

moving | 01 history

**Festival des historischen
Films Potsdam**

20 — 24 September 2017

Rote
Hilfe



Keine Stille nach dem Schuss

1967, der Deutsche Herbst und die RAF

EDITORIAL

02 Grußwort Jann Jakobs

03 Grußwort Margarethe von Trotta

04 Grußwort Ilka Brombach

06 PROGRAMMÜBERSICHT

08 PROGRAMM

08 Filmprogramm

66 Master Class | Margarethe von Trotta

68 Wissenschaftliches Symposium | Re-Framing RAF

70 *moving history* Education

73 Festivalparty

74 GÄSTE

76 TEAM

77 VEREIN

78 Impressum

78 Partner und Förderer

79 Veranstaltungsorte | Lageplan

80 Bildverzeichnis



GRUSSWORT | JANN JAKOBS

**Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Filmliebhaber,**

die Festivallandschaft der Landeshauptstadt Potsdam ist unglaublich vielfältig und wartet jährlich mit vielen »Kostbarkeiten« auf. Nun gibt es den mutigen und engagierten Versuch, ein neues Filmfestival zu starten und zu etablieren. Es freut mich daher sehr, dass mit *moving history* ein weiteres Kulturhighlight dazukommt und sich hoffentlich in den jährlichen Festivalkalender einreihen wird.

Potsdam mit seinen Schauplätzen deutscher und europäischer Geschichte, Drehort zahlreicher Filme und traditionsreicher Medienstandort mit einer mehr als hundertjährigen Geschichte, ist prädestiniert und der ideale Platz für ein Festival, in dessen Mittelpunkt der historische Film steht.

Geschichte ist in der Öffentlichkeit präsent wie kaum jemals zuvor, und das Bedürfnis nach historischer Orientierung ist so groß wie nie. Diese Tendenz unserer Gesellschaft greift *moving history* auf und präsentiert erstmals Filme mit historischen Themen aus den aktuellen Film- und Fernsehproduktionen sowie der gesamten Filmgeschichte.

An insgesamt fünf Tagen wird das Filmmuseum Schauplatz für viele Produktionen aus Kino und Fernsehen von den 1960er bis 2000er Jahren zur Geschichte der RAF sein und somit ein öffentliches Forum für die Präsentation, Diskussion und kritische Reflexion bieten.

Man hätte keinen besseren und schöneren Ort in Potsdam finden können, an dem man mit der 1. Ausgabe des Filmfestivals dem breiten Publikum die Möglichkeit bietet, mit Filmemachern, Filmautoren und -produzenten sowie anderen Fachleuten ins Gespräch zu kommen und über die Filme zu diskutieren.

Das gesamte Programm verspricht eine hochinteressante Premiere, und ich wünsche dem Team von *moving history* und der Festivalleiterin Ilka Brombach, dass es ein gelungener Start wird und sich das Festival hier in der Landeshauptstadt Potsdam etablieren möge.

Ihr
Jann Jakobs



GRUSSWORT | MARGARETHE VON TROTТА

Geschichte und Film. Geschichte im Film.

Von Beginn der Filmgeschichte an haben sich Filmemacher immer auch für Geschichte als Stoff für die große Erzählung auf der Leinwand interessiert: Abel Gance, Fritz Lang, Sergej Eisenstein, um nur einige zu nennen.

Gerade die deutsche Geschichte ist so reich an Ereignissen schicksalhaften, und katastrophalen, erhellenden und erschütternden, dass für jeden Filmemacher genug Stoff für ein ganzes Filmleben vorhanden wäre.

Trotzdem hat es bisher kein Festival in Deutschland gegeben, das sich ausschließlich dem historischen Film widmet. In Frankreich besteht seit vielen Jahren das Festival von Pessac, das vor drei Jahren, anlässlich 50 Jahre deutsch-französischer Freundschaft, eine große Anzahl an deutschen Filmen zeigte. Volker Schlöndorff, Edgar Reitz und ich waren mit einigen Filmen eingeladen und wir bedauerten, dass wir in Deutschland keine Gelegenheit hatten, Geschichte, und nicht nur unsere eigene, auf diese Weise zu präsentieren. Nach Pessac, das nahe von Bordeaux liegt, kommen jedes Jahr interessierte Zuschauer sogar aus Paris angereist, weil sie alte und neue Filme, die sich mit Geschichte befassen, dort sehen oder wiedersehen können, meist mit einer Diskussion mit dem Macher oder einem Historiker verbunden.

Das Interesse des Publikums war von Anfang an auch bei uns vorhanden. In der Frühzeit haben Filme, deren Handlung historischen Ereignissen zugrunde lagen, enormen Zulauf gehabt, vielleicht auch, weil sie meist an exotischen Schauplätzen spielten und somit Gelegenheit boten, dem Krieg und der Wirtschaftskrise für ein paar Stunden zu entfliehen. Natürlich dienten historische Filme nicht immer der Erinnerung und Aufklärung, gerade die im »Dritten Reich« produzierten Propagandafilme betrieben eine infame Geschichtsklitterung: auch das ist Aufgabe eines Festivals, über diese manipulativen Möglichkeiten des Historienkinos aufzuklären.

Endlich also gibt es ein *moving history* Festival bei uns, und es ist mir eine besondere Freude, das Festival in seiner ersten Ausgabe als Schirmherrin begleiten zu dürfen. Es ist den fundierten Kenntnissen und dem Engagement des Festivalvereins um Leiterin Ilka Brombach zu verdanken, dass der Historienfilm eine Plattform gefunden hat, die die Vielfalt dieses Genres nicht nur in einem spannenden Programm präsentiert, sondern auch die Begegnung mit den Filmemachern ermöglicht.

Ihre
Margarethe von Trotta



WILLKOMMEN BEI DER 1. AUSGABE

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Gäste,

Filme üben einen kaum zu überschätzenden Einfluss auf unsere Vorstellung von der Vergangenheit aus. Ob es sich um dokumentarische Aufnahmen oder um fiktionale Inszenierungen handelt, ob im Fokus bestimmte historische Epochen und Persönlichkeiten oder eher einzelne Ereignisse und Lebensabschnitte »normaler« Leute stehen: All diese Bilder und Töne mit ihren sinnlichen Details – den Gesichtern, Kostümen und der Ausstattung, all diese Erzählungen – vielstimmig, unterhaltend oder aufklärend, geben uns eine Idee davon, woher wir kommen und wer wir sind. Filme sind in dieser Hinsicht mindestens so bedeutsam wie Geschichtsbücher oder öffentliche Reden an Gedenktagen; sie bestimmen unsere politische Identität mit und lösen immer wieder emotional geführte Debatten aus. Wir haben *moving history* gegründet, weil wir Filmen über historische Themen mit einem regelmäßigen Festival zu einer größeren Öffentlichkeit verhelfen möchten, und zwar über den Einzelfilm, das Tagesgeschäft und die Abgrenzung zwischen Kino und Fernsehen hinaus.

Das Herzstück des Festivals ist daher ein Filmprogramm zu einem historischen Schwerpunktthema, das jedes Mal neu bestimmt wird und Filme aus der gesamten Filmgeschichte sowie aktuelle Produktionen präsentiert. Unsere diesjährige Pilotausgabe trägt – 40 Jahre nach dem sogenannten »Deutschen Herbst« – den Titel »Keine Stille nach dem Schuss – 1967, der Deutsche Herbst und die RAF«.

Ein weiteres Hauptaugenmerk des Festivals liegt auf dem Wettbewerb um den besten historischen Film der letzten zwölf Monate. 2017 gibt es zwar noch kein Wettbewerbsprogramm, aber einen durch eine Jury bestimmten Preisfilm, der auf dem Festival ausgezeichnet und vorgeführt wird.

Den dritten, wesentlichen Bestandteil des Festivals stellt das Rahmenprogramm dar, das mit ganz unterschiedlichen Formaten und Veranstaltungen den Austausch von Filmbranche, Publikum und Fachleuten ermöglichen will:

Das wissenschaftliche Symposium »Re-Framing RAF – Terrorismus in der audiovisuellen Erinnerungskultur«, das wir in Kooperation mit dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) und dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) durchführen, vertieft das Schwerpunktthema des Filmprogramms.

Unsere Schirmherrin Margarethe von Trotta bietet eine Master Class mit dem Titel »Von Hildegard von Bingen bis Hannah Arendt – Historische Frauenfiguren im Film« an, die sich insbesondere an den wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchs wendet.

Besonders dankbar bin ich unseren Gästen, den Regisseuren und Regisseurinnen, den Schauspielern und Schauspielerinnen, den Filmkritikern und Filmkritikerinnen sowie den Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen, die unsere Filmvorführungen einleiten und mit Publikumsgesprächen begleiten, so dass nach jedem Film eine Gelegenheit zu unmittelbarem Austausch und zur Reflexion gegeben ist. Ihr Kommen empfinde ich als eine große Ermutigung für unser Projekt.

Mein Dank gilt außerdem allen, die unserer Idee vertraut und uns unterstützt haben. Allen voran unseren Partnern: dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM), der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF), und unseren Förderern: der Landeshauptstadt Potsdam, dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, dem Medienboard Berlin-Brandenburg, dem Landesbüro Brandenburg der Friedrich-Ebert-Stiftung, sowie unserem Preisstifter: dem Filmpark Babelsberg und unserem Unterstützer: der Investitions- und Landesbank Potsdam (ILB).

Als letztes möchte ich dem Filmmuseum Potsdam danken, das uns als überaus erfahrener und kompetenter Partner bei der Organisation unterstützt und unserem Festival ein Zuhause gegeben hat.

**Ich wünsche Ihnen allen ein spannendes Festival
und grüße Sie herzlich**

**Ilka Brombach
Festivalleiterin**

MITTWOCH | 20 09

- 11 00–
12 00

MITGLIEDER-VERSAMMLUNG
Ort: ZeM
- 14 00

FRITZ TEUFEL ODER WARUM HABEN SIE NICHT GESCHOSSEN?
1981 | Hans-Dieter Grabe | TV-Dok | 55 Min | Betacam SP
Gast: Hans-Dieter Grabe | Moderation: Ilka Brombach
- 16 00

DOUBLE FEATURE:

DIE WILDEN TIERE
1969/70 | Katrin Seybold, Gerd Conradt | Dok | 40 Min
16 mm | Filmerkl.: Gerd Conradt | Moderation: Chris Wahl

STARBUCK HOLGER MEINS
2001 | Gerd Conradt | Dok | 92 Min | 35 mm
Gast: Gerd Conradt | Moderation: Claudia Lenssen
- 19 00

ERÖFFNUNG UND VERLEIHUNG DER Clio 2017
Preis für den besten Film zu einem historischen Thema
Mit: Noosha Aubel (Stadt Potsdam), Margarethe von Trotta (Schirmherrin), Ilka Brombach (Festivalleiterin), Preisträger, Laudator | Moderation: Anne Weinknecht
- 21 00

VORFÜHRUNG des Gewinnerfilms
Gast: Preisträger

DONNERSTAG | 21 09

- 10 00–
13 00

EDUCATION
Die innere Sicherheit
2001 | Christian Petzold | Spiel | 106 min | 35 mm
Filmvermittlung: Stefanie Schlüter | In Kooperation mit der Friedrich Ebert Stiftung, Landesbüro Brandenburg und dem Filmmuseum Potsdam | Anmeldung erforderlich
- 10 00–
13 30

MASTER CLASS
Margarethe von Trotta
Moderation: Barbara Albert
Ort: Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, gr. Kinosaal (Raum 1104) | Anmeldung erforderlich
- 14 00

DOUBLE FEATURE:

DER POLIZEISTAATSBESUCH – Beobachtungen unter deutschen Gastgebern 1967
1967 | Roman Brodmann | TV-Dok | 44 Min | BluRay

RUHESTÖRUNG. Ereignisse in Berlin 1967
1967 | Hans Dieter Müller, Günther Hörmann | Dok | 86 Min
ProRes-Datei

Gäste: Kay Hoffmann, Günther Hörmann
Moderation: Christoph Classen
- 17 00

DOUBLE FEATURE:

DAS ABONNEMENT
1967 | Ali Limonadi | Spiel | 12 Min | Mov-Datei

WER WENN NICHT WIR
2011 | Andres Veiel | Spiel | 125 Min | DCP

Gast: Andres Veiel
Moderation: Claudia Lenssen
- 20 30

WERKSTATTGESPRÄCH
Felix Moeller: Sympathisanten – Unser Deutscher Herbst
2017 | Dok | Gast: Felix Moeller | Moderation: Chris Wahl, Ilka Brombach | Eintritt frei

FREITAG | 22 09

- 09 00–
17 00

WISSENSCHAFTLICHES SYMPOSIUM
RE-FRAMING RAF – Terrorismus in der audiovisuellen Erinnerungskultur
Ort: Zentrum für Zeithistorische Forschung, Tagungsraum
Anmeldung erforderlich
- 14 00

TÄTOWIERUNG
1967 | Johannes Schaaf | Spiel | 86 Min | 16 mm
Gäste: Johannes Schaaf, Christof Wackernagel
Moderation: Felix Moeller
- 16 45

DOUBLE FEATURE:

BRANDSTIFTER
1969 | Klaus Lemke | Spiel | 65 Min | DigiBeta

DIE BLEIERNE ZEIT
1981 | Margarethe von Trotta | Spiel | 106 Min | 35 mm
In Kooperation mit dem rbb

