

MIT DER FAUST IN DIE WELT SCHLAGEN

Deutschland 2025
Originalsprache: Deutsch

Literarische Vorlage: Roman
Mit der Faust in die Welt schlagen von Lukas Rietzschel

Regie:	Constanze Klaue
Drehbuch:	Constanze Klaue
Kamera:	Florian Brückner
Schnitt:	Emma Alice Gräf, Andreas Wodraschke
Musik:	PC Nackt
Produktion:	Flare Film GmbH & Chromosom Film GmbH
Ko-Produktion:	MDR, WDR, RBB, Arte
Verleih:	Across Nations Filmverleih GmbH

Drama, ca. 110 Minuten, FSK: ab 12 Jahren

Darstellende

Anton Franke	Philipp
Camille Loup Moltzen	Tobi
Anja Schneider	Sabine
Christian Näthe	Stefan

Auszeichnungen

Friedenspreis des Deutschen Films *Die Brücke* 2025: Der Film wurde mit dem Debütfilmpreis ausgezeichnet. Die Jury würdigte das Werk als ein „starkes, schonungslos ehrliches Debüt“, das mit großer Empathie zeigt, wie gesellschaftliche Ausgrenzung und Sprachlosigkeit in Gewalt münden können.

Marburger Kinder- und Jugendfilmfestival 2025: Die Jugendjury sprach dem Film eine lobende Erwähnung aus. Zur Begründung hieß es, dass die Thematik der Radikalisierung durch außergewöhnliche schauspielerische Leistungen und geschickt gewählte Kameraeinstellungen sehr eindringlich vermittelt werde.

75. Internationale Filmfestspiele Berlin (Berlinale 2025): Der Film wurde für den GWFF Best First Feature Award (Preis für den besten Erstlingsfilm über alle Sektionen hinweg) nominiert. Zudem lief er dort im Wettbewerb der Sektion *Perspectives*.

FBW-Jugend-Filmjury: Der Film erhielt eine offizielle Empfehlung der Jury, die ihn als „berührend“ und „mitreißend“ ab einem Alter von 13 Jahren einstuft.

Der Film *Mit der Faust in die Welt schlagen* ist das Spielfilmdebüt der Regisseurin und Drehbuchautorin Constanze Klaue. Er basiert auf dem gleichnamigen Coming-of-Age-Roman von Lukas Rietzschel.

1. Synopse und Handlung

Der Film *Mit der Faust in die Welt schlagen* erzählt die Geschichte der Brüder Philipp und Tobias (Tobi) Zschornack, die um die Jahrtausendwende in der ostdeutschen Provinz Sachsens nahe Hoyerswerda aufwachsen. Ihre Kindheit ist geprägt von Perspektivlosigkeit, sozialem Stillstand und dem schleichenden Zerfall der eigenen Familie.

Der erste Teil der Handlung setzt im Jahr 2006 ein und zeigt den Versuch der Familie, sich mit dem Bau eines Eigenheims eine Zukunft aufzubauen. Das Haus bleibt jedoch eine dauerhafte Baustelle: Strom und warmes Wasser funktionieren nur eingeschränkt, die Toilette steht im Garten. Der unfertige Bau wird zum Sinnbild für die instabile familiäre und gesellschaftliche Situation. Vater Stefan, ein umgeschulter Elektriker, verliert seine Arbeit, verfällt dem Alkohol und beginnt eine Affäre mit der Nachbarin. Mutter Sabine versucht, durch Nachtschichten im Krankenhaus den Lebensunterhalt zu sichern, ist jedoch zunehmend überfordert mit der familiären Situation.

In dieser Atmosphäre emotionaler Kälte und sprachloser Enge sind die Brüder weitgehend auf sich allein gestellt. Die weite Landschaft mit Wäldern und Steinbrüchen dient ihnen als Rückzugsort und Gegenwelt zum belastenden Familienalltag. Auf der Suche nach Orientierung schließt sich der Bruder Philipp einer Gruppe älterer Jugendlicher an. Dort erfährt er erstmals Anerkennung und Zugehörigkeit, auch wenn dies bedeutet, sich schrittweise der rechtsextremen Szene anzunähern. Der jüngere Tobi hingegen versucht verzweifelt, die Familie zusammenzuhalten. Er versteckt Bewerbungsablehnungen des Vaters und arbeitet am Haus, in der Hoffnung, den familiären Zerfall aufhalten zu können. Schließlich muss er erkennen, dass seine Bemühungen wirkungslos bleiben. Zwischendrin entwickelt er eine zarte erste Liebe mit Elisabeth, deren Vater Arzt ist. „Aber er ist Arzt.“ „Warum bist du dann nicht auf dem Gymnasium?“ Es ist klar,

