



Heil

Kinostart: 16.07.2015

Unterbelichtete Neonazis, überforderte Verfassungschützer, sensationslüsterne Medien und mittendrin ein afrodeutscher Autor, der nach einem Schlag auf den Kopf rechtsextreme Parolen von sich gibt. Heil ist eine schrille Satire auf die deutsche Mediengesellschaft im Jahr 2015.

Deutschland im Jahr 2015: Ein afrodeutscher Schriftsteller macht mit integrationskritischen Parolen Furore, die Internetverbindung des Verfassungschutzes hat sich aufgehängt und ein karrierebewusster Neonazi marschiert in Polen ein. Dietrich Brüggemanns schrille Satire „Heil“ nimmt sich der Thematik Rechtsextremismus auf demokratische Weise an. Seine Seitenhiebe nehmen alle aufs Korn: Neonazis, die bür-

gerliche Gesellschaft mit ihren Ressentiments, die Medien und die Staatsorgane. Im Interview erklärt Regisseur und Drehbuchautor Brüggemann, warum er eine Komödie über Neonazis gedreht hat. Die Hintergrundartikel analysieren am Beispiel von drei Szenen die Mittel der Satire und erklären die Beziehung von Rechtsextremismus und Popkultur. Dazu gibt es Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter.

INHALT

Filmbesprechung	Heil
Interview	„Ich versuche, die Wahrheit an der Oberfläche zu finden“
Hintergrund	Plappernde Fernsehköpfe und Hitler-Collagen: „Heil“ als Mediensatire
Hintergrund	Neonazis und Pop – Wie Rechtsextreme die Popkultur für sich entdecken
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Politik, Geschichte, Kunst und Musik
Arbeitsblätter	Sechs themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film

FILMBESPRECHUNG



Heil

Deutschland 2015

Komödie, Satire

Kinostart: 16.07.2015

Verleih: X Verleih

Regie und Drehbuch: Dietrich Brüggemann

Darsteller/innen: Benno Fürmann, Jerry Hoffmann, Liv Lisa Fries, Oliver Bröcker, Jacob Matschenz, Jörg Bundschuh, Anna Brüggemann u.a.

Kamera: Alexander Sass

Laufzeit: 104 Min., Dt. F., OmU

Format: Digital, Farbe, Cinemascope

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 15 J.

Klassenstufen: ab 10. Klasse

Themen: Politik, Heimat, Rechtsextremismus, Medien, Gewalt, Geheimdienst, Ideologie, (Deutsche) Geschichte, Grundgesetz, Popkultur, Internet, Nationalsozialismus

Unterrichtsfächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Politik, Geschichte, Kunst, Musik

„Das sind doch keine Nazis“, beschwichtigt der Bürgermeister des fiktiven brandenburgischen Dörfchens Prittwitz den engagierten Polizisten Sascha Heinze (Oliver Bröcker). „Das sind doch nur ein paar Jugendliche mit überschüssigen Energien.“ Der Dorfpolizist hat noch eine ganz andere Theorie, die er einem Fernsehreporter (Richard Kropf) vor laufender Kamera erklärt: „Die sind alle sexuell frustriert.“ Schon die ersten Minuten von „Heil“ bestimmen also das überschaubare Niveau, auf dem die Protagonisten des Films über das Thema Rechtsextremismus reden. Dass es die bizarre Erklärung des Polizisten tatsächlich bis ins Fernsehen schafft (wo sie sein erboster Vorgesetzter sieht), ist bezeichnend für das Erregungspotenzial der Medienlandschaft, die Regisseur und Drehbuchautor Brüggemann ebenfalls ins Visier nimmt

Für den gedankenlosen Umgang mit gesellschaftlichen Resentiments und politischen Allgemeinplätzen im Medientext findet der Film gleich im Prolog ein exemplarisches Bild. In der Eröffnungsszene korrigiert der West-Reporter eine im Kamera angedeutete, orthografisch desaströse

Neonazi-Schmiererei, im Hintergrund bemerkt der Neonazi den Reporter und aus sicherer Entfernung beobachtet der perplexe Dorfpolizist beide, während sich vom Bildrand her eine alte Dame mit ihrem Rollator langsam auf die Kamera zubewegt. In dieser durch die Tiefenstaffelung der Figuren geometrisch komponierten Einstellung finden weithin verbreitete Vorurteile über den Komplex „Ostdeutschland und Rechtsextremismus“ zu einem absurden Tableau vivant zusammen: die Medien (die nach Spuren rechter Aktivitäten suchen, aber blind sind für die offensichtlichen Indizien und notfalls auch nachhelfen), Neonazis, die unbehelligt agieren können, eine machtlose Polizei und die überalterte Bevölkerung.

Nicht immer sind die kritischen Spitzen Brüggemanns so pointiert wie in der Eröffnungsszene von „Heil“. In seiner Satire auf den öffentlichen Diskurs um das Thema Rechtsextremismus im Jahr 2015 überwiegt der Klamauk, der schon im Figurenarsenal des Films angelegt ist. Der karrierebewusste Neonazi Sven Stanislawski (Benno Fürmann) will von Prittwitz aus die ostdeutschen Gruppen unter

FILMBESPRECHUNG



seiner Führung zu einer schlagkräftigen rechtsextremen Bewegung vereinen und durch einen Einmarsch in Polen zudem das Herz von Kameradschaftsführerin Doreen (Anna Brüggemann) erobern. Stanislawskis Widersacher Heiko Georgi (Jörg Bundschuh) versucht in Hamburg unter dem Motto „Hansestadt Hitler“ eine moderne rechtsextreme Gruppe mit veganer Weltanschauung und „Gesichtsbuch“-Auftritt aufzubauen. Der Verfassungsschutz meint, die Lage im Griff zu haben (auch wenn die Internetverbindung im Büro etwas langsam ist): Die Behörden Sachsen, Brandenburg und Thüringen haben ihre V-Leute in die rechte Szene eingeschleust – dummerweise weiß die eine Hand nicht, was die andere tut. Dynamik kommt in die Geschichte, als der populäre afrodeutsche „Integrationsautor“ Sebastian Klein (Jerry Hoffmann) auf einer Lesereise in Prittwitz bei einem Angriff Rechter sein Gedächtnis verliert und kurz darauf als vermeintlich seriöser Integrationskritiker durch die Talkshows tingelt..

