlich toleriert und akzeptiert zu sein. Im Film tanzt Nora zum Beispiel ausgelassen auf dem Christopher Street Day, also auf einer Veranstaltung, bei der sich die LGBTQ+-Community offen und wirkmächtig präsentieren kann. Hier kann sich Nora ausleben, ihr Tanz wirkt befreiend und selbstermächtigend. Auch führt sie im Film ein Gespräch mit einem engen Freund von Romy, der Interesse an Nora bekundet. Ihm gegenüber äußert Nora, dass sie sich in Romy verliebt habe und fragt ihn, ob sie deshalb jetzt lesbisch sei. Er antwortet: „Keine Ahnung, kann sein. Also, ich find’s irgendwie cool“ (Kokon 2020, 01:16:37–01:16:47).

16 Um Realismus zu erzeugen, wurden viele der jugendlichen Nebendarsteller*innen in einem Street Casting ausgewählt (vgl. Windmüller 2020).

Romy selbst fungiert als Stellvertreter*innenfigur dieses Teils der Gesellschaft, sie repräsentiert Toleranz, Offenheit und eine freiheitliche Lebensweise. Demgegenüber stehen aber auch die Ängste Noras, etwa kann sie sich gegenüber ihrer Schwester und Aylin nicht öffnen, hat Angst vor einem Coming-out. Jule und Aylin repräsentieren einen Teil der Gesellschaft und einer Jugendkultur, der sich an heterosexuellen Normen orientiert, die beiden können insgesamt als Kontrastfiguren zu Romy angesehen werden.¹⁷ Ebenso führt Nora ein Gespräch mit einer Vertrauenslehrerin an ihrer Schule (Kokon 2020, 00:44:14–00:46:02): Nora öffnet sich ihr gegenüber, erwähnt ihre gleichgeschlechtlichen Interessen, allerdings relativiert die Lehrerin Noras Andeutungen und geht nicht auf ihre Fragen und Probleme ein. Insgesamt entsteht demnach ein differenziertes Bild von Homosexualität beziehungsweise homosexueller Identitätsfindung in „Kokon“. Die im Film repräsentierte Gesellschaft wird einerseits offen und tolerant gezeigt, andererseits auch konservativ und an heteronormativen Werten orientiert, ausgehend von einem Blick auf die Figur Nora und den figuralen Kontexten. Dabei sind die kulturellen und gesellschaftlichen Kontexte und die außerfilmischen Bezüge durchgängig sichtbar.

Didaktisches Potenzial von Schwellensituationen in Jugendfilmen über Homosexualität

Schwellensituationen – in Form ausgewählter Filmsequenzen – knüpfen aufgrund ihrer begrenzten Länge an die Sehgewohnheiten der Heranwachsenden an: Viele Jugendliche haben oftmals eine zu verkürzte Aufmerksamkeitsspanne, um sich komplette Spielfilme ohne Unterbrechung anzuschauen, da sie in ihrer Freizeit audiovisuelle Kurz- beziehungsweise Kürzestformate – etwa auf TikTok und YouTube – präferieren (vgl. Anders/Staiger 2019, 6). Zudem handelt es sich bei der Arbeit mit Schwellenmotiven im Unterricht um eine legitimierte Auswahl. Schwellensituationen stellen Kernstellen des jeweiligen Films dar, gerade mit Blick auf narrative und figurale Merkmale und repräsentieren gleichzeitig grundsätzliche audiovisuelle Verfahren des Gegenstands.

Dass sich das Thema Homosexualität im Unterricht anhand von Filmen behandeln lässt, hält zum Beispiel Sabrina Wagner (2021) fest. Aus medien- und

17 In diesem Zusammenhang sei auch auf Jules und Aylins Orientierung an Schönheits- und speziell Körperidealen verwiesen, die im Film an mehreren Stellen verhandelt werden (zum Beispiel Kokon 2020, 00:03:19–00:04:56), einhergehend mit der Selbstdarstellung und Inszenierung im digitalen Raum. Nora ist diesem sozialen Druck zu Beginn der filmischen Erzählung ausgesetzt, kann sich im Laufe des Films allerdings – durch ihre Abgrenzung von Jule und Aylin und ihrer Orientierung an Romy, deren Körperwahrnehmung sich nicht an gängigen Normen zu orientieren scheint – davon befreien.

filmdidaktischer Perspektive wird es allerdings problematisch, wenn Filme lediglich zur thematischen Veranschaulichung in den Unterricht eingebunden werden. Stattdessen sollte ein Ziel des Einsatzes von Filmen im Unterricht sein, auch die (audiovisuelle) Medialität des jeweiligen Gegenstands herauszustellen. Es sollte also immer um filmspezifische Kompetenzvermittlung gehen (s. dazu zum Beispiel Kepser (Hg.) 2009; Anders/Staiger 2019; Kammerer/Maiwald 2021).