dass das Kind eines Arztes einen anderen Bildungsweg einschlägt. Sie wird später zum Gymnasium gehen und damit eine andere Zukunftsperspektive haben. Der zweite Teil des Films ist ein Epilog im Jahr 2015. Die Eltern haben sich getrennt. Philipp, nun erwachsen, hat sich von der rechten Szene distanziert und lebt zurückgezogen in der Stadt. Tobias hingegen ist vollständig radikalisiert. Als bekannt wird, dass die alte Dorfschule als Flüchtlingsheim genutzt werden soll, eskaliert die Situation. Für Tobi und seine Gruppe wird das Projekt zum Ventil ihrer angestauten Wut. Der Film gipfelt in einem Brandanschlag auf die Schule. Die letzte Einstellung zeigt Tobias auf einem Riesenrad, während im Hintergrund die Flammen lodern, und lässt die Frage nach den Ursachen und der Unumkehrbarkeit dieser Entwicklung offen.

2. Regisseurin Constanze Klaue und ihr Motiv

Mit ihrem Debüt etabliert sich Constanze Klaue als eine zentrale Stimme ihrer Generation im deutschen Kino. Ihre Arbeit zeichnet sich durch eine seltene Fähigkeit aus, die komplexen sozialen und emotionalen Verwerfungen der Nachwendezeit ohne didaktischen Zeigefinger zu erfassen. Die strategische Bedeutung ihrer biographischen Verankerung im Osten Deutschlands ist für die Authentizität und Tiefe ihres filmischen Schaffens von unschätzbarem Wert. Klaue erzählt nicht über den Osten, sondern aus ihm heraus.

Geboren am 10. August 1985 in Ost-Berlin, wuchs Constanze Klaue in Berlin und Brandenburg auf. Nach dem Abitur studierte sie zunächst Literatur an der TU Dresden, bevor sie sich dem Jazzgesang zuwandte. Von 2014 bis 2020 absolvierte sie ein Studium in Regie und Drehbuch an der Kunsthochschule für Medien Köln.

Klaue ist als Filmmacherin, Autorin und Jazzsängerin tätig. Unter dem Pseudonym *Erna Rot* veröffentlichte sie mehrere Alben mit deutschsprachigem Jazz und entfaltete eine musikalische Sensibilität, die auch ihre filmische Arbeit prägt. Sie achtet stark auf die Akustik und den Rhythmus der Sprache, was sich in ihren Regieanweisungen widerspiegelt. Ihr Debütroman *Ausgerechnet Mops!* erschien 2020 im dtv-Verlag und wurde bereits während seiner Entstehung mit einem Medienpreis ausgezeichnet.

Ein zentrales und wiederkehrendes Thema in all ihren Werken ist die intensive Auseinandersetzung mit der Nachwendezeit in Ostdeutschland. Sie erforscht die sozialen, kulturellen und emotionalen Konsequenzen der Wiedervereinigung, insbesondere für die Generationen, die in dieser Umbruchphase aufwuchsen.

Motive und Filmgestaltung

Für *Mit der Faust in die Welt schlagen* entwickelte Constanze Klaue eine filmische Vision, die sich bewusst von stereotypen Darstellungen des Ostens abgrenzt und auf emotionale Authentizität setzt. Ziel ist es, die ostdeutsche Provinz nicht als trostlose Einöde zu zeigen, sondern Landschaft als bewussten Gegenpol zur bedrückenden Enge des familiären Lebens zu nutzen.

Sie zeigt eine strukturschwache Region, in der Arbeitslosigkeit, Abwanderung und fehlende Infrastruktur das Lebensgefühl prägen. Das unfertige Haus steht dabei symbolisch für gescheiterte Lebensentwürfe und das Gefühl des Abgehängtseins. Radikalisierung wird als schleichender Prozess dargestellt, der im Alltag beginnt. Klaue vermeidet bewusst stereotype Darstellungen von Rechtsextremismus und bewegt sich in Grauzonen, in denen Fremdenfeindlichkeit, Antisemitismus und Ausgrenzung zunächst beiläufig erscheinen. Antisemitismus und Rassismus sind „normal“. Es wird nicht hinterfragt, diskriminierende Sprüche bleiben unwidersprochen, toleriert oder sogar gesagt von Erwachsenen, mit der Überzeugung, die Klügeren zu sein.

„Was mir total wichtig ist, wenn man über den Osten erzählt, dass man auf keinen Fall nur in Grautönen denkt. Für mich war von Beginn an klar, dass ich mit diesen großen weiten Landschaftseinstellungen arbeiten will und dass ich auch zeigen will diese unfassbare Schönheit, die in der Natur dort herrscht.“¹

Ein zentrales erzählerisches Mittel ist die konsequente Kinderperspektive. Die Handlung wird durch die Augen von Philipp und Tobias erzählt, wodurch eine Spannung zwischen kindlicher Wahrnehmung und erwachsener Deutung entsteht. Bedrohungen werden vom Publikum früher erkannt als von den

¹ Constanze Klaue über die Hintergründe zu ihrem Film *Mit der Faust in die Welt schlagen*. Transkription. Verfügbar unter: <https://youtu.be/dUa1bCpW4QM?list=TLGGA7jts72agfAwNjAxMjAyNg> (Abgerufen am: [09.02.2026]).

