

Julia Stegmann

Denn die Geschichten der Opfer sind das Wichtigste

Rassismus-kritische Analysen zu rechter Gewalt im
deutschen Spiel- und Dokumentarfilm 1992-2012





unipress

Cadrage
Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft

Band 5

Herausgegeben von
Ursula von Keitz

Julia Stegmann

***Denn die Geschichten der Opfer sind
das Wichtigste***

Rassismus-kritische Analysen zu rechter Gewalt im
deutschen Spiel- und Dokumentarfilm 1992–2012

Mit 29 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zgl.: Lüneburg, Universität. Dissertation, 2016

© 2019, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Die Bildrechte liegen bei pong film GmbH. Das Bild ist ein Screenshot aus
Revision (R: Philip Scheffner D 2012). Der Druck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von pong
film GmbH.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2198-5294

ISBN 978-3-8470-1000-5

Inhalt

Danksagung	7
1 Einleitung	9
2 Zentrale Begriffe und Konzepte	13
2.1 Rechte Gewalt	13
2.2 Spiel- und Dokumentarfilm: Unterschiedliche Perspektiven und Verantwortlichkeiten?	23
2.3 Methode	31
2.4 Beschreibung des Korpus und Aufbau der Arbeit	35
2.5 Spezielle Schreibweisen	38
3 Zur Geschichte rechter und rassistischer Gewalttaten und ihrer filmischen Darstellung seit den 1990er Jahren	39
3.1 Erinnerung an drei Todesopfer rechter Gewalt: Die TV-Reihe <i>Tödliche Begegnung</i> (HR 2001)	65
4 Rassistische Gewalt im Film	81
4.1 <i>The Truth lies in Rostock</i> (R: Siobhan Cleary, Mark Saunders, GB/D 1993): Reflexionen über das rassistische Pogrom von Rostock-Lichtenhagen als Teamarbeit	81
4.2 Die Perspektiven der Rassismuserfahrenen: No-Budget-Produktionen über die Pogromzeit und ihre Folgen . . .	109
4.3 Annäherungen an die tödlichen Schüsse von Nadrense 1992 im Dokumentarfilm <i>Revision</i> (R: Philip Scheffner, D 2012)	118
4.4 Rassismus im Spielfilm <i>Herzprung</i> (R: Helke Misselwitz, D 1992) .	159
4.5 Günter Wallraff: <i>Schwarz auf Weiß. Eine Reise durch Deutschland</i> (R: Pagonis Pagonakis, Susanne Jäger, D 2009)	187
4.6 Mo Asumang und Michel Abdollahi: Rassismuserfahrene Filmschaffende über die extreme Rechte	218

5	Tatmotiv Sozialdarwinismus im Film	229
5.1	Der Mord an Marinus Schöberl im dokumentarischen Theaterfilm <i>Der Kick. Ein Lehrstück über Gewalt</i> (R: Andres Veiel, D 2005) . . .	235
5.2	Beobachtungen am Tatort des Mordes an Marinus Schöberl. Der Dokumentarfilm <i>Zur falschen Zeit am falschen Ort</i> (R: Tamara Milosevic, D 2005)	266
6	Die Darstellung neonazistischer Cliques und Einzelpersonen: Verfilmungen der Deprivationsthese?	299
6.1	Tristesse zwischen den Plattenbauten von Halle-Neustadt: Der Dokumentarfilm <i>Stau – Jetzt geht 's los</i> (R: Thomas Heise, D 1992)	304
6.2	Sieben Jahre später: <i>Neustadt (Stau – Der Stand der Dinge)</i> (R: Thomas Heise, D 1999)	324
6.3	Neonaziporträts: <i>Glaube, Liebe, Hoffnung. Leipzig Dez. '92– Dez. '93</i> (R: Andreas Voigt, D 1994)	341
6.4	Der Spielfilm <i>Kriegerin</i> (R: David Wnendt, D 2012). Eine Neonazistin als Fluchthelferin	365
7	Abschließende Betrachtungen und Ausblick	407
8	Bibliografie	421
9	Filmografie	455
9.1	Analysierte Filme	455
9.2	Erwähnte Filme und TV-Beiträge	455

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die es ermöglichten, dass dieses Buch erscheinen konnte:

Der Friedrich-Ebert-Stiftung, die mich mit einem Promotionsstipendium unterstützte.

Meinen BetreuerInnen Prof. Dr. Sven Kramer, der mich in inhaltlichen und organisatorischen Fragen unermüdlich beraten hat, und Prof. Ursula v. Keitz für die anregenden Diskussionen und weiterbringenden Hinweise. Frau v. Keitz danke ich auch dafür, dass sie meine Arbeit in der Reihe Cadrage aufgenommen hat.

Dank auch an Prof. Dr. Zülfukar Çetin, der ein Drittgutachten verfasste.

Ich möchte mich zudem bei allen bedanken, die mir mit Anregungen und konstruktiver Kritik zur Seite standen, mit mir über die Filme diskutiert, Texte korrigiert und mich ermutigt haben, die Arbeit zu beenden:

Peter-Paul Bänziger

Hannah Ewers

Nicole Niedermüller

und vielen anderen.

Ganz besonderer Dank gilt meiner Mutter Annegret Stegmann, die jedes Kapitel gegengelesen und zum Schluss sogar noch Kürzungsvorschläge mit mir diskutiert hat.

Dank auch an meinen Vater sowie meinen Bruder, der die Publikation mitfinanzierte, und an meinen Partner Nashwan Salim, der so viel Geduld mit mir hatte.

1 Einleitung

2015, in dem Jahr, in dem ich mit diesem Text beschäftigt war, stieg die Zahl rechter Gewalttaten rapide an. Mit 1.747 Angriffen hat sie sich 2015 in den ostdeutschen Bundesländern, in Berlin sowie in Nordrhein-Westfalen, dem einzigen westdeutschen Bundesland, für das unabhängige Zahlen vorliegen, im Vergleich zum Vorjahr »nahezu verdoppelt«, wie die dortigen Beratungsprojekte für von rechter Gewalt Betroffene in einer gemeinsamen Pressemitteilung feststellen.¹ Dabei wurden mindestens 2.237 Personen verletzt und/oder massiv bedroht. Die meisten dieser Angriffe waren rassistisch motiviert. Viele richteten sich gegen Geflüchtete. Laut Zählungen der Amadeu Antonio Stiftung gab es im Jahr 2015 bundesweit 1.402 Angriffe auf diese selbst² und ihre Unterkünfte.³

»Die zugespitzte, teils offen rassistisch geführte Debatte um die Aufnahme von Geflüchteten lässt ein Klima entstehen, in dem Rassisten und Neonazis in ihrem Handeln bestärkt werden. Unzählige Demonstrationen und Kundgebungen bundesweit, Facebookgruppen, Pegida und AfD heizen die Stimmung an«,

bilanzierte eine Sprecherin des Verbands der Beratungsstellen.⁴ Zunehmend stünden auch kritische Journalist_innen⁵, die über die entsprechenden Mobili-

1 Opferperspektive e. V. 2016a.

2 Wie Timo Reinfrank von der Amadeu Antonio Stiftung gegenüber dem *Stern* angab, seien es in der Realität sogar noch mehr Fälle. Vgl. Wüllenweber 2016, S. 57.

3 In der von der Amadeu Antonio Stiftung gemeinsam mit Pro Asyl herausgegebenen *Chronik flüchtlingsfeindlicher Vorfälle* werden nur diejenigen Angriffe gegen Personen aufgelistet, bei denen »der Status der Betroffenen als Geflüchtete bestätigt ist«. Hier ist von 276 Körperverletzungen mit 437 »Körperverletzten« die Rede. Mut gegen rechte Gewalt 2015. Wie die Zahlen der Beratungsstellen zeigen, liegt die Gesamtzahl der rassistischen Angriffe deutlich höher. So waren »[i]n den ostdeutschen Bundesländern, Berlin und NRW [\u] 1056 der Angriffe rassistisch motiviert«. Opferperspektive e. V. 2016a.

4 Opferperspektive (2016a).

5 Um auszudrücken, dass es Menschen gibt, die sich keinem Geschlecht zuordnen wollen oder können, oder sich mehr als einem Geschlecht zugehörig betrachten, benutze ich den auch als Gender-Gap bekannten Unterstrich. Dieser kommt vor allem zum Einsatz, wenn ich anonyme,

sierungen berichteten, im Fokus rechter SchlägerInnen.⁶ Viele der rassistischen AngreiferInnen⁷ handelten dabei anscheinend im Glauben, sie würden den Willen einer Mehrheit vollstrecken. Auch wenn diese Zahlen aktuell gesunken sind, bewegen sie sich nach wie vor auf hohem Niveau.⁸

Die aktuelle Situation erinnert fatal an diejenige in den 1990er Jahren. Auch damals war ein massiver Anstieg rechter Gewalt zu verzeichnen: Es gab zahlreiche Brandanschläge auf Unterkünfte von Geflüchteten und Wohnhäuser von Migrant_innen und nicht zuletzt die rassistischen Pogrome von Hoyerswerda und Rostock-Lichtenhagen sowie zahlreiche Angriffe auf Einzelpersonen, die rechten Feindbildern entsprachen. Für den Zeitraum zwischen 1990 bis 2000 dokumentierte eine u. a. in der *Frankfurter Rundschau* erschienene Chronik 93 Todesopfer rechter Gewalt.⁹ Es erstaunt deshalb nicht, dass diese Dekade insbesondere den von den Angriffen (Mit-)Gemeinten als regelrechte Pogromzeit in schlechter Erinnerung geblieben ist. Die Zahl rechter Gewalttaten blieb jedoch auch nach 2000 auf hohem Niveau. Zivilgesellschaftliche Initiativen gehen nach aktuellem Stand (2016) von über 178 Getöteten aus.¹⁰

Bereits in den 1990er Jahren setzte eine intensive Beschäftigung mit diesem Thema in Film und Fernsehen ein. Während sich das Fernsehen dabei vor allem in Features und Dokumentationen konkreten rechten Gewalttaten, den Betroffenen und Ursachen zuwandte, standen im Kino vor allem die meist männlichen Täter im Fokus des Interesses der ebenfalls meist männlichen Dokumentaristen. Dies gilt insbesondere für die Dokumentarfilme der 1990er Jahre. Parallel dazu entstanden einige Spielfilme, die mehrheitlich von männlichen Jugendlichen und ihrem durch Adoleszenzkrisen verursachten Abgleiten in den Neonazismus handeln.¹¹

Die wichtige Rolle des Mediums Film bei Prozessen kollektiver Sinn- und Bedeutungsproduktion ist unbestritten. Dies gilt somit auch für die zwölf Spiel- und Dokumentarfilme, die im Zentrum dieser Dissertation stehen. Sie spiegeln und prägen zugleich, wie zum Thema rechte Gewalt und Rassismus gefühlt und gedacht wird und welche Deutung der diesbezüglichen Ereignisse sich letztlich

undefinierbare oder nicht eingrenzbar Gruppen bezeichne. Auf die Genderung gehe ich unter Punkt 1.5 ein.

6 Opferperspektive 2016a.

7 In den Fällen, in denen mir bekannt ist, dass sich die Beschriebenen als Männer oder Frauen identifizieren, benutze ich, wenn es sich dabei um eine Gruppe von Frauen und Männer handelt, das Binnen-I. Analog verfare ich mit extrem rechten Gruppen, für die die Propagierung von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit zentraler Programmpunkt ist. Vgl. Kapitel 2.5.

8 Verband der Beratungsstellen für Betroffene Rechter, Rassistischer und Antisemitischer Gewalt (VGR) 2018.

9 Baum et al. 2000, S. 3–5.

10 Cura Opferfonds rechte Gewalt 2015.

11 Vgl. dazu: Stegmann 2007, Stegmann 2015a, S. 279–290, Stegmann 2010, S. 219–238.

durchsetzt. Eingesetzt in der politischen Bildungsarbeit, befinden sich einige von ihnen genau an den Schnittstellen, an denen Wissen über »Rechtsextremismus« und rechte Gewalt (re-)produziert wird: Nicht zuletzt erschienen zu einigen von ihnen Filmhefte mit Hintergrundinformationen und Aufgabenstellungen für den Schulunterricht.¹²

Auf welche Art und Weise sich die analysierten Filme dabei genau im Diskurs über (gewalttätigen) Rassismus und rechte Gewalt positionieren, werde ich im Folgenden analysieren. Damit schließt die vorliegende Arbeit eine wichtige Forschungslücke. Weder hat die bisherige Forschung einen längeren Zeitraum betrachtet, noch wurde die Fragestellung für den deutschen Sprachraum systematisch untersucht. Bisher existiert hauptsächlich eine Reihe von Zeitschriftenartikeln sowie Handreichungen für die schulische und außerschulische politische Bildungsarbeit zum Thema »Rechtsextremismus im Film«. Sie befassen sich vor allem mit der Darstellung der TäterInnen.¹³ Einen anderen Zugang wählte das von der Amadeu Antonio Stiftung herausgegebene Filmheft *Film ab! Gegen Nazis*,¹⁴ werden hier doch erstmals vor allem jene Filme für die pädagogische Auseinandersetzung vorgeschlagen, in denen die Perspektiven der von rechter Gewalt Betroffenen großen Raum einnehmen. Zudem gibt es eine Reihe von Aufsätzen und Kritiken zu einzelnen Filmen, doch wurde in diesen meist nur am Rande darauf eingegangen, wie sich die dort analysierten Filme im Diskurs über rechte Gewalt positionieren.¹⁵

Eine Ausnahme bildet hier Nora M. Alters Text *Re/Fusing Past and Present. Cinematic Reunification under the Sign of Nationalism and Racism*, der den Film *Herzsprung* (R: Helke Misewitz, D 1992) unter Bezugnahme auf den Rassismustheoretiker Étienne Balibar analysiert.¹⁶

Besonders erwähnenswert ist auch der von Sabine Jungk herausgegebene Sammelband *Zwischen Skandal und Routine. Rechtsextremismus in Film und Fernsehen*, der für die 1990er Jahre einen Überblick über die Debatte um die filmische Darstellung des »Rechtsextremismus« bietet. Einige der dort versammelten, teilweise von den Filmschaffenden selbst verfassten Beiträge gehen auch auf Fragen nach der Thematisierung von rechter Gewalt im Medium Film ein. Herauszuheben sind hier insbesondere die Beiträge von Esther Schapira und

12 *Vision Kino* gab in Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung ein Filmheft zu *Der Kick* (R: Andres Veiel, D 2006) heraus, das jedoch online nicht mehr abrufbar ist. Weitere Filmhefte entstanden zu *Zur falschen Zeit am falschen Ort* (R: Tamara Milosevic, D 2005) und *Kriegerin* (R: David Wnendt, D 2011). Vgl. dazu: Bundeszentrale für politische Bildung 2006, Conrad 2012.

