

Ausgabe Juni 2010: The Messenger - Die letzte Nachricht

(Kinostart: 03.06.2010)



Filmbesprechung

The Messenger - Die letzte Nachricht

Interview

"Ein harter Stil für ein hartes Thema"

Hintergrund

Der Krieg in der Heimat

Interview

"Nach dem Zweiten Weltkrieg war unsere Gesellschaft noch nicht so weit, solche Erkrankungen zu erkennen"

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

The Messenger - Die letzte Nachricht

The Messenger



USA 2009
Drama, (Anti)-Kriegsfilm

Kinostart: 03.06.2010
Verleih: Senator Film Verleih GmbH
Regie: Oren Moverman
Drehbuch: Alessandro Camon, Oren Moverman
Darsteller/innen: Ben Foster, Woody Harrelson, Samantha Morton, Jena Malone, Steve Buscemi u. a.
Kamera: Bobby Bukowski
Laufzeit: 112 min, dt.F., OmU, OF
Format: 35mm, Farbe, Breitwand
Filmpreise: Internationale Filmfestspiele Berlin 2009: Silberner Bär für das beste Drehbuch (Alessandro Camon, Oren Moverman), Friedensfilmpreis (Oren Moverman)
FSK: ab 6 J.
Altersempfehlung: empfohlen ab 14 J.
Klassenstufen: ab 9. Klasse
Themen: Freundschaft, Politik, Krieg/Kriegsfolgen, Trauma, Trauer/Trauerarbeit, Militär
Unterrichtsfächer: Deutsch, Englisch, Politik, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde, Religion, Ethik

Der letzte Auftrag

Sergeant Will Montgomery und sein Vorgesetzter Captain Tony Stone unterrichten Soldatenfamilien vom Tod ihrer gefallenen Angehörigen. Die meisten reagieren fassungslos, manche brüllen vor Schmerz oder belegen die uniformierten Todesboten mit wütenden Flüchen, doch die Vorschrift bleibt stets dieselbe: kein Körperkontakt, Ruhe bewahren, ans Protokoll halten. Es gilt, ein Unglück durch nutzlose Anteilnahme nicht noch schlimmer zu machen. Der junge Will macht diesen Dienst an der "Heimatfront" nicht freiwillig. Verwundet aus dem Irakkrieg heimgekehrt und selbst traumatisiert, fühlt er sich mit diesem letzten Auftrag vor Ende seiner Militärzeit überfordert. Tony hingegen ist ein erfahrener Soldat, ein Haudegen, den das Leid der Anderen nicht zu berühren scheint. Immer wieder weist er Will zurecht, wenn dieser in Missachtung der Regeln Emotionen zeigt. Doch der ehemalige Alkoholiker ist nicht so kalt und auch nicht so trocken, wie er vorgibt. Er ist einer jener Soldaten/innen, die ohne die klaren Verhaltensregeln und Strukturen der Armee verloren wären.

Der Krieg in der Heimat

Nicht die trauernden Angehörigen, sondern diese beiden sehr unterschiedlichen Männer stellt Regisseur Oren Moverman in den Mittelpunkt seines Films. [The Messenger](#) verlagert den Krieg von der fernen Front in Afghanistan oder im Irak in die US-amerikanische Heimat, wo Menschen seine unmittelbaren Folgen zu tragen haben. Der Film zeigt ihre traumatische Verlusterfahrung ungeschönt und in einem breiten Spektrum an Reaktionen. Gleichzeitig ermöglicht er eine gewisse Distanz, indem er den Handlungsfokus in erster Linie auf die sich entwickelnde Freundschaft von Will und Tony ausrichtet.

Dokumentarischer Stil und einfühlsame Kameraführung

Im Zentrum der Dramaturgie stehen die unangemeldeten Hausbesuche - für die Angehörigen eine Katastrophe, für Will und Tony tägliche, bittere Pflicht. Vor allem diese kaum geschnittenen Szenen sind in einem dokumentarischen Stil gehalten, zu dem neben der Beschränkung auf Realmusik auch die bewegliche Handkamera beiträgt. Geschickt vermittelt sie die innere Stimmung der Hauptdarsteller. In der ersten

Benachrichtigungsszene ist sie in nervöser Unruhe auf die rasierten Nacken der beiden Soldaten gerichtet, die sich vor der Haustür in Positur bringen. An der zweiten Tür ist die Entfernung größer – Will fühlt sich bereits sicherer, hat mehr Distanz. Mit dem



Ein Vater erfährt vom Tod seiner Tochter

Öffnen der Tür beginnt jeweils ein freieres Spiel der Kamera, das auf das Verhalten der geschockten Angehörigen unmittelbar reagiert und den Tumult ihrer Emotionen mit raschen Bewegungen physisch nachvollzieht. Auch das zunächst angespannte, später vertraute Verhältnis von Will und Tony wird durch die Kamera veranschaulicht. In den gemeinsamen Autofahrten zum jeweiligen Bestimmungsort sind sie zunächst nur in Einzeleinstellungen, also getrennt, zu sehen. Später erfasst die Kamera in einem Two-Shot (Zweier) zwar beide gleichzeitig, jedoch ist nur einer von ihnen scharf im Bild.

Mit zunehmender Vertrautheit wird auch diese visuelle Trennung aufgehoben. Will und Tony entwickeln ein regelrechtes Kumpelverhältnis, in dem die angestauten Ängste nach und nach immer offener zutage treten.