Gast: Margarethe von Trotta
Moderation: Knut Elstermann
- 21 00

WERKSTATTGESPRÄCH
Gerd Kroske: Psycho RAF? – eine Geschichte des SPK (AT)
2017 | Dok | MPEG-4-Datei
Gast: Gerd Kroske | Moderation: Knut Elstermann
Eintritt frei

SAMSTAG | 23 09

- 11 00

SCHLEYER – EINE DEUTSCHE GESCHICHTE
2003 | Lutz Hachmeister | Dok | 90 Min | DVD
Gast: Lutz Hachmeister | Moderation: Christoph Classen
- 13 00

KENNEN SIE GEORG LINKE?
1971 | Rolf Hädrich | TV-Spiel | 80 Min | DVD
Einführung: Alexander Zöllner
- 15 00

IN DEN BESTEN JAHREN
2011 | Hartmut Schoen | TV-Spiel | 90 Min | BluRay
Gast: Hartmut Schoen | Moderation: Sachiko Schmidt
- 17 30

DAS WOCHENENDE
2012 | Nina Grosse | Spiel | 98 Min | DCP
Gast: Nina Grosse | Moderation: Claudia Lenssen
- 20 15

TATORT-PREVIEW
Der rote Schatten
2017 | Dominik Graf | TV-Spiel | 90 Min | ProRes-Datei
Gäste: Dominik Graf, Jochen Laube | Moderation: Chris Wahl
- 22 00

FESTIVALPARTY
Musik: Roman Ott Group und DJ William Minke
Ort: Historische Gewölbehalle im Kutschstall Potsdam
Einlass: 21 00

SONNTAG | 24 09

- 11 00

DIE STILLE NACH DEM SCHUSS
2000 | Volker Schlöndorff | Spiel | 95 Min | 35 mm
Gast: Wolfgang Kohlhaase | Moderation: Ursula von Keitz
- 13 30

MORD AM MEER
2005 | Matti Geschonneck | TV-Spiel | 90 Min | DVD
Gast: Matti Geschonneck | Moderation: Knut Elstermann
- 16 00

DEUTSCHLAND IM HERBST
1978 | Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, u.a. | Dok+Spiel
119 Min | 35 mm |
Gast: Volker Schlöndorff | Moderation: Felix Moeller
- 19 00

DIE TERRORISTEN!
1992 | Philip Gröning | Spiel | 93 Min | 35 mm
Gast: Philip Gröning | Moderation: Chris Wahl

Alle Filmvorführungen finden im Filmmuseum Potsdam statt.

PROGRAMM | Filmprogramm

- 09 WETTBEWERB
Clio 2017
Preis für den besten Film zu einem historischen Thema
- 10 EINFÜHRUNG DES SCHWERPUNKTTHEMAS
»Keine Stille nach dem Schuss – 1967, der Deutsche Herbst und die RAF«
- 13 TATORT-PREVIEW
- 14 WERKSTATTGESPRÄCH
Felix Moeller: Sympathisanten – Unser Deutscher Herbst
- 15 WERKSTATTGESPRÄCH
Gerd Kroske: Psycho RAF? – Eine Geschichte des SPK (AT)
- 16 *moving history* VORSPIEL
- 18 RETROSPEKTIVE
- 18 Das Abonnement
- 20 Die bleierne Zeit
- 24 Brandstifter
- 26 Deutschland im Herbst
- 30 Fritz Teufel oder Warum haben Sie nicht geschossen?
- 32 In den besten Jahren
- 34 Kennen Sie Georg Linke?
- 37 Mord am Meer
- 40 Der Polizeistaatsbesuch –
Beobachtungen unter deutschen Gastgebern 1967
- 42 Ruhestörung. Ereignisse in Berlin 1967
- 44 Schleyer – Eine deutsche Geschichte
- 47 Starbuck Holger Meins
- 50 Die Stille nach dem Schuss
- 54 Tätowierung
- 57 Die Terroristen!
- 60 Die wilden Tiere
- 61 Wer wenn nicht wir
- 64 Das Wochenende

CLIO 2017

Preis für den besten Film zu einem historischen Thema

Das Medium Film nimmt in der öffentlichen Auseinandersetzung mit Geschichte mittlerweile eine zentrale Stellung ein. Aus diesem Grund wird 2017 erstmals ein herausragendes Werk der aktuellen Produktion mit der *Clio* ausgezeichnet.

Wir prämiieren Filme, die sich auf besondere Weise mit einem historischen Thema befassen.

»Mit einem historischen Thema befassen« kann bedeuten,

- ° dass die fiktionale Filmhandlung in der Vergangenheit angesiedelt ist, wobei die hier gemeinte Vergangenheit momentan bis in die 1990er Jahre reicht (historischer Film),
- ° dass die fiktionale Filmhandlung in der Gegenwart oder der nahen Vergangenheit spielt, im Kern aber gesellschaftliche Probleme einer weiteren Vergangenheit verhandelt (meta-historischer Film),
- ° dass ein Thema der Geschichte mit dokumentarischen oder essayistischen Mitteln erschlossen wird.

Die besondere Weise der historischen Reflexion kann sich äußern,

- ° indem die Filme sich einem bislang vernachlässigten oder sehr heiklen Thema widmen bzw. ein bekanntes Thema auf innovative Art behandeln,
- ° indem sie die Möglichkeiten und Grenzen von Geschichtsrepräsentation mit audiovisuellen Mitteln reflektieren und ausloten,
- ° indem sie ihren Gegenstand in einem stimmigen narrativen und ästhetischen Gesamtkonzept präsentieren.

Shortlist

BEUYS | Andres Veiel

DIE BLUMEN VON GESTERN | Chris Kraus

EIN DEUTSCHES LEBEN

Christian Krönes | Olaf Müller | Roland Schrotthofer | Florian Weigensamer

IN ZEITEN DES ABNEHMENDEN LICHTS | Matti Geschonneck

NEBEL IM AUGUST | Kai Wessel

VOR DER MORGENRÖTE – STEFAN ZWEIG IN AMERIKA | Maria Schrader

20.09 | 19.00 Uhr

Verleihung

20.09 | 21.00 Uhr

Vorführung des Gewinnerfilms

Jury

Vorstandsmitglieder
des *moving history* e.V.:

Ilka Brombach

Christoph Classen

Claudia Lenssen

Felix Moeller

Sachiko Schmidt

Chris Wahl

Zeitraum

Kinostart zwischen dem
02.06.16 und dem 01.06.17

Stifter des Festivalpreises

Filmpark Babelsberg

Dotierung

5.000 Euro

KEINE STILLE NACH DEM SCHUSS

1967, der Deutsche Herbst und die RAF

»1968« müsste eigentlich »1967« heißen, befindet der Journalist Uwe Soukup in seiner aktuellen Studie über den 2. Juni 1967 (Ein Schuss, der die Republik veränderte), weil dieser Tag ein Kristallisationspunkt, ein Auslöser und Katalysator zumindest der politischen Aspekte gewesen sei, für die »1968« steht. An diesem Tag erschoss der Bereitschaftspolizist Karl-Heinz Kurras den Studenten Benno Ohnesorg in der West-Berliner Krummen Straße. Wie Soukup anhand von Akten, nicht gehörten Zeugen sowie unberücksichtigt gebliebenen Film- und Fotoaufnahmen nachweisen kann, war das ein Mord, der in der Folge von Polizei und Gerichten mehr oder weniger vertuscht wurde. Trotzdem oder gerade deshalb musste der Schuss auf Ohnesorg in der Folge als Rechtfertigung zur Gegengewalt herhalten – er gab keine Ruhe. Stellvertretend hierfür steht die Anfang der 1970er Jahre gegründete terroristische Vereinigung »Bewegung 2. Juni«, die mit ihrem Namen daran erinnern wollte, dass die ersten Schüsse von einem Polizisten abgegeben wurden, was implizierte, dass die Polizei die Alleinverantwortung für die sich schnell auf beiden Seiten radikalisierte Situation tragen würde.

»Nicht sein Leben und Schreiben sollten ihn bekannt machen, sondern sein Tod«, stellt der Schriftsteller Uwe Timm in seiner Benno Ohnesorg gewidmeten Erzählung *Der Freund und der Fremde* fest. Für diese Bekanntheit sorgte in den auf den 2. Juni folgenden Tagen, Wochen, Monaten, Jahren und Jahrzehnten einerseits Bernard Larssons Foto des Sterbenden, das die Studentin Friederike Dollinger so über ihm kniend zeigt, als ob ihre Blicke miteinander kommunizieren würden – Uwe Timm spricht von einer religiösen Ikone – sowie andererseits die von Regisseur Roman Brodmann und seinem Team gemachten Filmaufnahmen für *DER POLIZEISTAATSBESUCH*, die in der Folge so oft zitiert wurden, dass sie zu so etwas wie einer audiovisuellen Ikone geworden sind.

Es gehört zu den Mythen sowohl des 2. Juni als auch der Entstehungsgeschichte der RAF, dass eine hagere und bleiche junge Frau, angeblich Gudrun Ensslin, nach den Schüssen auf Ohnesorg im Büro des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) geschrien habe: »Das ist die Generation von Auschwitz, die werden uns alle umbringen. Wir müssen uns bewaffnen!« Kein Mythos ist ihre Teilnahme am so genannten Buchstabenballett bei einer Demonstration auf dem Kurfürstendamm am 10. Juni 1967: Acht Personen bildeten eine Kette; sie trugen weiße T-Shirts, auf denen schwarze Buchstaben gemalt sind; vorne steht ALBERTZI, hinten steht ABTRETEN; auf Kommando dreht sich die Kette regelmäßig um, damit ihre Botschaft in Rotation vollständig von beiden Seiten zu entschlüsseln ist. Gudrun Ensslin trägt auf ihrem T-Shirt das Ausrufezeichen und das »N«, was nicht nur auf Fotografien, sondern auch auf Filmaufnahmen verewigt ist, die Teil des an der Hochschule für Gestaltung in Ulm entstandenen Films *RUHESTÖRUNG* sind.



*

Die Botschaft des Buchstabenballetts war an Heinrich Albertz gerichtet, damals Regierender Bürgermeister von Berlin, der letztendlich die Verantwortung für den Polizeieinsatz am 2. Juni übernahm und tatsächlich am 26. September zurücktrat. Als 1975 die »Bewegung 2. Juni« den CDU-Spitzenkandidaten für das Amt des Regierenden Bürgermeisters Peter Lorenz entführte und fünf Mitglieder ihrer Gruppe sowie der »Rote Armee Fraktion« (RAF) freipresste, wurden diese von Albertz auf ihrem Flug nach Aden im Südjemen begleitet, damit er nach Ankunft die verabredete Losung (»So ein Tag, so wunderschön wie heute«) übers Fernsehen sprechen konnte, die zur Freilassung von Lorenz aus seinem »Volksgefängnis« führte. Die Geiselnahmen und Entführungen der RAF zur Freipressung von Gefangenen (Deutsche Botschaft Stockholm 1975, Hanns-Martin Schleyer 1977) sollten für die Terroristen und für ihre Opfer weniger erfolgreich verlaufen.

Wer Terror produziert, muss Filme in Kauf nehmen

Zwischen 1967 und 1977 liegt – mit den Worten des Historikers und Publizisten Gerd Koenen – »das rote Jahrzehnt«, das gerahmt ist von dem tödlichen Kopfschuss auf den Studenten Ohnesorg am 2. Juni in Berlin sowie vom »Deutschen Herbst«, also von den Schüssen der GSG-9 auf die Geiselnahmer der Landshut, den Schüssen der RAF auf Schleyer und den Schüssen von Baader und Raspe auf sich selbst sowie der Suizide und Suizidversuche von Gudrun Ensslin und Irmgard Möller am 17. und 18. Oktober 1977. »Wer Terror produziert, muss Härte in Kauf nehmen«, lautet der berühmte Schlusssatz eines Kommentars zum 2. Juni in der B.Z. vom 3. Juni 1967. Er war eigentlich gedacht als nachträgliche Rechtfertigung eines angeblich notwendigen bzw. »notwehrigen« Durchgreifens der Polizei, das nicht erst heute als unverhältnismäßig und unnötig betrachtet wird. Der 2. Juni trägt also schon das Dilemma in sich, dass beide Seiten sich als Angegriffene fühlten und aus dieser Analyse das Recht und die Notwendigkeit zur Härte ableiteten. Die daraus folgende Gewaltspirale, der lange Zeit kaum jemand mäßigend entgegentrat, prägte nicht nur das rote Jahrzehnt, sondern ist in ihren Auswirkungen bis heute spürbar. Sie ist ein wichtiger Teil der bundesdeutschen Erinnerungskultur, deren Quellen und Motor nicht zuletzt die audiovisuellen Dokumente, Dokumentationen und Fiktionalisierungen sind, die seit 1967 entstanden sind und noch immer entstehen. Sie sind Versuche der Verarbeitung und der Aufklärung genauso wie der Verklärung und des Voyeurismus. Sie sind ganz einfach da und müssen in Kauf genommen werden, von denen, die Terror produziert haben. Aber auch von denen, die ihn erlitten haben. Die öffentliche Auseinandersetzung mit ihnen und über sie kann nicht nur zu einem besseren Verständnis der Ereignisse von damals, sondern auch der Verhältnisse von heute führen.