13 Vgl. exemplarisch etwa die Handreichung der Bundeszentrale für politische Bildung 2012.

14 Amadeu Antonio Stiftung 2013.

15 Vgl. dazu exemplarisch: v. Keitz 2009, S. 141–157, Wende 2011c, S. 259–273.

16 Alter 1997, S. 129–152.

Gert Monheim, die sich in ihren TV-Dokumentationen *Zeinabs Wunden* (R: Esther Schapira, HR 1993) und *Wer Gewalt sät. Von Brandstiftern und Biedermännern* (R: Gert Monheim, WDR 1993) mit dem rassistischen Brandanschlag von Hünxe und dem Pogrom von Rostock-Lichtenhagen auseinandergesetzt haben und in ihren Beiträgen von ihren Vorarbeiten und Recherchen vor Ort berichten.¹⁷ Auf ihre Filme komme ich in Kapitel 3 zu sprechen.

Bevor ich untersuche, wie die Themen Rassismus und rechte Gewalt in den ausgewählten Filmen verhandelt werden, soll geklärt werden, was unter rechter Gewalt zu verstehen ist. Nach einer kurzen Einführung in den diskursiven Kontext, der durch die mitunter heftig geführten Debatten um die offizielle Anerkennung der Todesopfer rechter Gewalt geprägt ist und somit Einblicke in das staatliche Verständnis rechter Gewalt in Theorie und Praxis bietet, werde ich zunächst die Definition von Beratungsprojekten für Betroffene rechter Gewalt und rassistischer Diskriminierung erläutern, die auch meiner Arbeit zugrunde liegt. Anschließend skizziere ich, wie »Rechtsextremismus«, Rassismus und Antisemitismus gefasst werden.¹⁸ Im zweiten Abschnitt gehe ich auf das Verhältnis zwischen Spiel- und Dokumentarfilm ein.¹⁹ Lassen sich diese Gattungen miteinander vergleichen? Wenn ja, welche Konsequenzen hat dies für die Bewertung der einzelnen Filme, insbesondere hinsichtlich ihres eigenen, oftmals explizit formulierten aufklärerischen Anspruchs? In den Abschnitten 2.3 und 2.4 schließlich erläutere ich meine Analysemethode und stelle das Korpus der ausgewählten Filme vor.

17 Schapira 1996 ,S. 59–66, Jungk 1996b, S. 67–76.

18 Vgl. Kapitel 2.1 *Zentrale Begriffe und Konzepte*.

19 Vgl. Kapitel 2.2 *Spiel- und Dokumentarfilm: Unterschiedliche Perspektiven und Verantwortlichkeiten?*

2 Zentrale Begriffe und Konzepte

2.1 Rechte Gewalt

»Die Frage nach dem Motiv, aus dem heraus ein Mensch ermordet oder tödlich verletzt wurde, ist nicht nur für die Angehörigen von zentraler Bedeutung. Das Motiv ist entscheidend für die juristische, moralische und damit die gesellschaftspolitische Bewertung einer Tat.« (Opferperspektive e.V.)

Wie brisant die Frage nach der Definition rechter Gewalt ist, wird an den politischen Kontroversen um die Anerkennung der Todesopfer rechter Gewalt deutlich. Bis ins Jahr 2001 wurden von staatlicher Seite nur die Taten als rechte Gewalttaten erfasst, die »direkt auf die Abschaffung des Staates oder seiner freiheitlich-demokratischen Grundwerte zielten«.²⁰ Expert_innen gehen vor diesem Hintergrund davon aus, dass 50 bis 70 Prozent der rassistischen Gewalttaten und der Angriffe auf Obdachlose nicht als Staatsschutzdelikte registriert wurden und entsprechend nicht in der Statistik auftauchen.²¹ Als Reaktion auf eine – mit Verweis auf einen der Verfasser auch als Jansenliste bekannt gewordene – Chronik, in der Journalist_innen auf eine wesentlich höhere Fallzahl kamen, änderten die Innenministerien von Bund und Ländern im Mai 2001 schließlich die Kriterien für die Erfassung rechter Straftaten.²² Es wurde die neue Definition »Politisch motivierte Kriminalität rechts« (PMK rechts) eingeführt. Seitdem sollen Polizeibeamt_innen Gewalttaten auch dann als rechte werten, »wenn die Umstände der Tat oder die Einstellung des Täters darauf schließen lassen, dass sie sich gegen eine Person aufgrund ihrer politischen Einstellung, Nationalität, Volkszugehörigkeit, Rasse, Hautfarbe, Religion, Weltanschauung, Herkunft, sexuellen Orientierung, Behinderung oder ihres äußeren Erscheinungsbildes bzw. ihres gesellschaftlichen Status« richten.²³

20 Staud 2013.

21 Vgl. dazu: Holzberger, Kleffner 2004.

22 Vgl. dazu: Jansen 2012, S. 267f.

23 Deutscher Bundestag 2010, S. 4.

Lässt man die Verwendung problematischer Begriffe wie »Rasse« oder »Volkszugehörigkeit« außer Acht, entsprechen diese Kriterien weitgehend denen der Beratungsstellen für Betroffene rechter Gewalt. Trotzdem gibt es nach wie vor eklatante Differenzen zwischen staatlichen und zivilgesellschaftlichen Fallzahlen. Aktuell werden von den 194 Todesopfern rechter Gewalt, die zivilgesellschaftliche Initiativen zählen²⁴, nur 83 offiziell anerkannt.²⁵ Wie u. a. Frank Jansen bilanziert, hat die Einführung der PMK rechts-Definition

»bei der Erfassung von Todesopfern rechter Gewalt [...] wenig genützt, weil sie von den Polizeien der Länder nur partiell wahrgenommen und angewandt wird. Oder sie wird schlicht ignoriert, nicht nur von Polizeibeamten, sondern auch von Staatsanwälten und Richtern.«²⁶

Dies dürfte nicht zuletzt auch darauf zurückzuführen sein, dass Ideologien der Ungleichwertigkeit in staatlichen Institutionen ebenso weit verbreitet sind wie allgemein in der Gesellschaft. So fragten sich Oliver Decker, Johannes Kiess und Elmar Brähler anlässlich des NSU-Skandals nicht zu unrecht, »inwieweit [...] sich dort aus mangelhaftem demokratischem Selbstverständnis und ebenso mangelhafter demokratischer Kontrollmöglichkeit Parallelstrukturen gebildet [haben], für die die rechtsextreme Szene nicht nur ein Verbündeter im Geiste war«.²⁷

Um rechte Gewalt analytisch zu fassen, bezieht sich diese Arbeit deshalb nicht auf das Konzept der PMK rechts, sondern auf Definitionen, die verschiedene Beratungsstellen für Betroffene von rechter Gewalt ihrer Arbeit zugrunde legen. Auf der Basis der umfassenden Definition der Brandenburger Opferberatungsstelle Opferperspektive e. V. soll als Gewalt im Folgenden jede Tat gelten,

»die eine körperliche Schädigung von Personen beabsichtigt oder vollendet, oder eine Sachbeschädigung oder Brandstiftung, die indirekt auf eine Schädigung bestimmter Personengruppen abzielt. Nötigungen und Bedrohungen mit erheblichen Folgen für das Opfer gelten als Gewalttaten, Beleidigungen allein nicht.«²⁸

Anhaltspunkte für eine rechte Tatmotivation lassen sich in den Tatumständen finden – etwa in einschlägigen Äußerungen der TäterInnen nach, vor und während der Tat. Weitere Hinweise liefern die Gesinnung der TäterInnen und in vielen Fällen deren Einbindung in die rechte Szene. Doch es zeigt sich immer wieder, dass nicht alle TäterInnen innerhalb der extremen Rechten organisiert

24 Vgl. dazu: Brausam o. J.

25 Vgl. dazu: Präsident des Deutschen Bundestages 2015. Aktuell erhöhte sich die Zahl der offiziell anerkannten Todesopfer, nachdem Berlin sieben Todesopfer nachmeldete und damit den Rechercheergebnissen des Zentrums für Antisemitismusforschung folgte. Jansen 2018.

26 Jansen 2012, S. 268.

27 Decker, Kiess, Brähler 2013, S. 11.

28 Wendel 2014, vgl. dazu auch: BackUp o. J.

sind. Zentrales Kriterium für eine rechte Gewalttat ist deshalb die Frage, ob bei der Auswahl der Opfer rechte Feindbildkonstruktionen zum Tragen kommen. Um eine Gewalttat unter dem weit gefassten Oberbegriff rechts zu subsumieren, ist also »eine Motivation aus spezifisch rechten Diskursen die notwendige Bedingung«. ²⁹ Diese Motivation drückt sich vor allem in der Auswahl der Opfer aus. Dazu schreibt die Opferperspektive e. V.:

»Ausgehend vom fiktiven Ideal einer ›deutschen Volksgemeinschaft‹ wird den Bevölkerungsgruppen, die von dieser Norm abweichen, die Feindschaft erklärt. Die Abweichung von der Norm, die tatsächlichen oder zugeschriebenen Unterschiede zwischen der idealen Wir-Gruppe und den anderen sollen beseitigt werden, indem die anderen beseitigt werden – durch Ausgrenzung, Vertreibung oder Tötung. Das macht Diskurse, die die Gleichwertigkeit der Menschen bestreiten, zu Handlungsvorlagen gewalttätiger Angriffe. Das ist der Grund, warum sich die Gewalttätigkeit der Täter nicht von ihrer rechten Einstellung trennen lässt.« ³⁰

Weil die Opfer meist nicht als Individuen, sondern als Repräsentant_innen bestimmter, in rechten Weltbildern als feindlich konzipierter Gruppen stellvertretend für diese angegriffen werden, sind rechte Gewalttaten zugleich als sogenannte »Botschaftstaten« zu verstehen. ³¹ Sie zielen darauf, innerhalb der gesamten Gruppe, der das individuelle Opfer angehört oder zugerechnet wird, Angst und Schrecken zu verbreiten. Die Taten sollen den Angegriffenen und Mitgemeinten vermitteln, unerwünscht zu sein und dass sie sich nicht mehr sicher fühlen können. Wichtig ist, dass es bei der Definition rechter Gewalttaten immer um die Frage geht, was die TäterInnen dem Opfer zuschreiben, und nicht um deren/dessen tatsächliche Merkmale und Eigenschaften. So kann jemand angegriffen werden, weil er beispielsweise irrtümlich für homosexuell gehalten wird.

Solch eine Differenzierung zwischen den Zuschreibungen der TäterInnen und den tatsächlichen Opfermerkmalen wird von der PMK-Definition nicht vorgenommen. Ein weitaus wesentlicherer Unterschied zur Definition der Beratungsstellen besteht jedoch darin, dass die PMK rechts-Taten

»nur dann als rechtmotiviert eingestuft [werden], wenn das politische Motiv nachweisbar tatalösend oder tatbestimmend ist. Taten, bei denen sozialdarwinistische, rassistische oder andere rechte Einstellungen tatbegleitend oder tateskalierend eine Rolle spielen, werden in der PMK-Statistik nicht erfasst«,

kritisiert die Opferperspektive e. V. ³² Die größte Gruppe unter den von rechter Gewalt Betroffenen bilden Menschen, die aus einer rassistischen Motivation

29 Wendel 2014.

30 Wendel 2014. Vgl. dazu auch: Klare, Sturm 2012, S. 4.

31 Zebra – Zentrum für Betroffene rechter Angriffe e. V. o. J.

32 Opferperspektive e.V. 2016b.

heraus angegriffen wurden. Zu ihnen zählen Geflüchtete, Schwarze Menschen, Sinti und Rrom_nja,³³ asiatische Deutsche und viele weitere.³⁴ Für diese große und heterogene Gruppe der Menschen, die in Deutschland Rassismuserfahrungen machen, werde ich im Folgenden die Selbstbezeichnung People of Color benutzen.³⁵ Die zweitgrößte Opfergruppe besteht aus politischen Gegner_innen: Punks, Linke, Demokrat_innen und Menschen, die rechten Parolen widersprechen, sich Neonazis in den Weg stellen oder sie wegen derer offen zur Schau gestellten Nazisymbolen zur Rede stellten.³⁶ Aktuell stehen insbesondere kritische Journalist_innen, die über die Aufmärsche von Pegida sowie die derzeit überall verbreiteten Proteste gegen die Unterbringung von Geflüchteten berichten, im Fokus rechter GewalttäterInnen. Angegriffen und in einigen Fällen sogar getötet wurden in der Vergangenheit auch Anwält_innen und Polizist_innen, die den TäterInnen als Repräsentant_innen des verhassten Systems galten.³⁷ Weitere Tatmotive sind Homo- und Transfeindlichkeit sowie Antisemitismus. Häufig ist auch eine sozialdarwinistische Motivation zu finden, die sich gegen tatsächliche oder vermeintliche Obdachlose, Alkoholranke und Menschen mit Behinderungen richtet.³⁸ Eng damit verbunden sind das Tatmotiv der Machtdemonstration und die Exekution extrem rechter Straf- und Ordnungsvorstellungen. Hier werden die Opfer, wie Judith Porath von der Opferperspektive e. V. feststellt, »als ›kriminell‹, ›unnützlich‹ oder ›unwert‹« konstruiert.³⁹ Sie gelten den TäterInnen als »Automatenknacker« oder »Kinderschänder«, von denen die Gesellschaft »gesäubert« werden müsse.

Rechte Gewalttaten ereignen sich nicht im luftleeren Raum. Sie basieren auf Einstellungen, Norm- und Wertvorstellungen, die in allen Teilen der deutschen Gesellschaft verbreitet sind. So weist Klaus Holz darauf hin, dass der Sinnvorrat, der kulturellen Konstruktionen wie der Einteilung in Eigen- und Fremdgruppe zugrunde liegt, gesamtgesellschaftlich wirkungsmächtig sei.

»Weder die staatliche Ausgrenzungspolitik noch die Gewalt auf der Straße wäre ohne die semantische Konstruktion möglich. Denn diese Praxen verlören ohne die kulturell fixierten Selbst- und Fremdbilder die Orientierung. Man wüßte nicht, gegen wen vorzugehen ist.«⁴⁰

33 Zur Schreibung vgl.: IniRromnja 2013.

34 Zu aktuellen Zahlen über die Häufigkeit verschiedener Tatmotive vgl.: Opferperspektive e. V. 2016a.

35 Vgl. dazu: Ha 2013.

36 Beispiele hierfür sind die Morde an Thomas Schulz und Falko Lüdke. Vgl. Jansen, Kleffner, Radke, Staud 2012.

37 Vgl. dazu auch: Jansen 2012, S. 264.

38 Vgl. Kapitel 5. Sozialdarwinismus im Film.

39 Porath 2013, S. 91.

40 Holz 2001, S. 30.

Diskurse der Ungleichwertigkeit sind eingeschrieben in die Institutionen, Strukturen und Wissensbestände heutiger Gesellschaften. Sie strukturieren die erwähnten polizeilichen Ermittlungsansätze ebenso wie Zugänge zu gesellschaftlichen Ressourcen wie Arbeit und Bildung.⁴¹

»Rechtsextremismus« – extreme Rechte

»Rechtsextremismus« wird in der Forschung als ein weites Feld beschrieben, für das es bis jetzt keine allgemein anerkannte Definition gibt. Neben der offiziellen Konzeption des Verfassungsschutzes gibt es verschiedene Vorschläge aus den Politikwissenschaften. Der offizielle Begriff des politischen Extremismus basiert auf der Vorstellung einer von den rechten wie linken »extremen Rändern« ausgehenden Gefährdung einer imaginierten »demokratischen Mitte«. Die Politikwissenschaftler Uwe Backes und Eckhard Jesse, die dieses Konzept entscheidend geprägt haben, definieren es wie folgt:

»Der Begriff des politischen Extremismus soll als Sammelbezeichnung für unterschiedliche politische Gesinnungen und Bestrebungen fungieren, die sich in der Ablehnung des demokratischen Verfassungsstaates und seiner fundamentalen Werte und Spielregeln einig wissen, sei es, daß das Prinzip menschlicher Fundamentalgleichheit negiert wird (Rechtsextremismus), sei es, daß der Gleichheitsgrundsatz auf alle Lebensbereiche ausgedehnt wird und die Idee der individuellen Freiheit überlagert (Kommunismus), sei es, daß jede Form von Staatlichkeit als »repressiv« gilt (Anarchismus).«⁴²

Der Fokus dieser Definition liegt auf den Abweichungen von der unklaren Kategorie der in der Verfassung festgeschriebenen »Werte und Spielregeln«. Damit geraten die konkreten Inhalte der Normabweichung aus dem Blickfeld.

