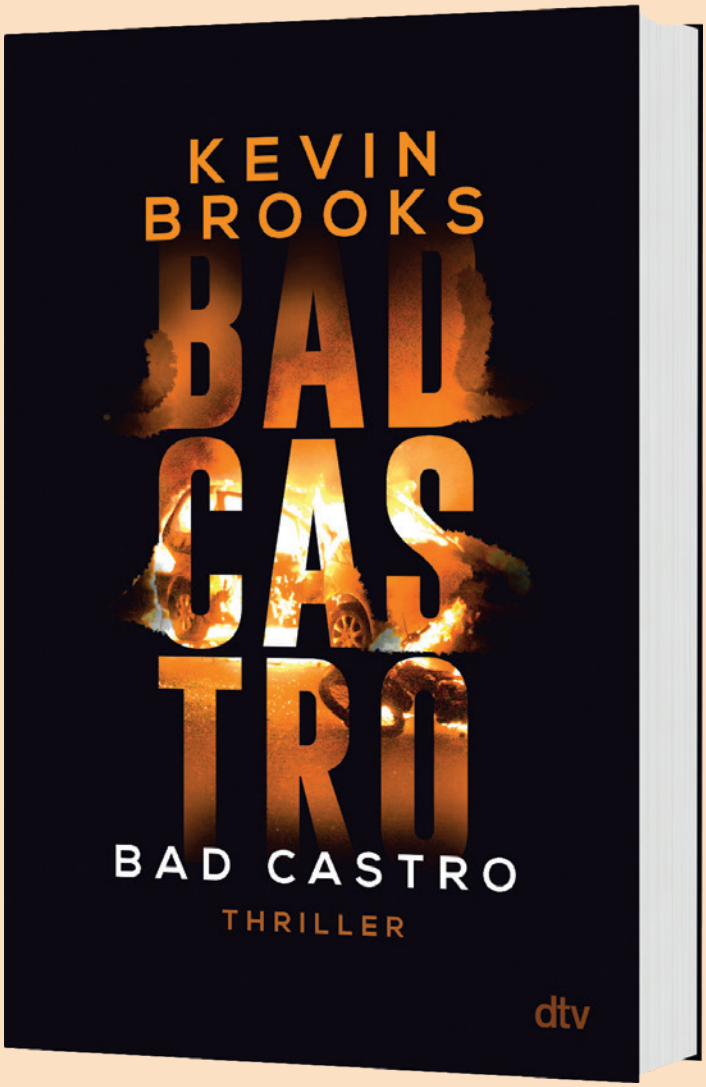
dtv Unterrichtsmodell

Lesen in der Schule mit **dtv junior**



ISBN 978-3-423-74074-6

Kevin Brooks
Bad Castro

Thematik

- Gewalterfahrung
- Jugendgangs
- Identität, Rollenkonflikte und Selbstbestimmung
- Familie, Sozialisation

Didaktische Schwerpunkte

- Den Zusammenhang von Sozialisation und Existenz verstehen
- Handlungskompetenz und Verantwortung stärken
- Beziehungen reflektieren

Herausgegeben von: **Marlies Koenen**
Erarbeitet von: **Christoph Hellenbroich**

für Klasse
9-11

INHALTSVERZEICHNIS

Lehrerteil 2

L.1 Handlung 2

L.2 Problematik 3

L.3 Didaktisch-methodische Überlegungen 4

L.4 Fächerübergreifende Aspekte 5

Überblick der Aufgaben nach Methoden, Kompetenzen, Sozialform & Niveau 6

Schülerteil 8

AB 1 Die Themen des Romans – unterschiedliche Annäherungen 8

AB 2 „Wir waren der Feind" – der Romananfang als Exposition 9

AB 3 „Bad" Castro – „Gangster? Held? Beides?" 10

AB 4.1 Judy Ray – Annäherung an die Erzählerin 11

AB 4.2 „Ich bin Polizistin" – Ideal und Realität 12

AB 5 Handlungsentwicklung – das „Drehbuch" des Romans 13

AB 6 „… nicht wissen, warum. Es war einfach so." – Ernsthaft nachdenken 14

AB 7 „Mein Leben?" – Lebensformen, Lebensziele 16

AB 8 „Krieg führende Gangs, Krieg führende Staaten … wo ist der Unterschied?" – Legitimation von Gewalt 17

AB 9 „Korrupte Cops" – systematisches Fehlverhalten und Versagen? 18

AB 10 „CTK" – eine Vorstadt-Gang als Verbrechersyndikat 19

AB 11 „… sondern einfach, weil so was falsch ist" – Gut und Böse 20

AB 12 „… wieso er kein Zuhause hatte" – Familienverhältnisse 21

AB 13.1 „alles schön logisch" – Erzählform und Spannungsaufbau 22

AB 13.2 „ – , …" – Sprachformen und Textsignale 23

AB 14 „Es war abscheulich, das mitzuerleben" – Gewaltdarstellung 24

AB 15 Lese-Erfahrungen – Rückblick, Diskussion 25

AB 16 Weitere Impulse 26

Kapitelübersicht (L) 28

Materialien und Medien 29

Impressum 30

Lehrerteil

L.1 Handlung

London in naher Zukunft. Judy Ray, 19-jährige Polizistin im Stock Hill-Revier, bringt mit zwei Kollegen im Zivilauto einen minderjährigen Gangleader zur Polizeistation. Das ist bei den bürgerkriegsähnlichen Ausschreitungen gefährlich – vor allem, weil der Junge als rücksichtsloser Gewalttäter gilt: „Bad“ Castro.

London im Aufruhr: Gangkrieg

Ein Auto rammt sie. Die beiden anderen Polizisten werden erschossen. Judy, noch benommen und orientierungslos, ist verwirrt: Castro hat sich offensichtlich befreit, aber sie auch vor den Killern beschützt und aus dem Autowrack befreit. Castro, der gefürchtete jugendliche Verbrecher?

Judy und „Bad“ Castro: Verhaftung, Anschlag, Mord, Flucht: ein Auftakt, der alte Gewissheiten zerreißt

Was ist das für ein Mensch, dieser höchstens 14-jährige Junge, von dem eine merkwürdige Faszination ausgeht? Castro ist anders, irgendwie nicht nur der Gangleader, der sich im gnadenlosen Revierkampf der Gangs rücksichtslos nach oben kämpft und vor dem alle Angst haben.

Während Judy dem nachspürt, kommt ihr die Sicherheit ihrer eigenen Polizeirolle, nämlich auf der Seite von Recht und Ordnung zu stehen, zunehmend abhanden. Die ermordeten Kollegen im Auto – korrupte Beamte? Der Polizeiapparat – ein undurchsichtiger Player im Kampf um Einfluss im allgegenwärtigen Drogenhandel?

Flucht vor marodierenden Gangs

Verwirrt, unfähig zu klaren Entscheidungen, vertraut sie sich Castro an, der genau weiß, was zu tun ist, wie man den marodierenden Gruppen entkommt, die Castro offensichtlich verfolgen, ihn ausschalten wollen. Kein Handyempfang, keine Polizei weit und breit. Die beiden sind auf sich allein gestellt auf ihrem Weg durch die brennende Stadt voller Gewalt.

zwiespältige Rollenerfahrung Judys

Beide wollen zurück in ihre Reviere: Judy zur Polizeistation, Castro in die Cane Town. Auf der Suche nach einem sicheren Weg werden die beiden mehrfach bedroht und überfallen. Und es kommt zu immer neuen Verstößen gegen das Gesetz – Einbruch, Diebstahl, Körperverletzung, auch Tötungen. Warum macht sie das alles mit? Was ist mit ihrer Schutzaufgabe, die sie als Polizistin doch hat? Und warum vertraut sie dem Jungen, den sie wegen Mordverdachts verhaftet hat, in diesem Großstadtdschungel ihr Leben an, folgt ihm bereitwillig? Sind die Ausschreitungen eine Inszenierung im Kampf um die Macht in der Stadt, diesem „Krieg“? Wer sind die Guten, wer die Bösen? Wer ist Täter, wer Opfer? Welche Mittel sind erlaubt, um zu überleben?

Eskalation der Gewalt

Etappen der Flucht

Judy spürt ihre Verunsicherung. Der bisher sicher geglaubte Wertekompass kommt ihr zusehends abhanden. Und während sie wahrnimmt, wie Verwüstung, Raub, Totschlag, eine endlose Verwahrlosung um sie herum herrschen, enthüllt sich ihre eigene Geschichte, ihre als junges Mädchen erlittene Vergewaltigung, ihre Herkunft aus dem Ghetto. Was zählt, das spürt sie, ist nicht eine starre äußere Ordnung, sondern Verlässlichkeit, Mut, Empathie, gegenseitiges Vertrauen.

Frage nach der Bedeutung von Gesetzen und Normen im Überlebenskampf

der Staat als korrupter Agent?

Ausgerechnet in einer verlassenen Buchhandlung finden sie und Castro ein paar Stunden Unterschlupf. Und hier versteht sie: Ihre Mutter hat vor Jahren ihren Vergewaltiger Monk erstochen, und Castros rücksichtsloser Vater ist auch ihr eigener – sie sind Geschwister, Halbgeschwister. Castro: „Gangster, Held“ – und Teil ihrer Familie! „Das veränderte alles“ (182) – und erklärt Castros Motive und Judys emotionale Nähe. Aber genau dies verschärft nochmals die zentralen Konflikte und den Kampf der Gefühle: Was ist richtig, was falsch?

Auflösung der Familiengeschichte

Castro als Judys (Halb-)Bruder

Beim abschließenden Showdown – einer waghalsigen Flucht über die Dächer der Stadt – bleibt, wie so oft, keine Zeit zum Nachdenken. In einer letzten gefährlichen Begegnung mit dem Leader Mox und seinen Kumpanen können sich beide mit Not gegen ihre Angreifer durchsetzen. Judy ersticht zwei von ihnen, Castro erschießt einen dritten – und deren Helfer, die sie im Auto entführen sollen, geben angesichts der veränderten Situation auf.

Gewalttätiger Showdown: sie – oder wir

„Es gibt Momente im Leben, in denen die Welt eine Wendung nimmt und du plötzlich weißt, dass nichts mehr so sein wird wie vorher“, spürt Judy. Denn sie weiß, dass sie Castro jetzt unmöglich zum Polizeirevier bringen kann, wo er angesichts der Korruption-Anklage nicht sicher sein wird. Aber wer ist schon sicher, und wo?

Gemeinsamkeit familiärer Beziehung als Lösung?

Als die Nacht zu Ende geht, sitzen Judy und Castro im Auto. Die alten Gewissheiten sind verflogen. Aber es gibt da etwas anderes: „Ich wusste nur eins – und es war das Einzige, was mir etwas bedeutete: Ich wollte, dass Castro am Leben blieb. Und ich musste nicht wissen, warum. Es war einfach so.“ (201)

offenes Ende: „Einfach weiter“

L.2 Problematik

Kevin Brooks hat mit diesem „Thriller“ die Frage nach den Wurzeln unserer Identität, nach der Bedeutung von Herkunft und Beziehungen und der Rolle von Normen, Gesetzen und Wertorientierungen angesichts lebensbedrohender Herausforderungen und explodierender Gewalt gestellt. Und er hat diese Fragen in ein dystopisches Szenario einer Gesellschaft in Auflösung eingebettet, in der bis dahin sicher geglaubte Regeln und Vorschiften nicht mehr gelten. Wo gesellschaftliche Regulierungen und Sanktionen außer Kraft gesetzt oder entwertet sind, wo keine verlässlichen Orientierungen mehr möglich scheinen, ist der Mensch einem anarchischen Zustand ausgeliefert, der ihn zutiefst erschüttert und gleichzeitig das atavistische Gesetz des Überlebens offenzulegen scheint: „Im Moment zählte nur, am Leben zu bleiben.“ (92)

„Thriller“ als Rückgriff auf die Gesetze des Überlebens

Reaktion auf Rechtsordnung in Auflösung

Dies ist eine Coming-of-Age-Geschichte der anderen Art: Wo alte Rollenverständnisse und Wertorientierungen versagen, weil die Gesellschaft im „Krieg“ (151ff.) aller gegen alle scheint, weil herkömmliche Lebensziele kompromittiert sind, weil die unmittelbare Bedrohung der eigenen Existenz angesichts der Auflösung staatlicher Ordnung das Maß des Handelns vorgibt, in einer solchen Situation stellt sich die Frage nach dem Sinn des Lebens neu in der Suche nach etwas, das verlässlich ist.

Was zählt im Leben überhaupt?

