

Philipp Berg, Alina Brehm, Sebastian Jentsch,

Matthias Monecke & Hauke Witzel

»Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten« oder »Kann man nicht einfach normal sein?«

Psychoanalytisch-sozialpsychologische Überlegungen zur Kontinuität deutscher Schuldabwehr anhand der Filme »Wir sind jung. Wir sind stark.« und »Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter«¹

*Im vorliegenden Artikel wird ein tieferhermeneutischer Auswertungsprozess ausgewählter Szene aus den Filmen Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter und Wir sind jung, Wir sind stark skizziert. Dabei werden vier Elemente der Transformation und Kontinuität deutscher Schuldabwehr (Verharmlosung der Täter*innen durch positive Identifikationsangebote, rechts-links-Gleichsetzung, Broken-Home, fehlende Ideologie) offengelegt. Es wird die These entwickelt, dass die realitätsgerechte Wahrnehmung heutiger neonazistischer Taten die mittlerweile etablierte Schuldanerkennung für die Verbrechen des Nationalsozialismus angreifen würde, da diese aktuelle Erinnerungspolitik das emotionale wie ideologische Abgeschlossensein der Vergangenheit voraussetzt. Um die Illusion der erfolgreichen Vergangenheitsbewältigung aufrechterhalten zu können und zu verhindern, dass latente Schuldgefühle reaktiviert werden, müssen neonazistische Taten (in Filmen wie auch im realen Leben) verharmlost und verleugnet werden. Dies beeinflusst auch den Umgang der Ermittlungsbehörden mit neonazistischer Gewalt.*

Schlüsselwörter: Schuldabwehr, NSU, Rostock-Lichtenhagen, Rechtsextremismus, Rechtsterrorismus

Vorbemerkung

Der Gerichtsprozess läuft noch, die Taten und das Täter*innen-Netzwerk sind bis heute nicht vollständig aufgeklärt, da sendet die ARD bereits im Frühjahr 2016 eine dreiteilige Spielfilmreihe, die den Nationalsozialistischen Untergrund (NSU) aus Sicht der Täter*innen, der Opfer und der Ermittler*innen darstellt. Wenn medial vom NSU die Rede ist,

so ist meist das ›Trio‹ bestehend aus Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos und Beate Zschäpe gemeint, welches im November 2011 durch seine Selbstenttarnung öffentlich bekannt wurde. Zwischen den Jahren 2000 und 2007 sollen diese drei mindestens zehn Morde an einem griechisch- und acht türkischstämmigen Migrant*innen sowie einer deutschen Polizistin ohne Migrationshintergrund begangen haben. Ob noch weitere Personen an diesen Morden beteiligt waren oder ob noch weitere Morde dem NSU zuzurechnen sind, ist weiterhin unklar, obwohl einige Mitglieder der diversen Untersuchungsausschüsse und Nebenkläger*innen seit Jahren versuchen, bei diesen Fragen Licht ins Dunkel zu bringen.

Der erste Teil der ARD Trilogie *Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter* zeigt die drei Mitglieder des NSU in der Adoleszenz, ihren Einstieg in die rechte Szene und begleitet sie bis zum Zeitpunkt des ersten Mordes an dem Blumenhändler Enver Simsek. Dieser dreiteilige ›NSU – Täterfilm‹, der im Zentrum unserer Analyse steht, weist dabei in seiner Darstellung von Rechtsextremismus, rechtsextremen Taten und Täter*innen eine strukturelle Ähnlichkeit zum 2014 erschienenen Spielfilm *Wir sind jung. Wir sind stark* auf, der die Pogrome 1992 in Rostock-Lichtenhagen thematisiert und ebenfalls von uns untersucht wurde. In diesem Film wird eine Gruppe fiktiver Jugendlicher in ihren Adoleszenzkonflikten und ihrer Auseinandersetzung mit der rassistischen Stimmung gegen ehemalige DDR-Vertragsarbeiter*innen aus Vietnam und Geflüchtete dargestellt. Er endet mit ihrer Beteiligung an den Angriffen auf das *Sonnenblumenhaus*. Die deutsche Erstausrstrahlung dieses Films fiel ebenfalls auf das Frühjahr 2016. Gezeigt wurde er von *Arte*.

Ausgangspunkt unserer Beschäftigung mit diesen beiden Filmen war die Irritation, die das Sehen der Filme bei einigen Mitgliedern unserer Arbeitsgruppe unabhängig voneinander hinterließ und die sich so zum gemeinsamen Gesprächsthema am Rande eines Arbeitstreffens entwickelte. Die Filme vermittelten uns ein Bild, das sich auf die Formel ›es gibt doch gar keine Nazis (mehr)!‹ bringen lässt. Die irritierende Dissonanz ergab sich für uns daraus, dass es in diesen Filmen inhaltlich zwar um politisch motivierte menschenverachtende Gewalt geht, sich aber trotzdem der Eindruck aufdrängt, die Taten wären von kontextlosen Indivi-

duen begangen worden. Obwohl die Filme politische Taten zum Thema hatten, nahmen wir diese beim Zusehen nicht als politische wahr. Auch spielten ideologische Verbindungen zum historischen NS in beiden Filmen keine wichtige Rolle. Eigentlich, so schien es, gab es weder beim NSU noch im Rostock von 1992 Neonazis, die aus ideologischer Überzeugung handelten.

Unsere Wahrnehmungen und Gefühle während des Filmschauens waren auch insofern irritierend, als der NSU ja tatsächlich jahrelang von den Ermittlungsbehörden »übersehen« worden war und rechtsextreme Motive hinter den Taten für ausgeschlossen gehalten worden waren. Wir entschieden uns daher, dieser Irritation methodisch strukturiert nachzugehen. Was steckt hinter dieser Irritation? Wie kam es bei uns zu dem Eindruck, es gäbe gar keine (Neo-)Nazis? Welchen gesellschaftlichen Entstehungszusammenhang könnte die Vermittlung dieses Gefühls durch die Filme haben und welche Rolle spielt dabei neben der Auseinandersetzung mit neonazistischen Taten auch diejenige mit dem historischen Nationalsozialismus? Und nicht zuletzt: Könnte sich in den Filmen ein Zustand abbilden, der kennzeichnend für die deutsche Gesellschaft und die aktuelle Vergangenheitspolitik ist, somit auch die ermittelnden Behörden einschließt und so selbst in Zusammenhang mit den Geschehnissen rund um die Ermittlungen steht?

Im Folgenden zeichnen wir unseren Analyseprozess hinsichtlich der unbewussten Motivlagen und psychischen Mechanismen, die sich in unserer Ausgangsirritation Geltung verschafften, nach. Abschließend präsentieren wir vier Thesen, die sich aus der sozialpsychologischen Einordnung unserer Ergebnisse in einen weiteren gesellschaftlichen und historischen Kontext ergeben. Die historische und gesellschaftliche Einordnung geschieht dabei insbesondere mit Augenmerk auf die Möglichkeit einer »Gegenwart der Vergangenheit« (Straub & Grünberg, 2001, S. 8) des Nationalsozialismus: Inwiefern werden aktuelle Haltungen, Orientierungen und Handlungen zum Rechtsextremismus und rechtsterroristischen Taten der nachkommenden Generationen der früheren NS-Volksgenoss*innen durch die »konflikthafte Auseinandersetzung und

Abgrenzung« um die »beispiellose[n] Gewalttaten« (ebd., S. 8) jener Deutschen beeinflusst?

Zum Gegenstand

Spielfilme bilden in ihrer Eigenschaft als Kulturprodukte gesellschaftliche Realität sowie gesellschaftlich Unbewusstes ab und konstituieren aufgrund ihrer inhärenten Sozialisationswirkung beides zugleich. Sie sind Narrative, die in ihrer inneren Erzählstruktur auch unbewusste Inhalte und Sinnstrukturen einschließen. Die Charaktere und Handlungsstränge der thematisierten Filme beruhen teilweise auf wahren Begebenheiten oder sind stark an sie angelehnt. Diese Filme, das, was wir in ihnen sehen, und ebenso das, was wir nicht sehen, sind nichtsdestotrotz als Konstrukte zu verstehen, die spezifische Sinnstrukturen, inklusive ihrer unbewussten Inhalte, transportieren.