Protagonisten selbst. „Für mich war klar, in jeder Szene müssen die Kinder anwesend sein. [...] Aber ich möchte durch die Augen der Kinder diesen Film erzählen und nicht aus der Perspektive eines reflektierten Erwachsenen“, sagt Klaue dazu.

Die Ursachen der Radikalisierung verortet die Regisseurin weniger in konkreten politischen Ereignissen als in der sozialen Erosion innerhalb der Familie. Entscheidend ist die Orientierungslosigkeit und Sprachlosigkeit der Elterngeneration, die den Kindern keinen Halt mehr geben kann. „Gerade auch die Eltern von Tobi und Philipp sind halt einfach Menschen, die einer Generation angehören, die auch ein Stück weit noch immer in so einer Ohnmacht stecken, vielleicht nicht mehr in einer totalen Orientierungslosigkeit, aber auch in der Sprachlosigkeit verankert sind [...].“

3. Die Protagonist*innen: Familie Zschornack

Die Familie Zschornack steht im Zentrum des Films und fungiert als ein Mikrokosmos, in dem sich die gesellschaftlichen Spannungen, die ökonomische Unsicherheit und die soziale Desintegration einer ganzen Region verdichten. Ihr unfertiges Haus wird zur Metapher für zerbrochene Träume und eine Zukunft, die nie ganz Gestalt annahm.

Philipp Zschornack

Philipp, der ältere der beiden Brüder, ist eine Figur auf der Suche nach Halt in einer zerfallenden Welt. Dunkle Räume. „Hau ab. Du sollst abhauen!“, schreit der Vater Philipp an – er schickt ihn weg in seinem eigenen Leid. Da die Familie als emotionaler Anker wegbricht, sucht er seine Zugehörigkeit außerhalb des Elternhauses – zunächst bei seinem besten Freund, später in der rechtsextremen Dorfszene bei Ramon. Seine Freundschaft wird er aufgeben. Philipps Motivation ist weniger ideologischer Natur als vielmehr das tiefe Bedürfnis, in einem Vakuum der Nichtbeachtung endlich gesehen und wahrgenommen zu werden.

Dass er sich später von der gewaltbereiten Gruppe wieder distanziert, bewahrt seine Figur vor einer eindimensionalen Täter-Darstellung und unterstreicht die Fragilität seiner Entscheidungen.

Tobias (Tobi) Zschornack

Die Entwicklung des jüngeren Bruders Tobi ist die vielleicht tragischste des Films. Anfangs versucht er verzweifelt, die Familie zusammenzuhalten und die Welt, wie

er sie kannte, zu bewahren. Sein Pragmatismus ist ein kindlicher Akt des Widerstands gegen das Chaos – ein verzweifelter Versuch, die Risse in der Fassade des Elternhauses eigenhändig zu kitten: Er verputzt das Haus, versteckt die Bewerbungsablehnungen des Vaters und will dessen Waffe vernichten. Als er erkennen muss, dass seine Bemühungen vergeblich sind, kippt seine aufgestaute Energie in eine hochemotionale Radikalisierung. Er, der die Familie retten wollte, wird am Ende zum Akteur der Zerstörung.

Stefan Zschornack

Der Vater, Stefan Zschornack, ist eine Symbolfigur für die „abgehängte“ Eltern-generation der Nachwendezeit. Sein sozialer Abstieg und der Verlust seiner beruflichen Identität stürzen ihn in eine tiefe Krise, die von Ohnmacht und Sprachlosigkeit geprägt ist. Sich seiner Scham verweigernd prokrastiniert er, baut die einst geliebte Eisenbahnplatte auf, statt der Konfrontation mit seiner Frau Raum zu geben: „Was fragst’n so blöd?“, ist seine Reaktion auf ihre Nachfrage zu einer erneuten Entlassung. Bearbeitet wird das Thema nicht.

Unfähig, seinen Söhnen Orientierung zu geben, da er selbst jede verloren hat, manifestiert sich sein Scheitern im unfertigen Hausbau. Alkoholkonsum und eine Affäre sind seine resignierten Fluchtversuche aus einer Realität, der er nicht mehr gewachsen ist.