Familiäre Sozialisation unter Gewaltbedingungen, Missbrauchserfahrung und Lieblosigkeit, Anonymität, Betrug und Täuschung – wie kann, bei allem guten Willen und besten Vorsätzen, so Leben gelingen? Wem und was kann man trauen, wenn scheinbar Gutes sich als abgrundtief böse entpuppt – und der „Gangster“ sich als einziger Helfer erweist?

Impuls zur Suche nach Lösungen

Brooks beantwortet die Fragen nicht, aber er gibt eine Lösungsmöglichkeit vor. Verlässlichkeit und Vertrauen, Mut und Aufrichtigkeit, Geschicklichkeit und Empathie (und, besonders, familiäre Bindung), Reflexivität und Angemessenheit sind für ihn Wege aus einer Welt, in der niemand alleine bestehen kann. Und dahinter steht der Wunsch, so auch eine bessere Welt zu schaffen, in der die Erfahrungen dieses rabenschwarzen Thrillers Menschen auf dem Weg in ihr eigenes Leben erspart bleiben.

Beziehung, Verständnis, Vertrauen – und die Kraft der Selbstbehauptung

L.3 Didaktisch-methodische Überlegungen

Die Hauptfiguren des Romans, Judy Ray und Castro, sind keine Identifikationsfiguren im klassischen Sinne. „Gangster? Held? Nichts davon? Beides?“ (153). Sie sind gebrochene Charaktere, nutzen problematische Mittel, kämpfen vordergründig nur um ihr eigenes Überleben. Man könnte meinen, in der Figurenkonstruktion des aktiven, vorausschauenden, überlegen(d)en Jungen und der oft desorientiert wirkenden, abwartenden, reaktiven und verdrängenden jungen Frau bediene Brooks Geschlechterklischees. Das ließe sich thematisieren. Aber jedenfalls liegt im Wechsel von aktionsgeladenen und reflexiven Passagen, in der vorwärtsgerichteten Handlungsspannung und der auf Erkenntnis (Anagnorisis!) zielenden Aufdeckung der Vergangenheit der Schlüssel zum Verständnis des Thrillers. Nicht nur als Spannungstext, sondern als Angebot und Aufforderung zur Identitätsreflexion, zu ethischen Grundproblemen, zur (gesellschaftlichen) Rolle von Gewalt, zur Bestimmung des eigenen Standorts: zur Bearbeitung zentraler Lebensfragen. Das ist der Anker für den Einsatz im Unterricht.

Gemischte Charaktere: Gangster? Held? Beides?

Mischung an Aktion und Reflexion

Geschlechterklischees?

Impuls für die Reflexion und Unterrichtsarbeit

Das Unterrichtsmodell orientiert sich an folgenden Eckpunkten:

Konstruktion des Unterrichtsmodells

- Ausrichtung auf die Jahrgangsstufen 9-11
- Arbeitsblätter/Kopiervorlagen zu den einzelnen Themenfeldern mit Impulsen zur Selbststeuerung
- Inhaltsübersicht zur leichteren Übersicht (L)
- Berücksichtigung der werkrelevanten Aspekte
- Ausgang von Leitzitaten in den Überschriften und themenbezogenen Textaussagen (Motivation, Fokussierung, thematische Einstimmung, Rückkoppelung an den Text, Gliederungshilfe)
- Berücksichtigung unterschiedlicher Aufgabentypen und Interaktionsformen
- Diskursive und reflexive, analytische und kreative/produktionsorientierte Zugänge zum Werk

- Ausweis von Kompetenzen, Methoden und Niveaus. Die im folgenden „Überblick“ gegebenen Hinweise berücksichtigen nicht alle Aspekte der jeweiligen Arbeitsbereiche; sie bilden aber die Bandbreite ab. Einzelheiten sind den jeweiligen ABs zu entnehmen.
- Weiterführende Impulse
- Quellenangaben, Recherchehinweise, Methodenvorschläge
- Zuordnung zu Arbeitsformen wie Einzelarbeit (**EA**), Partnerarbeit (**PA**), (Tisch-)Gruppenarbeit oder Teamarbeit (**GA**), Diskussionsrunden /Plenum, Protokoll, Lernplakat, Gesprächsformen, Brief, Blog, Hausarbeit/Referat/Wochenarbeit, produktionsorientierte Formen etc. (**fett** hervorgehoben), Reflexionstext, Faktencheck.
- Die Erarbeitung in der Reihenfolge der ABs ist nicht zwingend. Zusammenhänge mit anderen ABs werden genannt und erlauben eigene Schwerpunkte je nach didaktischer Zielsetzung.

L.4 Fächerübergreifende Aspekte

Leitfach Deutsch

- Leitfach ist **Deutsch**. Die facettenreiche Thematik des Romans macht die Erarbeitung in unterschiedlichen Fächern und Fächerkombinationen möglich und sinnvoll:

sinnvolle und hilfreiche Fächerverbindungen

- **Politik/Wirtschaft/Rechtskunde:** Polizeigewalt (z.B. George Floyd, USA 2020), Ausschreitungen und Zerstörungslust, rivalisierende Gruppen (u.a. Hamburg, Berlin, Leipzig), soziale Schere, Ursachen von Gewalt, Eskalation, Polizeistrategie, No-go-Areas. Konzernstrategien, Absatzmärkte. Demokratie als Interessenausgleich, Gewaltmonopol des Staates. Rolle und Reichweite von Gesetzen; Durchsetzung, Sanktionen. Legalitäts- und Opportunitätsprinzip
- **Philosophie, Ethik:** Lebenskrisen als Orientierungssuche; Normen und Moral; Schuldgefühle und Normkonflikte. Lebensziele, Erwartungen, Sehnsüchte
- **Sozialwissenschaften/Psychologie/Pädagogik:** Sozialisation, familiäre Gewalt, Trennungserfahrungen, Gewalterfahrungen, Traumatisierung. Geschlechterrollen, Freundschaft, Gruppen. Generationenkonflikt. Rolle von Empathie, Unterstützung, kommunikative Strategien. Identitätsausbildung, Adoleszenz, Beschützerrollen, Rolle von Idealen und Leitbildern
- **Geschichte:** Ursachen, Formen, Verbreitung von Krawallen, bürgerkriegsähnlichen Konflikten, gewaltförmigen Protesten

methodische Kompetenzen

- **Methodische Fähigkeiten:** Strukturanalyse**,** Kommunikationsstrategien**;** Recherche, Beziehungsanalyse, historische Fakten, Einbeziehung von dokumentarischem Bild- und Filmmaterial; Blog, mediale Aufbereitung; (eigene) produktive Umsetzung; Formen produktionsorientierten Arbeitens/Schreibens und Sprechens.

Überblick der Aufgaben nach Methoden, Kompetenzen, Sozialform & Niveau

Lernbereich	Fachliche Kompetenzen & Methoden	Beispiel	Niveaustufe	Sozialform	Seite
Lesen – Umgang mit Texten und Medien	**Die Thematik eines Werkes bestimmen, eigene Leseerfahrungen diskutieren** • Arbeitsliste • thematische Schwerpunkte festlegen • Arbeitsverteilung diskutieren • Leseerfahrung reflektieren, formulieren, diskutieren	*kontroverse Annäherungen, unterschiedliche Deutungen* *Akrostichon*	② ② ②	**PA** **Teamarbeit** **Klasse** **EA, PA, GA (Plenum)**	9 26
Schreiben – Umgang mit Texten und Medien	**Den Romananfang als Exposition beschreiben, untersuchen und mit dem Schluss vergleichen** • Inhaltsangabe • Aufbau, Leerstellen • Textvergleich	*textbezogene Aufgaben* *Textpool einsetzen*	① ②	**EA/PA**	10 24
Umgang mit Texten: Charakterisierung einer Person	**Charakteristika einer Person anhand von Textaussagen erkennen und deuten** • äußere Merkmale beschreiben • Rollenkonflikte untersuchen • divergente Charaktermerkmale sichern und analysieren • eine typische Sequenz spielen • eine Person beurteilen • Handlungsvarianten entwerfen	*Tabelle: Merkmale* *Infoplakat, Steckbrief* *Spielszene, Textvariation* *Einschätzung als schriftliche Ausarbeitung* *Thesenpapier Bewerbungsschreiben*	①-② ② ②	**EA** **PA** **GA** **Infoplakat, Infokästen** **Produktions-orientierte Ansätze**	11 12
Schreiben	**Biografien von Romanfiguren rekonstruieren** • Persönlichkeitsmerkmale, Charakteristika zuordnen, notieren, argumentativ abwägen, vergleichen **Romanstruktur und Sprachverwendung erarbeiten** • Informationen ordnen, sichern, dokumentieren	*Tabelle, Infoplakat, Steckbrief, Bewerbungsschreiben, Argumentationsliste* *Verknüpfungsprinzip, Symbole …* *Textvergleich (Analyse)*	①-② ② ①-③	**PA / GA** **EA** **EA/PA**	11 12 13 14
Produktions-orientiertes Sprechen, Schreiben und Gestalten	• eingreifendes/ergänzendes Schreiben • Handlungsalternativen entwerfen • einen biografischen Text verfassen • Partnergespräche durchführen	*eine Figur vorstellen* *eine Szene entwerfen, variieren* *Kevin Brooks Dialogszene*	② ②	**EA** **PA**	11 14 25 27
Sprechen und Zuhören	**Reflexion, Beurteilung einer Problemstellung; Entwicklung eigener Lösungsansätze** • einen Leseeindruck formulieren, Deutungshypothesen entwickeln • Aussagen prüfen, diskutieren • Gesprächsbeiträge verfolgen	*Romandeutungen abgleichen* *Diskussion; Ergebnisfixierung* *Pro-Contra-Gespräch: Altenheim, Sterbehilfe*	① ② ②	**EA, PA** **PA, GA** **Gesprächs-runde; Disk.**	9 11 14 17

Sprechen	**Einen Rollendialog sprechen** **Referat halten, sich an Dialog /Diskussion beteiligen, Standpunkt vertreten, Ergebnisse formulieren**	*Dialogszene: Castro-Judy*	② ①-②	**PA**	11 17 und div.
Umgang mit Texten und Medien	**Eine Verhaltensweise, eine Einstellung, ein Verfahren zur Problemlösung analysieren, reflektieren, anwenden** • „Nachdenken“ • philosophischer Kontext (Pascal)	*Judys Konzept des Nachdenkens* *Intentionen Brooks‘* *Denkkonzept Pascals*	② ②-③	**PA, GA** **Reflexionstext** **Sachtext**	15
Recherchieren, Fakten klären, Sachverhalte ermitteln	**Fakten ermitteln, Romanaussagen beziehen, beurteilen** • Internetrecherche: • Rechtsbegriffe, Rechtslage • systematische Zusammenhänge	***Polizeiarbeit, Korruption*** ***Kriminalität, (Jugend-) Gangs, Rechtsordnung*** *Referat/Ergebnispräsentation /Handout, Thesenpapier*	①-② ③	**EA, PA, GA** **Debatte, Diskussion** **Hausarbeit, Essay Umfrage**	18 19
Umgang mit Texten /Argumentieren	• Schlüsseltexte einbeziehen • Bezug zu gegenwärtigen Problemen herstellen • Grundsätzliches erwägen. Nachdenken • Familiensituation- Mütter	*Sachanalyse, Textarbeit: Zuordnungstabelle* *Geschwisterrollen, Erziehungsprobleme*	①-② ②-③	**EA, PA, Diskussion** **Thesenpapier, Plenum,** **Diskussion, Projektion**	11 13 17 18 22
Argumentieren, Begründen, Beurteilen	**Ein Thema mit verschiedenen Methoden erarbeiten; Lösungen vergleichen** • Lebensziele von Romanfiguren • Autorenintention	*„Lebensziele“* *Zukunftshoffnungen* *„Gesetztestreue“*	①-② ②-③	**EA, PA Plenardebatte** **Hausarbeit, Essay Argumentation**	17 18
Umgang mit Texten	**ein zentrales Romanthema untersuchen und bewerten** **Romanstruktur: Perspektive** **Sprachformen und Textsignale erkennen und deuten**	*Darstellung von Gewalt im Roman* *Erzählform, Spannung* *Parenthese, Aposiopese, Ironie, Spannungsmoment*	②	**Protokloll, Plakat, Thesenpapier** **Besondere Lernleistung** **EA Textanalyse**	25 23
Reflexionsarbeit	**Lebensfragen reflektieren** **Einen eigenen Standpunkt formulieren**	*„Nachdenken"* *„Mein Leben“*	②-③	**EA** **PA, GA**	15 17
Methoden aufgabenbezogen erproben	**Rollenmonolog, Bild, Collage;** **Artikel, Zeichnung, Essay, Referat;** **Blogeintrag, Dialoggestaltung;** **Besondere Lernleistung**	*vielfältige (Teil-)Aufgaben,* *u.a. im Impulse-Bereich AB 16*			

Schülerteil

AB 1 Die Themen des Romans – unterschiedliche Annäherungen

Marc: Also, in einer solchen Welt möchte ich nicht leben. Alle bewaffnet, jeder in einer Gang, nur Mord und Totschlag! Da bleib‘ ich lieber in der Provinz

Alina: Du vielleicht! Aber wenn schon, wäre es toll, einen Beschützer wie Castro zu haben!