„Heil“ hat keine Dramaturgie im herkömmlichen Sinne, Brüggemanns Drehbuch erinnert vielmehr an eine Nummernrevue. Die handelnden Figuren sind keine entwickelten Charaktere, sondern beruhen auf Stereotypen, deren Sätze – ähnlich wie der rasant geschnittene Vorspann – aus einer Vielzahl an Zitaten (historischen Quellen, gesellschaftlichen Ressentiments, Nachrichtenmeldungen, politischen Phrasen, Popkultur- und Kunst-Referenzen) bestehen, welche in einen hintersinnigen und stellenweise irrwitzigen Dialog treten. Wenn der Chefredakteur eines Nachrichtensenders sich die Filmaufnahmen von Nazi-Ausschreitungen ansieht, antwortet er mit einem Zitat des Künstlers Martin Kippenberger: „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken.“ Ein tumber Neonazi brüllt bei der bloßen Erwähnung des Begriffs „Holocaust“

reflexartig: „Das ist eine infame Lüge.“ Die ideologische Verblendung, die Brüggemann beschreibt, zeigt „Heil“ in allen Bereichen des politischen Spektrums auf: rechts, links und in der bürgerlichen Mitte, die ihre eigenen Vorurteile hinter dem Anschein wohlfeiler Toleranz pflügt. „Die Leute lieben es, wenn ein Neger mit putzigem Dialekt redet“, sagt im Film eine afrodeutsche „Tatort“-Darstellerin – und meint damit das öffentlich-rechtliche Fernsehpublikum.

Dass Brüggemann sich in seinem Gesellschaftsportrait nicht konsequenter auf die Stilmittel der politischen Satire konzentriert, sondern – gerade in den Beschreibungen der rechtsextremen Szene – vor allem auf Situationskomik und Slapstick setzt, ist durchaus begründet. Brüggemann geht es nicht um eine politische Analyse, sondern um die Kenntlichmachung eines Zustands durch plakative Überzeichnungen. „Heil“ entlarvt die Inszenierung einer gesellschaftlichen Realität: auf formaler Ebene etwa durch collagenartige Nachrichten-Montagen oder die Parodie des Talkshow-Formats, auf dramaturgischer Ebene in Form der Farce. Der politische Gehalt der Dialoge steht in keinem Verhältnis zum intellektuellen Vermögen der Redner, dennoch schreiten diese mit ungebrochenem Selbstbewusstsein zur Tat. So treten die Akteure unfreiwillig hinter ihren Rollen hervor, wie etwa die Verfassungsschützer, die ihre V-Leute in den Fernsehnachrichten bei Ausschreitungen zwischen Rechts- und Linksextremen in beiden politischen Lagern wiedererkennen, ohne zu realisieren, dass sie damit ihrer eigenen Inszenierung aufgesessen sind.

Der drastische Nazi-Klamauk von „Heil“ hat in der Filmgeschichte Vorbilder. Mel Brooks‘ „Frühling für Hitler“ (1967), Christoph Schlingensiefels „100 Jahre Adolf Hit-

FILMBESPRECHUNG

ler“ (1989) und natürlich Dani Levys „Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“ (2007) haben auf unterschiedliche Weise versucht, den Nationalsozialismus der Lächerlichkeit preiszugeben. Diese Filme thematisieren jedoch ein historisches Sujet. „Heil“> klopft hingegen einen aktuellen Diskurs auf seine Widersprüche ab, was bei Schülerinnen und Schülern zunächst ein gutes Grundwissen über die gegenwärtigen innenpolitischen Diskussionen voraussetzt. Da Brüggemann aber nicht mit vorgefassten Argumenten arbeitet, stellt „Heil“ trotz seines

teils grobschlächtigen Humors und nicht immer treffsicherer Parodien eine gute Diskussionsgrundlage dar, um im Unterricht die Verbreitung von rechtsextremen Gedanken gut im gesellschaftlichen Mainstream, die Mechanismen medialer Diskurse und die Anforderungen an eine moderne Zivilgesellschaft zu behandeln.

*Autor: Andreas Busche, Filmkritiker und Redakteur
von Kinofenster, 03.07.2015*

INTERVIEW

**DIETRICH BRÜGGEMANN**

Regisseur, Drehbuchautor und Komponist Dietrich Brüggemann hat bis 2006 an der ehemaligen Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam „Konrad Wolf“ Regie studiert und debütierte im selben Jahr mit seinem Film „Neun Szenen“ auf der Berlinale. Für das Religionsdrama „Kreuzweg“ erhielten er und seine Schwester Anna auf der Berlinale 2014 den Silbernen Bären für das beste Drehbuch. In „Heil“ ist Anna Brüggemann in der Rolle der Kameradschaftsführerin Doreen zu sehen. Gelegentlich dreht Brüggemann, der auch die Musik für „Heil“ schrieb, Musikvideos für Judith Holofernes und Thees Uhlmann.

„Ich versuche, die Wahrheit an der Oberfläche zu finden“

Regisseur und Drehbuchautor Dietrich Brüggemann spricht im Interview über die Komödie als entlarvendem Genre und warum man heutzutage auch über Neonazis lachen kann.

Herr Brüggemann, was brachte Sie auf die Idee, eine Satire über Neonazis zu drehen?

Ich finde, die Komödie ist das einzig wahre Format, um einer Wahrheit auf die Spur zu kommen. Der Zwillingsbruder dieser Idee war aber auch: Bei einer Komödie über Nazis kann es nicht bleiben. Denn einen Film allein über Neonazis zu machen, ist psychologisch eine Art Abspaltung. Nazis – das sind dann irgendwie fremde Figuren, mit denen ich selber überhaupt nichts zu tun habe und von denen ich mich klar distanzieren kann. So wie ein Forschungsobjekt, zu dem ich keine Verbindung habe. Viel interessanter fand ich es, die Nazis mit der Gesellschaft interagieren zu lassen – und ihnen somit Unterstützung aus allen Teilen der Bevölkerung zu geben. Ich behaupte nicht, dass die Deutschen insgeheim noch Nazis sind. Aber die Leute sind oftmals so vernagelt in ihrem jeweiligen Eifer, dass sie – ohne es zu merken – ähnliche Vorurteile pflügen. .

Gab es filmische Vorbilder?

Es gibt Vorbilder, die man mag, ohne dass der Film notwendigerweise eine ähnliche Geschichte erzählen muss. Das ist für mich „Brazil“ von Terry Gilliam. Ein weiteres Vorbild hinsichtlich Wirkung und Komik ist das Gesamtwerk von Monty Python. Es gibt aber auch Vorbilder, die sich thematisch ähneln. Zum Beispiel „Four Lions“. Das ist eine Komödie über eine Zelle von islamistischen Selbstmordattentätern in England. Der ist wirklich sehr lustig und nimmt überhaupt nichts ernst. Ich dachte mir, genauso müssen wir das machen.

Aber mit Neonazis?

Diese Art von Satire betreibt die Titanic schon seit den 1990er-Jahren. In linken Kreisen kennt man diese Dumpfbackenwitze. Das kann man schon machen. Aber der Film muss auch ein Rundumschlag sein, so dass die ganze Gesellschaft dran glauben muss. Meistens spielen diese Filme in nur einem Milieu. Es gibt die Politsatire, die Mediensatire. Wir wollten aber eine Satire machen, die ein ganzes Land am Wickel packt.

Dass Ihr Film verharmlosend wirken könnte, fürchten Sie nicht?