Sabine Zschornack

Die Mutter Sabine kämpft an vorderster Front gegen den Zerfall der Familie, wird aber von der Last ihrer Verantwortung erdrückt. Durch die Doppelbelastung aus

Nachtschichten im Krankenhaus, Haushalt und den emotionalen Trümmern ihrer Ehe ist sie erschöpft. Sie versucht, die Fassade einer funktionierenden Familie aufrechtzuerhalten, doch ihre Kraft reicht nicht aus, um die zunehmende Entfremdung aufzuhalten. Sie repräsentiert die stille, unsichtbare Anstrengung vieler Frauen dieser Generation, die das System am Laufen hielten, während um sie herum alles zusammenbrach.

4. Besetzung

Constanze Klaues Casting-Strategie – Authentizität vor Bekanntheit – führte zu einer bewussten Mischung aus professionellen Schauspieler*innen und Laiendarsteller*innen, die fast ausnahmslos aus Ostdeutschland stammen. Diese strategische Entscheidung verleiht nicht nur der Sprache, sondern der gesamten Haltung der Figuren eine tief verwurzelte Glaubwürdigkeit. Das Ensemble verkörpert die im Film dargestellte Lebensrealität, anstatt sie nur zu spielen.

Anton Franke als Philipp Zschornack (2006)

Anton Franke, 2009 in Köln geboren, stand für den Film zum ersten Mal vor der Kamera. Er wurde im Rahmen eines Streetcastings auf einem Fußballplatz entdeckt. Frankes natürliche Ausstrahlung verleiht seiner Figur jene rohe Authentizität, die für die Rolle des stillen, nach Orientierung suchenden Jugendlichen essenziell ist.

Camille Loup Moltzen als Tobias (Tobi) Zschornack

Camille Loup Moltzen brachte bereits Filmerfahrung mit, unter anderem aus Sonja Heiss' Kinofilm *Wann wird es endlich wieder so wie es nie war*. Constanze Klaue beschreibt ihn als „grandiosen Schauspieler“, der die Rolle des Tobi nicht nur spielt, sondern authentisch verkörpert.

Geboren 2013 in Berlin, wuchs Moltzen in einem stark künstlerisch geprägten Umfeld auf. Als Sohn des Schauspielers Peter Moltzen und der ehemaligen Schauspielerin sowie heutigen Agentin Nora Moltzen hatte er früh Zugang zur professionellen Filmwelt. Diese Nähe zur Branche erklärt seine auffallend souveräne Präsenz vor der Kamera.

Er zählt zu den auffälligsten jungen Talenten des deutschen Films. Trotz seines jungen Alters überzeugt er durch eine außergewöhnliche psychologische Präzision und die Bereitschaft, komplexe sozialkritische Stoffe zu tragen. Seine Rollenwahl zeigt sein Gespür für existenzielle Konflikte und gesellschaftliche Bruchlinien.

Christian Nätke als Stefan Zschornack

Christian Nätke, der den orientierungslosen Vater Stefan spielt, war ein Wunschkandidat der Regisseurin. Das bereits in ihrem preisgekrönten Film *Lychen 92* etablierte Vertrauensverhältnis ermöglichte eine besonders tiefgehende und verletzte Darstellung des gebrochenen Mannes.

Christian Nätke ist gleichzeitig Musiker, Sänger und Sprecher mit über 30-jähriger Karriere. In Potsdam geboren und aufgewachsen, begann er bereits als Kinderdarsteller bei der DEFA, unter anderem im Film *Feriengewitter* (1988/89), und arbeitete früh als Sprecher, etwa für den *Verkehrskompass*. Sein Schaffen reicht von Kinoerfolgen wie *Der Baader Meinhof Komplex*, *Fack ju Göhte* bis zu *Balloon*. Im Fernsehen ist er seit Jahrzehnten präsent. Parallel ist Nätke seit 2006 Mitglied der Band *Hasenscheisse*, deren Arbeit eng mit seiner Potsdamer Herkunft verbunden ist.

Anja Schneider als Sabine Zschornack

Anja Schneider vervollständigt in der Rolle der Mutter Sabine das Kernensemble. Von der Casterin Johanna Hellwig vorgeschlagen, fügt sie sich nahtlos in das authentische, ostdeutsch geprägte Schauspielteam ein. Ihre Darstellung der stillen Verzweiflung und des zermürbenden Kampfes um den Familienzusammenhalt verleiht der Figur eine große emotionale Tiefe und macht den stillen Schmerz greifbar.

Anja Schneider zählt zu den profiliertesten deutschen Schauspielerinnen ihrer Generation. Geboren 1977 in Altenburg, prägten sie der Umbruch nach 1989 und ihre Ausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch (1997–2001). Ihre künstlerische Heimat ist das Theater: Nach prägenden Jahren am Schauspiel Leipzig, dem Durchbruch am Maxim Gorki Theater Berlin und

Stationen in Stuttgart ist sie seit 2016 festes Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin. Parallel hat sie sich als präzise Charakterdarstellerin in Film und Fernsehen etabliert, u. a. in *Tschick*, *Auerhaus* und *Lieber Thomas* (Nominierung Deutscher Filmpreis 2022).