Wie Wolfgang Wippermann konstatiert, wurde die »Extremismus-Ideologie [...] seit den 1970er Jahren (vorher sprach man von »Radikalismus«) vom Verfassungsschutz dekretiert, verordnet und in weiten Teilen der politischen Gesellschaft durchgesetzt.«⁴³ Sukzessive wurde sie auch an den Universitäten und in der politischen Bildung etabliert.⁴⁴ Seit Längerem kritisieren Vertreter_innen der Politikwissenschaften die Extremismuskonzeption als eindimensional und verkürzend. Sie eigne sich, so Richard Stöss, »nur bedingt für die Abbildung politischer Verhältnisse.«⁴⁵ Auch Hans-Gerd Jaschke kritisiert, dass »die Un-

41 Vgl. dazu etwa: Gomolla o. J.

42 Backes, Jesse 1993, S. 40.

43 Wippermann 2010.

44 Vgl. dazu: Steffen 2014.

45 Zur Kritik an der Extremismuskonzeption vgl. auch: Stöss 2010, S. 17f.

terscheidung zwischen Demokratie und Extremismus, wie sie in den konventionell-normativen Theorien üblich ist, allenfalls verfassungs- und demokratietheoretisch möglich ist, praktisch jedoch durch zahlreiche Schnittmengen ideologischer, personeller und politischer Hinsicht hinfällig ist.«⁴⁶

Gemäß der Extremismuskonzeption wird rechte Gewalt »als etwas von ›außen‹ oder den ›Rändern‹ Kommendes« begriffen, das »sich ›gegen uns‹, d. h. die bestehende sozioökonomische und politische Ordnung, sowie gegen den im gesellschaftlichen Alltag herrschenden ›Normalzustand‹« richtet.⁴⁷ Diese Setzung blendet die gesamtgesellschaftliche Verbreitung derjenigen Ungleichwertigkeitsvorstellungen aus, auf denen rechte Gewalt basiert. Tatsächlich zeigt eine Reihe von Studien und Umfragen, wie die zwischen 2002 und 2016 auch als Reaktion auf die rassistischen Pogrome der 1990er Jahre⁴⁸ unter der Leitung von Elmar Brähler und Oliver Decker erstellten Mitte-Studien der Universität Leipzig, »dass rechtsextremes Denken in allen Teilen der Gesellschaft in erheblichem Maße verbreitet ist.«⁴⁹ Die dadurch ermöglichten Synergieeffekte zwischen der extremen Rechten und der sogenannten Mitte geraten mit der Extremismuskonzeption aus dem Blick.⁵⁰ Vor diesem Hintergrund geht etwa der mit der Leipziger Forschungsgruppe assoziierte Richard Stöss von einem Zusammenhang zwischen extrem rechten Einstellungen und rechten Gewalttaten aus. Er betont, dass die Einstellungen dem konkreten Verhalten vorangehen, auch wenn sie sich nicht zwangsläufig in entsprechenden Taten niederschlagen.⁵¹ Gemeinsam mit Alexander Häusler kritisiert Christoph Butterwegge zudem eine »Doppelmoral«, der zufolge »ultrarechte Ideologeme innerhalb des etablierten Parteienspektrums durchaus artikulierbar« seien, während »eigenständige rechtsextreme und Nazi-Organisationen [...] in ein subkulturelles Ghetto abgedrängt werden.«⁵² Ein positiver Bezug auf den Nationalsozialismus, seine Ideologie und sein Repertoire an Bildern und Metaphern markiert im politischen Diskurs eine Grenze des öffentlich Sagbaren.⁵³ Ähnliches gilt für die offene Bejahung von Gewalt. Rechtsextremismus wird in den erwähnten Leipziger Studien wie folgt definiert:

»Der Rechtsextremismus ist ein Einstellungsmuster, dessen verbindendes Kennzeichen Ungleichwertigkeitsvorstellungen darstellen. Diese äußern sich im politischen Bereich in der Affinität zu diktatorischen Regierungsformen, chauvinistischen Einstellungen

46 Jaschke 2001, S. 28.

47 Butterwegge, Häusler 2002, S. 218.

48 Decker, Brähler 2016, S. 14.

49 Melzer 2013, S. 7. Vgl. auch: Decker, Kiess, Brähler 2016, S. 16.

50 Vgl. dazu: Butterwegge, Häusler 2002, S. 218.

51 Ebd., vgl. dazu auch: Decker, Kiess, Brähler 2016, S. 8.

52 Butterwegge, Häusler 2002, S. 228.

53 Vgl. dazu: Ebd., S. 218.

und einer Verharmlosung bzw. Rechtfertigung des Nationalsozialismus. Im sozialen Bereich sind sie gekennzeichnet durch antisemitische, fremdenfeindliche und sozialdarwinistische Einstellungen.«⁵⁴

Als eigentlichen Wesenskern des Rechtsextremismus bezeichnet Stöss dabei den »völkischen Nationalismus«.⁵⁵ In Ermangelung eines Terminus, der alle unter »Rechtsextremismus« subsumierten Einstellungsdimensionen fasst, wird der Begriff somit auch von Forschenden benutzt, die sich, wie etwa Stöss oder Butterwegge, explizit von der Extremismuskonzeption distanzieren.⁵⁶ Dagegen wird in der vorliegenden Studie von der *extremen Rechten* die Rede sein, wenn Personengruppen gemeint sind, die Ideologien der Ungleichwertigkeit vertreten. Indem ich »extrem« adjektivisch verwende, soll verdeutlicht werden, dass es um Spielarten rechter Politik und nicht um eine spezifische Ausformung des »Extremismus« geht, die in der Verwendung des Substantivs *Rechtsextremismus* mitschwingt.⁵⁷ Wo sich der abstrakte Begriff Rechtsextremismus nicht vermeiden lässt, werde ich ihn in Anführungszeichen setzen.

Als Neonazis werde ich darüber hinaus jene Gruppen, Organisationen und Einzelpersonen bezeichnen, die sich positiv auf den Nationalsozialismus beziehen. Neonazis bilden eine Untergruppe innerhalb der extremen Rechten. Folglich ist jede/r NeonazistIn ein/e »RechtsextremistIn«, umgekehrt lässt sich dies jedoch nicht behaupten, da Ideologien der Ungleichwertigkeit auch ohne einen positiven Bezug auf den historischen Nationalsozialismus vertreten werden können. Ein Beispiel hierfür ist die der extremen Rechten zuzurechnende PRO-Bewegung (PRO-Köln, PRO-Deutschland), die in erster Linie einen aggressiven antimuslimischen Rassismus vertritt und sich nach außen vom Neonazismus distanziert.⁵⁸

Rassismus

Wie in vielen »Rechtsextremismus«-Definitionen wird der Begriff »Rassismus« auch in oben genannter vermieden. Rassismus wird hier meistens mit »Fremdenfeindlichkeit« umschrieben.⁵⁹ Da der Begriff den damit Gemeinten »Fremdheit« attestiert und somit, wenn auch ungewollt, die rassistische Spaltung der

54 Stöss 2010, S. 57. Vgl. auch: Decker, Brähler 2006.

55 Stöss 2010, S. 19.

56 Vgl. dazu: Ebd., S. 15f.; Butterwegge 2002 S.106f.

57 Auch diese Alternative ist unbefriedigend, fokussiert sie doch wieder auf bestimmte Spektren der Rechten, was, wie Jörn Hüttmann treffend feststellt, wiederum »Anschlussmöglichkeiten für extremismustheoretische Argumentationen bietet«. Hüttmann 2012.

58 Zur Einordnung der Pro-Bewegung vgl.: Häusler 2011, S. 2.

59 Zur Kritik an dieser Setzung vgl.: Bundschuh 2010, S. 2; Attia S. 139–152.

Gesellschaft in Zugehörige und Nichtzugehörige fortschreibt, ist er grundsätzlich problematisch. Das Deutsche Institut für Menschenrechte fordert deshalb seine ersatzlose Streichung aus dem Strafgesetzbuch. Zugleich weist es auf eine weitere Problematik hin: Der Begriff »relativiert die gesellschaftliche Dimension von Rassismus und verwischt historische Kontinuitäten«. ⁶⁰ Anders als es Setzungen nahelegen, die zumeist aus der Vorurteilsforschung stammen, ist Rassismus nicht auf individuelle Ressentiments reduzierbar. ⁶¹ So sehr er für AkteurInnen der extremen Rechten offen propagiertes Programm ist – Stuart Hall schreibt in diesem Zusammenhang von »explizitem Rassismus« – wird dabei ausgeblendet, dass es bei Rassismus um weitaus mehr geht. ⁶²

Mit Iman Attia lassen sich drei Zugänge zum Thema Rassismus unterscheiden: Die erwähnte Vorurteilsforschung nimmt individuelle Einstellungen in den Blick, »die sie – bestenfalls – im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Diskursen ins Verhältnis setzt«, während sich die Diskriminierungsforschung »institutionalisierten Formen von Ausschlüssen« widmet. Die Rassismusforschung schließlich beschäftigt sich mit der »konstitutiven Bedeutung von Rassismus für moderne Gesellschaften«. ⁶³ Letzterer Zugang ist auch für meine Arbeit erkenntnisleitend. Unter Bezugnahme auf Birgit Rommelspacher begreife ich Rassismus dabei als »ein System von Diskursen und Praxen, die historisch entwickelte und aktuelle Machtverhältnisse legitimieren und reproduzieren«. ⁶⁴ Er basiert auf den vor allem im 19. Jahrhundert verbreiteten »Rassenlehren«, welche menschliche »Rassen« aufgrund biologi(sti)scher Merkmale voneinander unterschieden. Damals wie heute werden reale und vermeintliche »soziale und kulturelle Differenzen« als Ausdruck einer quasi natürlichen Wesensart gedeutet, was dazu führt, dass »soziale Beziehungen zwischen Menschen als unveränderliche und vererbare verstanden [werden] (*Naturalisierung*)«. ⁶⁵ Dazu werden Menschen

»in jeweils homogenen Gruppen zusammengefasst und vereinheitlicht (*Homogenisierung*) und den anderen als grundsätzlich verschieden und unvereinbar gegenübergestellt (*Polarisierung*) und damit zugleich in eine Rangordnung gebracht (*Hierarchisierung*). Beim Rassismus«, so betont Rommelspacher, »handelt es sich also nicht

60 Deutsches Institut für Menschenrechte 2014.

61 In aktuelleren Publikationen räumen jedoch auch Exponenten der Vorurteilsforschung wie Andreas Zick ein, dass es »einen Rassismus [gibt], der keiner individuellen Befürwortung bedarf: der institutionelle Rassismus, der sich in Gesetzen, Regelungen, Normen und Strukturen einer Gesellschaft einschreibt. Stetige ungleiche Behandlung von Menschen nach Hautfarbe, Geschlecht oder dem Aussehen müssen zumindest als Anzeichen von Rassismus ernst genommen werden.« Zick o. J.

62 Hall 1989 S. 156. Vgl. dazu auch: Attia 2013, S. 150.

63 Attia 2013, S. 150.

64 Rommelspacher 2009, S. 29 (Hervorhebungen im Original).

65 Ebd.

einfach um individuelle Vorurteile, sondern um die Legitimation von gesellschaftlichen Hierarchien, die auf der Diskriminierung der so konstruierten Gruppen basieren. In diesem Sinn ist Rassismus immer ein *gesellschaftliches Verhältnis*.⁶⁶

Rassismus ist somit ein »institutionalisiertes System« aus tradierten Wissensbeständen und den daraus resultierenden Praxen.⁶⁷ Als Institutionen verstehe ich dabei unter Bezugnahme auf Siegfried Jäger und Margarete Jäger »festgefügte und untergründig wirksame Ordnungsmächte«, die soziale Wirklichkeiten prägen.⁶⁸ Eingeschrieben in die Diskurse und gesellschaftlichen Praxen werden die ungleichen Machtverhältnisse zwischen *Weiß*en und den als »anders« konstruierten Menschen immer wieder reproduziert: Dabei ist die Intention der rassistisch Handelnden in vielen Fällen unerheblich. Wie Hall schreibt, hängt »ein ideologischer Diskurs nicht von den bewussten Intentionen derjenigen ab, die innerhalb dieses Diskurses Aussagen formulieren«.⁶⁹ Wie es Susan Arndt formuliert, hat sich »die symbolische Ordnung von ›Rasse‹ [...] strukturell und diskursiv in Machthierarchien und Wissensarchive eingeschrieben«.⁷⁰ Sie regelt, wer dazugehört und wer nicht, organisiert Zugänge zu symbolischen, kulturellen, sozialen und ökonomischen Ressourcen.⁷¹ Noa Sow bezeichnet Rassismus deshalb als »globales Gruppenprivileg, das weiße Menschen und ihre Interessen konsequent bevorzugt«.⁷² Darauf, dass *Weißsein* dabei die zumeist unausgesprochene Norm bildet, vor der alle anderen als abweichend, bedrohlich und fremd konstruiert werden, hat der britische Filmwissenschaftler Richard Dyer bereits 1988 hingewiesen.⁷³ Gleich zweier Seiten derselben Medaille dienen dabei Fantasien über Schwarze und People of Color als »primitiv« und »unzivilisiert« der Selbstvergewisserung *Weißer* als »entwickelt« und »zivilisiert«. Indem nun etwa Muslim_innen als rückständig und frauenfeindlich imaginiert werden, positioniert man sich selbst (als *Weiß*e) als fortschrittlich und profeministisch.⁷⁴ Solche Setzungen sowie Fragen nach Repräsentationsverhältnissen und der damit verbundenen »Zuteilung von symbolischer Macht« spielen eine zentrale Rolle für die Filmanalysen in der vorliegenden Studie.⁷⁵ Werden rassistisierende Zuschreibungen in den analysierten Filmen reproduziert? Wessen

66 Ebd.

67 Sow 2015, S. 37.

68 Jäger, Jäger 2002 S. 216.

69 Hall 1989, S. 158.

70 Arndt 2015a, S. 43.

71 Vgl. dazu: Rommelspacher 2009, S. 32.

72 Sow 2015, S. 37.

73 Dyer 1988, S. 44–65.

74 Vgl. zum Begriff des antimuslimischen Rassismus: C|etin 2015a, S. 20.

75 Rommelspacher 2009, S. 30.

Wissen wird Bedeutung zugemessen? Wer darf wo sprechen und wer bleibt unsichtbar?