Irgendwas wird einem immer vorgeworfen. So ein Film ist wahnsinnig komplex. Ich finde, ein Film, der auf eine Message hinausläuft,

INTERVIEW

taugt nichts. Für eine einzige Botschaft braucht man auch keinen Film, da kann ich gleich einen Zeitungsartikel schreiben. Ein Film ist dagegen eine Verhandlung, ein dialektisches Nebeneinander und Gegeneinander und Durcheinander von Ideen. Und dann ist Film primär auch eine Erfahrung. Man schickt nicht nur Messages und Ideen und abstrakte Aussagen, sondern auch Ängste und Dämonen auf ein Spielfeld.

Warum sind alle Figuren im Film Knallchargen?

Jede Figur besteht aus einer einzigen Idee und jeder reitet beharrlich auf dieser herum. Darin erkennt man sich als Zuschauer irgendwann wieder. Es hat etwas Befreiendes, sich selbst im Film wiederzuerkennen. Danach geht man aus dem Kino und sagt: So bin ich, ich kann aber auch ganz anders. Das liegt an mir. Im Film sind allerdings auch nicht alle Figuren gleichermaßen dämlich. Die einen sind einfach nur dämlich, andere sind dämlich und bringen reihenweise Leute um. Das ist ein großer Unterschied.

Es gibt im Film einige Talkshow-Parodien. Setzt das eine gewisse Kenntnis der deutschen Medienlandschaft voraus?

Ich glaube, es reicht, wenn man nur wenige Talkshows gesehen hat. Die Art und Weise, wie in solchen Talkshows geredet wird, ist in allen Ländern ziemlich ähnlich. Das steckt anscheinend im Format. Und das Format hat ja auch etwas sehr Komisches: Der eine hat diese Meinung, der andere hat jene Meinung und dann wird noch jemand eingeladen, der eine ganz andere Meinung hat – da steht ein unsichtbares Drehbuch ja schon im Raum. Selbst auf den „Eklat“ ist eine Talkshow immer schon hin konzipiert.

Wie hat sich die Recherche für das Drehbuch, das Sie ja auch geschrieben haben, gestaltet?

Eine Recherche gab es in dem Sinne eigentlich nicht. Denn das Manöver des Films ist ja nicht, in der Tiefe zu bohren und dort eine Wahrheit zu finden. Ich versuche, die Wahrheit an der Oberfläche zu finden.

Ist es schwierig, für dieses Thema öffentliche Fördergelder zu akquirieren?

Man hat schon gemerkt, dass viele Leute erst mal schlucken mussten. Im persönlichen Gespräch, wie es mit einem Fernsehredakteur ja der Fall ist, kann man die Idee eigentlich schnell vermitteln. Schwieriger ist es eher bei den anonymen Gremien, denen man einfach einen Antrag auf den Tisch legt – da gab es vermutlich schon Befremden, hochgehende Augenbrauen. Aber nachdem „Kreuzweg“ auf der Berlinale viel Aufsehen erregte und einen Preis gewann, haben wir uns gesagt: Jetzt haben wir eine Chance.

INTERVIEW

Was erklärt Heil einem jugendlichen Publikum über die Mechanismen der Mediengesellschaft und über unsere demokratische Zivilgesellschaft?

Dieser Film gibt kein vollständiges, abgerundetes Bild, weder von der Mediengesellschaft noch von unserer Demokratie. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“ ist ja auch kein abschließendes Porträt einer Generation. Es liegt im Wesen der Karikatur, dass sie charakteristische Züge zuspitzt. In dieser Zuspitzung kann eine Karikatur aber manche Analyse ersetzen, indem sie die Schwachstellen benennt.

Carolin Weidner, freie Autorin, 03.07.2015

HINTERGRUND 1



Plappernde Fernsehköpfe und Hitler-Collagen: Heil als Mediensatire

Nicht jeder Schlag auf den Hinterkopf erhöht das Denkvermögen: In „Heil“ wird ein afrodeutscher Schriftsteller, bekannt geworden mit einem Bestseller über den Alltagsrassismus in Deutschland, nach einem Gedächtnisverlust zum Sprachrohr rechtsextremen Gedankenguts. In seiner Satire kommentiert Dietrich Brüggemann nicht nur die Arbeit staatlicher Behörden, die in der Verfolgung rechtsextremer Straftaten eklatant versagen. Auch der Umgang der Medien mit rechtsextremer Gewalt wird zum Gegenstand seiner Kritik. Der Autor ohne Erinnerung, der in einer von aufgeregter Sensationslust bestimmten Debattenkultur durch die Talkshows gezerrt wird, enthüllt die Mechanismen des Medienbetriebs. Die geschichtsvergessene, fahrlässige und teilweise ignorante Auseinandersetzung mit rechten Themen bildet den Hintergrund für Brüggemanns Mediensatire.

Deutsche Geschichte im Schnelldurchlauf

Die satirische Stoßrichtung des Films zeigt sich bereits im Vorspann. Die assoziative Montage stimmt auf den Tonfall von „Heil“ ein und liefert dabei im Schnelldurchlauf einen polemischen Kommentar auf den deutschen Geschichtsdiskurs. Das rasant geschnittene Feuerwerk vermischt

Bilder unterschiedlicher Herkunft: historische Fotos von Hitler auf dem Obersalzberg, Aufnahmen von Neonazi-Aufmärschen, dazu in Cut-up-Manier Archivbilder von Willy Brandts Kniefall von Warschau oder das Händehalten der Staatsmänner Helmut Kohl und François Mitterrand in Verdun. Kurz kommen Schnipsel aus Hitler-Satiren von Walter Moers („Adolf, Der Bonker“) und Dani Levy („Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“) ins Bild. Eine Einstellung von Hitler beim „Deutschen Gruß“ wird gegen Helmut Kohl und Angela Merkel bei ihren Vereidigungen geschnitten, während der sie in gleicher Weise den rechten Arm heben. Jubelnde Deutschland-Fans der Fußball-WM 2006 geben das Bild einer gleichförmig-patriotischen Masse, die – so suggeriert zumindest der Schnitt – an die Wehrmarchaufmärsche im Dritten Reich erinnert.

Sinn oder Unsinn – Desorientierung als satirisches Mittel

In der nur scheinbar willkürlichen Montage vermischt sich die Erinnerung an die NS-Zeit mit der Polit-Ikonografie der Bundesrepublik. Die Popkultur in Form von Comics und

HINTERGRUND 1

Filmkomödien gehört wie selbstverständlich dazu. Der Witz besteht in der Kontextualisierung der Bildquellen. Ihre Nebeneinanderstellung wirkt stets sinnfällig, doch ist es auch der richtige Sinn – oder bloß blanker Unsinn? Im Vorspann spitzt Brüggemann zu, wie die öffentlichen Auseinandersetzungen mit der deutschen Vergangenheit und dem Erbe des NS-Regimes seiner Ansicht nach ablaufen: Zwischen historischer Aufklärung, Erinnerungspathos und medialer Rekonstruktion besteht kein qualitativer Unterschied. Fernsehnachrichten, History-TV und Satire erzeugen einen gleichförmigen Strom ungefilterter Information. Die Hierarchie der Bilder ist aufgehoben, jede Seite nutzt sie für ihre Zwecke. Das vorherrschende Gefühl ist eines von Desorientierung und Beliebigkeit.

