

56 Festival
Prague

SUSANNE-MARIE WIRAGE MARKUS LERCH

DER KICK

Ein Film von **ANDRES VEIEL**

mit der geschätzten Musik von **Andreas Beutel** und **Grigor Shtroul**

Mit **Andreas Beutel**, **Kristin Lindig**, **André Heide**, **Julius Harms**, **Kenny Schwan**, **John**, **Kira Sapping**, **Janina Stachel**

Marie Perle, **Walter Dierker**, **Annalena Baerbock**, **Gregor Gobel**, **Waldemar Kobus**, **Melissa Schwan**, **Lara Utzerath**

Ein Koproduktion von **Radio Feature** mit **Journal Film Produktion**, **TELEVISION**

ausgeführt von **VEIEL** und **Medienhaus Berlin Produktion** in der **FSK** Wertung



FSK 12

FSK 12
ab 12 Jahren

DER KICK

Deutschland 2005

Drama, Theaterverfilmung, Dokumentation –

nach dem gleichnamigen Theaterstück von Andres Veiel und Gesine Schmidt
(Uraufführung von Maxim Gorki Theater, Berlin und Theater Basel, April 2005)

FILMDATEN

Regie _____ Andres Veiel
Kamera _____ Jörg Jeshel bvk
2. Kamera _____ Henning Brümmer
Schnitt _____ Katja Dringenberg
Sounddesign _____ Titus Maderlechner,
 Arpad Bondy
Ton _____ Titus Maderlechner
Mischung _____ Martin Steyer
Ausstattung _____ Julia Kaschlinski
Dramaturgie/Theater _____ Gesine Schmidt

Redaktion _____ Meike Klingenberg,
 Wolfgang Bergmann
Produzentin _____ Brigitte Kramer
Co-Produktion _____ Nachtaktivfilm
 mit Journal Film Volkenborn
 KG
 und ZDFtheaterkanal

Deutscher Filmstart _____ 21.09.2006
Verleih _____ Piffli Medien
FSK-Freigabe _____ ab 12 Jahren
Empfohlen _____ Ab 16 Jahre, Klassen 11-13
Länge _____ 82 Minuten, 35mm
Auszeichnungen _____ Bester Film – New Berlin
 Film Award 2006, Grand
 Prix – Visions du Réel, Nyon
 2006

DARSTELLER

Susanne-Marie Wrage • Markus Lerch

THEMATISCHE ANKNÜPFUNGSPUNKTE

fächerübergreifend	Gesellschaft und Gewalt, Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit, Jugendliche und Alkohol, Familienstrukturen und Biografien
Deutsch	Dokumentarisches Theater, dokumentarischer Theater-Film, Sprache und Gewalt
Ethik / Religion	Gewalt im Alltag, Richten und Urteilen, Mensch sein
Sozialkunde / Gemeinschaftskunde	Extremismus und Gewalt, soziale Fragen in der BRD, Gewalt in den Medien, Gewalt im Alltag
Geschichte	Nationalsozialismus, Holocaust, Feindbilder und ihre theoretische Begründung
politische Bildung	soziale Vorurteile, Erscheinungsformen, Ursachen von und Umgang mit Aggressionen und Gewalt, Gewaltvermeidungs- und Bewältigungsstrategien, Menschenrechte in Geschichte und Gegenwart, Perversionen der Menschenrechte im Nationalsozialismus und Stalinismus, Umgang mit Unbekanntem und Fremdem, Ausländer in Deutschland, Erscheinungsformen und Ursachen von Rechtsextremismus und Rassismus
Zielgruppe:	Sekundarstufe II



FILMINHALT

In einer großen, bis auf einen zimmergroßen Kasten leeren, Fabrikhalle gehen zwei Schauspieler auf und ab. Während des Vorspanns lernen wir die Halle kennen, ihre Fenster, ihre Säulen, den Kasten, eine Parkbank. Nach der Vorstellung des Raumes, in dem sich die Auseinandersetzung mit einer grausamen, unverständlichen Tat abspielt, beginnt die Handlung.



Der Film behandelt ein reales Ereignis: drei Jugendliche zwischen 17 und 23 Jahren misshandelten eine Nacht lang einen 16-jährigen, töteten ihn und vergruben seine Leiche in der Grube neben einem Schweinestall. Monatelang blieb die Tat unentdeckt, bis einer der Täter zwei andere Jungen zum Opfer führte und den Toten gemeinsam mit ihnen ausgrub. Für die Misshandlung gab es Zeugen und Mitwisser, nach dem Verschwinden des Opfers jedoch keinerlei Aussagen. Der Frage, wie so etwas geschehen konnte und kann, geht die Handlung des Filmes nach. Andres Veiel recherchierte gemeinsam mit Gesine Schmidt vor Ort, befragte Eltern, Nachbarn und Bekannte der Täter und des Opfers, las die Vernehmungsprotokolle und versuchte, in die Ursachen, Hintergründe und Zusammenhänge der Tat vorzudringen.

UMSETZUNG DES INHALTS



Anfangs stellt der agierende Schauspieler jeweils die Person vor, die er gerade verkörpert. Später ist dies nicht mehr notwendig, denn Körperhaltung und Stimme der Schauspieler identifizieren die Figuren.

Susanne-Marie Wrage beginnt. Als Mutter von zweien der Tätern schildert sie, wie es für sie war, als

die Tat bekannt wurde. Markus Lerch schlüpft anschließend in die Rolle der Mutter des Opfers. Nacheinander leihen die beiden Schauspieler immer mehr Personen ihre Stimme: unter anderem den beiden Brüdern, die die Tat maßgeblich begangen haben, den Müttern, dem Vater zweier der Täter, einem Nachbarn, der alle vier in der Nacht der Tat noch traf, einem Ausbilder, der Freundin des einen Täters, der Mutter der Freundin des Opfers; dem Staatsanwalt und dem Priester, der das Opfer beerdigte. Jeder Satz, der in dem Film gesprochen wird, entstammt Protokollen und Aufzeichnungen – ist also authentisch und nicht fiktiv.

Einer Schuld scheint sich niemand bewusst. Und niemand hat eine Erklärung dafür, wie die grausame Tat geschehen konnte. Immer wieder ist von

Alkoholexzessen die Rede, von Gewalterfahrungen und Brutalitäten. Die Frage des rechtsextremen Hintergrundes des älteren Bruders taucht wiederholt auf. Geschah die Tat aus rechtsextremen Motiven? Oder setzt der Rechtsextremismus die Hemmschwelle herab? Besteht überhaupt ein politisches Bewusstsein? Oder ist die rechte Gesinnung eine Schutzbehauptung für die Gewaltbereitschaft? Auch von Liebessehnsucht und Liebe ist die Rede – der Eltern zu den Kindern, der Freundinnen von Täter und Opfer zu diesen. Und von Ängsten, im Leben nicht zu bestehen. Die „Normalität“ hinter den Grausamkeiten ist es, die am meisten bewegt. Die Tat selbst wird von einem der Täter in eingestreuten Abschnitten mittels der Auszüge aus den Vernehmungsprotokollen akribisch genau geschildert. Diese Schilderung bewegt durch die mühsam zusammengesuchten Worte der Beschreibung ebenso wie durch die Körperhaltung der Schauspielerin, die die Hilflosigkeit, den Trotz, die Ratlosigkeit des Jungen mit seiner Unfähigkeit des Schuldeingeständnisses vor Augen führt.



Der Film endet mit einem Beitrag der Mutter des Opfers, die sich über die Verteidigung und die Rechtsprechung beklagt. Im Abspann erfährt man, dass sie an dem Tag an einem Krebsleiden verstarb, an dem die Urteile verkündet wurden. Dort ist auch zu lesen, welches Strafmaß die Täter erhielten.

FILMHINTERGRUND – Der ‚Skinhead-Mord‘ von Potzlow

Im brandenburgischen Potzlow, einem uckermärkischen Dorf 60 Kilometer nördlich von Berlin, wurde in der Nacht zum 13. Juli 2002 der 16-jährige Marinus Schöberl von den Brüdern Marco und Marcel Schönfeld (23 und 17 Jahre) und ihrem Bekannten Sebastian Fink (17 Jahre) auf brutale Art und Weise ermordet. Täter und Opfer kannten sich, sie waren seit Kindertagen lose miteinander befreundet.