Das thematische Programm von *moving history 2017* zeigt eine Auswahl dieser Filme, die im Spannungsverhältnis der Zeit von 1967 bis 1977, vom 2. Juni bis zum Deutschen Herbst

* »Spaziergangsdemo« auf dem Kurfürstendamm am 10.06.1967. Studierende fordern den Rücktritt von Bürgermeister Heinrich Albertz. Ganz rechts (mit Ausrufezeichen): Gudrun Ensslin.

stehen. Zwei Ereignisse die sich dieses Jahr zum 50 bzw. 40sten Mal jähren. Die Auswahl wurde von dem Wunsch geleitet, eine gewisse Breite abzubilden: dokumentarisch und fiktional, Fernsehen und Kino, verschiedene Epochen und verschiedene Perspektiven. Die ältesten Filme, die wir zeigen, stammen aus dem Jahr 1967, die neuesten sind noch gar nicht fertig, sondern werden als Entstehungsprozess in Werkstattgesprächen vorgestellt. Ein Film feiert bei uns seine Premiere. Manche Filme sind Dokumente der Zeitgeschichte, andere solche eines retrospektiven Inszenierungswillens. Einige sind durchaus berühmt, vielleicht sogar berüchtigt, andere (unberechtigterweise) ziemlich unbekannt. Zu jedem Film gibt es ein Gespräch. Es gibt keine Programmschienen im üblichen Sinn, aber eine Reihe von thematischen Schwerpunkten, denen sich die unterschiedlichen Filme zuordnen lassen: 1967 und die Zeit vor dem Terrorismus, 1977 und der Deutsche Herbst, Einzelportraits von Protagonisten, die Linksterroristen der BRD und die DDR, satirische Überzeichnung als Gesellschaftskritik sowie der Terrorismus als Familiendrama mit Opfern auf allen Seiten und über mehrere Generationen. **Chris Wahl**



TATORT-PREVIEW

Tatort – Der rote Schatten

DER ROTE SCHATTEN handelt von einem angeblichen Badewannenunfall, bei dem Marianne Heider ums Leben kam. Christoph Heider, Mariannes Exmann, glaubt jedoch, dass sie von ihrem letzten Lebensgefährten Georg Jordan ermordet wurde. Er will aus diesem Grund den Leichnam im Ausland obduzieren lassen, wird aber bei dem Versuch ertappt, diesen aus der Friedhofskapelle zu entführen. Für Thorsten Lannert und Sebastian Bootz sollte das gar kein Fall sein – immerhin hat die Oberstaatsanwaltschaft Mariannes Tod bereits als Unfall zu den Akten gelegt. Doch die beiden finden Heiders Argumente glaubwürdig genug, um der Sache nachzugehen. Dabei stellen sie fest, dass Georg Jordan in den 1970er Jahren als V-Mann für den Verfassungsschutz gegen die RAF eingesetzt war. Ist das der Grund dafür, dass die Kommissare bei den Ermittlungen ständig auf Widerstand aus Polizeibehörde und Staatsanwaltschaft stoßen?

Der Tatort erinnert an die Rolle, die die Stadt Stuttgart gespielt hat, als sich in der »Todesnacht von Stammheim« zum 18. Oktober 1977 im dortigen Gefängnis drei Terroristen das Leben nahmen und eine knapp überlebte. Die Nähe der JVA Stammheim, wo eigens ein neuer Sicherheitstrakt und ein Gerichtssaal gebaut worden waren, machte die Stuttgarter noch mehr als die Menschen anderswo zu Zeugen und Beteiligten einer Eskalation nicht nur der Ereignisse, sondern auch der Stimmung, die sich genauso unter Bürgern wie unter Vertretern der Kulturbetriebe extrem aufgeheizt hatte. Die Bitte der Mutter von Gudrun Ensslin um Unterstützung einer Zahnbehandlung der inhaftierten Terroristin, die der damalige Intendant des Staatsschauspiels, Claus Peymann, qua Anschlag am Schwarzen Brett des Theater bekannt machte, wurde zum Politikum. Auch die Frage der Beerdigung der Terroristen beschäftigte die Stuttgarter. Erst durch die beherzte und menschliche Entscheidung des damaligen Oberbürgermeisters Manfred Rommel konnten Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe auf dem Stuttgarter Dornhaldenfriedhof bestattet werden.

DER ROTE SCHATTEN thematisiert die bis heute offen gebliebenen Fragen, die auch in den öffentlichen Debatten der letzten Jahre – wie etwa im Zuge des Prozesses gegen Verena Becker, der 2013 zu Ende ging – diskutiert worden sind. Dabei spielt der Film auf zwei Zeitebenen: in der Jetztzeit und in den entscheidenden Wochen des Oktobers 1977. In diesem Wechselspiel von Heute und Vergangenheit, zwischen fiktionaler Mordermittlung und dokumentarischen Fragmenten schafft Dominik Graf dem Publikum Raum, sich mit den Nachwirkungen des Linksterrorismus der bundesdeutschen 1970er Jahre auseinanderzusetzen.

23.09 | 20.15 Uhr
Filmuseum Potsdam
 Uraufführung
 10.2017
 Laufzeit
 90 Min.
 Regie
 Dominik Graf
 Produktion
 Jochen Laube
 Fabian Maubach
 im Auftrag des SWR
 Redaktion
 Brigitte Dithard
 Darsteller
 Richy Müller
 Felix Klare
 Carolina Vera
 Mimi Fiedler
 Autor
 Raul Grothe
 Kamera
 Hendrik A. Kley
 Schnitt
 Tobias Streck
 Musik
 Sven Rossenbach
 Florian van Volxem



Felix Moeller



WERKSTATTGESPRÄCH

21 09 | 20 30 Uhr

Filmmuseum Potsdam

Moderation

Ilka Brombach

Chris Wahl

Regie

Felix Moeller

Produktion

Amelie Latscha

Koproduktion von Blueprint

Film mit arte / rbb und SWR

Autor

Felix Moeller

Kamera

Börres Weiffenbach

Felix Moeller über seinen aktuellen Kinodokumentarfilm: Sympathisanten – Unser Deutscher Herbst

Der Regisseur Felix Moeller gibt Einblick in Recherche, Entstehung und Arbeitsprozess seines neusten Filmprojekts SYMPATHISANTEN – UNSER DEUTSCHER HERBST.

Die Bundesrepublik in den 1970er Jahren. Künstler, linksliberale Intellektuelle, Hochschullehrer, Journalisten und Geistliche gerieten als vermeintliche geistige Wegbereiter des RAF-Terrorismus ins Fadenkreuz von Polizei, Presse und Politik. Sie wurden als »Sympathisanten« bezeichnet, eine Wortschöpfung der damaligen Zeit. »Sympathisant« wurde zum bestimmenden Un- und Schlagwort der 1970er Jahre. Die prominenten Sympathisanten sahen sich zum Feindbild erklärt. Zeitungen wie *Bild* und *Welt* bezeichneten sie als das »Reservistenheer des Terrorismus«, »geistige Komplizen« und »Lobredner des Terrors« – mitverantwortlich für Bomben, Morde und Gewalttaten. Der Schriftsteller und Literatur-Nobelpreisträger Heinrich Böll beklagte ein Klima des Denunziantentums und der Hexenjagd.

Auch die Eltern des Regisseurs wurden zu den Sympathisanten gezählt. Margarethe von Trotta und Volker Schlöndorff haben Filme wie *DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM*, *DIE BLEIERNE ZEIT* oder *DIE STILLE NACH DEM SCHUSS* gedreht. Beide haben sich in ihren Filmen intensiv mit dem Thema Terrorismus und den Motiven von Radikalisierung und Gewalt der Protestgeneration auseinandergesetzt. Viele ihrer Arbeiten gelten heute auch international als Hauptwerke des politischen Kinos in Deutschland.

SYMPATHISANTEN – UNSER DEUTSCHER HERBST ist eine persönliche Annäherung an 40 Jahre Deutscher Herbst als Familiengeschichte, Filmgeschichte und Gesellschaftsportrait. Anhand von zahlreichen Filmausschnitten und Archivmaterial, privaten Tagebüchern und unveröffentlichten historischen Dokumenten entfaltet sich eine persönliche Geschichte vor dem größeren zeitgeschichtlichen Hintergrund.

Felix Moeller

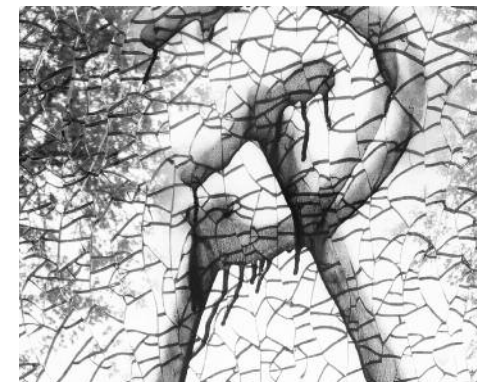
Promovierter Historiker, Regisseur, Autor und Produzent, Geschäftsführer der Blueprint Film, lebt in München und Berlin.

Filme (Auswahl)

VERBOTENE FILME (2014)

HARLAN – IM SCHATTEN VON JUD SÜSS (2008)

KNEF – DIE FRÜHEN JAHRE (2005)



Gerd Kroske

WERKSTATTGESPRÄCH

Gerd Kroske über seinen aktuellen Kinodokumentarfilm: Psycho RAF? – Eine Geschichte des SPK (AT)

Der Regisseur Gerd Kroske gibt Einblick in den Entstehungsprozess und die Arbeit an seinem neusten Dokumentarfilm PSYCHO RAF? – EINE GESCHICHTE DES SPK (AT) und bringt bereits fertiges Filmmaterial mit.

1970 begründete der Arzt Wolfgang Huber in Heidelberg gemeinsam mit Patienten das antipsychiatrische »Sozialistische Patientenkollektiv« (SPK). Umstrittene Therapiemethoden, politische Forderungen und der massive Zulauf von Patienten, die der üblichen »Verwahr-Psychiatrie« tief misstrauten, führten zum Konflikt mit der Universität Heidelberg, der sich bald zuspitzte und in der Radikalisierung des SPK mündete. Eine nicht geringe Anzahl von dem SPK zugerechneten Personen schloss sich der RAF an, darunter Klaus Jünschke, Gerhard Müller, Margrit Schiller, Lutz Taufer, Bernhard Rössner, Hanna Krabbe, Siegfried Hauser, Elisabeth von Dyck, Ralf Baptist Friedrich und Sieglinde Hofmann. Das Experiment endet schließlich mit Verhaftungen, Gefängnis und der Aberkennung von Hubers Approbation. Die SPK-Prozesse wirken heute wie eine Vorwegnahme der Stammheim-Prozesse – mit Mitteln zum Ausschluss der Rechtsanwälte, Totalverweigerung der Angeklagten und empfindlichen Strafen für das Ehepaar Huber. Dabei stand die Härte der Strafverfolgung in kaum einem Verhältnis zu den eigentlichen Taten. Der Ruf, die RAF unterstützt zu haben und letztendlich in deren Terror aufgegangen zu sein, haftet dem SPK seither an. Er überlagert, worum es damals eigentlich ging: um die Rechte von Psychiatriepatienten und um Selbstermächtigung, um Fragen also, die noch immer Aktualität besitzen.

PSYCHO RAF? – EINE GESCHICHTE DES SPK (AT) wird sich der unerzählten Geschichte des Deutschen Vorherbstes und seinen Folgen bis ins Heute widmen. Eine Geschichte vom Irresein und Irrewerden, ihrer öffentlichen Wahrnehmung und (nicht) zwangsläufigen Gewalt.

Gerd Kroske

Regisseur, Autor und Produzent realistfilm, lebt in Berlin.

Filme (Auswahl)

STRICHE ZIEHEN (2014)

HEINO JAEGER – LOOK BEFORE YOU KUCK (2012)

KEHRAUS (1990)

22 09 | 21 00 Uhr

Filmmuseum Potsdam

Moderation

Knut Elstermann

Regie

Gerd Kroske

Produktion

Koproduktion von

realistfilm mit dem rbb

Redaktion

Rolf Bergmann

Autor

Gerd Kroske

Kamera

Anne Misselwitz

Susanne Schule

Dramaturgie

Antje Stamer

Unterstützt durch

Die Bundesbeauftragte für

Kultur und Medien, Deutscher

FilmFörderFonds, Medienboard

Berlin-Brandenburg, Filmförde-

rung Hamburg-Schleswig-Hol-

stein, Kulturelle Filmförderung

Mecklenburg-Vorpommern

MOVING HISTORY VORSPIEL

moving history Vorspiel

Als Vorspiel zum Festival zeigen wir drei Spielfilme, die den Zeitgeist der 1960er Jahre in sich aufnahmen und gleichzeitig mit prägten. Einen wichtigen Hintergrund bildeten die blutigen Unabhängigkeitsbewegungen in den ehemaligen europäischen Kolonien, die ebenso gewaltreiche schwarze Bürgerrechtsbewegung, die neue visuelle und musikalische Popkultur sowie das zunehmende Selbstbewusstsein der Jugend. Einfluss hatten die Filme nicht unbedingt als Katalysator eines Gesinnungswandels oder als Auslöser konkreter Taten, sondern als Vorbilder für das Lebensgefühl und die Selbstinszenierung verschiedener männlicher und weiblicher Protagonisten der Studentenrevolte der späten 1960er und der Terrorismusszene der 1970er Jahre.