Das Fernsehen – ein Trauerspiel als clevere Medienmontage

Erfordert der rasante Einstieg ein gewisses Maß an Vorabinformation (und an Aufmerksamkeit), um die Bilder einzuordnen, dürften die Mechanismen der im Mittelteil des Films auftauchenden Fernsehmontage auch jüngeren Medienkonsument/innen vertraut sein. Die neuen, fremdenfeindlichen Thesen des „Integrationsbuchautors“ Sebastian Klein sind Thema auf allen Kanälen. Der fiktive Sender ARB zeigt ihn auf Parteiveranstaltungen von den Grünen bis zur CDU. Dass er offensichtlich seinen Verstand verloren hat, spielt ebenso wenig eine Rolle wie der Unsinn seiner Argumente. Stattdessen stellen sich die nun reihenweise in Talkshows berufenen „Expert/innen“ selbst in den Mittelpunkt. Eine Gender-Expertin wettert gegen die „Heteronormativität“ der Diskussion. Ein Fernsehphilosoph stellt Ferndiagnosen über den Autor anhand der Medientheorie Friedrichs Kittlers an, eine weitgehend sinnfreie Aneinanderreihung akademischer Fachbegriffe. Brüggemanns Urteil ist verheerend: Die Medien bauschen Themen auf, denen sie intellektuell nicht gewachsen sind. Ein ernsthafter, investigativer Journalismus findet nicht statt. In den Kommentaren von Bürger/innen in Straßeninterviews, die gespickt sind mit rassistischen Vorurteilen und politischen Phrasen, spiegelt sich das Niveau der medialen Berichterstattung.

Die klassischen Mittel der Satire

Die Talkshow „Auf die Zwölf“ bringt das Dilemma um die mediale Auseinandersetzung mit dem Thema Rechts extremismus auf den Punkt. In dieser Persiflage einer politischen Talkshow dominiert die populistische Meinungs-

make: Die Gäste reden konsequent aneinander vorbei und stellen ihre eigene politische Agenda über das eigentliche Thema der Diskussion. Der CSU-Mann kanzelt die linke Abgeordnete mit Hinweis auf die DDR-Diktatur ab, irgendwann fällt völlig zusammenhanglos auch das unvermeidliche Reizwort „Islam“. Der Neonazi-Anführer Sven sitzt währenddessen wie der berühmte weiße Elefant im Raum und wird von niemandem wahrgenommen. Einen interessanten selbstreferentiellen Auftritt hat „der Regisseur Dietrich Brüggemann“ (gespielt von Tom Lass), der die Frage beantworten muss, ob man über Nazis lachen darf. „Ja“, antwortet er mit erhobenem Zeigefinger, „aber nur, wenn das Lachen im Halse stecken bleibt“ – eine Floskel. Bei der Gender-Expertin kommt er damit nicht durch: „Lachen ist immer auch ein Zeichen von Macht!“ Auch im Metier der Satire, weiß der Regisseur, ist er nicht unangreifbar.

Macht und Ohnmacht – Satire als Notwehr

Bei Brüggemann ist das Lachen kein Zeichen von Macht, sondern von Ohnmacht. Seine Analyse: Rechtsextreme Gewalttaten (wie die NSU-Morde, die in „Heil“ einen inhaltlichen Bezugspunkt darstellen) werden erst von der Politik und später durch eine falsche Berichterstattung in den Medien ignoriert, Themen wie Integration und „Überfremdung“ dagegen für populistische Zwecke instrumentalisiert. Eine konstruktive Diskussion ist auf diesem Niveau nicht möglich. Also wendet sein Film, in einer Art Notwehrreflex, die negativen Mechanismen des Mediendiskurses – Sensationssucht, Desinformation, Überspitzung und Verdrehung der Argumente, dreiste Unterstellung als politische Technik der Denunziation – gegen diesen selbst. Indem Brüggemann diese Methoden jedoch bewusst macht, betreibt er Satire statt Demagogie.

*Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur
03.07.2015*

HINTERGRUND 2



Neonazis und Pop – Wie Rechtsextreme die Popkultur für sich entdecken

Die Prittwitzer Kameradschaftsvorsitzende Doreen reagiert kaltschnäuzig auf die plumpe Anmache des Neonazis Sven Stanislawski: Er dürfe sie erst anrufen, wenn er in Polen einmarschiert sei. Frustriert fährt er in sein Büro, das gleichzeitig Treffpunkt seiner eigenen Kameradschaft ist. Dort sitzen die Skinheads Johnny und Kalle am Laptop, sie posten die Bilder ihrer Sprühaktion „Wheit Pauer“ im sozialen Netzwerk, das im deutschnationalen Jargon „Gesichtsbuch“ heißt. Die Rückübersetzung von Anglizismen ins Deutsche ist in der rechtsextremen Szene nicht neu. Da heißt die CD „Lichtscheibe“, das World Wide Web „Weltnetz“ und die E-Mail „elektronische Post“. Lange hob sich der Rechtsextremismus im politischen Spektrum durch eine krude Terminologie ab. Inzwischen geben sich viele rechtsextreme Gruppierungen einen modernen Anstrich.

Subversives Potenzial von Popkultur

Die Geschichte der Popkultur ist noch jung. 1964 untersuchte das in Birmingham gegründete Forschungszentrum für Kulturwissenschaften (CCCS) erstmals das subversive Potential des Pop in Abgrenzung zur Mainstreamkultur. Subversion betrieb Mitte der 70er-Jahre auch der britische Punk. Bands wie Siouxsie and the Banshees und die

Sex Pistols flirteten mit faschistischer Ikonografie. Sie traten mit Hakenkreuzbinden auf, machten in ihren Texten aber ihren antifaschistischen Standpunkt deutlich. Dies war umso notwendiger, da im Windschatten der Punk-Bewegung eine Szene entstand, die offen mit dem Rechtsextremismus sympathisierte: RAC (Rock Against Communism). Bands und Publikum kamen zu großen Teilen aus der rechten Skinhead-Szene, die einem klaren Dresscode folgte: Glatze, Poloshirt, ausgewaschene Jeans und Springerstiefel.