Das Trauma wirkt weiter

Wie sehr der Krieg beide noch immer im Griff hat, vermittelt Moverman durch geschickte Regiekünfte. Dass sich Will in die abgedunkelten eigenen vier Wände zurückzieht, um in Kauerstellung laut Musik zu hören, mag als Bild der Verzweiflung abgedroschen erscheinen. Doch das wütende Hämmern aus dem Nachbarraum erinnert an Gewehrschüsse und damit an die Ursache des Traumas. Nach einer durchzechten Nacht wissen sich Will und Tony nicht anders zu vergnügen, als mit ausgestreckten Fingern aufeinander zu schießen wie Kinder beim Kriegsspiel. Sie sind Außenseiter, denen die Integration in die vom Krieg scheinbar unberührte Gesellschaft nicht mehr ohne Weiteres offen steht. Erleichterung suchen sie im Alkohol oder in überdrehten Aktionen: In einer durchaus komischen Szene stürmen sie beispielsweise die Verlobungsfeier von Wills Ex-Freundin. Der Verlust von Sinn und Lebensfreude erinnert an einige klassische Veteranenfiguren in Filmen wie [Coming Home – Sie kehren heim](#) (Hal Ashby, USA 1978). Wieder werden die Wunden gezeigt, von denen eine am konkreten Kriegsgeschehen unbeteiligte Gesellschaft nichts wissen will. Die Wut über diese Ignoranz wendet sich in [The Messenger](#) jedoch nicht mehr, wie zu Zeiten des Vietnamkrieges, an eine als ungerecht und falsch empfundene Politik, sondern konzentriert sich auf die einzelnen Schicksale. Durch die unterschiedlichen Reaktionen auf die Todesnachrichten zeigt Moverman unsentimental die Konsequenzen der aktuellen US-Interventionspolitik. Die Frage nach deren Sinn oder Unsinn schließt sein dokumentarischer Ansatz jedoch bewusst aus. Für die Arbeit von Will und Tony spielt sie keine Rolle.

Der erste Schritt zur Heilung

So ist es auch eine rein persönliche Begegnung, die in Will eine Wandlung bewirkt. Wie scheinbar gelassen die Witwe Olivia den Tod ihres Mannes aufnimmt, weckt seine Neugier. Seine Annäherungsversuche müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, er nutze das Leid einer anderen Person zum eigenen Vorteil aus – ein Vorwurf, dem sich im Übrigen auch das Genre des Kriegs- oder auch Antikriegsfilms stellen muss, das ja mit ebendiesem Leid Geld an den Kinokassen einspielen will. In dieser Begegnung zweier verwundeter Seelen entfaltet das Drama jedoch eine Anteilnahme, die viel über die individuellen Formen des Trauerns aussagt. Seine große Stärke liegt darin, den hervorragenden Schauspielern/innen Raum zum individuellen Ausdruck zu geben. Der Verstoß gegen das Protokoll ist keine Heldentat, aber Wills erster Schritt zur Heilung.

Autor/in: Philipp Bühler, 25.05.2010

Interview

"Ein harter Stil für ein hartes Thema"

Ein Gespräch mit Oren Moverman, dem Regisseur von *The Messenger* über seinen Film.



Oren Moverman, geboren 1966 in Israel, zog 1988 in die USA. Zuvor hatte er in der israelischen Armee vier Jahre als Fallschirmjäger gedient. Bis zu seinem Regiedebüt *The Messenger* (USA 2009) machte er sich vor allem als Drehbuchautor einen Namen. So war er unter anderem an den Drehbüchern für *Jesus' Son* (Alison Maclean, USA 1999), das Bob Dylan-Biopic *I'm Not There* (Todd Haynes, USA 2007) und das Gesellschaftsdrama *Married Life* (Ira Sachs, USA 2007) beteiligt. Das mit Alessandro Camon verfasste Drehbuch zu *The Messenger* wurde 2009 mit dem Silbernen Bären der Berlinale ausgezeichnet und ein Jahr später für den Oscar® nominiert. Derzeit arbeitet er an einer Verfilmung des Lebens des US-amerikanischen Rocksängers Kurt Cobain.

Mister Moverman, bei *The Messenger* haben Sie erstmals Regie geführt. Warum wollten Sie diesen Film machen?

Alessandro und ich haben uns – er aus einer italienischen, ich aus einer israelischen Perspektive – darüber gewundert, dass die Menschen, die mit den Folgen eines Krieges zu leben haben, in den Medien nie auftauchen. Wir wollten einen Film machen, der zeigt, wie es bei denen aussieht, die weitab des Schlachtfelds vom Schicksal ihrer Angehörigen erfahren. Aber wir wollten es aus der ungewohnten Perspektive der Soldaten filmen.

Zu den Kriegen in Irak und Afghanistan äußert sich der Film nicht. Ist es dennoch ein politischer Film?

Ich denke, jeder Film ist auf die eine oder andere Weise politisch, aber es ging uns nie um die politische Entscheidung für oder gegen den Krieg. Politisch ist der Film vielmehr in der Wahl seiner Perspektive. Der Film leistet, was die Politik vermeidet, die ja stets alles vereinfacht: Entweder man ist für oder gegen den Krieg. Der Film erschwert diese Vereinfachung.

Warum entschieden Sie sich für einen dokumentarischen Stil?