Die Filme

Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter

Der Film *Mitten in Deutschland: NSU. Die Täter* porträtiert die drei Täter*innen des Nationalsozialistischen Untergrunds Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt und Beate Zschäpe in ihrer biographischen Entwicklung von Adoleszenz bis zur Täter*innenschaft. Die Zuschauer*innen begleiten zunächst Beate Zschäpe und später das ganze Trio aus Jena in ihrem sozialen Umfeld der ehemaligen DDR, welches durch Verunsicherung vor dem Hintergrund prekärer Lebensverhältnisse und Perspektivlosigkeit geprägt ist. Bei der Darstellung des ersten Zusammentreffens von Beate Zschäpe und ihrer Freundin Sandra mit rechten Personen bedient sich der Film geläufiger Klischees über die Naziszene. Neben Klassenkameraden, die plötzlich mit Glatze und Bomberjacke im Unterricht auftauchen, lernt Beate Zschäpe kurz nach dem Besuch eines von linken Jugendlichen besetzten Hauses Uwe Mundlos in einem von vornehmlich Rechten genutzten Jugendzentrum kennen. Es entsteht eine Romanze

zwischen beiden, welche vor dem Hintergrund entstehender politischer Differenzen letztlich zum Bruch zwischen Beate Zschäpe und ihrer Freundin Sandra führt. Im weiteren Verlauf tritt Uwe Böhnhardt als Protagonist in Erscheinung, schließt sich Uwe Mundlos und Beate Zschäpe an und komplettiert so das Trio. Nach der Trennung von Uwe Mundlos führt Beate Zschäpe zeitweilig eine Liebesbeziehung mit Böhnhardt. Während sich die Gewaltbereitschaft des Trios immer weiter steigert, begleiten die Zuschauer*innen die Täter*innen des NSU durch Streitigkeiten mit ihren Eltern sowie untereinander, bei ihrer Flucht in den Untergrund und schließlich dem gewalttätigen Höhe- und Endpunkt der Storyline – das Begehen ihres ersten Morde.

Wir sind jung, wir sind stark

Der zweite Film mit dem Titel *Wir sind jung, Wir sind stark* behandelt die Pogrome in Rostock-Lichtenhagen im Jahre 1992. Der 2014 erschienene Film thematisiert damit die schwersten rassistischen Ausschreitungen in Deutschland seit dem zweiten Weltkrieg. Im Zuge dieses Pogroms wurde, so zeigt es auch der Film, das sogenannte *Sonnenblumenhaus* angegriffen und mit Molotowcocktails in Brand gesetzt. Die Zuschauer*innen begleiten in *Wir sind jung, Wir sind stark* eine Gruppe fiktiver Jugendlicher durch stereotyp dargestellte Adoleszenzprobleme. Gleich zu Beginn wird die Clique mit dem Selbstmord eines gemeinsamen Freundes konfrontiert. In einer darauffolgenden Szene werden die Jugendlichen beim ›Rumhängen‹ in einem Kleinbus gezeigt. Langeweile und Perspektivlosigkeit stellen die Rahmenbedingungen des Lebens der Gruppe dar. Die Hauptfigur, Stefan, steht dem Geschehen meist teilnahmslos gegenüber. Die politischen Konflikte und die angespannte rassistische Stimmung finden sich auch im Familienleben von Stefan wieder, dessen alleinerziehender Vater als sozialdemokratischer Lokalpolitiker unmittelbar in die Auseinandersetzung über die zunehmenden Übergriffe auf Asylbewerber*innen und Gastarbeiter*innen rund um das *Sonnenblumenhaus* verwickelt ist. Im Laufe des Filmes beginnt der Vater wegen des ›schlechten Einflusses‹ durch die Clique die Beteiligung seines Sohnes

an rassistischen Übergriffen zu befürchten. Auch in dieser filmischen Inszenierung der Pogrome von Rostock-Lichtenhagen 1992 liegt, analog zum NSU-Täterfilm, ein Fokus auf den prekären Lebensverhältnissen nach der Wende. Untermalt wird dies zusätzlich durch die farbliche Gestaltung: Der Film wird in Schwarz-Weiß präsentiert und wechselt erst bei der Beteiligung der Jugendlichen an den Pogromen zur Darstellung in Farbe.

Zur Methode

Filme stellen eine anregende Projektionsfläche für verpönte und ins Unbewusste verbannte Wünsche der Zuschauenden dar, die auf den Film übertragen werden. Die Filmrezeption ist somit eine Verschränkung von zwei Projektionen zugleich: »der realen des Films auf der Kinoleinwand und der Projektion unbewusster Wünsche (und Ängste) des Zuschauers auf die Darstellung« (Mahler-Bungers & Zwiebel, 2007, S. 27). Das Schauen eines Films ist deshalb nicht nur eine passive Aufnahme seines Inhalts, sondern hat als schöpferischer Akt immer mit intrapsychischer Arbeit bzw. Verarbeitung und einer unbewussten Sinnkonstruktion der Zuschauenden zu tun. Vor diesem Hintergrund ist der Akt des Schauens als intermediärer Zwischenraum zu verstehen, in dem changierend Übertragungen- und Gegenübertragungen auf der Ebene der Projektionen unbewusster Botschaften zwischen dem Film und seinem Inhalt sowie den Zuschauenden und ihren Wünschen wechselseitig verhandelt bzw. ausgehandelt werden. So kann ein Film ansprechende Identifikationsangebote liefern oder aber die Zuschauenden irritiert zurücklassen, wenn er jenseits eingeschliffener Sehgewohnheiten erlebt wird.

Die unbewusste Sinnkonstruktion, die in einer projektiven Übertragungs- und Gegenübertragungsdynamik zwischen Zuschauer*innen und Film während der Rezeption entsteht, kann zum Gegenstand einer tiefenhermeneutischen (Film-)Analyse gemacht werden. Die Tiefenhermeneutik gewinnt ihre Erkenntnisse über die Reflexion des affektiven Erlebens der Interpretierenden. Diese Reflexion ist bei dem hier behandelten Gegenstand von besonderer Wichtigkeit, denn die Beschäftigung mit

Neo-Nazismus wirft immer auch die Frage nach ideologischen Kontinuitäten zum historischen Nationalsozialismus auf und rührt an diesbezüglichen unbewussten Gefühlserbschaften und Affektbereitschaften.

Als in der deutschen Mehrheitsgesellschaft sozialisierte Personen sind wir in den historischen und individuellen Sozialisationskontext einer postfaschistischen Gesellschaft eingebunden, der sich nicht einfach abstreifen lässt. Die auch in der NS-Forschung trotz dessen oftmals angestrebte Objektivität muss sich notwendigerweise als »Mythos« (vgl. Grünberg, 2004) erweisen, da die individuellen, familiären und gesellschaftlichen Verstrickungen der Forschenden in den Nationalsozialismus einen Standpunkt der Nichtbeteiligung per sé verunmöglichen. Stattdessen sollte die eigene subjektive Teilhabe und Verstrickung reflexiv erkenntnisfördernd einbezogen und wissenschaftlich nutzbar gemacht werden.

Aus tiefenhermeneutischer Perspektive sind Filme »kulturelle Objektivationen« (König, 1998, S. 243), wobei die darin dargestellten Lebensentwürfe oder auch Szenen den »geltenden Regeln und Normen« (ebd.) in der repräsentierten »realen oder fiktiven Welt« (ebd.) entsprechen, d. h. diese artikulieren und unterdrücken zugleich. Auf der manifesten Sinnenebene der Filme lassen sich die sozial akzeptierten Formen des Sprechens und Handelns bestimmen, während sich auf der latenten Ebene² sozial anstößige und verpönte Lebensentwürfe aufspüren lassen, die sich damit auf einer »verborgenen Bedeutungsebene« (ebd.) Geltung verschaffen. Um diesen latenten Sinn zu rekonstruieren, müssen die Teilnehmer*innen der Interpretationsgruppe zunächst ihre »Reaktionen, Einfälle und Verstehensansätze« (ebd.) zu den Filmen und konkreten Szenen innerhalb der Gruppe zur freien Diskussion stellen, um einen ersten Zugang zu den »verborgenen Lebensentwürfen« (ebd.) zu finden. Im weiteren Verlauf lassen sich die Teilnehmer*innen der Interpretationsgruppe durch auftretende »Ungereimtheiten, Widersprüche und Brüche« (ebd.) im Film »irritieren« (ebd.) und befremden. Irritationen liegen quer zum manifesten Sinn der sichtbaren Oberfläche und eröffnen somit den Zugang zu dem latenten, verborgenen Sinngehalt.

Analyse – Interpretationsprozess ausgewählter Szenen

Im Folgenden werden exemplarisch Szenen der beiden Filme beschrieben, ihre Wirkung auf die Interpretationsgruppe dargestellt sowie ebendiese Wirkung und die Art der Darstellung theoretisch eingeordnet. In den ausgewählten Szenen kommt unsere Ausgangsirritation besonders verdichtet zum Ausdruck.