Semra: Wenn die Polizei versagt und korrupt ist, schon! Judy zeigt doch eigentlich, wie wichtig Polizei ist, und wie schwer der Job ist!

Denise: Aber sie leidet doch total unter den Umständen! Brooks zeigt für mich, dass jeder einzelne über Recht und Unrecht und richtiges Verhalten nachdenken muss!

Larissa: Aber für eine Polizistin ist sie echt zu sentimental! Ist das ein Liebesroman? Mehr Frauenpower, Judy!!

Anna: … und dabei spielt die Familiengeschichte eine zentrale Rolle. Judy hat viel durchgemacht. Jetzt erlebt sie ihre Selbstbefreiung, und Castro – ihr Bruder!! – hilft ihr dabei. Zusammen sind sie einfach stark!

Boris: … an der Oberfläche schon. Aber im Kern: eine Warnung des Autors vor den katastrophalen Entwicklungen der Gesellschaft, die auseinanderbricht, wenn wir nicht …

Jacob: Das ist ein Thriller, Leute! Es geht um Spannung, Action! Der Roman ist doch die Geschichte einer lebensgefährlichen Flucht, die am Ende gut ausgeht!

- Lest die Begründungen. Markiert, welche euch (besonders) interessieren könnte. Ergänzt gegebenenfalls Themen. Formuliert entsprechende **Erwartungen**
- Erstellt anhand der Meistnennungen eine **Arbeitsliste** für die Arbeit im Unterricht (Themenaspekte, Zeitplan, Präsentationsform, Materialien …).
- Vergleicht eure Einschätzungen mit euren **Erfahrungen** am Ende der Arbeit (vgl. AB 13).

AB 2 „Wir waren der Feind" – der Romananfang als Exposition

Romananfänge stimmen auf das ein, was im folgenden Text entwickelt wird. Sie bilden eine Art Exposition (obwohl dieser Begriff eigentlich den Auftakt von Dramen bezeichnet). Zusammen mit ersten, wesentlichen Informationen über Personen, Ort, Zeit und Handlung wecken sie Interesse am Stoff, weil wichtige Details über Vorgeschichte, Umstände und Charaktere ausgespart werden. Damit bilden sie als Leerstellen eine Projektionsfläche für Lesende, erzeugen Spannung auf das Was und Wie der Handlungsentwicklung und fungieren im Kern wie filmische „Trailer": Das „setting" und die Kernthemen werden benannt – aber was bedeutet das alles, wie geht es weiter? – So arbeitet auch Kevin Brooks in „Bad Castro".

***W**ir waren zu viert im Wagen, als es passierte. Mark Gillard fuhr, Jason Dunn saß auf dem Beifahrersitz und ich mit Castro hinten. Es war gegen 9 Uhr abends, so gut wie kein Tageslicht mehr, und wir fuhren am Südrand der Clapham Common vorbei Richtung Osten, zurück zum Polizeirevier in Stock Hill. Es war nicht mehr weit – höchstens ein paar Kilometer –, doch die Chancen, heil dort anzukommen, standen schlecht. Die Ausschreitungen, die erst ein paar Stunden zuvor in Stoke Newington anfingen, hatten sich so schnell ausgebreitet, dass es inzwischen überall in der Stadt brannte. Dichter schwarzer Rauch hing in der Luft, Sirenen heulten in der Ferne, und die Straßen im Süden von London, durch die wir fuhren, wirkten wie ein Kriegsgebiet. An manchen Stellen waren die Zerstörungen so schlimm, dass es beinah unmöglich schien, sich einen Weg hindurch zu bahnen. Autos brannten – manche schon nur noch schwelende schwarze Gerippe, andere standen noch lodernd in Flammen. Geschäfte waren verwüstet – Eisenrollos herausgerissen, Schaufenster zertrümmert und Türen eingetreten. Und überall lagen Trümmer – zerbrochenes Glas, Ziegel, Pflastersteine.*

Wir waren bisher noch nicht in ernsthafte Schwierigkeiten geraten – kein aufgepeitschter Mob, keine willkürlichen Übergriffe –, doch das hier war Gang-Territorium und wir waren die Polizei. Und in so einer Nacht, mitten in der aufgeheizten Atmosphäre der Randale, hätten wir uns keinen übleren Ort aussuchen können. Wir waren der Feind. Wenn einer von uns in dieser Nacht in die falschen Hände geriet, dann war's das. Das einzig Positive war, dass wir in Zivil in einem zivilen Fahrzeug saßen – einem unscheinbaren grauen Volvo –, insofern konnte man uns nicht sofort als Polizei identifizieren. Doch das hieß nicht, dass niemand wusste, wer wir waren. (7-8)

- Verfasst eine knappe **Inhaltsangabe** dieser Einleitung
- Untersucht, inwiefern der Romananfang eine „**Exposition**" darstellt und das „Wer?" Wann?" „Wo?" „Wie?" und „Was" der Handlung vorzeichnet. Zeigt auf, wo „**Leerstellen**" bleiben, wo vorausgedeutet wird und welche **Schlüsselbegriffe** des Romans hier schon eingeführt werden.
- Vergleicht den Romananfang mit dem **Schluss** (S. 203). Formuliert eure Ergebnisse.

Die Aufgaben sollten möglichst in **Partner**- oder **Teamarbeit** gelöst werden.

AB 3 „Bad" Castro – „Gangster? Held? Beides?"

*Gangster? Held? Nichts davon? Beides? (*153*)*

*… dass er nicht älter als dreizehn, vierzehn sein konnte. […] Egal, wie alt er sein mochte, er war Bad Castro. (*9*)*

*Er war sicher nicht größer als eins fünfzig und so schmal und dürr, dass er, wenn es hochkam, vielleicht dreißig Kilo wog. (*29*)*

*Was immer Castro sein mochte – ein Gangster, ein Krimineller, ein eiskalter Killer –, er blieb trotzdem noch immer ein Junge. (*22*)*

*Die Leute hatten so große Angst vor ihm, dass sie allein die Erwähnung seines Namens ins Schwitzen brachte. (*37*)*

*Es war schwer, sich vorzustellen, wie ein Junge in diesem Alter so leben konnte – ohne Zuhause, ganz auf sich gestellt, ständig unterwegs, sich allein durchschlagend. (*45*)*

*Als er so dasaß und mich anlächelte – der Junge, der Gangster, das kleine Kind in der Küche … wer immer, was immer er war. (*163*)*

*Er war jetzt nicht mehr Bad Castro. Er war einfach nur ein Junge. Er war mein Bruder. (*203*)*

Castro ist eine schillernde Figur, konsequent und tough wie ein Erwachsener – und doch *„einfach nur ein Junge"* (203). Und von Anfang an nimmt die Polizistin Judy ihn als etwas Besonderes wahr, und das liegt nicht nur an *„der stillen Eindringlichkeit eines neugierigen Kindes"* (17).

CASTRO	
Aussehen, Eigenschaften, Merkmale	Quelle (Seite)

Stellenpool: Kap. 14 („Hier ist, was Castro mir erzählt hat");
Einzelaussagen: 19f., 29, 31, 33-37, 58, 71/5, 86, 89, 96. 77/90/95/103, 120, 136, 155, 163-166, 169, 181-185, 201, 203.

- **Beschreibt** Castro möglichst genau. Ergänzt dazu die Merkmalsliste (**GA;** Ihr könnt auf den Stellenpool unten zurückgreifen.)
- Fertigt anhand eurer Angaben eine **Übersicht** für den Unterrichtsraum an (**Infoplakat; Steckbrief**).
- **Spielt** eine selbstgewählte **Dialog-Szene**. (**PA**)
- **Figurenvorstellung**: Stelle dich als Castro vor: *„Ich bin …"*
- Gangster? Held? Beides? – Eine **Argumentation** (**Diskussion; Hausarbeit**).

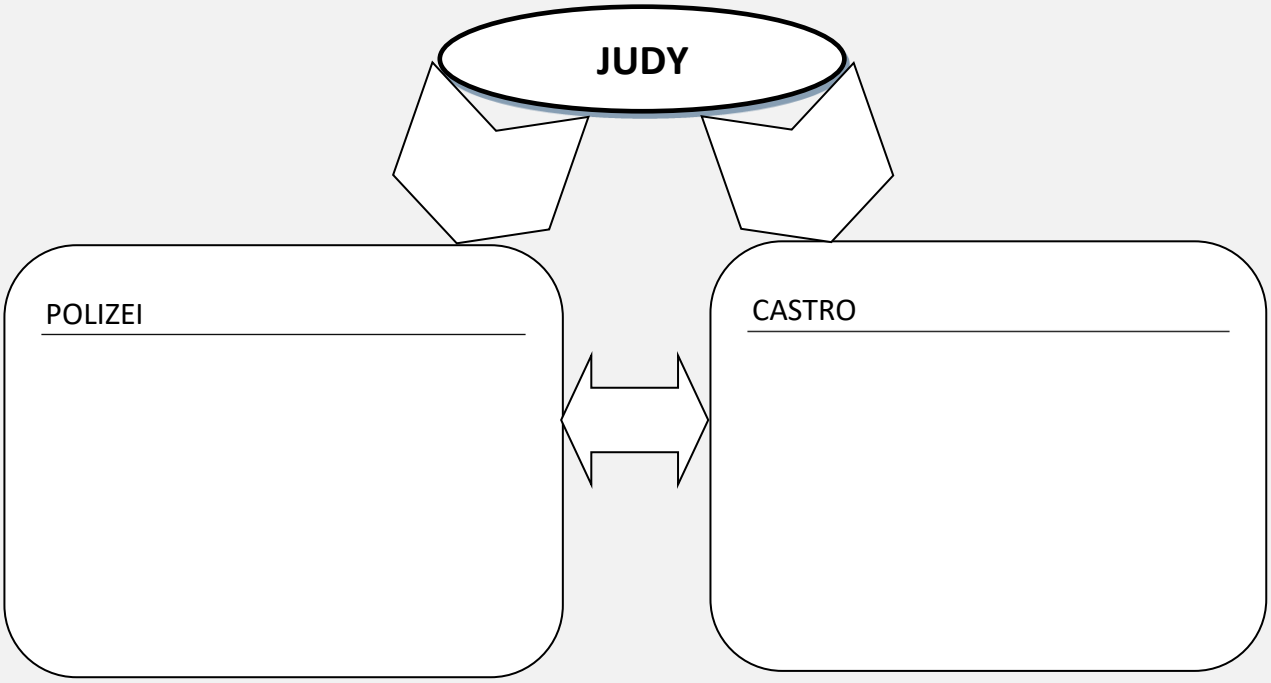
AB 4.1 Judy Ray – Annäherung an die Erzählerin

*Ich bin in der Cane Town geboren und aufgewachsen. Bis zum dreizehnten Lebensjahr habe ich dort gelebt. (*73*)*

*»Ich bin Polizistin. Es ist mein Job – «. (*97*)*

*Es war das Kind in mir. Denk nicht über die großen Dinge nach, das ist zu schwer. Denk lieber an die kleinen Dinge. (*98*)*

*Du machst einfach weiter. Was sollst du auch sonst tun? Du kannst nicht zurück. Du kannst nicht für immer da bleiben, wo du stehst. (*202*)*



- Beschreibt (als Notizen im Kastenfeld) stichwortartig, wie Judy ihre **Beziehung** zur Polizei (und ihre Rolle als Polizistin!) und die zu Castro empfindet.
- Tragt in die Pfeile einen Begriff ein, der die Beziehung jeweils passend benennt.
- Formuliert (ebenso stichwortartig) die **Konflikte**, die sich aus diesen unterschiedlichen Rollenerfahrungen ergeben.
- Stellt Judy in ihrem **Rollenkonflikt** als **Figurenporträt** vor, entweder in der Ich- oder der Sie-Perspektive. („*Ich bin … Ich kenne* [N.N.] *schon … Im Augenblick geht es … Mein Wunsch ist, … Allerdings … Die größten Schwierigkeiten … Oft denke ich … Wie das Ganze ausgegangen ist, empfinde ich als…*). Nutzt als Ausgangspunkt Kap. 8 („*Ich bin in der Cane Town geboren …*“, 73).
- In manchen Situationen verhält Judy sich nicht professionell, nicht rollenkonform, widersprüchlich. Inwiefern? Skizziere an einer solchen Stelle einen **alternativen Handlungsentwurf**.
- Castro rettet Judy zu Beginn des Romans, aber seine Motive werden nicht ausdrücklich erklärt. Verfasse eine solche **Erklärung** in der Ich-Form, z.B. anstelle der Aussage: „*Er sagte nichts, sondern stand nur da und sah mich an*.“ (30)
- Verfasse ein **Bewerbungsschreiben** Judys bei der Polizei, in dem sie auch auf ihre Fähigkeiten und Ziele/Ideale eingeht.

