

Almut Weitze: Raum-Zeit des Terrors. Struktur und Inszenierung des Terrorismus und seine Darstellungen im Film

Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (Film – Medium – Diskurs, Bd. 40), 201 S., ISBN 978-3-8260-4833-3, € 39,80

Die wissenschaftliche Herausforderung, Terrorismus allgemeingültig zu definieren, beschäftigt seit Jahrzehnten Politologen, Historiker und Juristen aus aller Welt. Seit die Al-Qaida-Anschläge von 2001, die unmittelbar nach ‚9/11‘ transnational einhellig als Epocheneinschnitt oder als Zäsur gedeutet wurden, sich als traumatisch empfundene Ereignisse in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben, hat Terrorismus als Phänomen eine Konjunktur im kulturwissenschaftlichen Diskurs erfahren. Es prägt die ästhetische Erfahrung der Gegenwart mit unangenehmer Penetranz – in dem Sinne, dass es als regelmäßiger Gegenstand der Berichterstattung in den Nachrichten und von Medien abhängige Taktik in Erscheinung tritt. Natürlich stellt

der Terror auch ein wiederkehrendes Motiv in den Unterhaltungsmedien dar, wobei er sich vornehmlich über Bilder und einen Mythos der Gewalt, dessen Abschreckungs- und Faszinationskraft äquivalent erscheinen, repräsentiert. Literatur über ‚Terrorismus-Filme‘ gibt es zahlreich. Diese analysiert anhand von Fallbeispielen, lässt man die zahlreichen Dokumentarfilme beiseite, wie Actionabenteuer, Politthriller, Dramen, Satiren oder auch Serien terroristische Ereignisse zu ihren zeitgeschichtlichen Kontexten in Bezug setzen, wie sie diese authentisch zu repräsentieren vorgeben, mitunter auch Wirklichkeitskonstruktionen zu befördern versuchen.

Almut Weitze geht einen anderen Weg. Sie verzichtet weitgehend auf thematische Untersuchungen wie auch auf Rezeptionsanalysen, sondern unter-

sucht in ihrer Arbeit „Raum-Zeit des Terrors“, ob Terrorismus eine Struktur aufweist, die sich auch im Film auf eine besondere Art und Weise wiederfindet. Ihr Untersuchungskorpus beinhaltet Werke so unterschiedlicher Genre und unterschiedlichen Stils wie *Die dritte Generation* (1979), *The Crying Game* (1992), *Babel* (2006), *United 93* (2006) oder *Der Bader Meinhof Komplex* (2008). Ihr Untersuchungsschwerpunkt sind also Spielfilme über RAF, IRA und Al Qaida-Terrorismus, die nicht dem *Blockbuster*-Kino zugerechnet werden. Die ersten Kapitel ihrer Dissertation fassen auf kompakte Weise die kaum noch zu überblickende Sekundärliteratur zum Thema zusammen, ohne aber wichtige Werke auszulassen. Tore Bjørgo hatte 2005 in *Root Causes of Terrorism* (London) über 200 Definitionen des schwer zu fassenden Begriffs Terrorismus gezählt, seither sind noch zahlreiche hinzugekommen. Der Autorin gelingt es, die wichtigsten Begriffsbestimmungen zu paraphrasieren, ohne sich im Ungefähren zu verlieren. Weitze unterscheidet unterschiedliche Formen des Terrorismus und stellt die Differenzen zwischen ihnen in Organisation, geographischem Handlungsraum, der Zielsetzung, Öffentlichkeit und den Angriffszielen übersichtlich heraus. An den oben schon genannten Beispielen Al Qaida, RAF und IRA werden Inszenierungs- und Kommunikationsstrategien von „religiös-islamischen Terrorismus“, „sozialrevolutionären Terrorismus“ und „ethno-nationalistischen Terrorismus“ herausgearbeitet (S.79ff.). Der zweite Teil der Arbeit untersucht Raum- und Zeitdarstellungen der Filme ihres Kor-

pus, nicht, um auffällige kinemato-graphische Verfahren und Techniken hervorzuheben, die ausschließlich in dieser Art von Filmen zu finden sind, sondern um zu zeigen, dass in ihnen der „kinematographische Raum gegenüber dem ‚geographischen‘ Raum eine gesonderte Stellung einnimmt, um damit den Erzählraum zu erzeugen“ (S.123). Die Autorin will damit zeigen, dass Spiel mit Raum und Zeit in den analysierten Filmen integraler Bestandteil der Darstellung bzw. Nicht-Darstellung von Terrorismus ist. Diese Analysen sind ebenso kompakt gehalten wie der theoretische Teil der Arbeit, allerdings deutlich weniger gelungen. Ergebnisse wie, dass in „allen der untersuchten Filmen zur IRA [...] die hohe Anzahl von Großaufnahmen auf[fällt], die auch hier die Taten veräußerlichen und den inneren Kampf in der Mimik verdeutlichen“ (S.186), sind eher enttäuschend. Ebenso die Begründung, dass die Analysen der von der Autorin ausgewählten IRA-Filme kaum mehr als eine Seite umfassen, da die „Untersuchung von Filmen zur IRA [...] sich als allgemein schwieriger heraus[stellt], da doch der historisch-politische Inhalt sehr im Vordergrund steht, eine möglichst breite Zuschauermasse, auch europa- und sogar weltweit mit diesen Werken angesprochen werden soll und daher gern auf konventionelle Schnitt- und Montagetechniken zurückgegriffen“ werde (S.183). Für den Leser der Arbeit bleibt der Erkenntniswert der Untersuchungen nicht nur durch ihre Knappheit manchmal fragwürdig. Die Argumentation, die zeigen soll, dass sich Filme zur Thematik des Terroris-

mus einer der Terrorismusform angepassten, spezifischen Kinematographie bedienen, erscheint nicht immer überzeugend. Auch die Autorin scheint nicht vollends überzeugt zu sein, wenn sie schreibt, dass ihre Arbeit letztlich aufgrund „einer im Verhältnis zu den existierenden Filmen dieser Art nicht repräsentativen Anzahl an untersuchten Filmen nur eine Tendenz nachweise.“ (S.256). So muss man ihr leider nach der Lektüre von *Raum-Zeit des Terrors. Struktur und Inszenierung des Terrorismus und seine Darstellungen im Film* recht geben, wenn die Autorin mit den Worten schließt, dass der „Terrorismus sowohl in seiner Inszenierung als auch in seiner filmischen Form noch längst nicht genügend erforscht ist“ (S.257).

Sven Pötting
(Köln/Bochum)