

Bernhard Rauh, Jean-Marie Weber (Hg.)
Lehrkräftebildung mit *Fack ju Göhte*

Forum Psychosozial

Bernhard Rauh, Jean-Marie Weber (Hg.)

Lehrkräftebildung mit *Fack ju Göhte*

**Junge Lehrerinnen und Lehrer
zwischen Adoleszenz und Verantwortung**

Mit Beiträgen von Béatrice Arend,
Karl-Josef Pazzini, Bernhard Rauh, Jochen Schmerfeld,
Jean-Marie Weber und Manuel Zahn

Psychosozial-Verlag

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.

Originalausgabe
© 2020 Psychosozial-Verlag, Gießen
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Wholetrain (Graffiti) aus dem Film
Fack ju Göhte im Bahnbetriebswerk Augsburg,

Ausschnitt der Fotoaufnahme von User: LGB-ler, 2016,
Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license

Umschlaggestaltung & Innenlayout nach Entwürfen von
Hanspeter Ludwig, Wetzlar

Satz: metiTec-Software, me-ti GmbH, Berlin
www.me-ti.de

ISBN 978-3-8379-2923-2 (Print)
ISBN 978-3-8379-7612-0 (E-Book-PDF)

Inhalt

Das Phänomen <i>Fack ju Göhte</i>	7
Lust und Arbeiten am Exzessiven	
<i>Jean-Marie Weber & Bernhard Rauh</i>	
Ein Traum von einem Lehrer(-Film)?	21
Reflexionen über Lehrerfilme als Wunschmaschinen	
am Beispiel von <i>Fack ju Göhte</i>	
<i>Manuel Zahn</i>	
<i>Fack ju Göhte</i> oder: Wie man ein Lehrer wird	39
<i>Jochen Schmerfeld</i>	
Frontalhirn trifft Amygdala	63
Integrative Prozesse in <i>Fack ju Göhte</i>	
<i>Bernhard Rauh</i>	
Wie Zeki zu <i>Göhte</i> kommt	83
Eine Lehrerkonstruktion der besonderen Art	
<i>Béatrice Arend</i>	
Im Irrealen kann viel Reales stecken	103
Wie ein Schulabbrecher zum Lehrer wird	
<i>Jean-Marie Weber</i>	
<i>Fack ju Göhte</i>: Inkorrekte Korrekturen – erleichterte Übertragung	123
<i>Karl-Josef Pazzini</i>	

Das Phänomen *Fack ju Göhte*

Lust und Arbeiten am Exzessiven

Jean-Marie Weber & Bernhard Rauh

Dieses Buch versteht sich als eine Einladung – zum Gebrauch des Kinofilms *Fack ju Göhte* in der Lehrer*innenbildung. Die folgenden Überlegungen sollen aufzeigen, welche Anregungen zur Reflexion der eigenen Subjektivität und Praxis selbst von einem populären Film wie *Fack ju Göhte* ausgehen können.

1 Der Film und sein spektakulärer Erfolg

Die Filmkomödie *Fack ju Göhte* von Bora Dagtekin war in Deutschland ein Kassenschlager und hat mittlerweile Kultstatus erlangt. Auch die beiden Nachfolgefilme der Trilogie waren sehr erfolgreich. *Fack ju Göhte* (absichtliche Falschschreibung von Fuck you, Goethe) hatte in Deutschland mit etwa 5,6 Millionen die meisten Kinobesucher*innen im Jahr 2013 und bis Juli 2014 über sieben Millionen Besucher*innen. Auch die Nachfolgefilme *Fack ju Göhte 2* (2015) und *Fack ju Göhte 3* (2017) waren sehr erfolgreiche Produkte der Kulturindustrie. Die *Fack-ju-Göhte*-Filmreihe bedient Sehnsüchte, das ist die Grundlage des Erfolgs der Wunschmaschine Kino (vgl. Zahn in diesem Buch) und ist innovativ – zumindest ein bisschen.

2 Was erzählt uns *Fack ju Göhte*?

Für diejenigen, die den Film bzw. die Filme nicht gesehen haben, gibt es vorneweg eine Kurzzusammenfassung zur Orientierung. Im ersten *Fack ju Göhte*-Film kommt der Bankräuber Zeki Müller frisch aus dem Knast. Seine Freundin Char-

lie hat die Beute neben der Goethe-Gesamtschule vergraben. Allerdings gibt es da jetzt ein Problem: An dieser Stelle wurde eine Turnhalle gebaut. Zeki will alles versuchen, um die Beute in die Hände zu kriegen. Deshalb nimmt er eine Stelle als Aushilfslehrer an der Schule an. Der Film zeigt dann, was das mit ihm macht und wie hier unkonventionelle Lehrerbildung geschieht.

