

„Man konnte doch nicht mit Kindern kämpfen!“ – Zur filmischen Retrospektive auf die RAF: Auf dem Weg zum ‚Familienterrorismus‘?

CORINA ERK
(Bamberg)

Seit dem Autorenfilm Deutschland im Herbst (1977/1978) hat die filmische Rezeption des RAF-Terrorismus eine vielfältige Entwicklung genommen. Zwei Vertreter des RAF-Spielfilms nach dem ‚Jubiläum‘ 30 Jahre Deutscher Herbst sollen im vorliegenden Beitrag hinsichtlich ihres Umgangs mit den Bilderwelten des ‚deutschen‘ Terrorismus untersucht werden, und zwar Schattenwelt (2008, Regie: Connie Walther) und Es kommt der Tag (2009, Regie: Susanne Schneider). Das Hauptaugenmerk der Analyse der RAF-Rezeption in diesen beiden für die Kinoleinwand konzipierten Spielfilmen liegt auf dem Zusammenhang zwischen Terrorismus und Familie. Nach einer Einführung mit Fokus auf aktuelle Fakten zur RAF und nach einem knappen, keineswegs vollständigen Abriss der Geschichte des RAF-Kinos von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart werden exemplarische Szenen aus den Terrorismus-Erinnerungs-Filmen Schattenwelt und Es kommt der Tag in den Blick genommen. Abschließend erfolgt eine Bilanzierung des Gegensatzes zwischen Selbstbild und Fremdbild in Bezug auf die Familie des Ex-Terroristen in den beiden genannten Filmen.

1. Aktuelles zur RAF und der Terrorismus auf der Leinwand

2010, 33 Jahre nach dem Mord an Generalbundesanwalt Siegfried Buback, begann vor dem Oberlandesgericht Stuttgart die Hauptverhandlung im Prozess gegen Verena Becker, die wesentlich an der Vorbereitung und Durchführung des Anschlags auf Buback beteiligt gewesen sein soll.¹ Nach 88 Verhandlungstagen gibt Becker eine Erklärung ab:

In allen Artikeln und Beiträgen, die ich von Ihnen [Michael Buback, Sohn Siegfried Bubacks und Nebenkläger im Verfahren, Anm. CE] gelesen habe, wollen Sie wissen, wer Ihren Vater getötet hat. Diese Frage kann ich Ihnen nicht beantworten, denn ich war nicht dabei.²

¹ Vgl. o.V. (2009): „Frühere RAF-Terroristin festgenommen“. URL: www.focus.de/panorama/vermishtes/verena-becker-fruehere-raf-terroristin-festgenommen_aid_430444.html (aufgerufen am 06.02.2013).

² Verena BECKER (2012): „»Ich habe nie selbst ein Motorrad gefahren«. Aussage von Verena Becker im Wortlaut“. URL: www.spiegel.de/politik/deutschland/aussage-von-verena-becker-im-wortlaut-a-833139.html (aufgerufen am 06.02.2013).

Über diese Verweigerung einer konkreten Antwort auf die Frage nach den am Anschlag Beteiligten ist Gisela Friedrichsen, Gerichtsreporterin des *Spiegel*, einigermaßen verwundert:

Jahrzehntelang schweigt Ex-RAF-Frau Verena Becker, dann meldet sie sich doch zu Wort – nur um zu verkünden, dass sie auf die zentrale Frage keine Antwort hat: Sie sei nicht dabei gewesen, als Generalbundesanwalt Buback ermordet wurde. [...] Was ist nun die Wahrheit? Es gibt die reine Wahrheit, die historische, die forensische, die Wahrheit jedes Einzelnen.³

Bei ihrer Betrachtung der Causa Verena Becker⁴ weist Gisela Friedrichsen auf ein wesentliches Charakteristikum der RAF-Historie⁵ hin: Die *eine* Wahrheit hinter der RAF gibt es nicht. Je mehr man versucht, sich eben jener Wahrheit hinter dem Phänomen RAF, hinter dem symbolischen Gehalt des bundesrepublikanischen Terrorismus zu nähern, desto weiter entfernt man sich vom Kern der Thematik, desto mehr entgleitet einem gerade diese *eine* Wahrheit, die man zu finden sucht.

Immer stärker geraten bei dieser Suche allerdings die mannigfaltigen Bearbeitungen des Sujets RAF-Terrorismus ins Blickfeld. Dies gilt vor

³ Gisela FRIEDRICHSEN (2012): „»Ich war nicht dabei«. Verena Becker im RAF-Prozess“. URL: www.spiegel.de/politik/deutschland/raf-prozess-verena-becker-sagt-nichts-zum-buback-mord-a-833103.html (aufgerufen am 06.02.2013).

⁴ Verena Becker wurde im Juli 2012 wegen Beihilfe zum Mord an Siegfried Buback vor dem Oberlandesgericht Stuttgart zu einer Freiheitsstrafe von vier Jahren verurteilt. Das Urteil über den Revisionsantrag ihres Verteidigers beim Bundesgerichtshof steht nach jetzigem Stand (Februar 2013) noch aus. Vgl. o.V. (2012): „Verena Becker legt Revision ein. Verurteilung im Buback-Mord“. URL: www.sueddeutsche.de/politik/verurteilung-wegen-buback-mord-verena-becker-legt-revision-ein-1.1410429 (aufgerufen am 06.02.2013).