Diesen Stil haben wir vor allem für die "Benachrichtigungs-Szenen" verwendet. In diesen Szenen vermittelt die Handkamera den Eindruck eines Dokumentarfilms oder sogar von Cinéma Vérité. Wichtiger als etwa der Standpunkt der Kamera war uns die unbedingte Präsenz der Schauspieler in einem sehr emotionalen Moment, der sich nicht beliebig wiederholen lässt. Deshalb drehten wir die Szenen, wenn möglich, in einem Take ohne vorherige Probe. Wir wollten eine Unmittelbarkeit, in der die Kamera auf einen ungewissen Handlungsablauf reagiert. Das Ergebnis ist ein sehr harter Stil für ein hartes Thema.

Warum verwenden Sie überwiegend so genannte Realmusik beziehungsweise Source-Musik?

Wir verwendeten zu etwa 95 Prozent Source-Musik. In drei oder vier Szenen gibt es einen komponierten Score, den wir aber verwenden wie Source-Musik. Einen klassischen Score, der für gewöhnlich das Empfinden des Publikums beeinflussen soll, wollte ich vermeiden. Es steckt genug Emotion in der Arbeit der Schauspieler.

Wie wichtig war die Zusammenarbeit mit den offiziellen Stellen der US-Armee?

Über die Unterstützung der Armee waren wir sehr überrascht. Wir glaubten Dinge zu zeigen, die das Militär lieber verheimlicht. Tatsächlich hat die Politik ein Problem damit,

nicht die Armee. Sie ist sogar recht stolz auf ihr System der *Notification* [Benachrichtigung bei Todesfällen, Anm. d. Red.]. In Hollywood betreibt sie ein Büro, wo man Drehbücher einreichen und um Rat fragen kann. Vor allem die Gespräche mit Soldaten, die gerade verwundet aus dem Irak oder Afghanistan zurückgekehrt waren, haben uns sehr weitergeholfen.

Wie verändert sich Ihrer Meinung nach die Haltung der US-Bevölkerung zum Krieg?

Von über 300 Millionen US-Amerikanern dienen nur etwa zwei Millionen in der Armee, ein sehr kleiner Prozentsatz. Seit die Opferzahlen sinken, ist er auch seltener in den Nachrichten. Daher ist der Krieg für die meisten Menschen kein wichtiges Thema mehr. Entsprechend wenig Aufmerksamkeit habe ich mit meinem Film erfahren. Für die öffentliche Meinung ist der Krieg unter Kontrolle und nicht das Problem des Durchschnittsbürgers – eine tragische Entwicklung.

Inwiefern unterscheidet sich Ihr Film von einem älteren Heimkehrerfilm wie *Coming Home* von Hal Ashby aus dem Jahr 1977?

Wir haben solche Filme gesehen und auch darüber geredet. *Coming Home* handelt von Vietnam. Das ist der große Unterschied. Damals gab es die Wehrpflicht. Dadurch ließ sich der Krieg von niemandem ignorieren. Die Beziehung dazu war wesentlich emotionaler. In diesem Zusammenhang ist ein Film wie unserer für viele Menschen eine Offenbarung. Einige haben uns erzählt, dass sie sich über den Job von Will und Tony, aber auch den aller anderen Soldaten vorher nie Gedanken gemacht hätten. Der Krieg findet eben nicht nur im Fernsehen und in der Politik statt. Am Ende müssen die Menschen die Entscheidungen der Politiker tragen.

Autor/in: Philipp Bühler., 25.05.2010

Hintergrund

Der Krieg in der Heimat

Filme über Kriegsheimkehrer und ihre Familien



The Messenger – Die letzte Nachricht

Seit Jahrzehnten nehmen Kriegsfilme insbesondere im US-Kino einen wichtigen Platz ein. Direkt nach dem 11. September 2001 hatte Hollywood kaum Produktionen dieses Genres hervorgebracht, erst in neuester Zeit setzt sich eine ganze Reihe neuerer US-Filme mit den sich abzeichnenden Auswirkungen der Kriege im Irak und in Afghanistan auf die amerikanische Gesellschaft auseinander. Oren Movermans *The Messenger* (USA 2009) ist nur ein Beispiel dafür. Seit sich die Bundeswehr an den Militäreinsätzen der Nato beteiligt, wird das Thema auch im deutschen Kino aktuell. Mit der Problematisierung der

Auswirkungen des Krieges auf Veteranen/innen und Gesellschaft wiederholt sich gewissermaßen ein Phänomen, das im US-Kino bereits in den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren zu beobachten war.

Heimkehrer ohne Heimat

Martin Scorsese war einer der Ersten, der in *Taxi Driver* (USA 1976) die Schwierigkeiten eines Vietnam-Heimkehrers zeigte, in der Heimat wieder Fuß zu fassen. Im Mittelpunkt des Films steht der Veteran Travis Bickle (Robert De Niro), der als einsamer Taxifahrer mit den Schattenseiten New Yorks konfrontiert wird. Zusehends angeekelt und frustriert, entwickelt er einen Hass auf die Gesellschaft. Im Gegensatz zu dem von Moverman



Taxi Driver

gewählten quasi-dokumentarischen Look zeichnet sich [Taxi Driver](#) durch eine an den Film Noir angelehnte expressive Bildästhetik aus, die die Grenzen zwischen objektiver Wirklichkeit und der Innensicht des Protagonisten bewusst verwischt. Bickle bewegt sich in einem oft unreal und bedrohlich anmutenden "Großstadtdschungel", der wie ein Spiegelbild seiner eigenen psychischen Befindlichkeit scheint und von der Kritik auch als bewusste Analogie zum Kriegsschauplatz in Vietnam interpretiert wurde. So erfährt das Publikum zwar kaum etwas über die Vietnam-Erfahrungen des Protagonisten, dennoch ist das Trauma in dessen verzerrter Wahrnehmung spürbar. Als sich Bickles Aggression am Ende in einem Blutbad entlädt, wandelt sich New York im wahrsten Sinne des Wortes in ein Schlachtfeld.

