

de begriffliche Vereinnahmungen des betrachteten Geschehens, die sich vorschnell vor eine aktive, rückhaltlos wahrnehmende Verbindung mit dem Gegenstand schieben können. Romuald Karmakars Ausgangspunkt ist in diesem Sinne ein sensualistischer, der geradezu kontemplativ auf der intensiven Wahrnehmung des betrachteten historischen Gegentandes ruht – sehr deutlich beobachtbar auch bei seiner (allerdings nicht auf die Geschichte bezogenen) Arbeit *196 bpm* (2002), in der er kommentarlos drei Nebenschauplätze der Loveparade 2002 in Berlin einfängt und im dritten Teil in einer einzigen Einstellung über 50 Minuten den Münchener DJ Hell zeigt, wie er in einem Berliner Club Musik auflegt. Andres Veiels Ausgangspunkt ist hingegen kognitiver ausgerichtet: Er vertieft sich weniger radikal in die sinnliche Erscheinung eines historischen Phänomens, um stattdessen nachhaltiger den letztlich nur gedanklich zu erfassenden Zusammenhang zu erforschen, der der Geschichte als komplexes Entwicklungsgeschehen zugrunde liegt. Er verbindet aktiv die Zeiten, um anhand der prozessualen Gestalt des historischen Wandels zu gesellschaftlich relevanten Einsichten zu gelangen. Im Sinne dieser differierenden Ausgangspunkte ergänzen sich die Ansätze Karmakars und Veiels.

An diesem Vergleich wird deutlich, dass der Begriff des »hybriden« Geschichtsformats wenig tragfähig ist: Wenn er genauso für das Doku-Drama Breloers wie für ihm diametral entgegengesetzte Positionen verwendet wird und sogar diese Auffassungen untereinander noch einmal deutlich zu unterscheiden sind, zeigt sich seine Unschärfe und die Gefahr, auch mit ihm wieder in begriffliche Klischees zu verfallen. Die aktuellen dokumentarischen Ansätze filmischer Vergegenwärtigung von Geschichte sind je neu zu charakterisieren und zu interpretieren.

IV.3.2.5. Der Titel

Wie schon bei *Black Box BRD* überschreibt Andres Veiel den *Kick* mit einem Bild. Die Formulierung ist mehrdeutig. Zunächst enthält sie einen Hinweis auf ein faktisches Detail des Mordes an Marinus: Marcel verlangte nach dem Vorbild der amerikanischen Kinoproduktion *American History X* (1998), in dem ein weißer Skinhead von einem Schwarzen verlangt, in eine Bordsteinkante zu beißen, um ihm dann auf den Kopf zu springen, von Marinus, in den Schweinetrog zu beißen – die weiteren Vorgänge wurden bereits beschrieben. Marcel gibt später an, dass er im Stall tatsächlich plötzlich an die Filmszene gedacht habe und diese zu einem letzten Auslöser für seine Handlungen im Stall geworden sei (o.48.56). Er hatte erst zwei Wochen vor der Tat den Film gesehen (im Verhör spricht er zunächst von einem halben Jahr).

Ursprünglich bezeichnet der Begriff »Kick« einen Anstoß mit der Folge eines starken Erlebnisses. Carola Flad beschreibt ihn als »eine Antriebskraft, die sich von etwas anderem auf das eigene Handeln überträgt« und schreibt ihm den Charakter eines »singulären Momentes« zu, »der existenzielle Auswirkungen hat, der einen Wendepunkt darstellt und der Zukunft und Vergangenheit scheidet« (Flad 2010: 366). »Kick« ist ein Lehnwort aus dem Englischen, wo es die Bedeutung »Tritt« bzw. »Stoß« hat und vor allem im Bereich des Sports verwendet wird (so v.a. das »Kicken« im Fußball). In die deutsche Sprache hat es in metaphorischer Übertragung Einlass gefunden und bezeichnet eher im psychologischen Sinne jene skizzierte Qualität des inneren Anstoßes mit »existenziellen Auswirkungen«.

