

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 49 (2007)  
**Heft:** 278

**Artikel:** O-Ton statt O-Bild : der Blick von Andreas Veiel  
**Autor:** Sennhauser, Michael  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-864309>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# O-Ton statt O-Bild

DER KICK von Andres Veiel



Aber gerade weil sich Andres Veiel stets im Klaren ist über die Wirkung und die suggestive Kraft der Bilder, hat er nach Reduktionen und Deklarationsmöglichkeiten gesucht.

Unter dem Titel «Bronx in der Uckermark» rekapitulierte die Berliner «Junge Welt» vom 12. Juli 2003 einen Mordfall, der ein Jahr zuvor stattgefunden, aber erst ein halbes Jahr später in Deutschland Schlagzeilen gemacht hatte: «Der Fall hat alles, was Journalisten brauchen. Man kann nachdenkliche Reportagen genauso gut verfertigen wie grelle Bild-Titelseiten. Vor einem Jahr – am 12. Juli 2002 – ist in dem brandenburgischen Dorf Potzlow ein grauenhaftes Verbrechen passiert. Begangen von drei Jugendlichen. In einer Gegend, die von der Politik abgeschrieben ist. Mindestens die Hälfte der Bewohner ist arbeitslos. Sie brachten einen Jungen um, mit dem sie regelmäßig zusammen gewesen waren. Nachdem sie ihn zuvor stundenlang gequält und gedemütigt hatten – in Hörweite von Nachbarn, die sich nicht einmischten –, tötete einer der Täter ihn nach eigenen Angaben durch einen sogenannten Bordsteinkick. Die Methode hatten sich die jungen Männer zuvor viele Male gemeinsam in dem Film «American History X» angeschaut. [...] In den ersten poli-

zeilichen Vernehmungen gestanden die drei Angeklagten, die Brüder Marco (24) und Marcel S. (18) und Sebastian F. (18), alles, inklusive der Details dessen, was sie Marinus [Schöberl] angetan hatten.»

Der «Fall Potzlow» wirbelte Staub auf in Deutschland. Jugendliche Neonazi in Brandenburg, ein Dorf, das wegschaut und vertuscht, und schliesslich ein langwieriger Prozess gegen die jugendlichen Täter. Die öffentlichen Meinungen waren schnell gemacht und kaum mehr zu ändern.

Der Berliner Dokumentarfilmer Andres Veiel wollte sich nicht mit den gemachten Meinungen und den dazu passenden Bildern begnügen. Seit Beginn der neunziger Jahre hat er sich mit intelligenten und eigenwillig analytischen Dokumentarfilmen – etwa BLACK BOX BRD von 2002 – einen Namen geschaffen. Mit DIE SPIELWÜTIGEN, der Langzeitstudie über vier Berliner Schauspielleben, gelang ihm 2004 sogar ein Dokumentarfilm-Kino-

hit in Deutschland. Veiel ist kein Dogmatiker, jeder seiner Filme lotet formal und inhaltlich Grenzgebiete aus, jeder ist ein kalkuliertes und deklariertes Experiment. Den SPIELWÜTIGEN warfen Dokumentarfilmpuristen der alten Garde, zum Beispiel an der Duisburger Filmwoche, vor, es handle sich um ein publikumsfreundliches Spielfilmprodukt – als ob Veiel mit seiner dramaturgisch geschickten Montage und dem bewusst eingesetzten Spannungsbogen im Werdegang seiner vier Studienobjekte etwas anderes gemacht hätte, als es jeder gute Dokumentarfilmer macht, nämlich auswählen und montieren.

Aber gerade weil sich Veiel stets im Klaren ist über die Wirkung und die suggestive Kraft der Bilder, hat er nach Reduktionen und Deklarationsmöglichkeiten gesucht. Und für den «Fall Potzlow» hat er diese Reduktion radikalisiert, zunächst mit den Mitteln des Theaters, und dann, in einem zweiten Schritt, mit einem Transfer ins Medium Film.



In siebenmonatiger Recherche haben Veiel und seine Ko-Autorin *Gesine Schmidt* Betroffene, Beteiligte, Täter, Angehörige und weitere Dorfbewohner von Potzlow interviewt, ohne Kamera. Über tausendfünfhundert Seiten Aktenmaterial und Gesprächsprotokolle sind dabei zusammengekommen, und daraus haben die beiden einen radikal reduzierten Theaterabend erstellt. Eine Schauspielerin und ein Schauspieler – *Susanne-Marie Wrage* und *Markus Lerch* – spielten schliesslich in einzelnen Monologen die zwanzig Protagonisten, und dies sozusagen geschlechtsübergreifend, so dass der glatzköpfige junge Neonazi Marco aus dem Körper und dem Gesicht einer hübschen jungen Frau heraus sprach – mit überaus erschreckender Intensität.