5. Perspektive und Erzählstruktur

Stringente Kinderperspektive

Die Geschichte wird konsequent durch die Augen der Kinder Philipp und Tobias erzählt, nicht aus der Sicht reflektierter Erwachsener. Die Handlung folgt ausschließlich den beiden Brüdern, die in jeder Szene präsent sind. Dies ermöglicht es den Zuschauenden, die schleichende Radikalisierung als Prozess der Suche nach Anerkennung und Zugehörigkeit unmittelbar mitzuerleben. Der Film nutzt die Differenz zwischen kindlicher Neugier und der Vorahnung des Publikums, etwa beim versunkenen Auto im Steinbruch. Die Mutter erkennt die Bedrohung sofort, warnt weit aus der Ferne, aber ihre Söhne ignorieren ihren wütenden Ruf konsequent.

Diese kindliche Wahrnehmung verzichtet auf Bewertung und verleiht dem Film trotz seiner Thematik eine gewisse Leichtigkeit. „Wenn ich groß bin, will ich auch mal im Wolkenkratzer wohnen.“ Tobis Vorstellung vom guten Leben in der Großstadt scheint aus der Welt gefallen.

Elliptisches Erzählen und Zeitsprünge

Der Film ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil (2006) zeigt Kindheit und familiären Zerfall, der kurze Epilog (2015) die Folgen der Radikalisierung. Durch diese Struktur wird die Kausalität zwischen der Vernachlässigung in der Kindheit und der späteren gewaltvollen Eskalation verdeutlicht. Kurze, verdichtete Szenen dokumentieren den langsamen Zerfall der Familie.

Verzicht auf historische Erklärungen

Im Gegensatz zur Romanvorlage lässt Klaue viele explizite zeitgeschichtliche Bezüge weg, um den Fokus auf die psychologischen und sozialen Mechanismen der Wut zu legen. Der private Fokus blendet zeitgeschichtliche Erklärungen zugun-

ten familiärer Prozesse aus. Die radikale Subjektivität scheint fast dokumentarisch. Die Zuschauer*innen begleiten die Kinder im Jetzt.

6. Akustik und schauspielerische Mittel

In Constanze Klaues Film *Mit der Faust in die Welt schlagen* werden akustische und schauspielerische Mittel gezielt eingesetzt, um die soziale Ohnmacht und die Radikalisierung der Charaktere physisch und emotional spürbar zu machen.

Sprachlosigkeit als Motiv

Filmisch wird die Identitätskrise der Elterngeneration oft durch Sprachlosigkeit dargestellt. Die Unfähigkeit der Eltern, ihren Kindern Halt oder Erklärungen zu geben, wird zum Nährboden für Frustration und fortschreitenden Verfall des familiären Mikrokosmos'. Eltern, die es nicht einmal schaffen, ihren Kindern zu sagen, dass der Großvater gestorben ist, verweigern sich aller Stimme und damit ihrer Verantwortung.

Ton und Musik

Die Filmmusik von PC Nackt (Patrick Christensen) erzeugt eine beklemmende Atmosphäre, die die negativen Emotionen der Protagonist*innen unterstreicht. Einzelne Geräusche werden hervorgehoben, um die Spannung zu intensivieren. Zunächst nihilistisch, fast eintönig, entwickelt sich die Musik später penetrant, aufdringlich, temporeicher, lauter – nahe an einer tickenden Uhr mit Dissonanzen bis zur Eskalation. Man kann sich die akustische Gestaltung wie ein unruhiges Herzschiagen vorstellen: Die Musik und die punktuellen Geräusche erzeugen einen konstanten Druck, der sich schließlich in der physischen Wut der Charaktere entlädt.

7. Zentrale Themen

Heimat als Sehnsuchtsort und ewige Baustelle

Das Thema „Heimat“ wird im Film vielschichtig verhandelt: Es manifestiert sich im Kontrast zwischen der erdrückenden Enge des familiären Raums und der

grenzenlosen Weite der Landschaft. Als zentrales Symbol dient dabei das unfertige Haus der Familie, das den Zustand einer ganzen Generation widerspiegelt.

Das unfertige Haus: Leitmotiv des Zerfalls

Das Haus der Familie Zschornack wird im Film zu einem zentralen Leitmotiv. Es ist mehr als nur ein Gebäude; es ist eine ewige Baustelle, die den gescheiterten Lebenstraum der Eltern symbolisiert. „Fünf Jahre, Marke Eigenbau“, sagt Vater Stefan, eine gängige Aussage der Zeit. Dieser unfertige Zustand steht metaphorisch für den Zustand der Familie und der Gesellschaft. Die persönliche Dimension dieses Symbols wird durch eine biografische Tatsache der Regisseurin verstärkt: Ihre eigenen Eltern scheiterten ebenfalls am Traum vom Eigenheim, und der Film wurde in genau diesem unfertigen Haus gedreht. Anders als im Roman wird das Haus im Film daher bewusst nicht fertig. Regisseurin Constanze Klaue zitiert hier die Autorin Paula Fürstenberg, die ihre Generation treffend als „Wir Kinder von der Baustelle“ beschrieb, und verarbeitet damit eine persönliche Erfahrung.