Andres Veiel erweist sich erneut als Psychologe, wenn er wie bei seinem Verweis auf die »Black Box« mit dem »Kick« eine bedeutende gesellschaftliche und biographische Problematik thematisiert. Der Titel macht auf eine charakteristische Zeitsignatur aufmerksam: Eine Vielzahl gesellschaftlicher Handlungen vom Extremsport bis zum Drogenkonsum verraten ein ausgeprägtes Bedürfnis nach Erfahrungen, die mit solchen Situationen momenthafter Erzeugung starker Erlebnisse zu tun haben und nicht selten mit dem Begriff des »Kicks« belegt werden (siehe Warwitz 2016). Vordergründig kann sich dieses Bedürfnis in Sportarten wie Kickboxen und Motorradfahren (inklusive Kick-Start) manifestieren, aber auch in Bungee- oder Basejumping, Wingsuit-Fliegen u.v.m., die zwar das Wort selber nicht im Namen haben, aber dennoch genau diesen Effekt verfolgen – der sich physiologisch bekanntlich dann auch in einem »Adrenalin-Kick« niederschlagen kann. Nicht unbedeutend sind auch Konnotationen wie der synonym zum »Kick« verwendete »Flash«, der das plötzliche Eintreten der Wirkung von Heroin und anderer Drogen bezeichnet.

Diese speziellen Varianten des Begriffs machen auf einen Sachverhalt aufmerksam, der eine Grundproblematik heutiger Gesellschaft betrifft. Abgesehen von den erwähnten äußereren Spielarten des »Kicks« artikuliert sich in dem Begriff ein allgemeinmenschliches Verlangen nach Erlebnis und intensivem Seinsgefühl. Er beinhaltet das Moment plötzlicher, aber dafür besonders starker emotionaler Erregung, die durch einen unmittelbar wirksamen Stoß hervorgebracht wird und sich explosionsartig und rauschhaft entlädt. Diese Erlebnisqualitäten scheinen das angesprochene Gefühl von Existenz und Identität hervorzurufen, weil sich in dem Anstoß ein Antrieb, also Wille manifestiert und das unvermittelte Eintreten seiner Wirkung Realitäts- und Selbsterfahrungen evoziert. *Der Kick* wirft mit dem Titel Fragen nach dem Gelingen dieser Identitätserfahrungen auf: Was sagt es über eine Gesellschaft aus, wenn sie den »Kick« braucht, also offensichtlich unter Defiziten im Selbst- und Wirklichkeitserleben leidet und dementsprechend zu Ersatzhandlungen greift?

Gewalt würde vor diesem Hintergrund als die Folge ausbleibender Sinnerfahrungen zu verstehen sein, die sich am eigenen Tätigsein entzünden und darin ein Selbstwertgefühl vermitteln. Es liegt sehr nahe, dass sich in dem Moment, in dem sich Marcel an das Bild des Bordsteinkicks erinnert, auf ihn endgültig ein Gefühl totaler Verfügungsgewalt und Macht überträgt, die ihm die Gewissheit vorspiegelt, jemand zu sein, also zu existieren.

Einer semantischen Analyse des Begriffes »Kick« erschließt sich zunehmend der Symbolcharakter des Titels: Die vielfältigen Aspekte, die mit ihm verbunden sind, werden zu einem Bild verdichtet, in dem sie sich gegenseitig beleuchten, Bedeutung gewinnen und auf über sie hinausgehende, allgemeinmenschliche Zusammenhänge verweisen. Vieles weist darauf hin, dass der neonazistische Zerstörungsakt als ein Ventil für das unausgelebte Bedürfnis nach Selbstvergewisserung verstanden werden kann, und dass dieses Ventil in exzessiver Gewalt erlebt wurde, die ein Gefühl von Stärke und Macht vermittelte. Andersherum weckt die zynisch-ironisierende Anspielung auf die Filmszene in *American History X* ein Bewusstsein für die Art und Weise, wie das Bedürfnis nach Erlebnis und Seinsgefühl vielfach »eingeholt« wird: Der Titel formuliert eine Kritik an medialer Verzerrung und sprachlicher Unwahrhaftigkeit, die sogar so weit geht, dass sie unter dem Vorwand einer aufklärerischen Darstellung amerikanischen