Diese Methode der stellvertretenden Darstellung ist ja eigentlich die ursprünglichste und puristischste Theatermethode überhaupt, wenn nicht gar die Essenz des Theatralischen. Dass es nun plötzlich so radikal verfremdend wirkte, hat wohl mehr mit Veiels dokumentarischem Hintergrund zu tun, mit seinem Einsatz einer filmischen Dramaturgie auf der Bühne. Mit Licht- und Raumgestaltung "montierte" er die Szenenabfolge minimalistisch, setzte fast vollständig auf die Präsenz der beiden Schauspieler und auf die evokative Kraft des Textes.

Erst mit der Überführung der Inszenierung in einen Film werden die trotz allem vorhandenen Unterschiede und die methodischen Ansätze plötzlich erfahrbar. *DER KICK* ist in seiner filmischen Variante ein absolut eigenständiges Werk, auch wenn, bis hin zu den beiden Darstellern, alle Elemente der Uraufführung (und eigentlich nur diese) darin enthalten sind.

Die Radikalität besteht im immanenten Methodenvergleich, im Kunstgriff der Transposition, die plötzlich die Grenzen und Möglichkeiten jeder Darstellungsform nicht nur sichtbar, sondern auch fruchtbar macht. Der Film und das Theaterstück leben davon, dass sie immer klar deklarieren, was sie *nicht* sind und nicht können – mit dem paradoxen Effekt, dass man das als Zuschauer immer wieder vergisst, weil einen der Text, die Sprache, die Kunst der Darsteller zur Kapitulation zwingen. Der Mord und seine Umstände sind so ungeheuerlich wie banal, und der Schock, den man im Kinosaal mehrfach erlebt, ist immer eine Abwandlung jenes Momentes, in dem man im Gesicht von Susanne-Marie Wrage den glatzköpfigen Neonazi erkennt und feststellt, dass man den im Kopf hat, nicht vor Augen.

Das Theater und der Dokumentarfilm sind allenthalben im Umbruch. Auf vielen Bühnen werden erfolgreiche radikale Filme wie Thomas Vinterbergs erster *Dogma*-Film *FESTEN* nachinszeniert, und im Dokumentarfilm setzt sich immer mehr der Einsatz klassischer Theatermittel durch – immer dort, wo die Suggestivkraft der Bilder den Inhalten im Weg steht. Andres Veiel hat mit der Filmversion von «Der Kick» den grossen Preis des letzten Dokumentarfilmfestivals von Nyon gewonnen und dies nicht etwa, weil der Film als Dokumentation einer Theaterinszenierung missverstanden worden wäre, sondern weil er als Dokumentarfilm zum «Fall Potzlow» mehr leistet, als es ein "klassischer" Dokumentarfilm mit O-Ton und "O-Bild" je hätte leisten können.

Erfunden hat Veiel die Methode nicht, auch andere radikale Filmemacher haben schon damit gearbeitet. Zum Beispiel Romuald Karmakar,

der im Jahr 2000 mit seinem *HIMMLER-PROJEKT* Aufsehen erregte. Er liess den Schauspieler Manfred Zapatka vor der Kamera eine geheime Rede von Heinrich Himmler vortragen, die jener am 4. Oktober 1943 vor führenden SS-Generälen im Schloss Posen gehalten hatte. Und im letzten Oktober gewann der gleiche Karmakar einen Hauptpreis der Duisburger Dokumentarfilmwoche für seine *HAMBURGER LEKTIONEN*, wo wiederum Manfred Zapatka vor der Kamera die Übersetzung zweier Predigten des islamistischen Hasspredigers Mohammed Fazazi spricht, die jener im Januar 2000 in der Al-Quds-Moschee in Hamburg zur Unterweisung der Gläubigen gehalten hatte.

Der grosse Unterschied zwischen den Filmen Karmakars und Veiels besteht allerdings in ihrer Wirkung auf das Publikum. Während es Karmakar vor allem gelingt, die inhaltliche Ungeheuerlichkeit der vorgetragenen Reden so neutral wie möglich zur Verfügung zu stellen, stürzt Veiel sein Publikum in einen Abgrund zwischen Erkenntnis und Entsetzen. *DER KICK* erzeugt gleichzeitig emotionale Erschütterung und die rationale Gegenbewegung, ein Bedürfnis, das Geschehen zu verstehen und die eindeutig als "gemacht" erkannten Bilder zum Verständnisgewinn zu nutzen. Das ist eine maximale Leistung, im Kino wie im Theater.

Michael Sennhauser

R: Andres Veiel; B: A. Veiel, Gesine Schmidt nach ihrem gleichnamigen Theaterstück; K: Jörg Jeshel, Henning Brümmer; S: Katja Dringenberg; T: Titus Maderlechner. D: Susanne-Marie Wrage, Markus Lerch: P: nachtaktiv-Film, Journal Film Volkenborn, ZDFtheaterkanal. Deutschland 2006. 35 mm (Blow up), Beta; 1:1.85; 82 Min. CH-V: Robert Richter Distribution, Bern; D-V: Piffel Medien, Berlin