In *Fack ju Göhte 2* erfährt Zeki, dass sein verstorbener Kumpel weitere Beute im Tank von Zekis Auto versteckt hat. Er entdeckt Diamanten im Wert von mehreren 10.000 Euro. Aber dann passiert ein »geheimes Ausversehen«, denn Zekis neue Freundin Lisi Schnabelstedt wirft die Plüschtiere, in denen die Beute versteckt war, in einen Spendencontainer des Schillergymnasiums. Zeki will diese Plüschtiere irgendwie wieder zurückbekommen und organisiert eine Klassenfahrt nach Thailand ...

In *Fack ju Göhte 3* stehen die »Problemschüler*innen« Chantal Ackermann, Daniel »Danger« Becker, Zeynep und die anderen Schüler*innen der Goethe-Gesamtschule kurz vor dem Abitur, doch die ehemaligen Problemschüler*innen sind nicht wirklich vorbereitet und auch nicht daran interessiert, diesen Abschluss zu bekommen. Zeki Müller tut alles dafür, damit sie dennoch das Abitur schaffen.

Schon die Tatsache, dass es mehrere Folgen gab, zeigt, dass *Fack ju Göhte* dem Unterhaltungsmedium Film alle Ehre erweist. Der Film zeigt das, was Kino so hervorragend fertigbringt. Er kann Humor, Gefühl, Angst, Spiel mit der Sprache, Witz und erotische Erregungen vermitteln. Dabei sollte man die Fortsetzungen nicht nur bezogen auf den Kassenerfolg des ersten Films sehen. Fortsetzungen sind immer auch ein Umgang mit Wiederholungen, also auch mit Begehren und Widerständen, mit Kontingenz, mit Unordnung, Unruhe und Transgressionen in und um die Schule herum.

3 Bildung des Ichs und Bildungen des Unbewussten

Handelt es sich bei *Fack ju Göhte* auch um »Pädagogenkino« (Mihm, 2015), in dem etwas als Modell, als »Vorbild dienen soll« (ebd.) und das bei »der Lehrerfortbildung eingesetzt werden« könnte (Dammann, 2015), wie die beiden Autoren in ihren Kritiken des französischen Films *Die Schüler der Madame Anne* meinen? Mach's wie Zeki? Solche Zugriffe und das naive, sozio-technische Verständnis von Filmen über Schule, Unterricht und Lehrkräfte verwundern.

Weiterführender ist wohl die »Leitthese« dieses Buches: *Fack ju Göhte* ist als eine Inszenierung über Bildungs- und Entwicklungsprozesse, Bildungskontexte

und die Bildungsinstitution Schule zu sehen und zu verstehen und deshalb gewinnbringend in der Lehrer*innenbildung einzusetzen. Dabei zeigen die Autor*innen auf unterschiedliche Art und Weise, dass Bildung immer auch vom Unbewussten bestimmt ist, das sich nie definitiv einfangen lässt. *Fack ju Göhte* stellt wertvolles Material bereit und kann zum Austausch und zur Reflexion darüber anregen, wie man mit »Bildungen des Unbewussten« (Lacan, 1998), also Träumen, Witzen, Symptomen oder Fehlleistungen umgehen kann, ohne zu versuchen, sie in den Griff zu bekommen.

4 Der kollektive Diskurs des Genießens

Als der Film *Fack ju Göhte* in die Kinos kam, wurde er unserer Meinung nach tatsächlich Gegenstand der öffentlichen Kommunikation und damit zu einem gesellschaftlich-kulturell relevanten Phänomen. Warum und wie konnte dieser Film eine solche bemerkenswerte Wirkung entfalten?

Dagtekins Film unterhält nicht nur, sondern emotionalisiert und regt zum Nachdenken an. Er spricht etwas aus dem kollektiven Unbewussten an, das große Imaginäre regt unsere Phantasie an. Dazu passt, dass die Autor*innen dieses Buches übereinstimmend von der Erfahrung einer anfänglichen Ablehnung des Films berichten und wie sie dann doch von *Fack ju Göhte* »irgendwie gepackt« wurden.

Dabei stellt sich die Frage, ob der Film nicht deshalb so erfolgreich ist, weil er sowohl in der Form als auch im Inhalt das Exzessive, das grenzenlose Genießen voranstellt. Und ist es nicht gerade das, was uns in der neoliberalen Konsumgesellschaft zum Imperativ wurde und gegenüber dem Lehrer*innen sowie Schüler*innen und Eltern Schwierigkeiten haben, sich zu situieren? Letzten Endes stellt sich damit auch die Frage nach der eigenen Subjektivität, die immer exzessiv ist (Finkelde, 2016). Sie birgt viel Potenzial, aber entgeht jeder Totalisierung durch Repräsentationen. Diese »Aus-gelassenheit« darstellen zu können, ist ein Zeichen hoher Kunst von Komödie. Ob dies *Fack ju Göhte* ganz gelingt, kann man infrage stellen, ohne dabei auf den pädagogischen Einsatz zu verzichten. Der Film bleibt ein interessantes Medium, um unsere Bilder von Schule, Lehrkräften, schulischer Initiation von Lehrkräften, den Anfangsschwierigkeiten von Noviz*innen sowie den Habitusformationen von Lehrkräften zu reflektieren.