Szenensammlung 1 – Identifikation

Mitten in Deutschland. NSU – Die Täter – Der überhörte Rudolf Hess:

Beate³ trifft zufällig auf Uwe M., als dieser mit seinem im Rollstuhl sitzenden Bruder zur Wohnung fährt. Er kümmert sich sehr liebevoll um ihn. Seine Verliebtheit und Unsicherheit gegenüber Beate sind ihm deutlich anzumerken. Als es darum geht, dass er den Bruder schneller schießen soll, sagt er »Gas geben kann ich gut!«. Diese offensichtliche Anspielung auf die Gaskammern in den nationalsozialistischen Vernichtungslagern wird beim ersten Sehen der Szene vom Großteil unserer Gruppe nicht wahrgenommen. Der Ausspruch »Gas geben« wird von uns manifest so verstanden, dass Uwe sich lediglich als starker Mann, der eben im Sinne vom Autofahren gut »Gas geben« kann, inszeniert. Als Beate später beiläufig fragt, wann er ihr Rudolf Hess vorstellen wolle, wird dies von uns ebenfalls nicht unmittelbar wahrgenommen. In unseren Gegenübertragungen hatten wir trotz unseres Wissens um die historische Person des Hitler-Stellvertreters den Eindruck, es ginge um einen Bekannten, den Uwe M. bereits zu einem früheren Zeitpunkt erwähnt hatte. Wir waren so sehr mit Beate identifiziert, dass uns ihr Freund Uwe »süß«, »lieb« und »sympathisch« erschien und wir das Einzige, was auf sein Nazi-Sein hindeutete, überhörten bzw. nicht wahrnehmen konnten oder wollten.

Wir sind jung. Wir sind stark – Am Strand:

Szenische Stilisierungen, die dem Identifikationsangebot der zuvor beschriebenen Szenen ähneln, finden sich auch in dem Film *Wir sind Jung. Wir sind stark*. In kontemplativen Strand-Szenen werden die Protago-

nist*innen als eine Gruppe ›ganz normaler‹ Jugendlicher, die gemeinsam Bier trinken und am Meer sitzen, inszeniert. Sie gehen erste Liebesbeziehungen ein und der Film transportiert den Eindruck einer Normalität erster adoleszenter Autonomieerfahrungen in einer Cliquengemeinschaft gegenüber der tristen gesellschaftlichen Ordnung. Das jugendliche Erwachen eigener Stärke und Potenz macht den Zuschauer*innen ein attraktives Identifikationsangebot. Es vermittelt sich der Eindruck eines Halbstarcken-Roadmovies, der in seiner Darstellung an Filmklassiker wie *Denn sie wissen nicht, was sie tun* mit James Dean, oder *Der Wilde* mit Marlon Brando erinnert, was ebenso wie der Eindruck der Tristesse durch die schwarz-weiß-Filmpräsentation noch verstärkt wird.

In beiden Filmen fanden die Identifikationsangebote in unserer Gruppe viel Anklang. Die rebellischen Figuren erschienen uns als liebenswert und ihr konkretes Handeln häufig nachvollziehbar. Aussagen, die eindeutigen Bezug zum Nationalsozialismus herstellen, wurden von uns gekonnt überhört.

Dieses Bemühen, Identifikationsobjekte frei von Schuld zu halten, erinnert an die Abwehr der Schuld in Bezug auf geliebte Personen wie die Großeltern. Ihre Schuld wird einerseits unbewusst erlebt, andererseits aber bewusst geleugnet. Auch wenn die nachfolgenden Generationen keine reale Schuld an den NS-Verbrechen tragen, ist eine »tief sitzende unbewusste Schuldabwehr« anhand der »intensiven gefühlsmäßigen Beteiligung bei Debatten über den Holocaust, oder auch in den Widersprüchen [...], die oft in diesen Diskursen auftauchen«, zu beobachten (Quindeau, 2008, S. 84).

Dieser Prozess des unbewussten Erlebens durch die generative Weitergabe, die ›Gefühlserbschaft‹ (vgl. Lohl, 2010; Moré, 2013), und der dadurch hervorgerufene Abwehrreflex sind es, die der deutschen Schuldabwehr des historischen NS ihre Kontinuität verleihen, da so die Verweigerung oder das Verbot gegenüber einem notwendigen Erinnern und Aufarbeiten bestehen bleibt.

Der grundlegende Mythos, dass nicht etwa weite Teile der Bevölkerung überzeugte Nationalsozialist*innen waren, sondern es allerhöchs-

tens vereinzelte Psychopath*innen gab, wird so aufrecht erhalten. Dass die ›ganz normalen Männer‹ (Browning, 1999) und ›ganz normalen Frauen‹ (Bock, 1997), aus denen Massenmörder*innen wurden (vgl. Welzer, 2005), dies nur aufgrund zumindest latent bereits vorhandener Zustimmung zur Ideologie konnten, wird verdrängt. Auch der ›NSU-Täter-Film‹ vermittelt, dass es sich bei Beate Zschäpe, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt um ›ganz normale‹ sympathische Jugendliche handelte, denen irgendetwas ›widerfuhr‹, das sie schließlich zu dem machte, was sie waren/sind, ohne dass dem eine bewusste Entscheidung, rechtsextremer Ideologie zu folgen, zugrunde gelegen wäre. Dieser Umgang mit neonazistischen Taten scheint die Abwehr der nationalsozialistischen Schuld zu reproduzieren. Sind Beate Z., Uwe M. und Uwe B. uns sympathisch, sind wir geneigt, irrational ihre Schuld abzuwehren, sie nicht wahrhaben zu wollen und tendieren mehr noch dazu, zu Verfolger*innen derer zu werden, die ihre Schuld anmahnen, ähnlich wie wir uns unsere (Ur-) Großeltern, von denen wir imaginieren, sie seien entweder alle im Widerstand gewesen, als Jugendliche verführt worden oder ganz gewiss selbst ermordet worden, hätten sie nicht die Taten begangen, die sie begangen haben. Auch die Behörden im NSU-Fall gingen gerade gegen Leute aus ihren eigenen Reihen vor, die in Richtung möglicher rechtsextremer Motive ermittelten. Ein Mitarbeiter des LKA Thüringen, der 2003 versucht hatte, Kontakt zu einem Informanten aufzubauen, welcher Böhnhardt ein paar Monate zuvor in Jena getroffen haben wollte, beschreibt gegenüber der *Süddeutschen Zeitung* das Eingreifen höherer Beamter wie folgt:

Kurz bevor sie losfahren, soll ein Vorgesetzter am Telefon die Order gegeben haben: ›Fahrt mal raus, damit keiner sagen kann, wir hätten gar nichts gemacht.‹ So erinnert sich jedenfalls ein Polizeibeamter an den Auftrag. »Aber wir sollten nichts ermitteln. Es wurde explizit gesagt: Kriegen Sie da nichts raus.« Sie trafen den Zeugen, fertigten einen Ermittlungsvermerk - und das war es. Der Beamte: »Es gab dann keine weiteren Ermittlungen, weil das von

ganz oben unterbunden wurde. Für uns war die Sache damit erledigt«. (Leyendecker & Schultz, 2013, o. S.).⁴

Identifikation mit den Protagonist*innen ist für die meisten filmischen Machwerke grundlegende Voraussetzung. Man soll mit den Held*innen ›mitfiebern‹, ›mitleiden‹, möglichst ohne Ambivalenzen auf ihrer Seite stehen, was auch immer sie erleben. Filme, die widersprüchliche Gefühle hervorrufen, sind meist nicht dem Mainstream zuzuordnen, da sie den Zuschauer*innen etwas ›zumuten‹, was die Konsumierbarkeit einschränkt. Auch Fernsehproduktionen, die den »sogenannten Normalisierungsdiskurs [hinsichtlich des Nationalsozialismus] für ein Massenpublikum aufbereiten« (Finger, 2008, S. 117), bedienen sich dabei der Möglichkeit der ungebrochenen Identifizierung mit deutschen NS-Täter*innen und Mitläufer*innen. Hierbei wird beispielsweise Täter*innenschaft verschleiert, indem Gefangene, Verwundete oder Verstorbene auf Seiten der ›Deutschen Volksgemeinschaft‹ (etwa im Zuge von Kriegsgefangenschaft oder im Zuge des sogenannten ›Bombenkriegs‹) selbst als ›Opfer‹ bezeichnet und mit Opfern des NS-Regimes (Shoah) gleichgesetzt werden.

Szenensammlung 2 – Links-Rechts-Gleichsetzung

Wir sind jung. Wir sind stark – Die Internationale:

Die Jugendlichen sitzen gelangweilt in einem Kleinbus und wissen nichts mit sich anzufangen. Es werden Pläne für die Zukunft geschmiedet, im Hintergrund laufen Neonazilieder mit rassistischen Inhalten. Als sie schließlich gemeinsam zum Strand fahren, entbrennt um eben diese Lieder ein Streit. Einer der Jugendlichen macht sich über den Rechtsrock lustig und wechselt zu anderer Musik, was Sandro, den als stereotypen Neonazi dargestellten Anführer der Gruppe, veranlasst, ihn körperlich anzugreifen. Es scheint gar, als drohe er, ihn umzubringen. Gerettet wird er dadurch, dass Stefan wieder einen Rechtsrock-Song anstellt, ihn laut aufdreht und mit dem Rest der Gruppe beginnt, demonstrativ mitzusingen. Daraufhin lässt Sandro von seinem Opfer ab und die Clique setzt ihre Fahrt zum Strand fort. Später am selben Tag laufen die Jugendlichen

in der Abenddämmerung durch eine weite Wiesenlandschaft und stimmen ohne erkennbaren Grund gemeinsam *Die Internationale* (das bekannteste Kampflied der sozialistischen Arbeiter*innenbewegung) an. Ein gewisser selbstironischer Unterton ist dabei zu erahnen.