17 06 | 19 00 Uhr
Uraufführung
 29.08.65, F | 17.12.65, BRD
Laufzeit
 110 Min.
Regie
 Jean-Luc Godard
Darsteller
 Jean-Paul Belmondo
 Anna Karina
 Graziella Galvani

PIERROT LE FOU

Ferdinand ist gelangweilt von seinem bürgerlichen Leben mit Frau und Kind. Gemeinsam mit seiner Ex-Freundin Marianne, die ihn hartnäckig Pierrot nennt, wird er in einen Mordfall verwickelt. Die beiden fliehen in den Süden und schlagen sich mit Diebstählen durch. Als Gangster hinter Marianne her sind, werden sie für einige Zeit getrennt... Die außergewöhnliche Schnitttechnik, Schauspieler/-innen, die direkt in die Kamera schauen, sowie die Nähe zur Pop Art und Cartoon-Ästhetik prägen den zwischen Komödie und Tragödie schwankenden, mit Zitaten gespickten Film. Thorwald Proll – mit Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Horst Söhnlein im April 1968 einer der Kaufhaus-Brandstifter, die angaben, zu Filmaufnahmen in Frankfurt zu weilen – erzählte später: »Ich war auf jeden Fall romantisch. Ich war *Pierrot le fou*.« Andreas Baader selbst soll vor der Abreise nach Frankfurt zur Künstlerin Margita Haberland gesagt haben: »Pierrot le fou. Ha! Das machen wir selber.« Der Film war erst ab 18 Jahren freigegeben worden, da er als absurd, geschmacklos, anarchistisch gewertet wurde. Dennoch oder gerade deshalb wurde er zu einer Art Kultfilm und findet als solcher auch in Uwe Timms Studentenbewegungs-Roman *Heißer Sommer* Erwähnung.

VIVA MARIA!

Eine Revolution irgendwo in Lateinamerika. Nach dem Tod des Anführers führen zwei Strip-tease-Tänzerinnen den Aufstand zum siegreichen Ende. Die aufwändig inszenierte und hochkarätig besetzte Persiflage auf den Abenteuerfilm changiert gekonnt zwischen »blutigem Ernst und grotesker Komik, hollywoodgerechtem Spektakel und verschrobenen Effekten im Stil der Nouvelle Vague«. (Filmdienst) Dieter Kunzelmann berichtet in seinen Memoiren, wie er mit einigen anderen den asketischen Rudi Dutschke überredete, sich im Kino *VIVA MARIA* anzuschauen. Dutschke soll den Film vor Begeisterung dann gleich mehrmals gesehen haben. Das Filmerlebnis führte zur

29 07 | 19 00 Uhr
Uraufführung
 22.11.65, F | 22.01.66, BRD
Laufzeit
 118 Min.
Regie
 Louis Malle
Darsteller
 Brigitte Bardot
 Jeanne Moreau
 George Hamilton
 Paulette Goddard
 Gregor von Rezzori

Gründung einer Fraktion innerhalb des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes namens Viva-Maria-Gruppe, die anarchistische Tendenzen hatte, die Gewaltfrage stellte und sich mit der Gründung einer Kommune beschäftigte. Zu ihren Mitgliedern gehörte auch das spätere RAF-Mitglied Jan-Carl Raspe. In der Rückschau ist der Film aber auch deshalb interessant, weil er die große Zahl weiblicher Terroristen in den 1970er Jahren vorwegzunehmen scheint. Interessantes Detail: Volker Schlöndorff, der sich nicht nur filmisch sehr intensiv mit dem deutschen Terrorismus auseinandergesetzt hat, war bei *VIVA MARIA* letztmals Regieassistent von Louis Malle. Über die skandalträchtigen Dreharbeiten veröffentlichte der Schriftsteller Gregor von Rezzori, der in dem Film eine kleine Rolle spielt, 1966 bei Rowohlt einen tagebuchartigen Bericht.

BONNIE UND CLYDE

Mit *BONNIE UND CLYDE* kommt Ende der 1960er Jahre die legendäre Geschichte des US-amerikanischen Gangsterduos aus den krisengeschüttelten 1930er Jahren in die Kinos. Arthur Penn formt das klassische Western-Genre so um, dass nicht Indianer, sondern Polizisten in der Rolle der hinterhältigen Angreifer zu sehen sind. Ästhetisch setzte der Kultfilm neue Maßstäbe. Mit der Konvention des Continuity Editing wird gebrochen. Die verwendeten schnellen Schnitte und die Zeitlupen-Technik entwickeln sich in der Folge zum Standard für die Darstellung von Gewalt, die für die damalige Zeit drastisch wirkte. *BONNIE UND CLYDE* ist im Nachhinein zu einem oft benutzten Vergleich geworden, wenn es um die Beschreibung der RAF geht, und zwar vor allem in Bezug auf das ebenso unzertrennliche, eiskalte und sich selbst inszenierende Ganoven-Pärchen Andreas Baader und Gudrun Ensslin, das genauso wie Bonnie und Clyde Banken überfiel, die Staatsmacht herausforderte und vor Mord nicht zurückschreckte. Das Label »Bonnie und Clyde« fungiert einerseits als Äquivalent zu dem von den Behörden benutzten Begriff »Baader-Meinhof-Bande«, indem es die kriminelle Seite in den Vordergrund stellt und die politische damit dementiert; andererseits tauscht es die Protagonistin Ulrike Meinhof gegen die weit weniger bekannte, aber vielleicht tatsächlich einflussreichere Terroristin Gudrun Ensslin aus und greift damit in die erinnerungskulturelle Wahrnehmung der RAF ein.

Chris Wahl, Synopsen: Birgit Acar

12 08 | 19 00 Uhr
Uraufführung
 04.08.67, Montréal Festival
 19.12.67, BRD
Laufzeit
 107 Min.
Regie
 Arthur Penn
Darsteller
 Warren Beatty
 Faye Dunaway
 Gene Hackman



Ali Limonadi

DAS ABONNEMENT

21.09 | 17.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 1967
 Laufzeit
 12 Min.
 Regie
 Ali Limonadi
 Darsteller
 Lienhard Brunner
 Gudrun Ensslin
 Autor
 Ali Limonadi
 Kamera
 Ali Limonadi

Sieht man die Geschichte der RAF als eine von ihren Gründungsmitgliedern aktiv betriebene Ikonisierung, lässt sich Gudrun Ensslins Rolle in dem lange Zeit verschollenen Kurzfilm DAS ABONNEMENT als erster »Eintrag in der RAF-Filmographie verzeichnen« (Martin L., *nonpop-Spartenmagazin*). Ihr Auftritt dient inzwischen in zahlreichen Filmen über die RAF als Chiffre für ihr hartnäckig verfestigtes Image einer gefühlskalten Szene-Queen.

Der Iraner Ali Limonadi studierte in den 1960er Jahren an der Westberliner Hochschule für Bildende Künste. Unter dem Eindruck des Medienkriegs der Zeitungen des Springer-Verlags gegen die studentische Protestbewegung, insbesondere nach der Ermordung des Studenten Benno Ohnesorg durch einen Polizisten während des Schah-Besuchs am 2. Juni 1967, sollte sein sechs Monate später entstehender Übungsfilm die Wahrnehmungs- und Empfindungswelt eines jungen Mannes veranschaulichen, der sich von der Flut aggressiver Schlagzeilen verfolgt fühlt.

Der mit persischen und zeitgenössisch populären Musikfragmenten unterlegte Stummfilm zeigt einen namenlosen jungen Mann, den Schauspieler Lienhard Brunner, in permanenter Unruhe »allein zuhause«. Er windet sich in seinem Bett angesichts einer endlosen Menge immer neuer Ausgaben der Springer-Zeitung *Die Welt*, die von unbekannter Hand durch den Briefkastenschlitz seiner Einzimmerwohnung bugsirt werden. Solarisierte Verfremdungen der Schwarzweißbilder steigern den Eindruck wachsender Paranoia.

Gudrun Ensslin, zur Drehzeit des Films Mutter ihres halbjährigen Sohnes Felix und am Beginn ihrer Dissertation über den Schriftsteller Hans Henny Jahnn, betritt den Fantasieraum des Films mit einer Großaufnahme ihres Catwalk-Gangs auf hohen Absätzen. Die Musik wechselt über zu entspannten Klängen, der Protagonist steigt mit entblößtem Oberkörper aus dem Bett und hantiert an seinem Fotoapparat auf dem Stativ – offensichtlich eine Referenz an Michelangelo Antonionis derangierten Protagonisten in *BLOW UP* (1966). Posierend wie ein cooles Model, schüttelt Gudrun Ensslin die lange Mähne und nimmt mit schwarz umrandetem Blick unverzüglich typische Pin-Up-Posen ein, als handele es sich um einen professionellen Foto-Termin.

Man schaut auf ihren nackten Rücken, wenn sie in einem zeittypischen Ratan-Schaukelstuhl fotografiert wird, sieht ihren unergründlichen Gesichtsausdruck im Cache des Foto-Apparats – eben die Maske blasierter Empfindungslosigkeit, die mit dem Aufkommen der Pop-Kultur in den 1960ern zum Standard der Mode- und Pin-Up-Fotografie wurde. Es folgen eine Kussszene auf dem Bett und Bilder ineinander verschränkter Beine, die in fragmentierten Ausschnitten den Sex des Paares zeichenhaft andeuten, nicht ausstellen. Gleichwohl führte der Fund des bizarren Experimentalfilms im Antonioni-Stil zu der eilfertigen Unterstellung, Gudrun Ensslin habe einen Pornofilm gedreht.

DAS ABONNEMENT ist ein absurder Zeitgeistkommentar, eine naive Männerfantasie, in der die kühle Schönheit Gudrun Ensslin als Traumfrau, Muse und Gegenfigur zu dem Schmer-



zensmann des Films besetzt ist. Sie bleibt von den Zumutungen der aggressiven Reizüberflutung unbeeindruckt und verdrückt lieber viele Eier zum Frühstück. **Claudia Lenssen**

Rezensionen und Reaktionen

Und Gudruns heller Leib, in ästhetischer Fragmentierung, fraulicher als zu anderen Zeiten, schimmert auf der dunklen Folie des Zelluloids in lebensvoller, zeitloser Schönheit. Zehn Jahre vor dem Herbst 1977.

Ein intelligentes, feines, sensibles Gesicht. Dahinter eine Person, die, wie der Kurzfilm zeigt, durchaus ein cooles Mädchen spielen kann. Dass Gudrun Ensslins Persönlichkeit niemals aufgeht in der Rolle der »strengen Pastorentochter«, dürfte mittlerweile deutlich geworden sein. Sie ist aber auch nicht einfach sanft, schön, nachdenklich, sensibel, musisch begabt. Ihr Talent zum theatralischen scheint über das hinauszugehen, was wir bislang kennengelernt haben. Wenn sie möchte, kann sie jederzeit eine andere sein.

Lienhard Brunner wurde im Krieg geboren, zwischen den geschiedenen Eltern hin- und hergereicht und landete als Bundeswehrflüchtling in West-Berlin, wo er Schauspieler wird und sich in einem bizarren Erotikfilm mit Gudrun Ensslin paart. Bei Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung* ist er auf der Bühne. Weggefährten geben wortgewandt und teilnahmsvoll Auskunft über den eigenwilligen Mann, der von sich sagte: Ich bin der, der ich erst werde. Er wurde zum Sinn- und Gottsucher... Schließlich vereinsamte der Asket in seiner Moabiter Kleinwohnung, schrieb die Bibel in Schönschrift ab, aß aus Mülltonnen und starb 1996 verhärtet als Weltflüchtling. Dank auskunftsfreudiger Normalmenschen gelingt dem Film die Rekonstruktion einer Vita, die alles andere war als normal und doch nicht untypisch für das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts in Deutschland.

Gerd Koenen: *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus*. Frankfurt am Main 2005 (2003), S. 128

Ingeborg Gleichauf: *Gudrun Ensslin – Poesie und Gewalt*, München 2017, S. 135

Aus der Rezension des Dokumentarfilms *ICH BIN NICHT DER, DER ICH BIN* (1999, Matthias Brunner, Stefan Brunner), in: *Die Zeit*, 27.09.2001



Margarethe von Trotta

DIE BLEIERNE ZEIT

22.09 | 16.45 Uhr

Filmmuseum Potsdam

Uraufführung

04.09.1981

Laufzeit

106 Min.

Regie

Margarethe von Trotta

Produktion

Eberhard Junkersdorf

Darsteller

Jutta Lampe

Barbara Sukowa

Rüdiger Vogler

Doris Schade

Autor

Margarethe von Trotta

Kamera

Franz Rath

Schnitt

Dagmar Hirtz

Musik

Nicolas Economou

Preise

Goldener Löwe und Fipresci-Preis 1981 für Margarethe von Trotta sowie der Goldene

Phoenix für Jutta Lampe und Barbara Sukowa bei den Filmfestspielen in Venedig; Preis des Chicago Film Festivals

1981; David di Donatello für den Besten ausländischen Film in Italien 1982; Deutscher Film-

preis 1982 für den Besten Film und für die Beste Darstellerin Barbara Sukowa; Kritikerpreis Akademie der Künste 1982;

Sonderfilmpreis 40 Jahre Bundesrepublik 1989

DIE BLEIERNE ZEIT, dieser zum geflügelten Wort avancierte Filmtitel, ist dem Gedicht »Der Gang aufs Land« von Friedrich Hölderlin entlehnt. Margarethe von Trotta verstand das Zitat nicht als Metapher für die Terror-Ereignisse des Deutschen Herbstes 1977, sondern als Ausdruck ihrer eigenen Jugenderfahrung. »Ich habe mich da auch selbst beschrieben«, sagte sie 2007 in einem Interview, »meine Empfindung, in den Fünfzigern wie unter einem bleiernen Himmel gelebt zu haben, unter einer Bleikappe des Schweigens. Man spürte, da war etwas in der Vergangenheit, im Krieg, aber wir wurden darüber nicht aufgeklärt« (Margarethe von Trotta im Interview mit Christiane Peitz im *Tagesspiegel* vom 28. April 2007). Ihr Film zeigt seine Protagonistinnen, die Schwestern Juliane und Marianne, als Kinder dieser Generation und Repräsentantinnen konträrer Formen politischer Opposition, wie sie sich zur Entstehungszeit des Films aus den Zerfallsmomenten der 68er-Bewegung entwickelten. Juliane, Journalistin bei einer politischen Frauenzeitschrift, hat das traditionelle Rollenbild hinter sich gelassen. Sie lehnt den Heiratsantrag ihres Lebensgefährten ab und will keine Kinder. Die journalistische Arbeit stellt für sie Opposition »in kleinen Schritten« dar. Sie recherchiert über faschistische Geburtenpolitik, Kinderelend in Afrika und die Kriminalisierung der Abtreibung, später schreibt sie über ihre Schwester, deren Hungerstreik und Tod im Gefängnis.