Gleichzeitig wird die Missgunst der Eltern gegenüber den Freunden deutlich, die es „geschafft“ haben, die nach Menorca in den Urlaub reisen, ihr Haus haben bauen lassen. Der Mangel wird nicht in der eigenen Verantwortung gesehen, sondern begründet: „Mit Kindern ist das nicht so einfach.“

Die Landschaft: Kontrapunkt aus Freiheit und Melancholie

Der Film inszeniert einen bewussten Kontrast zwischen der beklemmenden Atmosphäre im Haus und der Schönheit der umgebenden Natur. Diese Dualität unterstreicht die kindliche Perspektive und die Suche nach Freiräumen.

Die „unfassbare Schönheit“ der Natur – weite Felder, Wälder und Steinbrüche – dient als Rückzugsort und Raum für kindliche Fantasie. Klaue fängt die sensorische Erfahrung ihrer Brandenburger Heimat ein: den „losen Sand“ unter den Füßen, den „Geruch, wenn die Sonne das Harz von den Kiefern löst“, und „die Stille“. Sie vermeidet bewusst eine Darstellung des Ostens nur in Grautönen. Die leuchtenden Farben der Landschaft bilden ein visuelles Gegenmodell zur Tristesse des Alltags. Dennoch endet die Geschichte im grauen kalten Winter.

Die Enge und Dunkelheit in der Wohnung und im Haus deuten Dysfunktionalität an, ein unwirtlicher, perspektivloser Raum. Das ist kein sicherer Hafen.

Die verlorene Heimat

Im Kern der familiären Krise steht die „Orientierungslosigkeit der Elterngeneration“, wie Klaue es selbst formuliert. Gezeichnet von Arbeitslosigkeit und ständiger Neuorientierung nach der Wende, hat diese Generation den Boden unter den Füßen verloren. Ihre daraus resultierende Sprachlosigkeit und Ohnmacht führen dazu, dass sie ihren Kindern keinen Halt mehr bieten können. Diese Unfähigkeit, Orientierung zu vermitteln, ist der Nährboden für die Vernachlässigung und die daraus entstehenden Probleme der Kinder.

Diese Erosion des Heimatgefühls und der familiären Strukturen zwingt die Kinder dazu, sich an anderer Stelle nach Halt und Zugehörigkeit umzusehen, was direkt zur zentralen Frage der Identitätsfindung führt.

Die Suche nach Identität im Nachwendedeutschland

Der Film zeichnet ein präzises Bild der fragilen Identitätssuche der Nachwendegeneration. Gefangen zwischen den überforderten Eltern und der Anziehungskraft radikaler Gruppen, müssen die Protagonisten ihren eigenen Weg finden – mit fatalen Konsequenzen.

Die „Generation der Unberatenen“

Constanze Klaue bezeichnet die im Film porträtierten Kinder als Teil der „Generation der Unberatenen“. Dieser Begriff beschreibt treffend die Situation von Philipp und Tobi: Sie sind auf sich allein gestellt, weil die Erwachsenenwelt ihnen keine Antworten, keinen moralischen Kompass oder verlässliche Strukturen bietet. Ihre Identitätssuche beginnt somit in einem Vakuum, das gefüllt werden muss.

„Musst bloß was sagen, dann geh ich wieder.“ Die Erwartung, nicht willkommen zu sein. Immer wieder Sprachlosigkeit, z. B. im Auto gegenüber dem vermeintlichen Stasispitzel Uwe. Eine Erklärung für die Kinder gibt es nicht. Fragen nach dem Warum werden schlicht nicht beantwortet.

Radikalisierung als Weg zur Zugehörigkeit

Philipps Anschluss an die rechtsextreme Gruppe um Ramon und Menzel ist kein plötzlicher ideologischer Wandel, sondern ein schleichender Prozess, der aus tiefen emotionalen Bedürfnissen resultiert.

In der Gruppe um die älteren Jungs erfährt Philipp zum ersten Mal das Gefühl, gesehen zu werden. In einem für ihn fast glücklichsten Moment wird ihm eine simple Form der Zuwendung zuteil, die ihm in seiner sprachlosen Familie fehlt: ihm wird zugehört, ihm wird allein mal eine Frage gestellt.