Mitten in Deutschland. NSU. Die Täter – Geburtstagseinladung:

Beate und ihre beste Freundin Sandra, die zur örtlichen linken Szene gehört, laufen durch ihre Wohnsiedlung, als Uwe M. auf dem Fahrrad vorbei fährt. Sandra identifiziert ihn als Nazi, nimmt Beate am Arm und fordert sie auf, mit ihr zu fliehen, da sie einen Angriff befürchtet. Beate beruhigt sie und klärt sie darüber auf, dass das nur ›ihr Uwe‹ sei. Es wird deutlich, dass sie ihrer Freundin bereits erzählt hatte, jemanden kennengelernt zu haben. Dass er zur rechten Szene gehört, hatte sie ihr hingegen verschwiegen. Uwe lädt die beiden zur Geburtstagsfeier von Rudolf Hess ein. Sie scheinen nicht zu wissen, um wen es sich dabei handelt. Sandra reagiert ablehnend. Nachdem Uwe weg ist, sagt Sandra: »Was ist das denn für ein Spasti?«. Beate ist gekränkt. Sandra stellt sie daraufhin vor die Wahl, ob sie mit ihr befreundet oder mit Uwe zusammen sein will. Beate ist vor den Kopf gestoßen und sagt erst einmal nichts, woraufhin Sandra wütend geht. In der darauffolgenden Szene ist Beate mit Uwe auf einer Neonazi-Demo zu sehen.

In unserer Gruppe herrschte bezüglich dieser Szene das Gefühl vor, dass es schade sei, wie die Freundschaft zwischen Beate und Sandra zerbricht. Wir hatten den Eindruck, die ›blöde‹ Politik sei Schuld an dieser Situation. Ohne diese ganze Rechts-Links-Geschichte könnten alle Freund*innen sein. Dies zieht sich durch den gesamten Film. Auch Uwe M. erschien uns sehr nett, wir freuen uns für Beate. Dass es ›Rudolf Hess‹ ist, zu dessen Geburtstag Uwe einlädt, nahmen wir – wie bereits erwähnt – lange nicht wahr. Sandras Handeln wurde von uns teils als unfair empfunden, teils gab es aber auch Aggressionen gegenüber Beate, weil sie sich so naiv in die Beziehung mit einem Nazi begibt und ›Sandra dadurch jedes Recht hat, ihr die Freundschaft zu kündigen‹. Wir hatten das Bedürfnis, die Situation zu klären. ›Kann man nicht einfach normal sein?‹, fragen wir uns mit den Worten des Hauptprotagonisten Stefan aus

Wir sind jung. Wir sind stark, die er entgegnet, als er auf einer Polizeiwa-
che im Warteraum gefragt wird, ob er eigentlich ›links‹ oder ›rechts‹ sei.
Im Sinne dieses ›Kann man nicht einfach normal sein?‹ wollten wir Uwe
M. umerziehen und gleichzeitig mit Beate und Sandra zusammenführen.
Es war Verständnis für alle drei da, aus unserem eigenen politischen
Anspruch heraus wurde Sandra jedoch bewundert. Gleichzeitig schien sie
uns aber auch Schuld an dem Ausgang der Situation und an Beates Ab-
rutschen in die rechte Szene zu sein: Weil sie sich von ihr trennt, ist Beate
alleine.

In den Filmen wird auf keine inhaltlichen Unterschiede zwischen den
politischen Gruppierungen eingegangen. Die einen singen Lieder von
Punkbands, die anderen Rechtsrock. Rio Reiser funktioniert dort sogar
für beide. In *Wir sind jung* stimmen die Jugendlichen auf dem Spazier-
gang nachhause sogar die *Internationale* an, nachdem sie einige Stunden
vorher noch gemeinsam Lieder mit eindeutig (neo-)national-
sozialistischem Inhalt gehört haben. Biertrinken und jugendlich aufsässiges
Verhalten ist im Film ebenso kennzeichnend für die Linken wie die
Rechten. Kleinere Grenzüberschreitungen wie Diebstähle etc. begehen
dort ebenfalls beide. Die Linken aber sind es, die zuerst den Jugendclub
der Rechten angreifen. Diese Darstellungen könnte als filmischer Versuch
gewertet werden, das ›Rechtssein‹ äquivalent zum ›Linkssein‹ als Teil
einer Jugendkultur zu inszenieren, in der Themen wie Aufbegehren und
jugendlicher Größenwahn zum Ausdruck kommen und verhandelt wer-
den. Die Gleichsetzung von linker und rechter politischer Orientierung
wird im Extremismusbegriff von Backes und Jesse (1996), mit dem auch
der Verfassungsschutz in seinen Analysen arbeitet, auf den Punkt ge-
bracht; sie hat zudem im Kontext deutscher Schuldabwehr Tradition. So

gab es für das deutsche Bürgertum keine geeignetere Konzeption,
um die eigene kampfflose Preisgabe der Weimarer Republik als das
Resultat einer ›doppelten Frontstellung‹ gegenüber Rechts- und
Linksextremisten zu entschuldigen, die geistigen Berührungspunk-
te mit dem Nationalsozialismus zu verschleiern und die selbstkri-

tische Aufarbeitung der NS-Zeit überflüssig zu machen. (Butterwegge, 2010, S. 13).

Zudem »wird der ›Extremismus‹-Begriff eher gebraucht, um legitime und staatlich erwünschte Formen politischer Meinungsäußerung und Praxen von illegitimen und unerwünschten abzugrenzen« (Büttner, 2015, S. 10). Die ›Mitte‹, das vermeintlich ›Normale‹, wird dabei von den Befürworter*innen der Extremismustheorie genau dort verortet, wo sie selbst stehen, obwohl sie in der Regel mehrheitlich dem rechtskonservativen Spektrum zuzuordnen sind (vgl. ebd.).

In den untersuchten Filmen scheint es nun, als hinge die Entscheidung, sich der einen oder anderen Gruppe anzuschließen, nur von der Präferenz des Kleidungsstils ab. Mit dem dort entworfenen Bild von ›linken Spießern‹ im besetzten Haus, die Monopoly spielen verbieten, weil es zu kapitalistisch sei, die über keine funktionierende Klospülung verfügen und eklig sind, wird allerdings nahegelegt, die linke Szene könnte doch noch etwas unattraktiver sein als die rechte. Darin kommt durchaus eine leicht wertende Differenz auf inhaltlicher Darstellungsebene zum Ausdruck, die uns von der Stoßrichtung an den NS-Propagandafilm *Hitlerjunge Quex. Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend* erinnert. Auch dort werden die Linken, denen der spätere Hitlerjunge zunächst angehört, als schlampig und eklig dargestellt. Noch viel gravierender ist die filmische Parallele des Angriffs der Linken auf die Rechten. In *Quex* überfallen die Kinder und Jugendlichen eines linken Zeltlagers ›hinterhältig‹ das der Hitlerjugend.

Das Politische hat – so stellt es der Film dar – das Potenzial, Freundschaften zu zerstören und der Druck, sich politisch links oder rechts zu verorten, lässt keinen Raum für das Bedürfnis ›einfach normal sein‹ zu wollen. Die Tatsache, dass Sandra links und Uwe M. rechts ist, ist der einzige Grund, warum in dem Film eine Freundschaft zerbricht. Beate befindet sich sozusagen selbst ›in doppelter Frontstellung‹ gegenüber Links- und Rechtsextremismus, die auch für sie im Anschluss an den als stärker oder attraktiver erscheinenden Rechtsextremismus endet.

Als Zuschauer*in ist man irritiert in Bezug auf die gezeigten Unterschiede zwischen links und rechts. Sympathische Protagonist*innen haben beide Lager zu bieten. Identifiziert man sich mit Beate und folgt dabei der Darstellung von ihr als naiver Jugendliche, die nicht viel von Politik versteht, scheint es wirklich keine politische oder auch nur moralische Entscheidung zu sein, welcher Seite man sich anschließt. Mehr wirkt es wie eine Verkettung unglücklicher Umstände, zumindest nichts, wodurch man ›Schuld‹ auf sich lädt. So ähnelt der Film der Rede von ›Opfern der Propaganda‹ im Nationalsozialismus, die angeblich erklärt, wie ›gute Menschen‹ zu überzeugten Täter*innen wurden.