Margarethe von Trotta lernte Christiane Ensslin, die ältere Schwester von Gudrun Ensslin, 1977 kennen und schätzen. Deren Suche nach möglichen Beweisen für die Ermordung der RAF-Gefangenen im Stuttgarter Hochsicherheitsgefängnis hinterließ großen Eindruck bei der Autorin und Regisseurin, die zu dieser Zeit an der Entwicklung ihres autobiografischen Films *SCHWESTERN ODER DIE BALANCE DES GLÜCKS* (1979) arbeitete. Motive des Stoffs, der von Trottas Suche nach ihrer eigenen verlorenen Schwester zum Thema hat, flossen auch in das Drehbuch des folgenden Films *DIE BLEIERNE ZEIT* ein.

Trotz fiktionalisierter Rollennamen entspricht die elliptische Erzählung im Wesentlichen den Lebensstationen von Gudrun Ensslin zwischen 1968 und ihrem Tod 1977. Die Dramaturgie folgt indes ausschließlich der Perspektive ihrer älteren Schwester. Deren Selbstbild als emanzipierte Frau und Gründungsmitglied der feministischen Zeitschrift *Emma* diente ebenso als Vorlage wie ihre Erinnerungen an die gemeinsame Jugend in einem schwäbischen Pastorenhaushalt. Ihre Haltung ist die moralische Autorität des Films, was dadurch verstärkt wird, dass der Film laut Vorspann Christiane Ensslin gewidmet ist.

Die RAF als Baader-Meinhof-Gruppe spielt kaum eine Rolle. Mehr als die Bemerkung »Ich glaube, wir sind hier unerwünscht«, hat Karl, das Alter Ego von Andreas Baader, bei seinem einzigen Auftritt in *DIE BLEIERNE ZEIT* nicht zu sagen. Margarethe von Trottas Interesse gilt dem psychologischen Drama der Schwestern, ihren Kindheitsmustern und Aufbrüchen in die Rebellion. Das biografische Porträt, das der Film dabei von Gudrun Ensslin entwirft, gehört seither zu den gängigen Stereotypen der medialen RAF-Geschichte, indem es den



Sprung der gehorsamen Vater-Tochter aus der bigotten Familie in den militanten Aktionismus im Sinne eines von Ingmar Bergman inspirierten Schuld-Dramas als schicksalhaften Riss oder – moderner – als bipolare Störung darstellt.

Juliane, die Christiane Ensslin nachempfundene Figur, behält bei ihren klandestinen Treffen mit Marianne wie auch den später scharf eskalierenden Gesprächen im Knast letztlich Recht. Margarethe von Trottas Schauspielführung betont in der Arbeit mit Jutta Lampe (Christiane) und Barbara Sukowa (Marianne) selbst noch in scharfen Disputen über »Revolution oder Reform, Pistole oder journalistische Aufklärung« die Deutungshoheit Julianes. *DIE BLEIERNE ZEIT* beginnt mit einer Szene, in der Mariannes Ex-Geliebter Werner (aka Bernward Vesper) den gemeinsamen Sohn Jan zu Juliane bringt und wenig später Selbstmord begeht. Anfangs verweigert die Vielbeschäftigte die Verantwortung für das Kind und gibt es zu Pflegeeltern. Am Ende aber lebt Jan, um den sie sich nach einem Brandanschlag liebevoll gekümmert hat, wieder mit ihr. Seinem Zorn auf die Mutter, die ihn verließ, macht sich der Zehnjährige Luft, indem er Mariannes Porträt zerreißt. Juliane hat erfahren müssen, dass kaum noch ein Medium nach dem Tod der Terroristin für eine Veröffentlichung ihrer Version der Geschichte zu interessieren ist. So bleibt als Geste einer neuen Offenheit, die das Ende des bleiernen Schweigens signalisiert, dass Juliane beginnt, dem Kind »alles über seine Mutter, eine außergewöhnliche Frau, zu erzählen« (in der Realität lebte Felix Ensslin weiter in einer Pflegefamilie).

Rückblenden illustrieren die autoritäre Atmosphäre im Elternhaus. Die Mutter, eine kaum ausgearbeitete stereotype Hausfrauenfigur, rät den Töchtern zum Klavierspiel, weil »Musik gegen die Traurigkeit hilft«. Der Vater wacht streng über die Rituale guten Benehmens. Die ältere Tochter provoziert ihn, die jüngere sitzt »noch mit 15 bei Vater auf dem Schoß« und lässt sich von der blutigen Kreuzigungsszene im Treppenhaus einschüchtern. Von diesem für die 1950er Jahre typischen Mangel an Empathie, suggeriert der Film, musste sich Juliane emanzipieren, während Marianne sich durch Härte und Gefühlskälte abgrenzt. Einmal wacht der Pastor mit Falkenblick über seine Konfirmanden-Schar, darunter die entsetzten Töchter, als er sie schweigend mit dem Konzentrationslager-Film *NACHT UND NEBEL* (1955, Alain Resnais) konfrontiert.

Margarethe von Trottas Film reklamiert authentische autobiografische Erfahrung. Er bindet sein Identifikationsangebot an die Subjektivität einer Protagonistin, die Gewalt mitfühlend erleidet. Julianes Haltung wird zum Appell an das Publikum, wenn sie Mariannes gewalttätigen Rigorismus zurückweist und für eine Opposition der kleinen Schritte plädiert. Verschränkt mit dem politischen Diskurs handelt *DIE BLEIERNE ZEIT* auch von einer weiblichen Identitätskrise, in der die Wiederkehr klassischer weiblicher Rollenzuschreibungen wie Emotionalität, Mitgefühl und Leidensbereitschaft ein Psychodrama möglicher Überforderung auslösen. Nach Mariannes Tod bricht Juliane vor der aufgebahrten Toten



zusammen, unmittelbar darauf folgt ein Schnitt, der die Verzweifelte ebenfalls auf einer Bahre auf dem Weg ins Krankenhaus zeigt. Es folgt eine Kette einsamer Entscheidungen. Juliane gibt ihren Freund auf, um ihr Ziel wie besessen zu verfolgen. Sie untersucht die Wirkung der Zwangsernährung an sich selbst, testet Schlingen, die einen Selbstmord durch Erhängen plausibel erklären könnten und simuliert mit einer Puppe die genauen Todesumstände. Radikalisierung erfährt sie im Prozess der Leidensübertragung am eigenen Körper. Wider die offiziellen Ermittlungsergebnisse hält sie an der These fest, die Schwester sei ermordet worden.

In Deutschland kritisierten viele Rezensionen die moralisierende Selbststilisierung Julianes. Abwehrend wurde der Film wechselweise als Melodram oder dialoglastiges Ideendrama und Inbegriff neuer deutscher Innerlichkeit gedeutet; international erreichte Margarethe von Trotta nicht zuletzt durch die Auszeichnung mit dem Goldenen Löwen in Venedig große Aufmerksamkeit. Der Film traf einen Nerv der Zeit. Nach seinem Titel nannte man in Italien die Zeit der Anschläge durch die Roten Brigaden *Anni di piombo*. Neben *DIE EHE DER MARIA BRAUN* (1979, Rainer Werner Fassbinder) und *DEUTSCHLAND, BLEICHE MUTTER* (1980, Helma Sanders-Brahms) wurde *DIE BLEIERNE ZEIT* wegen seines familienpsychologischen Deutungsmusters als Diskurs über die Wiederkehr des Verdrängten in der deutschen Nachkriegsgeschichte wahrgenommen. **Claudia Lenssen**

Rezensionen und Reaktionen

Spiegel: Gab es Erwartungen an Sie, ob von Gegnern oder Sympathisanten Ihrer Mutter, wie Sie sich als Ensslin-Sohn zu verhalten haben?

Ensslin: Mein Unfall, von dem die Narben in meinem Gesicht stammen, ist dafür ein gutes Beispiel. Ich habe als Zehnjähriger in einem vermüllten Steinbruch nach Fossilien gesucht und mit einem Hammer auf eine Kanüle mit Salzsäure geschlagen, die wohl aus einem Feuerlöscher stammte. Das Ding ist mir ins Gesicht explodiert. Es hieß sofort: Das muss ein Anschlag gewesen sein. Es war ja 1978. Es gab Angehörige, die haben ehemalige Polizisten mit Untersuchungen beauftragt, weil es ihnen schwerfiel, den Unfall losgelöst von Gudrun und der RAF zu sehen. Und plötzlich beginne ich als Kind, mich dafür zu schämen, dass es nur ein Unfall war und kein Anschlag und ich so den Erwartungen nicht gerecht wurde. So wurde ich mit dem tatsächlichen Leid alleingelassen.

Spiegel: Haben Sie später Druck verspürt, sich mit der Geschichte Ihrer Eltern auseinanderzusetzen zu müssen?

Ensslin: Anders geht es ja nicht. Eine Auseinandersetzung muss schon sein. Es gab auch Aufforderungen von außen, wenn zum Beispiel die Widmung in dem Roman meines Vaters

Interview Philipp Oehmke und Martin Wolf mit Felix Ensslin, in: *Spiegel* 13 (2011)



Die Reise, der postum 1977 veröffentlicht wurde, lautet: »Es gibt einen Leser dieses Buches. Felix.« Und Margarethe von Trottas Film *DIE BLEIERNE ZEIT* von 1981 endet mit dem Film-Felix, wie er das Bild seiner Mutter zerreißt und sagt: »Ich muss aber alles wissen.« Ja, will ich das? Wenn man 14 ist, braucht man noch Zeit, bis man versteht, dass dies mehr über die aussagt, die das einfordern, als über mich.

Als Juliane ihre Schwester zum letzten Mal sieht, liegt Marianne mit entstelltem Gesicht in einem Sarg. Der wird bewacht von Polizisten und einem deutschen Schäferhund. Das ist ein Bild der Obszönität: Wie eine Tote noch als Gefangene behandelt wird. Aber dann spürt die Kamera das Gesicht der Toten auf, ganz nah und ohne Achtung führt sie die furchtbar zugerichteten Züge der Erhängten vor: Das ist ein obszönes Bild.

Kritik von Manuela Reichart, in: *Die Zeit*, 02.10.1981

Über die Bilder, über Schauspielergesichter werden Botschaften transportiert, die schwer zu erschüttern sind. Zum Beispiel *DIE BLEIERNE ZEIT* von Margarethe von Trotta aus dem Jahr 1981. Ein Film über die beiden Schwestern Gudrun und Christiane Ensslin. Aber ist er das wirklich? [...] Juliane bekommt die Möglichkeit, ihre Geschichte zu erzählen. Marianne hingegen bleibt Hintergrundfigur. Die Zuschauer leben und leiden vor allem mit Juliane und ihrem Freund. Die Bilder und Dialoge versetzen sie in die Lage, sich zu identifizieren mit dieser Schwester, die diesen total sympathischen, total liebevollen Freund aufgibt für den Kampf um Gerechtigkeit. [...] Marianne bleiben nur ein paar kleine Auftritte und wenige politische Statements.

Ingeborg Gleichauf: *Poesie der Gewalt – Das Leben der Gudrun Ensslin*, Stuttgart 2017, S. 15f

Gesunde Opposition wird von Juliane verkörpert: ihr »pragmatischer« Widerstand. Die mühselige, alltägliche Kleinarbeit (die Marianne verabscheut, weil sie nicht Entwicklungshelferin geworden ist) mit manchmal »nur winzigen Erfolgen« ist die weise und bescheidene Fortsetzung der jugendlichen Aufmüpfigkeit. Perspektivlos, aber konkret menschlich. [...] Das Gegenbild ist Marianne, die aus unbewältigter Vergangenheit heraus den psychisch defekten Weg der kranken Opposition geht. Unterwürfig in der Familie, anpasslerisch als Ehefrau, verantwortungslos gegenüber dem Kind [...] sind ihre Attribute: hart und zynisch gegenüber anderen [...] unsensibel und blind für die »gesunde Realität gesellschaftsimmanenter Opposition«, also krank.