Bei einem Blick auf die Repräsentation von homosexueller Identitätsfindung im Jugendfilm können thematische Aspekte mit den medialen Spezifika des Films verknüpft werden, wenn der Fokus auf der Inszenierung von Schwellensituationen liegt, wie das in den vorherigen Teilen des Beitrags fachwissenschaftlich skizziert wurde. Daraus ergeben sich mehrere Kompetenzen, die – idealerweise im Zusammenspiel – bei der Beschäftigung im Unterricht vermittelt werden können:¹⁸

Figurenanalyse und Perspektive filmischer Figuren: In Schwellensituationen manifestieren sich Identitätsfindungsprozesse der Figuren, sie müssen Entscheidungen treffen und reifen durch die Konfrontation mit den plastischen und symbolischen Schwellen, wie das zum Beispiel anhand des Ausschnitts aus „Fucking Åmål“ und der Analyse von Schwellensituationen in „Kokon“ gezeigt wurde.

Filmische Darstellungsmittel und Filmästhetik: Durch den genauen Blick auf audiovisuelle Darstellungsstrategien und filmästhetische Aspekte kann der Blick für filmische Inszenierung geschärft werden, einhergehend mit der Wahrnehmung narrativer Strukturen und figuraler Merkmale. In „Kokon“ wird zum Beispiel durch den Einsatz einer Handkamera, durch Point-of-View-Shots und durch die diskontinuierliche Montage die innere Wahrnehmung Noras visualisiert; Noras Reifungsprozess wird zudem durch den Formatwechsel von 4:3 zu 16:9 dargestellt.

Genrewissen beziehungsweise Konventionen des Coming-of-Age-Films und des Jugendfilms: Schwellensituationen in Coming-of-Age-Jugendfilmen gehen in vielen Fällen mit den drei zentralen Merkmalen des Jugendfilms einher: Der Blick auf eine jugendliche Figur, die Verhandlung jugendlicher Themen (wie hier der homosexuellen Identitätsfindung) und die Inszenierung jugendlich konnotierter Räume. Auch dafür sind die Sequenzen aus „Fucking Åmål“ oder die untersuchte Schwimmbad-Sequenz aus „Kokon“ repräsentativ.

Symbolisches und Metaphorisches Erzählen: Die Schwellensituationen verhandeln einerseits plastische Schwellen, andererseits sind diese auch immer mit

18 Der Fokus liegt dabei – mit Blick auf das kompetenzorientierte Konzept für die Schule der Länderkonferenz MedienBildung – vor allem auf dem Kompetenzbereich Filmanalyse mit den Unterpunkten Filmästhetik und Filmsprache und Gestaltung (vgl. Arbeitskreis Filmbildung (2015, 6–9).

symbolischer Bedeutung verknüpft. In Jugendfilmen über Homosexualität geht es dabei vor allem um die symbolische Verhandlung der homosexuellen Identitätsfindung.

Narrative und Dramaturgische Handlungslogik: Schwellensituationen stellen Kernstellen von Jugendfilmen dar, das äußert sich – wie in „Fucking Åmål“ – in Form von narrativen Höhepunkten oder – wie in „Kokon“ – in Form von *plot points*. Es werden daher gängige dramaturgische Konventionen bedient, die mit dem grundlegenden Coming-of-Age-Erzählmuster einhergehen.