Antisemitismus

Um Antisemitismus begrifflich zu fassen, gehe ich mit Wolfgang Benz von der Arbeitsdefinition des European Monitoring Centre on Racism and Xenophobia aus: Antisemitismus ist demnach

»eine bestimmte Wahrnehmung von Juden, die sich als Hass gegenüber Juden ausdrücken kann. Der Antisemitismus richtet sich in Wort oder Tat gegen jüdische oder nicht-jüdische Einzelpersonen und/oder deren Eigentum sowie gegen jüdische Gemeindeinstitutionen oder religiöse Einrichtungen. Darüber hinaus kann auch der Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, Ziel solcher Angriffe sein. Oft enthalten antisemitische Äußerungen die Anschuldigung, die Juden betrieben eine gegen die Menschheit gerichtete Verschwörung und seien dafür verantwortlich, dass ›die Dinge nicht richtig laufen‹. Der Antisemitismus manifestiert sich in Wort, Schrift und Bild sowie in anderen Handlungsformen, er benutzt negative Stereotype und unterstellt negative Charakterzüge.«⁷⁶

Benz fügt jedoch hinzu, dass »der ›Jude‹, den der Antisemit meint und bekämpft, mit real existierenden Juden nichts zu tun hat«.⁷⁷ Vielmehr gehe es um Projektionen, um »Bilder von zähem Leben, wie die Geschichte des antisemitischen Vorurteils beweist – des ältesten, sozialen, kulturellen, politischen Ressentiments überhaupt«.⁷⁸ Als gerade in Deutschland manifeste Ausformung des Antisemitismus ist der sekundäre Antisemitismus zu begreifen, der sich als »Ausdruck von Erinnerungsabwehr und dem Willen, sich subjektiv und kollektiv von Scham und Verantwortung zu entlasten«, beschreiben lässt.⁷⁹

In der Forschung ist es strittig, ob der Antisemitismus als eine Spielart des Rassismus oder als etwas eigenständiges verhandelt werden sollte.⁸⁰ Tatsächlich lassen sich eine Reihe von Unterschieden und Gemeinsamkeiten feststellen. Gegner_innen der Unterkategoriethese verweisen auf die im Antisemitismus zum Einsatz kommenden Zuschreibungen, die denjenigen des kolonialen Rassismus diametral entgegenstünden:

»Der Jude verkörpert die Macht, die Zwänge und die Zumutungen der modernen Gesellschaft. Der ›Andere‹ des Rassismus hingegen verkörpert die rohe Natur, die gebändigt werden muss«,

76 Zit. n. Benz 2010.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Vgl. auch Bergmann 2007, S. 13–35. DGB-Bildungswerk Thüringen e. V. (o. J.).

80 Vgl. dazu: Kaletsch 2015.

schreibt etwa Thomas Haury.⁸¹ Holz dagegen spricht vom »Juden« als »Figur des Dritten« in der »nationalen Ordnung der Welt«. Während der Rassismus, den Holz konsequent als »Xenophobie« bezeichnet, seine Objekte an der Außenseite der binär gedachten »Nation« platziert, verkörpere der »Jude« im nationalen Antisemitismus die Negation der nationalen Form selbst.⁸² Seine schematische Setzung führt nicht zuletzt zu einer Homogenisierung der Jüd_innen, da Jüdischsein weitere Markierungen gerade nicht ausschließt. In der großen, heterogenen Gruppe der Jüd_innen gibt es schließlich auch Schwarze Menschen und People of Color, die sowohl von Antisemitismus als auch von Rassismus betroffen sind.⁸³ Trotz der Unterschiede in Funktionsweisen und Zuschreibungen begreife ich Antisemitismus deshalb unter Bezugnahme auf Rommelspacher als eine spezielle Form des Rassismus, dessen entscheidendes Kriterium für sie die Frage ist, »ob mithilfe naturalisierter Gruppenkonstruktionen ökonomische, politische und kulturelle Dominanzverhältnisse legitimiert« werden. Letzteres, so argumentiert sie, treffe zweifellos auch auf den Antisemitismus zu.⁸⁴

2.2 Spiel- und Dokumentarfilm: Unterschiedliche Perspektiven und Verantwortlichkeiten?

Auf die Wirkungsmacht des Mediums Film für Prozesse kollektiver Sinnstiftung hat die Forschung vielfach hingewiesen. Wie etwa Sven Kramer konstatiert, prägen insbesondere populäre Spielfilme das Geschichtsbild weiter Teile der Bevölkerung deutlich stärker als Geschichtsbücher, da sie ein wesentlich größeres Publikum erreichten.⁸⁵ Auch Waltraud Wende weist dem Massenmedium

81 Haury o. J.

82 So schreibt Holz: »Für die hier interessierende Frage nach der Konstruktion von Fremden ergibt sich aus der Analyse der nationalen Form, dass nationale Wir-Gruppen ihre ›Fremden‹ als Völker/Nationen begreifen und ihnen einen Ort auf der Außenseite der Form zu weisen. Das ist offensichtlich bei Eigennamen wie ›Spanier‹ oder ›Pole‹, gilt aber ebenso für Bezeichnungen wie Ausländer, Fremdarbeiter, Gastarbeiter, Asylant, ›Deutsch-Türke‹ oder Immigrant. Das sind alles Bezeichnungen, durch die denen, die die Grenze zwischen Innen und Außen überschritten haben, ein spezieller Ort im Innern zugewiesen wird. Offensichtlich ist die in den letzten 200 Jahren dominierende Vorstellung von Fremden die Kehrseite der dominanten Vorstellung politisch-sozialer Wir-Gruppen als Volk/Staat/Nation. Diese Selbst- und Fremdbilder sind durch die Form der Nation integriert.« (S. 11) »Der Jude«, so schreibt Holz an anderer Stelle, »dagegen wird nicht vom Aus- oder Inländer unterschieden, sondern von der komplementären Eindeutigkeit der Positionierung beider. Er ist der Dritte der Unterscheidung zwischen ›unserer‹ und den anderen ›Nationen‹.« Klaus Holz 2005, S. 5.

83 Für diesen Hinweis danke ich Zülfukar Çetin.

84 Rommelspacher 2009, S. 27.

85 Kramer 2003, S. 8.

Spielfilm eine »Mittlerfunktion zwischen gesellschaftlichen Ereignissen einerseits und ihren symbolischen Ausdeutungen andererseits« zu.⁸⁶ Der Film sei

»nicht nur privilegierter ›Speicher des Zeitgeists‹ (Fritz Lang), sondern fungiert in seiner Eigenschaft als bedeutungsgenerierendes und massenwirksames politisches Phänomen zugleich auch als gewichtiger Beitrag zu einer komplexen Signifikationsdynamik, die im Zuge einer Politik des Kulturellen die kommunikative Bewertung gesellschaftlicher Veränderungsprozesse kollektiver Ausnahmezustände vorantreibt.«⁸⁷

Dass die von (Spiel-)Filmen angebotenen Narrative damit auch einen roten Faden für die (Re-)Konstruktion individueller Erinnerungen bereitstellen, haben Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline Tschuggnall in ihrer Studie *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* eindrücklich nachgewiesen.⁸⁸

Spiel- wie Dokumentarfilme stehen in einer komplexen Wechselwirkung zur außerfilmischen realen Welt, indem sie Themen und Inhalte aus dieser aufgreifen, künstlerisch bearbeiten und transformieren. Dennoch wird in der filmwissenschaftlichen Forschung immer wieder auf die Unterschiede zwischen den beiden Gattungen hingewiesen. Für Maxime Scheinfeigel etwa erfindet der fiktionale Film eine von und für ihn selbst konstruierte Welt, während der dokumentarische Film eine Welt filme, »die bereits existiert, die er vielleicht einrichtet, die er transformiert, die ihm aber auf jeden Fall vorausgeht.«⁸⁹ Gertrud Koch spricht in diesem Zusammenhang vom »Abstand zum vor-filmischen Ereignis«, der im Falle der »dokumentarischen Inszenierung« so gering wie möglich zu halten versucht werde.⁹⁰ Und für Knut Hickethier stehen fiktionale Darstellungen »für ein Bedürfnis nach symbolischer Verdichtung eines Themas, nach Zuspitzung und Deutung, die weit über das dokumentarische Nachzeichnen hinausgehen.«⁹¹ Lassen sich also Spiel- und Dokumentarfilme überhaupt vergleichen? Wenn ja, welche Folge hat dies für die Beurteilung der Art und Weise, in der rechte Gewalt in ihnen thematisiert wird? Im Folgenden soll versucht werden, diese Frage zu beantworten. Dazu werden zunächst die beiden Gattungen definiert und voneinander abgegrenzt.⁹² In einem zweiten Schritt

86 Wende, Koch 2010, S. 10.

87 Ebd.

88 Welzer, Moller, Tschuggnall 2002.

89 Scheinfeigel 2000, S. 235.

90 Koch 2003), S. 219.

91 Hickethier 2010, S. 174.

92 Wie Margit Tröhler anmerkt, ist diese Unterscheidung jedoch eine historisch und kulturell bedingte: »Denn wir können davon ausgehen, dass die Grenze zwischen Spiel- und Dokumentarfilm in manchen außereuropäischen und weniger faktenorientierten Kulturkreisen, in denen sich das Bild nicht von vornherein zwischen Evidenz und Täuschung entscheiden muss, grundsätzlich weniger relevant ist.« Tröhler 2004, S. 157.

führe ich die These aus, dass beiden Gattungen bezüglich des Bildes, das sie von rechter Gewalt in den Raum stellen, eine durchaus ähnliche Verantwortung zukommt. Nicht zuletzt müssen sich alle Filme dabei an ihrem oftmals selbst proklamierten aufklärerischen Anspruch messen lassen.

Spielfilme

Die filmische Realität, verstanden als das, was im fertigen Film zu sehen ist, wird in Spielfilmen von Schauspieler_innen erschaffen, die während des Drehs gegen Gage so tun, »als ob« sie beispielsweise die Personen Marisa, Svenja und Rasul aus *Kriegerin* (R: David Wnendt, D 2011) wären.⁹³ Die filmische Welt (Diegese) wird entworfen und hergestellt in einem arbeitsteiligen Prozess, an dem unterschiedliche Personen von Drehbuchautor_innen, Locationscouts, Produzent_innen, Requisite, Kostüm- und Maskenbildner_innen, Regie, Ton- und Kameraleuten, Schauspieler_innen bis hin zu Cateringmitarbeiter_innen beteiligt sind. Erschaffen wird dabei eine fiktional verdichtete Version davon, wie die Dinge in einem fiktionalisierten Dorf in Ostdeutschland hätten abgelaufen sein können: »Den Ort Herzsprung gibt es wirklich. So wie Sie ihn gesehen haben, werden Sie ihn nicht finden«,⁹⁴ heißt es entsprechend im Abspann des gleichnamigen Films.

Die von mir analysierten Spielfilme *Herzsprung*⁹⁵, *Kriegerin*⁹⁶, und – in einem geringeren Maß – *Der Kick* (R: Andres Veiel, D 2006)⁹⁷ konstruieren folglich fiktionale Welten. Wie die Dokumentarfilme stehen jedoch auch sie in einem jeweils spezifischen Verhältnis zur soziohistorischen, nichtfilmischen Realität. So ist das Personal von *Kriegerin* – insbesondere dessen Hauptfigur Marisa – inspiriert von »realen« Neonazistinnen, die der nichtfilmischen Welt angehören und die der Regisseur David Wnendt im Rahmen seiner Recherchen interviewte. Die filmische Welt steht also mit der sie prägenden nichtfilmischen Welt in einer komplexen Wechselwirkung. Um ihr Verhältnis zu bestimmen, ist es von zentraler Bedeutung, welche Versatzstücke aus der realen Welt ausgewählt werden, um mittels Emotionalisierung und Personalisierung zu einer 90-minütigen Spielfilmhandlung verdichtet zu werden.

Dabei geht es nicht in erster Linie um historische Korrektheit und Faktentreue, also darum, welche Realitätsfragmente sich in Drehort, Figur, Maske, Kostüm und Dialog niedergeschlagen haben. Wende betont in diesem Zusammenhang sogar, »dass Spielfilme – selbst wenn sie auf die »tatsächlichen« Er-

93 Vgl. Hohenberger 1988, S. 30; v. Keitz 2009, S. 138–152.

94 *Herzsprung*, TC: 1:22:18.

95 Vgl. Kapitel 4.4.

96 Vgl. Kapitel 6.4.

97 Vgl. Kapitel 5.1.

eignisse einer vorgängigen außermedialen Wirklichkeit referieren – nicht (wie dies häufig im Feuilleton geschieht) als realitätsabbildende, fehlerlose und faktengesättigte Spiegelung dessen, was ›wirklich‹ war, missverstanden werden dürfen«. ⁹⁸ Es gehe folglich, wie sie an anderer Stelle feststellt, »weder um Daten- noch um Faktentreue, sondern um Imaginationsarbeit, nicht die ›So-war-es-Haltung‹, sondern der ›So-könnte-es-auch-gewesen-sein-Gestus‹ definiert die Rahmenbedingungen«. ⁹⁹

Wenn Sachverhalte und Themen aus dem realen Leben in Spielfilmhandlungen transformiert werden, ist es deshalb im vorliegenden thematischen Zusammenhang entscheidend, wie sich der jeweilige Film in seiner Gesamtheit aus Bildern und Tönen im Diskurs über rechte Gewalt positioniert, welche inhaltlichen und formalen Entscheidungen dabei getroffen wurden und welche Vorannahmen diese beeinflusst haben. Niemand wird denken, dass es im realen Leben eine Marisa und eine Svenja gibt, gleichwohl lässt sich die jeweilige Entwicklung der beiden Figuren aus *Kriegerin* als prototypisch für Ein- und Ausstiegsprozesse der rechten Szene verstehen.

Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang, dass im klassischen narrativen Film konventionalisierte Erzählweisen vorherrschen. ¹⁰⁰ Als diese zählt Ilan Avisar

»die Stimulation von Erwartungen und ihre Befriedigung durch eine kohärente Struktur, die emotionale Involvierung mit dem Schicksal der Charaktere und die Einlagerung ideologischer Positionen durch die Manipulation der teilnehmenden Reaktion des Lesers oder des Zuschauers auf die Handlung der dramatischen Figuren«. ¹⁰¹

Wie es Kramer auf den Punkt bringt, muss das »kommerzielle Kino [...] die Kunden involvieren und rühren, doch es darf ihnen nicht zu Leibe rücken«. ¹⁰² Im Folgenden wird entsprechend auch danach zu fragen sein, ob die Zuschauenden in den analysierten Filmen tatsächlich auf sicherer Distanz zu den Ereignissen auf der Leinwand gehalten werden oder ob sie zu einer selbstkritischen Auseinandersetzung mit rechter und rassistischer Gewalt und den ihr zugrundeliegenden Diskursen angehalten werden.