⁵ Die Masse der Sekundärliteratur zur RAF ist mittlerweile nahezu unüberschaubar. Zum Einstieg in die Geschichte des bundesrepublikanischen Terrorismus seien folgende Titel empfohlen: Stefan AUST: *Der Baader-Meinhof-Komplex*. München: Goldmann 2010 (= Goldmann Taschenbücher 15597); Gerd KOENEN: *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus*. Frankfurt am Main: Fischer ³2009 (= Fischer Taschenbuch 15691); Wolfgang KRAUSHAAR (Hg.): *Die RAF. Entmythologisierung einer terroristischen Organisation*. Bonn: bpb 2008 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung 657); Butz PETERS: *Tödlicher Irrtum. Die Geschichte der RAF*. Berlin: Argon 2004; Klaus PFLIEGER: *Die Rote Armee Fraktion – RAF – 14.5.1970 bis 20.4.1998*. Baden-Baden: Nomos ³2011; Michael SONTHEIMER: *»Natürlich kann geschossen werden«. Eine kurze Geschichte der Roten Armee Fraktion*. München: DVA 2010; Willi WINKLER: *Die Geschichte der RAF*. Berlin: Rowohlt 2007.

allem für zwei Kunstbereiche in ganz besonderem Maße: für die Literatur und für den Film.⁶ Letzterem widmet sich dieser Beitrag, denn wie die Literatur, so schöpft auch der Film aus dem Bildarsenal der RAF und trägt zugleich zu diesem bei. Daraus ergibt sich folgende Wechselbeziehung: Der RAF-Film⁷ bedient sich in eben jenem Maße der Ikonographie der RAF-Terroristen, wie er die Bilderwelt des kollektiven RAF-Gedächtnisses mit eigenen Darstellungsweisen erneuert.

Dies reicht von frühen Ästhetisierungen der RAF im Neuen Deutschen Film – genannt sei hier der Autorenfilm *Deutschland im Herbst*⁸ (1977/1978) – über Versuche der politischen Aufarbeitung, beispielsweise in Volker Schlöndorffs und Margarethe von Trottas Literaturverfilmung *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*⁹ (1975) oder Reinhard Hauffs *Stammheim*¹⁰ (1986), bis hin zu Pop-Varianten wie Christopher Roths Biopic *Baader*¹¹ (2002) und dem Hollywood-Blockbuster *Der Baader Meinhof Komplex*¹² von Uli Edel, produziert von Bernd Eichinger, aus dem Jahr 2008.

Dem RAF-Film kommt insofern eine hervorgehobene Bedeutung zu, weil ein Schwerpunkt der visuellen Aufarbeitung der RAF auf dem Zusammenhang zwischen Terrorismus und Familienleben liegt, so die

⁶ Eine kommentierte Filmographie zu Spielfilmen und Dokumentationen über die RAF und den Deutschen Herbst aus den Jahren 1967 bis 2007 findet sich bei Anna PFITZENMAIER (2007): „RAF, Linksterrorismus und »Deutscher Herbst« im Film. Eine kommentierte Filmographie (1967–2007)“. URL: www.zeitgeschichte-online.de/sites/default/files/documents/raf_filmographie.pdf (aufgerufen am 06.02.2013).

⁷ Ob vom RAF-Film bereits als eigenem Genre gesprochen werden kann, muss an dieser Stelle offen bleiben. Die Heterogenität der darunter zu fassenden Filme legt jedoch nach einer vorläufigen Betrachtung der Thematik nahe, dass die Genre-Zuschreibung „RAF-Film“ sich als durchaus problematisch erweist. Dennoch wird der Terminus im Folgenden seiner begrifflichen Prägnanz wegen Verwendung finden.

⁸ Vgl. Alexander KLUGE u.a. (Regie): *Deutschland im Herbst*. 119 Min. Deutschland 1977/1978.

⁹ Vgl. Volker SCHLÖNDORFF und Margarethe von TROTTA (Regie): *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. 101 Min. Deutschland 1975.

¹⁰ Vgl. Reinhard HAUFF (Regie): *Stammheim*. 103 Min. Deutschland 1986. Des problematischen Status von *Stammheim* als Doku-Fiktion bin ich mir durchaus bewusst, kann auf ihn an dieser Stelle aber nicht in extenso eingehen.

¹¹ Vgl. Christopher ROTH (Regie): *Baader*. 110 Min. Deutschland 2002.

¹² Vgl. Uli EDEL (Regie): *Der Baader Meinhof Komplex*. 143 Min. Deutschland 2008.

hier angenommene Hypothese. Ein prominenter Vertreter dieses Zweiges des RAF-Films ist Margarethe von Trotta's *Die bleierne Zeit*¹³ (1981), aber auch Christian Petzold's *Die innere Sicherheit*¹⁴ (2000) lässt sich in dieser Kategorie verorten. Nachfolgend werden daher zwei bisher in der Forschung nicht beachtete fiktionale Visualisierungen in den Mittelpunkt gestellt, die sich den Bilderwelten der RAF aus retrospektiver Sicht der Nachfolgenergeneration der Terroristen widmen. Anhand der Rezeption der RAF im Post-2000-Kino in den Filmen *Schattenwelt*¹⁵ (2008, Regie: Connie Walther) und *Es kommt der Tag*¹⁶ (2009, Regie: Susanne Schneider) soll folgender zentraler Fragestellung nachgegangen werden: Wie wird in diesen Filmen der Mythos RAF¹⁷ sowie die Erinnerung an den bundesrepublikanischen Terrorismus ästhetisch

¹³ Vgl. Margarethe von TROTTA (Regie): *Die bleierne Zeit*. 102 Min. Deutschland 1981.

¹⁴ Vgl. Christian PETZOLD (Regie): *Die innere Sicherheit*. 102 Min. Deutschland 2000.

¹⁵ Vgl. Connie WALTHER (Regie): *Schattenwelt*. 92 Min. Deutschland 2008.

¹⁶ Vgl. Susanne SCHNEIDER (Regie): *Es kommt der Tag*. 104 Min. Deutschland/Frankreich 2009.