Fazit

Jugendfilme über Homosexualität sind immer im Kontext ihrer Zeit und vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und produktionsbedingter Tendenzen zu sehen: Von 1934 bis 1967 sorgt in Hollywood der *Hays Code* für Reglementierungen und Homosexualität darf in entsprechenden Filmproduktionen nicht offen thematisiert und gezeigt werden. In der Bundesrepublik Deutschland stellt bis 1994 der §175 des deutschen Strafgesetzbuches sexuelle Handlungen zwischen männlichen Personen unter Strafe, was sich wiederum auf das filmische Schaffen auswirkt: Wenn sich deutsche Jugendfilme bis weit in die 1990er Jahre homosexueller Identitätsfindung widmen, dann in erster Linie in Form von Problem- und Krisenerzählungen. Sowohl in den USA als auch in Europa kommt zwar ab den 1980er Jahren das *Queer Cinema* und das *New Queer Cinema* als Gegenbewegung auf, dabei handelt es sich allerdings in erster Linie um Independent-Filme und B-Movies. Erst seit den 2000er Jahren – noch sehr zögerlich – und vor allem seit den 2010er Jahren – immer nachdrücklicher – ist die explizite Beschäftigung mit und die Darstellung von Homosexualität auch im populären Jugendkino angekommen, einhergehend mit einer diverser ausgestalteten und liberaleren (westlichen) Gesellschaft, Beispiele dafür sind „La vie d'Adèle“ (2013), „Call Me by Your Name“ (2017), „Love, Simon“ (2018) oder die Serie „Heartstopper“ (seit 2022). Auch in der deutschen Kinolandschaft finden sich seit einigen Jahren Jugendfilme wie „Kokon“ (2020), die nicht nur Homosexualität verhandeln, sondern ein differenziertes (und insgesamt positiveres und selbstbewussteres) Bild von queerer Identitätsfindung in der deutschen Gegenwartsgesellschaft zeichnen und gleichzeitig eine konsistente – und nicht primär dramaturgisch motivierte – Figurenzeichnung aufweisen. Ein solches (*New*) *German Queer Youth Cinema*, das bislang nur im Arthousekino sichtbar ist, kann wiederum der Wegbereiter – als Parallele zu den Entwicklungen im US-amerikanischen Kino – für die Verhandlung und Repräsentation von jugendlicher Homosexualität in grö-

ßeren Filmproduktionen sein; wobei das mit Blick auf aktuelle Tendenzen im populären deutschen Kinder- und Jugendfilmbereich durchaus bezweifelt werden muss – der Fokus liegt hier weiterhin auf Fortsetzungsreihen und den Verfilmungen von Kinder- und Jugendliteratur aus dem Unterhaltungssektor.

Aktuelle deutsche Jugendfilme über Homosexualität bieten sich in jedem Fall für den Einsatz im Schulunterricht an und zwar nicht nur zur thematischen Veranschaulichung, sondern gerade mit dem Fokus auf die audiovisuelle Gestaltung von homosexueller Identitätsfindung. Dabei können insbesondere Schwellensituationen ins Zentrum rücken, die – in Form von genauen filmästhetischen Analysen und einhergehend mit den Konventionen des Coming-of-Age-Jugendfilms – großes Potenzial für eine unterrichtliche Implementierung anbieten.

Data Availability Statement

Die Spielfilme „Kokon“, „Fucking Åmål“ und „Tschick“ sind bei einzelnen Streaminganbietern oder auch auf DVD/Blu-ray erhältlich. Bei den Filmausschnitten und Filmstills handelt es sich um Bildzitate, die direkt in den Artikel eingebunden sind.

Filme

Akin, Fatih: Tschick. Deutschland 2017.

Krippendorf, Leonie: Kokon. Deutschland 2021.

Moodysson, Lukas: Fucking Åmål (Raus aus Åmål). Schweden 2001.

Literatur

Anders, Petra/Staiger, Michael/Albrecht, Christian/Rüsel, Manfred/Vorst, Claudia (Hg.) (2019): Einführung in die Filmdidaktik. Kino, Fernsehen, Video, Internet. Berlin: J. B. Metzler. doi: [10.1007/978-3-476-04765-6](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04765-6)

Arbeitskreis Filmbildung (2015): Filmbildung. Kompetenzorientiertes Konzept für die Schule. https://lkm.lernnetz.de/index.php/filmbildung.html?file=files/Dateien_lkm/PDF/Filmbildung2015.pdf (14.12.2024).

Brunner, Philipp (2008): Queer Cinema. Schwullesbisches Filmschaffen seit den Achtzigerjahren. In: Christen, Thomas/Blanchet, Robert (Hg.): Einführung in die Filmgeschichte 3. New Hollywood bis Dogma 95. Marburg: Schüren, 339–356.