Die Tatnacht

Die drei Täter und das Opfer treffen sich zufällig bei einem Bekannten, wo sie gemeinsam mit sehr viel Alkohol die Entlassung von Marco Schönfeld aus dem Gefängnis feiern. Als der Bekannte sie rauswirft, weil Marco Schönfeld zu stänkern beginnt, laden sie sich selbst bei einer Bekannten und deren Lebensgefährten zum Schnapstrinken ein. Sie brechen deren Haustür auf und holen sie aus dem Bett, auf der Veranda geht das Besäufnis zu sechst weiter. Irgendwann beginnt Marco Schönfeld, Marinus Schöberl zu schlagen und verbal zu schikanieren. Marinus Schöberl soll sagen, er sei ein Jude. Marinus Schöberl gibt schließlich nach, und sagt, was sie hören wollen, wird anschließend jedoch weiter misshandelt. Zunächst auf der Veranda, dann auch auf der Straße. Die drei kehren zurück auf die Veranda, trinken weiter, schleppen ihr Opfer noch einmal ins Haus, verlassen schließlich das Opfer, um nach Hause zu fahren, kehren wieder um und holen Marinus Schöberl ab. Sie bringen ihn in einen nahe gelegenen Schweinestall, um Marinus Schöberl noch mehr Angst einzujagen. Nach dem Muster des sogenannten „Bordsteinkicks“ aus dem Film *American History X (USA, 1998)*, in dem ein Rechtsradikaler einen Schwarzen tötet, muss Marinus Schöberl in die Kante eines steinernen Futtertrogs beißen und der 17-jährige Marcel Schönfeld springt seinem Opfer mit beiden Springerstiefeln auf den Hinterkopf. Marinus Schöberl ist noch nicht tot und weil Marco Schönfeld Konsequenzen fürchtet, empfiehlt er seinem Bruder, den Sterbenden mit einem Stein zu erschlagen. Als sie sicher sind, dass Marinus Schöberl nicht mehr lebt, vergraben die drei jungen Männer die Leiche in einer nahe gelegenen Jauchegrube, fahren nach Hause, besprechen dort kurz, wer was sagt, falls die Polizei bei ihnen erscheint und legen sich anschließend zu Bett.

Obwohl es Zeugen und Mitwisser der Misshandlungen gibt und Marinus Schöberls Mutter eine Vermisstenanzeige aufgibt, bleibt die Leiche des Opfers fünf Monate lang unentdeckt. Erst als sich einer der Täter selbst verrät, werden die Überreste des toten Marinus Schöberl gefunden.

Das Urteil

Im Prozess um die Ermordung von Marinus Schöberl am Landgericht Neuruppin wurde Marcel Schönfeld wegen Mordes sowie gefährlicher Körperverletzung in Tateinheit mit Nötigung zu einer Jugendstrafe von acht Jahren und sechs Monaten verurteilt. Marco Schönfeld erhielt wegen versuchten Mordes und gefährlicher Körperverletzung eine Freiheitsstrafe von fünfzehn Jahren. Sebastian Fink wurde wegen Körperverletzung in Tateinheit mit Nötigung zu einer Jugendstrafe von drei Jahren verurteilt.

ANSATZPUNKTE FÜR DIE ARBEIT MIT DEM FILM

Der Film eignet sich für den Einsatz in der Sekundarstufe II, setzt jedoch voraus, dass die Schülerinnen und Schüler in der Lage sind, die ungewöhnliche Machart zu akzeptieren und sich auf die unbequeme Auseinandersetzung mit der dort dargestellten gesellschaftlichen Realität einlassen. Dies bedarf einer sorgfältigen Vorbereitung, die beide Aspekte einbezieht.

Brisante Reizthemen

Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und rechte Gewalt gehören zu den drängenden Problemen in Deutschland. Auf politischer Ebene treten vor allem in den neuen Bundesländern zahlreiche rechtslastige und rechtsextreme Vereinigungen in Erscheinung, bei Wahlen schneiden sie im Vergleich zu den alten Bundesländern überdurchschnittlich ab. Straftaten mit rechtsextremem oder fremdenfeindlichem Hintergrund kommen hier vier mal häufiger vor. Laut Verfassungsschutz bilden Jugendliche die Kerngruppe der an politisch motivierten Straf- und Gewalttaten Beteiligten.

DER KICK verarbeitet einen Vorfall der jüngsten Vergangenheit, der um Gewalt und Rechtsradikalismus kreist, die Frage nach Verantwortung und (Mit-)Schuld aufwirft und den Zuschauer zwingt, eigene Positionen zu überdenken. Die politischen bzw. sozialen Problemfelder, die in der Öffentlichkeit trotz oder gerade wegen ihrer Brisanz gerne übergangen, tabuisiert oder schnell wieder verdrängt werden, können mit Hilfe des Filmes ins Bewusstsein gerückt und für das eigene Denken bearbeitet werden.

Im Film bleiben Verdrängung und Nicht-Hinsehen-Wollen dabei zwar auf das Dorf Potzlow beschränkt, in dem es Zeugen und Mitwisser der Tat gegeben hat, die Aussagen der Personen lassen sich jedoch auch auf andere Situationen übertragen:

„Warum haben wir uns den Tätern nicht mutig in den Weg gestellt?“,

„Warum hat niemand es bemerkt, dass Marinus durch das gesamte Dorf Potzlow getrieben wurde?“,

„Warum hat da niemand was gesagt, als bemerkt wurde, dass am Stall offensichtlich gegraben wurde?“

Diese Fragen, die im Filmtext von unterschiedlicher Seite an die Tat bzw. an das Umfeld der Täter – an Familienmitglieder, an Dorfbewohner, an Polizei, an die Zeugen und Mitwisser des Mordes – herangetragen werden, bleiben offen. Hängen bleibt jedoch der Gedanke, dass die Bewohner des kleinen Ortes in der Uckermark die Tat durch genaueres Hinsehen und Hinhören vielleicht hätten vorhersehbar, wenn nicht gar unmöglich machen können.

Eine Kollektivverurteilung, wie sie von Einzelnen in Anbetracht der Brutalität vorgenommen wird, wird allerdings der Situation nicht gerecht. Es ist wichtig, in der Auseinandersetzung mit dem Film die kollektive Verdrängung von der Tat selbst zu lösen und die Frage nach eigenem „Augen verschließen“ zu stellen. Eine Verurteilung der Täter allein würde konsequentes Nachdenken über mögliche Übertragungen verhindern.

Thematisierung der Umsetzung

Die Weiterentwicklung des ursprünglich für das Theater inszenierten Zwei-Personen-Stückes DER KICK hin zum Kinofilm kann als aktiver Versuch des Filmemachers angesehen werden, ein größeres und vielschichtigeres Publikum auf den Potzlow-Fall und vor allem auf die Hintergründe und Umstände der Tat aufmerksam zu machen. Ganz bewusst setzt Regisseur Andres Veiel die dem Fall inhärente Allgegenwärtigkeit von (politisch motivierter) Gewalt und ihrer Verdrängung damit der breiten öffentlichen Diskussion aus, ebenso wie ihre Übertragbarkeit auf die Haltung von Menschen, die nicht unmittelbar betroffen sind von der Tat, ihr vielleicht moralisch entrüstet gegenüberstehen, aber dennoch nicht wagen, die Fragen zu stellen, die ein solches Verbrechen aufwirft. Nicht zuletzt geht es auch um die Wurzeln eines solchen Verbrechens, um die Biografien der Täter, ihrer Eltern, ihrer Großeltern. Um politische Stimmung, das Gefühl, in der Gesellschaft (nicht) beheimatet zu sein. Es geht nicht um Entschuldung oder soziale Erklärungsmuster, aber es geht um Verantwortung und Handlungsbewusstsein jedes Einzelnen.

Sowohl Theaterstück als auch Film bearbeiten die Ereignisse nach dem Muster des Dokumentartheaters. Hierbei wird authentisches Material benutzt, um inhaltlich eine Sachlichkeit herzustellen, die keinen Zweifel daran lässt, dass das Geschehen zur Wirklichkeit gehört. Der Verzicht auf eine Inszenierung der Handlung, auf Kulissen oder Kostüme erhöht die Aufmerksamkeit auf Aussagen, Wortwahl und Ausdrucksweise der Figuren. Während im Theater die Bühne vom Zuschauerraum aus immer eine Totale bietet und Gesichtsausdruck sowie Körperhaltung der Schauspieler immer mit Distanz betrachtet werden, kann sich die Kamera den Figuren anders nähern. Dem Film gelingt es auf diese Weise, die Distanz zu verringern: der Zuschauer kann sich weniger entziehen, kann weniger glauben, es beträfe ihn nicht.

Vorbereitende Fragestellungen

- Welche Darstellungen von Gewalttaten kennen die Schülerinnen und Schüler?
- Wie unterscheiden sich für sie real existierende Gewalttaten und fiktive Gewalttaten in Filmen?
- Welche realen Gewalterfahrungen bringen sie mit?
- Was empfinden sie in Filmen emotional aufrüttelnd?
- (Wie) diskutieren sie untereinander über Gewalt?
- Wie verarbeiten sie Gewaltschilderungen in den Medien?
- Können sich die Schülerinnen und Schüler vorstellen, sich auf Dokumentar-Theater einzulassen?
- Wie berührt sie der „Skinhead-Mord von Potzlow“?

DER INHALTLICHE ASPEKT

Hintergründe der Ereignisse

Der Mordfall von Potzlow, die Brutalität des Verbrechens und die zunächst unterstellte stille Mittäterschaft einiger Dorfbewohner gerieten schnell in die Schlagzeilen. Die jugendliche Gewalttat wurde von Medien aber auch von lokalen Persönlichkeiten pauschal als politisch rechtsextreme Tat abgestempelt. Zu eindeutig erscheint die antisemitische, fremdenfeindliche und sozialdarwinistische Botschaft, die hinter der Mordtat lag, die damit begann, dass Marinus von seinen vermeintlichen Kumpeln dazu aufgefordert wurde, sich selbst als ‚Jude‘ zu bezeichnen. In der Ideologie des Rechtsextremismus scheint ein Menschenleben nichts wert, wenn es ‚Gegner‘ wie Migranten, Obdachlose, Juden oder aber andersdenkende Jugendliche betrifft. Der als ruhig und still geltende Marinus war weder Jude noch Asylbewerber. Er war Hip-Hopper und stotterte – aber auch ‚Behinderte‘ zählen zu den potentiellen Opfern rechtsextremistischer Gewalt, wie ein Staatsanwalt vermerkt.