AB 4.2 „Ich bin Polizistin“ – Ideal und Realität

… die Chance, Polizistin zu werden (73) – „Ich bin Polizistin.“ (77; 196)

Anfangs ärgerte mich das. Ich war schließlich Kommissarin, es war mein Job, gut zu kombinieren und Dinge herauszufinden. Doch dann sagte ich mir, das hier ist doch kein Krimi, kein Roman, kein Film, keine Fernsehserie, wo nichts ohne Grund geschieht und sich alles schön logisch zusammenfügt. (49)

Er war CTK, ein Junge aus der Cane Town, und ich war die Polizei. (51)

Es fühlte sich nicht richtig an. Ich war eine Polizistin … Es war mein Job, Leute zu schützen, egal, wer oder was sie waren. Und trotzdem versteckte ich mich hinter einem Kistenstapel und überließ es Castro, allein mit zwei möglichen Killern fertigzuwerden. Was war mit mir los? (79)

Das jedenfalls wollte ich glauben. Die Polizei würde zurückkommen und es erneut versuchen, und wenn sie kamen … falls sie kamen … Ich wusste, dass sie wahrscheinlich nicht kommen würden. (134)

Und es bestand immer noch die Gefahr, dass ich mein Todesurteil unterschrieb, wenn ich mich als Cop zu erkennen gab. Deshalb hielt ich den Mund und ging weiter. (179)

»Ich bin Polizistin. Wenn ich nicht die Wahrheit sage, bin ich keinen Deut besser als Gillard und Dunn.« (196)

Judy ist Polizistin, mit Leib und Seele – das glaubt sie jedenfalls. Sie hat einen Eid abgelegt (Motto), sie will ihren Pflichten nachkommen. Dennoch gelingt ihr das nicht, und sie denkt darüber nach, ohne zu einem Ergebnis zu kommen. – Ist sie eine gute Polizistin? Oder nicht?

- Legt **Kriterien** fest, was das eigentlich ist: eine gute Polizistin, ein guter Polizist? Zieht den Amtseid (6) und weitere Informationen heran. Ein Leitfaden zum Eignungstest nennt z.B. folgende Kriterien: Sprachbeherrschung, Allgemein- und Fachwissen, logisches und visuelles Denkvermögen, Konzentrations- und Erinnerungsvermögen.
- Bildet spontan zwei Gruppen: Judy als gute Polizistin – **pro und contra**.
- Notiert **Argumente**, die eure Position unterstützen können. Benutzt dabei den **Textpool**.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

- Tragt eure Ergebnisse in einer **Abschlussdebatte** zusammen.

AB 5 Handlungsentwicklung – das „Drehbuch“ des Romans

Dann passierten zwei Dinge gleichzeitig. (107)

Kevin Brooks folgt bei der Entwicklung seiner Geschichte dem Wechsel von aktionsreichen und eher reflexiven Szenen – einem Prinzip, das den Drehbüchern von Filmen zugrunde liegt. Eingebettet werden Rückblenden (zur Vorgeschichte) und Vorausdeutungen (Spannung, Handlungskontinuität – vgl. AB 13.1). Hier geht es zunächst darum,

- die Reihenfolge der einzelnen Sequenzen richtig anzuordnen
- solche Sequenzen anhand ihrer Sprache zu beschreiben
- ihre Funktion näher zu erläutern.

(1) Ordnet die einzelnen **Sequenzen** in der richtigen **Reihenfolge**. Achtung: Es gibt auch Rückblenden zur Vorgeschichte!

*Der Pick-Up überrollt Dice (*105ff.*)*	*Gespräch über Castros Motiv. Kriminelle denken nur an sich (*102*)*	*Überfall auf Gillard und Dunn (*8ff.*)*	*das „vorgespielte Geständnis“ (Mail von Castro) (*60ff.*)*
*die acht Gang-Kids an der Autowerkstatt (*119ff.*)*	*Kampf gegen 2 Eindringlinge („mit dem Messer“ – „mit der Pistole“) (*79-89*)*	*der Kampf mit Mox und seinen Leuten (*187ff.*)*	*neue Allianzen, neue Märkte: Veränderungen in London (*56ff.*)*
*Vergewaltigung Judys durch Monk, Rache der Mutter (*144ff.*)*	*Umstände der Verhaftung Castros – die Mail (*48*)*	*Judys Geschichte (Aufwachsen in der Cane Town) (*73f.*)*	*Versteck in der Buchhandlung (*130ff.*)*
*Castros Bericht über die „sprechenden Toten“ (*153f.*)*	*Flucht über die Dächer (*175ff.*)*	*Castro wird mit Gene Israel konfrontiert, seinem Vater (*157ff.*)*	*Einbruch in die Imbissbude (*40ff.*)*

(2) Erstellt (u.a. anhand der richtig angeordneten Sequenzen) eine **Spannungskurve** des Romans (Grafik).

(3) Vergleicht die drei folgenden Passagen und stellt dabei ihre unterschiedlichen **Sprachmerkmale** und **Funktionen** im Romanzusammenhang heraus.

*(a) Es gibt vieles in uns, was wir nicht wissen. Gefühle, Instinkte, Empfindungen, Dinge, die jenseits von unserem Bewusstsein oder ganz ohne Bewusstsein ablaufen. Wir müssen sie nicht verstehen und auch nicht wissen, woher sie kommen oder was ihr Sinn ist, wenn sie überhaupt einen haben. Wir müssen ihnen nur vertrauen. Sie nur sein lassen, was sie sind, und tun lassen, was sie tun. (*67*)*

*(b) Doch als der Tätowierte seinen Griff wieder zurechtrückte, mich hochzog und gleichzeitig an sich riss, folgte ich dem Schwung, warf meinen Kopf so fest zurück, wie ich konnte, und rammte ihn in sein Gesicht. Vor Schmerz stieß er ein tiefes Stöhnen aus, und ich spürte, wie seine Hand meine Schulter losließ. Er hielt mich noch immer in seinem Griff, die andere Hand hielt weiter meinen Arm fest, aber das war egal. Ich beugte mich zur Seite, zog das Messer von dem Kerl aus der Imbissbude aus meinem Stiefel, wirbelte herum und rammte es dem Tattoo-Typen in die Brust. (*191f.*)*

*(c) Inzwischen zeigte sich der erste schwache Lichtschein am Himmel, ein leichter roter Schimmer über dem Horizont. Es lag noch keine Hitze in der Luft, doch der frühe Morgen versprach sie bereits. Es würde ein weiterer heißer Tag werden. Ich konnte mir nicht vorstellen, was dieser neue Tag bringen würde. Alles war möglich. (*164*)*

(4) Entwerft (als Handlungsskizze) jeweils eine **Sequenz**, die zeitlich vor bzw. nach dem im Roman dargestellten Geschehen liegt.

AB 6 „… nicht wissen, warum. Es war einfach so.“ – Ernsthaft nachdenken

*Doch als Polizeibeamtin in einer Morduntersuchung war es nicht meine Aufgabe, mich über Dinge zu wundern, die für den Fall nicht relevant waren. (*45*)*
*Ich glaube, ich versuchte mich zu überzeugen, dass ich wusste, was ich tat, oder es zumindest ein Teil von mir wusste, aber noch während des Nachdenkens ertappte ich mich, wie ich über den Tisch nach meinem Handy griff. (*64*)*
*Und am Ende sage ich mir jedes Mal, dass es sowieso egal ist, denn ich wusste damals eben nicht, was ich jetzt weiß, und was passiert ist, ist passiert. Mehr gibt es dazu nicht zu sagen … (*91*)*
*Ich bedeute doch gar nichts für dich. Du schuldest mir nichts. Ich bin Polizistin. Ich versuch dich wegen Mord einzubuchten. (*99*)*
*Es machte den Kopf frei, spülte all die Gedanken und Gefühle heraus, die ich nicht verstand und über die ich nicht nachdenken wollte. (*122*)*
*Und ich wollte nicht mehr dran denken. Zum einen, weil es zu schwer war, aber auch, weil ich nicht zulassen wollte, dass er in mir etwas anderes sah als eine Polizistin. (*132*)*
*Wahrscheinlich hatte er nicht unrecht, aber mir reichte es jetzt. Ich wollte nicht mehr drüber reden. Es war mir zu viel, drüber nachzudenken. Ich war zu müde. (*113*)*
*Ich will nicht wissen, was sie getan hat. Ich will nicht darüber nachdenken. Ich will das nicht in meinem Kopf haben.(*145*)*
*Ich glaube, das lag zum einen an ihrer Weigerung, drüber zu reden, zum andern aber auch daran, dass ich das meiste selbst abblockte. Ich will nicht wissen, was sie getan hat. Ich will nicht darüber nachdenken. Ich will das nicht in meinem Kopf haben. (*144f.*)*
*Wir wussten, dass Monk etwas Schlimmes mit mir gemacht hatte, wir wussten, was sie mit ihm gemacht hatte, und wir wussten, dass das alles unsere Seelen zerrüttete. Aber drüber zu reden, würde auch nichts ändern. Es würde bloß alles wieder hochholen und alte Wunden aufreißen. Und was sollte das bringen? Nein, am besten, wir beerdigten das Ganze in einem tiefen Loch und vergaßen, dass es je passiert war. (*147*)*
*Doch ich durfte darüber nicht nachdenken. Nicht jetzt. Jetzt gab es nur das Hier und nichts sonst … nur diese Zeit, diesen Ort … diesen Jungen. (*152; ähnlich 135*)*
*So hatte ich es noch nie betrachtet, und ich war ziemlich sicher, wenn ich noch ein bisschen weiter drüber nachdachte, würde ich merken, dass meine Überlegungen nicht standhielten. Es waren wahrscheinlich nur die wirren Gedanken eines übermüdeten Hirns. (*153*)*
*Wenn ich ernsthaft drüber nachdenken würde, fände ich bestimmt ein paar Antworten, aber irgendwie schien es mir nicht so wichtig. Und wieder wusste ich nicht, wieso. Ich wusste nur, dass es für mich okay war, es nicht zu wissen, und ich keine Notwendigkeit sah, Castro deswegen auszufragen. Wenn er wollte, dass ich es wusste, würde er es mir sagen. Aber für den Augenblick reichte es mir, es dabei zu belassen. (*167*)*
*Sie hatten weiter ihre Gründe, und ob ich die Gründe verstand, spielte noch immer keine Rolle. Wenn sie uns fanden, würden sie uns töten. So einfach war das. Und zu wissen, wieso sie uns umbrachten, würde uns keinen Deut weniger tot machen. (*175*)*
*Dass er zurück in seine Welt ging und ich in meine, wollte ich mir nicht vorstellen. Es verwirrte mich zu sehr. Als wir aufbrachen, war ich beinah froh, dass es gerade akutere Probleme zu lösen gab. (*185f.*)*
*Ich wartete nicht. Wenn ich gewartet hätte, hätte ich drüber nachgedacht. Und wenn ich drüber nachgedacht hätte, hätte ich es nie getan. (*191*)*
*Wenn ich Zeit zum Überlegen gehabt hätte, wäre mir sicher die Frage gekommen, was Mox mit meinem Messer vorhatte. […] Aber ich hatte keine Zeit zu überlegen. (*193*)*
*Und ich musste nicht wissen, warum. Es war einfach so. (*201*)*

Judy hat eine merkwürdige Einstellung zum Nachdenken. Anders als Castro (»Musste nachdenken«, 151) verdrängt sie ihre Gedanken oft, reagiert gern spontan oder wartet auf Impulse von außen.