¹⁷ Für Überlegungen zur Genese des Mythos RAF, zu seinen (ästhetischen) Ausprägungen und zur terminologischen Problematik vgl. Cordia BAUMANN: *Mythos RAF. Literarische und filmische Mythenradierung von Bölls »Katharina Blum« bis zum »Baader Meinhof Komplex«*. Paderborn: Schöningh 2012 (= Sammlung Schöningh. Zur Geschichte und Gegenwart), S. 57–116; Anita BLASBERG: „Mythos Rote Armee Fraktion“. In: *Mythen in der Kunst*. Hg. v. Peter Tepe u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Mythos 1), S. 176–195; Matteo GALLI und Heinz-Peter PREUßER: „Mythos Terrorismus. Verklärung, Dämonisierung, Pop-Phänomen. Eine Einleitung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 7–18; Matteo GALLI: „»Mit dem Einkaufswagen durch den Geschichts-Supermarkt«? Zu einigen Bestandteilen des so genannten Mythos RAF in den Künsten: Entstehung, Entwicklung und Neukontextualisierung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 101–116; Wolfgang KRAUSHAAR: „Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie“. In: *Die RAF und der linke Terrorismus*. Band 2. Hg. v. Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition 2006, S. 1186–1210; Heinz-Peter PREUßER: „Warum Mythos Terrorismus? Versuch einer Begriffsklärung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 69–83. Zum diesem Artikel zugrunde liegenden Mythos-Begriff vgl. Roland BARTHES: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964 (= es 92).

inszeniert? Von entscheidender Bedeutung für die beiden genannten Filme ist, wie bereits angedeutet, die Verschränkung des Themas RAF-Terrorismus mit ‚terroristischen‘ Handlungsweisen innerhalb der Familie und die Aufarbeitung der RAF-Vergangenheit der Eltern durch die Generation ihrer Kinder.

Zum Bilderarsenal von *Schattenwelt* und *Es kommt der Tag* gehört dabei ein Gegenentwurf zur positiv konnotierten Pop-Ikone des RAF-Helden, wie sie vermeintlich in Christopher Roths *Baader* dargestellt wird. Die beiden nach dem ‚Jubiläum‘ 30 Jahre Deutscher Herbst entstandenen Filme konterkarieren das im Mythos RAF angelegte Bild vom heroischen Revolutionskämpfer, indem sie die Protagonisten – Volker Widmer in *Schattenwelt* und Jutta Beermann alias Judith Müller in *Es kommt der Tag* – als emotional labile, gebrochene Ex-Terroristen zeigen. Als Vorbilder für ihre Kinder – Samy sowie Alice Rybka und Lucas Müller – eignen sich die beiden folglich nicht mehr. Basierend auf einem verzerrten Selbstbild versuchen die ehemaligen Terroristen jedoch, ihre vormals starke, autarke Position innerhalb der terroristischen Vereinigung auch in ihren jeweiligen Familien einzunehmen. Der Nachfolgegeneration hingegen ist das Leben in der Bundesrepublik der 1970er Jahre fremd, von ihren Eltern haben sie sich bereits vor geraumer Zeit distanziert. Zugleich allerdings streben sie nach einer Auseinandersetzung mit den Eltern zur Konstruktion der eigenen Identität. Innerhalb dieses Prozesses agieren die Figuren eben jener Nachfolgegeneration als Spiegelbild der Eltern, vor allem, was deren Unbedingtheit und extreme Lebenshaltung angeht. Mit beinahe schon terroristischem Gestus konfrontieren sie die Ex-Terroristen mit deren Vergangenheit und den Fragen nach Reue, Verantwortung und Schuld.

Inhaltlich soll folglich herausgearbeitet werden, dass sich gerade innerhalb des RAF-Films ab dem Jahr 2000 eine Werkgruppe darauf fokussiert, das Thema innerdeutscher Terrorismus der 1970er Jahre vom retrospektiven Standpunkt der Nachfolgegeneration zu zeigen und dabei vor allem die sich daraus ergebenden Konfliktsituationen innerhalb der Familie in den Mittelpunkt zu rücken. Schwach gezeichnete Ex-Terroristen dekonstruieren dabei den positiv besetzten Mythos RAF und

hinterfragen die im kollektiven Gedächtnis gespeicherten Erinnerungen¹⁸ an die RAF.

2. Vom Opfer zur Täterin: Die RAF-Erinnerung in *Schattenwelt*

Am Drehbuch zu Connie Walthers *Schattenwelt*, einer Produktion aus dem Jahr 2008, wirkte der Ex-Terrorist Peter-Jürgen Boock mit. In diesem Film, der an den Genre-Grenzen von Drama und Thriller angesiedelt ist, werden die Auswirkungen des bundesrepublikanischen Terrorismus auf die Opfer des Terroristen, darunter auch seine eigene Familie, dargestellt.

Der Film setzt ein, als Volker Widmer (Ulrich Noethen), ein früheres Mitglied der linksterroristischen Szene, nach über zwanzig Jahren aus der Haft entlassen wird. Seine Versuche, ein bürgerliches Leben aufzunehmen, werden dominiert von seinem Wunsch, wieder Zugang zu seinem Sohn Samy (Christoph Bach) zu finden. Widmers Wiedereintritt in die Gesellschaft bleibt jedoch nicht unbemerkt: Seine neue Wohnungsnachbarin, Valerie Matos (Franziska Petri), sucht Zugang zu Widmer. Im Verlauf des Films stellt sich heraus, dass Valerie die Tochter des Mannes



Abb. 1: Filmplakat

¹⁸ Zum Konzept des kollektiven Gedächtnisses vgl. Jan ASSMANN: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. v. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (= stw 724), S. 9–19; Jan ASSMANN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck ⁶2007 (= Beck'sche Reihe 1307); Astrid ERLI: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005.

ist, den Widmer in seiner aktiven Terroristenzeit tötete. Valeries Leben ist vom Ringen mit dem Verlust des Vaters gekennzeichnet, die Beziehung zu ihrem eigenen Sohn erweist sich als in hohem Maße problematisch.