Szenensammlung 3 – Schuld im Außen / »Broken Home«

Mitten in Deutschland. NSU. Die Täter – Arbeitsamt mit Sandra und Beate:

Sandra und Beate treffen auf dem Arbeitsamt einige Jahre nach dem Zerbrechen ihrer Freundschaft erneut aufeinander. Sandra sitzt als Mitarbeiterin hinter dem Schreibtisch, Beate als Arbeitssuchende davor. Dazwischen liegt eine gewalttätige Auseinandersetzung zwischen den Linken und den Rechten, bei der Sandra verletzt wurde und nur durch die Hilfe von Beate entkommen konnte. Sandra trägt bis heute eine Narbe davon. Es gibt nun eine vorsichtige Annäherung zwischen den beiden und wir fragten uns beim Sehen der Szene, ob sie vielleicht wieder zueinander finden könnten. Sandra nimmt direkt Bezug auf ihr Zerwürfnis und sagt, dass sie froh sei, dass dieser ganze ›Links-Rechts-Quatsch-Kindergarten‹ inzwischen vorbei sei und dass sie ihre Narbe immer daran erinnern werde, wie unsinnig das damals war. Als sie allerdings erfährt, dass Beate immer noch mit Uwe M. zusammen ist, wird ihr klar, dass Beate weiterhin der rechten Szene angehört. Die Hoffnung auf eine Versöhnung wird erneut wegen des Politischen zerstört. In unserer Gegenübertragung waren wir geneigt, Sandra Recht zu geben, wenn sie davon spricht, dass das alles mit Links und Rechts Quatsch ist. Sie macht das Gleichsetzungsangebot, um Beate die Hand zu reichen.

Ein Jobangebot von Sandra für Beate ist eine Ausbildung in der ›Baumschule‹. Sandra hat sich von der linken Szene abgewendet und erfolgreich etabliert, während für Beate nur die ›Baumschule‹ bleibt, was lächerlich wirkt. Suggestiert wird: Der gescheiterte Bildungsweg ohne Zukunftsperspektiven sowie drohende Arbeitslosigkeit bereiten den Weg in die Täter*innenschaft. Perspektiv- und orientierungslose Jugendliche werden fast zwangsläufig zu Neonazis, sind dumm und arbeitslos.

Mitten in Deutschland. NSU. Die Täter – Vergewaltigt? & Alleinerziehend:

Diese Darstellung der NSU-Täter*innen als Versager*innen und Opfer gewaltvoller und hoffnungsloser Umstände wird in einer weiteren Szene des Films noch gesteigert, in der auf etwas unaussprechbar Schreckliches, was Uwe B. im Gefängnis widerfahren sein soll, angespielt wird. In unserer Gruppe kamen Phantasien von Vergewaltigung oder anderer Misshandlungen während Uwe B.s Haft auf. Die Art des Zusammenlebens von Beate und ihrer alleinerziehenden Mutter löste bei uns zudem Gefühle einer ›broken home‹ Situation aus, die uns so als vermeintlich unabdingbarer Bestandteil rechtsextremer Biographien vermittelt wurde.

Wir sind jung, wir sind stark – Der Selbstmord:

In *Wir sind jung. Wir sind stark* begeht einer der Jugendlichen aufgrund der ausweglosen sozialen Situation, die von Arbeits- und Perspektivlosigkeit bestimmt ist, sogar Selbstmord. Die Mitglieder der Clique sprechen nach diesem Suizid über Frustration und Arbeitslosigkeit als möglichem Beweggrund, was sich als prägendes Hintergrundmotiv durch den gesamten Film zieht. Bereits die Eingangsszene zeigt flaschensammelnde Kinder, die in einer trostlosen Wohnsiedlung umherziehen. Untermalt wird diese hoffnungslose Stimmung durch die düstere Schwarz-Weiß-Film-Atmosphäre, die eine Zukunft Grau in Grau ohne Aussicht auf Besserung der ausweglosen sozialen Situation verspricht.

In der Gruppe wurde von mehreren Teilnehmer*innen bezüglich des NSU-Films das Gefühl von Mitleid mit Beate geäußert. Arbeitslosigkeit und das zerrüttete Verhältnis zu ihrer alkoholsüchtigen und ebenfalls

arbeitslosen Mutter vermittelten uns auf emotionaler Ebene die vermeintliche Ausweg- und Hoffnungslosigkeit. Die thematisch ähnlichen Darstellungen in *Wir sind jung. Wir sind stark* kamen uns etwas weniger nah, da sie »gewollter« wirkten und so eher eine Distanzierung ermöglichten. Zu Gefühlen des Mitleidens und Mitfühlens mit den Figuren beider Filme mischte sich in der Thematisierung unseres affektiven Erlebens allerdings auch Verachtung für die Protagonist*innen, die sich aufgrund ihrer Lebenssituation scheinbar nicht besser zu helfen wussten, als Neonazis zu werden.

Das Merkmal einer äußeren Schuld an der Entwicklung von Jugendlichen zu Neonazis findet sich in beiden Filmen an mehreren Stellen. So war auch die Szene des »NSU-Täterfilms« auf dem Arbeitsamt einerseits noch einmal exemplarisch für die Gleichsetzung von Links und Rechts und der Schuld des Politischen an der Verhinderung eines »normalen Lebens« und hebt andererseits auf das Narrativ »äußere Schuld« ab. Damit eröffnet sich ein weiterer Aspekt der filmischen Inszenierung im Sinne der Reproduktion von Schuldabwehr: Die Projektion von »rechts-extremen Überzeugungen [...] an den Rand der Gesellschaft« (Kleeberg-Niepage, 2012, S. 3). Durch das Ausbleiben der Einordnung des NSU in seinen post-faschistischen Gesellschaftszusammenhang »konzentriert sich die Ursachenforschung [...] in den meisten Fällen auf individuelle Defizite (z. B. fehlende Bildung) und familiäre Probleme (z. B. broken-home-Situation oder Gewalt in der Erziehung)« (ebd., S.3). Die Frage nach dem Täter*innenwerden wird durch die Adoleszentisierung und der damit einhergehenden Fokussierung auf individuelle lebensgeschichtliche Konflikte verklärt. Tatsächlich jedoch kommen Rechtsextreme »nicht selten aus ganz »normalen« Verhältnissen« (ebd., S.3).

In Kontinuität zum Umgang mit dem historischen Nationalsozialismus wird »Rechtsextremismus [...] auf diese Weise als ein individuelles und randständiges Problem konstruiert, mit dem die Mehrheitsgesellschaft nichts zu tun hat« (ebd.). Dies »entlastet die »Mitte« der Gesellschaft als demokratisches Zentrum von einer Mitverantwortung« (ebd.), wobei jedoch gerade »rassistische und biologistische Diskurse [...] Teil des gesellschaftlichen Commonsense sind und von Politik und Medien

permanent reproduziert werden« (ebd., S. 6). Die Tatsache, dass auch die Ideologie der NSU-Täter*innen nicht aus Verführung oder individueller »Fehlentwicklung« (ebd., S.10) entstanden ist, sondern als Ausdruck »einer aktiven Auseinandersetzung« (ebd., S. 12) mit der Gesellschaft verstanden werden muss, läuft der Darstellung des Films diametral entgegen.

Die bislang dargestellten Muster des (latenten) Sinns – Identifikation, Gleichsetzung von Links- und Rechtsextremismus, Exterritorialisierung der Schuld – kulminieren in dem Eindruck, Nazi-Ideologie sei kein Bestandteil des Naziwerdens. Es gibt doch gar keine (Neo-)Nazis; höchstens frustrierte und gewaltbereite Jugendliche. So könnten auch weite Teile von Verfassungsschutz und Polizei gedacht haben. Wie also bildet sich das Fehlen der Ideologie im Film und unseren Reaktionen darauf ab?

Szenensammlung 4 - Fehlende Ideologie

Mitten in Deutschland. NSU. die Täter – Mutter und Kind:

Beate und Uwe B. schlendern, nachdem sie ein Denkmal für die Opfer des Faschismus mit Eiern beworfen haben, durch den Park. Uwe entdeckt abseits des Weges eine weiße Mutter und ihr Baby auf einer Wiese, die die Sonnenstrahlen genießen. Beate und Uwe gehen auf sie zu, bedrohen sie und verlangen von der Mutter immer wieder, »Ich werde nie wieder über Rasen latschen«, zu sagen. Sie bricht in Tränen aus, das Baby schreit.

Wir sind jung. Wir sind stark – Verwehrte Zuflucht:

Lien, eine vietnamesische Vertragsarbeiterin, die gemeinsam mit der Freundin des einzigen als solchem dargestellten Neonazis der Jugendgruppe, Sandro, in einem Wäschereibetrieb arbeitet und im selben Haus wohnt, sucht mit ihrer Familie und Freunden bei Sandros Freundin Hilfe, als der rassistische Mob kurz davor ist, in das *Sonnenblumenhaus* einzudringen. Ihre Kollegin will Lien zunächst nicht reinlassen, da sie wegen rassistischer Äußerungen ihrer kleinen Tochter gegenüber Lien im Wä-

schereibetrieb gekündigt worden war. Während die beiden diskutieren, kommt Sandro hinzu. Es kommt zum Streit. Die Kollegin stellt sich zwischen Sandro und Lien und schützt diese dabei vor ihrem gewalttätigen neonazistischen Freund. Sandro will Lien einen Faustschlag ins Gesicht verpassen, trifft dabei jedoch aus Versehen seine eigene Freundin.