1. **Judys Konzept des Nachdenkens** (Konzeptanalyse)
   - **Schneidet** die Zitate (am besten von einer auf DIN-A-3 vergrößerten Kopie) aus.
   - **Sortiert** sie (Tischgruppen) so, dass Textbausteine, die ähnliche Motive/Verhaltensweisen beschreiben, zusammenkommen.
   - Findet gemeinsam **Überschriften** für die einzelnen Stapel.
   - Vielleicht passen nicht alle Aussagen genau. Lasst sie zunächst außen vor, wenn ihr euch nicht einigen könnt.
   - Jedem **Stapel** ordnet sich ein **Mitglied** der Tischgruppe zu („**Stapelexpertin**“) und liest die Textabschnitte nochmals aufmerksam.
   - Wo nötig, sollte der **Romankontext** erneut gelesen werden.
   - Die Stapelexperten formulieren nun als **Rollentext** aus der Sicht Judys deren Einstellung zum Nachdenken (z.B. *„Ich denke nicht gern nach. Ich halte das für überflüssig, weil …*“)
   - **Diskutiert** abschließend die unterschiedlichen Erfahrungen.
   - **Beurteilt** die Haltung Judys gegenüber dem Nachdenken.
   - **Notiert** die wesentlichen **Ergebnisse** eurer Diskussion.
   - Sucht nach **Gründen**, die **Kevin Brooks** veranlasst haben könnten, Judys Einstellung so darzustellen, wie er es getan hat.
   - Entwerft an einer „Gelenkstelle“ ein **alternatives Konzept**. – Was würde das an der Figur Judys, an der Handlung, an der Bedeutung des Romans ändern?

2. Nachdenken – was bedeutet das eigentlich? **Nachdenken über Nachdenken**.

   Der französische Philosoph Blaise Pascal (1623-1663) hat in der Sammlung seiner Gedanken („Pensées“, 1670 veröffentlicht) das Denken als herausragende Fähigkeit und gleichzeitig Aufgabe des Menschen beschrieben. In einer Notiz sagt er:

   > *All unsere Würde besteht also im Denken. Das ist es, woran wir uns aufrichten müssen und nicht an Raum und Zeitdauer, die wir nicht ausfüllen können. Geben wir uns also Mühe, gut zu denken, denn das ist die Grundlage der Moral.*
   > (Blaise Pascal, Pensées 200-347)

   - Beschreibe mit deinen Worten, welche Empfehlung Pascal hier gibt.
   - Vergleiche diese „Grundlage der Moral“ mit den Moralvorstellungen Kants (**Fachreferat**).
   - Verfasse **einen Reflexions-Text** (Essay, Hausarbeit, …), in dem ihr über diese Aussage nachdenkt und sie in Beziehung setzt zu Kevin Brooks Roman.
   - Beschreibe den **Zusammenhang von Denken und Moral/Verantwortung** in einem kurzen **Sachtext**.

AB 7 „Mein Leben?“ – Lebensformen, Lebensziele

Hätte ich den gleichen Weg genommen wie die meisten Kids, mit denen ich aufgewachsen bin? Hätte mich das Gang-Leben allmählich aufgesogen, Stück für Stück, Tag für Tag, bis ich so tief drinsteckte, dass ich, selbst wenn ich gewollt hätte, nicht mehr herausgekommen wäre? (73)

»Ist doch alles das Gleiche, wenn du mal drüber nachdenkst – du wachst morgens auf, tust irgendwas, und wenn du am Ende des Tages noch lebst, gehst du schlafen. Dann wachst du morgens auf und fängst wieder von vorn an.« »Und das ist alles? […] Das ist deine Vorstellung von Leben?« »Wieso? Das ist einfach so.« »Nein, ist es nicht. […] Das, was wir tun – das ist entscheidend.« »Es geht darum, am Leben zu bleiben, und fertig. Du tust, was du tun musst. Das sollte dir eigentlich klar sein.« (137)

»So ein Leben zu führen … ich könnte das einfach nicht.« »Das Gang-Leben?« »Ja.« »Mein Leben?« Ich nickte. »Ich könnte mich selbst nicht ertragen, wenn ich so leben müsste wie du.« »Doch, könntest du. So anders bist du nicht. Du glaubst, du wärst völlig anders als ich, aber –« »Ich weiß, dass ich völlig anders bin.« »Was ist es denn, das uns so verschieden macht? Ich meine, was bist du, was ich nicht bin?« (138)

Judy	Castro

Judy hat als Polizistin Verantwortung übernommen. Und Castro?

- Beschreibt, welche **Lebensziele** Judy und Castro verfolgen. Bezieht dabei die Aussagen im Textpool ein (Infokästen Zeile 1).
- Tragt ebenso die **Widerstände/Probleme** ein, die sie dabei erleben (Infokästen Zeile 2).
- Notiert in der 3. Zeile, welche **Zukunftshoffnungen** sie haben, welche Perspektive.
- Der Übersetzer von Kevin Brooks, Michael Gutzschhahn, hat zu dessen Roman „Bunker Diary“ bemerkt, es gehe dem Autor um …

  „die Frage, wie ich meine Menschenwürde in einer menschenfeindlichen, menschenverachtenden Umgebung und Zeit bewahren kann, wie ich in unserer Gesellschaft angesichts von Gewalt, Folter und Krieg Mensch bleibe…“ (Michael Gutzschhahn zu Kevin Brooks‘ „Bunker Diary“; s. Anhang)

- Beurteilt, ob Brooks diese Zielvorstellung in „Bad Castro“ glaubwürdig umgesetzt hat (**Diskussion**).
- Was wünscht ihr euch für eurer Leben von der Gesellschaft? Wie soll die Welt aussehen, in der ihr gerne lebt? (**Plenardebatte, Klassendiskussion/Hausarbeit, Essay** – vgl. AB 10.3).

AB 8 „Krieg führende Gangs, Krieg führende Staaten … wo ist der Unterschied?“ – Legitimation von Gewalt

*»Zuerst einmal bin ich eine gesetzestreue Bürgerin.« »Und was bin ich? Ein Wilder? Ein Barbar?« »Du lebst außerhalb der Gesetze.« »Ich lebe außerhalb deiner Gesetze. Genau wie du außerhalb von meinen lebst.« (*138*)*

*»Nein«, sagte ich kopfschüttelnd. »Gesetz ist Gesetz. Du kannst dir nicht einfach deine eigenen Regeln erfinden.« »Klar kann ich das. Alle Gesetze sind erfunden. Deshalb unterscheiden sie sich von Ort zu Ort. Ich könnte etwas in diesem Land tun, das absolut legal ist, aber wenn ich es in einem anderen Land tun würde, könnt ich dafür im Gefängnis landen. Was richtig oder falsch ist, ist Ansichtssache.« (*139*)*

*Krieg führende Gangs, Krieg führende Staaten … wo ist der Unterschied? Sie kämpfen um die immer gleichen Dinge – Territorien, Macht, Ansehen, Rache. Und sie setzen alle Gewalt ein, um das zu kriegen, was sie wollen – sie töten, verstümmeln, plündern, zerstören. Der einzige Unterschied ist, dass für dein Land zu töten nicht als Verbrechen gilt, und dass Soldaten, die feindliche Soldaten umbringen, Helden genannt werden. Gang-Kids dagegen, die ihre Gegner umbringen, sind mordende Gangster, hirnlose Kriminelle … so weit von Heldentum entfernt wie nur irgend möglich. (*153*)*

*Es war ein gerechter Mord. (*145*)*

*Ich schüttelte den Kopf. »Meine Mutter hat getan, was sie tun musste. Mehr muss ich nicht wissen.« (*146*)*

(1) „Alle Gesetze sind erfunden“ – Was ist ein Gesetz?
Gesetze, Rechtssetzungen sind „erfunden“, keine „Naturgesetze“.
Aber wer ist legitimiert zu solchen normativen Setzungen, woher stammt ihre Geltungskraft?
(**Internet-Recherche, Aufbereitung, Vorstellung)**.

(2) Prüft aufgrund eurer Recherche die Positionen von Castro und Judy (138f.);
Begriffsklärung, Argumentation).

(3) Ist das, was (gesetzlich!) „richtig“ oder „falsch“ ist, „Ansichtssache“?
– Stellt die Positionen Judys und Castros dar.
Untersucht ihre **Begründungen**. **Beurteilt** die Positionen aufgrund eurer Vorarbeiten.

(4) Legitime Gewaltanwendung ist durch Gesetze geregelt und begrenzt. Ordnet die Tötungshandlung der Mutter ein und **beurteilt**, ob „sie getan hat, was sie tun musste.“ (146).

(5) Gibt es das – einen „gerechten Mord“? Was meint Judy hier mit „Gerechtigkeit“? –
Eine **Analyse** (**Begriffsabgrenzung, Strafgesetzbuch**).

(6) Judy behauptet, sie sei eine „gesetzestreue Bürgerin“ (138). – Überprüft diesen Anspruch.
Bezieht ihre verschiedenen Grenzüberschreitungen (z.B. im Kiosk) mit ein. Beurteilt ihre Behauptung (**Pro-Contra-Argumentation, schriftliche Stellungnahme**).

(7) In ihrem Amtseid erklärt Judy, dass sie „*Fairness, Lauterkeit, Fleiß und Objektivität walten lassen, die Menschenrechte achten und im Sinne der Gleichheit aller Menschen handeln werde, und […] mit ganzem Einsatz für Frieden sorgen und jedes Vergehen gegen Menschen oder Eigentum unterbinden und nach bestem Wissen und Gewissen alle Pflichten gemäß dem Gesetz erfüllen werde.“*
– Beurteilt in einer **Gruppendiskussion**, ob ihr das gelungen ist.

AB 9 „Korrupte Cops“ – systematisches Fehlverhalten und Versagen?

»Korrupte Cops.« (53)

Wir wussten beide über Gillard und Dunn Bescheid. »Sie waren käuflich«, antwortete ich. »Sie waren korrupt.« (62)

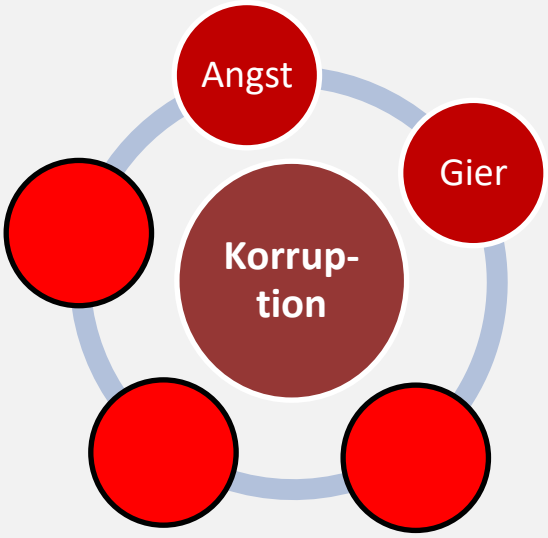
Polizisten waren Abschaum, Schweine, das Allerletzte. (74)

»Ja, und ich weiß, was du bist. Aber was du bist, ist nicht, wer du bist, oder?« (99)

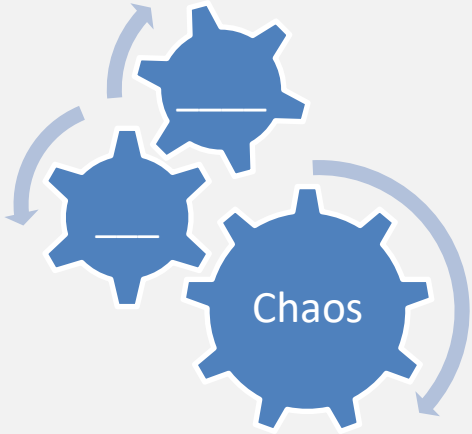
Keine Polizei, kein Anzeichen, dass irgendetwas passierte. (147f.)

Fehlverhalten einzelner Polizisten gibt es wohl weltweit. Aber allgegenwärtige Korruption in Großbritannien, systematisches Fehlverhalten, organisierte Dienstvergehen? Der Fall des Polizisten Derek Chauvin, der 2020 in den USA den Afroamerikaner George Floyd zu Tode gebracht hatte, hat allerdings großes Aufsehen erregt und mit einer Verurteilung des Täters geendet.

1. Sammelt Informationen und Beispiele, wie sich Formen der Bestechlichkeit und des polizeilichen Fehlverhaltens im Roman „Bad Castro“ äußern. (**Beispielsammlung in Textarbeit)**.
2. Arbeitet heraus, gegen welche Punkte im „Diensteid“ damit im Einzelnen verstoßen wird (**tabellarische Übersicht**).
3. Geldgier und Angst sind zentrale Elemente von Korruption bei der Polizei. Brooks zeigt daneben in seinem Roman aber auch weitere Aspekte und Motive. Ergänzt die Grafik entsprechend. Welche Motive haben z.B. Gillard und Dunn, Skill, Judy vor der Verhaftung (45), welche der Polizeiapparat (75f.)?