Dem Umfang des Beitrages geschuldet, kann an dieser Stelle keine Gesamtanalyse des Films erfolgen. Jedoch soll anhand einer exemplarischen Szene verdeutlicht werden, wie in *Schattenwelt* mit dem Themenkomplex Mythos RAF und ästhetische Inszenierung der Erinnerung an die RAF, eingebunden in das Familiensujet, umgegangen wird.

Die Regisseurin Connie Walther beschreibt die beiden Protagonisten Valerie und Widmer wie folgt:

Sie: ein Opfer, das vergessen wurde neben den berühmten Toten, das nicht zurechtkommt mit seinem schiefen Leben. Er: eine krude Berühmtheit, bemüht, sich in einer ihm fremd gewordenen Welt unauffällig zurecht zu finden. Damals drängte er sich mit Gewalt in ihr Leben, jetzt läßt sie ihn nicht in Ruhe. Sie müssen ihre Geschichte fortführen, sich miteinander einlassen, um aus dem übermächtigen Schatten der Vergangenheit herauszutreten. [...] Die Figuren [...] schaffen sich eine Gegenwart, die ihre Vergangenheit endlich beherrscht.¹⁹

Derart optimistisch ist die Fähigkeit der Figuren, ihre Vergangenheit zu beherrschen, jedoch nicht einzuschätzen. Bereits der Titel des Films, *Schattenwelt*, deutet an, dass die Schatten der Vergangenheit des RAF-Terrorismus, der im Film allerdings nicht explizit erwähnt wird, noch in die Gegenwart hineinreichen, das Handeln der Figuren also auch im Jetzt bestimmen.²⁰

In der Sequenz *Auf dem Weg nach Berlin*²¹ wird der enge Zusammenhang zwischen der Terroristengeneration und der nachfolgenden viru-

¹⁹ Connie WALTHER: „»Eine fiktionale Versuchsanordnung, eine deutsche Geschichte, ein radikales Drama«. URL: www.schattenwelt-der-film.de/team/connie_walther (aufgerufen am 13.08.2012).

²⁰ In diesem Zusammenhang ist auch die spezifische Farbgebung respektive Nicht-Farbgebung und die Lichtführung des Films von Interesse, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann.

²¹ Auf das Anfügen umfassender Sequenzprotokolle zum jeweiligen Film mit Angaben zu filmtechnischen Darstellungsmitteln und zur Dialogführung wird an dieser Stelle aufgrund formaler Beschränkungen eines Sammelband-Beitrages verzichtet. Die detaillierten Zeitangaben der jeweils beschriebenen Szenen, die sich auf die DVD-Fassungen von

lent: Zwischen Valerie und Widmer entwickelt sich ein Gespräch über dessen Ausbildungszeit in einem Terroristencamp im Jemen und dem Umgang mit der Waffe. Zugleich aber stellt Widmer sofort wieder den Bezug zu seiner eigenen Familiengeschichte her, indem er den Grund für die Fahrt nach Berlin – seinen Wunsch nach mehr Nähe zu seinem Sohn Samy – als von „der Bewegung“ losgelöstes Ziel beschreibt. Valerie hingegen, die sich nach den Aufnahmebedingungen der Terroristengruppe erkundigt, bescheinigt Widmer: „So jemand wie du hätte echt gute Chancen gehabt bei uns anzufangen.“ Valerie würde nach „der Knarre“ genauso schnell greifen wie nach einem Getränk: „Da merkst du einfach, da ist jemand, der ist wie du.“ Sogleich findet dann ein Rollentausch statt: Valerie greift tatsächlich zur Waffe und bedient sich auch auf sprachlicher Ebene des terroristischen Gestus, als sie Widmer in einer Autobahnraststätte mit dem Mord an ihrem Vater konfrontiert: „Du hast meinen Vater erschossen, du Schwein.“



Abb. 2: Valerie (links) bedroht Widmer.

Schattenwelt und *Es kommt der Tag* beziehen, sollten für eine Orientierung innerhalb des jeweiligen Films aber ausreichen. Die inhaltlichen Bezeichnungen der einzelnen Sequenzen stammen allesamt von der Verfasserin. Gleiches gilt für die Dialog-Protokolle der Filmfiguren.

„Man konnte doch nicht mit Kindern kämpfen!“

Für den Moment allerdings kann Widmer noch einmal in das Selbstbild des dominanten Terroristen zurückschlüpfen, gelingt es ihm doch, Valerie zunächst zu entwaffnen.²² Nichtsdestoweniger stehen sich die Generationen in ihren Identitätskonstruktionen näher, als ihnen bewusst ist, vor allem, was ihr beständiges Oszillieren zwischen Täter-versus Opferrolle betrifft.

Insofern lässt sich der Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart nicht mehr umkehren. Die Situation eskaliert erneut, als Widmer und Valerie bei Samy, dem Sohn des Ex-Terroristen, eintreffen, und zwar in der Sequenz *Begegnung mit Samy*: Valerie wandelt sich in dieser Szene vom Opfer zur Mittäterin. In ihrem Selbstbild will sie sich als wirkmächtig verstanden wissen, als die Situation beherrschend. Ihrem Feindbild, dem Ex-Terroristen, nähert sie sich damit bis zur Deckungsgleichheit an, wird sie doch selbst zur Terroristin.



Abb. 3: Valerie richtet erneut die Waffe auf Widmer. Talat und Samy (ganz rechts) müssen zusehen.