Kulturelle Hegemonie: die Ambivalenz der Zeichen

In „Heil“ entsprechen die Prittwitzer Skinheads diesem Dresscode, der heute nur noch einen kleinen Teil der rechtsextremen Jugendkultur ausmacht. Die Trendwende wurde in Deutschland erstmals offensichtlich, als an den ausländerfeindlichen Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen im August 1992 auch Jugendliche mit Malcolm-X-Baseballkappen, einem Accessoire der Linken, beteiligt waren. Die Aneignung von Ikonen der verhassten linken Jugendkultur auf rechtsextremen Demonstrationen setzte sich in den 1990er-Jahren fort: Dort lief häufig der Ton-Stein-Scherben-Song „Macht kaputt, was euch kaputt macht“. Die

HINTERGRUND 2



Berliner Rechtsrocker Landser coverten später sogar den Scherben-Song „Allein machen sie dich ein“.

Seit Ende der 1990er-Jahre ist in der rechtsextremen Szene zunehmend die Adaption einer gemäßigten Ästhetik und von Codes traditionell nicht-rechtsextremer Jugendkulturen zu beobachten. Das sogenannte Palästinenser-Tuch, das in der linken Szene lange aus Solidarität mit Palästina getragen wurde, erfreut sich heute in rechtsextremen Kreisen großer Beliebtheit: als Zeichen der Ablehnung des Staates Israel. Wenn in „Heil“ der Neonazi Johnny seinem Verfassungsschutzoffizier erklärt, dass er seinen Hund Jesus genannt habe, um unter seinen Gegnern durch die Nutzung eines untypischen Namens Verwirrung zu stiften, persifliert der Film eben diese Strategie der Aneignung. Die 1968 in Frankreich entstandene Bewegung der Neuen Rechten bezieht sich mit ihrem Streben nach „kultureller Hegemonie“ gar auf den italienischen, marxistischen Philosophen Antonio Gramsci (1891-1937). Die Neue Rechte ist vor allem intellektuell ausgerichtet und interpretiert u. a. progressive Denker in einem rechten Kontext. Hinter dem Begriff der „kulturellen Hegemonie“ steht die Idee, Herrschaft nicht mehr über Zwang, sondern über kollektive Erfahrungen (gemeinschaftliche Rituale, einheitliche Ästhetik) zu etablieren. Diese neue Herrschaftsform legitimiert sich über eine gemeinsame Kultur und nicht mehr biologisch, und grenzt sich somit von nationalsozialistischen Terminologien wie „Rasse“ ab.

Die Assimilation von Zeichen

Die US-amerikanische Essayistin Susan Sontag hat beschrieben, wie die faschistische Ideologie mittels ihrer Ästhetik die Massen zu mobilisieren versuche. Doch eine genuin politische Ästhetik ist heute nicht mehr eindeutig zu bestimmen. In „Heil“ symbolisiert Heiko Georgi den

modernen Typus des Rechtsextremen: den Nazi-Hipster, kurz „Nipster“. Dessen modebewusster Öko-Stil spricht vor allem urbane Jugendliche an. Georgi ist in den sozialen Netzwerken aktiv, trägt Jutebeutel und Undercut-Frisur. Äußerlich ist er in „Heil“ am wenigsten als Rechtsextremer zu identifizieren. Der Film spitzt dieses „Cross-Dressing“ auf symbolischer Ebene ironisch zu. Als die Hamburger Kameradschaft nach einem zeitgemäßen „Branding“ sucht, entwerfen die etwas unterbelichteten „Nipster“ ein pseudo-mythologisches Logo, das verdächtig an ein bekanntes antifaschistisches Symbol erinnert.

Die Gesinnung bleibt reaktionär

Die „Nipster“ sind programmatisch für einen Paradigmenwechsel in den letzten 20 Jahren. Rechtsextreme setzen nicht mehr auf Sektierertum, sondern orientieren sich zunehmend am gesellschaftlichen Mainstream und den ästhetischen Codes nicht-rechter Subkulturen. Websites sind heute, statt in deuschümelndem Schwarz-Weiß-Rot (in Anlehnung an die Reichskriegsflagge), in poppigen Farben und mit Cartoon-Figuren designet, die rechtsextremes Gedankengut verbreiten. Entsprechend sauer muss Stanislawski in „Heil“ feststellen, dass seine altbackene „Gesichtsbuch“-Seite deutlich weniger Likes hat als der Auftritt seines hippen Konkurrenten Georgi. „Während ihr vegan kocht, Marschiere ich in polen ein“, postet er unter Missachtung deutscher Rechtschreibregeln auf der Seite des Hamburger Kameradschaftsführers.

Stanislawski macht seine Drohung schließlich wahr. In einem gestohlenen Panzer dringt er heimlich im Nachbarland ein, um von dort unter polnischer Flagge eine deutsche Kaserne anzugreifen. Georgi und seine Kameradschaft fahren ebenfalls mit schwerer Artillerie bewaffnet in Richtung polnische Grenze: Ihre Fahrzeuge zielt das bekannte

HINTERGRUND 2

antifaschistische Piktogramm. Brüggemann führt die Camouflage-Taktik der Rechtsextremen ad absurdum, indem er die beiden Kameradschaften sich gegenseitig beschießen lässt: Georgi in dem Glauben, die polnische Armee anzugreifen (obwohl die Prittwitzer Neonazis die falsche Flagge gehisst haben, so dass die österreichische Fahne über dem Schlachtfeld weht), Stanislawski in der festen Überzeugung, die Linken zu attackieren. Damit illustriert Heil in schönster Slapstick-Manier, wie sinnentleert die kulturellen Codes durch die Bedeutungs-Transformation der letzten 20 Jahre

inzwischen sind. Die Schlachtszene zeigt aber auch, dass Rechtsextreme selbst in modernem Gewand nichts von ihrer menschenverachtenden Ideologie verloren haben.

*Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler,
Pädagoge und Kinofenster-Redakteur, 03.07.2015*

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Deutsch

Filmkritik verfassen
 Einzelarbeit (EA): Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten, welche Kriterien für das Verfassen einer Rezension gelten und schreiben anschließend eine Filmkritik für die Schülerzeitung.

Charakterisierung
 EA/Partnerarbeit (PA): Charakterisierungen und Sprache der sehr unterschiedlichen Protagonisten erarbeiten. In Partnerarbeit erörtern, wie diese Stereotype auf Zuschauende wirken.

Recherche zu den aktuellen Bezügen des Films
 EA: Bezüge zu realen Ereignissen herstellen, hierfür in unterschiedlichen Medien on- und offline recherchieren und anschließend mit den Geschehnissen im Film vergleichen und erörtern, wie der Film reale Geschehnisse verdichtet beziehungsweise simplifiziert.

Ethik

Gefahr der Verharmlosung von rechtsextremen Gruppierungen durch die filmische Darstellung
 PA/Plenum (PL): eigenen Standpunkt zum Thema erarbeiten und mit Hilfe von stichhaltigen Argumenten im Plenum darstellen.

