

Julia Schumacher: Filmgeschichte als Diskursgeschichte: Die RAF im deutschen Spielfilm

Berlin: LIT 2011 (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Bd. 29), 117 S., ISBN 978-3-643-10437-3, € 19,90

Diese Hamburger Magisterarbeit von 2007 versucht, die Frage zu beantworten, wie „sich aus den ‚Angeboten‘, die der Filmtext den LeserInnen bietet, seine Bedeutung bilden“ (S.18) lässt. Es geht allerdings nur um zwei Fallbeispiele, Margarethe von Trottas *Die bleierne Zeit* (1981) und Heinrich Breloers TV-Zweiteiler *Todesspiel* (1997); beide Filme werden in einer Art *close reading* analysiert. Das Ergebnis besteht aus der theoretisch fundiert herausgearbeiteten Erkenntnis, dass beide Beispiele sich vor allem durch unterschiedliche Perspektiven auf den Terror der RAF auszeichnen. Während *Die bleierne Zeit*, ein Film über Gudrun und Christiane Ensslin, aus der Per-

spektive der Täterin und ihrer Schwester erzählt werde und „das Schwesternpaar [...] als Allegorie für zwei Wege derselben politischen Widerstandshaltung“ (S.41) zu lesen sei, nehme *Todesspiel* ausschließlich die Perspektive der Opfer und ihrer Angehörigen und des Staates ein, indem der Film nachgestellte Szenen z.B. aus dem ‚Volksegefängnis‘ Hans Martin Schleyers und aus der Kabine der entführten Lufthansamaschine ‚Lands hut‘ immer aufs Neue mit Interviews mit Opfer-Hinterbliebenen und Politikern (v.a. Helmut Schmidt) kombiniere.

Diesem Befund ist ohne Abstriche zuzustimmen, wenn auch die Autorin davon absieht zu hinterfragen, wie sich vor allen Dingen die unterschiedlichen

medialen Kontexte – ein Kinofilm das eine, ein TV-Zweiteiler das andere Beispiel – auf die Diskurse beider Filme ausgewirkt haben. Während *Die bleierne Zeit* dem „sozialliberalen Staatsfilm“ (Alf Meyer) zuzurechnen ist, der ohne eine Drehbuchprämie des Bundesinnenministeriums, Referenzmitteln der Filmförderungsanstalt und einen Kredit im Rahmen Berliner Filmförderung nicht hätte finanziert werden können, ist *Todesspiel* eine 100%ige Fernsehproduktion, die allein in Abstimmung mit den entsprechenden Redaktionen der beteiligten Fernsehanstalten entstanden ist. Die Zielpublika und die jeweilige mediale Konkurrenzsituation beider Filme wäre in diesem Zusammenhang

miteinzubeziehen gewesen.

Der Schreibstil der Autorin ist aber durchsetzt mit einer Anzahl von Stilblüten, die angesichts des an sich recht guten Sprachniveaus ihrer Arbeit überrascht. Beispielsweise beschreibt sie die Schallabdichtung der Stammheimer Gefängniszellen gelegentlich als „kommunikative Insolation“ (S.85). An anderer Stelle schreibt sie: „Schleyer wird eine größere Mitverantwortlichkeit an den Verbrechen des NS abgesprochen.“ (S.81). Die miserablen, briefmarkengroßen Abbildungen sind weitere Monita.

Uli Jung (Trier)