Ramon zeigt ihm Handwerk und Selbstermächtigung. „Der gehört zu den Stärkeren.“ Da gibt es Pogo zur Heimatmusik und das „richtig gute Werkzeug aus DDR-Zeiten.“ Vielleicht der erhebendste, optimistischste Moment für Philipp.

Da Eltern und Lehrer als Orientierungspunkte ausfallen, füllen die scheinbar „starken Jungs“ mit ihren einfachen Antworten und klaren Feindbildern diese Lücke. Sie bieten eine Struktur und ein Gefühl von Macht in einer Welt der Ohnmacht.

Die Regisseurin verzichtet bewusst auf klischeehafte Darstellungen von Neonazis. Durch dieses „Anti-Type-Casting“ verortet sie die Gefahr in den „Grauzonen“ des Alltags. Ein prägnantes Beispiel ist der Anführer Menzel, der „gegen den Strich mit weichen Gesichtszügen und einem Pferdeschwanz“ besetzt ist. Die Radikalisierung erscheint so nicht als extremes Randphänomen, sondern als eine schleichende Normalisierung. „Ich bin kein Nazi“, rechtfertigt sich Philipp vor seinem besten Freund, der die neue Beziehung in Frage stellt. Er wird nicht sein bester Freund bleiben.

Identitätsbildung durch Abgrenzung

Der im Film dargestellte Hass, beispielsweise auf die in der Region lebenden Sorben, dient als Mechanismus zur Bildung einer eigenen, fragilen Gruppenidentität. Diese Feindseligkeit basiert auf einer Neidkultur: Die Sorben besitzen eine tief verwurzelte Tradition, eine eigene Sprache und eine gefestigte Identität – genau das, was den entwurzelten Jugendlichen fehlt. Durch die Abgrenzung von diesem „Anderen“ konstruieren sie ein eigenes, überlegenes Selbstbild.

Die verzweifelte Suche nach einer eigenen Identität führt die Kinder dazu, Rollen zu übernehmen, die sie überfordern, und wirft die Frage auf, wer in dieser Konstellation die eigentliche Verantwortung trägt.

Und wieder übernimmt Philipp die Verantwortung und beendet das Leben des Hundes. Die anderen machen ihn verantwortlich, erpressen ihn mit Aufkündigung der Beziehung. Er entscheidet, handelt und übernimmt damit durch aus Verantwortung. Die Konsequenz wird seinen Weg in die Zukunft klären.

Verantwortung

Der Film beleuchtet eindrücklich, wie Verantwortung von den überforderten Erwachsenen auf die Kinder abgewälzt wird. Wo die Erwachsenen versagen, versucht der jüngere Bruder Tobi, die Verantwortung für den Zusammenhalt der Familie zu übernehmen. Seine kindlichen Rettungsversuche sind getrieben von der Logik eines Kindes. Tobi versucht die Mängel im Haus zu beheben. Für ihn ist klar: „Meine Eltern vertragen sich nicht, weil die Elektrik funktioniert nicht.“ Er verputzt Wände in dem Glauben, die Familie durch die Reparatur des Hauses heilen zu können.

Er versteckt die Ablehnungsschreiben auf die Bewerbungen seines Vaters, um ihn vor weiteren Demütigungen und Enttäuschungen zu bewahren.

Als er die Waffe seines Vaters findet, erkennt er sie instinktiv als Gefahr für die Familie und vernichtet sie.

Perspektivisch bleibt die Verantwortung bei den Kindern – Zuschauer*innen nehmen die Geschichte durch die Augen der Kinder wahr. Sprachlich schiebt die Mutter ihren Kindern die Verantwortung für die Abwesenheit des Vaters zu. „Wo ist euer Vater?“, fragt sie, als Tobi Philipp mit dem Gewehr verletzt. Die Wut der Mutter kopiert die Kindeswut im selben zerstörerischen Handeln. „Warum kannst du nicht besser auf ihn aufpassen?“ Der Große muss auf den Kleinen aufpassen, doch Philipp antwortet: „Ich habe jetzt mein eigenes Leben.“ Ihre Wut eskaliert: „Du sprichst wie Vati.“ Eine ehrliche Auseinandersetzung mit dem Schmerz findet nicht statt und selbst 2015 schafft sie es nicht, die Verantwortung für Tobis Entwicklung bei sich selbst zu sehen.

Persönliches Fazit

So rat- und sprachlos die Protagonist*innen den Film durchwandern, so ratlos und schulterzuckend bleibe ich als Zuschauerin zurück. Man mag sich fragen: „Und nun?“ Das Gefühl, mit der Faust in die Welt schlagen zu wollen, stellt sich vielleicht auch beim Zuschauer ein, wenn er der nicht wahrgenommenen Verantwortung der Erwachsenen aus dem kindlichen Blick entschwindet und sich gewahr darüber wird, welche fatalen Konsequenzen Schweigen und Stillstand haben – besonders in einer Zeit, in der Sprechen und Bewegung so nötig gewesen wären.