Mitten in Deutschland. NSU. Die Täter – Täter ohne Gesicht/Schlussblende:

In der Schlusszene des ›NSU-Täterfilms‹ fährt das Nazi-Trio mit einem Wohnwagen an einen Straßenrand; unweit davon bereitet sich das erste bekannte Opfer, E. Simsek, in seinem Wagen auf ein Gebet vor. Zwei der drei Nazis steigen, durch Hoodies nicht eindeutig zu identifizieren, aus und laufen mit Pistolen auf ihr Opfer zu. Das Bild wird schwarz, man hört schallgedämpfte Schüsse.

Die beschriebenen Szenen vermittelten uns ein Gefühl des Bedrohtheits durch Neonazis, obwohl wir als Angehörige der weißen Mehrheitsgesellschaft nicht zu deren Opfergruppe zählen.

Die Schlusszene des ›NSU Täterfilms‹ löste darüber hinaus eine der nachhaltigsten Irritation in der Gruppe aus. Sie kam äußerst unvermittelt und ließ uns mit allerlei Fragen zurück. Kurz zuvor war das sogenannte NSU-Trio gerade noch bei den Vorbereitungen zum Abtauchen in den Untergrund, plötzlich wird der erste ihnen zugeordnete Mord (nicht) dargestellt. Der erzählerische Bruch erzeugte in unserer Interpretationsgruppe das Gefühl, es hier mit ganz anderen Personen als zuvor zu tun zu haben, ein Eindruck, der durch die gezielte Unkenntlichmachung von Täter*innen und Tat filmisch forciert wird. Dem Publikum wird nicht zugemutet, darüber erschrecken zu müssen, sich tatsächlich mit Täter*innen identifiziert zu haben, sondern es werden die sympathischen, sich zur Identifikation eignenden Jugendlichen, von den neonazistischen Mörder*innen abespalten. Der Mord ist nicht aus dem vorher Gezeigten erklärbar: In allem Vorgegangenen hatten Gewalthandlungen nicht etwa rassistische Motive zugrunde gelegen, sondern vielmehr eine ziellose Freude an Gewalt, die sich auch eher gegen ›Deutsche‹ richtete und eine unterschwellige Drohkulisse für die Mehrheitsgesellschaft durch Neona-

zis aufbaute. Wenn politisch motivierte Aktionen gezeigt wurden, so waren sie antisemitisch: Als im Trio eine Entscheidung gefällt wird, ob sie in einer KZ-Gedenkstätte oder in einem Asylbewerberheim ein Bombenanschlag durchführen sollen, fällt die Wahl auf die KZ-Gedenkstätte. Als Uwe B. hört, dass Ignatz Bubis in die Stadt kommt, hängt er eine Puppe mit einem Judenstern auf der Brust und einem Strick um den Hals an einer Autobahnbrücke auf.

Es entstand in unserer Interpretationsgruppe der Eindruck, dass diese Aktionen eher harmlos und kindisch wirkten. Umso unverständlicher blieb, wie diese Jugendlichen zu rassistischen Mörder*innen wurden. Die Protagonist*innen passen nicht zur Schlusszene, die verständnisvolle Identifikation mit ihnen kann aus Sicht der Zuschauenden ungebrochen bestehen bleiben.

Auch in *Wir sind jung. Wir sind stark* werden die Zuschauer*innen von der Konfrontation mit der Naziideologie, die dem Pogrom zugrunde liegt, verschont. Die Person, die 1992 tatsächlich den ersten Molotowcocktail warf, bekannte sich später offen als Neonazi.⁵ Der Protagonist, der dies im Film tut, ist hingegen ein ›ganz normaler Jugendlicher‹, der dort zudem vehement bestreitet, ein (Neo-)Nazi zu sein. Die Entladung aufgestauter Frustration im Pogrom wirkt eher zufällig.

Ein weiterer Aspekt der Schuldabwehr, diesmal über eine Täter*innen-Opfer-Umkehr, zeigt sich in der Darstellung der vietnamesischen Gastarbeiter*innen als mindestens genauso antiziganistisch wie die Deutschen. Der deutsche Eigentümer der Wäscherei entlässt sogar eine seiner Arbeiterinnen fristlos, weil ihr Kind eine Gastarbeiterin rassistisch beleidigt.

In beiden Filmen wird eine bedrohliche Gesamtsituation für die ganze Gesellschaft, insbesondere die *weiße* Mehrheit, entwickelt. Soziale, religiöse oder ethnische Minderheiten scheinen dagegen keiner höheren Gefahr ausgesetzt zu sein, sondern vielmehr dieselben Ressentiments zu teilen wie die Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft. Die wenigen im ›NSU-Täter-Film‹ überhaupt dargestellten ideologischen Versatzstücke des NSU-Trios sind so ausgewählt, dass sie nahezu alles verdecken, was mit dem historischen Nationalsozialismus (unmittelbar) zu tun hat.

Stattdessen wird der NSU zu einem Produkt amerikanischer oder auch britischer (neonazistischer) ideologischer Beeinflussung stilisiert. Als wichtigster ideologischer Angelpunkt werden vor allem die Turner Tagebücher und das Oklahoma Attentat präsentiert, Uwe B. hat mehrere Union Jacks im Zimmer hängen. Das Fortwirken der deutschen nationalsozialistischen Vergangenheit wird so zugedeckt und verleugnet. Dieser Logik folgend, gibt es keine deutschen Nazis (mehr), es sei denn, sie gerieten an neonazistische Propaganda aus dem Ausland.

Rassismus tritt filmisch vor allem im flapsigen Kontext auf. Die Darstellung rassistischer Ideologie der NSU-Täter*innen wird eher humoristisch inszeniert und wirkt so für Zuschauer*innen meist relativierend, spaßhaft oder als unbedeutender Faktor für die rechtsextreme Ideologie der Täter*innen. Es scheint vielmehr so, als würden rassistische Sprüche von Nazis nur deshalb geäußert, weil Nazis ›das halt so machen‹, obwohl sie es eigentlich selbst albern finden. Da die brutalsten Gewaltscenen vor den eigentlichen Morden nicht etwa auf Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund zielen, sondern auf Angehörige der *weißen* Mehrheitsgesellschaft, forciert die filmische Inszenierung der NSU-Täter*innen eine Relativierung der tatsächlichen Opfer und des in diesem Zusammenhang stehenden gesellschaftlichen Klimas. Die rechte Gewalt kann scheinbar willkürlich jeden treffen; ihre Intensität wird wesentlich ›heftiger‹ dargestellt, wenn sie ›Weiße‹ trifft. In *Wir sind jung*, *Wir sind stark* gibt es mit Ausnahme von Sandros gar keine ideologischen Äußerungen der Jugendlichen. Ein Gefühl der Bedrohung für die ›Eigengruppe‹ (der ›Biodutschen‹) ersetzt die Darstellung des rassistischen Charakters der neonazistischen Gewalt.

Abschließende Thesen

Durch den exemplarisch dargestellten tiefenhermeneutischen Analyseprozess konnte gezeigt werden, dass die Filme bestimmte Affektbereitschaften aktivieren, die im Agieren als Schuldabwehrstrategien sichtbar werden. In Reflexionen und Analysen unserer Reaktionen auf das Material ließen sich diese Mechanismen herausarbeiten und unter die vier

Elemente Identifikation, Gleichsetzung von Links- und Rechtsextremismus, Schuld im Außen (›broken home‹) und fehlende Ideologie subsumieren. Diese können als filmischer Niederschlag von Kontinuitäten und Transformationen deutscher Schuldabwehr gelesen werden. Daraus ergaben sich für uns einige weiterführende sozialpsychologische Thesen, die im Folgenden abschließend skizziert werden.

Erstens beinhaltet die in der untersuchten filmischen ›Aufarbeitung‹ neonazistischer Taten sichtbar werdende Schuldabwehr zugleich immer auch konstitutiv eine Schuldabwehr des historischen Nationalsozialismus und reproduziert diese. Die primäre Schuldabwehr, die sich auf die aktuellen neonazistischen Taten bezieht, speist sich aus dem Glauben, in einer postfaschistischen, geläuterten Gesellschaft zu leben, in der solche neonazistisch motivierten Taten nicht möglich sein dürften. Sie reproduziert die auf die nationalsozialistischen Verbrechen bezogene sekundäre Schuldabwehr, auf welcher dieser Glauben fußt.