4. Nicht nur Korruption – das Versagen der Polizei im Kampf gegen Kriminalität, Gangs und die Auflösung der sozialen Ordnung ist in „Bad Castro“ allgegenwärtig. –
   - Nennt weitere **Aspekte**, die die gesellschaftliche Ordnung im Roman bedrohen (Textsichtung und -auswertung; Gruppenarbeit; vgl. 35, 56-58, 73, 92f., 96, 107, 145, 154, 159f., 163, 183).
   - Ergänzt die **Zahnradgrafik** entsprechend.



5. „Der Schauplatz Süd-London in *Bad Castro* ist eine Mischung aus Fakt und Fiktion. Einige der genannten Orte sind real, andere basieren auf realen Orten und wieder andere sind frei erfunden.“ – Brooks stellt mit seiner „Anmerkung“ am Ende des Romans eine Verbindung zwischen Fiktion und Realität her.
   - Schätzt im Dialog ein, wie viel an Brooks‘ Darstellung der Polizei und der der Gangs Fakt, wie viel Fiktion ist (**Meinungsaustausch**).
   - **Recherchiert** die Geschehnisse in den USA 2020 um Chauvin/Floyd und vergleicht sie mit den Verhältnissen im Roman (**Kurzreferat**).
   - Und in Deutschland? Wie schätzt ihr, wie schätzen andere das Verhalten der Polizei insgesamt ein? (**Meinungsbild, Umfrage**)

AB 10 „CTK“ – eine Vorstadt-Gang als Verbrechersyndikat

Die Siedlung und die Umgebung drumherum wurden von einer Gang mit dem Namen CTK beherrscht. […]

Wie die meisten Gangs heutzutage war die CTK in Wirklichkeit eine Organisation für illegalen Drogenhandel. (33)

Wenn man in der Siedlung wohnte und einem sein Leben und das seiner Angehörigen etwas bedeutete, redete man nie mit der Polizei. (36f.)

»Horan … er ist in die Wohnung von seiner Ex eingedrungen, im zehnten Stock, und hat ihr Baby vom Balkon geworfen.« (54)

Er war CTK, ein Junge aus der Cane Town, und ich war die Polizei. (51)

War nicht anders als heute auch – du bist entweder für die CTK oder gegen sie. Und wenn du gegen sie bist, kannst du dein Leben vergessen. (137)

Wenn sie’s den CTK überlassen hätte, wär alles erledigt gewesen. Keine Leiche, kein Verbrechen, keine Polizei. (145)

Wenn sie uns fanden, würden sie uns töten. So einfach war das. (175)

Und du weißt so gut wie ich, was sie mit dir machen, wenn du in die Cane Town zurückgehst. (184)

1. **CTK** – eine Jugendgang, die weite Teile der Vorstadt beherrscht. So erleben es jedenfalls Judy und Castro.
   - Beschreibt, was die „**CTK**“ eigentlich ist (33-37, 44, 61, 71, 108ff., 145, 180), welche Bedeutung sie hat, welche Taten und Delikte ihr zugerechnet werden.
   - Untersucht die Rolle, die **Castro** in ihr spielt (arbeitsteilige Gruppenarbeit).
   - Beschreibt ebenso die Rollen unterschiedlicher **Mitglieder**: Skill, Monk, Vidious, die anonymen Angreifer und Helfer – was erfährt man über sie, ihre Motive? (arbeitsteilige Gruppenarbeit)
   - Rivalisierende Gangs – in „Bad Castro“ beispielsweise die *Blood Saints, Southside, RedCut, Stock 9* – gibt es nicht nur in den USA und Großbritannien, sondern auch in Deutschland. Vieles ist hier allerdings anders. – Recherchiert zu **Gangs und Clan-Kriminalität** in Deutschland (s. Anhang).
   - Verbrechersyndikate: Mafia, Cosa Nostra, ˈNdrengheta – eine **Übersicht** (Recherche).
   - Kriminalität, Gewalt, Frauenfeindlichkeit, Drogenhandel, Hass auf Minderheiten, auf die Polizei, auf den Staat sind häufige Themen in Rap-Songs. – Ein **Vergleich** mit „Bad Castro“ (Hausarbeit, Referat, Co-Arbeit mit Musik).
   - Schreibt selbst einen **Rap-Song** über das Leben in der Gang, angelehnt an den Roman.

2. **Kevin Brooks** hat im Hinblick auf die Botschaft seines Romans „Bunker Diary“ gesagt:

   „Du hast dein Leben, es wird an irgendeinem Punkt zu Ende sein, also mach das Beste draus: Sei freundlich, hilf andern, bleib positiv und halte an deinem Leben fest, es ist so wertvoll.“ (Bardola, S. 291)

   Wie passt diese Botschaft zu seinem Roman „Bad Castro“? – Eine Einschätzung des Romans vor dem Hintergrund der Intention des Autors (Hausarbeit, Referat).

3. Dein Leben – welche Rolle spielen Gruppen, Cliquen, „Gangs“ für dich? Und wie war das in Corona-Zeiten? – Eine **Reflexion**, eine **Rückschau** (vgl. auch AB 7).

AB 11 „… sondern einfach, weil so was falsch ist“ – Gut und Böse

*Gnade wird nicht gegeben und nicht erwartet. Gnade ist Schwäche und Schwäche ist tödlich. (*90*)*

*»Ich musste es tun«, sagte ich leise. (*97*)*

*Aber vielleicht war es genau das. Er war zu vernünftig, zu verständnisvoll, zu bereit, zu vergessen und zu vergeben. (*97*)*

*»Verdammt, du hast gerade jemanden umgebracht.« »Es hieß er oder ich. Ich hatte keine Wahl. Was hätte ich denn tun sollen? Zulassen, dass er mich tötet? Hättest du das so gemacht?« (*100*)*

*Er sagte es ohne Hohn oder Sarkasmus […]. Er sagte es als Tatsache. Ich war nicht sicher, ob »gut« das richtige Wort war, aber ich wusste, was er meinte. Und er hatte recht. Egal, was er getan hatte, egal, wie unentschuldbar es war, und egal, wie moralisch gerechtfertigt es sein mochte, ihn mit einer Falschaussage in den Knast zu bringen: Ich wusste genau, dass ich das niemals könnte. Nicht weil ich »gut« war, sondern einfach, weil so was falsch ist. (*103*)*

*»Du bist ein Verbrecher […]« »Du verletzt Menschen. Du tötest sie.« (*139*)*

*»Wieso ist es falsch, jemanden zu töten?«, fragte er. […] »Du nimmst einem andern das Leben.« »Ja und?« »Ist nicht deine Aufgabe, Leben zu nehmen.« »Aber irgendwann wird er doch sowieso sterben. Also nimmst du ihm bloß eine mögliche Zukunft, die – wenn du mal drüber nachdenkst – überhaupt nicht existiert. Und wenn sie nicht existiert.« »Du laberst nur.« (*143*)*

Die positive Grundüberzeugung, dass unser Leben sinnvoll ist, dass wir in einer stabilen und unterstützenden Umgebung leben, dass wir uns auf die Konstruktion der Gesellschaft insgesamt verlassen können, befähigt uns zu einem weitgehend angstfreien Leben. Wir können Probleme haben, aber es gibt Menschen und Institutionen, die uns helfen. Es gibt eine soziale Ordnung, auf die wir uns stützen können. Es gibt die Polizei, und sie kann „dein Freund und Helfer“ sein. Es gibt Gerichte, die politische Fehlentscheidungen korrigieren. – Aber wie erleben Castro und dann auch Judy ihre Welt? Welche Normen gelten in der gesellschaftlichen Umgebung, wie Brooks sie zeichnet? (Die Rolle der Polizei wird in AB 9, die der Gangs in AB 10, die der Familie in AB 12 eigens thematisiert.)

1. „Gut“ und „Böse“ in den Augen der zentralen Romanfiguren
   - Untersucht, welche Auffassung Judy, welche Castro von den moralischen Normen haben. Geht dabei von den oben wiedergegebenen Textpassagen aus (**arbeitsteilige Textarbeit**).
   - Judy macht einen Unterschied zwischen „gut sein“ und „nicht falsch handeln“. Erläutert und diskutiert diese Auffassung (**Gruppengespräch**).
   - Mitleid verweigern, lügen, töten – unterliegt das alles den gleichen moralischen Maßstäben, wie es die Textausschnitte nahezulegen scheinen? – Erörtert diese Frage in einer **Klassendiskussion**.
2. Das deutsche Strafgesetz unterscheidet verschiedene „Straftaten gegen das Leben“.
   - Klärt die Bedeutung der Rechtsbegriffe „Totschlag“ und „Mord“ im deutschen Strafrecht (StGB §211-213); **Kurzreferat**.
   - **Beurteilt** die Tötungsdelikte im Roman anhand eurer Erkenntnisse.
3. Recht und Moral sind offensichtlich nicht deckungsgleich. Untersucht, ob Tötungen moralisch gerechtfertigt sein, aber unter Strafandrohung stehen können. (**Hausarbeit**)
4. Der chinesische Daoismus geht davon aus, dass Gut und Böse nicht sich ausschließende Prinzipien, sondern miteinander verknüpft sind (Yin und Yang).
   – **Erörtert** diese Position, auch im Hinblick auf „Bad Castro“.

AB 12 „… wieso er kein Zuhause hatte“ – Familienverhältnisse

… ertappte ich mich dabei, wie ich über seinen Hintergrund, seine Familie, seine Eltern nachdachte … mich fragte, wer sie waren und wo sie waren, wieso er kein Zuhause hatte … (52)

Wenn meine Mutter uns nicht da rausgeholt hätte, wäre die Chance, Polizistin zu werden, beinah gleich null gewesen. (73)

»Mutter, Vater … Betreuer, Pflegeeltern.« »Ist ohne Bedeutung.« (136)

»Meine Mutter hat getan, was sie tun musste. Mehr muss ich nicht wissen.« (146)

Ein Vater, den du nie kennengelernt hast, ist kein Vater, sondern bloß jemand, der deine Mum gefickt hat. (155)

Er war so oft in Heime gekommen […] und so oft zwischen den Verwandten seiner Mutter hin und her geschoben worden […]. Er sagte nicht, wieso er kein eigenes Zuhause hatte, und als ich ihn nach seiner Mutter fragte, antwortete er bloß, sie sei weggebracht worden, als er ein Baby war. (157)

Ich hatte mein ganzes Leben lang nicht gewusst, wer mein Vater war … (159)

… und dass Familien einander halfen … (160)

(1) Judy und Castro: **Familienverhältnisse**

- Beschreibt die familiären Bedingungen, unter denen **Castro** heranwächst. Geht auf Gewalterfahrungen und andere negative, aber auch positive Erfahrungen ein.

widrige, bedrohliche Umstände	hilfreiche, ermutigende Umstände

- Untersucht auch die Familienverhältnisse **Judys**. Ergänzt die Tabelle, vergleicht.
- Judy hat eine ähnliche Vergangenheit wie Castro in der CTK, den gleichen Vater. Aber sie sagt: »*Ich könnte mich selbst nicht ertragen, wenn ich so leben müsste wie du.*« (138) Sie hat einen anderen Weg gewählt. Einen besseren? – Ein **Streitgespräch**.
- Welche Rolle spielen die **Mütter** beim Versuch, ihre Kinder zu schützen? (**Textarbeit**)
- Judy und Castro sind Geschwister. Geschwisterrolle – löst sie Probleme? (**Einschätzung**)

(2) Der Kriminologe **Dr. Christian Walburg vertritt folgende These:** „*Wenn junge Männer sozial eingebunden sind, Perspektiven haben, verlieren Vorstellungen von gewaltaffiner Männlichkeit an Attraktivität.*“ Seine Erklärung: „*Gewaltsame Erziehung begünstigt eigenes Gewalthandeln. […] Die meisten Kinder, die in der Erziehung Gewalt erfahren, werden später nicht selbst gewalttätig. Aber es macht es wahrscheinlicher.*“
(Q: Walburg [BpB], im Anhang)

- Trifft diese Aussage auf **Castro** zu (zu Beginn, am Schluss des Romans)?
- Haben die beiden eine gewaltfreie **Zukunftsperspektive** (vgl. 183**)**?
- Gebt zu diesen Punkten ein **Statement/Thesenpapier** ab, **diskutiert**.