98 Wende 2011b, S. 25.

99 Wende 2011a, S. 16.

100 Vgl. Lehmann, Luhr 2008, S. 40.

101 Avisar zit. n. Kramer 1999, S. 56f.

102 Ebd., S. 57.

Dokumentarischer Film

Als nichtfiktionale Filme begreift Thorolf Lipp »bewusst gestaltete Filme zu einem Thema, das sich auf tatsächliche Phänomene oder Begebenheiten in der historischen Welt bezieht und in denen in der Regel keine Berufsschauspieler tragende Rollen spielen.«¹⁰³ Darunter subsumiert er »alle Formen des Fernsehdokumentarismus«, hauptsächlich »Dokumentationen oder Features, aber auch das sogenannte Dokutainment.«¹⁰⁴ Treffen oben genannte Kriterien auf sie zu, rechnet Lipp ihnen auch »Lehr-, Industrie- und Wirtschaftsfilm« ebenso wie Nachrichten- und Magazinbeiträge und TV-Reportagen zu.¹⁰⁵ Bill Nichols definiert den nichtfiktionalen Film ähnlich wie Lipp. Er hebt jedoch die Rolle hervor, die realen Menschen als sozialen Akteur_innen zukommt. Den nichtfiktionalen Film beschreibt er deshalb

»as a form of cinema that speaks to us about actual situations and events. It involves real people (social actors) who present themselves to us in stories that convey a plausible proposal about or perspective on the lives, situations, and events portrayed.«¹⁰⁶

Ob soziale Akteur_innen vor der Kamera »sie selbst« sind oder ob bezahlte Schauspieler_innen eine Rolle verkörpern, ist auch für Nichols ein – vielleicht das – zentrale Unterscheidungskriterium. Dringt ein Filmteam in reale Lebenswelten sozialer Akteur_innen ein, um über diese zu erzählen, wirft dies zunächst eine Reihe ethischer Fragen nach dem Umgang mit den Gefilmten, nach Grenzen, Absprachen und entsprechenden Aushandlungsprozessen, nach Hierarchien und der Asymmetrie zwischen Filmenden und Gefilmten auf – nicht zuletzt, weil die filmende Person in einem großen Maß darüber bestimmt, wie die Gefilmten im fertigen Film zu sehen sind. Es stellen sich hier Fragen, die auf gesellschaftliche Machtverhältnisse und Repräsentationspolitiken abzielen, danach, wer überhaupt über die Zugänge und die finanziellen wie symbolischen Ressourcen verfügt, die eigene Version filmisch darstellen zu können.

Eine »objektive« Wiedergabe der Realität ist damit auch im nichtfiktionalen Film nicht möglich. John Grierson, einer der Begründer des dokumentarischen Genres, bezeichnet dieses folglich als »creative treatment of actuality.«¹⁰⁷ Selbst wenn die Kamera in der Tradition des Direct Cinema, oder, mit Nichols gesprochen, dem observational mode, gleich einer Fliege an der Wand die sie umgebenden Dinge lediglich beobachten will, werden Entscheidungen bereits bei der Auswahl getroffen, wer oder was, wie und wo gefilmt werden soll. »Der

103 Lipp 2016, S. 17.

104 Ebd., S. 30.

105 Ebd.

106 Nichols 2010, S. 142.

107 Grierson zit n. Hohenberger 2000, S. 13.

Dokumentarfilm«, so Eva Hohenberger »filmt nicht die, sondern eine vorfilmische Realität, die der Film selbst produziert.«¹⁰⁸ Der Begriff der vorfilmischen Realität rekurriert, wie Ursula von Keitz unter Bezugnahme auf Hohenbergers Kategorien schreibt, dabei einerseits

»auf den in der Filmproduktion praktizierten Umgang mit den Entitäten, die in der empirischen Realität gegeben sind, auf deren ›Bestimmung für den filmischen Gebrauch‹; andererseits auf das Ergebnis der für das Drehen elementaren Auswahl der ›Motive‹ vor der Kamera, die sich physikalisch in die Filmschicht einprägen.«¹⁰⁹

Die Anwesenheit der Kamera verändert die Situation, die selektive Wahrnehmung der Person hinter der Kamera lenkt ihren Blick. Insbesondere in der Postproduktion wird aus der Fülle des gedrehten Materials ausgewählt, dieses verdichtet und angeordnet. So verwandeln auch dokumentarische Filme die vorgängige, nichtfilmische Welt in vorfilmische Drehorte, an welchen das Rohmaterial aufgenommen wird, das durch Schnitt und farbliche Bearbeitung schließlich zur Realität Film verarbeitet wird.¹¹⁰

Da auch fiktionale Filme wie *Kriegerin* »tatsächliche Phänomene oder Begebenheiten in der historischen Welt« einbeziehen, bleibt vor allem die Frage nach der Beteiligung professioneller Schauspieler_innen als Unterscheidungskriterium bestehen. Wie fließend die Übergänge zwischen fiktionalem und nichtfiktionalem Film jedoch sein können, zeigt etwa der dokumentarische Theaterfilm *Der Kick*.¹¹¹ Gemäß Lipp wäre er eindeutig als Spielfilm zu betrachten, verwandeln sich hier doch die Schauspielerin Susanne Maria Wrage und der Schauspieler Markus Lerch durch Veränderung von Körperhaltung, Gestik und Mimik in verschiedene Prozessbeteiligte im Mordfall Marinus Schöberl.¹¹² Dies geschieht jedoch auf Grundlage von Texten, die – obwohl künstlerisch bearbeitet – der nichtfilmischen Realität entstammen: Sie basieren auf Akten aus dem zum Mord an Marinus Schöberl abgehaltenen Gerichtsprozess sowie auf weiteren, vom Filmteam geführten Interviews. Der von Koch konstatierte Abstand zum vorfilmischen Ereignis ist somit ein anderer als im Fall der für *Kriegerin* benutzten Recherchen. Vergleichbares gilt auch für das auf realen Begebenheiten basierende Dokudrama, das Nichols in einer Grauzone zwischen dem Fiktionalen und dem Nichtfiktionalen ansiedelt.¹¹³ Ein Beispiel hierfür ist der auf den Recherchen des Journalisten Ullrich Chaussey zum Ok-

108 Ebd., S. 27.

109 v. Keitz 2009, S. 139.

110 Vgl. dazu: Ebd., S. 138–140. Hohenberger 1988, S. 29.

111 Vgl. Kapitel 5.1.

112 Vgl. dazu: v. Keitz 2009, S. 149.

113 Nichols 2010, S. 145.

toberfestattentat von 1980 basierende Film *Der Blinde Fleck. Täter. Attentäter. Einzeltäter?* (R: Daniel Harrich, D 2013).¹¹⁴

Wie das Genre des Mocumentary, des fingierten Dokumentarfilms, verdeutlicht, lässt sich anhand der verwendeten filmischen Mittel wie dem Einsatz der entfesselten Handkamera zumindest für die Zuschauenden nicht anhand des Films selbst unterscheiden, ob das Gezeigte der Imagination von Drehbuchautor_innen oder der Realität historischer sozialer Akteur_innen entstammt. Lediglich die institutionelle Rahmung, Ankündigungen und PR-Materialien weisen einen Film letztlich als dokumentarisch oder fiktional aus. Sie geben Auskunft darüber, auf welcher Realitätsebene die Bilder und Töne anzusiedeln sind. Wie Hohenberger schreibt, konstituiert sich der Dokumentarfilm erst »qua Vertrag zwischen Zuschauern und Text«.¹¹⁵ Mit Margit Tröhler lässt sich daher festhalten, dass sowohl Spiel- als auch Dokumentarfilme »diegetische, filmisch mögliche und erzählte Welten [erschaffen], die nicht zur Wirklichkeit gehören, sondern zum Diskursiven und die letztlich erst durch die imaginative Tätigkeit der Zuschauer Substanz und Konsistenz erlangen«.¹¹⁶

Konsequenzen für die Analyse der Darstellung rechter Gewalt im Spiel- und Dokumentarfilm

Welche Konsequenzen haben diese Überlegungen für die Beurteilung der Art und Weise, in der rechte Gewalt in Spiel- und Dokumentarfilmen dargestellt wird? Einerseits lässt sich argumentieren, dass der fiktionale Film, gerade weil er gestaltbarer ist als der nichtfiktionale, als eine Summe von inhaltlichen und ästhetischen Entscheidungen zu begreifen ist, an denen er sich auch messen lassen muss. Der Spielfilm kann, sofern es sich bei ihm nicht um ein Dokudrama handelt, über das Dargestellte frei verfügen, entscheiden, was und – vor allen Dingen – wie erzählt wird. Der Dokumentarfilm hingegen ist den Beschränkungen des Feldes unterworfen, muss Rücksichten nehmen auf die Grenzen der Gefilmten und die Bereitschaft potenzieller Gesprächspartner_innen, überhaupt vor die Kamera zu treten. Insbesondere bei Formen, die ins Offene arbeiten, Erkundungen über Ist-Zustände betreiben, ist das Ergebnis weniger planbar als im drehbuchbasierten Spielfilm.

Andererseits ist die Annahme nicht haltbar, dass Dokumentarfilme die Wirklichkeit lediglich nachzeichnen. Erstens erschaffen auch sie filmische Welten, indem bewusste Entscheidungen getroffen werden, wer oder was auf

114 Vgl. Kapitel 3.

115 Hohenberger 2000, S. 25.

116 Tröhler 2004, S. 156.

welche Weise gefilmt und wie dieses Material angeordnet wird. Dabei handelt es sich um Entscheidungen, an denen sich auch Dokumentarfilme messen lassen müssen. Zweitens weisen die untersuchten Dokumentarfilme über die dargestellten Einzelfälle hinaus. So stehen etwa die in *Glaube, Liebe, Hoffnung* (R: Andreas Voigt, D 1992)¹¹⁷ und *Stau – Jetzt geht 's los* (R: Thoms Heise, D 1993)¹¹⁸ porträtierten Neonazicliquen nicht nur für sich. Vielmehr wollen die Filme an ihrem Beispiel verallgemeinerbare Aussagen und Erklärungsansätze über Radikalisierungsprozesse liefern. Wie ich in Kapitel 4.3. zeige, macht Philip Scheffner anhand seiner Darstellung des behördlichen Umgangs mit der Tötung Eudache Calderárs und Grigore Velcus grundsätzliche Aussagen über institutionellen Rassismus. Anlässlich Tamara Milosevics Film *Zur falschen Zeit am falschen Ort* (D 2005) kommt gar die Frage auf, ob Potzlow überall sei (Kapitel 5.2). Weil diese Dokumentarfilme darüber hinaus den Anspruch erheben, Aussagen über eine reale Situation zu treffen, sei es in Halle-Neustadt, Nadrensee oder in Potzlow, so ist zudem die Frage nach ihren Leerstellen und Auslassungen angebrachter als bei einem Spielfilm, der eine fiktionale Welt mit eigenen Regeln erschafft.

Gleichwohl positionieren sich sowohl die untersuchten Spiel- als auch die Dokumentarfilme in den Diskursen über rechte Gewalt und Rassismus. Diese prägen nicht nur die Sujets: Im Fall der Dokumentarfilme determinieren sie die Auswahl der Porträtierten, die an diese herangetragenen Fragestellungen wie die Herangehensweisen der Filmschaffenden. Auch in den ausgewählten Spielfilmen formen diese Vorannahmen die erzählte Welt, bestimmen nicht nur die Eigenschaften der Figuren, sondern auch auftretende Konflikte, Krisen und deren Bewältigung. Spiel- und Dokumentarfilme legen dabei nicht nur die Haltung offen, welche die Regisseur_innen zum Thema einnehmen. Sie stellen nicht zuletzt auch Erklärungsmodelle für die Ursachen und Entstehungsbedingungen rechter Gewalt bereit. Koch schreibt dazu:

»Der Streit um Filme wie die TV-Serie *Holocaust*, *Schindler's List* oder auch *Beruf Neonazi*, *Stau* oder Syberbergs *Hitler*-Film ist ja auch nicht nur darüber entbrannt, ob sie ›falsch‹ oder ›richtig‹ sind (*Schindler's List* bekommt eine gute Note bei den Historikern wegen historischer Korrektheit, ist aber auf der Ebene des geführten Diskurses umstritten usw.), sondern über das ›Bild‹, das sie als Ganzes vermitteln oder, wie man im Deutschen umgangssprachlich so schön sagt, über den ›Eindruck‹ den sie hinterlassen, den Diskurs, den sie anstimmen.«¹¹⁹

117 Vgl. Kapitel 6.3.

118 Vgl. Kapitel 6.1.

119 Koch 2003, S. 219.

2.3 Methode

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie das Thema rechte Gewalt in ausgewählten Spiel- und Dokumentarfilmen verhandelt wird. Dazu werden die Filme erstens einer inhaltlichen wie formalästhetischen Analyse unterzogen. Es wird hier gefragt, wie das Thema in ihnen zur Sprache kommt und mit welchen filmischen Mitteln dies geschieht. Zweitens untersuche ich, wie sich die Filme und die in ihnen getroffenen Aussagen im nichtfilmischen Diskurs über Rassismus und rechte Gewalt verorten lassen. Ich richte mein Augenmerk auf die Vorannahmen, Diskurse und Deutungsmuster, die sich in den analysierten Filmen zum umrissenen Themenfeld finden und frage nach Kontextualisierungen, Leerstellen und Brüchen. Wird in ihnen etwa das von Holz beschriebene Wissen, »gegen wen vorzugehen ist«, zum Thema gemacht? Werden also von diesem Wissen strukturierte Prozesse des »Othering«¹²⁰ in den ausgewählten Filmen verhandelt? Wenn ja, auf welche Weise geschieht dies? Wird in den Filmen der weiten Verbreitung rechter Ideologie in allen Teilen der Gesellschaft Rechnung getragen oder werden TäterInnen als isolierte Randfiguren inszeniert? Wird Rassismus in ihnen thematisiert und wenn ja, wie?

Filmimmanenter Zugang

Um zu beantworten, wie die ausgewählten Filme rechte Gewalt thematisieren, wurden detaillierte Sequenzprotokolle erstellt. An ihnen lässt sich erstens insbesondere für die untersuchten Dokumentarfilme rekonstruieren, wie das Material angeordnet und welche Sequenzen dabei wie in Bezug zueinander gesetzt wurden: Welche wiederkehrenden Schnitt- bzw. Argumentationsmuster lassen sich erkennen? Welche Aussagen wurden dabei wie zu welchen thematischen Blöcken gruppiert? Was wurde wie und mit welchem Effekt miteinander kontrastiert? Und wie wird rechte Gewalt in den Spielfilmen narrativ begründet? Zweitens wird der Einsatz weiterer filmischer Mittel wie Sound und Farbe untersucht und die Art und Weise analysiert, in der die Voice-over benutzt wurde. Immer stand dabei die Frage im Vordergrund, welche Auswirkungen dies für die Produktion von Bedeutungen hatte. Es zeigt sich, dass formale und inhaltliche Fragestellungen untrennbar ineinander übergehen. Dies wird etwa dann offensichtlich, wenn ich mich mit Fragen nach den in den Filmen erkennbaren

120 Der von der Theoretikerin Gayatri Spivak geprägte Begriff des Othering bezeichnet den Prozess, jemanden zum Anderen zu machen, um sich damit seiner eigenen als überlegen gedachten Identität zu versichern. Wörtlich lässt er sich als »Veränderung« übersetzen. Vgl. Schönhut o. J.