Einzelkämpfer im Dschungel

Überhaupt ist [The Messenger](#) mit seinem Verzicht auf eine explizite Darstellung von Gewalt eher eine Ausnahme unter den bekannten Heimkehrerfilmen. So avancierte die Figur des von seiner Heimat entfremdeten, traumatisierten Vietnam-Veteranen in Ted Kotcheffs [Rambo](#) (USA 1982) sogar zum Action-Helden, der sich einen rücksichtslosen Privatkrieg mit einem reaktionären US-Provinzsheriff liefert. Dabei erweist sich der von Sylvester Stallone verkörperte Titelheld dank seiner Einzelkämpferausbildung als übermächtiger Gegner für die Polizei und die zur Verstärkung herbeigerufene Nationalgarde – auch weil sich die Auseinandersetzung größtenteils in einem dschungelartigen Gelände abspielt, das nicht zufällig an Vietnam erinnert. Trotz seines Spektakelcharakters lässt sich [Rambo](#) durchaus als kritischer Kommentar zur US-amerikanischen Kriegspolitik interpretieren. Für sein Land "durch die Hölle" gegangen zu sein, um bei der Rückkehr als Verbrecher beschimpft zu werden, das erniedrigende Gefühl, nicht mehr gebraucht zu werden – diese frustrierenden Erfahrungen unzähliger Vietnam-Heimkehrer kommen im Schlussmonolog des Helden sogar explizit zur Sprache. Die Tatsache, dass Rambo von der Armee zur Killermaschine umgeformt und seiner ursprünglichen Identität beraubt wurde, problematisiert der Film freilich nicht.

Heimkehr und Veränderung

[Taxi Driver](#), [Rambo](#) und auch [The Messenger](#) umkreisen, wie fast alle Heimkehrerfilme, das Problem einer (männlichen) Identität, die von Kriegserlebnis und militärischem Drill geprägt ist und im zivilen Leben in die Krise gerät. Hal Ashbys [Coming Home – Sie kehren heim](#) (Coming Home, USA 1978) nähert sich diesem Konflikt aus der Perspektive einer Offiziersfrau (Jane Fonda), die in der Heimat Invaliden betreut. Die Konfrontation mit dem körperlichen und seelischen Elend der Heimkehrer führt dazu, dass sie ihre Existenz als Soldatenehefrau hinterfragt. Ihre Emanzipation, die Ashby auch durch Popsongs mit der Protestkultur der späten 1960er-Jahre kontextualisiert, geht einher mit ihrer erwachenden Liebe zu einem Kriegsversehrten, der durch sie neuen Lebensmut gewinnt. Er stellt gewissermaßen den Gegenpol zum im militärischen Denken verharrenden Ehemann dar. [Coming Home](#) ist ein Melodram, das im Gegensatz zu den erstgenannten Filmen spürbar vom Geist der Antikriegsbewegung durchdrungen ist, zu deren Symbolfiguren Jane Fonda einst zählte. Seine Wirkung allerdings leidet – zumindest aus heutiger Sicht – unter einer klischeehaften Figurenzeichnung und allzu symbolhaften Bildern.

Traumatisierende Kriegserlebnisse

Im Vergleich zu den Heimkehrerfilmen der Post-Vietnam-Ära erscheinen heutige Filme wie [The Messenger](#) deutlich nüchterner oder "realistischer". Das gilt auch für Paul Haggis' [Im Tal von Elah](#) (USA 2007). Im Zentrum dieses exzellenten Militärthrillers steht der pensionierte Militärpolizist Hank Deerfield (Tommy Lee Jones), dessen Sohn Mike nach der Rückkehr vom Kriegseinsatz im Irak ermordet aufgefunden wird. Auf der Suche nach den Tätern muss er nicht nur erleben, wie seine idealisierten Bilder von der



Im Tal von Elah

US-Armee und seinem Sohn zerbrechen, sondern auch erkennen, dass er selbst Mike ins Verderben geschickt hat. Je tiefer er sich mit dem Armeemilieu beschäftigt, desto klarer tritt die persönlichkeitszersetzende Wirkung des Krieges hervor. Die heimgekehrten Soldaten wirken nicht nur apathisch, ihnen ist jeglicher moralischer Kompass abhanden gekommen. Mikes traumatisierendes Kriegserlebnis zeigt Haggis lediglich in den unklaren Bildern einer Handykamera. Dagegen konfrontiert er das Publikum mit dem Anblick seines verkohlten Leichnams. Ein einziges schockierendes Bild genügt, um das Grauen des Krieges zu vermitteln. Doch Haggis' Kritik ist grundsätzlicherer Natur, sie rührt am Ideal des harten soldatischen Mannes. Der Film lässt keinen Zweifel daran, dass auch Hank – wie der von Woody Harrelson gespielte Captain Tony Stone in *The Messenger* – ein Opfer seiner militärischen Prägung ist. Eindringlich inszeniert er die Einsamkeit des Veteranen, seine innere Erschütterung durch das Erlebte und seine Unfähigkeit, Gefühle zu äußern oder Schwächen zu zeigen.