Samy, den der traumatische Verlust des Vaters auf der Stufe eines schutzbedürftigen Kindes hat verharren lassen, der sich zudem in einem „Hochsicherheitstrakt“ verschanzt – man beachte die Analogie zur

²² Vgl. *Schattenwelt*, 00:46:50–00:51:25.

JVA Stammheim –, ist erneut in der Opferrolle. Die Lebensweise seines Vaters Volker Widmer hat nicht nur seine Vergangenheit zerstört; der latent terroristische Akt des zweiten Opfers, Valerie, zerstört gleichermaßen seine Gegenwart wie möglicherweise seine Zukunft aufgrund der Schüsse auf seinen Lebensgefährten Talat (Mehdi Nebbou).



Abb. 4: Samys Lebensgefährtin Talat liegt mit einer Schusswunde am Boden.

Von Volker Widmer schließlich bleibt nicht das Bild eines heroischen Revolutionärs zurück. Vielmehr lädt er erneut Schuld auf sich, da es ihm nicht gelingt, einen Ausgleich zwischen den Generationen herzustellen, und da er seine beiden Opfer, Valerie und Samy, erneut in seine terroristische Vergangenheit hineinzieht. Sein Wunsch nach Bestätigung seines Selbstbildes als treusorgender Vater bleibt unerfüllt. Doch auch das von ihm vorherrschende Fremdbild des gewalttätigen Terroristen ist zu seiner Identitätskonstruktion nicht mehr geeignet. Widmer verliert die Kontrolle über das Geschehen, seine Wandlung vom Saulus, so sein Deckname in der Terroristen-Gruppe, zum Paulus scheitert.²³

²³ Vgl. *Schattenwelt*, 01:09:37–01:14:37.

„Man konnte doch nicht mit Kindern kämpfen!“



Abb. 5: Volker Widmer ist handlungsunfähig.

Die Zukunft, die im Film in der letzten Einstellung angedeutet wird, ist düster: In Großaufnahme wird Valeries Sohn Robbi (Rino Zepf) gezeigt. Auf seinem Gesicht zeichnet sich ein ähnlich entschlossener Gestus ab, wie ihn seine Mutter Valerie in der Konfrontation mit Widmer bewies. Auch in der Enkelgeneration geht der ‚Familienterrorismus‘ möglicherweise weiter.



Abb. 6: Valeries Sohn mit entschlossenem Blick

3. *Es kommt der Tag* zwischen Terrorismus, Widerstand und Familien-drama oder: Wer ist schuld?

Einen etwas anders gelagerten Fall, wenn auch mit zahlreichen konzeptionellen Überschneidungen, stellt der Film *Es kommt der Tag* der Regisseurin Susanne Schneider dar:



Die ehemalige RAF-Terroristin Jutta Beermann (Iris Berben) ist im Elsass untergetaucht und führt nun ein bürgerliches Leben mit zwei Kindern – Lucas (Sebastian Urzendowsky) und Francine (Sophie-Charlotte Kaissling-Dopff) – auf dem Weingut ihres Mannes Jean-Marc (Jacques Frantz). Ihre Tochter aus Terroristen-Zeiten, Alice Rybka (Katharina Schüttler), spürt die Ex-Terroristin auf. Diese hatte Alice als Kleinkind zur Adoption freigegeben. Nun fordert die junge Frau von ihrer Mutter eine Auseinandersetzung mit ihrer politischen wie privaten Vergangenheit, während Jutta, die nun als Judith Müller lebt, kein Interesse an einer Aufarbeitung derselben hat.

Abb. 7: Filmplakat

Von Beginn des Films an ist klar, worum es Alice geht: um eine Spurensuche in ihrer Vergangenheit, ein Abgleichen ihrer eigenen Identität mit der Vorstellung, die sie sich von ihrer Mutter gemacht hat. „Auf dem Bild hat sie ausgesehen, als wäre für sie längst alles vorbei. Aber es ist nicht vorbei, nicht für mich. Ich gehe jetzt rückwärts, sozusagen“, lässt Alice ihren Reisebegleiter wissen. Die Fahrt nach Frankreich wird für Alice zu einer Fahrt in die Vergangenheit ihrer Mutter wie auch ihrer eigenen, zu einer Suche nach dem Ursprung. Denn das Fehlen eines gemeinsamen Familienlebens mit ihrer Mutter beeinflusst Alices Selbstbild. Ihr Ziel ist die Vergangenheitsaufarbeitung, über deren

Scheitern sie, respektive ihre Gedankenstimme, zugleich prospektiv Auskunft gibt:

Man müsste zurückgehen können in der Zeit, dahin, wo alles angefangen hat. Man wäre wie ein Fluss, der zurückfließt zur Quelle; man könnte noch mal völlig neu anfangen. Diesmal würde man alles richtig machen. Ich weiß, es geht nicht. Kein Fluss fließt jemals rückwärts; aber es wäre schön.²⁴

Doch ähnlich wie in Connie Walthers *Schattenwelt* Valerie zur Mittäterin wird, schwingt sich in Susanne Schneiders *Es kommt der Tag* Alice zur Richterin über ihre Mutter auf, will sie sie doch dazu zwingen, sich nach 30 Jahren vor der Polizei in Deutschland zu ihren Taten zu bekennen. Auch hier fällt wieder die Parallelführung von RAF-Terrorismus, der analog zu *Schattenwelt* nicht explizit thematisiert wird, und Familiensujet auf, denn Alice klagt Judith alias Jutta auf einer persönlichen Ebene an: „Du hast niemandem von mir erzählt, stimmt's? Es gibt mich gar nicht.“²⁵

Trotz einer gestörten Mutter-Tochter-Beziehung tritt der Wunsch der beiden Protagonistinnen nach Nähe zueinander deutlich zutage. Das Familiensujet beginnt allmählich das Thema Terrorismus zu überlagern, bis der Konflikt in einem Streitgespräch eskaliert. In der Sequenz *Die Frage nach dem Warum*²⁶ fordert Alice, nackt und schutzlos wie sie ist, von ihrer Mutter eine Erklärung dafür, warum sie ihr Kind beim Abtauchen in die Illegalität des Untergrunds zurückließ. Die in dieser kammerspielartigen Szene nachgeholte Geburt Alices – man beachte die Symbolik der Badewanne und des Duschkopfschlauchs – und damit ihre Identitätssuche und zugleich Identitätskonstruktion, filmisch umgesetzt durch einen mirror-shot, der mit Jutta Alices ersehntes Rollen-vorbild integriert, scheitern jedoch erneut.