Die filmische Collage aus Originalaussagen, die um die Tat kreisen, will darauf aufmerksam machen, dass sich beim genaueren Hinsehen und Hinhören die Hinweise darauf verdichten, dass sich die Gewalteskalation nicht allein auf den konkret kausalen Zusammenhang eines rechtsradikalen Übergriffs reduzieren lässt. Gewalt von Jugendlichen hat es schon immer gegeben, lange bevor die Medien in großen Schlagzeilen über die erschreckenden Übergriffe Jugendlicher auf Asylantenwohnheime, Gewalttaten gegen Ausländer und Behinderte berichtet haben. DER KICK legt ein Ursachengestrüpp frei, das weit über eine politisch motivierte, rechtsextremistische Motivation hinausweist und führt hinein in ein Netz von multidimensionalen Motiven und komplexen Zusammenhängen sozioökonomischer und psychosozialer Art, die das gewalttätige Verhalten mitbedingen.

Dabei versucht DER KICK ohne moralisierenden Zeigefinger und verurteilende Wertung hinter die Mordtat zu blicken, indem er Zusammenhänge und Hintergründe des Falls rekonstruiert. Dergestalt wird der Film zu einer nach Erklärung suchenden Spurensuche und offeriert eine **Analyse der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse**, die es dem Zuschauer ermöglicht, eine eigene Position zu finden.

„Der Bodensatz, auf dem immer wieder ähnliche Taten passieren, der ist überall vorhanden. Wenn man so will, ist Potzlow überall. Und überall ist Potzlow.“ (Andres Veiel)

Aus den Worten wird klar, dass es sich bei DER KICK letztlich um eine Allegorie handelt, die auf die Gewaltbereitschaft des Menschen im Allgemeinen und nicht auf die einer bestimmten Region und ihrer Bevölkerung im Speziellen aufmerksam machen will. Der Mord war ein singuläres Ereignis, das sich zufällig in der Gemeinde zugetragen hat, die Wurzeln der Gewalt sind jedoch universeller Art, die es überall zu beobachten gilt.

Wendeerfahrungen

Bisher war Potzlow ein idyllisches Dorf umgeben von Seen, Wäldern und Hügeln, mitten im Herzen der Uckermark, das Urlauber zum Entspannen und Erholen einlädt, von dem man darüber hinaus jedoch kaum etwas weiß. Als bekannt wird, dass dort drei junge Männer einen Bekannten auf kaltblütige Art und Weise ermordet haben, wird das Dorf wurde zum Synonym für das verrohte, verkommene Ostdeutschland, in dem seit der Wende alle sozialen Netze gerissen sind, wo Gewalt nicht nur in der Luft liegt, sondern – rechtsradikal unterfüttert – an der Tagesordnung ist.

Von hoher Arbeitslosigkeit ist die Rede und verbreitetem Alkoholismus, abgebrochenen Ausbildungen und verödenen Gegenden, von Jugendlichen ohne Zukunft und Erwachsenen mit zu viel Vergangenheit, um in der neuen Marktwirtschaft Verwendung zu finden. Konkreter wird dies anhand einer aufgebracht vorgetragenen Ausführung von Vater Schönfeld:

„Hier in Potzlow ist die Hälfte arbeitslos. Von den Jugendlichen hat kaum einer Arbeit, und unsre Jungs - die braucht auch keiner mehr, wenn sie mal rauskommen, von mir will ich erst gar nicht reden. Ich bin arbeitsunfähig. Ich hab' 30 Jahre gearbeitet, krieg keinen Cent im Moment. Rückenprobleme. Ne Wucherung am Rückenmark. Wenn ich auf der Leiter steh'... . Ich kann gar nichts mehr.“

Je näher man den Personen in DER KICK kommt, desto mehr sieht man Menschen im sozialen Abseits, die keiner zu brauchen scheint, die keiner will und für die sich keiner interessiert. Nicht nur aus den Worten von Marco und Marcells Vater spricht die Ungeduld, Enttäuschung, Abwehr und Häme gegenüber der Demokratie und ihren Institutionen: „Die verarschen einen. Man kommt sich richtig gedemütigt vor“ empört sich Herr Schönfeld, und weiter: „Da komm' ich nicht drüber weg, dass man weg is' vom Fenster.“

Dazwischen hört und sieht man die schwärmerische Litanei, wie zu DDR-Zeiten alles besser war. Die Menschen hatten ihre Arbeit, am Wochenende wurde ausreichend schwarz dazuverdient, man führte „Ein Leben wie Gott in Frankreich“. Es gab Ausflüge und Urlaubsreisen: „Wir konnten überall hinfahrn. Papa hat gut verdient“. Es gab Kino für 25 Pfennig Eintritt, Gaststätten und Tanzlokale, mehrere Läden im Dorf – und heute bekommt Marco als Strafgefangener mehr Geld, als seinen verschuldeten Eltern zur Verfügung steht: „Wir müssen Kredite abbezahlen. Da bleiben uns so unterm Strich 130 Euro. Mein Mann kriegt ´nen Brief vom Amt, dass ich zu viel Rente krieg. 14,53 Euro zuviel. Deswegen kriegt mein Mann keine Unterstützung vom Amt.“

Gegenwärtigkeit von Aggression und Gewalt

Gewalt ist in DER KICK allgegenwärtig, eine Gewalt, die weit in die Vergangenheit hineinreicht. Man wird hineingezogen in eine Psychopathologie, die der deutschen Gewaltgeschichte entsteigt und die nicht erst am 12. Juli 2002 begann. Vereinzelt tauchen im Textfluss Erinnerungsinseln auf: Der Großvater von Marco und Marcel musste nach dem Zweiten Weltkrieg mit ansehen, wie seine Eltern von den russischen Rotarmisten stranguliert wurden. Anschließend kam die demütigende soziale Zwangsenteignung und

schließlich zerbrach alles, was die Menschen in der DDR als Autorität anerkannten: der Betrieb, die Partei, der Staat. Nach dem Fall der Mauer folgte die Verödung eines ganzen Landstriches und noch immer scheint es, als wären sie in ein vergessenes Niemandsland geschleudert worden, wo sich niemand mehr um den anderen kümmert und jeder seine eigenen Regeln aufstellt. Traumatisierungen, die weitergegeben werden, auch wenn nicht weiter darüber gesprochen wird.

Die Hemmschwelle für die Anwendung von Gewalt ist niedrig angesetzt, reicht von Sachbeschädigung über physische bis hin zu psychischen Gewaltandrohungen und Einschüchterungen, die auch nicht vor Freundschaften halt machen. Marcel attackiert einen Freund mit der Schere und prügelt ihn anschließend brutal nieder, weil er ihm ‚I love you, Mutti‘ auf den Arm geschrieben hatte. Marcos Freundin schlägt eine Bekannte aus dem Freundeskreis krankenhaushausreif, weil sie ‚gar nüscht mehr kapiert‘ hat, dass diese mit einem ‚Fidschi‘ zusammen war. Selbst der Alkoholiker, der auf seiner Veranda die Quälereien von Marinus tatenlos beobachtete, würde jetzt mit Gewalt auf Marco und Marcel reagieren, wenn er sie noch einmal zu Gesicht bekäme.

Es ist eine dumpfe, von Generation zu Generation wandelnde, stumme Aggression, die in schnapsdurchzechten Nächten den Schwächsten trifft: den ‚Fidschi‘, den ‚Neger‘ oder eben den zum ‚Juden‘ stilisierten Hip-Hopper.

Gewalt aus Langweile

Frustration und Langeweile scheint in dem seit der Wende vergessenen Dorf zu herrschen. Es gibt zwar einen Taubenzüchterverein und eine freiwillige Feuerwehr in Potzlow, wie der Bürgermeister nicht ohne Stolz verkündet, für Jugendliche allerdings gibt es keine Möglichkeiten auszugehen, keine Entfaltungschancen, keine Selbstfindungs- und Selbstverwirklichungsmöglichkeiten. Und so setzt man sich aus zivilisations- und gesellschaftsbedingten Gründen eines erlebnis-, spannungs- und abenteuerarmen Alltags am Abend zusammen, trinkt bis zum Vergessen und sucht sich alternative Action- und Abenteuerchancen, deren Affekt im schlimmsten Fall zum Gewaltexzess führen. Man ängstigt, quält und schlägt ein Opfer, **„weil’s Spaß macht und weil man auch nicht weiß, was man sonst machen soll“** – So lautet jedenfalls Marcos Begründung für seine Tat, die zum Mord an Marinus Schöberl geführt hat.