Begriff „Stereotyp“: Bedeutung des Begriffs, Rolle im Film und speziell in der Satire
 PA/PL: Was bedeutet der Begriff „Stereotyp“? Im Plenum diskutieren, welche Rolle Stereotype in Satirenspielen und die Erkenntnis hinsichtlich der Entstehung von Vorurteilen problematisieren.

Geschichte/Politik/Sozialkunde

Symbole im Film: Bedeutung, Herkunft und Verwendung in der Filmhandlung
 PA und PL: Im Film werden zahlreiche Symbole verwendet. Welche Bedeutung haben sie? Woher stammen sie? Warum werden im Film gerade diese Symbole benutzt? In Partnerarbeit jeweils die Bedeutung/den Bedeutungswandel präsentieren, dabei auch Bezug nehmen auf die Verwendung im Film.

unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen als Zielscheibe der Satire
 EA: Welche gesellschaftlichen Gruppen werden im Film thematisiert? Wie werden diese besonders komisch dargestellt und wie wirken diese dadurch? Diskutieren, mit welchen Mitteln sich der Regisseur trotzdem klar (politisch) positioniert.

Kunst/Musik

Filmplakat und Trailer: Erwartungen an den Film (nach Filmsichtung: alternatives Filmplakat mittels Collage aus Printmedienmaterial)

Gruppenarbeit (GA): Vor der eigentlichen Filmsichtung sehen die Schüler den Trailer und das Filmplakat und äußern ihre Erwartungen an den Film. Nach der Sichtung werden alternative Filmplakate mittels Collage-technik aus Printmedienmaterial erstellt.

Soundtrack

GA: Songtexte zu den beiden Songs recherchieren, lesen und diskutieren, warum diese zum Thema des Films passen. Welche anderen Songs wären ebenfalls geeignet? Alternativen Soundtrack erstellen.

Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin und Autorin von pädagogischen Materialien, 03.07.2015

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

- Die folgenden Aufgaben richten sich an Schüler/innen ab 15 Jahren. Sie eignen sich vor allem für den Einsatz in den Schulfächern Deutsch, Ethik, Sozialkunde, Geschichte, Politik, Kunst und Musik ab der 10. Klasse.

Hanna Falkenstein, Kulturwissenschaftlerin und Autorin von pädagogischen Materialien, 03.07.2015

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Fächer: Deutsch, Geschichte, Sozialkunde, Ethik, Kunst und Musik – ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Methodisch-didaktischer Kommentar: Im Plenum werden Assoziationen zum Filmtitel gesammelt und an der Tafel gesichert. Anschließend lesen die Schülerinnen und Schüler die Synopsis des Films, die auf der [Webseite](#) des Vertriebs heruntergeladen werden kann. Synopsis und Assoziationen werden verglichen und anschließend wird diskutiert, zu welchem Genre der Film gehören könnte. Nach der Filmsichtung werden die getroffenen Annahmen verglichen. Anschließend wird im Plenum erörtert, welche Art von Komödie „Heil“ darstellt. Dass es sich nicht nur um eine Rechtsextremismus-Satire handelt, kann anhand der Songtexte, die im Film vorkommen (u. a. von Adam Angst) erarbeitet werden. Die Texte des Soundtracks können über die Seite des Vertriebs heruntergeladen werden. Sie eröffnen die Möglichkeit einer Debatte, die über das Thema Rechtsextremismus hinausgeht.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: Annäherung an den Film

Vor dem Filmbesuch:

- a) Was assoziiert ihr mit dem Filmtitel „Heil“? Sammelt eure Ideen im Plenum.
- b) Lest euch nun die Synopsis des Films durch. Welche der Assoziationen könnt ihr an der Tafel stehen lassen?
- c) Um welches Filmgenre könnte es sich bei „Heil“ handeln?

Nach dem Filmbesuch:

- d) Recherchiert, welche Arten von Komödien es gibt. In welche Kategorie fällt „Heil“? Begründet eure Entscheidung.
- e) Lest euch den Songtext „Splitter von Granaten“ von Adam Angst durch. Welche Themen werden darin angesprochen? Auf welche der Themen wird in „Heil“ verwiesen?

Aufgabe 2: Extremistische Gruppierungen in Komödien und die Gefahr der Verharmlosung

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Geschichte – ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Häufig werden Komödien, die extremistische Gruppierungen thematisieren, dahingehend kritisiert, dass sie die Problematik verharmlosen. Die Schülerinnen und Schüler sollen in Partner- oder Gruppenarbeit zuerst aktuelle Artikel und Texte recherchieren. Anschließend kann eine eigene „Talk-Runde“ abgehalten und das Thema diskutiert werden. Die dabei vorgetragenen Argumente werden im Plenum kritisch reflektiert.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2

Aufgabe 2: Rechtsextreme Gruppierungen in Komödien und die Gefahr der Verharmlosung

- a) Wie wirkt die satirische Darstellung einer rechtsextremen Gruppierung auf die Zuschauenden Zuschauer?
- b) Recherchiert in unterschiedlichen Medien und sucht dabei nach aktuellen Texten zu diesem Thema, so zum Beispiel Rezensionen von „Heil“. Bezieht dabei auch die Aussage der Figur des Regisseurs Brüggemann in der Talkshow „Auf die Zwölf“ ein: „Das Lachen muss im Hals stecken bleiben.“
- c) Sammelt Argumente und bildet euch eine eigene Meinung.
- d) Startet eine kleine Talk-Runde in eurer Klasse. Die Talkgäste diskutieren dabei die Frage, ob Satire grundsätzlich zur Verharmlosung von Extremismus führt.
- e) Reflektiert anschließend kritisch im Plenum die vorgetragenen Argumente und Positionen.

Aufgabe 3: Szenenanalyse – Filmische Darstellung der Neonazis

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik – ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die filmische Darstellung der Neonazis soll in Partnerarbeit untersucht werden. Neben den typischen Skinheads gibt es im Film „Heil“ die sogenannten „Scheitelträger“, sowie „Nipster“, die sich zwar äußerlich unterscheiden, jedoch nicht hinsichtlich ihrer politischen Einstellung und Gewaltbereitschaft. Mittels einer Szenenanalyse sollen die Schülerinnen und Schüler diese Darstellung anhand der Analyse kurzer Filmsequenzen erarbeiten. Hierfür soll besonderen Wert auf auffallende filmische Gestaltungsmittel gelegt werden: Kamerabewegung, Einstellungen, Lichtgestaltung, Ton und Geräusche, etc. Vor dem Filmbesuch ziehen die Schülerinnen und Schüler Figurenkarten, die ihnen vorgeben, auf welche Gruppierung sie sich konzentrieren (Kameradschaft um Sven Stanislawski, Kameradschaft um Doreen und Hamburger Kameradschaft um Heiko Georgi).

ARBEITSBLATT AUFGABE 3

Aufgabe 3: Szenenanalyse – Filmische Darstellung der Neonazis

Vor dem Filmbesuch:

a) Ziehe eine Figurenkarte.