Die *Unfähigkeit zu Trauern* (Mitscherlich & Mitscherlich, 2004), welche Alexander und Margarete Mitscherlich der deutschen Nachkriegsgesellschaft 1967 attestierten, betrifft zuvorderst die Unfähigkeit, die mit dem Tod des Führers und der bedingungslosen Kapitulation verloren gegangene Zugehörigkeit zur ›Herrenrasse‹ zu betrauern. Die Unfähigkeit resultierte Mitscherlich & Mitscherlich zufolge aus dem Unwillen, diesen Verlust ebenso wie die mit dem Verlorenen verbundene Schuld anzuerkennen. Stattdessen wurde mit der Verleugnung eigener Taten und eigener Begeisterung, des Mitwissertums und des Wegsehens die Vergangenheit derealisiert und verborgen bewahrt. Im psychoanalytischen Sinne wäre jedoch ein ›Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten‹ (Freud, 1999) nötig gewesen. Wiederholt werden müssen hätten nicht die Taten, sondern das bewusste Erleben der affektiven Attraktivität des deutschen ›Herrenmenschentums‹ und der Volksgemeinschaft, die auch nach 1945 als heimliche Faszination fortbestand. Um ein Durcharbeiten zu ermöglichen, das die Kraft dieser Faszination am Nationalsozialismus hätte aufheben können, wäre ein gesellschaftliches Klima notwendig gewesen, welches keinen größeren Gewinn aus der Verdrängung der NS-Zeit erzielt hätte, als die daraus resultierenden Symptome an Leid erzeu-

gen. Vor dem Hintergrund des sogenannten Wirtschaftswunders war dies in der deutschen Nachkriegsgesellschaft nicht der Fall (vgl. Mitscherlich & Mitscherlich, 2004, S. 31).

Zweitens bedienen sich die Filme einer Sehnsucht nach ungebrochener nationaler Identität, indem sie »präsentative Nationalsymbole« (Lohl, 2013, S. 71) bereitstellen und so zum Normalisierungsdiskurs (vgl. Finger, 2008, S. 117) in Bezug auf die deutsche Nation beitragen.

In die sinnlich erlebbare Symbolik der Filme können narzisstische Bedürfnisse projiziert werden, wieder einer großen Nation anzugehören, die befreit ist von Schuld und Täterschaft. Diese präsentative Symbolik erzeugt ein materielles »Wirklichkeitserleben« (Özdogan, 2007, S. 65 zit. n. Lohl, 2013, S. 70) der Nation, in der es weder Nazis noch Neonazis gibt.

Die Filme wurden von Institutionen wie der *Filmförderung des Bundes* oder der *Deutschen Filmförderung* finanziell unterstützt und gefördert und mit diversen nationalen Preisen und Auszeichnungen bedacht, die u. a. die geschichtliche Aufarbeitung und Aufklärung der Filme in den Mittelpunkt ihrer lobenden Beurteilungen stellen. So erhielt die dreiteilige Spielfilmreihe zu den NSU -Morden in mehreren Kategorien den *Fernsehpreis der deutschen Akademie des Filmforums NRW* und einen *Grimme-Preis*. Die *Deutsche Film- und Medienbewertung (FBW)* zeichnete den Film *Wir sind Jung. Wir sind stark* mit dem Prädikat *besonders wertvoll* aus.⁶

Die Vielzahl an gewonnenen Preisen und das Lob im öffentlichen Diskurs könnte ein weiterer Hinweis auf diese Sehnsucht nach ungebrochener positiver nationaler Identität sein, die für die heutige deutsche Gesellschaft kennzeichnend ist: Eine ungebrochene positive nationale Identität, die nach »vorbildlicher Aufarbeitung« der NS-Verbrechen wieder möglich sein soll und der damit verbundenen Befreiung vom latenten Schuldgefühl (vgl. Quindeau, 2007, S. 163). Ilka Quindeau spricht hierbei von dem Wunsch nach Schuldentlastung (vom latenten Schuldgefühl) durch Schuldanerkennung (der konkreten Taten). Konstitutiv für diese Schuldanerkennung ist allerdings das Abgeschlossensein der Taten und dazugehörigen Ideologien (vgl. ebd.). Neonazistische Taten greifen dieses Abge-

schlossensein durch das Aufzeigen von Kontinuität an und rufen so die latenten Schuldgefühle wieder hervor. So muss auf Verbrechen mit rechtsextremem Hintergrund mit Verleugnung reagiert werden, da die Schuldanerkennung bezogen auf den historischen Nationalsozialismus durch sie brüchig würde. Hervorgerufen wird, so unsere Annahme, eine Schuldabwehr, die einerseits durch aktuelle Taten geweckt und andererseits in ihrer Intensität durch latente Schuldgefühle in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus intensiviert wird. Strukturell gleicht sie so Mustern der Schuldabwehr in Bezug auf den NS und reaktiviert diese zugleich. Der problematische Umgang innerhalb staatlicher Institutionen und des öffentlichen Diskurses mit rechtsextremen Taten zeigt eindrücklich, inwiefern eine Aufarbeitung der Taten des NS-Regimes auf psychischer Ebene noch nicht stattgefunden hat.

Drittens gehen wir davon aus, dass die Filme und ihre (unbewussten) Implikationen keine Einzelfälle darstellen, sondern immer dann, wenn es in den postnazistischen Gesellschaften um die Darstellung des Nationalsozialismus oder aktueller rechtsextremer Taten geht, Muster der Schuldabwehr sichtbar werden (vgl. z. B. Finger, 2008) – auch und gerade dann, wenn die Filme einen aufklärerischen Anspruch an sich selbst stellen, da dieser nicht frei ist vom Wunsch der Schuldentlastung durch Schuldanerkennung.

Viertens kann die mehrheitsgesellschaftliche Schuldabwehr, die in sich in unserer Eingangsirritation abbildete, als verantwortlich für die Blindheit der Ermittlungsbehörden gegenüber rechtsextremen Tatmotiven gewertet werden. Schuldabwehr bzw. Schuldanerkennung setzen das Ende nationalsozialistischer Ideologie voraus – es gibt keine Nazis mehr. Die untersuchten Filme sind in einer postnazistischen Gesellschaft produziert worden, in der Angriffe auf Asylbewerber*innenheime zur Normalität gehören und in der es offensichtlich möglich ist, rassistische Morde zu begehen, während die Ermittlungsbehörden neonazistische Tatmotive systematisch ausblenden und stattdessen versuchen mit einer ›SoKo Bosphorus‹ sogenannte ›Dönermorde‹ aufzuklären. »Weil nicht sein kann, was nicht sein darf« (vgl. Stender, 2011, S. 227) hat auch in Bezug auf den NSU eine »Realitätsverleugnung« (ebd.) stattgefunden, welche auf

die schuldabwehrenden »Gründungsmythen beider postnazistischer Staaten«⁷ (ebd.) zurückgeht.

Fazit

Die ungebrochen wirksame deutsche Schuldabwehr macht auch vor Kulturprodukten, die einen kritischen Anspruch erheben⁸, keinen Halt. Sie steckt tief und wirkmächtig in jeder Aushandlung der Deutschen mit ihrem faschistischen Erbe.

Dies birgt die Gefahr des klassischen ›Blindseins auf dem rechten Auge‹. Wozu jenes führen kann, zeigte sich sehr eindrücklich bei den Ermittlungen zu den Morden des NSU, die vorher beladen mit stereotypen Vorurteilen, wie sich am Begriff ›Dönermorde‹ und der Sonderkommission ›Bosporus‹ mehr als deutlich zeigt, projektiv der Fremdgruppe selbst zugeschrieben wurden. Die Anerkennung eines rechtsextremen Hintergrunds wird verweigert. So scheint es auch nicht weiter verwunderlich, dass die diesbezüglichen Zahlen der offiziellen Statistiken der Bundesregierung und diejenigen von NGOs wie bspw. der Amadeu Antonio Stiftung, weit auseinanderklaffen.⁹

Die behandelten Filme hinsichtlich ihrer Reproduktion von Mustern der Schuldabwehr zu untersuchen, halten wir für umso wichtiger, da sie einen pseudo-reflexiven Aufarbeitungsansatz verfolgen, in ihrer Wirkung aber gerade jenes zur ›Blindheit‹ führende Bewusstsein reproduzieren und damit faktisch eine antiaufklärerische Wirkung haben. Letztlich mündet dies in der Unterschätzung der Gefahr, die von Rechtsextremismus ausgeht, was nicht zuletzt an den Opfern des NSU und dem Leid der Angehörigen plastisch sichtbar wurde.

Nur eine intensive Aufarbeitung der NS-Vergangenheit auf psychischer Ebene verbunden mit der Einsicht, dass ihr Nachwirken noch lange nicht vorbei ist und mit dem Verzicht auf den Wunsch nach ungebrochener nationaler Identität und Schuldentlastung einhergeht, kann die Grundlage dafür schaffen, dem ›Blindsein‹ vorzubeugen und rechte Motivlagen ungetrübt als solche zu identifizieren.

So bleibt für uns als Fazit die fortbestehende Notwendigkeit zum Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten und die Beantwortung der Frage, ob man, als Teil der in Deutschland geborenen Mehrheitsgesellschaft, nicht einfach ›normal‹ sein könne, mit einem klaren Nein.