Kritik von Charlotte Delorme, in: *Frauen und Film* 31 (1982)



Klaus Lemke

BRANDSTIFTER

22.09 | 16.45 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 13.05.1969, ARD
 Laufzeit
 64 Min.
 Regie
 Klaus Lemke
 Produktion
 WDR, Siegfried Schröder
 Redaktion
 Peter Märthesheimer
 Darsteller
 Margarethe von Trotta
 Iris Berben
 Veith von Fürstenberg
 Dieter Noss
 Christian Friedel
 Georg Alexander
 Marquard Böhm
 Autor
 Klaus Lemke
 Kamera
 Robert van Ackeren
 Schnitt
 Marianne Katsch

Im November 1968 warb Klaus Lemke, angeregt von den Frankfurter Kaufhausbrandstiftungen durch die späteren RAF-Mitgründer Gudrun Ensslin und Andreas Baader sowie Horst Söhnlein und Thorwald Proll vom April desselben Jahres, bei den Fernsehspiel-Redakteuren des WDR für die Produktion eines Films über die Protestgeneration. Der 28-jährige Klaus Lemke, das originellste Talent der eher unpolitischen *Münchener Gruppe*, war nach mehreren Kurzfilmen mit seinem ersten Spielfilm, dem lakonischen Pop-Abenteuer 48 STUNDEN BIS ACAPULCO (1967), bei der Kritik positiv aufgefallen.

Für BRANDSTIFTER schrieb er ein Drehbuch, das frei improvisierte Dialoge – auch lange Monologe in Großaufnahmen – und einen semi-dokumentarischen Blick auf den Schauplatz Köln zuließ. Es geht in Lemkes einzigem tagespolitischen Film um Befindlichkeiten und Momentaufnahmen aus dem WG-Alltag einer Gruppe der APO (außerparlamentarische Opposition), die ratlos und wütend auf die Staatsgewalt, etwa beim Tod des Studenten Benno Ohnesorg, reagiert und zur Gegengewalt aufruft. Ein Agitationsfilm wird gedreht, in dem die Gruppe persönlich auftritt – was zu einer Aufführung vor der interessierten Polizei führt. Anka (Margarethe von Trotta) ist die ewigen Theoriedebatten, die Pop-Revolutionsgesten à la *Streetfightin' Man* von den Rolling Stones und die Filmzitate von Jean-Luc Godard und Harun Farocki leid. »Aus Wut und Verzweiflung« greift sie sich einen für die Requisite gebastelten Brandsatz und legt Feuer in der Wäscheabteilung eines Kaufhauses. Anka würde bei der Polizei gerne erklären, warum sie die Tat für dringlich hält, doch politisch-ideologische Argumente interessieren die Beamten nicht. Iris, eine Hamburger Studentin (Iris Berben) taucht in der Studenten-WG auf. »Während die anderen Figuren noch Hegel zitieren, moralisch-existentielle Dilemmata abarbeiten, Graffiti auf Zeichensetzungsfehler hin untersuchen oder sich von der Synchronstimme Humphrey Bogarts inspirieren lassen, antwortet sie auf die Frage, was sie so mache, keck: Ich mach' nicht mit!« (Ulrich Kriest: Der Fernsehfilm BRANDSTIFTER, in: Brigitte Werneburg (Hg.): *Inside Lemke – Ein Klaus Lemke Lesebuch*, Köln 2006, S. 118).

Der WDR, damals für riskante Themen und Erzählformen offen, produzierte den Film. Im Frühjahr 1969 fanden die Dreharbeiten in Köln statt, Lemkes Darsteller kamen zumeist aus der Münchener Filmszene. Am 13. Mai wurde der nur rund einstündige Film um 21.00 Uhr im Dritten Programm des WDR gesendet. Im Presseheft des Fernsehsenders heißt es: »Dieser Film beschreibt Bewusstsein und Verhaltensweisen einer Generation, die keinem über dreißig traut und die von keinem über dreißig verstanden wird. Die ihn gemacht haben, gehören selbst zu dieser Generation, ihre eigenen Vorstellungen sind in den Film eingegangen. Dieser Film zeigt Leute, denen die Welt zu eng geworden ist. [...] Längst hat sich unter der konformen Oberfläche dieser Gesellschaft eine eigene Kultur entwickelt, die in einer anderen Sprache redet, andere Kleider trägt, andere Musik und andere Bilder liebt, eine andere Moral hat, ein anderes Leben führen will (Kriest, S. 109f).« **Claudia Lenssen**



Rezensionen und Reaktionen

Denn chic, farbig, knallig bleibt auch dieser ca. eine Stunde dauernde Film über eine Generation, der Lemke angehört und für deren Konsum er bisher seine Filme gemacht hatte – ohne freilich dort großen Beifall zu finden. Denn man hat noch immer die Muster aus erster Hand denen aus zweiter Hand (nämlich Lemkes) vorgezogen. Aus zweiter Hand ist aber auch BRANDSTIFTER, ein Film eines weitgehend Unpolitischen über die politische Jugend. Lemke empfindet mehr ein ästhetisches Vergnügen am Protest als ein politisches.

Kritik von Wolfram Schütte, in: *Frankfurter Rundschau*, 15.05.1969

Herrn Lemkes dreiste Anbiederung bei SDS-Anhängern und oppositionellen Einzelgängern, sein geheucheltes Verständnis für die Konflikte junger Leute [...] muss der protestierenden Minderheit widerwärtiger sein als die hitzigste, hämischste Ablehnung durch das Bürgertum.

Kritik von B. W., in: *Süddeutsche Zeitung*, 16.05.1969

Der Film macht sich nicht zum Verfechter der Gedankenwelt der APO: Er dokumentiert nur dieses neue Studentenmilieu, und auf weiten Strecken [sic] entlarvt er das Gebaren, indem er es ernst nimmt, und er entdeckt die Hohlheit der Phraseologie, indem er sich genau an den dortigen Umgangston hält.

Anonyme Fernsehkritik, in: *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 15.05.1969



DEUTSCHLAND IM HERBST

24.09 | 16.00 Uhr

Filmmuseum Potsdam

Uraufführung

17.03.1978

Laufzeit

119 Min.

Regie

Alf Brustellin

Hans Peter Cloos

Rainer Werner Fassbinder

Alexander Kluge

Edgar Reitz

Katja Rupé

Volker Schlöndorff

Peter Schubert

Bernhard Sinkel

Produktion

Theo Hinz

Eberhard Junkersdorf

Darsteller

Rainer Werner Fassbinder

Helmut Griem

Heinz Bennent

Vadim Glowna

Angela Winkler

Caroline Chaniolleau

Mario Adorf

Manfred Zapatka

Hannelore Hoger

Wolf Biermann

Katja Rupé, u.a.

»Nach so einer Arbeit mit diesem Film, nach den Erfahrungen, die man dabei macht, fragt man sich nicht mehr, warum gibt es sogenannte Terroristen, sondern wie kommt es, daß es nicht viel mehr gibt. Wie kommt es, daß nicht alle um sich schlagen.«*

Oktober 1977 – Der entführte Lufthansa-Jet »Landshut« wird von einem GSG9-Kommando gestürmt, die RAF-Häftlinge Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe begehen im Stammheimer Hochsicherheitstrakt Selbstmord und die Leiche des seit Wochen von der RAF gefangengehaltenen Arbeitgeberpräsidenten und ehemaligen SS-Untersturmführers Hanns-Martin Schleyer wird nahe der französischen Grenze in einem Kofferraum gefunden. Der einstige Aufbruch von 68 scheint sein gewaltsames Ende gefunden zu haben. Ein durch die Ereignisse unter Druck geratener Staat steht einer verunsicherten Linken gegenüber, deren Bewegung schon zuvor in den Dogmen vielfältiger Einzelgruppierungen erstarrte. Das Klima jener Jahre ist geprägt vom Misstrauen in die junge Demokratie und von medialer Hysterie, die die öffentliche Verleumdung und Ausgrenzung vermeintlicher Sympathisanten des Terrors unter kritischen Intellektuellen und Künstlern miteinschließt. Der Kampf zwischen Staat und Terroristen ist auch ein Kampf der Bilder: der Mord an Benno Ohnesorg, das Attentat auf Rudi Dutschke, das brennende Verlagshaus Springer, der bis auf die Knochen abgemagerte Holger Meins, das Attentat auf Generalbundesanwalt Buback und der Gefangene Schleyer. Sie bleiben in der kollektiven Wahrnehmung haften und transportieren, längst zu Ikonen geronnen, politische Botschaften, an denen sich die Auseinandersetzungen immer wieder aufs Neue entzünden.

Es ist dieses Moment, das neun Vertreterinnen und Vertreter des Neuen Deutschen Films veranlasst, sich zusammenzuschließen, um, nur vom Filmverlag der Autoren finanziert, eine ästhetische Gegenöffentlichkeit zu den allgegenwärtigen Bildern aus Zeitungen und Fernsehen zu schaffen. Den Anfang machen Alexander Kluge und Volker Schlöndorff, die nur wenige Tage nach der Eskalation die Beerdigung Schleyers in Stuttgart und jene von Baader, Ensslin und Raspe auf dem Dornhaldenfriedhof dokumentieren. Dabei filmen die beiden Regisseure vor allem das, was den Fernsehreportern und »Fotogeiern« vor Ort entgeht: Die Karawane heranrollender Mercedes-Limousinen vor der St. Eberhard-Kirche in Stuttgart, die Hinterköpfe der mächtigsten Männer der BRD während der Trauerfeier, einen Türken, der am Rande verhaftet wird, weil er sich eine Taube zum Mittagessen schießen will oder die ausländischen Arbeiter am Fließband des Mercedes-Werks während der Schweigeminute. Ihnen gegenüber stehen die versprengten Linken, die der Beerdigung auf dem Dornhaldenfriedhof beiwohnen, die Friedhofsgärtner, die später das Grab zuschütten, eine Frau, die versucht, mit ihrem Kind in der unübersichtlichen Menge von berittener Polizei an der Straße ein Auto anzuhalten. Es sind Bilder, die den damaligen Widerstreit der Extreme in der BRD nicht eindringlicher verdeutlichen könnten: zwei Ereig-

* Volker Schlöndorff in: Pflasterstrand, 1978



nisse, die räumlich nicht weit voneinander entfernt stattfinden und doch eine ganze Welt trennt. Dazwischen tut sich eine zerrissene Gesellschaft auf, die im Laufe der nächsten Wochen und Monate die anderen Regisseure zu weiteren Episoden und filmischen Reflexionen anregen wird. Dokumentarisches wird hier mit Szenischem vermennt, Montagen mit historischen Filmaufnahmen schaffen fließende Übergänge von deutscher Geschichte zu deutschem Gegenwartsgeschehen.

Edgar Reitz lässt ein unverheiratetes Paar die Schikanen einer Grenzkontrolle durchleben, das Theater-Kollektiv »Rote Rübe« liefert ein Gedankenspiel darüber, ob man einen (vermeintlichen) Terroristen verraten soll oder nicht. Wolf Biermann, einsamer Grenzgänger zwischen den deutschen Staaten, singt seine Visionen von Terrorverfolgung und Todesnacht. Horst Mahler, interviewt vom Duo Sinkel/Brustellin, erläutert in der Enge seiner Zelle ausladend das Scheitern der linksradikalen Bewegung. Als Intermezzo irt die fiktive Geschichtslehrerin Gabi Teichert zwischen historischer Wahrheitsfindung und SPD-Partei-tag durch die Episoden, derweil ihr Schöpfer Kluge ihre aberwitzigen Assoziationen durch Montage aus historischem Bild- und Tonmaterial visualisiert. Heinrich Böll hingegen, der für den Beitrag von Schlöndorff das Drehbuch schrieb, verarbeitete in der absurden Diskussion zwischen Fernsehredakteuren, die eine »Antigone«-Verfilmung aus Angst vor Parallelen zum aktuellen Tagesgeschehen absetzen wollen, seine eigene Erfahrung mit der im öffentlich-rechtlichen Rundfunk herrschenden Zensur.

Wiedererkennungsmerkmal dieses filmischen Gemeinschaftswerks bleibt jedoch die Episode von Rainer Werner Fassbinder, der sich fünf Tage lang von seinem Kameramann Michael Ballhaus in seiner Münchner Wohnung dabei filmen ließ, wie er mit seiner Mutter am Küchentisch über Demokratie und totalitäre Herrschaft streitet, seinen Freund verprügelt, weil dieser sich für ein gewaltsames Vorgehen gegen den Terror ausspricht, und schließlich aus Angst vor einer Razzia seinen Kokainvorrat in die Toilette spült und einen fremden Schlafgast vor die Tür setzt. Sein Beitrag wird wohl nicht zuletzt deshalb bis heute so oft zitiert, weil bei ihm der politische Zwiespalt nie übergeordnetes Prinzip ist, sondern in den zerbrechlichen Bereich der inneren Betroffenheit dringt. Politische Diskussionen und generationsbedingte Konflikte spielen sich am Küchentisch ab, im alltäglichen Zwischen-Tür-und-Angel. Seine Verzweiflung, seine Wut und schließlich seine Mutlosigkeit, sind die Verzweiflung, die Wut und die Mutlosigkeit hinter vielen geschlossenen Türen.

So gegensätzlich und unvereinbar der Film in sich ist, so kontrovers wurde er auch vom zeitgenössischen Feuilleton aufgenommen. Sahen die einen darin einen wehleidigen Selbstrechtfertigungsversuch der linken Intellektuellen und Künstler, oder gar eine Verherrlichung des »Terrorismus«, wollten die anderen daraus den künstlerischen Ausdruck eines für die BRD repräsentativen Pluralismus-Gedankens entnehmen. Zu welchem Schluss die Kritiker über die Qualität der einzelnen Episoden oder deren politische Relevanz auch immer

Autoren

Heinrich Böll

Alf Brustellin

Hans Peter Cloos

Rainer Werner Fassbinder

Alexander Kluge

Edgar Reitz

Katja Rupé

Volker Schlöndorff

Peter Schubert

Bernhard Sinkel

Peter Steinbach u.a.