Neonazismusses mit Hilfe suggestiver filmischer Mittel den Bordsteinkick als solchen zum Gegenstand emotionalen Rausches macht und den Täter letztlich sogar ästhetisch heroisiert – dieser wendet sich in Zeitlupe und in leichter Untersicht mit trainiert-muskulösem nacktem Oberkörper und großem Hakenkreuz-Tattoo auf der Brust bei sphärischen Choralklängen dem Zuschauer zu, die Arme fast christusähnlich wie bei der Kreuzigung ausgestreckt, ein Anfangsmotiv wieder aufnehmend, in dem er ebenfalls in Zeitlupe rhythmisch ausschreitend direkt auf die Kamera zugeht.

Durch die Herkunft aus dem Bereich des Sports sowie durch unzählige mediale Anspielungen haftet dem »Kick« unvermeidbar die Aura des Unterhaltenden an, in dem Emotionalität und sachlicher Gegenstand nie ganz zur Deckung kommen. So oszilliert der Titel – weit über seinen einzelnen semantischen Inhalt hinausweisend – zwischen der Beschreibung einer Tat, Medienkritik, psychologischer Deutung von Gewalt, Diagnose gesellschaftlicher Vakuumsituationen u.v.m., und die begriffliche Überschreibung des Projekts versteht sich nicht als definitorische Antwort, sondern generiert andersherum Fragen. Der Titel evoziert einen Prozess, der gar nicht den Anspruch hat, zu einer abschließenden Erklärung zu gelangen, sondern die Problemstellung zu erkennen und die Auseinandersetzung mit ihr zu vertiefen.

IV.3.2.6. Exkurs: *Uckermark* von Volker Koepp und *Zur falschen Zeit am falschen Ort* von Tamara Milosevic

Angesichts der bemerkenswerten inhaltlichen Nähe zu *Der Kick* drängt sich notwendig ein Vergleich mit zwei Arbeiten auf, die direkt in der Uckermark bzw. in Potzlow selbst entstanden sind. *Uckermark* von Volker Koepp ist in demselben Jahr gedreht worden, in dem sich der Mord an Marinus ereignet hat, und setzt sich mit der gesellschaftlichen und historischen Situation genau der Region auseinander, mit der man es bei diesen Ereignissen zu tun hat. Die Arbeit von Tamara Milosevic beschäftigt sich explizit mit dem Mord an Marinus und bietet insofern die direkteste Vergleichsmöglichkeit mit Veiels Produktion.

Volker Koepp gehört zu den Dokumentarfilmern, die an dem filmästhetischen Umbruch in den 80er Jahren wesentlich beteiligt waren. In der Kultivierung des Interviews, der psychologischen Porträtkunst und der Intensität historischer Spurensuche weist er deutliche Gemeinsamkeiten mit Andres Veiel auf. Auch in der ästhetischen Formssprache finden sich Parallelen. Peter Braun weist darauf hin, dass sich die »Metareflexion« über historische Narrativität und ihre konstruktivistischen Konsequenzen nicht nur im Essayfilm und im dekonstruktivistischen Experimentalfilm wiederspiegeln, »sondern auch in den weit traditioneller anmutenden Dokumentarfilmen von Volker Koepp« (Braun 2004: 355). Koepp hatte schon zu DDR-Zeiten in seinen Arbeiten für die DEFA einen ausgeprägt dokumentarischen und interviewbasierten Ansatz: In Filmen wie *Das weite Feld* (1976) oder *Leben in Wittstock* (1984) verweigerte er sich einer dramatisierenden, spannungserzeugenden Handlung und ließ stattdessen mit großen Einstellungslängen und epischem Interesse am sinnlichen Detail die Protagonisten und die Landschaften, in denen sie leben, zur Geltung kommen. In späteren Filmen wie *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* (1999), *Kurische Nehrung* (2001), *Söhne* oder *Holunderblüte* (beide 2007), mit denen er internationale Bekanntheit erlangte, hat er diese ästhetischen Qualitäten noch