5 Kino und Bildung

Der Spielfilm als Massenmedium war von Anfang an ein Mittel, das dank der Produktion von Imagination und Illusion den Menschen half, ihre oft triste Realität der Industriegesellschaft mit der imaginierten Wirklichkeit wenigstens für eine Filmlänge zu tauschen. Der Film, so zum Beispiel bei Charly Chaplin, war häretisch, subversiv wie die moderne Kunst insgesamt (Gay, 2009, S. 411) und wollte Subjektivität kultivieren. Damit trat er auch in Konkurrenz zur Schule. Kein Wunder, dass es zahlreiche berühmte Schul- und Lehrerfilme gibt, in denen das Leiden, Begehren und Genießen von Schüler*innen sowie Lehrer*innen in Szene gesetzt wird. Ob es sich um Literaturverfilmungen handelt oder nicht, Lehrerfilme sind oft von großem Erfolg gekrönt, wie folgende Beispiele aus unterschiedlichen Sprachräumen zeigen: *Die Feuerzangenbowle* (1944), *Freedom Writers* (2007), *The Elephant* (2003), *Entre les murs* (2008), *Avoir et être* (2002) und viele mehr.

An *Die Feuerzangenbowle* und den Paukerfilmen der 1960er Jahre sollen mögliche Bildungswirkungen knapp skizziert werden. *Die Feuerzangenbowle* wurde während des Zweiten Weltkriegs gedreht und soll »bilden«, soll Einfluss auf unser kollektives Unbewusstes nehmen: Oberflächlich dreht sich der Film um das professorale Gymnasium und vielleicht auch etwas um den Schlendrian in der Schule für höhere Schichten, aber in seiner Tiefenschicht wohl um die Skizzierung einer heilen Welt – mitten im Krieg. Deshalb erweisen sich die »Scherze der Schüler [...] als überaus harmlos: ein versteckter Schuh hier, ein auf den Rücken geklebter Zettel da. Und treiben sie es mit den Lehrern doch einmal zu weit, folgen Entschuldigung und Versöhnung« (Lippold, 2015). Eine gute, heitere, aber auch vergangene Zeit wird beschworen, die während des grausamen Krieges wohl nur in der Imagination besteht. Damit bedient *Die Feuerzangenbowle* »die Sehnsucht nach Frieden und Harmonie« (ebd.) der Menschen damals. Trotz großer Bedenken entschlossen sich die Nazis – auch auf persönliche Intervention Heinz Rühmanns bei Hitler – den Film der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Ordnung sollte nicht durcheinandergeraten. Deshalb »bleiben auch die Lehrer bei aller Strenge sympathisch« (ebd.). Interessant ist an *Die Feuerzangenbowle*, dass es trotz der Beruhigung der Bevölkerung letzten Endes um einen ideologischen Diskurs geht, der den alten bürgerlichen Lehrer und seine Schule disqualifiziert.

Vergleicht man diese Lehrer mit den »debilen Figuren in den Paukerfilmen der 1960er Jahre« (ebd.), so wird ein ganz anderes Bildungsinteresse deutlich. Die Paukerfilme nehmen die Kritik an den Institutionen und ihren Akteuren, die sich später auch politisch und wissenschaftlich artikuliert, bereits vorweg.

Der Film ist ein Labor der Dokumentation und Innovation, in dem man lernt, anders und anderes wahrzunehmen.

»Filmkünstler >explorieren< mit ihren Filmen kollektive und individuelle Existenzbedingungen und Probleme der Menschen in einer simulierten Filmwelt, die immer auch einen Bezug zur unbewussten Wirklichkeit haben: Liebe und Sexualität, Verlust, Vergänglichkeit und Tod, Versagen, Scheitern und Schuld und die Konflikte zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft« (Zwiebel, 2007, S. 150).

Mit den möglichen Bildungswirkungen von *Fack ju Göhte* setzen sich die einzelnen Beiträge auseinander.