Repräsentationspolitiken beschäftigte: Auf Ebene der sozialen Akteur_innen – oder, in den Spielfilmen, der Figuren – geht es darum auszuloten, wer, wie, wann und mit welchem Effekt zum Themenfeld rechte Gewalt und Rassismus spricht. Werden Fragen nach den in den meisten Fällen ungleichen Machtverhältnissen zwischen Filmenden und Gefilmten gestellt, Fragen danach, wer über wessen Bild bestimmt und wer überhaupt Zugänge zu den filmischen Produktionsmitteln hat, um die eigene Version der Ereignisse umzusetzen? Kommen Fragen nach symbolischem, sozialem und materiellem Kapital (Pierre Bourdieu) und nicht zuletzt Fragen nach *weißen* Privilegien, in den untersuchten Dokumentarfilmen zur Sprache? Wenn ja, auf welche Weise geschieht dies? Werden Aushandlungsprozesse zwischen Filmenden und Gefilmten zum Thema gemacht und wenn ja, wie? Bekommen die von Rassismus und rechter Gewalt Betroffenen den Raum, ihre Perspektiven zu schildern? Wird ihrem Wissen über die Angriffe auf sie selbst und ihre Angehörigen und über die rassistische Verfasstheit der Gesellschaft der Status von situiertem Expert_innenwissen zugewiesen, das bestehende (Repräsentations-)Verhältnisse infrage stellt?¹²¹ Oder dienen ihre Äußerungen, im schlimmsten Fall zu O-Tönen degradiert, lediglich dazu, die Thesen der oftmals *weißen* Filmschaffenden zu unterfüttern, denen folglich auch die Deutungsmacht über das Gesagte vorbehalten bleibt? Gerade in diesem Zusammenhang bin ich mir meiner eigenen Positioniertheit als *weiße* Deutsche mit bildungsbürgerlichem Hintergrund bewusst, die auch meinen Blick auf die Filme prägt.

Wichtig für die hier vorgelegten Analysen der Dokumentarfilme waren die von Nichols unterschiedenen sechs Modi des Dokumentarischen. Diese lassen sich als Prototypen oder analog zu den Genres im Spielfilm verstehen. Sie charakterisieren den Zugang der Dokumentarist_innen zu ihrem jeweiligen Gegenstand. Die untersuchten Filme lassen sich größtenteils dem observational mode, dem participatory mode und dem reflexive mode zuordnen.

Der observational mode entstand in den 1960er Jahren mit der Entwicklung leichter transportabler Handkameras sowie von Audioequipments, mit denen synchrone Tonaufnahmen möglich wurden. Die Annahme »die Realität, so wie sie wirklich ist« abbilden zu können, war den Filmschaffenden, die Lipp der Tradition des Direct Cinema zurechnet, Anspruch und Programm.¹²² Typisch für den observational mode sind Arbeiten, in denen die Kamera die Geschehnisse aus einer gewissen Distanz beobachtet, ohne sichtbar einzugreifen: »[T]hey chose to observe lived experience spontaneously«, beschreibt Nichols diesen Zugang, für den der Verzicht auf Interviews, extradiegetische Musik, Soundeffekte, eine Voice over sowie das Nachstellen von Ereignissen und Situationen

121 Zum Begriff des migrantisch situierten Wissens vgl. Güleç 2015, S. 205.

122 Lipp 2016, S. 88.

charakteristisch ist.¹²³ Da die Filmschaffenden ohne Drehplan arbeiten, wird eine Fülle von Rohmaterial generiert, das erst im Schnitt verdichtet und komprimiert wird. Tamara Milosevics Film *Zur falschen Zeit am falschen Ort* (Kapitel 5.2) lässt sich diesem Ansatz zumindest an manchen Stellen zurechnen. Hier beobachtet die Kamera die Clique um Thorsten Muchow, ohne direkt mit ihr zu interagieren.

Beim partizipatory mode ist die Interaktion zwischen Filmenden und Gefilmten zentral: »Questions grow into interviews or conversations; involvement grows into pattern of collaboration or confrontation.«¹²⁴ Lipp rechnet diesen Zugang der Tradition des Cinéma vérité zu.¹²⁵ Da die gefilmte Situation durch die Anwesenheit der Filmenden überhaupt erst hervorgebracht wird, bezeichnet er die Rolle der Kamera als die eines »wirkungsmächtige[n] Katalysator[s]«. ¹²⁶ Die Präsenz der/des Filmschaffenden ist somit bewusster Teil der filmischen Anordnung, in einigen Fällen ist sie oder er sogar selbst im Bild zu sehen, meist sind ihre/seine Fragen zu hören. Geradezu lehrbuchhaft hierfür ist Günter Wallraffs Rollenreportage *Schwarz auf Weiß. Eine Reise durch Deutschland* (D 2009), den ich in Kapitel 4.5. eingehend betrachte.

Unter dem reflexive mode subsumiert Nichols schließlich Filme, in denen grundsätzliche Fragen nach der (filmischen) Repräsentation selbst, ihren Bedingungen und Möglichkeiten gestellt werden: »The reflexive mode is the most self-conscious and self-questioning mode of representation. Realist access to the world; the ability to provide persuasive evidence; the possibility of indisputable proof; the solemn, indexical bond between an indexical image and what it represents – all these notions come under suspicion.«¹²⁷ Diese Filme treten an, die Erwartungen und Vorannahmen der Zuschauenden zu dekonstruieren: »Let's reflect on *how* what you see and hear gets you to believe in a particular view of the world‹ these films seem to say.«¹²⁸ An manchen Stellen lässt sich Philip Scheffners Film *Revision* (D 2012) diesem Modus zurechnen, werden in ihm doch Fragen der Repräsentation thematisiert (Kapitel 4.3).

The Truth lies in Rostock (R: Siobhan Cleary, Mark Saunders, GB 1993)¹²⁹ hingegen erinnert von seinem Impetus her an die dokumentarische Strömung des Radical Cinema. Diese entstand in den 1960er Jahren in den USA und wurde von politischen Aktivist_innen, die der Studierendenbewegung nahestanden,

123 Nichols 2010, S. 172.

124 Ebd., S. 179.

125 Lipp 2016, S. 102ff.

126 Ebd., S. 103.

127 Nichols 2010, S. 197.

128 Ebd., S. 198.

129 Vgl. Kapitel 4.1.

sowie linken Intellektuellen getragen.¹³⁰ Ihr Anspruch war es, der als unzureichend und verzerrend empfundenen Art und Weise, in der die öffentlichen Medien über brisante gesellschaftspolitische Themen und Entwicklungen wie den Vietnamkrieg oder die Bürgerrechtsbewegung berichteten, andere Bilder entgegenzusetzen. Es sollte eine Gegenöffentlichkeit geschaffen werden. So entstand eine »Reihe politischer Dokumentar- und Agitationsfilme, deren Ziel es war, ›das System‹ mit filmischen Mitteln zu attackieren.«¹³¹ Damit ging, wie Mo Beyerle schreibt, die »Modifizierung und Weiterentwicklung der Formensprache des dokumentarischen Films« einher,¹³² indem etwa »beobachtende Elemente mit Archivmaterial, Interviews, asynchroner Bild/Ton-Montage und extradiegetischer Musik« gemischt wurden.¹³³

Diskurstheoretischer Zugang

Diese immanente Perspektive wird in einem zweiten Schritt durch eine diskursanalytische Herangehensweise ergänzt, um zu beschreiben, wie sich die Auseinandersetzung mit Rassismus und rechter Gewalt in den einzelnen Filmen in einem breiteren Kontext verorten lässt. Als Diskurs bezeichne ich dabei die Summe aller zu einer bestimmten Zeit möglichen Aussagen zu einem Thema, oder, wie es Siegfried Jäger und Jens Zimmermann ausdrücken, »den Fluss von ›Wissen‹ bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit.«¹³⁴ »Diskurse üben«, so die Wissenschaftler an anderer Stelle, »als ›Träger‹ von (jeweils gültigem) ›Wissen‹ Macht aus; sie sind selbst ein Machtfaktor, indem sie Verhalten und (andere) Diskurse induzieren. Sie tragen damit zur Strukturierung von Machtverhältnissen in der Gesellschaft bei.«¹³⁵ Paula Irene Villa bringt dies auf den Punkt. Sie schreibt, dass »die spezifische intelligible Bedeutung der Begriffe nicht in den Dingen selber liegt, die sie bezeichnen, sondern dass sie ihre Bedeutung erst durch Diskurse erhalten«. Demzufolge »erkennen [wir] in der Welt immer nur das, wofür wir [...] diskursive Kategorien haben.«¹³⁶ So »bringen die Diskurse die Dinge erst hervor, indem sie die Welt kodieren und damit das Feld des Denk-, Sag- und Lebbareren abstecken« – und, so lässt sich ergänzen, ent-

130 Vgl. dazu Beyerle 1991, S. 40.

131 Ebd., S. 41.

132 Ebd.

133 Ebd.

134 Jäger, Zimmermann 2010, S. 13.

135 Ebd., S. 11.

136 Villa 2003, S. 22.

sprechend auch das Feld des filmisch Darstellbaren.¹³⁷ Der durch Diskurse regulierte Rahmen des Sagbaren kann, so Jäger und Zimmermann,

»durch direkte Verbote und Einschränkungen, Gesetze, Richtlinien, Anspielungen, Implikate, explizite Tabuisierungen aber auch durch jeweils (mehr oder minder) gültige Normen, Konventionen, Verinnerlichungen, Bewußtseinsregulierungen etc. eingeengt oder auch überschritten werden.«¹³⁸

Dabei existieren immer mehrere parallele Diskursstränge, die in sich und untereinander nicht widerspruchsfrei sind.¹³⁹ Sie unterscheiden sich aber bezüglich ihrer Wirkungs- oder Realitätsmächtigkeit. Hier kommt das Thema der Macht ins Spiel. Foucault schreibt dazu: »Wir sollten zugeben, daß Macht Wissen produziert ... Daß Macht und Wissen einander direkt implizieren; daß es weder eine Machtbeziehung ohne den korrelierenden Aufbau eines Wissensgebiets gibt, noch irgendein Wissen, das nicht Machtbeziehungen voraussetzt und aufbaut.«¹⁴⁰

Diesen Zusammenhang im Hinterkopf frage ich, in welchem Verhältnis die von den ausgewählten Filmen bereitgestellten Deutungen zu den »im nichtfilmischen Diskurs zirkulierenden Wirklichkeitswahrnehmungen« stehen.¹⁴¹ Ob sie diese, »bestätigen und legitimieren« oder gar »irritieren und modifizieren, neu perspektivieren und korrigieren und damit [- dies gilt für die Spielfilme - J. S.] den Zuschauenden also kontra-faktische Versionen der nicht-fiktionalen Welt anbieten.«¹⁴² Da die politische wie auch symbolische Anerkennung vieler Angriffe als rechte Gewalttaten Gegenstand politischer Deutungskämpfe ist, werde ich dabei insbesondere untersuchen, wie sich die analysierten Filme hierzu positionieren. Ich frage, welche Lesarten die Filme in ihrer Gesamtheit aus Bildern und Tönen evozieren und zulassen und wie diese im Diskurs über rechte Gewalt und Rassismus zu positionieren sind.

2.4 Beschreibung des Korpus und Aufbau der Arbeit

In dieser Studie werden dreizehn Spiel- und Dokumentarfilme genauer analysiert, die sich im Zeitraum von 1992 bis 2012 mit rechter, vor allem rassistischer Gewalt in Deutschland auseinandergesetzt haben. Insgesamt wurden über 40

137 Ebd., S. 23.

138 Jäger, Zimmermann 2010, S. 23.

139 Als Diskursstrang bezeichne ich mit Jäger und Zimmermann »thematisch einheitliche Diskursverläufe«. Vgl. dazu Jäger, Zimmermann 2010, S. 16.

140 Foucault zit. nach Hall 1994, S. 152.

141 Wende 2011c, S. 142.

142 Ebd.

Filme und längere TV-Beiträge – zumeist ab einer Länge von 45 Minuten – ausgewertet, die mehrheitlich von konkreten rechten Gewalttaten handeln. Weitere thematische Blöcke der vorliegenden Arbeit widmen sich Filmen über die TäterInnen sowie über Rassismus als häufigstes Tatmotiv rechter Gewalt und wichtiges Element rechter Ideologie.

Die zentralen Auswahlkriterien für die analysierten Filme waren, dass diese erstens den deutschen Kontext thematisieren und zweitens eine Länge von mindestens 90 Minuten haben. Es sollten also möglichst abendfüllende Filme sein, die nicht nur ein weiteres Verbreitungspotenzial als Kurzfilme haben, sondern als größere – also auch teurere – Produktionen mehr programmatisches Gewicht für die Produzent_innen haben.

Auch um das Korpus übersichtlich zu halten, habe ich sowohl auf Kurzfilme als auch auf Nachrichtenbeiträge verzichtet. Wichtig war drittens, dass die Filme sich möglichst gleichmäßig über den gesamten Untersuchungszeitraum von 1992 bis 2012 verteilen. Viertes Kriterium war die Reichweite: Ausgewählt wurden Filme, die Diskurse über rechte Gewalt mit einer gewissen Breitenwirkung fort- und weiterschrieben. Es handelt sich folglich hauptsächlich um Produktionen, die vom überregionalen Feuilleton wahrgenommen wurden und bundesweit im Kino liefen bzw. im Fernsehen ausgestrahlt wurden. Wo es für die Argumentation wichtig war, bin ich jedoch von einer starren Anwendung dieser Kriterien abgewichen.

Vor diesem Hintergrund lassen sich sowohl die Auswahl der Filme als auch der Aufbau der Arbeit wie folgt beschreiben: Kapitel 3 gibt einen kursorischen Überblick über die Geschichte rechter und rassistischer Gewalt und ihre Thematisierung in Film und Fernsehen für den Untersuchungszeitraum. Ich nenne hier einige zentrale Ereignisse und frage nach der filmischen Auseinandersetzung mit ihnen. Es folgen zwei Analysekapitel zu Filmen, auf die oben genannte Kriterien weitestgehend zutreffen: *The Truth lies in Rostock* und *Revision* (R: Philip Scheffner, D 2012) thematisieren das rassistische Pogrom von Rostock-Lichtenhagen (Kapitel 4.1 und 4.3). Zudem wird der Blick auf No-Budget-Produktionen gerichtet, in denen sich rassismuserfahrene Expert_innen und ihre Unterstützer_innen abseits kommerzieller Filmförderungs- und Vertriebsstrukturen mit der Geschichte und Gegenwart des (gewalttätigen) Rassismus auseinandersetzen (Kapitel 4.2). Auch wenn die meisten von ihnen kein großes Publikum fanden, möchte ich sie nicht unerwähnt lassen.