Zurück in Deutschland



Nacht vor Augen

Ein deutscher Film, der sich vor dem Hintergrund des Bundeswehr-Einsatzes in Afghanistan der Rückkehrerproblematik annimmt, ist Brigitte Berteles einfühlsames Spielfilmdebüt *Nacht vor Augen* (2008). Sie erzählt von dem jungen Soldaten David (Hanno Koffler), der als vermeintlicher Held aus Afghanistan in sein Heimatdorf zurückkommt und von einem traumatischen Kriegserlebnis eingeholt wird: Er hatte dort ein unschuldiges Kind getötet. Der Film greift zahlreiche Motive auf, die in vielen der genannten Heimkehrerfilme zu finden sind: posttraumatische Belastungsstörungen des Protagonisten, der von Flashbacks heimgesucht wird, seine Schlaf- und Wortlosigkeit, seine Entfremdung von der Freundin und der Familie, schließlich der Rückzug in die Isolation und der Versuch, die Probleme wie im Krieg durch Gewalt zu "lösen". Was Berteles Film in besonderem Maße auszeichnet, ist – und damit ähnelt er *The Messenger* – das sichere Gespür für das Milieu, in dem er sich bewegt und der dokumentarisch geschulte Blick auf ein Land, dessen Bewohner/innen erst noch begreifen müssen, dass der Krieg in ihrer scheinbar so friedlichen Welt angekommen ist.

Autor/in: Jörn Hetebrügge, 25.05.2010

Interview

"Nach dem Zweiten Weltkrieg war unsere Gesellschaft noch nicht so weit, solche Erkrankungen zu erkennen"

Ein Gespräch mit Dr. Peter Zimmermann über die Folgen des Afghanistan-Einsatzes für Soldatinnen und Soldaten sowie betroffene Angehörige.



Der Krieg in Afghanistan hat bislang 43 tote Deutsche gefordert. 466 Soldaten und Soldatinnen wurden im Jahr 2009 mit einer posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS) behandelt. Oberstarzt Dr. Peter Zimmermann arbeitet als Facharzt und Leitender Arzt der Abteilung Psychiatrie und Psychotherapie des Bundeswehrkrankenhauses Berlin und engagiert sich in der Forschung wie in der Praxis für psychisch erkrankte Soldatinnen und Soldaten.

Dr. Zimmermann, in der psychiatrischen Abteilung des Bundeswehrkrankenhauses behandeln Sie Heimkehrer, die unter Kriegstraumata leiden. Welche Erfahrungen belasten Soldatinnen und Soldaten – in der Mehrzahl sind es ja Männer, die an Auslandseinsätzen teilnehmen – am stärksten?

Das sind ganz verschiedene Arten von Einwirkungen: Kampfhandlungen gehören dazu oder lebensbedrohliche Ereignisse, die das Wert- und Sicherheitsgefühl des Betroffenen tief erschüttern. Aber auch schweres Leid und Elend ansehen zu müssen, wie beispielsweise bei der Zivilbevölkerung in Afghanistan, kann ein Trauma auslösen, also ein Ereignis mit so katastrophaler Bedeutung, dass es das menschliche Verarbeitungssystem überfordert.

Was sind die Folgen für die Betroffenen?

Posttraumatische Belastungsstörungen, also eine psychische Erkrankung, die aus drei Symptomkomplexen besteht: Zum einen ist da die Wiederaufdrängung der Erinnerung als Flashback oder in Alpträumen. Man kann dann auch Dinge spüren, riechen, schmecken, die man während der traumatischen Einwirkung erlebt hat. Das kann sehr unangenehm sein. Da Flashbacks oder Alpträume unerwartet kommen, wird der Betreffende nervös. Dieses Nervositäts- und Unruhesyndrom ist das zweite Symptom. Dieses geht auch häufig mit Aggressivität einher, mit Reizbarkeit und Schreckhaftigkeit. Der dritte Komplex ist ein nachfolgendes Rückzugsverhalten. Die Betroffenen werden zurückhaltender und lassen Freunde, Angehörige oder Bekannte nur noch wenig an sich heran.

Die Schwierigkeiten wieder im Alltag anzukommen und die Unmöglichkeit, Schockerlebnisse mit Anderen zu teilen, ist eines der zentralen Themen des Films *The Messenger*. Wie erleben die Soldatinnen und Soldaten die Rückkehr in den Alltag hier in Deutschland?

Das hängt sehr von der Familie und vom sozialen Umfeld ab. Manche erzählen, ich hab mich gut aufgehoben gefühlt. Viele erzählen aber auch, dass sie sich nicht mehr so richtig zurechtfinden und sich nicht verstanden fühlen. Das kann einfach an der Unwissenheit seitens der Familie und des Umfeldes liegen oder an Unsicherheiten und Ängsten, zuviel zu fragen oder Ähnliches. Wir haben auch eine spezielle Telefonhotline und verschiedene Internetangebote für Angehörige. Und sie melden sich reichlich: Mein Mann oder meine Frau hat sich verändert, woran kann das liegen? Er war im Auslandseinsatz, was soll ich tun? Das sind häufige Probleme, bei denen wir beraten.

In The Messenger informieren zwei US-amerikanische Offiziere streng nach Protokoll die Familien über den Tod gefallener Angehörige. Wie erfolgt diese Benachrichtigung in Deutschland?