6 Psychoanalyse und Film

Inzwischen hat es sich etabliert, von einer eigenen »psychoanalytischen Filmtheorie« (Rall, 2016) zu sprechen. Das zeigt, dass Psychoanalyse deutlich mehr als eine Behandlungsmethode ist. In einer allgemeinen Definition lässt sie sich als eine Theorie und Praxis bestimmen, die von der Hypothese des Unbewussten ausgeht. Psychoanalyse gibt keine umfassende Erklärung kultureller Artefakte. Doch sie kann kulturelle Phänomene hinsichtlich der Konflikte zwischen Subjekt und Kollektivität, zwischen Libido und Aggression »untersuchen« und ermitteln, wie Mangel, Begehren und Genießen sich in unterschiedlichen Diskursen artikulieren. Grundannahme ist hierbei, dass von einem Kontinuum zwischen »normalen« und »gestörten« Phänomenen ausgegangen wird und kulturelle Objektivationen von unbewussten Dynamiken zumindest beeinflusst werden.

Das Unbewusste arbeitet mit Verdichtungen, Verschiebungen und Verkehren, um unseren Wünschen, unserem Begehren eine Form zu verleihen, wie es in der Traumarbeit leicht zu erkennen ist. Hier trifft sich diese unbewusste Arbeit mit dem Film, genauer dem Spielfilm, der Fiktionen in Szene setzt.

»Beide beschäftigen sich nicht nur mit äußerer, sondern auch mit innerer Realität, wobei im filmischen Erleben besonders der Übergangsraum zwischen innerer und äußerer Realität angesprochen wird. Sicher ist es die Nähe der Bildsprache des Films zum Unbewussten, die zum großen Erfolg des Mediums Film beigetragen hat. Wenn wir einen Film sehen, lassen wir uns in etwas hineinziehen, was dem Unbewussten sehr nahe steht – ein innerer Vorgang, in dem das rationale Urteilen und Verstehen zunächst einmal außer Kraft gesetzt ist« (Gerlach & Pop, 2012, S. 10).

Ohne auf das Medium Film direkt Bezug zu nehmen, hat Sigmund Freud in *Das Ich und das Es* über das »Denken in Bildern« geschrieben: »Das Denken in Bildern ist also ein nur sehr unvollkommenes Bewußtwerden. Es steht auch irgendwie den unbewußten Vorgängen näher als das Denken in Worten« (1923, S. 248). Aber – und das ist zu betonen – leisten Bilder, leistet die Ikonisierung einen ersten Schritt zur Bewusstwerdung.

»Jeder Film als Ausdruck eines künstlerischen Schaffens führt uns zunächst einmal näher an unser Unbewusstes heran, so wie es dem Analysanden im Prozess der psychoanalytischen Kur mit seinen freien Assoziationen und mit seinen Träumen geht. Filmtheoretiker wie Psychoanalytiker haben immer wieder darauf hingewiesen, dass es große Ähnlichkeiten zwischen dem Zustand des Filmschauens und dem Traumzustand gibt, die sich vor allem in der Flüchtigkeit der Bilder, im Dämmerzustand sowohl des Schlafens wie auch des Filmbetrachtens, in den unmittelbaren assoziativen Verknüpfungen von Bildern und Szenen und in der Rolle des Träumenden bzw. Filmschauenden als Beobachter, der nicht eingreifen kann, zeigen« (Gerlach & Pop, 2012, S. 11).

Für Freud war Sprache die *via regia* zur Bewusstheit, indem Bildvorstellungen mit entsprechenden Wortvorstellungen verbunden wurden. »Säße Freud mit uns in einem Kinosaal, würde er uns daran erinnern, dass wir, wenn wir uns einem filmischen Geschehen [...] überlassen, immer noch eine Übersetzungsarbeit, eine Leistung, die das Bewusstwerden und die Versprachlichung beinhaltet, vor uns haben« (ebd., S. 10). Filme ermöglichen einerseits Übergangsprozesse vom Bildhaft-Imaginären zum Sprachlich-Symbolischen. Andererseits bilden sie vor allem aber ein Mittel, damit die Zuschauer*innen Erfahrungen machen hinsichtlich ihres Genießens und ihres Begehrens. Bei aller Singularität des Begehrens, das heißt hier vor allem auch des Blickes, geschieht dies vor allem durch die Art und Weise, wie die formale Konstruktion des Filmes das Begehren der Zuschauer*innen potenziell hervorbringen oder einlullen und einschläfern wird (McGowan, 2015).

Es gibt zahlreiche psychoanalytische Zugänge zum Film (Hamburger, 2018, S. 42). Idealtypisch wollen wir hier lediglich drei Formen der psychoanalytischen Filmtheorie unterscheiden.

6.1 Der Regisseur auf der Couch

Ähnlich wie in der psychoanalytischen Arbeit mit Literatur konzentrierte sich die psychoanalytisch inspirierte Filmanalyse zunächst auf die Persönlichkeit des