Darüber hinaus habe ich mit *Herzprung* (R: Helke Misselwitz, D 1992) einen der wenigen Spielfilme ausgewählt, in dem eine – wenn auch fiktive – rechte Gewalttat eine zentrale Rolle spielt. Er erzählt von einer tödlich endenden Liebesgeschichte zwischen einer *weißen* Frau und einem Schwarzen Mann (Kapitel 4.4). Abschließend zu den Filmanalysen zum Themenbereich Rassismus wird anhand von Günter Wallraffs populärem Experiment *Schwarz auf Weiß. Eine*

Reise durch Deutschland betrachtet, wie alltäglicher Rassismus thematisiert wird (Kapitel 4.5). Diese Analyse wird gerahmt von Betrachtungen zu den Arbeiten von Mo Asumang und Michel Abdollahi, wählten beide doch einen Zugang, der mit Wallraffs Methode vergleichbar ist.¹⁴³ Doch während Wallraff sich der rassistisch konnotierten *Blackface*-Maskerade bedient, konfrontieren Asumang und Abdollahi ExponentInnen der extremen Rechten mit ihrer tatsächlichen Positionierung als Schwarze Deutsche bzw. Deutsch-Iraner.

Es folgen Betrachtungen zum Tatmotiv Sozialdarwinismus, das auch beim Mord an Marinus Schöberl eine Rolle spielt (Kapitel 5). Seine Tötung sorgte wegen ihrer überbordenden Grausamkeit bundesweit für Schlagzeilen und löste eine intensive filmische Auseinandersetzung mit der Thematik aus. Den ursprünglichen Auswahlkriterien entsprechen hier *Der Kick* (R: Andres Veiel, D 2006) sowie *Zur falschen Zeit am falschen Ort* (R: Tamara Milosevic, D 2005), denen ausführliche Analysekapitel gewidmet sind. Während sich Andres Veiel mit dem »Ursachengestrüpp« des Mordes selbst beschäftigt (Kapitel 5.1), setzt sich Tamara Milosevic mit dem Tatort, dem brandenburgischen Potzlow, auseinander (Kapitel 5.2). Da sich im Untersuchungszeitraum, abgesehen von den genannten Filmen, relativ wenige abendfüllende Produktionen, die die oben genannten Kriterien erfüllen, eingehend mit rechten Gewalttaten beschäftigten, gehe ich auf die TV-Reihe *Tödliche Begegnungen* (HR 2001) ein (Kapitel 3.1). Ihre drei 45-minütigen Teile porträtieren jeweils ein Todesopfer rechter Gewalt.

Während Filme über konkrete rechte Gewalttaten und ihre Opfer zumindest im Kino rar sind, entstand eine Reihe von Spiel- und Dokumentarfilmen, die sich zumeist mit männlichen jugendlichen Neonazis beschäftigen. Aus ihnen habe ich drei Dokumentarfilme und einen Spielfilm ausgewählt. Neben den beiden Teilen der *Stau*-Trilogie, in denen das Thema Neonazismus eine Rolle spielt und von den Porträtierten begangene rechte Gewalttaten zumindest am Rande eine Rolle spielen (*Stau – Jetzt geht's los*, R: Thomas Heise, D 1992 und *Neustadt (Stau – Der Stand der Dinge)*, R: Thomas Heise, D 1999, (Kapitel 6.1 und 6.2) habe ich *Glaube, Liebe, Hoffnung. Leipzig Dezember 1992 bis Dezember 1993* (R: Andreas Voigt, D 1994) analysiert (Kapitel 6.3). Im Spielfilm *Kriegerin* (R: David Wnendt, D 2011) schließlich motiviert ein von der neonazistischen Hauptfigur verübter rassistischer Angriff auf einen Geflüchteten die Handlung (Kapitel 6.4). Nach den abschließenden Beobachtungen (Kapitel 6), in denen ich die Ergebnisse der Filmanalysen zusammenfasse und ein Fazit ziehe, werden Fragen für die zukünftige Forschung skizziert.¹⁴⁴

143 Kapitel 4.6: *Mo Asumang und Michel Abdollahi: Rassismuserfahrene Filmschaffende über die extreme Rechte.*

144 Vgl. Kapitel 7. *Abschließende Betrachtungen und Ausblick.*

2.5 Spezielle Schreibweisen

Im Folgenden möchte ich einige grundsätzliche Überlegungen und Positionierungen erläutern, die den von mir gewählten Schreibweisen zugrunde liegen.

_x

Um auszudrücken, dass es Menschen gibt, die sich keinem Geschlecht zuordnen wollen oder können, oder sich mehr als einem Geschlecht zugehörig betrachten, benutze ich den auch als Gender-Gap bekannten Unterstrich. Dieser kommt vor allem zum Einsatz, wenn ich anonyme, undefinierbare oder nicht eingrenzbar Gruppen bezeichne: etwa die Zuschauer_innen der analysierten Filme.

-I

In den Fällen, in denen mir bekannt ist, dass sich die Beschriebenen als Männer oder Frauen identifizieren, benutze ich, wenn es sich dabei um eine Gruppe von Frauen und Männer handelt, das Binnen-I. So schreibe ich etwa von den SchauspielerInnen Marcus Lerch und Susanne Maria Wrage. Analog verfare ich, wenn ich Gruppen beschreibe, für die die Propagierung von Heteronormativität¹⁴⁵ und Zweigeschlechtlichkeit zentraler Programmpunkt ist. Die extreme Rechte etwa hetzt gegen das als »Genderwahn« gebrandmarkte Gendermainstreaming und gegen sexuelle Vielfalt, fordert »richtige Frauen« und »richtige Männer« und duldet niemanden zwischen diesen Polen.

Schwarz

Schwarz wird in dieser Arbeit auch als Adjektiv großgeschrieben. Ich schließe mich damit u. a. Noah Sows Schreibung an, die darauf verweist, dass es hierbei nicht um Pigmentierungsgrade der Haut, sondern um eine »politische Realität und Identität« geht.¹⁴⁶ Die Großschreibung betont das widerständige Potenzial dieser Selbstbezeichnung.

weiß

Um die Konstruiertheit der Kategorie »weiß« zu verdeutlichen, die ebenfalls weniger auf reale Pigmentierungsgrade denn auf die dominante Subjektposition im Machtgefüge der rassistisch strukturierten Gesellschaft verweist, werde ich das Wort klein und kursiv schreiben. Ich schließe mich damit der von Susan Arndt und Nadja Ofuately-Alazard vorgeschlagenen Schreibweise an.¹⁴⁷

145 Zum Begriff der Homonormativität vgl. Duggan 2002, S. 175–194. Wagenknecht 2007, S. 17–34.

146 Vgl. Sow 2009, S. 19. Vgl. dazu auch: Nduka-Agwu, Sutherland 2010, S. 88.

147 Vgl. Ebd.

3 Zur Geschichte rechter und rassistischer Gewalttaten und ihrer filmischen Darstellung seit den 1990er Jahren

»Es erscheint mir, dass unsere deutsche Gesellschaft sich in Sachen Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung massiv selbst überschätzt. Ohne die langfristige Verarbeitung der gemeinsamen Vergangenheit, wobei Rostock-Lichtenhagen, Solingen und Mölln nur einige herausragende Beispiele sind, kann jede Form von Intergrations/Inklusions/etc.– Debatte nur scheitern. Diese Diskussionen werden meiner Meinung nach so geführt, als wäre Rassismus kein Problem unserer Gesellschaft. Dies ist natürlich Wahnwitz, wenn man die gemeinsame Geschichte beachtet.« Dan Thy Nguyen (Autor des Theaterstücks Sonnenblumenhaus)

In diesem Abschnitt wird ein cursorischer Abriss über die Geschichte rechter Gewalttaten und ihrer Thematisierung in Film und Fernsehen während meines Untersuchungszeitraums von 1992 bis einschließlich 2012 unternommen.

Rechte Gewalt vor 1990 bildet in der wissenschaftlichen und politischen Diskussion wie auch in den Medien eine eklatante Leerstelle.¹⁴⁸ Wie Olaf Sundermeyer feststellt, hat sich bislang kaum jemand die Mühe gemacht, ihre Todesopfer vor 1990 systematisch zu zählen.¹⁴⁹ Dies mag neben der Tatsache des massiven Anstiegs rechter Gewalt in eben dieser Zeit auch pragmatischen Überlegungen geschuldet sein. So waren entsprechende Akten für die DDR bis vor Kurzem nicht zugänglich.¹⁵⁰ Diese Auslassung leistet einer Erzählung Vorschub, die rechte Gewalt als Folge der sozialen Krisen und Umbrüche in der Nachwendezeit fasst. Die Traditionslinien, Kontinuitäten und Brüche in der postnationalsozialistischen Gesellschaft drohen dabei aus dem Blick zu geraten.¹⁵¹ Aus diesem Grund sollen Vorgeschichte der analysierten rechten Ge-

148 Zur Geschichte rechter Gewalt in BRD und DDR von 1945–1990 vgl.: Maegerle, Röpke, Speit 2013, S. 23–60.

149 Sundermeyer 2012, S. 13.

150 Vgl. dazu: Waibel 2012, S. 20–23.

151 Ich folge in der Definition des Begriffs postnationalsozialistisch Astrid Messerschmid: »Unabgeschlossenheit des geschichtlich Gewesenen und Diskontinuitäten in den Prozessen der Aneignung von Vergangenheit als erinnerte Geschichte bilden die Ausgangspunkte für den Ansatz, von einer postnationalsozialistischen Gesellschaft zu sprechen. Das Partikel

walttaten und ihre filmischen Thematisierungen an dieser Stelle zumindest anhand weniger Beispiele erwähnt sein.

Rechte Gewalt in der DDR

Stefan Wolle, wissenschaftlicher Leiter des Berliner DDR-Museums, nennt eine Zahl von »8600 rechtsradikale[n] und rassistische[n] Übergriffe[n]«, die in den 1980er Jahren von der Stasi registriert wurden. Er führt sie auf das gesellschaftliche Klima jener Zeit zurück: »In der geschlossenen Gesellschaft gedieh der Hass gegen alles Fremde wie der Schimmelpilz in einem feuchtwarmen Keller.«¹⁵² In seiner Monografie *Rassisten in Deutschland* rekonstruiert der Historiker Harry Waibel eine »Chronologie rassistischer Ereignisse in der DDR«.¹⁵³ Neben einer Auflistung von Angriffen, Bedrohungen und Beleidigungen sowie der Schändung jüdischer Friedhöfe geht Waibel insbesondere auf den rassistischen Mord an Carlos Conceicao im sachsen-anhaltischen Straßfurt ein.¹⁵⁴ Der 18-jährige mosambikanische Lehrling wurde in der Nacht auf den 20. September 1987 von einem Rassisten in den Fluss Bode geworfen, wo er ertrank. »Hinweise auf die rassistische Stimmung und Einstellung waren die untätig zuschauenden Deutschen, von denen einer abfällig bemerkte: ›Da ist ja nur ein Stück Kohle in die Bode gefallen‹«, beschreibt Waibel die damalige Stimmung vor Ort.¹⁵⁵

Weil die Existenz rechter Gewalt sowie einer militanten Neonaziszene etwas war, das im sozialistischen Staat nicht sein durfte und entsprechend tabuisiert war, gibt es kaum filmische Auseinandersetzungen mit diesem Thema. Eine der wenigen Ausnahmen ist die in den letzten Jahren der DDR entstandene Arbeit *Unsere Kinder* (DDR 1989) des Dokumentaristen Roland Steiner. Steiner befragt hier Angehörige verschiedener von staatlichen Normen abweichender Jugendkulturen nach ihrem Verhältnis zum Staat. Neben Gruftis und Punks kommen vor allem Neonazis zu Wort, die Perspektiven der von Rassismus und rechter Gewalt Betroffenen bleiben weitgehend unerwähnt. Nur kurz schildert ein junger Antifaschist, wie er wiederholt von Neonazis zusammengeschlagen wurde.¹⁵⁶ Während die interviewten Naziskins zumeist unwidersprochen ihren

›post‹ markiert, dass etwas zwar vergangen und doch nicht vorüber ist.« Messerschmidt 2007, S. 49.

152 Wolle 2015, S. 97.

153 Waibel 2012, S. 261–402.

154 Ebd., S. 124ff. Zum Mord an Conceicao vgl. Staud, Radke 2012, S. 42.

155 Waibel 2012, S. 124.

156 *Unsere Kinder* (R: Roland Steiner, DDR 1989), TC: 22:54f.

Rassismus kundtun, werden weder dessen gesamtgesellschaftliche noch dessen institutionelle Verbreitung thematisiert.

Obwohl wie auch Maegele et al. feststellen die »Sicherheitsbehörden der DDR [...] zuvor Rechtsextremismus nicht zum öffentlichen Thema [hatten] werden lassen«, sorgte der neonazistische Angriff auf die Ostberliner Zionskirche am 17. Oktober 1987 über die Grenzen der DDR hinaus für Schlagzeilen.¹⁵⁷ 30 Neonazis überfielen dort ein Konzert der Westberliner Punkband *Element of Crime* und verprügelten Konzertbesucher_innen.

»Die neo-nazistischen Angreifer brüllten ›Sieg Heil!, ›Judenschweine«, ›Schweine und Linke raus aus deutschen Kirchen« und es wurde der Hitlergruß gezeigt sowie ›Deutschland« gerufen. Kranken- und Einsatzwagen der Volkspolizei standen während des Konzerts in Nebenstraßen und obwohl Konzertteilnehmer die Volkspolizisten um Hilfe baten, blieben diese auf ihren Positionen,«

rekapituliert Waibel die dortigen Ereignisse.¹⁵⁸ Ausgehend vom Angriff auf die Zionskirche rekonstruiert die 2006 entstandene TV-Dokumentation *Die Nationale Front. Neonazis in der DDR* (R: Andreas K. Richter, Tom Franke, MDR 2006, 43:30 min) die Entstehung der neonazistischen Skinheadszene, die sich seit den frühen 1980er Jahren in der DDR formierte. Wie bei konventionellen TV-Dokumentationen üblich, strukturiert eine männliche Voice-of-God die Narration. Neben Personen, die als Angreifer oder Angegriffene bei dem brutalen Überfall zugegen waren, kommen eine Reihe weiterer Zeitzeug_innen und Expert_innen in jeweils kurzen Statements zu Wort. Nach einer Rekonstruktion des Überfalls selbst, seiner Vor- und Nachgeschichte – hier werden insbesondere die von Ostberliner Neonazis ausgehende Planung des Angriffs, die Reaktionen der DDR-Medien sowie die Prozesse gegen einige der Täter in den Blick genommen –, wird nach Ursachen für das Erstarken des Neonazismus sowie nach dem behördlichen Umgang mit diesem gefragt. Deutlich weniger Screentime wird indes den Themen Rassismus und Antisemitismus eingeräumt, auf welche im letzten Drittel des Films eingegangen wird. »Faschismus« galt der offiziellen DDR gemäß der Dimitroff-These als »scheußlichste Erscheinungsform des Imperialismus«, der »auf gesellschaftlicher Produktion und privater Aneignung, also Kapitalismus« basiere: Neonazismus galt der offiziellen DDR als Westimport.¹⁵⁹ So sei die Gefahr von rechts von offizieller Seite verleugnet worden. »Die Stasi« sei, so bilanziert der Erzähler, »auf dem rechten Auge blind« gewesen.¹⁶⁰ Eine entsprechende Faschismusanalyse kennzeichnet auch die Geschichtspolitik

157 Maegele et al. 2013, S. 59.

158 Waibel 2012, S. 360. Vgl. dazu auch: Borchers 1993, S. 121 ff.

159 *Die Nationale Front. Neonazis in der DDR*, (R: Andreas K. Richter, Tom Franke, MDR 2006, 43:30 min), TC: 23:41. Zur Dimitroff-Faschismusanalyse vgl. Waibel 2012, S. 19.