AB 13.1 „alles schön logisch“ – Erzählform und Spannungsaufbau

> *»Es gehen immer so viele Geschichten um, dass du manchmal kaum weißt, was du glauben sollst. Es ist wie – « Er unterbrach sich wieder, sofort hellwach, genau wie beim letzten Mal. Aber diesmal hörte ich auch was. (*76*)*
>
> *»Das ist ein armseliges Argument und das weißt du genau. Es besteht ein riesiger Unterschied zwischen – « »Kopf runter!« (*104*)*
>
> *»Sag du’s mir.« […]»Wir müssen los«, sagte er und reichte mir das Handy zurück. (*30*)*
>
> *Egal, ob wir uns verlaufen hatten oder nicht, wir hätten so oder so Schwierigkeiten gekriegt. (*123*)*
>
> *Doch dann sagte ich mir, das hier ist doch kein Krimi, kein Roman, kein Film, keine Fernsehserie, wo nichts ohne Grund geschieht und sich alles schön logisch zusammenfügt. (*49*)*

Der Roman ist sorgfältig konstruiert; hier geschieht „nichts ohne Grund“. Der Wechsel von Dialog-, Reflexions- und Actionsequenzen als typisches Strukturprinzip nicht nur des Thrillers wurde bereits erarbeitet (AB 5). Aber wie erzählt Brooks, wie entwickelt er Dialoge, wie werden frühere Geschehnisse eingebunden? Welche Besonderheiten im Spannungsaufbau gibt es, welche auffälligen sprachlichen Merkmale? Wie „macht“ der Autor seinen Thriller?

1. Ich-Erzählhaltung – der subjektive Blick

Judy erzählt in der Ich-Form. Der subjektive Blick kann persönlich Erlebtes besonders unmittelbar, „authentisch“ vermitteln. Gleichzeitig wird damit aber das Geschehen immer subjektiv gefiltert.

- Zeigt das an einigen Beispielen.

2. Andere Perspektiven

Was andere empfinden, wird entweder in der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin gespiegelt – oder durch wörtliche Rede vermittelt.

- Überlegt, welche Funktion die biografischen Rückblenden in diesem Zusammenhang haben (Judy: 73; Castro: Kap. 14).
- Untersucht die unterschiedliche Wahrnehmung und Darstellung von Ereignissen an zwei argumentativen Dialogpassagen, z. B. 53-55 (Ausschreitungen) oder 99f. (jemanden töten).
- Und was ist „objektiv“ richtig, zutreffend? Wie signalisiert der Autor das? – Ein **Erkundungsgespräch**.

3. Spannungsaufbau

Untersucht (arbeitsteilige GA) an den Text-Beispielen oben:

- die Technik des Spannungsaufbaus (**Umschlag von Dialog in Aktion**) – Text-Beispiele 1, 2, 3
- die Funktion von **Vorausdeutungen** (Bsp. 4 und S. 105).
- die Rolle von (verdeckten) **Kommentaren**, die der Autor seiner Ich-Erzählerin sozusagen in den Mund legt (Bsp. 5).

4. Verfasse einen **Gegentext**, in dem Castro Judy beschreibt: ihre Funktion, ihre Einstellung, ihr Verhalten.

5. Im klassischen Theater gilt nach Aristoteles die Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Auch „Bad Castro“ „spielt“ in (weniger als) 24 Stunden. Ein klassisches „Drama“? Ein **Thesenpapier**.

AB 13.2 „ – , …“ – Sprachformen und Textsignale

1. **Parenthesen: klärende Einschübe**

   Brooks verwendet sehr häufig Einschübe, Parenthesen; dieses syntaktische Mittel findet sich auf nahezu jeder Seite. Es ist ein Stilmittel mit einer bestimmten Wirkung. Mögliche Varianten können das verdeutlichen:

*Als Castro schließlich antwortete – mit leiser, ruhiger Stimme –, hielt er den Blick dabei weiter auf die Gruppe bei den Bänken fixiert. (*101*)*
Castro antwortete schließlich mit leiser, ruhiger Stimme. Dabei hielt er den Blick weiter auf die Gruppe bei den Bänken fixiert.
Castro antwortete schließlich. Er sprach leise und ruhig. Dabei hielt er den Blick weiter auf die Gruppe bei den Bänken fixiert.

*Plötzlich war da irgendwas an ihm – in seinem Benehmen, seiner Haltung –, das mich störte. (*97*)*
Plötzlich war da irgendwas in seinem Benehmen, seiner Haltung, das mich störte.
Plötzlich war da irgendwas, das mich störte. Das lag an seinem Benehmen, seiner Haltung.

2. **Aposiopese: das plötzliche Verstummen**

   Der plötzliche Satzabbruch, das „Verstummen“, ist ein weiteres häufiges Stilmittel im Roman. Seine Funktion zur Einleitung eines Handlungsimpulses wird im Zusammenhang mit dem Spannungsaufbau deutlich (vgl. AB 13.1). Hier geht es um die damit erzeugten **Leerstellen**.

   »Ich meine das ernst, Castro. Ich bin Polizistin, ich kann nicht – « (77)

   - Führt den Satz zu Ende, indem ihr den unausgesprochenen Gedanken ergänzt.
   - Verfahrt ebenso mit den anderen Beispielen auf S. 77 (und ggf. weiteren, z. B. 104).
   - Vergleicht eure Ergebnisse.
   - Diskutiert Unterschiede/Übereinstimmungen und beschreibt, was dieses Stilmittel leistet.

3. **„Das hier war schließlich nicht irgendein dämlicher Actionfilm.“ – Ironiesignale**

   *Geschichten machen am Anfang oft keinen Sinn. Manchmal muss man einfach abwarten. (*159*)*
   *Das hier war schließlich nicht irgendein dämlicher Actionfilm. (*193*)*
   *He, verdammte Scheiße, wer will schon Bücher? (*127*)*

   Brooks arbeitet auch mit Signalen der Selbstironie.

   - Brooks arbeitet mit Action-Motiven wie im Film. Untersucht, inwiefern hier Ironie vorliegt (PA).
   - „Wer will schon Bücher?“ – Beschreibt die Bedeutung von Büchern für die Romanhandlung.
   - Brooks ist selbst Autor! Gebt eine Antwort auf die Frage, wer seine Bücher „will“.

4. **„Ich denke, wir hatten beide gewusst …“ – Verzögerung und Spannungssteigerung**

   Ich denke, wir hatten beide gewusst: Selbst wenn es gelang, den Tätowierten und den mit der Mütze zu erledigen, wäre da immer noch Mox, und der würde uns so oder so besiegen. (192)

   Neben dem Umschwung von Dialog in Aktion (s. AB 5 und 13.1) verwendet Brooks auch Gedanken und Wahrnehmungen als Mittel der Spannungssteigerung – auch im Zusammenhang mit Vorausdeutung. Untersucht das beispielhaft und beschreibt die Wirkung auf euch (Textpool: 78, 105, 123, 144, 192).

AB 14 „Es war abscheulich, das mitzuerleben“ – Gewaltdarstellung

Ich habe Ausmaße von Brutalität gesehen, die niemand für möglich halten würde, und es gibt nicht mehr viel, was mich noch ernsthaft überraschen kann. (105)

»Es war abscheulich, das mitzuerleben – wie der Pick-up über den Jungen holperte und polterte, wie dessen Körper leblos zuckte, sich halb drehte und wieder zurückfiel.« (110f.)

Kevin Brooks schreibt nicht nur über Gewalt – er scheut in seinen Romanen auch selbst nicht vor **expliziter Darstellung von Gewalt** zurück. In „Bad Castro“ gibt es mehrere solcher Passagen.

1. Stellt zunächst solche Textpassagen aus dem Roman zusammen, an die ihr euch erinnert (Spontanliste, GA – vgl. Kap. 2, 8, 10, 11, 13, 16, 17).
2. Die persönliche Einschätzung des Schweregrads und der Wirkung von Gewaltdarstellung hängt u.a. damit zusammen,
   - von wem die Gewalt ausgeht, welche Gründe und Motive zu ihr führen, wie gerechtfertigt sie erscheint
   - wie detailliert die Gewaltanwendung erzählt wird
   - wie nahe man den Personen ist, ob man eher die Täter- oder Opferperspektive einnimmt
   - ob sie als gegenwärtige Handlung oder als Erinnerung an frühere Ereignisse erzählt wird.

   Sortiert eure Liste nach einem subjektiven „**Brutalitätsfaktor**“ von 1 (geringe Gewalt, unspektakulär) bis 5 (extrem) und einen „**Abschreckungsfaktor**“ (von 1 „spannend, Nervenkitzel“ bis 5 „abscheulich, kann man kaum lesen“). – Gibt es hohe Übereinstimmungen in eurer Einschätzung? Oder nicht? Sucht eine Erklärung.

Text	„Brutalitätsfaktor“	„Abschreckungsfaktor“	Grund
1)			
2)			
3)			
4)			
5)			

3. Wir sehen die Darstellung im Roman aus der Sicht Judys. Wie erleben andere im Roman Gewalt (z. B. Castro, Mox, die Gruppe an der Werkstatt, Judys Mutter)? Notiert mögliche Ergebnisse (für andere sichtbar und nachvollziehbar, z. B. als **Wandplakat**).
4. Diskutiert über die Darstellung von Gewalt in „Bad Castro“ und die Absicht, die der Autor Kevin Brooks damit wohl verbindet. Haltet eure Ergebnisse in einem **Kurzprotokoll** fest (stichwortartig).
5. Variiert eine Szene mit Gewaltdarstellung in eurem Sinne (**alternative Darstellung**).
6. „Schonungsloser Realismus“? Die Rolle und **Darstellung von Gewalt in der Jugendliteratur** ist ein kontrovers diskutiertes Thema, auch in den Verlagen und bei den Rezensenten. Eine Übersicht findet sich bei Nicola Bardola (Literaturverzeichnis) – Eine **Hausarbeit/Facharbeit**.
7. Gewalterfahrung, Gewaltdarstellung in der Jugendliteratur: Ein Vergleich der Romane „Nichts“ von Janne Teller, „Bunker Diary“ und „Bad Castro“ von Kevin Brooks als „**Besondere Lernleistung**“ (Auswahl kann geändert werden, z. B. durch Titel von Ani oder Dieudonné, s. Anhang).

AB 15 Lese-Erfahrungen – Rückblick, Diskussion

> *In meinem kurzen Leben als Polizistin habe ich schon viel erlebt. Ich habe Ausmaße von Brutalität gesehen, die niemand für möglich halten würde, und es gibt nicht mehr viel, was mich noch ernsthaft überraschen kann. Doch auch wenn das, was in dieser Nacht in der Clapham Common passierte, physisch nicht das Schockierendste war, was ich je gesehen habe, traf es mich härter als alles zuvor. (*105*)*

In AB 1 ging es um verschiedene, kontroverse Auffassungen zum Roman, um Erwartungen. Nach der Lektüre des Romans ist vielleicht vieles klarer – wie für Judy, die ihre Rolle als Polizistin neu erfährt. Da gibt es auch für Leserinnen und Leser neue Eindrücke, vielleicht neue Fragen.

Was hat die Arbeit mit dem Roman gebracht? Was sind eure spontanen Gedanken, wenn ihr an Judy und Castro und ihre Erlebnisse zurückdenkt?

- Ergänzt das Akrostichon, indem ihr zu den einzelnen Buchstaben Begriffe oder Namen notiert, die euch dazu einfallen.
- Tauscht eure Eindrücke mit anderen aus. Diskutiert die Ergebnisse. Beurteilt den Ertrag der Unterrichtssequenz für euch (stichwortartiges Resümee).

T	
H	
R	
I	
L	
L	
E	
R	

„***Thriller***“ ist der Begriff für eine hochspannende Geschichte, die kein Kriminalfall ist. Wikipedia definiert: *„In Thrillern muss sich der Held meist gegen moralische, seelische oder physische Gewalteinwirkung durch seinen Gegenspieler behaupten*“, und *„erst der darauf folgende, oft sehr knappe, aber endgültige Sieg über den Widersacher*“ markiert *„den Höhepunkt […] mit dem der Held sich selbst und womöglich auch andere rettet.*“

- Trifft diese Definition und Handlungsbeschreibung auf „Bad Castro“ zu? **Argumentiert**.
- Bezieht diese Gattungsthematik in eure **Abschluss-Diskussion** mit ein..

AB 16 Weitere Impulse

(1) „Nichts hat Bedeutung“ – Sätze zum Nachdenken

*»Du weißt nicht, was in mir drinnen vorgeht.« (*100*)*

*»Es ist keine vernunftgesteuerte Welt.« (*112*)*

*Gnade ist Schwäche und Schwäche ist tödlich. (*90*)*

*»Egal … einfach alles. Nichts hat Bedeutung.« »In welcher Hinsicht?« »In jeder.« (*136*)*

*Es gibt Momente im Leben, in denen die Welt eine Wendung nimmt und du plötzlich weißt, dass nichts mehr so sein wird wie vorher. (*194*)*

Wähle einen Satz aus der Liste (oder einen, der dir aufgefallen ist).