Die Erkenntnis, dass sich selbst 15 Jahre nach der Wende quasi nichts verändert hat für die Protagonist*innen, ist bitter und erschütternd. Es stellt sich die Frage, ob Biografien so dokumentarisch destruktiv erzählt wirklich zu einem ehrlichen Dialog führen können. Wo Kontinuitäten in den Biografien mehrerer Generationen wirksam sind, wurde ausreichend wissenschaftlich erarbeitet.

Dem Publikum diese Herausforderung an die Hand zu geben und darin einen konstruktiven Ansatz zu suchen, ist harter Tobak. Sind Zuschauende bereit, an einer Lösung zu arbeiten, darüber nachzudenken, wie ein optimistischeres Weltbild entstehen kann? Was wollten Autor und Regisseurin mit der Erzählweise dieser Geschichte bewirken? Selbst wenn es nur ein biografisches Schlaglicht auf diese Zeit an diesem Ort sein sollte, mit welchem Bild geht das Publikum aus dem Film? Oder stellt der Film die Forderung, nun endlich mal Tacheles zu reden? Kann das so gelingen, das kollektive Trauma anzugehen und ehrlich und schonungslos auf den Tisch zu legen, welche Folgen diese politischen und gesellschaftlichen Veränderungen hatten und haben? Oder führt das zu Schuldzuweisung, Verurteilung und Geschichtsrevisionismus und Aufarbeitung sowie Lösungsorientierung bleiben unmöglich?

Mir persönlich sind die Figuren mit ihren Herausforderungen in dieser Geschichte sehr gut bekannt. Sie haben andere Namen, lebten in anderen Orten, haben 10 Jahre früher dieselben Erfahrungen gemacht. Ich frage mich, was mich mehr ärgert: dass die Geschichte so gewesen ist und die Menschen so gehandelt haben oder dass die Geschichte auf diese Weise erzählt ist. An Biografien können wir

nichts ändern, alle haben destruktive und konstruktive Anteile. Aber wie wir Geschichten erzählen und was sie transportieren, können wir sehr wohl selbst bestimmen. Mir persönlich ist diese Form zu destruktiv. (Nicole Schwarzer)

Fragen für ein Filmgespräch

Was macht das mit uns, wenn wir diese Art der Erzählung anschauen? Stört es? Warum?

Welches Bild dieser Region und dieser Zeit entsteht in den Köpfen der Zuschauenden?

Macht es einen Unterschied, ob sie aus der Region stammen und wenn ja, welchen?

Nicole Schwarzer, Team Kultur und Kunst

Quellen

1. Across Nations Filmverleih. Mit der Faust in die Welt schlagen. Verfügbar unter: <https://across-nations.de/projekte/mit-der-faust-in-die-welt-schlagen/> (Abgerufen am: [09.02.2026]).
2. MDR (2018). „Mit der Faust in die Welt schlagen“: Zwischen Rechtsruck und Generationenkonflikt. Verfügbar unter: <https://www.mdr.de/kultur/literatur/ostdeutschland-klischees-generationen-konflikt-rietzschel-goerlitz-104.html> (Abgerufen am: [09.02.2026]).
3. Ullstein Buchverlage. Lukas Rietzschel im Interview über "Mit der Faust in die Welt schlagen". Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=MEHgg1xhpaw> (Abgerufen am: [09.02.2026]).
4. Constanze Klaue über die Hintergründe zu ihrem Film Mit der Faust in die Welt schlagen. Verfügbar unter: <https://youtu.be/dUa1bCpW4QM?list=TLGGA7jts72agfAwNjAxMjAyNg> (Abgerufen am: [09.02.2026]).
5. Filmernst. Förderkreis film berlin-brandenburg e.V. Mit der Faust in die Welt schlagen. Verfügbar unter: https://www.filmernst.de/Filme/Filmdetails.html?movie_id=818 (Abgerufen am: [09.02.2026]).
6. Institut für Kino und Filmkultur e.V. (IKF) (März 2025). KINO & CURRICULUM: Mit der Faust in die Welt schlagen. Autor: Michael M. Kleinschmidt. Wiesbaden. [Pädagogisches Begleitmaterial] Verfügbar unter: https://filmisch.online/fileadmin/user_upload/filmisch/filme/mit_der_faust_in_die_welt_schlagen/Mit_der_Faust_in_die_Welt_schlagen_-_Schulmaterial.pdf (Abgerufen am: [09.02.2026]).
7. Jannek Suhr (epd Film): Kritik zu Mit der Faust in die Welt schlagen. Verfügbar unter: <https://www.epd-film.de/filmkritiken/mit-der-faust-die-welt-schlagen> (Abgerufen am: [09.02.2026]).