160 *Die Nationale Front. Neonazis in der DDR*, TC: 17:15.

der DDR, die im Film als eine Ursache für das Erstarren des Neonazismus angeführt wird: »Die Leute hatten den Antisemitismus nicht nur im Kopf, sondern auch im Bauch vor allen Dingen. Aber sie wussten nicht, dass es Antisemitismus war«, erinnert sich Zeitzeugin Salomea Genin: Denn »über Nazi-ideologie wurde ja nicht geredet. Und so blieb Naziideologie plus Antisemitismus im Bauch drinne stecken, wurde nie infrage gestellt«. ¹⁶¹ Die Umsetzung der antifaschistischen Staatsdoktrin indes wurde von rechten wie linken Interviewten als ritualisiert und nicht mit Leben gefüllt wahrgenommen. ¹⁶² In den Familien sei zudem oft ein anderes Weltbild vermittelt worden als in der Schule und anderen Jugend- und Ausbildungsinstitutionen. Diese unterschiedlichen Erzählungen existierten, so die Publizistin Anette Leo, gewissermaßen in »zwei verschiedenen Schachteln«. ¹⁶³ Auch Ronny Busse, der sich als Naziskin führend an den Angriffen auf die Zionskirche beteiligte, berichtet, wie er die Erzählungen seiner Großmutter »über Stalin« und Vergewaltigungen durch sowjetische Soldaten nicht mit den in der Schule vermittelten Bildern in Einklang habe bringen können. ¹⁶⁴

Im letzten Drittel geht der Film anhand der Lebenssituation der Vertragsarbeiter_innen auf das Thema Rassismus ein. Hier wird der Widerspruch zwischen dem propagierten »proletarischen Internationalismus« und der tatsächlichen Ausgrenzung der Vertragsarbeiter_innen aus »sozialistischen Bruderländern« thematisiert: »Eine Integration in die Gesellschaft gab es nicht.« ¹⁶⁵ Zeiteug_innen berichten von der separierten Unterbringung der Vertragsarbeiter_innen in Heimen. Wie sich Pfarrer Rainer Eppelmann erinnert, seien deren Kontakte zur Lokalbevölkerung aktiv unterbunden worden. ¹⁶⁶ Genin erinnert sich an rassistische Angriffe auf Schwarze, kritisiert jedoch auch institutionelle Formen des Rassismus: »Wenn eine Vietnamesin schwanger wurde, wurde sie sofort nach Hause geschickt.« ¹⁶⁷ Ehemalige Vertragsarbeiter_innen selbst kommen in dieser Dokumentation nicht zu Wort.

Eingeleitet mit einem Bericht über die Schändung eines jüdischen Friedhofs geht der Film im Anschluss auf das Thema Antisemitismus ein. ¹⁶⁸ Genin, über die nun zu erfahren ist, dass sie während des Nationalsozialismus als Jüdin verfolgt wurde, mit ihrer Familie nach Australien emigrieren musste und 1962 in

161 Ebd., TC: 36:37.

162 Ebd., TC: 10:14.

163 Ebd., TC: 33:10f. Ein Auseinanderdriften zwischen dem »Album« der familiären Erinnerung und dem »Lexikon« des in der Schule vermittelten Wissens beschreiben auch Welzer et al. in ihrer Studie *Opa war kein Nazi*. Vgl.: Welzer et al. 2005, S. 10.

164 *Die Nationale Front. Neonazis in der DDR*, TC: 32:10.

165 Ebd., TC: 43:30.

166 Ebd., TC: 33:47.

167 Ebd., TC: 34:16.

168 Ebd., TC: 35:00.

die DDR zurückkehrte, schildert hier ihre eigenen Erfahrungen mit alltäglichem Antisemitismus. Auch auf staatliche Repressionen gegen die linksalternative Umweltbewegung kommt der Film kurz zu sprechen, kritisiert, dass diese als »Feinde des Sozialismus« mit den Neonazis in einen Topf geworfen worden seien.¹⁶⁹ Die Dokumentation endet mit einem Statement Genins, die anlässlich des Pogroms von Rostock-Lichtenhagen überlegte, Deutschland zu verlassen.¹⁷⁰

Die Vertragsarbeiter_innen, ihre von institutionellem und immer wieder auch von individuellem Rassismus und Gewalt geprägten Lebensbedingungen stehen in der knapp zehn Jahre später ebenfalls mit Mitteln der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur finanzierten TV- Dokumentation *Honeckers Gastarbeiter. Fremde Freunde in der DDR* (R: Lutz Renter, Tom Franke, RBB 2015, 44 min) im Zentrum.

Rechte Gewalt in der BRD vor 1990

Für die (Film-)Geschichte rechter Gewalt in der BRD sollen an dieser Stelle ebenfalls einige Beispiele genannt werden: Im September 1980 wurden 13 Menschen bei einem Attentat auf das Münchner Oktoberfest getötet. 211 Menschen wurden teilweise schwer verletzt. Der Täter, Gundolf Köhler, kam aus dem Umfeld der neonazistischen Wehrsportgruppe (WSG) Hoffmann. Das Oktoberfestattentat, das »als der schwerste rechtsextreme Terrorakt in der deutschen Nachkriegsgeschichte« gilt, wurde 33 Jahre später im Spielfilm *Der Blinde Fleck. Täter. Attentäter. Einzeltäter?* (R: Daniel Harrich, D 2013) verarbeitet.¹⁷¹ Er erzählt »die wahre Geschichte des Journalisten Ulrich Chaussy, der seit 1980 den schwersten Bombenanschlag in der Bundesrepublik Deutschland recherchiert.«¹⁷² Chaussys jahrzehntelange Beschäftigung mit dem Attentat wird als Polithriller präsentiert.¹⁷³ Während hier der Staatsschutz aus politischen Gründen davon ausgeht, dass Gudolf Köhler ein Einzeltäter mit starken psychischen Problemen¹⁷⁴ ist, erfahren Chaussy (Benno Führmann) und mit ihm die Zuschauenden aus einer Reihe von Zeug_inneninterviews, dass dem nicht so war: Die Befragten erinnern sich daran, dass Köhler nicht allein auf dem Ok-

169 Ebd., TC: 37:47.

170 Ebd., TC: 42:57.

171 Sundermeyer 2012, S. 31ff. Vgl. dazu auch: Waibel 2012, S. 44. Maegerle et al. 2013, S. 50.

172 Offizieller Werbeflyer zum Film: *Der Blinde Fleck. Täter. Attentäter. Einzeltäter?* von 2013.

173 Vgl.: Chaussy 1989, Chaussy 2014.. Wie auch aus der von Chaussy und Harrich erstellten interaktiven Webdokumentation *Das Oktoberfest-Attentat* deutlich wird, folgt der Film Chaussys Ergebnissen, wenn auch in zugespitzter Form. Vgl. dazu: Chaussy, Harrich o. J.

174 Das entpolitisierende Narrativ vom Neonazi als verstörtem Jungmann ist bis heute in vielen filmischen Thematisierungen der extremen Rechten weit verbreitet und wird entsprechend im Verlauf meiner Arbeit immer wieder auftauchen.

toberfest gewesen sei, charakterisieren ihn als lebensfroh und gut vernetzt. Vor Gericht wurden ihre Aussagen jedoch ignoriert oder für unglaubwürdig erklärt, andere Zeug_innen wurden eingeschüchert oder erst gar nicht vernommen. Der Film lässt dies eher als aktive Sabotage denn als Resultat von Schlamperei und Desinteresse erscheinen: Rechter Terror, so seine These, passte nicht in Franz-Josef Strauß' zeitgleichen Wahlkampf um das Bundeskanzleramt. Hatte dieser doch – im Film wie auch im realen Leben – die Gefahr von rechts und entsprechend die WSG Hoffmann stets verharmlost. Insbesondere Hans Lange mann (Heiner Lauterbach), damals Chef des Bayrischen Staatsschutzes, nimmt beim Vertuschen eine aktive Rolle ein. Gezielt spielt er etwa der Boulevardpresse verfahrensrelevante Informationen zu, die die Einzeltäterthese bekräftigen. Explizit wird im Film eine Parallele zu den Ermittlungen um die Mordserie des NSU gezogen. Ein Zeitsprung führt ins Jahr 2011: In einem Radiobericht benennt Chaussy die Kontinuitäten des Verleugnens, Verdrängens und Relativierens rechter Gewalt. Die Genugtuung, die dem Journalisten im Film verwehrt wurde – er scheitert letztlich an der Weigerung der zuständigen Behörden, den von ihm vorgebrachten Spuren nachzugehen –, wird dem realen Chaussy zuteil: Im Dezember 2014, 34 Jahre nach dem Attentat, wurden die Ermittlungen wieder aufgenommen. Daran hatte auch der Film einen Anteil, in dessen Folge sich neue Zeug_innen bei Chaussy meldeten.¹⁷⁵

Aus den Reihen der WSG Hoffmann wurden noch weitere Morde verübt: Slomo Levin, Vorsitzender der israelitischen Kultusgemeinde von Nürnberg, hatte öffentlich vor der Gefahr gewarnt, die von der neonazistischen Gruppe ausging. Am 19. Dezember 1980 wurden er und seine Lebensgefährtin Frieda Poeschke durch den Wehrsportgruppen-Vizechef Uwe Behrend erschossen.¹⁷⁶

Als erste Todesopfer rassistischer Gewalt seit 1945 gelten Ngoc Ngyuên und Ahn Lân Dô, die, ebenfalls 1980, bei einem Brandanschlag auf eine Wohnunterkunft für Geflüchtete in Hamburg starben.¹⁷⁷ 1985 wurden in Hamburg Mehmet Kaymakçı, einige Monate später Ramazan Avcı von rechten Skinheads totgeschlagen.¹⁷⁸ Diese Aufzählung lässt sich fortsetzen. Für die BRD nennt Olaf Sundermeyer für die Jahre 1980 bis 1990 die Zahl von 37 Todesopfern, die sich mithilfe der Medienberichterstattung rekonstruieren lassen.¹⁷⁹

175 Hier geht es etwa um eine ehemalige Krankenschwester, die im September 1980 in einem Hannoveraner Krankenhaus beschäftigt war. Nachdem ihr Sohn vom Film *Der blinde Fleck* berichtete und der dort erwähnten Farce um eine abgetrennten Hand, die trotz gegenteiliger Indizien Köhler zugeordnet worden war, erinnerte sie sich an einen Patienten, dem Hand und Unterarm fehlten und meldete sich bei Chaussy. Vgl.: Chaussy, Harrich o. J.

176 Sundermeyer 2012, S. 33. Vgl. dazu auch Waibel 2012, S. 45; Maegerle et al. 2013, S. 51.

177 Ha 2012a, S. 10.

178 Vgl.: Maegerle et al. 2013, S. 58ff. Graswurzelrevolution (GWR) 2011.

179 Vgl.: Sundermeyer 2012, S. 40.

Die 1990er Jahre

Nach der deutschen Vereinigung nahm das Ausmaß rechter Gewalt massiv zu. Sie äußerte sich in rassistischen Pogromen, Brandanschlägen auf die Wohnhäuser von Migrant_innen und People of Color¹⁸⁰ sowie in Angriffen auf Einzelpersonen, die weiteren rechten Feindbildern entsprachen: Für den Zeitraum zwischen 1990 bis 2000 dokumentierte eine u. a. in der *Frankfurter Rundschau* erschienene Chronik mindestens 93 Todesopfer rechter Gewalt.¹⁸¹

Als erstes Todesopfer seit der Deutschen Wiedervereinigung gilt Andrzej Fratzcak. Er wurde am 7. Oktober 1990 von drei Rechten, die vor einer Diskothek im brandenburgischen Lübbenau auf eine Gruppe Polen losgingen, durch Messerstiche tödlich verletzt.¹⁸² Erst 2015 wurde Fratzcak auf Grundlage erneuter Recherchen des Moses Medelssohn Zentrums, das bisher nicht offiziell anerkannte mutmaßlich rechte Tötungsdelikte im Land Brandenburg einer kritischen Überprüfung unterzog, auch von der Bundesregierung als Todesopfer rechter Gewalt anerkannt.¹⁸³

Wenige Wochen später, in der Nacht auf den 25. November 1990, wurde Amadeu Antonio Kiowa in Eberswalde auf seinem Heimweg von einem 60-köpfigen Mob aus Neonaziskinheads und Rassisten zu Tode geprügelt.¹⁸⁴ Die AngreiferInnen hatten sich am Tatabend versammelt, um Jagd auf Menschen zu machen, die in ihr rassistisches Feindbild passten.¹⁸⁵ Die Polizei, die Kenntnis von diesen Plänen hatte, kam Kiowa jedoch nicht zu Hilfe. 20 voll ausgerüstete Polizist_innen, die sich in der Nähe aufhielten, schritten erst ein, als es zu spät war. Ermittlungen wegen »Körperverletzung mit Todesfolge aufgrund unterlassener Hilfeleistung« gegen die untätigen Polizeibeamt_innen blieben folgenlos.¹⁸⁶ Seitens der Zivilgesellschaft wurden auch die milden Urteile gegen die Täter, die wegen Körperverletzung mit Todesfolge Jugendstrafen zwischen zwei und vier Jahren erhielten, kritisiert. »Dass die Gruppe klar rassistische Gedanken verfolgte, wurde in der Urteilsbegründung zwar aufgegriffen, jedoch durch die »damaligen politischen und gesellschaftlichen Umstände« verharmlost«, monierten die Journalistinnen Dana Fuchs und Laura Frey.¹⁸⁷ »Man war der Ansicht, dass es im Osten keine echten Nazis, sondern nur verirrte Jugendliche

180 Vgl. Ha 2010, S. 83.

181 Baum et al. 2000, S. 3–5. Waibel geht in diesem Zeitraum sogar von 250 Todesopfern aus. Vgl. dazu: Waibel 2012.

182 Opferperspektive e. V. 2016b.

183 Kopke, Schulz 2015, S.23.

184 Amadeu Antonio Stiftung o. J. a.

185 Fuchs, Frey o. J.

186 Ebd.

187 Ebd.