Während des Filmbesuchs:

b) Analysiere, wie die jeweiligen Rechtsextremen im Film dargestellt werden. Gehe dabei auf Sprache und Körpersprache ein. Achte ebenso auf die Kameraführung, Lichtgestaltung, Geräusche, Einstellungsgröße und andere filmischen Gestaltungsmittel.

Nach dem Filmbesuch:

c) Vergleiche eure Analysen im Plenum. Wodurch unterscheiden sich die verschiedenen Neonazi-Gruppen? Welche Gemeinsamkeiten weisen sie auf und welche Wirkung erzielen die Figuren dadurch im Film?

.

Aufgabe 4: Gestaltendes Erschließen – offenes Ende weitererzählen

Fächer: Deutsch, Kunst – ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Das offene Ende des Films soll von den Schülerinnen und Schülern weiter erzählt werden. Hierfür wird die Methode des gestaltenden Erschließens angewendet. Nach der Planung der Szene in Partnerarbeit werden mit Hilfe eines Storyboards Kameraperspektiven und Einstellungsgrößen festgelegt. Für das gestaltende Erschließen ist das Verständnis der bisherigen Ereignisse notwendig, um die Geschichte weiterzuführen. Daher ist es ratsam, die letzte Szene im Film im Plenum zu besprechen. Anschließend sollen eigene Ideen der Schülerinnen und Schüler eingebracht, dabei aber der gegebene Kontext berücksichtigt werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Gestaltendes Erschließen – offenes Ende weitererzählen

- a) Am Ende des Films erlangen Sven und Doreen ihr Gedächtnis wieder. Was könnte danach passieren? Überlegt euch in Partnerarbeit eine mögliche Fortsetzung der Geschichte.
- b) Schreibt nun die Szene. Das Genre soll dabei nicht geändert werden.
- c) Zeichnet das Storyboard der Szene und legt die einzelnen Kameraperspektiven und Einstellungsgrößen fest.
- d) Optional: Dreht die Szene basierend auf eurem Storyboard.

Aufgabe 5: Untersuchung der filmgeschichtlichen Darstellung von (Neo-) Nazis in der Form der Satire

Fächer: Deutsch, Geschichte, Kunst– ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler untersuchen die filmgeschichtliche Darstellung von (Neo-)Nazis in der Komödie. Zuerst wird das Genre der Komödie genauer beleuchtet. Es wird geklärt, welche unterschiedlichen Formen der Komödie (Satire, Parodie, Slapstick usw.) existieren und welche der jeweiligen Elemente sich in „Heil“ finden. Anschließend erfolgt eine Recherche bezüglich der veröffentlichten Filmkomödien zum Thema Nationalsozialismus/Rechtsextremismus. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten Präsentationen zu Filmen wie „Frühling für Hitler“ (USA, 1968) oder „Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler“ (D, 2007) und stellen darin, dar, worin sich unterscheiden die filmischen Darstellungen im Laufe der Zeit veränderten? Wie hat sich dieses Filmgenre entwickelt? Arbeitsteilig werden die Filmbeispiele in Form einer kurzen Präsentation dem Plenum vorgestellt. Die anschließende Diskussion soll die Gefahr der Verharmlosung der Neonazi-Problematik im Komödien-Genre beleuchten. Anschließend nehmen die Schülerinnen und Schüler kritisch zu der [These](#) des Berliner Kulturkritikers Daniel Erk Stellung, dass Hitler eine Pop-Ikone darstelle.

Erks Auffassung ist, dass Hitler längst in die Pop-Kultur involviert sei, was sich anhand von Filmen, Cartoons, Pop-Songs usw. belegen lasse. Mittels Hilfspulsen kann die Diskussion dahingehend gesteuert werden, dass einerseits die Notwendigkeit gegeben ist, sich mit Nationalsozialismus und Rechtsextremismus auseinanderzusetzen, dass aber andererseits das Lachen auch eine kulturelle Funktion hat, und sich die Komödien über schreckliche Ereignisse bis in die Antike zurückverfolgen lassen. Bereits Aristoteles sprach vom „homerischen Lachen“. Lediglich im christlich geprägten Mittelalter gab es einen Paradigmenwechsel, als Komödien über den Teufel kritisiert wurden, da sie dem Menschen die Furcht vor dem Teufel nehmen.

ARBEITSBLATT **AUFGABE 5****Aufgabe 5: Untersuchung der filmgeschichtlichen Darstellung von (Neo-) Nazis in der Form der Satire**

- a) Sammelt im Plenum Argumente, ob Neonazis ein geeignetes Thema für eine Komödie darstellen.
- b) Was zeichnet eine Komödie und speziell die Satire aus? Wodurch unterscheiden sie sich von anderen Filmgenres?
- c) Recherchiert in unterschiedlichen Medien. In welchen anderen Filmkomödien werden Rechtsextremisten dargestellt?
- d) Wodurch unterscheiden sich deren Darstellungen im Laufe der Zeit? Stellt einen Film mittels einer kurzen Präsentation vor. Geht dabei auf die filmischen Gestaltungsmittel ein. Wählt dazu einen geeigneten Ausschnitt und erläutert anschließend die Rezeption des Films anhand einer Zusammenfassung von Rezensionen.
- e) Der Autor Daniel Erk veröffentlichte 2012 seine Monographie *Soviel Hitler war selten. Die Banalisierung des Bösen oder warum der Mann mit dem kleinen Bart nicht totzukriegen ist*. Erk stellte die These auf, dass Hitler eine Pop-Ikone sei. Nehmt kritisch zu dieser These Stellung.

Aufgabe 6: Weibliche Rechtsextreme – Filmsprache analysieren

Fächer: Deutsch, Sozialkunde, Ethik, Politik, Kunst – ab Klasse 10

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Methodisch-didaktischer Kommentar: In der Vergangenheit galten rechtsextreme Frauen und Mädchen lediglich als „Freundinnen“ aktiver, männlicher Rechtsextremer. Die Forschung hat dieses Thema bis in die 1990er-Jahre ignoriert. Ein Einstieg in das Thema kann über einen [Clip](#) der bpb zu diesem Thema erfolgen. Eine steigende Anzahl von Frauen als Mandatsträgerinnen bei rechtsextremen Parteien weist darauf hin, dass Frauen längst Führungspositionen innehaben. Die folgende Aufgabe untersucht, wie die Rechtsextremistin Doreen in „Heil“ dargestellt wird. Obwohl, wie bereits die Filmbesprechung herausarbeitete, die Darstellung der Rechtsextremen in „Heil“ sehr oberflächlich erfolgt, zeichnen Doreen einige Besonderheiten aus. So ist sie sozial engagiert, betreut ältere Prittwitzer. Schließlich tritt sie auch die Nachfolge des Polizisten an, ohne von ihrer rechtsextremen Gesinnung abzuweichen, was die Hoffnung des Bürgermeisters war. Doreen repräsentiert somit soziale Verantwortung wie auch später als Beamtin die Staatsgewalt. Die Schülerinnen und Schüler sollen die Besonderheiten der verwendeten Filmsprache erkennen und diskutieren, wie dadurch die Stellung Doreens inszeniert wird. Anschließend wird im Plenum diskutiert, inwieweit sich weibliche und männliche Rechtsextreme in ihrer Außenwirkung unterscheiden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 6

Aufgabe 6: Weibliche Rechtsextreme – Filmsprache analysieren

Vor dem Filmbesuch:

a) Seht euch den Clip der bpb über weiblichen Rechtsextremismus an und arbeitet dessen besondere Spezifika heraus.

www.bpb.de/mediathek/176397/auf-die-sanfte-tour

b) Achtet darauf, wie die Figur Doreen dargestellt wird. Welche filmsprachlichen Mittel werden dabei angewendet? Haltet Eure Ergebnisse direkt nach dem Filmbesuch stichpunktartig fest.