Hier gilt es, die Botschaft, die hinter Gewalt und vordergründiger Fremdenfeindlichkeit steht, zu erkennen, zu entschlüsseln und ernst zu nehmen. Gewalt wird vor diesem Hintergrund zum hilflos subjektiven Lösungsversuch für gesellschaftliche Probleme – eine Konfliktlösungsstrategie, um wahrgenommen und ernstgenommen zu werden.

Dieser Erklärungsversuch des Potzlow-Falls mündet in ein Ursachengemenge aus Chancen- und Perspektivlosigkeit einer ökonomisch strukturschwachen und sozial vernachlässigten Region, aus der Jugendkriminalität und Rechtsextremismus bekanntermaßen immer bedrohlicher hervorgehen. Dass sich die rechte Ideologie vor diesem Hintergrund als ‚ideales‘ Auffangbecken für die nach Orientierung suchenden ‚verlorenen Generationen‘ zur Verfügung stellt, darüber lässt Andres Veiel die deutlich rechtsideologisch agierende Freundin von Marco ein Lied singen:

Es ist Zeit zu rebellieren, es ist Zeit um aufzusteh'n,
denn den Missstand in meinem Lande, will ich nicht
länger mit anseh'n.

Deshalb steh auf, du deutsches Volk,
hast viel schlimmes Leid hinter dich gebracht.

Ist deine Heimat, dein Land, dein Tod,
Deutschland braucht dich jetzt in seiner Not.

Regisseur Andres Veiel fasst die politische Dimension, in der er den Mord an Marinus Schöberl verankert, folgendermaßen zusammen:

„Es gibt zu wenig Lehrstellen. Man muss wegziehen, um etwas zu werden. Schulen werden zusammengelegt, dörfliche Sozialerfahrungen fallen auseinander. Im Dorf findet nichts mehr statt. Das führt zu einer Monopolisierung der Jugendkultur, eine Richtung setzt sich durch und das ist oft die rechte.“

Ohne den Schrecken der Tat auch nur einen einzigen Moment zu verharmlosen ist DER KICK darum bemüht, die Täter als Menschen vorzustellen. Dies tut er vor allem, indem er ihrer Tat eine Biographie zugrunde legt. Weite Teile der Darstellung fokussieren auf das Leben und dessen Umstände vor der Tat. Damit öffnet der Film den historischen Raum und verweist auf eine lange **Schleifspur von Demütigung und sozialem Abstieg** in den Lebensläufen der Täter, welche die jugendliche Gewalttat zwar nicht erklärt, dieser aber zumindest gewisse Rahmen setzt, innerhalb derer sie stattfinden konnte. Liest man zwischen den Zeilen der zahlreichen aneinander montierten Aussagen von Tätern, Angehörigen, Freunden und Dorfbewohnern, so wird deutlich, dass **vielschichtige menschliche Konflikte und Emotionen** den Mord mit begünstigt haben. Eine stimmige Motivkette oder eine Anklageschrift kann daraus natürlich nicht werden, denn das Problem hat zu viele Schichten, die Motive zu viele Kerne. Dennoch werden Ansätze sichtbar, welche Ursachen hinter jugendlicher Gewaltbereitschaft stecken können.

Fragestellungen zum Themenkomplex „Gewalt und ihre Ursachen“

- Welche Erklärungsmuster bietet der Film für die Entstehung des immensen Gewaltpotentials der Tat an?
- Welche Aussagen von Eltern und Bekannten versuchen, das Gewaltpotential zu erklären?
- Wo wird im Film die Schuld gesucht?
- Wie wird im Film die Hilflosigkeit der Erklärungsversuche sichtbar?
- Wo finden sich in den Erinnerungen der Personen mögliche Ursachen für den Gewaltausbruch?
- Wie ist das Verhältnis der Personen zu Gewalt?
- Wo kommt im Film Angst zum Ausdruck?
- Welche Aggressionen werden verdeckt und kompensiert?

Persönlichkeitsstrukturen von Tätern und Opfer

MARCO SCHÖNFELD

„Marco war und ist ehrlich. Wir haben ihn zur Gewaltlosigkeit erzogen. Da hat noch nie jemand zurückgeschlagen. Und der Marco auch nicht, jedenfalls nicht, wenn er nüchtern ist. Der Marco der ist jetzt jemand, der schlägt zurück im Suff. Aber ansonsten ist er der liebste Mensch, das sagt er selber.

Marco war schon immer das Sorgenkind der Familie Schönfeld. Die Mutter berichtet, dass sich Marco bereits sehr früh in seine eigene Welt zurückzog. Schon im Kindergarten wurde er gehänselt, weil er klein und schwach war und weil er – wie sein Opfer Marinus - einen Sprachfehler hatte und stotterte. Seine Eltern schickten ihn auf eine Sprachheilschule, mit sieben Jahren wird er eingeschult, prügelt sich ab und zu mit Mitschülern und bricht nach der 6. Klasse seine Schulausbildung ab.

Hänseleien ziehen sich durch sein Leben, immer war er der Schwächere, der Verspottete. Provokationen, Demütigungen, Anfeindungen und Gewalttätigkeiten gehören von Kindheit an zum prägenden Alltag. Als er mit 14 Jahren nach Potzlow zieht, wird er zum Opfer einer ortsansässigen Jugendclique, die den Fremden und Neuen im Dorf vom Fahrrad zieht, zusammenschlägt und bis aufs Äußerste demütigt.

Irgendwann rutscht Marco ins rechtsextreme Milieu ab, stattet sich mit Springerstiefeln aus und verwandelt sich zum Skinhead. Ein leiser Versuch des Vaters seinen Sohn von der rechten Gesinnung abzuhalten scheitert:

„Was willst du machen, so lange die da oben an den Rädern drehen, da werden immer mehr Jugendliche nach rechts rüber gehen. Hat doch kaum einer was zu tun von denen.“

Marco möchte nicht mehr raus aus dieser Haut, die den Blick der anderen auf ihn lenkt und einen anderen Menschen aus ihm zu machen scheint als den Stotternden, Schwerfälligen, Belächelten.

Der zur Tatzeit 23-jährige ist bereits mehrfach vorbestraft – wegen Diebstahl, Betrug, Sachbeschädigung, Vollrausch und Körperverletzung. Der bekennende Neonazi kehrt neun Tage vor dem Mord in Potzlow aus einer dreijährigen Haftstrafe zurück. Vier Wochen nach der Tat klaut er ein Auto, fährt nach Prenzlau und schlägt einen Mann aus Sierra Leone ohne Grund brutal zusammen, woraufhin er erneut zu drei Jahren Haft verurteilt wird. Im Gefängnis wird er mit dem Mordvorwurf von Marinus Schöberl konfrontiert. Als Begründung für die Tat gibt er an, dass sich während seiner dreijährigen Haftstrafe Aggressionen aufgebaut hätten, die einfach raus mussten. Diese hätten jeden treffen können und waren nicht speziell gegen Marinus gerichtet, dem er ansonsten schon viel früher was antun hätte können. Auch ‚Jude‘ habe er schon zu vielen gesagt und sie deswegen auch nicht umgebracht. Umbringen wollte er Marinus also nicht, er wollte ihn lediglich quälen und ihm ein bisschen Angst einjagen, mit der Begründung: „weil’s Spaß macht und weil man auch nicht weiß, was man sonst machen soll“.

MARCEL SCHÖNFELD

„Marcel hat sich nie geprügel, hat sich nie gewehrt“

Auf den ersten Blick scheint Marcos kleiner Bruder Marcel weniger Probleme mit der Integration in Potzlow gehabt zu haben. Er berichtet von einer schönen Kindheit und erzählt davon wie er als Neunjähriger zusammen mit Freunden durch die Natur streifte, Baumhäuser baute und diese zum gemütlichen Treffpunkt ausstaffierte. Reibungen scheint es hier erst zu geben, als der 12-jährige Marcel mit den Springerstiefeln, die ihm sein Bruder Marco geschenkt hat, in der Schule erscheint. Marcel erzählt, dass er deswegen von seinen Mitschülern als „Scheiß-Fascho“ titulierte wurde. Ab diesem Zeitpunkt lässt Marcells Interesse an der Schule offensichtlich nach. Nach Abschluss der achten Klasse verlässt der 15-Jährige Marcel die Schule und begibt sich in eine Berufsförderung.

Nachdem sein Bruder inhaftiert wird, ändert Marcel seine Einstellung gegenüber den „Scheiß-Schlabberhosen“, seinen Hip-Hop hörenden Mitschülern, die ihn in der Schule wegen seines rechtsradikalen Äußeren attackiert haben. Er trägt plötzlich selbst weite Hosen, färbt sich die Haare pink, hört HipHop- und Technomusik, und erschließt sich einen neuen Freundeskreis. Auch sonst scheint er keinerlei rechtsradikales Gedankengut in sich zu tragen.