Es gibt bundeswehrinterne Führungshilfen, so nennt sich das, also Schriftstücke, die Vorgesetzte darauf vorbereiten. Wenn bei Auslandseinsätzen jemand ums Leben kommt, setzt die Bundeswehr alles daran, die Angehörigen vor der Presse zu informieren. Das geht soweit, dass die Funknetze abgeschaltet werden. Ich glaube, nichts ist schlimmer, als wenn eine Frau aus der Presse erfährt, dass ihr Ehemann gefallen ist. Trotzdem ist es manchmal möglich, dass etwas durchsickert. Aber wir setzen erstmal alles daran, dass als erstes die Angehörigen direkt durch einen Vorgesetzten und einen Militärpfarrer informiert werden und dann wird natürlich auch psychologische Hilfe angeboten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren Kriegstraumata kaum ein Thema. Hingegen wurden nach Angaben des Sanitätsdienstes der Bundeswehr alleine im letzten Jahr 466 Soldatinnen und Soldaten wegen posttraumatischen Belastungsstörungen behandelt – fast doppelt soviel wie im Jahr zuvor.

Ich glaube, nach dem Zweiten Weltkrieg war unsere Gesellschaft noch nicht so weit, solche Erkrankungen zu erkennen und ernst zu nehmen. Sie wurden eher als Charakterschwäche beurteilt, so dass sich viele auch nicht getraut haben, damit nach Außen zu gehen. Nun galt es nach dem Zweiten Weltkrieg natürlich auch, ein Land wieder aufzubauen, und das ließ wenig Zeit, sich um solche Problematiken zu kümmern. Im Moment haben wir die Situation, dass viele alte Menschen den Aufbruch früherer Erinnerungen erleben und große Probleme haben, sich darüber zu äußern. Wir müssen alles daran setzen, dass uns das in Afghanistan oder anderen Auslandseinsätzen der Bundeswehr nicht wieder passiert. Aber innerhalb der Bundeswehr gibt es langsam eine positive Entwicklung zu mehr Offenheit und Akzeptanz. Wir betreiben viel Aufklärungsarbeit, reden mit Vorgesetzten, machen Seminare, sind auch in der Presse vertreten. Für die Gesamtgesellschaft vermag ich das nicht so präzise einzuschätzen. Aber ich würde sagen, da müssen wir noch nachlegen.

Wie könnte ein solches "Nachlegen" aussehen?

Es wäre sicher wünschenswert, wenn in unserer Gesellschaft ein Verständnisprozess einsetzen würde, dass es solche Störungen gibt und man sie auch äußern darf. Man sollte ja auch eines nicht vergessen: Es gibt eine ganze Reihe von Soldaten, die aus Idealismus nach Afghanistan gehen. Dafür gebührt ihnen Wertschätzung. Aber die bekommen sie nicht immer. Ich glaube, wenn eine Gesellschaft sowohl die dahinter stehende Leistung als auch die daraus entstehenden Probleme akzeptiert, dann hilft das.

Stellen Soldatinnen und Soldaten nach einer traumatischen Kriegserfahrung häufig den Sinn eines solchen Krieges in Frage?

Es gibt Menschen, die stellen sich diese Frage, und es gibt welche, die trennen das und sagen: Ich habe schlimme Sachen erlebt und versuche, die wieder loszuwerden. Ob der Krieg richtig ist oder nicht, ist eine andere Frage. Andere zweifeln sehr stark an der Sinnhaftigkeit der Auseinandersetzung dort und überlegen sich, ob sie es noch mit sich selbst vereinbaren können, Soldat zu sein. Das Spektrum ist sehr weit.

Autor/in: Ula Brunner, 25.05.2010

Anregungen für den Unterricht

| Fach | Themen | Methoden und Sozialformen |
|---|--|--|
| Deutsch/ Englisch | Subgenre des (Anti-)Kriegsfilms: Heimkehrerfilme | Gruppenarbeit (GA) Filmvergleich: Taxi Driver , Im Tal von Elah , Nacht vor Augen , Coming Home oder Rambo in Kurzpräsentationen vorstellen. |
| | | Plenum (PL): Genre-Merkmale des Heimkehrerfilms herausarbeiten und mit The Messenger vergleichen. |
| | Argumentierendes Schreiben / Filmkritik | GA: Filmkritiken in Print- und Onlinemedien analysieren und Bewertungskriterien sowie Aufbau auflisten. |
| | | Einzelarbeit (EA): Filmkritik nach formalen Vorgaben zu The Messenger schreiben. |
| Politik/ Sozialkunde / Geschichte | Krisen und Konflikte der Gegenwart: Irak- und Afghanistankrieg | GA: Ursachen und Verlauf des Irak- und Afghanistankriegs in einer Chronologie darstellen, Aufgaben und Rollen der US-amerikanischen und deutschen Soldaten/innen in der Konfliktbewältigung erläutern. |
| | | GA: Darstellungsweisen von Soldaten/innen in Zeitschriftenbildern, TV-Berichterstattungen und/ oder Dokumentarfilmen analysieren und mit der filmischen Darstellung in The Messenger vergleichen. |
| | | Den Einfluss der Medien auf Wahrnehmung von und Erinnerung an Kriegskonflikte erkennen und diskutieren. |
| | Bundeswehr | PL: Pro-und-Kontra-Diskussion: Wehrdienst oder Kriegsdienstverweigerung? |
| Ethik / Religion | Grenzsituationen: Tod, Trauer, Trauma | PL: Den Umgang mit Tod, Trauer und Trauma anhand verschiedener Charaktere aus The Messenger (Will Montgomery, Olivia Pitterson, Captain Tony Stone, Angehörige) als Grenzerfahrung analysieren. |