Kamera

Michael Ballhaus

Günther Hörmann

Jürgen Jürges

Bodo Kessler

Dietrich Lohmann

Werner Lüring

Colin Mounier

Jörg Schmidt-Reitwein u.a.

Schnitt

Beate Mainka-Jellinghaus

Heidi Genée

Mulle Goetz-Dickopp

Tanja Schmidbauer

Juliane Lorenz u.a.

Musik

Joseph Haydn u.a.

Preise

Deutscher Filmpreis,

Filmband in Gold 1978



gekommen sind, gleichgültig war der Film niemandem. Aus historischer Distanz gesehen, bleibt er ein lebendiges Dokument der damaligen gesellschaftlichen Brüche aus der Perspektive der westdeutschen Linksliberalen, das unser Bild dieser Zeit noch immer mitprägt und seine Nachfolge in dem von Tom Tykwer initiierten Projekt DEUTSCHLAND 09 fand. **Lucy Jarnach**

Rezensionen und Reaktionen

Nordseezeitung Bremerhaven,
23.03.1978

»DEUTSCHLAND IM HERBST sehen und vergessen, ablegen – das ist unmöglich.«

Rheinischer Merkur, 1978

DEUTSCHLAND IM HERBST pathetisiert jenen Zustand, in dem sich die intellektuelle Linke hierzulande seit einigem wohnlich einrichtet: Einen Zustand, der sich, weil er mit den Realitäten nicht übereinzubringen ist, nur schwer beschreiben läßt, der aber damit zu tun hat, daß dem Herbst der Winter mit seinem sprichwörtlichen Leichentuch folgt. Mit der Ohnmacht der Wissenden und der Macht der Mächtigen hat das zu tun und mit dem gezielten Präzisionspathos der Konflikttheoretiker. Einzuräumen ist, daß die Beschreibung von Wirklichkeit noch allemal mehr über den Beschreibenden als über die Wirklichkeit aussagt.

Tagesanzeiger Zürich,
07.03.1978

Ein Film, der die Scham und die Niedergeschlagenheit weiter deutscher Kreise nicht noch vertieft, sondern Mut macht, die eigenen Gefühle und Einschätzungen der politischen Situation zu artikulieren.

Über beiden Zeremonien ertönt das Deutschlandlied. Das ist keine wohlfeile Provokation, sondern eine Patriotismusedemonstration. Es wird sich zeigen, ob in den nächsten Wochen solcher Patriotismus auch verstanden wird.

Deutsche Wochenzeitung,
07.04.1978

Mit Mitteln, wie Kluge und Schlöndorff sie hier einsetzen, filmten auch die Nazis ihre »Dokumentationen«. Erschreckend, daß zwei bundesdeutsche Filmern wieder zu solchen Methoden greifen. Hier wird keine Frage mehr aufgeworfen oder Nachdenken provoziert, hier wird visuell infam Haß geschürt.

Bayern-Kurier, 15.04.1978

Der Film deckt am besten den Widerspruch auf, in dem er selbst steckt: Denn eben die Demokratie der Bundesrepublik, die hier angegriffen wird, verkraftet und duldet – im Gegensatz etwa zu den kommunistisch regierten Staaten – im Rahmen ihres Meinungspluralismus auch Filme wie diesen.

Filme wie DEUTSCHLAND IM HERBST lenken ab von dem, was nach wie vor an Veränderung nötig ist und von dem, was an demokratischem Fortschritt bis heute erkämpft wurde. Sie



verstärken bei jenen, die das noch nicht wissen, die Wut über politische Symptome, ohne gleichzeitig Mut zu machen, sich gegen ein System zu wehren, das sie mit ihren Hoffnungen allein läßt. Wer hat ein Interesse an soviel Kunstlosigkeit, Realitätsferne und Strategieverlust? Wohl doch nur jene Kräfte, die ein Alibi für ihre Liberalität brauchen, um dafür in Ruhe ihren größeren Geschäften nachzugehen.

Deutsche Volkszeitung
(Düsseldorf), 11.05.1978

Der Kerngedanke war nicht, Meinungen zu veröffentlichen, sondern Gegenöffentlichkeit herzustellen. In dem Moment nämlich, in dem wir die Öffentlichkeit verlieren, haben wir einen Bürgerkrieg.

Alexander Kluge im Interview
mit Christian Schröder, in:
Der Tagesspiegel, 15.10.2007



Hans-Dieter Grabe

FRITZ TEUFEL ODER WARUM HABEN SIE NICHT GESCHOSSEN?

20.09 | 14.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 05.04.1982, ZDF
 Laufzeit
 53 Min.
 Regie
 Hans-Dieter Grabe
 Produktion
 ZDF
 Autor
 Hans-Dieter Grabe
 Kamera
 Horst Bendel
 Schnitt
 Anneliese Weigand

Als der Regisseur Hans-Dieter Grabe im Sommer 1980 die Idee für einen Film mit Fritz Teufel hat, befindet sich dieser seit knapp fünf Jahren in Untersuchungshaft. Teufel, Mitbegründer der Kommune 1 und neben Rudi Dutschke bedeutendster Aktivist der Westberliner Studentenbewegung, wird wegen Mitgliedschaft in der Bewegung 2. Juni sowie wegen Mitäterschaft in den Fällen der Entführung des Berliner CDU-Politikers Peter Lorenz und des Mordes an dem Berliner Kammergerichtspräsidenten Günter von Drenkmann angeklagt. Am 178. Prozesstag und nach den Plädoyers von Verteidigung und Staatsanwaltschaft, die 15 Jahre Haft gefordert hat, legt Teufel unerwartet ein Alibi vor, mit dem er nachweisen kann, dass er zur Tatzeit in einer Essener Fabrik unter falschem Namen gearbeitet hat. Der 1981 gedrehte Film nimmt den spektakulären Coup im Lorenz-Drenkmann-Prozess zum Anlass, um den als »Politclown« und »Terroristen« abgestempelten Teufel selbst zu Wort kommen zu lassen. Teufel spricht ausführlich über seine persönliche Entwicklung, seine Erfahrungen mit Polizei, Justiz und Gefängnis und sein Leben in der Illegalität. Archivmaterial zu den besprochenen Ereignissen und berührende Interviewszenen mit den Eltern, Lieselotte und Alfred Teufel, sind ergänzend einmontiert. Eindrücklich ist vor allem, wie Grabe das Gespräch immer wieder auf das Thema der politischen Gewalt führt: Warum haben Sie nicht geschossen? Was für ein Gefühl hatten Sie, wenn Sie eine Pistole bei sich trugen? Hatten Sie die feste Absicht, in einem [...] Fall drohender Festnahme die Waffe auf keinen Fall zu gebrauchen? Wie kommt es eigentlich, dass Sie nicht zum Terroristen geworden sind? Neben den Fragen zu Teufels Haltung, stehen solche nach dem Missbrauch staatlicher Gewalt und deren konkreten Folgen. Teufel hat insgesamt acht Jahre im Gefängnis verbracht, teilweise unter verschärften Haftbedingungen und in Isolation, u.a. wegen falschen Anschuldigungen und infolge der Vorverurteilung durch Justiz und Medien. Nach seiner Fertigstellung wird der Film vom damaligen ZDF-Chefredakteur Reinhard Appel aus »staatspolitischer Verantwortung« erst einmal aus dem Programm genommen; in der Presse kommt es daraufhin zur Diskussion, beim ZDF zu Auseinandersetzungen und nach einer Redaktionskonferenz und unwesentlichen Änderungen doch zur Ausstrahlung des Films – mit dreimonatiger Verspätung und auf einem Sendeplatz am Montag um 22:55 Uhr.

Ilka Brombach

Rezensionen und Reaktionen

Lieber Herr Grabe!

Zuerst möchte ich Ihnen noch einmal, auch von meinem Mann, alles Gute für das eben begonnene Jahr wünschen. Hoffentlich bringt es Ihnen und Ihrer Familie Gesundheit und viel Freude und uns allen Frieden in der Welt. Das können wir als Einzelpersonen ja leider nicht machen.

Brief von Lieselotte Teufel an Hans Dieter Grabe, 03.01.1982



Die Bilder sind gut wieder hier gelandet. Es ist ja ein zu großer Jammer, daß der Film nun nicht – oder soll man sagen vorerst nicht – gesendet wird. Wir hatten uns so gefreut, dass durch den Film Fritze aus einer anderen Perspektive gesehen würde als alle Jahre durch die Presse und Justiz. Und mein Bammel? Das war nicht so wichtig. Überlegen Sie mal, wenn man als alte Frau sowas macht, hat man die verschiedensten Gefühle. Und wenn man vor etwas Bammel hat, läuft es meistens besonders gut.

Am schlimmsten ist es ja schließlich für Sie und Ihre Mitarbeiter. Sie haben sich so engagiert und viel Arbeit in den Film gesteckt. Muß er jetzt verschimmeln? Ist Ihnen so etwas eigentlich schon mal passiert, Herr Grabe? Das finde ich ganz schön deprimierend. Haben Sie inzwischen wieder ein anderes Projekt?

Sehr geehrter Herr Intendant,
 ich protestiere schärfstens gegen diese Sendung im ZDF. Hier wurde ein Krimineller, Exkommunarde und mehrfach verurteilter Revoluzzer eine ganze Stunde lang interviewt [...] Ein unerhörter Vorgang und ein echter Skandal. Ich betrachte dies als einen geistigen Angriff auf die Grundwerte unseres Staates und schweren Verstoß gegen das Rundfunkgesetz. Ich werde beim Rundfunkrat dagegen Beschwerde einlegen.

Ein Zuschauer aus Oberbayern,
 13.04.1982

Sehr geehrte Damen und Herren,
 Vielen Dank für Ihre Sendung [...] Nach der Sendung stelle ich fest, daß mir bisher durch Rundfunk, Fernsehen und seriöse Tageszeitungen offenbar ein ganz falsches Bild von Herrn Teufel eingeprägt wurde. Es ist zu begrüßen, daß das ZDF den Versuch unternahm, dieses falsche Bild zu korrigieren.

Eine Zuschauerin aus Köln,
 06.04.1982

Die Idee zu der Sendung kam vom Autor, der als einer von wenigen besonders qualifizierten und ausgewiesenen Dokumentaristen einen ausgezeichneten Ruf genießt, sich mit heiklen und schwierigen Personenporträts zu beschäftigen. Fritz Teufel schien uns als zeitgeschichtliche Person wegen der allgemeinen Öffentlichkeit, die sein Verhalten über Jahre ausgelöst hatte, und wegen der besonderen Ereignisse um seinen Freispruch geeignet, in einem längeren Beitrag vorgestellt zu werden. [...] Bei der Entscheidung, den Beitrag ins Programm zu nehmen, waren journalistische Gründe maßgebend, weil nach unserer sorgfältigen Prüfung des Staatsvertrags und die Richtlinien durch die Art der Sendung nicht berührt werden. Im Rahmen der Beurteilung nach journalistischen Kriterien spielt die Tatsache, daß der Interviewpartner vorbestraft ist, nur eine geringfügige, nicht aber eine entscheidende Rolle, vor allem dann nicht, wenn der Betreffende seine Strafe verbüßt hat und wie jeder Bürger auch Anspruch auf Resozialisierung hat.

Aus der Stellungnahme von Hans Heiner Boelte,
 ZDF-Hauptabteilungsleiter,
 30.04.1982



Hartmut Schoen

IN DEN BESTEN JAHREN

23.09. | 15.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 29.09.2011,
 Cologne Conference –
 Int. Film- und Fernsehfestival
 14.12.2011, ARD
 Laufzeit
 89 Min.
 Regie
 Hartmut Schoen
 Produktion
 Cinecentrum, Ulrich Lenze,
 WDR
 Darsteller
 Senta Berger
 Matthias Brandt
 Felix Eitner
 Christina Große
 Matthias Koeberlin
 Manfred Zapatka
 Burghart Klaußner
 Magdalena Helmig
 Raphael Rubino
 Ellen Schwiers
 Autor
 Hartmut Schoen
 Kamera
 Bernhard Keller
 Schnitt
 Vessela Martschewski
 Preise
 Nominierung Grimme Preis
 2012, Silver Medal, New York
 Festivals – World's Best TV &
 Films, 2013, Deutscher Schau-
 spielerpreis: Ellen Schwiers,
 2013

Rückblende in gleißendem Sonnenlicht: Erika und Anton, Gisela und Matthias, Pärchenausflug mit Kindern an den Badeseesee. Das Gesicht in den Fahrtwind halten, nackt auf der Heuwiese liegen, rauchen. Die Verheißung von Freiheit und Glück. Ein wenig Flower-Power in der alten BRD. Noch am selben Abend hat Anton, junger Polizeibeamter, wieder Dienst und wird bei einer routinemäßigen Verkehrskontrolle erschossen. Am Steuer des wegen Geschwindigkeitsübertretung gestoppten PKW saß Hans-Peter Schulz, ein RAF-Terrorist. Matthias, Antons Kollege und Freund, überlebt als Zeuge die Tat. Doch Matthias wird seine Aussage bald zurückziehen und Schulz vom Landgericht freigesprochen. Als Kronzeuge geht der RAF-Terrorist straffrei aus und erhält Zeugenschutz.