Genauso schnell wie sich Marcel nach der Inhaftierung seines Bruders in Kleidungsstil und Musikgeschmack der örtlichen Hip-Hop-Szene angepasst hat, wechselt er wiederum sein Äußeres, als sein rechtsextrem orientierter Bruder nach Potzlow zurückkehrt. Aus Angst und um Marco zu imponieren, streift er von heute auf morgen die neu erworbenen Insignien des Hip-Hoppers ab und streift sich die rechtsradikale Montur wieder über. Äußerlich zeigt sich Marcel zwar als rechtsextremer Skinhead, doch wie er eingesteht wäre es ihm innerlich am liebsten gewesen, wenn sein Bruder gar nicht mehr aus dem Gefängnis nach Hause gekommen wäre:

„Wenn der erfährt, dass ich Haare gefärbt und Drogen genommen hab... Der geht über Leichen!“

Im Verhör wird klar, dass sich Marcel lediglich äußerlich seinen wechselnden Umfeldern anpasst und keinerlei verfestigte rechtsradikale Überzeugung besitzt. Der ganz offensichtlich nach Orientierung suchende Teenager erscheint weitaus mehr als Mitläufer denn als überzeugter Neonazi. Auf die richterliche Frage, ob er die Auffassung seines Bruders teile, dass alle Scheinasylanten verschwinden müssen, antwortet Marcel: „Nein. Die sind ja auch Menschen wie wir. Und wenn ich nach Polen fahre, dann bin ich da ja auch Ausländer.“

An Marcells wechselhaftem Erscheinungsbild zeigt sich, was für viele Jugendliche gerade in den ostdeutschen Bundesländern gilt: Die Äußerlichkeiten, die ursprünglich die Skinheads subkultur kennzeichneten, sind teilweise zu einem Modetrend geworden. Ein Freund von Marco bringt dies auf den Punkt: Er trägt selbst zwar ein Fred Perry Hemd mit dem ‚Lorbeerkrans des Siegers‘ oder T-Shirts mit der Zahl 88 (8 ist der achte Buchstabe des Alphabets, 88 bedeutet in der Sprache der Neonazis HH = Heil Hitler), versucht aber gleichzeitig zu beteuern, dass dies keine weitere Bedeutung habe, weil es ein Unterschied sei, was er am Körper und was er für eine Einstellung in sich trägt. Auch der Erzieher von Marcel verweist darauf, dass man politische Gesinnungen heutzutage nicht mehr an Äußerlichkeiten festmachen kann. An einem Tag sind weiße Schnürsenkel ‚in‘, am anderen

Tag was ganz anderes. Politischer Ausdruck kommt damit noch lange nicht zum Vorschein.

Eigentlich war Marcel mit Marinus lose befreundet. Streitpunkte und freundschaftliche Reibereien gab es eigentlich nur aufgrund eines Mofas, das Marcel von seinem Vater geschenkt bekommen hatte. Marinus soll die Schwalbe geklaut haben, Beweise für einen Diebstahl gab es keine, lediglich Verdächtigungen. Im Verhör gibt Marcel an, dass er Marinus wegen des Mopedklaus „eine auf die Fresse gehauen“ habe. Doch es ist kein Racheakt, der Marcel dazu bringt, auf Marinus einzuschlagen. Eine viel wichtigere Rolle dürfte spielen, dass er mit seinem Bruder mithalten will, vor dem er Angst hat und dem er dennoch nacheifert. Das Einschlagen auf Marinus führt damit letztlich wieder zurück zu Marcells Mitläufertum, das in der Gewaltausübung einer Gruppendynamik unterliegt, die eng mit seiner Beziehung zu Marco verknüpft ist.

MARINUS SCHÖBERL

„Er war zwar auf die eine Art und Weise mal ´n Arschloch. Klar – aber so bin ich auch. Ich mein, ich bin auch oftmal n Arschloch, aber man kommt doch immer wieder zu sich. Der Marinus, Mann, der war genauso wie ich, ey, das nimmt sich nicht viel, echt, im Ernst. Der hat auch gern mal ein gekiff't. Wie ich. Der hat auch gern mal ein gesoffen. Wie ich. Klar, der ging ja auch zur Schule wie ich. Der hat genauso viel Scheiße gebaut, insgesamt wie ich. Das war so ein Jugendlicher wie ich, sag ich mal.“

Mit diesen Worten wird Marinus von seinem Freund Matthias beschrieben. Marinus' Mutter beschreibt ihn als zurückhaltenden Jungen, der keiner Fliege was zu Leide tun konnte und selbst wenn er in der Schule keine Perle war, so war er dennoch der handwerklich begabte Mann, der liebevolle Sohn und der rührende Onkel im Haus. Ansonsten wird Marinus als stiller Junge beschrieben, der sich niemals zur Wehr gesetzt hat, selbst dann nicht, als die Brüder Schönfeld und Sebastian Fink auf ihn einreden und einschlagen.

Marinus färbte sich die Haare blond und trug weite Hip-Hop-Hosen - das hatte aber bisher weder Marco noch Marcel gestört, ja Marcel selbst trug weite Hosen, färbte sich die Haare und hörte HipHop-Musik., zumindest während sein Bruder Marco im Gefängnis saß. Vielleicht war Marinus im Dunst des Alkohols tatsächlich ganz plötzlich der verhasste Hip-Hopper? Vielleicht war der lernbehinderte Junge, der wie Marco einen Sprachfehler hat und stotterte, einfach nur der Schwächste in dieser Runde?

Rein objektiv betrachtet, entsprach Marinus keinem der üblichen Feindbilder von Neonazis und war darüber hinaus mit den Tätern befreundet. Weshalb er zu ihrem Opfer wurde, wird eine für immer offene Frage bleiben.

Der Staatsanwalt findet hierfür folgende Erklärung:

„Am Tatabend war weder ein Jude noch ein Asylbewerber noch sonst irgendjemand, auf den das Feindbild, zutraf vorhanden – und daher musste hier ein Kumpel als Notopfer herhalten, weil ihnen kein besserer beegnete. (...)“

Marinus hat sein eigenes Todesurteil unterschrieben, indem er gesagt hat Ich bin Jude. Hätte er gesagt, „spinnt nicht rum“ wäre der Tötungsakt vermutlich nicht über die Bühne gegangen.“

Dazu Regisseur Andres Veiel:

"Die haben noch nie einen Juden gesehen, noch nie mit jemandem darüber gesprochen. Sie wissen auch historisch null! Man muss es einfach so klar sagen. Es sind Chiffren, die einen Vorwand bilden, jemand anderen zu erniedrigen. Jemanden erniedrigen, zum „Juden“ machen – Macht haben. Schließlich sogar über Leben und Tod bestimmen. Weil man selbst in dieser Gesellschaft nichts wert zu sein scheint. Diese unheilvolle Sehnsucht gibt es nicht nur im Osten.“

Ein einfaches Täter-Opfer-Schema scheint hier nicht zu greifen. Marinus wurde mehr zufällig als systematisch ausgesucht, aus einer aggressiven Alkohollaune heraus und weil kein anderes Feindbild zur Verfügung stand. Nach Ansicht des Bürgermeisters war Marinus nur

„...zur falschen Zeit am falschen Ort. Das hätte jeden anderen auch treffen können. Die wollten an diesem Abend einfach einen aufklatsch'n. Ja, wie das heute so ist unter Jugendlichen: Heut machen wir Fez und da muss einer dran glauben. So nach dem Motto.“

Dennoch stellt sich die Frage, ob nicht doch eine Affinität zwischen Tätern und Opfer vorhanden war. Ob nicht doch Selbsthass zu Fremdhass führte. Beide Familien waren in den Ort zugezogen, waren hier nicht beheimatet. Marinus stotterte, genau wie Marco früher, dem seine damalige Hilflosigkeit, die dieser Sprachfehler mit sich brachte, sicherlich noch immer bewusst war. Zwar ergibt sich hieraus keine zwangsläufige Verbindung zwischen Opfer und Tätern, Anzeichen dafür, dass bestimmte Ähnlichkeiten eine Rolle spielten, sind jedoch durchaus vorhanden.

Fragen zur Charakterisierung der Protagonisten

- Wie charakterisieren die Schülerinnen und Schüler die einzelnen Personen?
- Inwiefern ist Rechtsextremismus eine Ursache für die Tat?
- Was hat Marcel ins rechte Lager getrieben?
- Wie vermischen sich Angst und Aggressivität, Schuld und Sehnsüchte in den Täterprofilen?
- Welches Denken liegt den Handlungen zu Grunde?
- Welche menschlichen Beweggründe gibt es für die Tat?
- Wie beurteilen die Schülerinnen und Schüler diese Beweggründe?
- Welche Lösungsansätze gibt es im Umgang mit den Tätern, den Mitwissern?

DER KICK – Bedeutung des Titels

"Ick hab det auch nicht kapiert, wieso mein Bruder jetzt den in die Kante beißen lässt, aber ich hab natürlich auch nüscht dagegen unternommen. Für mich war det auch'n Schock, wie der Marcel da draufgesprungen ist."

Der Titel des Films spielt zum einen auf den ‚Bordsteinkick‘ aus dem Film American History X an, nach dessen Muster Marinus Schöberl regelrecht hingerichtet wurde. Das besondere an diesem Film ist, dass nach der extrem brutalen Szene des Bordsteinkicks nicht die Qualen des Opfers gezeigt werden, sondern der Täter, der mit nacktem ästhetischem Oberkörper, ohne jegliches Schuldempfinden, selbstbewusst auf seinen jüngeren Bruder zugeht, der Zeuge der Tat war. Es ist die Darstellung eines Helden, und diese Szene hat sich in Marcells Kopf festgesetzt, obwohl der Film eine ganz andere Aussage hat. Tony Kaye's antinazistisch gedachter Film aus dem Jahr 1998 erzählt die Geschichte der Läuterung eines Neonazis und scheint in seiner Aussage ideologisch eigentlich unbedenklich.