| | | |
|--|---|---|
| | Sinnkrisen in Ausnahmesituationen und Sinnfindung | GA: Aktuelle Berichte über gefallene Soldaten/innen in Afghanistan, Hinterbliebene und traumatisierte Kriegsheimkehrer/innen in den Medien recherchieren. |
| | | GA: Diskutieren, wie Bundeswehr, Politik und Gesellschaft mit den Betroffenen umgehen und mit der Darstellung in The Messenger vergleichen. |
| | | PL: Verhaltensweisen und Schuldgefühle von Will Montgomery als typische Symptome einer posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS) in Folge von Kriegserlebnissen erkennen und erläutern, wie der Film diesen Aspekt vermittelt. |
| | Sinndeutung im Spannungsfeld von Ich und Anderen | EA: Bedeutung von Freundschaft, Verantwortung und Liebe zur Bewältigung von persönlichen Krisen anhand der Beziehung von Will und Tony oder von Will und Olivia herausarbeiten. |

Autor/in: Katrin Miller, Medienpädagogin und Filmpublizistin, 26.05.2010

Arbeitsblatt

Fernab von Politik, Kriegsfilm-Action und Heldenepos erzählt *The Messenger* von Opfern, die der Krieg abseits der Krisenherde in Irak und Afghanistan fordert: trauernde Hinterbliebene und von Kriegseinsätzen traumatisierte Rückkehrer, die gegen den Verlust von Sinn und Lebensfreude und für eine Wiedereingliederung in einen normalen Alltag kämpfen. Im Mittelpunkt der Charakterstudie stehen sozialpsychologische Fragen des Umgangs und Verarbeitens von Grenzerfahrungen und Extremsituationen. Dies erfolgt innerhalb eines ebenso emotionalen wie moralischen Spannungsfelds zwischen militärischer Staatsräson und persönlicher Integrität. Dabei reflektiert der Film nicht nur universelle Themen wie Verlust, Trauer und Entwurzelung, sondern erzählt auch von Freundschaft, Liebe und Lebenswille, die jedoch nur als Hoffnung - nicht als Ausweg in Erscheinung treten.

Folgende Arbeitsanregungen beleuchten neben inhaltlichen Themen auch filmgestalterische Fragen zu *The Messenger*, durch die Schüler/innen ab der 9. Jahrgangsstufe zur konstruktiven Nutzung des Mediums Film befähigt werden sollen. Einige Aufgaben basieren auf Beobachtungsaufträgen, die den Schülern/innen vor dem Filmbesuch erteilt werden sollten.

Aufgabe 1: Vor der Filmsichtung: Plakatanalyse



a) Beschreiben Sie die Plakate:

- » Wie sind sie gestaltet, wodurch unterscheiden sie sich?
- » Welche Stimmungen vermitteln sie?
- » In welchem Verhältnis stehen die abgebildeten Personen zueinander?
- » Was erfährt das Publikum über die Handlung, Themen, Schauplätze und das Genre des Films?

b) Entwerfen Sie ein Exposé mit einer Grundidee, die Ihrer Meinung nach zu diesen Plakaten passen würde.

c) Überprüfen Sie nach dem Kinobesuch, welche Ihrer Erwartungen erfüllt wurden.

Aufgabe 2: Auseinandersetzung mit Rollen und Figuren

a) Bilden Sie zusammen mit Mitschülern/innen Expertengruppen zu den Filmfiguren Sergeant Will Montgomery und Captain Tony Stone. Achten Sie während des Films auf das Aussehen "Ihrer" Figur, auf Kleidung und andere Äußerlichkeiten. Sammeln Sie Beispiele, in denen Wortwahl, Verhalten, Körperhaltung, Mimik und Gestik zur Charakterisierung beitragen. Beschreiben Sie nach der Filmsichtung Ihre Figur in einem kurzen Text und stellen Sie die beiden Charaktere gegenüber. Was unterscheidet die beiden Männer, was verbindet sie? Begründen Sie, warum sie Freunde werden.

b) Die Filmkritik würdigt immer wieder die schauspielerische Leistung der beiden Hauptdarsteller. Analysieren Sie zwei Szenen, in denen die Darsteller besonders beeindrucken. Stellen Sie Ihre Beobachtungen unter den folgenden Aspekten tabellarisch zusammen: Inhalt der Szene, Mimik, Gestik, Sprache/Wortwahl, Wirkung. Beurteilen Sie die schauspielerische Qualität nach folgenden Kategorien: Glaubwürdigkeit, Wandlungsfähigkeit und Körpersprache.

Aufgabe 3: Konflikte erschließen

Wählen Sie einen der folgenden Schreibaufträge. Präsentieren und vergleichen Sie anschließend Ihre Texte in Kleingruppen.

a) Verfassen Sie einen inneren Monolog aus Wills Sicht, in dem er seine Konflikte und Gefühle nach Rückkehr in die Heimat schildert. Womit hat Will zu kämpfen?

b) Verfassen Sie einen Tagebucheintrag aus Sicht von Olivia, in dem sie begründet, warum sie ihre aufkeimenden Gefühle zu Will nicht zulassen kann.

c) Schreiben Sie einen Entschuldigungsbrief an Will aus Sicht jenes Vaters, der ihn bei der Benachrichtigung über den Tod seines Sohnes angegriffen hat. Erklären Sie die Reaktion und erläutern Sie den Sinneswandel.