²⁴ Vgl. *Es kommt der Tag*, 00:00:50–00:02:27.

²⁵ Ebd., 00:43:50–00:44:00.

²⁶ Vgl. ebd., 00:57:18–01:00:08.



Abb. 8: Alice in der Badewanne



Abb. 9: Alice und Jutta (rechts) im mirror-shot

Denn Jutta geht auf diese persönliche Beziehungsebene nicht ein, stattdessen spricht sie im weiteren Filmverlauf in der Sequenz *Gerichtsrrede*:

„Man konnte doch nicht mit Kindern kämpfen!“

*Terrorismus als Widerstand?*²⁷ von „Umstände[n], in denen man seine persönlichen Interessen zurückstellen muss, weil man eine Aufgabe erfüllen muss“, von „Revolution“ und „Befreiungskrieg“ und zieht sich damit auf die politische Diskursebene zurück. Der Generationenkonflikt verschärft sich weiter, auch aufgrund divergierender Selbst- und Fremdbilder des jeweils anderen. Paradigmatisch dafür steht der folgende Dialog zwischen Alice, Jutta und deren Sohn Luca. Jutta zu Luca, dessen Großvater im Zweiten Weltkrieg in der Résistance aktiv war:

Ihr seid so verdammt verwöhnt, du und deine ganze Generation; ihr wollt alles, ihr kriegt alles, ihr habt alles. Aber mal einstecken für 'ne Sache, mal den Arsch hochkriegen für irgendjemand, das kennt ihr gar nicht mehr. Maul halten, Spaß haben. Das ist alles, was zählt; egal, auf wessen Kosten.

Daraufhin Alice:

Als ob Widerstand und Terrorismus auch nur das Geringste miteinander zu tun hätten. [...] Sich für Kinder in der Dritten Welt stark machen und die eigenen vor die Hunde gehen lassen, das ist pervers.

Erneut wird politische Argumentation mit dem persönlichen Familiendrama in Beziehung gesetzt. Juttas Selbstbild ist auch weiterhin geprägt von der Vorstellung der Terroristen als Widerstandskämpfer, die sich zugleich vom Mief der bleiernen Zeit der 1950er und 1960er Jahre in der BRD befreien wollten. „Familie war damals das Letzte. Das war der Inbegriff all dessen, was einen krank gemacht hat“, bekennt sie in der Sequenz *Aufwachsen ohne Identität*. Alice hingegen stilisiert die Suche nach ihrer Mutter zur Suche nach ihrer eigenen Identität:

Weißt du, wie das ist, wenn man keine Ahnung hat, wo man herkommt oder wer man ist. Du stehst vorm Spiegel und du weißt nicht, wem du ähnlich siehst, wessen Augen du hast oder wer dir dein Talent zum Singen vererbt hat. Du bist nichts. Das bist du: nichts.

Obwohl die beiden die Distanz zwischen Mutter und Tochter überwinden wollen, gelingt es ihnen nicht, echte Nähe zuzulassen. In ‚terroristischem‘ Unbedingtheitsanspruch fordert Alice von Jutta ein Eingeständnis von Schuld und Reue: „Man hat immer eine Wahl. Oben die heile

²⁷ Vgl. *Es kommt der Tag*, 01:05:27–01:12:35.

Familie und im Keller liegen Leichen. Wie lebt man mit so was?!" Jutta erwidert: „Du denkst, ich bin an allem schuld, stimmt's? An allem, was in deinem Leben schief läuft. Aber ich bin nicht an allem schuld.“²⁸ Eben diese Schuldfrage bleibt also ungeklärt. Gleichermassen ungelöst bleibt der Generationenkonflikt. Beide sind bedeutungslos, ähnlich dem Mythos RAF.

In einer der letzten Einstellungen zeigt der Film Jutta auf dem Weg von Frankreich nach Deutschland, auf einer Rheinbrücke zwischen den beiden Staaten bleibt sie stehen. Großaufnahme von Juttas Gesicht, dann ein harter Cut, die Schlusseinstellung zeigt in einer Totalen den dahinfließenden Rhein. Ob sich Jutta tatsächlich der Polizei stellt, wird nicht aufgelöst. Der Film verweigert einen Ausblick auf die Zukunft geradeso wie dies in *Schattenwelt* der Fall ist. Vom heilen Selbstbild Juttas in ihrer bürgerlichen Familienwelt distanziert er sich jedoch ebenso wie von dem ihr durch Alice aufgezwungenen Fremdbild der gewalttätigen Terroristin und herzlosen Mutter. Am Schluss sind sich Alice und Jutta ähnlicher als je zuvor, müssen sich beide doch eine neue Identität aufbauen.



Abb. 10: Jutta verabschiedet sich von Alice; Alice sieht ihrer Mutter hinterher; Jutta auf der Rheinbrücke; der Rhein in der Schlusseinstellung.

²⁸ Vgl. *Es kommt der Tag*, 01:15:55–01:23:13.