Dass er im Kontext der Tat von Potzlow eine so zentrale Rolle gespielt hat, ja dass er Marinus zu diesem unfassbaren Mord inspiriert hat, zeigt auf, dass die Schwelle zwischen Fiktion und Wirklichkeit für denjenigen, der sich mit solchen medialen Bildern der Gewalt identifiziert, schnell sinkt.

DER KICK bezieht sich allerdings auch auf die Lebensumstände der im Film zur Sprache kommenden Menschen, auf die Veiel verweist, wenn er erläutert:

„Die Gewalt an sich gibt einen Kick, ist 'geil'. Man hat plötzlich das Gefühl, man möchte nicht mehr aufhören. Gewalt ausüben, jemand anderes fertig machen, das gibt ein Gefühl von Macht und Größenrausch, der sich für einen sonst ohnmächtigen Menschen aus einer Situation heraus ergibt, in der er über Leben und Tod entscheiden kann.“

Allgemeine Fragen zum Abschluss der inhaltlichen Betrachtung

- Welcher Geschichte, welcher Person sind die Schülerinnen und Schüler besonders gefolgt und warum?
- Welche Schilderungen sind ihnen besonders im Gedächtnis geblieben, was hat sich eingepägt? (Details erzählen lassen, Ereignisse schildern lassen)
- Welche Momente und Situationen kennen sie aus ihrem eigenen Erleben und wo müssen sie ganz klar einen Vergleich zurückweisen?
- Gab es Momente, Geschichten, Erlebnisse, in denen die Schülerinnen und Schüler aus der Handlung „ausgestiegen“ sind und war ein Hineinkommen in die Geschichte später wieder möglich? Was war der Anlass?
- Mit welcher Erwartungshaltung sind sie in einen Film mit der Thematik Rechtsradikalismus und Gewalt hineingegangen und wie hat sich diese Erwartungshaltung verändert?
- Wieso heißt der Film DER KICK? Was kann ein Kick sein? Was hat das mit dem Film zu tun? Was können Anliegen und Botschaft des Films sein?

Auseinandersetzung mit der Form

Prinzip: Wahrhaftigkeit

Der Film DER KICK folgt der Form des ‚Dokumentarischen Theaters‘ und entwickelt dieses mit der filmischen Adaption des Bühnenspiels weiter zum ungewöhnlichen Genre des Dokumentar-Theater-Films. Als solcher entspricht er der Philosophie des klassischen Dokumentartheaters und strebt eine größtmögliche historische Glaubwürdigkeit an, indem bei der Darstellung des Potzlow-Falls auf Fiktives oder Konstruiertes verzichtet wird.

Um sich die Basis für DER KICK zu schaffen, reiste der Filmemacher Andres Veiel zusammen mit der Dramaturgin Gesine Schmidt von September 2004 bis April 2005 mehrfach in den von Medien pauschal als faschistoid stilisierte und diffamierte 560-Seelen-Ort Potzlow. Von der Sensationslust der Medien abgeschreckt, wollte sich keiner der Einwohner mehr öffentlich äußern, doch Veiel gelang es, die anfängliche Mauer aus Schweigen, Angst und Misstrauen zu durchbrechen. Über Monate hinweg besuchte er die Schönfeld-Brüder im Gefängnis, sprach mit den Eltern der Täter, trieb Freunde und Freundinnen, Bekannte und Ausbilder auf, befragte Dorfbewohner, staatliche Stellen und soziale Einrichtungen und studierte bei dieser akribischen Spurensuche Akten, Verhörprotokolle, Anklageschriften, Plädoyers und Urteilsverkündungen des Gerichtsprozesses sowie bereits vorhandene Aufnahmen mit der am Tag der Urteilsverkündung verstorbenen Mutter des Opfers.

Intention der Recherche war es, den Mord und sein Umfeld sowie seine Vorgeschichte auf dokumentarische Art zu rekonstruieren. Dabei wollte Veiel das herausfinden, was zuvor noch niemand gehört hat, um dadurch die existenten Wurzeln, Strukturen und Biographien hinter der Tat sichtbar zu machen. 1.500 Seiten mit Interviewtranskriptionen entstanden, die für die Textmontage des Bühnenstücks zu 40 Seiten Drehbuch verdichtet wurden.

Nichts, was wir in DER KICK zu hören bekommen, ist erfunden, das authentische Material wird – wie in jedem klassischen Dokumentartheater – unverändert wiedergegeben und es entsteht ein Drama, das auf wahren Begebenheiten beruht und reale Fakten miteinander verzahnt.

Aufforderung zum Hinhören und Hinschauen

Veiel wollte seinen Film karg halten. Der Text allein sollte Bilder in die Hirne der Zuschauer brennen, und das tut er. Jedes Mehr an filmisch Dargestelltem hätte die entsetzlich präzisen Szenen im Kopf wieder verwischt.
(Junge Welt)

Bei der Adaption des Theaterstücks für den Film kam für Regisseur Andres Veiel eine Illustration des Geschehens, wie wir sie üblicherweise aus dem Kino kennen, niemals in Frage:

„Für mich war von Anfang an klar: Ich wollte nicht den Bordsteinkick naturalistisch nachinszenieren. Das fände ich absurd und obszön. Der Mordfall war in seiner Grausamkeit so monströs, dass er den differenzierten Blick auf die Hintergründe und Zusammenhänge verstellte. Ich wollte ganz bewusst auf vordergründige Illustration verzichten und konzentriere mich auf die Sprache. Es ist in diesem Sinne eine karge Geschichte, die die Bilder im Kopf des Zuschauers entstehen lässt.“

Die Konzentration des Zuschauers wird also auf die Sprache, das Gesagte, den Inhalt und die Aussage gelenkt. Nichts soll von den Schilderungen und Aussagen der Befragten ablenken. Bilder zum Gesprochenen und Gehörten entstehen allein im Kopf des Zuschauers, der durch die fehlende spielfilmtypische Bebilderung zu eigener, aktiver Phantasieleistung angeregt wird. Die reduzierte Szenerie der Theaterkulisse zwingt dazu, genau hinzuhören. Dass wir dies tun, gelingt insbesondere auch deswegen, weil die beiden Schauspieler meist mit direktem Blick in die Kamera sprechen. Sie richten ihre Worte also unmittelbar an ihr Publikum. Diesem Vis-a-Vis auszuweichen fällt schwer.

Der Zuschauer wird auf diese Weise in das Stück und damit in den grausamen Mordfall hineingezogen, soll sich **angesprochen fühlen** von den Sichtweisen, Offenbarungen und Darstellungen der Täter, Familienmitglieder und Freunde, ja soll sich durch diese intime An- und Aussprache in die, vor dem geistigen Auge plastisch werdenden, Personen hineinversetzen und sich ein Stück weit auch mit ihnen identifizieren.

Gleichzeitig bewahrt die abstrakte Art der Theaterinszenierung den Kinozuschauer aber auch vor zu viel Nähe, indem sie ihm gleichzeitig die Rolle eines Beobachters, Verhörenden oder gar eines – zur emotionsfreien Unparteilichkeit verpflichteten – Richters zuteilt. Wir sollen – so will es die doppelbödige Inszenierung – uns sowohl in die Täterrolle als auch in die Opferrolle sowie in das Umfeld der grausamen Tat hineindenken, sollen uns im einen Moment mit diesen identifizieren und im anderen Moment von der Grausamkeit des Gehörten distanzieren. Genau in diesem Hin- und Hergerissensein zwischen absolutem Unverständnis, zwischen Verwirrung und plötzlichen Momenten absoluter Klarheit, insbesondere dann, wenn wir mit den grausamen Schilderungen der Gewalttat konfrontiert werden, hat jedoch bereits jener Prozess im Zuschauer stattgefunden, auf den das Dokumentartheater abzielen will: Die Provokation durch, und die Auseinandersetzung mit der erzählten Realität – der Diskussionen, Meinungen und Standpunkte folgen sollen.

Dokumentartheater & Dokumentar-Theater-Film

Stilistische Vorbilder

Andres Veiel bedient sich bei der Umsetzung seines Theaterstückes und Films der Methode des **Dokumentartheaters**. Diese provokante Methode des mahnenden Aufmerksam-Machens kennt man spätestens seit den 1960er Jahren, wo das stark politisierte Dokumentartheater ein regelrechtes Gegenstück zum unpolitischen, auf Unterhaltung und Kunstgenuss gerichteten Theaters der Adenauerära bildete: Naziherrschaft und Judenverfolgung wurden zu dominanten Themen und sollten eine öffentliche politische Auseinandersetzung mit der jüngstvergangenen deutschen Geschichte anregen, die in der öffentlichen Diskussion tabuisiert wurde.