Diskutiere mit der Tischgruppe.

Verfasse (alternativ, versteht sich)

- einen **Kurz-Essay**
- einen **Reflexionstext**
- eine **Stellungnahme**
- ein **Thesenpapier**.

(2) „Warum?“ – Antworten geben

*Warum taucht jemand unter, wenn er nichts zu verbergen hat? (*46*)*

*Warum? Wer? Was bedeutete das? –, kam ich nicht weiter. (*49*)*

*»Du musst doch einen Grund haben.« (*100*)*

*Warum sollte er das tun? (60; 103) Und warum? Was machte den Unterschied? (*163*)*

*»Warum? Wieso ist es okay, einen vollkommen Fremden zu töten, nur weil er eine andere Uniform trägt?« (*144)

Die Frage nach dem „Warum“ ist nicht immer leicht zu beantworten. Sie bezieht sich in „Bad Castro“ oft auf einzelne Handlungsschritte und -motive, aber auch grundsätzliche Fragen, die sich für jeden Menschen stellen. – Sucht eine solche Frage aus, die euch wichtig ist, und sucht nach Lösungen im **Partnergespräch**. Das kann auch per Wandaushang geschehen, auf den andere Gruppenmitglieder antworten.

(3) Kevin Brooks – ein vielfach ausgezeichneter Bestseller-Autor

Eine **biografische Einführung** – als **Handout**, als **Vortrag**, als **digitale Präsentation** …

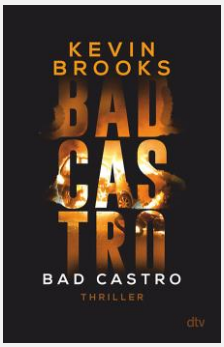
- Stellt den Autor Kevin Brooks kurz vor (Tipps im Anhang).
- Recherchiert, welche Auszeichnungen Kevin Brooks erhalten hat, welche Begründungen es dafür gab.
- Im Kontext seines Buches „*Bunker Diary*“ sagt Kevin Brooks: „*Du hast dein Leben, es wird an irgendeinem Punkt zu Ende sein, also mach das Beste draus: Sei freundlich, hilf andern, bleib positiv und halte an deinem Leben fest, es ist so wertvoll.*“ (Bardola, S. 291)
  – Bezieht diese Äußerung in die Darstellung der Schreibabsicht des Autors mit ein.

(4) Eine Rezension schreiben

Die Romane von Kevin Brooks haben äußerst kontroverse Reaktionen hervorgerufen.

- Stellt wichtige Rezensionen vor. Beurteilt die Standpunkte der Autor*innen. (**Vortrag/Rechercheberichtbericht/Handout**; Hinweise im Anhang)
- Verfasst eine **Rezension** zu „Bad Castro“.

(5) „Bad Castro“ – Covergestaltung einer Taschenbuchausgabe



- Entwerft ein Cover für eine Taschenbuchausgabe (**Zeichnung, Collage, Digiprint** …)
- Stellt eure Entwürfe vor, beurteilt sie (**Wettbewerb, Jury**)
- Beschreibt und bewertet die **Covergestaltung** der dtv-Ausgabe.

(6) Anagnorisis: Du bist ja mein Bruder!

Anagnorisis: Dass sich Freunde, Verwandte, Geschwister wiedererkennen, ist ein traditionelles Motiv in der Literatur, vor allem dem Drama. Meist wird dadurch eine entscheidende Wende im Handlungsverlauf eingeleitet (Peripetie).

Bei Homer erkennt Penelope ihren Gemahl Odysseus nach 20 Jahren seiner Abwesenheit erst an seiner Fähigkeit, den Bogen zu spannen (und zu handhaben – die Freier werden damit getötet).

Sophokles‘ Ödipus erkennt erst nach der Tötung des Fremden, dass dieser sein Vater war – der Fluch hat sich erfüllt.

Umgekehrt lässt Goethe seine Iphigenie im gleichnamigen Drama ihren Bruder Orest erst erkennen, als es für sie beinahe schon zu spät ist – aber dann kann der „Fremde“ Thyest nur noch seine Humanität beweisen und sie in die Freiheit entlassen; der Fluch kann überwunden werden.

Lessing baut sein gesamtes Schauspiel „Nathan der Weise“ als analytisches Drama auf der bis zum Schluss hinausgezögerten Erkenntnis der Figuren auf, dass sie miteinander verwandt sind; Juden, Muslime, Christen bewähren sich nicht durch ihre Religion, sondern durch ihre persönliche Moralität.

- Beschreibt die „Anagnorisis“ in Brooks‘ Roman „Bad Castro“ als kurze Inhaltswiedergabe.
- Untersucht, welche Funktion die Erkenntnis des Verwandtschaftsverhältnisses für das Handeln der Figuren und die Entwicklung der Handlung hat.
- Die Erkenntnis, wer ihr Vater, wer ihre Mutter ist (Kap. 14), ist für Castro und Judy ein Schock. Warum eigentlich – und wie gehen sie damit um?
- Beurteilt, ob sich aus der Verwandtschaftsbeziehung der beiden Hauptfiguren eine Handlungsverantwortlichkeit auch gegenüber anderen ergibt.
- Lessing fordert im „Nathan“ in der berühmten Ringparabel, dass sich alle Menschen so verhalten sollen, als wären sie miteinander „verwandt“. – Und Brooks?
  Ein **Thesenpapier** (vgl. auch AB 10.2).

(7) Mehr! – Weitere Bücher von Kevin Brooks lesen, vorstellen, weiterempfehlen

Sucht euch einen Roman von Kevin Brooks aus, den ihr noch nicht kennt; lasst euch beraten (von Freunden, Bibliothekar*innen, Buchhändler*innen… und lest Brooks, stellt seine Bücher vor …

Kapitelübersicht (L)

Kapitel	Seite	Handlung und Thematik	Zeit
Motto 1	5	***„kleine Bengel, sprechende Tote“ (****Saviano, **Camorrha)***	
Motto 2	6	*Polizei-Eid*	
1	7-11	Nacht der Randale, Ausschreitungen. Judy Ray mit DC Gillard und Dunn im Volvo, Castro verhaftet	21:00
2	13-16	Überfall; Ermordung von Gillard und Dunn, Judy überlebt mit Castro, wenige Kilometer vor Polizeirevier Stock Hill (Clapham Common)	
3	17-31	Flucht von Castro mit Judy, die er gerettet hat. Rekonstruktion des Überfalls. Kein Netz.	22:00 – 22:25
4	33-38	Castro: Wissensstand. CTK (Cane Town Kills), Vidious als Anführer	
5	39-49	Einbruch in die Imbissbude. Polizeivorwürfe gegen Castro. Die Mail, die zu Castros Verhaftung führt. Verwirrung der realen Welt.	
6	51-67	Die Inszenierung der Ausschreitungen; Polizei-Korruption, Drogen-geschäfte, Gangrivalitäten, CTK. Anlass: Übergriffe auf Loncey Horan; kollektive Attacke auf Polizei. – Castro als Sender der Mail.	
7	69-72	Rolle der Polizeigewalt, Banden, Rivalitäten. Vertrauen Judy – Castro.	
8	73-90	Judys Lebensgeschichte. Kollektiver Polizeihass. – Die Zwei aus dem Range Rover dringen ein. Castro erschießt einen, den anderen lassen sie auf Judys Intervention mit gebrochenem Arm laufen.	
9	91-104	Gruppe in Grünanlage. Gespräch über Verhaltensmuster, Motive, Beziehung: Judy „eine von den Guten“. – Auto-Angriff auf die Gruppe.	~ 01:00
10	105-114	Dice aus der Stock-9-Gruppe wird mit Truck brutal ermordet.	
11	115-127	Entscheidung zu gehen, u. z. über Nebenstraßen. Beide fliehen vor 8er-Gruppe. Überfall durch 3 Männer; Castro erschießt einen. Auf der Clapham High Street Flucht in Buchhandlung.	~02:00
12	129-140	Barrikade im obersten Stockwerk. Gespräch über Gesetze.	
13	141-155	Gespräch über Töten. Erinnerung Judys an ihre Vergewaltigung durch Monk 7 Jahre zuvor; dessen Ermordung durch ihre Mutter. Mit Castro auf dem Dach.	1 h vor Sonnen-aufgang
14	157-168	Castros Geschichte: Vater Gene Israel, aber auch der Judys – die beiden sind Halbgeschwister – Motiv für Castros Handeln.	
15	169-173	Verfolger stürmen das Haus. Flucht über Dach (Mutprobe).	
16	175-188	Gespräch über Ziel der Flucht, Polizeikorruption. – Auf die Straße. Verfolgung durch CTK-Leute. Mox und zwei andere überfallen beide; Judy ohnmächtig.	vor 06:00
17	189-203	Judy kann einen mit Messerattacke außer Gefecht setzen, Castro einen zweiten erschießen, Judy verletzt Mox, Castro erschießt ihn. Die Helfer im Auto, die Judy und Castro wegschaffen sollen, kön-nen beide vertreiben. Gemeinsam fahren sie nach Westen…	gegen 08:00
Anm.	**205**	**Schauplätze (Anmerkung des Autors)**	

Materialien und Medien

Primärtext (Textgrundlage)

Kevin Brooks: Bad Castro. Übersetzt von Michael Gutzschhahn.
dtv München, 2021 (208 Seiten). Klappenbroschur. ISBN 978-3-423-74074-6;
auch als E-Book im epub-Format: ISBN **978-3-446-26872-2**

Kevin Brooks

Autoreninformationen auf der dtv-Verlagsseite: https://www.dtv.de/autor/kevin-brooks-2856/
Titelliste; Selbstauskünfte, Biografie, Bilder, Materialien, Interviews

Michael Gutzschhahn, der Übersetzer von Brooks, äußert sich zu „Bunker Diary".
In: Bardola: Licht im Bunker, S. 317f. (vgl. AB 16.3)

Thematische Bezüge

Sozialisation, Kriminologie
Interview mit dem Kriminologen Dr. Christian Walburg zum Zusammenhang von Kriminalität, Sozialisation und Integration:
https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdossiers/330794/migration-kriminalitaet-maennlichkeit?pk_campaign=nl2021-04-21&pk_kwd=330794

Kriminalität und Strafrecht
Informationen zur politischen Bildung 306. Bundeszentrale für politische Bildung (BpB), 2018
Lage, Formen, Ursachen von Kriminalität, Strafe/Strafverfahren/Jugendstrafrecht, Straftheorien

Gewalt in der Jugendliteratur
Nicola Bardola, Licht im Bunker. Eine Dokumentation. dtv digital 2015. (eBook ISBN 978-3-423-42788-3 (epub). Neben Brooks' Roman „Bunker Diary" in einer gemeinsamen elektronischen Publikation veröffentlicht. Nach einer Einschätzung der Entwicklung der Gewaltdarstellung in Jugendromanen geht die Autorin besonders auf „Bunker Diary" ein und entwickelt daran das Welt- und Menschenbild des Autors, zeichnet aber auch die Gutachten und Diskussionen zur Veröffentlichung im dtv nach. – Zur Einschätzung der aktuellen Diskussion um Gewalt und ihre Darstellung (etwa auch Dieudonnés „Das wirkliche Leben") sehr empfehlenswert.

Tötungsdelikte
http://www.jura.fu-berlin.de/studium/tutorienprogramm/dokumente/Materialien/9900WS/strafrecht/ub_mord.pdf
Verständliche Darstellung und Erläuterung der unterschiedlichen Tötungsdelikte im deutschen Strafrecht

Jugendgangs

https://www.handelsblatt.com/politik/international/weltgeschichten/leitel/weltgeschichte-gangs-of-london/21263268.html?ticket=ST-4803298-S9pDEdDOea7yzdGdyCZg-ap2

https://www.daserste.de/information/politik-weltgeschehen/weltspiegel/sendung/grossbritannien-gewalt-jugendliche-100.html

Bildnachweise

Alle Abb. unter Common License BY-SA 3.0/Public Domain/Microsoft Pool insertmedia.office.microsoft.com/ commons.wikimedia.org

Impressum

© dtv junior/ dtv Reihe Hanser
http://www.dtv.de/lehrer

Idee, Konzeption und Redaktion
Marlies Koenen
INSTITUT FÜR IMAGE+BILDUNG, Leipzig 2021