Aufgabe 4: Filmische Gestaltungsmittel analysieren

a) Recherchieren Sie die Unterschiede zwischen Filmkomposition (Score-Musik) und Realmusik (Source-Musik). Beschreiben Sie an Beispielen, wie Musik in *The Messenger* eingesetzt wird: Welche Wirkung ergibt sich aus dem Bild-Ton-Verhältnis? Welche dramaturgische Funktion übernimmt die Musik?

b) Der Film verzichtet auf Bilder vom Kriegsgeschehen - dennoch wirkt der Krieg im Film präsent. Mit welchen Mitteln wird dies erreicht? Achten Sie während des Filmbesuchs auf Szenen, Dialoge und Tongestaltung, die den Krieg vergegenwärtigen. Tragen Sie diese später gemeinsam zusammen. Inwiefern bezieht der Film Stellung zum Krieg?

c) Beobachten Sie Kameraperspektiven und Kamerabewegungen während der "Benachrichtigungs-Szenen". Welchen Eindruck vermittelt die Kamera von den Protagonisten/innen und welche erzählerische Funktion übernimmt sie in diesen Momenten?

Autor/in: Katrin Miller, Medienpädagogin und Filmpublizistin, 26.05.2010

Glossar

Cinéma Vérité

Cinéma Vérité bezeichnet eine Entwicklung des Dokumentarfilms, die vor allem mit der Ästhetik des ethnologischen Filmemachers Jean Rouch verbunden wird. Der Begriff selbst geht auf das Konzept der "Kinowahrheit" des sowjetischen Filmemachers Dziga Vertov zurück. Cinéma Vérité bedeutet im Wesentlichen, dass sich die "Wirklichkeit" im Dokumentarfilm erst im Produktionsprozess des Filmemachens entfaltet (Interaktion von Kamera und Protagonisten/innen, Wechselwirkung von Bild, Musik und Montage). Anders als in der sich zeitgleich in den USA entwickelnden Bewegung des Direct Cinema, die das Ziel verfolgte, die Kamera unsichtbar werden zu lassen - wie eine Fliege an der Wand - war die Präsenz der Kamera im Bild beim Cinema Vérité wesentlich, um "Wahrheit" entstehen zu lassen.

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität. Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genre Grenzen auflösen.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen Zoom, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der Kamerafahrt verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die Normalsicht. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der Untersicht/Froschperspektive aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die Aufsicht/Obersicht Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die Vogelperspektive kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die Schrägsicht/gekippte Kamera evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung über die Auflösung einer Szene bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Realmusik (Source-Musik)

Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die so genannte Score-Musik.

Two-Shot (Zweier)

Eine Einstellung, in der zwei Personen zu sehen sind.

Weiterführende Links

Website/ Trailer des Films The Messenger - Die letzte Nachricht (deutsch)
<http://www.themessenger.senator.de/>

Website/ Trailer des Films The Messenger (englisch)
<http://www.themessengermovie.com/>

Kritikensammlung auf filmz.de
http://www.filmz.de/film_2010/the_messenger_die_letzte_nachricht/links.htm

angriff-auf-die-seele.de
<http://www.angriff-auf-die-seele.de/ptbs/>

bpb.de: Deutschlands Engagement in Afghanistan
http://www.bpb.de/themen/L3SF5M,0,Deutschlands_Engagement_in_Afghanistan.html

frauzufrau-online.de
<http://frauzufrau.de/>

ptbs-hilfe.de
http://www.ptbs-hilfe.de/index.php?id=start&no_cache=1

traumalos.de
<http://www.traumalos.de/frameset.html?name=http://www.traumalos.de/home.html>

VISION KINO: Schule im Kino - Praxisleitfaden für Lehrkräfte
<http://www.visionkino.de/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

1:1 (Filmbesprechung vom 09.05.2007)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/1zu1_film/

Flags of Our Fathers (Filmbesprechung vom 05.01.2007)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/flags_of_our_fathers_film/

Feuertaufen und Stahlgewitter - Der Kriegsfilm (Kinofilmgeschichte VIII vom 11.12.2006)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9810/kinofilmgeschichte_viii_feuertaufen_und_stahlgewitter_der_kriegsfilm/

Die Dämonen der Schlachten - Das Kriegstrauma als Thema des Kinos (Hintergrund vom 27.10.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

Waltz with Bashir (Filmbesprechung vom 16.10.2008)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0811/waltz_with_bashir_film

Brothers - Zwischen Brüdern (Filmbesprechung vom 01.03.2005)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/brothers_zwischen_bruedern_film/

Das Trauma - Ein "Ermüdungsbruch der Seele" (Hintergrund vom 08.12.2006)
http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0612/das_trauma_ein_ermuedungsbruch_der_seele/

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

August-Bebel-Straße 26-53, 14482 Potsdam-Babelsberg,

Tel. 0331/7062-250, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philipp Bühler, Jörn Hetebrügge, Ula Brunner

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Katrin Miller

Redaktion: Ula Brunner, Kirsten Taylor

Redaktionelle Mitarbeit: Kirstin Weber, Alejandro Bachmann

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Senator Film Verleih (The Messenger - Die letzte Nachricht, S. 1, S. 2, S.

3, S.4, S. 5, S. 12); Neue Visionen (Taxi Driver, S.6); Concorde Video (Im Tal von Elah,

S. 7); BFilm Verleih (Nacht vor Augen, S.7); Sanitätsamt der Bundeswehr (Oberstarzt

Dr. Peter Zimmermann, S.8); Oscilloscope Laboratories (The Messenger, Plakat S.12)

© Juni 2010 kinofenster.de

Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 Germany License.