Intention des ‚Dokumentarischen Theaters‘, das oftmals in Form eines Prozesses oder einer Untersuchung gestaltet wird, ist es, die Bevölkerung durch unbequeme, beunruhigende Dokumente wachzurütteln, um dadurch den Vorgang des kollektiven Verdrängens abubrechen. Das Dokumentartheater fungiert demnach als Mahner und will die **Realität aus Politik, Geschichte und sozialem Alltag** auf der Bühne darstellen. Mit dem Ziel politischer Aufklärung greift das Dokumentarische Theater stets aktuelle Themen der Weltpolitik sowie ökonomische und soziale Ereignisse auf. Das Dokumentartheater zielt in seiner Darstellung auf eine objektivierende Geschichtsschreibung und will die Realität herausstellen und betonen.

Kerngedanke des Dokumentarischen Theaters, das in der **Tradition Brechts** und seines ‚**epischen Theaters**‘ steht, ist es, das provozierte Publikum durch die Konfrontation mit der Realität zu Diskussionen über und zur Auseinandersetzungen mit dem Gezeigten anzuregen. Dabei soll sich der Zuschauer eine eigene Meinung bilden und einen deutlichen Standpunkt beziehen.

Hauptvertreter des Dokumentartheaters

Rolf Hochhuth, Heiner Kipphardt und Peter Weiss

Beispiele dokumentarischer Theaterstücke

Peter Weiss: Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen (1965) – Das Stück versucht eine Darstellung des Ausschwitz-Prozesses (1963-65)

Heiner Kipphardt: In der Sache J. Robert Oppenheimer

Weiterführende Literatur zum Dokumentartheater

- * B. Barton: Das Dokumentartheater, Metzler, Stuttgart, 1987.
- * H. Geiger: Dokumentartheater: Hochhuth und Weiss, in: E. Schütz / J. Vogt u.a.: Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd. 3: Bundesrepublik und DDR, Opladen 1980, S. 153-167.
- * K.H. Hilzinger: Die Dramaturgie des dokumentarischen Theaters, Niemeyer, Tübingen 1976.

DIE GESTALTERISCHEN MITTEL DES FILMES

Regisseur Andres Veiel stößt die Sehgewohnheiten des Kinogängers zunächst bewusst vor den Kopf, indem er die Bühne auf die Leinwand holt. In der filmischen Umsetzung überlagert der Regisseur sodann die beiden völlig verschiedenen künstlerischen Darstellungsformen und nutzt die filmästhetischen Mittel, um sein Anliegen dicht zu erzählen. Damit eröffnet er einen Raum, der ein differenzierteres, dynamischeres Blickfeld auf die Ereignisse zulässt, als es von den Rängen in einer Theatervorstellung aus möglich ist.

Theaterperspektive & Kameraarbeit

Der Film fragmentiert den Bühnenraum mit wechselnden **Einstellungsgrößen und -perspektiven**. Anders als im Theater, wo der Zuschauer mit seinem Blick selektiv wandern bzw. ausweichen kann, vermag die filmische Adaption den Blick und die Konzentration des Zuschauers gezielt zu lenken. Der Kameraausschnitt, die einzelnen Einstellungen, geben eine Ansicht vor, der man schwer entkommen kann.

Dabei setzt DER KICK insbesondere eine Einstellungsgröße ein, die ausforschend und erzählend auf den Gesichtern liegt: **Close-Ups**, also Nah- und Großaufnahmen, bannen das Mienenspiel der Darsteller, jede kleinste Regung, jedes Mundzucken, Handzittern oder nervöse Blinzeln in Großformat auf die Leinwand. Der Film nutzt die Wirkung dieser Kameraeinstellungen, um Nähe zu den Akteuren auf der Leinwand zu erzeugen und das physisch Spürbare, das Greifbare im mimischen Ausdruck vor Augen zu führen.

Schauspielerischer Rollenwechsel

In dem eigentlich beziehungslosen Raum der Theaterkulisse, der Fabrikhalle, die den Tatort Potzlow abstrahiert, erschallen die zahlreichen Aussagen und Originaltexte der Befragten einzig und allein über die beiden Schauspieler Susanne-Marie Wrage und Markus Lerch, wobei diese vielfache **Rollenwechsel** – auch ins jeweils andere Geschlecht – durchführen. Insgesamt neunzehn Rollen verleihen die beiden Akteure auf diese Art Ausdruck und Worte – von Tätern über Eltern bis hin zu Freunden, Dorfbewohnern und Staatsanwaltschaft.

Regisseur Andreas Veiel wählte diese Form der De-Personalisierung, weil durch diese Art der Darstellung Distanz entsteht. Der Körper der Schauspieler fungiert quasi als Filter und Schutzschild, an denen sich die Verachtung des Zuschauers für die Protagonisten brechen kann. Nur so ist es letztlich auch möglich, sich den Wurzeln und Ursachen der Tat analytisch anzunähern, ohne von emotionalen Ressentiments, Antipathien oder Vorurteilen dominiert zu werden.

Mimik, Gestik, Körpersprache

„Bei der filmischen Inszenierung haben wir sehr auf reduzierte Mimik und Gestik geachtet. Wir sehen eben kein Grimassenstudio. Sondern da wird ein Gesicht zur Landschaft einer entwurzelten, verstörten Seele. Das hat mich interessiert“.

(Andres Veiel)

Egal in welche Rolle die beiden Schauspieler schlüpfen – Kostüm und Maske bleiben während des Films unverändert, auch künstliche Überleitungen oder Off-Kommentierungen zwischen den einzelnen Szenen und dem Wechsel der Sprechenden gibt es keine. Der ununterbrochene Rollentausch und die Szenenwechsel erfolgen allein über Licht- und Kameraarbeit, über eine fahrbare, erleuchtete ‚Vernehmungsbühne‘ sowie insbesondere über Mimik, Gestik und kleine Akzentverschiebungen in der Körpersprache: Ein Einrollen der Schultern, ein Senken oder Anheben des Kopfes, das Vergraben der Hände in den Hosentaschen oder einfach nur ein Augenaufschlag oder Atemzug werden hierbei zu minimalen und subtilen Anzeichen für die Verkörperung einer komplett neuen Figur, eines anderen Charakters mit anderem Geschlecht und anderem Alter.

In der einen Sekunde verkörpert Markus Lerch Birgit Schöberl, knetet und faltet ruhelos seine Hände immer und immer wieder, und trauert mit weicher Stimme um ihren Sohn Marinus – und im nächsten Moment sitzt er als Vater Schönfeld auf der Dorfbank, den rechten Arm auf die Knie gestützt und präsentiert sich als einfacher, ratloser Mann vom Typus ‚guter Kumpel‘, der um Worte ringt. Susanne Marie Wrage, die gerade noch als Marcel Schönfeld die Hände tief in den Hosentaschen vergräbt und unsicher in die Kamera blickt, verwandelt sich mit ein paar Schritten in dessen Mutter Jutta Schönfeld – eine von Sorgen gezeichnete Frau, deren schief gelegter Kopf um Entschuldigung bittet.

Sprache

Auch in den Dialogen werden die Personen plötzlich sichtbar, denn ihre milieugetreue Art zu sprechen, ihre Dialektfärbungen und Redeweisen lassen sie in DER KICK zu Individuen werden und machen den Figurenwechsel nachvollziehbar. In Sekundenbruchteilen wechseln die Darsteller von den Tätern zur Opferfamilie, vom Behördendeutsch des Staatsanwaltes zum verdrucksten Gestammel der jugendlichen Mörder. Sie springen von hilflosen Erklärungsversuchen zu gegenseitigen Schuldzuweisungen, von der sich quälend aufbauenden Schilderung der Mordnacht zur verzweifelt Anklage der Hinterbliebenen. **Klang, Intonation, Lautstärke der Stimme und Wortwahl** spiegeln und unterstreichen die angedeutete Identität der jeweils dargestellten Person. Hier wird nicht nur demonstriert, dass beispielsweise ein Verteidiger oder ein Staatsanwalt anders spricht als ein Täter, sondern auch dass scheinbar gleiche Inhalte durch Sprache mitunter vollkommen unterschiedlich wirken können.

Musik & Geräusche

Ganz bewusst wird bei DER KICK auf den Einsatz von Musik verzichtet, die stets emotionalisierend wirkt und als dramaturgisches Mittel Stimmungen lenkt und setzt. Außer dem gesprochenen Wort bekommen wir auf der Tonebene lediglich äußerst sparsam eingestreute Geräusche zu hören. Diese wirken jedoch wie zufällig auftretende ‚Nebengeräusche‘, die ebenso gut von außerhalb der Fabrikhalle in den Raum dringen könnten. Doch natürlich ist auch dieses subtile KlangszENARIO nicht dem Zufall überlassen worden:

„Ich habe mir schon während der Dreharbeiten überlegt, dass wir nicht mit Musik arbeiten, sondern nur mit Geräuschen klanglich

etwas entwickeln werden. Der Ort war dafür eine riesige Fundgrube. Titus Marderlechner, der Tonmann, ist mehrfach allein in der Halle gewesen, zu verschiedenen Tages- und Nachtzeiten. Der Rest kam aus dem Archiv oder wurde synthetisch hergestellt.“

In den Dialogpausen tritt jedoch zumeist die spannungsgeladene Stille des Raumes eindringlich in den Vordergrund und es wirkt wie ein betretenes Schweigen, das sich aufgrund der Unfassbarkeit des Geschehens in einem niederschlagen soll. Aus dieser Perspektive erzeugt die (fehlende) Geräuschkulisse eine beklemmende akustische Atmosphäre nahezu ohne Ton, die wiederum ganz gezielt auf den Zuschauer überspringen soll.