► Anmerkungen

- 1 Dieser Artikel basiert auf einem Vortrag im Rahmen der Tagung »5 Jahre nach dem Öffentlichwerden des NSU« - Tagung zur interdisziplinären Standortbestimmung und Perspektiventwicklung am 22.10.2016 an der Frankfurt University of Applied Sciences (neben den Autor_innen des Artikels waren an dem Arbeitsprozess noch Britta Dobben, Tobias Baier und Christian Wiesmann beteiligt). An dieser Stelle möchten wir uns ausdrücklich beim Sigmund-Freud-Institut Frankfurt am Main für die Bereitstellung der Räumlichkeiten zur Durchführung unserer Arbeit bedanken.
- 2 König (1998) weist darauf hin, dass das Latente der tiefenhermeneutischen Verfahrensweise oft das Vorbewusste ist. Dies geht mit der Kritik von Busch (Busch, 2001) an dem Begriff des gesellschaftlichen Unbewussten einher, dass eine psychoanalytisch orientierte Sozialpsychologie in der Regel diese Ebene trifft.
- 3 Wie stark die Identifikation mit den Protagonist*innen des Films ist, wurde sichtbar, als Mitglieder der Arbeitsgruppe während des mündlichen Vortrags zu diesem Text darauf aufmerksam gemacht wurden, die zentralen Figuren des Films, Beate Zschäpe, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt konsequent mit dem Vornamen zu nennen, wenn sie sich auf die Filmcharaktere und Realpersonen bezogen. Dies verdeutlicht recht eindrücklich, dass die inszenierten Bilder des Films und die eingängige Charakterzeichnung der Protagonisten eine hohe identifikatorische Sogwirkung freisetzen und zu eingeschliffenen bewussteinfernen Mustern in der Wahrnehmung der im Film inszenierten Figuren, Protagonist*innen, aber letztlich auch Täter*innen verleiten, was ein wichtiges Ergebnis der Analyse darstellt.
- 4 Siehe hierzu einen Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* (Leydendecker & Schulz, 2013).
- 5 Dokumentation zu den Pogromen in Rostock-Lichtenhagen 1992, inkl. eines Interviews mit Rene Kaiser (dem Molotow-Werfer). Siehe: https://www.youtube.com/watch?v=BkUQ4n_1ALU (Stand: 10.11.2017).
- 6 Für die Auszeichnungen für die Filmtrilogie *Mitten in Deutschland: NSU* siehe die Auflistung auf der Homepage der ARD:

<http://www.daserste.de/unterhaltung/film/mitten-in-deutschland-nsu/zahlreiche-auszeichnungen-100.html> (Stand: 10.11.2017). Die FBW Filmbewertung des Filmes *Wir sind jung. Wir sind stark* findet sich auf der Homepage der Deutschen Film- und Medienbewertung: http://www.fbw-filmbewertung.com/film/wir_sind_jung_wir_sind_stark (Stand: 10. 11.2017).

- 7 An dieser Stelle sei noch darauf hingewiesen, dass uns trotz der Zitatwahl sehr wohl bewusst ist, dass die Rede besser von ›drei‹ postnazistischen Staaten sein sollte.
- 8 Für ein Interview mit dem Regisseur von *Mitten in Deutschland: NSU*, Christian Schwochow, siehe: <https://www.youtube.com/watch?v=UpWDxdW-Wbo&t=102s> (Stand: 10.11.2017).
- 9 Ende Juli 2015 gab das Bundesministerium des Inneren an, dass seit 1990 bei 69 Anschlägen mit rechtsextremem Hintergrund insgesamt 75 Personen ermordet worden seien. Demgegenüber stehen zum gleichen Zeitpunkt 178 Todesopfer und 11 Verdachtsfälle, die von der Amadeu Antonio Stiftung genannt werden (siehe Brausam, 2017).

► Literatur

Brausam, Anna (2017). Todesopfer rechter Gewalt seit 1990. Mut gegen rechte Gewalt, 14.06.2017. <https://www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/news/chronik-der-gewalt/todesopfer-rechtsextremer-und-rassistischer-gewalt-seit-1990> (Stand 13.07.2017)

Backes, Uwe & Jesse, Eckhard (1996). *Politischer Extremismus in der Bundesrepublik Deutschland*, 4. Auflage. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.

Bock, Gisela (1997). Ganz normale Frauen, Täter, Opfer, Mitläufer und Zuschauer im Nationalsozialismus. In Kirsten Heinsohn, Barbara Vogel & Ulrike Weckel (Hrsg.), *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland (245–277)*. Frankfurt a.M./New York: Campus.

Browning, Christopher (1999). *Ganz normale Männer - Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die »Endlösung« in Polen*, Rowohlt Verlag Reinbeck

Butterwegge, Christoph (2010). Die Entsorgung des Rechtsextremismus. *Blätter für deutsche und internationale Politik*, 1/2010, 12-15.

Büttner, Hans-Peter (2015). Die Extremisten, der Staat und die gute »Mitte der Gesellschaft«

Eine Kritik der Grundlagen der »Extremismus«- Theorie. *Kritiknetz - Zeitschrift für Kritische Theorie der Gesellschaft*.

- https://www.kritiknetz.de/images/stories/texte/Kritik_der_Extremismustheorie.pdf (Stand: 10.11.2017)
- Finger, Evelyn (2008). Alle waren Opfer. NS-Geschichte im Fernsehen. *Psycho-sozial*, 31(4.), 117-122
- Freud, Sigmund (1999) [1914]. Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. In ders., *Gesammelte Werke X* (S. 126-136). Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Grünberg, Kurt (2004). Vom Mythos objektiver Forschung nach Auschwitz. In Marianna Leuzinger-Bohleber, Heinrich Deserno & Stephan Hau (Hrsg.), *Psychoanalyse als Profession und Wissenschaft. Die psychoanalytische Methode in Zeiten wissenschaftlicher Pluralität* (S. 285–303). Stuttgart: Kohlhammer
- Kleeberg-Niepage, Andrea (2012). Zur Entstehung von Rechtsextremismus im Jugendalter – oder: Lässt sich richtiges politisches Denken lernen. *Journal für Psychologie*, 20(2), 1-30
- König, Hans-Dieter (1998). Ein Rechtsextremist in Auschwitz – Tiefenhermeneutische Rekonstruktion einer Filmsequenz aus Bonengels »Beruf Neonazi« und ihre Wirkung im kulturellen Klima der Postmoderne. In Emilio Modena (Hrsg.), *Das Faschismus-Syndrom. Zur Psychoanalyse der Neuen Rechten in Europa* (S. 240-279). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Leyendecker, Hans & Schultz, Tanjev (2013). Ermittlungen gegen den NSU – Kriegen sie da bloß nichts raus! *Süddeutsche Zeitung*, 10.12.2013. <http://www.sueddeutsche.de/politik/ermittlungen-gegen-den-nsu-kriegen-sie-da-bloss-nichts-raus-1.1840598> (Stand: 08.07.2017)
- Lohl, Jan (2010). *Gefühlerbschaften und Rechtsextremismus. Eine sozialpsychologische Studie zur Generationengeschichte des Nationalsozialismus*. Gießen: Psychosozial Verlag.
- Lohl, Jan (2013). »Scheinhaftes inneres Königreich«. Überlegungen zur Konstitution der deutschen Nation nach der »deutschen Einheit«. *Psychologie & Gesellschaftskritik*, 144/145, 61-83
- Mahler-Bungens, Annegret & Zwiebel, Rals (2007). Die unbewusste Botschaft des Films. Überlegungen zur Film-Psychoanalyse. In Zwiebel, Ralf & Mahler-Bungens, Annegret (Hrsg.). *Projektion und Wirklichkeit Die unbewusste Botschaft des Films* (S. 14-37). Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht
- Mitscherlich, Alexander & Mitscherlich, Margarete (2004). *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 17. Auflage. München: Piper Verlag.
- Moré, Angela (2013). Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen. *Journal für Psychologie*, 21(2), 1-34.

Quindeau, Ilka (2007). Schuldabwehr und nationale Identität: Psychologische Funktionen des Antisemitismus. In Matthias Brosch, Michael Elm, Norman Geißler, Brigitta E. Simbürger, Oliver von Wrochem (Hrsg.), *Exklusive Solidarität: Linker Antisemitismus in Deutschland. Vom Idealismus zur Antiglobalisierungsentwicklung* (S. 157 – 164): Berlin: Metropol.

Quindeau, Ilka (2008). Umgeschriebene Erinnerungen. Psychoanalytische Anmerkungen zu den Erregungen der Erinnerungskultur. *Psychosozial*, 31(4), 79-87

Stender, Wolfram (2011). Ideologische Syndrome. Zur Aktualität des sekundären Antisemitismus in Deutschland. In Markus Brunner, Jan Lohl, Rolf Pohl & Sebastian Winter (Hrsg.), *Volksgemeinschaft, Täterschaft und Antisemitismus. Beiträge zur psychoanalytischen Sozialpsychologie des Nationalsozialismus und seiner Nachwirkungen* (S. 227-249). Gießen: Psychosozial-Verlag.

Straub, J. & Grünberg, K. (2001). Die Gegenwart der Vergangenheit. In K. Grünberg & J. Straub (Hrsg.), *Unverlierbare Zeit. Psychosoziale Spätfolgen des Nationalsozialismus bei Nachkommen von Opfern und Tätern* (S. 7-38). Tübingen: edition discord.

Welzer, Harald (2005). *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder wurden*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.