- Driscoll, Catherine (2011): Teen Film. A Critical Introduction. Oxford, New York: Berg. doi: [10.5040/9781350103375](https://doi.org/10.5040/9781350103375)
- Eder, Jens (2014): Die Figur im Film. 2. Aufl. Marburg: Schüren. doi: [10.5771/9783741001147](https://doi.org/10.5771/9783741001147)
- Erikson, Erik H. (2015): Identität und Lebenszyklus. 27. Aufl. Berlin: Suhrkamp.
- Felix, Jürgen (1996): Rebelle Jugend. Die „Halbstarkenfilme“: Vorbilder und Nachbildungen. In: Schaudig, Michael (Hg.): Positionen deutscher Filmgeschichte. 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte. München: Diskurs-Film-Verl. Schaudig und Ledig, 309–328.
- Flicker, Eva/Zehenthofer, Irene (2018): Soziologisches Filmlesen. In: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden: Springer, 1–20. doi: [10.1007/978-3-658-10947-9_27-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_27-1)
- Heinze, Carsten (2018): Jugend und/im Film. In: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden: Springer, 1–26. doi: [10.1007/978-3-658-10947-9_59-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_59-1)
- Hentges, Sarah (2006): Pictures of Girlhood. Modern Female Adolescence on Film. Jefferson, London: McFarland & Company.
- Kammerer, Ingo/Maiwald, Klaus (2021): Filmdidaktik Deutsch. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Kepser, Matthis (Hg.) (2010): Fächer der schulischen Filmbildung. München: ko-paed.
- Keppler, Angela / Peltzer, Anja (2019): Die soziologische Filmanalyse. Relevanz, Vorgehen und Ziel. In: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden: Springer, 1–18. doi: [10.1007/978-3-658-10947-9_25-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_25-1)
- King, Vera (2002): Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. doi: [10.1007/978-3-322-80889-9](https://doi.org/10.1007/978-3-322-80889-9)
- Krastev, Georgi (2011): Coming of Age Movies. Growing up on screen. O.O.: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink.
- Lüdeker, Gerhard Jens (2012): Editorial: Über das reziproke Verhältnis von Film und Gesellschaft. In: Rabbit Eye 4, 1–4.
- Maciuszek, Dennis (2010): Erzählstrukturen im Coming- of- Age- Film. Eine Genrebeschreibung aus Autorensicht. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- Mikos, Lothar (2019): Film und die Repräsentation von Gesellschaft. In: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden: Springer, 1–16. doi: [10.1007/978-3-658-10947-9_16-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_16-1)

- Münschke, Frank (2023): Außenseiterfiguren im Jugendfilm. Theorie – Geschichte – Analyse. Frankfurt am Main: Peter Lang. doi: [10.3726/b21229](https://doi.org/10.3726/b21229)
- Schroer, Markus (2018): Gesellschaft im Film. In: Geimer, Alexander/Heinze, Carsten/Winter, Rainer (Hg.): Handbuch Filmsoziologie. Wiesbaden: Springer, 1–15. doi: [10.1007/978-3-658-10947-9_17-1](https://doi.org/10.1007/978-3-658-10947-9_17-1)
- Schroer, Markus (Hg.) (2008): Gesellschaft im Film. Konstanz: Herbert von Halem Verlag.
- Schumacher, Julia (2013): Jugendfilm. In: Kuhn, Markus/Scheidgen, Irina/Weber, Nicola Valeska (Hg.): Filmwissenschaftliche Genreanalyse. Eine Einführung. Berlin, Boston: de Gruyter, 295–313. doi: [10.1515/9783110296990.295](https://doi.org/10.1515/9783110296990.295)
- Slocum, J. David (2005): Rebel Without a Cause. Approaches to a Maverick Masterwork. New York: State University of New York Press.
- Staiger, Michael (2019): Jugendserie. In: Petra Anders/Michael Staiger/Albrecht, Christian/Rüsel, Manfred/Vorst, Claudia (Hg.): Einführung in die Filmdidaktik. Kino, Fernsehen, Video, Internet. Berlin: J. B. Metzler, 173–185. doi: [10.1007/978-3-476-04765-6_12](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04765-6_12)
- Turner, Victor (2005): Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Neuaufl. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag.
- Wagner, Sabrina (2021): Alle Farben. Homosexualität und Transgender im (Jugend-)Film. In: Kunst + Unterricht 451/452, 81–85.
- Waldron, Abigail (2022): Queer Screams. A History of LGBTQ+ Survival Through the Lens of American Horror Cinema. Jefferson: McFarland & Company.
- Windmüller, Gunda (2020): Warum die queere Coming-of-Age-Story „Kokon“ der Film des Sommers ist. <https://www.zeit.de/zett/2020-09/warum-die-queere-coming-of-age-story-kokon-der-film-dieses-sommers-ist> (02.06.2025).
- Winter, Rainer (1992): Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft. München: Quintessenz.
- Wischmann, Anke (2010): Adoleszenz – Bildung – Anerkennung. Adoleszente Bildungsprozesse im Kontext sozialer Benachteiligung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. doi: [10.1007/978-3-531-92609-4](https://doi.org/10.1007/978-3-531-92609-4)
- Wollner, Anna (2020): „Ich wollte einen Film machen, der besonders körperlich ist“. <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/kokon/47944/ich-wollte-einen-film-machen-der-besonders-koerperlich-ist> (02.06.2025).