Licht

Schauplatz des kammerpielartigen Zweipersonenstücks ist eine kahle, nüchtern wirkende und in blaues Dämmerlicht getauchte Fabrikhalle, die es durch die Art der Inszenierung jedoch trotzdem vermag, unterschiedliche Räume zu eröffnen und in Verbindung mit den verbalen Ausführungen mal Verhörraum, mal Gaststätte, mal Stall oder auch Kirche symbolisiert. Der Raum, in dem lediglich eine Bank sowie ein halbdurchlässiger Verhörraum stehen, wird allein über die Lichtsetzung strukturiert, die unterschiedliche Stimmungen erzeugt sowie Eigenschaften einer Situation oder eines Charakters zeichnet. So wirkt beispielsweise Marcel Schönfeld schüchtern, aber dennoch abgebrüht, wenn er im hell erleuchteten ‚Verhörraum‘ seine Schilderungen der Mordnacht in emotionslosen, bemüht korrekt formulierten Worten vorträgt. Ganz anders erscheint er bei Schilderungen seiner Kindheit oder seines Verhältnisses zu seiner Familie oder Freunden: in dunkles Licht getaucht, am Rande der Halle stehend, wirkt er verloren und verletzlich.

Helle Lichtflächen deuten Räume an und lassen diese entstehen, und wenn die Darsteller lange Schatten werfen, die sich von ihren Körpern wegziehen, hängt die düstere Thematik und die Zwielfichtigkeit so mancher Aussage versinnbildlicht immer auch mit im Raum.

Das Ein- und Ausblenden des Lichts ersetzt mitunter den filmischen Schnitt und kennzeichnet darüber hinaus sowohl den Wechsel der Szenen als auch den Rollenwechsel der Schauspieler. Wenn beispielsweise Susanne-Marie Wrage mehrfach die Transformation von der gedrungenen Statur eines der Täter zur weitaus fragileren Mutter vollzieht, erfolgt zeitgleich der Wechsel der Lichtsetzung vom düsteren zum hellen, die ganz dezent und unaufdringlich zur Charakterisierung beiträgt.

Arbeitsanregungen & Fragestellungen

Theater & Filmsprache

- Was bewirkt die Art der Inszenierung beim Zuschauer? Welche Stimmung wird gesetzt? Was löst der Film bei euch aus? Welche Fragen wirft er auf? Was hat am meisten bewegt?
- Worin lassen sich Unterschiede zwischen Theater und Film finden? Was wäre anders, wenn DER KICK wie ein ‚normaler‘ Spielfilm inszeniert wäre?
- Welche Theatermittel & welche filmischen Mittel haben die SchülerInnen in DER KICK erlebt und wie wurden sie für das Erzählen der Geschichte eingesetzt (Licht, Musik, fahrbare Bühne, Kostüme, Requisiten, Schauspieler, Spielszenen)
- Wofür steht das Bühnenbild? Welche Assoziationen hat es den Schülern eröffnet?
- Warum wurden wohl so wenig Requisiten in der Inszenierung verwendet?
- In welche Rollen schlüpft man beim Sehen des Films? Dringt man zur Figur vor oder bleibt man beim Schauspieler hängen, der etwas verkörpern will?
- welche Bilder von den versinnbildlichten Personen und Räumen entstehen im Kopf? Wie stellt man sich die Täter, Opfer, Dorfbewohner etc. vor dem geistigen Auge vor? (Beschreibungen, Zeichnungen), welche Räume bauen sich auf?
- Welche unterschiedlichen Wirkungen haben Totale und Close-Up?
- Was fällt auf der Tonebene auf? Was bewirken die Momente des Schweigens und der Stille im Film?

Filmpraktische Arbeitsanregungen:

Zusammenarbeit von Theater- und Videogruppen

Theater- und Videogruppen arbeiten zusammen und übertragen Inszenierungen von einem ins andere Medium. Hierbei kann eine Annäherung an das dokumentarische Theater stattfinden. Der Frage: Wie spielt man ‚echte‘ Menschen sollte nachgegangen werden (Stück lesen, Monologe auswendig lernen, Schauspiel-Techniken)

Schauspiel / Körpersprache / Sprache

- Warum spielt die Schauspielerin Susanne-Marie Wrage auch Männerrollen, warum der Schauspieler Markus Lerch auch Frauenrollen?
- Welche Emotionen lassen sich im Gesicht, an Mimik und Gestik ablesen?
- Was erkennt man an der Körperhaltung der Eltern, der Täter etc.? Verrät die Körpersprache etwas über die Beziehung, die die Personen zueinander einnehmen? Welches Verhältnis zueinander kommt in der Körpersprache von Marco und Marcells Eltern zum Ausdruck, wenn sie unmittelbar nebeneinander agieren?
- Wie wirkt Marcel auf euch? Woran macht ihr das fest?
- Welchen Teil trägt die Art und Weise der Artikulation, die Sprache und das Gesagte zu dieser Charakterisierung bei?

Übungen zur Körpersprache:

Wie kommuniziert man mit seiner Umwelt ohne was zu sagen? Was bewirkt die Kopfhaltung, die Stimm Lage, wie hilft ein Lächeln oder was sagt ein Blick über einen Menschen aus?

Beispiel: Jeder bekommt einen Partner zugeteilt, die sich gegenüber sitzen. Die Aufgabe besteht darin, den Kopf in verschiedene Positionen zu bringen und seinem Gegenüber immer den gleichen Satz zu sagen (z.B. „Ich finde dich nett“). Kopfhaltungen können sein: schräg geneigter Kopf, arrogant nach oben gestreckte Nase etc. Auch Varianten mit Lächeln sollen mit eingebaut werden. Die Partner beobachten gegenseitig wie Körperhaltung und Mimik die Aussagen mit beeinflussen und tauschen sich über das Empfinden und die jeweilige Wirkung aus.

Biographie & Filmographie Andres Veiel

Andres Veiel zählt zu den bekanntesten deutschen Dokumentarfilmern. Er wurde 1959 in Stuttgart geboren, studierte ab 1982 Psychologie in Berlin. Noch vor Studienabschluss 1988 absolvierte er parallel eine Regie- und Dramaturgie-Ausbildung am Künstlerhaus Bethanien unter der Leitung des polnischen Regisseurs Krzysztof Kieslowski. Andres Veiel arbeitet seit 1988 an eigenen Drehbüchern, Kinofilmen und zeitweise eigenen Theaterstücken und Inszenierungen. Er nimmt Lehraufträge an verschiedenen Filmhochschulen und Universitäten wahr, u.a. der FU Berlin, der Uni Zürich, Johannesburg und New Delhi. Er ist Mitglied der Europäischen und der Deutschen Filmakademie und wurde für seine Filme mit zahlreichen nationalen und internationalen Auszeichnungen geehrt.

Einem großen Publikum bekannt wurde er mit BLACK BOX BRD, der u.a. mit dem Europäischen Filmpreis 2001 und dem Deutschen Filmpreis 2002 ausgezeichnet wurde. DIE SPIELWÜTIGEN erhielten 2004 den Publikumspreis der 54. Internationalen Filmfestspiele Berlin, eine Nominierung zum Europäischen Filmpreis 2004 sowie den Preis der Deutschen Filmkritik.

Für das Maxim Gorki Theater (Koproduktion mit dem Theater Basel) hat er als Autor (gemeinsam mit der Dramaturgin Gesine Schmidt) und Regisseur das Stück DER KICK erarbeitet.

Die Filmographie von Andres Veiel beweist, dass der Regisseur keinesfalls jemand ist, der die Augen vor der Realität verschließt. Immer wieder ortet er manifeste wie latente, zurückliegende oder aktuell auftretende Gewalt in seinen Filmen.

Impressum

Herausgeber

JugendKulturService gGmbH und Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
im Rahmen der SchulKinoWochen Berlin 2006

Autorinnen: Katrin Miller, Rotraut Greune, Berlin

Redaktion: Rotraut Greune

Katya Janho, Sabine Genz (Kinderkinobüro des JugendKulturService)

Fotos: Piffel Medien

© 2006 Kinderkinobüro des JugendKulturService, VISION KINO

Gefördert von der Medienboard Berlin-Brandenburg

Kinderkinobüro des Jugendkulturservice

Obentrautstraße 55 | 10963 Berlin

Fon 030.23 55 62 51, Fax 030.23 55 62 33

kinderkinobuero@jugendkulturservice.de

DER KICK ist im Verleih von Piffel Medien

Piffel Medien GmbH

Boxhagener Str. 18 | 10245 Berlin

Fon 030.29 36 16-0, Fax 030.29 36 16-16

schule@piffelmedien.de

www.piffel-medien.de/der_kick/der_kick.php

Die SchulKinoWochen sind ein Projekt von VISION KINO in Kooperation mit zahlreichen Partnern unter Beteiligung der Bildungs- und Kultusministerien der Länder und der Filmwirtschaft.

www.schulkinowochen.de

www.kinderkinobuero.de

www.visionkino.de