4. Selbstbild versus Fremdbild: Chaos in den Familien der Ex-Terroristen

Ein bilanzierender Vergleich hinsichtlich des Umgangs mit dem Mythos RAF und der ästhetischen Inszenierung der Erinnerung an die RAF in den beiden Filmen fällt aufgrund obiger Überlegungen wie folgt aus:²⁹ Mit Connie Walthers *Schattenwelt* und Susanne Schneiders *Es kommt der Tag* liegen zwei intensive Kammerspiele vor, die die bis heute vorhandenen Wunden in der deutschen Geschichte, geschlagen durch den RAF-Terrorismus, anhand einer Familiengeschichte visualisieren.

Gemeinsam ist beiden Filmen, dass sie keine Lösung für die Dilemmata anbieten, in denen sich ihre Figuren befinden. Der Generationenkonflikt wird nicht überwunden. Fragen nach Schuld und Verantwortung werden aufgeworfen, doch zur Komplexität des Mythos RAF gehört, dass sich diese Fragen nicht mit eindeutigen Zuschreibungen beantworten lassen. Davon zeugt nicht zuletzt die Sprachlosigkeit der Figuren in den beiden Filmen.

Gemeinsam ist beiden Filmen darüber hinaus, dass sie die Opfersicht einnehmen, eine sehr junge Entwicklung in der Geschichte des RAF-Films. Das Trauma-Erlebnis RAF wird visualisiert, und zwar als Trauma-Erlebnis für die Kindergeneration der Ex-Terroristen wie für diese selbst. Volker Widmer und Jutta Beermann erweisen sich als labile, beinahe gebrochene Personen, die der positiv konnotierten Pop-Ikone Andreas Baader diametral entgegenstehen. Da bleibt nichts mehr vom Selbstbild des heroischen Widerstandskämpfers aus dem Mythos RAF. Das Gegenbild des schwachen Ex-Terroristen wird in zahlreichen Variationen vor Augen geführt.

Insofern verzichten beide Filme auf die übliche RAF-Ikonographie als „Thesaurus zitierbarer Oberflächenelemente“,³⁰ sie produzieren keine RAF-Heldenbilder. Vielmehr dekonstruiert die zerstörerische Wirkung der ‚terroristischen‘ Handlungsweisen innerhalb der Familie, in der die Kinder das Spiegel- wie auch Zerrbild ihrer Eltern sind, den Mythos

²⁹ Die vorgenommenen Analysen exemplarischer Szenen aus *Schattenwelt* und *Es kommt der Tag* sind als Einstieg in eine vertiefte Auseinandersetzung mit den beiden Filmen zu verstehen.

³⁰ Niels WERBER: „Der Teppich des Sterbens. Gewalt und Terror in der neusten Popliteratur“. In: Weimarer Beiträge 49.1 (2003), S. 55–69, S. 66.

RAF. Die Ex-Terroristen Volker Widmer und Jutta Beermann erweisen sich als Gegenbilder zu den mythisch überhöhten Pop-Ikonen Baader, Ensslin und Meinhof. Zugleich verweigern sie das ihnen aufgezwungene Fremdbild des monströsen Terroristen. Ihr Selbstbild wird vielmehr dominiert von ihrer Situierung innerhalb der Familie. Als Identitätsvorbilder für ihre Kinder jedoch eignen sie sich auch damit nicht.

Auf diese Weise fordern die Spielfilme *Schattenwelt* und *Es kommt der Tag* zum kritischen Hinterfragen der im kollektiven Gedächtnis gespeicherten Erinnerungen an die RAF heraus. Die Terroristen ließen ihre Kinder in den 1970er Jahren zurück, als sie in den bewaffneten Kampf gingen, denn, so Jutta Beermann im Film: „Man konnte doch nicht mit Kindern kämpfen!“³¹ Jahrzehnte nach dem Deutschen Herbst holt die Kinder aber eben jener Kampf ein, als Kampf um ihre eigene Identität und als Kampf mit den Eltern. Dieser von mir als solcher bezeichnete ‚Familienterrorismus‘ manifestiert sich darin, dass die alte Gewalt des RAF-Terrorismus erneut Gewalt produziert, ähneln die Kinder in ihrem Unbedingtheitsanspruch bezüglich einer Lösung der eigenen Vergangenheit den Ex-Terroristen doch auf frappierende Weise.

Abschließend soll daher festgehalten werden: Hinsichtlich der filmischen Verquickung des Themas RAF-Terrorismus mit dem Sujet Familie lässt sich eine deutliche Tendenz erkennen. Diese Entwicklung setzte bereits mit Margarethe von Trottas *Die bleierne Zeit* (1981) ein, erhielt aber vor allem ab dem Jahr 2000 stärkeren Auftrieb, etwa mit Christian Petzolds *Die innere Sicherheit* und hat auch in den jüngsten RAF-Kinofilmen, Andres Veiels *Wer wenn nicht wir*³² aus dem Jahr 2011 und Nina Grosses *Das Wochenende*³³ (2012), aktuelle Vertreter gefunden. Der Historisierungsprozess der RAF ist dementsprechend noch nicht abgeschlossen; die Gegenwart der Vergangenheit hält auch im Post-2000-Kino mit seiner kontinuierlichen Neuproduktion von RAF-Filmen an.

³¹ *Es kommt der Tag*, 00:58:56.

³² Vgl. Andres VEIEL (Regie): *Wer wenn nicht wir*. 121 Min. Deutschland 2011.

³³ Vgl. Nina GROSSE (Regie): *Das Wochenende*. 93 Min. Deutschland 2012.