Nach dem Filmbesuch:

c) Vergleicht eure Ergebnisse und haltet diese an der Tafel fest. Seht euch nun die vorliegende Szene an und analysiert, wie die ältere Dame und Stanislawski Doreen wahrnehmen. Geht dabei auf das Verhältnis zwischen der Bevölkerung und den Rechtsextremen ein.

d) Diskutiert anhand der Szenen, worin sich Doreen von den anderen Rechtsextremen in Prittwitz unterscheidet.

GLOSSAR

Drehbuch Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Einstellungsgrößen In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

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. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

Realmusik, On-Musik oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..

Off-Musik oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegung

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**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.

- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freien Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und 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 bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage 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. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

On-Off-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton.

Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Storyboard

Die zeichnerische Version des Drehbuchs dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten und gibt Hinweise zur Mise-en-scène. Im Storyboard werden die Einstellungen eines Films komplett oder teilweise skizziert, unter Angabe der Kameraperspektiven und Kamerabewegungen, Hinweise zum Production Design sowie zur Positionierung von Schauspielern und Requisiten. Die heutige Computertechnik ermöglicht sogar die sogenannte **Pre-Visualisierung** einzelner Filmszenen, sprich einer animierten Vor- oder Grobfassung.

Szene

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer Plansequenz. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/innen im Bildraum. Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für ihre aufwändigen Plansequenzen berühmt sind zum Beispiel Kameramann Michael Ballhaus (bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in „Goodfellas“ (USA 1990), der Regisseur Andrej Tarkowski (zum Beispiel in „Opfer“ (Schweden 1986) oder der Regisseur Alfonso Cuarón (zum Beispiel in „Gravity“, USA 2013).

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links

WEBSITE DES VERLEIHS

www.heilderfilm.x-verleih.de/de/Der+Film/

BPB: NSU-PROZESS: ROLLE DES VERFASSUNGSSCHUTZES BLEIBT FRAGWÜRDIG

www.bpb.de/gesellschaft/migration/newsletter/191054/nsu-prozess

ARD-MEDIATHEK: V-MANN-LAND

www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2015/06_streaming_2015/long_versions_2015/201505757_pk.html

BPB: DIE UKRAINE-KRISE IN DEN DEUTSCHEN TALKSHOWS

www.bpb.de/internationales/europa/ukraine/187151/analyse-die-ukraine-krise-in-den-deutschen-talkshows

BPB: NEONAZIS IM SOCIAL WEB

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1507/kf1507-heil-hintergrund-nazis-und-pop-art/

BPB: DOSSIER SKINHEADS

www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36219/skinheads

BPB: MEDIALE SINNSTIFTUNG

www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36318/mediale-sinnstiftung

BPB: DOSSIER MEDIEN, MEINUNGSVIELFALT UND MEINUNGSMACHT

www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/171584/medien-meinungsvielfalt-und-meinungsmacht

BPB: LEITMEDIUM FERNSEHEN?

www.bpb.de/gesellschaft/medien/medienpolitik/172063/leitmedium-fernsehen

BPB: DOSSIER ASPEKTE VON BERICHTERSTATTUNG UND INFORMATION

www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36318/mediale-sinnstiftung

BPB: DIE STRUKTUR DES MEDIENBETRIEBS

www.bpb.de/gesellschaft/medien/krieg-in-den-medien/130631/strukturen

BPB: FRAUEN IM POLIT-TALK

www.bpb.de/apuz/31554/moderieren-ist-alles-frauen-im-polit-talk-essay

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER ADOLF HITLER (FILMBESPRECHUNG VOM 09.01.2007)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0701/mein_fuehrer_film/

DAS WIR UND DIE ANDEREN (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 21.09.2006)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0010/das_wir_und_die_anderen/

KREUZWEG (FILMBESPRECHUNG VOM 18.03.2014)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/kreuzweg-film/

3 ZIMMER/KÜCHE/BAD (FILMBESPRECHUNG VOM 02.10.2012)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/3-zimmer-kueche-bad-film/

KRIEG ALS SHOW - MEDIEN SIMULIEREN DIE WIRKLICHKEIT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 12.12.2006)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf9804/krieg_als_show/

FREE RAINER – DEIN FERNSEHER LÜGT (FILMBESPRECHUNG VOM 14.11.2007)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/free_rainer_dein_fernseher_luegt_film/

HERR WICHMANN AUS DER DRITTEN REIHE (FILMBESPRECHUNG VOM 09.08.2012)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1209/herr-wichmann-aus-der-dritten-reihe-film/

RECHTSEXTREME JUGENDLICHE IM NEUEREN DEUTSCHEN FILM (HINTERGRUNDTEXT VOM 4.6.2012)

www.kinofenster.de/themen-dossiers/rechtsextreme-jugendliche-im-neueren-deutschen-film-dossier/rechtsextreme-jugendliche-im-neueren-deutschen-film/

GANZ NORMAL RECHTSEXTREM: EINSTIEGSDROGE HEIMATMUSIK (HINTERGRUNDTEXT VOM 1.6.2005)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0506/ganz_normal_rechtsextrem_einstiegsdroge_heimatmusik/

„SPASS“ AN GEWALT – SKINHEADS, EINE EIGENE JUGENDKULTUR (HINTERGRUNDTEXT VOM 21.9.2006)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0010/spass_an_gewalt_skinheads_eine_eigene_jugendkultur

VORSCHLÄGE FÜR DIE PRAKTISCHE FILMARBEIT MIT DER HANDYKAMERA (HINTERGRUNDTEXT VOM 01.11.2014)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1411/kf1411-mommy-vorschlaege-praktische-filmarbeit/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:
Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Ruža Renić (Vo-
lontärin), Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:
Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philipp Bühler, Andreas Busche,
Ronald Ehlert-Klein, Carolin Weidner

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Hanna Falkenstein

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein
Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH
Layout: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: © X Verleih: Szenenbilder „Heil“

© Juli/August 2015 kinofenster.de