Literaturverzeichnis

Filme

- EDEL, Uli (Regie): *Der Baader Meinhof Komplex*. 143 Min. Deutschland 2008.
- GROSSE, Nina (Regie): *Das Wochenende*. 93 Min. Deutschland 2012.
- HAUFF, Reinhard (Regie): *Stammheim*. 103 Min. Deutschland 1986.
- KLUGE, Alexander u.a. (Regie): *Deutschland im Herbst*. 119 Min. Deutschland 1977/1978.
- PETZOLD, Christian (Regie): *Die innere Sicherheit*. 102 Min. Deutschland 2000.
- ROTH, Christopher (Regie): *Baader*. 110 Min. Deutschland 2002.
- SCHLÖNDORFF, Volker und Margarethe von TROTТА (Regie): *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. 101 Min. Deutschland 1975.
- SCHNEIDER, Susanne (Regie): *Es kommt der Tag*. 104 Min. Deutschland/Frankreich 2009.
- TROTТА, Margarethe von (Regie): *Die bleierne Zeit*. 102 Min. Deutschland 1981.
- VEIEL, Andres (Regie): *Wer wenn nicht wir*. 121 Min. Deutschland 2011.
- WALTHER, Connie (Regie): *Schattenwelt*. 92 Min. Deutschland 2008.

Sekundärliteratur

- ASSMANN, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. v. Jan Assmann und Tonio Hölscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (= stw 724), S. 9–19.
- ASSMANN, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck 2007 (= Beck'sche Reihe 1307).
- AUST, Stefan: *Der Baader-Meinhof-Komplex*. München: Goldmann 2010 (= Goldmann Taschenbücher 15597).
- BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964 (= es 92).

- BAUMANN, Cordia: *Mythos RAF. Literarische und filmische Mythenradierung von Bölls »Katharina Blum« bis zum »Baader Meinhof Komplex«*. Paderborn: Schöningh 2012 (= Sammlung Schöningh. Zur Geschichte und Gegenwart).
- BECKER, Verena (2012): „»Ich habe nie selbst ein Motorrad gefahren«. Aussage von Verena Becker im Wortlaut“. URL: www.spiegel.de/politik/deutschland/aussage-von-verena-becker-im-wortlaut-a-833139.html (aufgerufen am 06.02.2013).
- BLASBERG, Anita: „Mythos Rote Armee Fraktion“. In: *Mythen in der Kunst*. Hg. v. Peter Tepe u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Mythos 1), S. 176–195.
- ERLL, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005.
- FRIEDRICHSEN, Gisela (2012): „»Ich war nicht dabei«. Verena Becker im RAF-Prozess“. URL: www.spiegel.de/politik/deutschland/raf-prozess-verena-becker-sagt-nichts-zum-buback-mord-a-833103.html (aufgerufen am 06.02.2013).
- GALLI, Matteo und Heinz-Peter PREUßER: „Mythos Terrorismus. Verklärung, Dämonisierung, Pop-Phänomen. Eine Einleitung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 7–18.
- GALLI, Matteo: „»Mit dem Einkaufswagen durch den Geschichts-Supermarkt«? Zu einigen Bestandteilen des so genannten Mythos RAF in den Künsten: Entstehung, Entwicklung und Neukontextualisierung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 101–116.
- KOENEN, Gerd: *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus*. Frankfurt am Main: Fischer ³2009 (= Fischer Taschenbuch 15691).
- KRAUSHAAR, Wolfgang (Hg.): *Die RAF. Entmythologisierung einer terroristischen Organisation*. Bonn: bpb 2008 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung 657).

- KRAUSHAAR, Wolfgang: „Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie“. In: *Die RAF und der linke Terrorismus*. Band 2. Hg. v. Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition 2006, S. 1186–1210.
- O.V. (2009): „Frühere RAF-Terroristin festgenommen“. URL: www.focus.de/panorama/vermisches/verena-becker-fruehere-raf-terroristin-festgenommen_aid_430444.html (aufgerufen am 06.02.2013).
- O.V. (2012): „Verena Becker legt Revision ein. Verurteilung im Buback-Mord“. URL: www.sueddeutsche.de/politik/verurteilung-wegen-buback-mord-verena-becker-legt-revision-ein-1.1410429 (aufgerufen am 06.02.2013).
- PETERS, Butz: *Tödlicher Irrtum. Die Geschichte der RAF*. Berlin: Argon 2004.
- PFITZENMAIER, Anna (2007): „RAF, Linksterrorismus und »Deutscher Herbst« im Film. Eine kommentierte Filmographie (1967–2007)“. URL: www.zeitgeschichte-online.de/sites/default/files/documents/raf_filmographie.pdf (aufgerufen am 06.02.2013).
- PFLIEGER, Klaus: *Die Rote Armee Fraktion – RAF – 14.5.1970 bis 20.4.1998*. Baden-Baden: Nomos ³2011.
- PREUßER, Heinz-Peter: „Warum Mythos Terrorismus? Versuch einer Begriffsklärung“. In: *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Hg. v. Matteo Galli und Heinz-Peter Preuß. Heidelberg: Winter 2006 (= Jahrbuch Literatur und Politik 1), S. 69–83.
- SONTHEIMER, Michael: *»Natürlich kann geschossen werden«. Eine kurze Geschichte der Roten Armee Fraktion*. München: DVA 2010.
- WALTHER, Connie: „»Eine fiktionale Versuchsanordnung, eine deutsche Geschichte, ein radikales Drama«“. URL: http://schattenweltderfilm.de/team/connie_walther (aufgerufen am 13.08.2012).
- WERBER, Niels: „Der Teppich des Sterbens. Gewalt und Terror in der neusten Popliteratur“. In: *Weimarer Beiträge* 49.1 (2003), S. 55–69.
- WINKLER, Willi: *Die Geschichte der RAF*. Berlin: Rowohlt 2007.

Abbildungen

Bei den den Filmen entnommenen Abbildungen handelt es sich um von der Verfasserin erstellte Filmstills.