Die Fernsehproduktion *IN DEN BESTEN JAHREN* wendet sich den Opfern des politischen Terrors zu, und es geht ihr vor allem um die »Kollateralschäden«, um die »kleinen Leute«: getötete Leibwächter, Fahrer, Polizisten. Der Film erzählt dies anhand von Erika Welles, der Witwe des zu Beginn des Films erschossenen Polizisten. 41 Jahre sind seit 1970, seit der Tat, vergangen, und die Frau, der ihre Traumatisierung buchstäblich ins Gesicht geschrieben steht, hat in ihrer Wohnung alles genau so belassen wie zum Zeitpunkt des Todes ihres Mannes, mit orange-braunem Tapetenmuster und schweren, blickdichten Gardinen. Jahrzehntlang hat Erika nur mit ihrer Tochter und mit Ärzten über ihren Verlust und ihre Wut sprechen können. Nun dringt ein Journalist in dieses bleierne, schweigsame Refugium ein. Er will einen Justizskandal aufdecken, eine Sensationsstory schreiben und stachelt dafür seine Interviewpartnerin an: »Was würden sie machen, wenn er noch leben würde, der Schulz, meine ich.«, »Der hat ja auch noch Geld bekommen [...] der Mörder«.

IN DEN BESTEN JAHREN wirkt zu Beginn wie ein weiteres Interview-Drama, das vermeintlich die »Opferperspektive« einnimmt und über gängige Darstellungsklischees Bekanntes wiederholt, und dafür emotionalisiert und verklärt. Doch es ist die große Stärke von Hartmut Schoens Film, dass er diesen Erzählpfad sofort wieder verlässt und sich sehr intensiv auf seine Hauptfigur einlässt. Der Journalist ist recht schnell aus dem Plot verschwunden und mit ihm die Rahmenhandlung und Rückblenden. Nun steht Erika Welles im Zentrum; aus der Resignation erwächst Erkenntnis- und Tatendrang. Sie sucht Antons ehemaligen Kollegen Matthias auf, sowie den für das Kronzeugenprogramm verantwortlichen Juristen. Schließlich endet ihre Reise in Holland bei der Mutter von Hans-Peter Schulz. Immer näher kommt Erika an den Täter heran. Doch Rache spielt für sie bald keine Rolle mehr. Hervorzuheben sind die dichte Inszenierung und das meisterliche Setdesign, das die tiefen Verwerfungen der Charaktere aufdeckt, denen Erika begegnet. Auf ihrem Weg wird die Hauptfigur mit den verschiedenen Blickwinkeln auf die Vergangenheit konfrontiert: die von politischen Entscheidungsträgern, die der Sympathisanten und die der Angehörigen auf beiden Seiten. Sie alle bleiben Traumatisierte jenseits einfacher Schuldzuweisungen. Das Sprechen darüber kann beginnen. **Sachiko Schmidt**



Rezensionen und Reaktionen

Ja, da kam diese Gruppe von jungen Menschen, von denen man erst wenig wusste, aber zu denen man erst einmal Vertrauen hatte und auch Verständnis. Die ihre Ziele formulierten, und diese Ziele waren zu einem großen Teil auch die meiner Generation. Dann aber kamen die ersten Manifeste der RAF, die in einem merkwürdigen, fast verquastenen Deutsch geschrieben waren. Ich verstand nicht. Das sollte wohl eine Art Kampfschrift sein und sich an die Arbeiterklasse wenden, deren Sprache das aber einfach nicht war. Und auch meine nicht. Wenig später dann die ersten Morde, Anschläge. Wir haben nächtelang über die hoffnungslose, schreckliche und traurige Entwicklung der RAF-Gruppe diskutiert. Was sie hätte sein können, ohne diese Gewalt. Ohne diese Egomane. Es gab ja diese Art Formierungen überall im westlichen Europa. Im Kriegsgebiet des Zweiten Weltkriegs. Meine Generation wollte wissen: in Spanien, in Italien, in Norwegen, in Frankreich, in Österreich und in Deutschland. Deshalb waren die Auseinandersetzungen in diesen Ländern besonders hart, oft grausam. Und am grausamsten – wenn man von der Ermordung Aldo Moros in Italien durch die Roten Zellen absieht, was man eigentlich nicht kann – in Deutschland. Ich erinnere mich, dass die Familie Verhoeven im Landhaus meines Schwiegervaters Paul Verhoeven nächtelang bis zu Tränen, Schreien und völliger Erschöpfung über das Attentat auf Rudi Dutschke, die mögliche Teilschuld der aggressiven Springerpresse daran und die mörderischen Taten der RAF diskutiert und gestritten hat. Es waren dramatische Zeiten. [...] Wir kannten die Mörder. Wir kannten nicht die Ermordeten. Wir kannten die Berichte und Bekenntnisschriften der RAF, wir wussten, was für Leute das waren, wie die aussahen, wir kannten ihre Biografien. Wir kannten keinen Lebensweg, keine Lebenssituation der Ermordeten.

IN DEN BESTEN JAHREN ist von Angehörigen von RAF-Opfern wie Corinna Ponto und Ina Beckurts gelobt worden. Das ist kein Wunder, denn ihre Perspektive stand in fiktionalen Filmen bisher nicht im Mittelpunkt. Die Täter und ihre Motive galten als spannender, bis hin zum rasanten Actionfilm *DER BAADER MEINHOF KOMPLEX*. Hartmut Schoens Film ist die längst überfällige Ergänzung – und überdies von aktueller Bedeutung. [...] Bis heute hält das – staatlich gedeckte? – Schweigekartell der ehemaligen Terroristen die wahren Täter unter Verschluss. Die Filmhandlung erinnert stark an den Fall des Polizisten Norbert Schmid, des ersten RAF-Opfers. Erschossen am 22. Oktober 1971 nach einer harmlosen Personenkontrolle in Hamburg. Gerhard Müller, der mutmaßliche Täter, wurde 1975 gefasst und vor Gericht gestellt – aber nicht wegen Mordes verurteilt. Müller hatte sich inzwischen als Kronzeuge zur Verfügung gestellt, kam 1979 vorzeitig frei und durfte mit neuer Identität untertauchen. Angeblich hat er sich später das Leben genommen.

Interview mit Senta Berger,
 veröffentlicht im Presseheft
 zum Film

Kritik von Thomas Gehringer,
 in: *Der Tagesspiegel*,
 14.12.2011



Rolf Hädrich

KENNEN SIE GEORG LINKE?

23.09 | 13.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 27.06.1971, ARD
 Laufzeit
 80 Min.
 Regie
 Rolf Hädrich
 Produktion
 Hartmut Fischer, NDR
 Darsteller
 Oswin
 Lilo Pfitzmann
 Rolf Adam
 Autoren
 Dieter Meichsner
 Rolf Hädrich
 Kamera
 Jost Vacano

»Dass haben die Terroristen mit zahlreichen Medien gemein. Die Namen der Begleitpersonen, der Fahrer wurden vergessen. Als zählten als Opfer nur diejenigen, die als »Repräsentanten« gewertet werden konnten.«*

Der Anfang von KENNEN SIE GEORG LINKE? im Stil des Cinéma Vérité erinnert an den im Vorjahr in die Kinos gekommenen SCHULMÄDCHEN-REPORT. WAS ELTERN NICHT FÜR MÖGLICH HALTEN (1970, Ernst Hofbauer), nur dass die Passanten nicht danach gefragt werden, ob sie wissen, was Petting ist, sondern ob sie Georg Linke kennen – kennen sie nicht. Linke ist eine Randfigur der allgemein als Gründungsaktion der RAF betrachteten gewaltsamen Befreiung Andreas Baaders aus der Haft am 14. Mai 1970. Baader war mit dem Vorwand, gemeinsam mit der Journalistin Ulrike Meinhof an einem Buch mit dem Arbeitstitel *Organisation randständiger Jugendlicher* arbeiten zu wollen, aus dem Gefängnis in den Leseaal des Deutschen Zentralinstituts für soziale Fragen in Berlin ausgeführt worden. Der dort angestellte Linke wurde durch einen Lebersteckschuss lebensgefährlich verletzt, als der einzige männliche Befreier und angebliche Profi – so die Legende – in der Aufregung Schreckschuss- mit richtiger Pistole verwechselte.

Der Film setzt also mit der Beobachtung ein, dass Otto und Ilse Normalbürger schon wenige Monate nach der Tat deren einziges wirkliches Opfer, Georg Linke, vergessen hatten, weil es sich bei ihm eben um einen Durchschnittsmenschen und nicht um einen aufregenden Terroristen oder mächtigen Politiker oder einflussreichen Wirtschaftsboss handelte. Was wir dann vorgeführt bekommen, ist das Alltagsleben eines anderen Berliner Kleinbürgers, des Tischlermeisters Oswald Hinske. Er geht seiner Arbeit nach, hat ein Familienleben, fährt in den Skiurlaub. »Was soll das?«, fragt man sich. Bis Hinske in den Fernsehnachrichten die berühmte Außenansicht des Berliner FU-Instituts sieht und von dem Vorfall erfährt. Georg Linke prägt sich ihm ein, weil er zufällig noch wenige Stunden zuvor selbst beruflich in diesem Institut gewesen war, um etwas auszumessen. Auch der Tischler hätte also das Opfer sein können.

Unterdessen geht sein Leben weiter. Doch immer wieder holen ihn nun die Bilder ein und seine Empörung steigt, dass der schwer verletzte Lemke schon bald aus der Berichterstattung und aus der Aufmerksamkeit seiner Mitmenschen verschwunden ist. Der Ärger darüber staut sich bei Hinske so lange auf, bis er in einer verzweifelten Aktion mit weißer Farbe und in großen Lettern »Kennen Sie Georg Linke?« auf das Pflaster vor dem Berliner Senatsgebäude schreibt. Niemand reagiert, nur ein Wagen der Stadtreinigung, der das Straßengraffiti erbarmungslos entfernt.

Die ersten Filme, die sich mit Baader und Konsorten auseinandersetzten, BRANDSTIFTER (1969, Klaus Lemke) und eben KENNEN SIE GEORG LINKE?, wurden für das Fernsehen gedreht und gingen nicht in den RAF-Filmkanon ein, der gemeinhin mit Fassbinders MUTTER KÜSTERS*

* Carolin Emcke: Stumme Gewalt. Nachdenken über die RAF. Frankfurt am Main: Fischer 2008, S. 34.



FAHRT ZUM HIMMEL und DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta, beide aus dem Jahr 1975, einsetzt. Dieter Meichsners und Rolf Hädrichs »Stück« – wie es im Duktus der Zeit hieß – ist zudem ein Unikat, insofern es bis in die 2000er Jahre dauern sollte, dass das nächste Mal ein Film die Perspektive der von den Terroristen Geschädigten einnehmen sollte. In den letzten 15 Jahren sind einige solcher Produktionen entstanden, nicht wenige davon ebenfalls für das Fernsehen.

Aber auch ästhetisch ist KENNEN SIE GEORG LINKE? in seiner dokumentarisch-fiktionalen Zwitterhaftigkeit hoch interessant, was nicht verwundern muss, waren sowohl Meichsner als auch Hädrich – Meichsner von 1968-1991 (in der Nachfolge von Egon Monk) als Leiter der Hauptabteilung Fernsehspiel – viele Jahre lang für den NDR tätig und dort mit Leuten wie Eberhard Fechner in die Erarbeitung eben solch hybrider Formen involviert, die schließlich mit den Filmen von Horst Königstein und Heinrich Breloer als »Hamburger Schule« hohe Aufmerksamkeit erhalten sollten.

Einerseits operiert KENNEN SIE GEORG LINKE? mit einigen in den 1960er Jahren entwickelten Authentifizierungsstrategien, dokumentarischen wie Straßeninterviews am Anfang oder Original-Footage vom realen Lemke am Ende des Films, aber auch fiktionalen wie die Verwendung von Laiendarstellern – der Tischler Hinske wird beispielsweise vom Berliner Karikaturisten Oswin dargestellt, sein Chef von Rolf Adam, der tatsächlich Chef einer großen Tischlerei war. Andererseits kommt das »Stück« stellenweise wie eine frühe Soap-Opera daher und arbeitet mit kunstvollen Stilmitteln wie man sie aus internationalen Klassikern der Zeit wie THE OFFENCE (1973, Sidney Lumet) kennt, um Hinskes Besessenheit von seiner Opfervision und der diesbezüglichen Fragestellung prägnant auf den Bildschirm zu bringen. Kameramann dieser Vision(en) war Jost Vacano, der zehn Jahre später mit DAS BOOT (1981, Wolfgang Petersen) tatsächlich an einem internationalen Klassiker beteiligt war. Chris Wahl

Rezensionen und Reaktionen

Leider dürfte die Publikumswirkung des Spiels [des Films, C.W.] der parallel laufenden Uebertragung des Fußball-Länderspiels gegen Schweden zum Opfer gefallen sein.

Doch Schlagzeile und Volkszorn heben nur die Täter ins öffentliche Bewußtsein: Baader-Mahler-Bande gibt eben mehr her als der kleine Mann Linke. Wie sagt man? Das Leben geht weiter.

Günther Kriewitz: Kritisch gesehen. Kennen Sie Georg Linke? In: Stuttgarter Zeitung, 29.06.1971

Heike Mundt: Die Bitterkeit des Vergessenen. Kennen Sie Georg Linke? In: Die Welt, 29.06.1971



Alexander Rost: Das dünne Eis des Alltags. In: *Die Zeit*, 02.07.1971

Und weil Autor und Regisseur, indem sie Laien nicht schauspielern, sondern Alltag dokumentieren ließen, sich selbst auf dünnes Eis wagten und nicht einbrachen, hielt der Film, was schon das Signalment der ersten Bilder versprochen hatte: Alles stimmte. Das vielschichtige Stück hatte keinen Sprung im Guß. Den Punkt setzte das Statement: Georg Linke, 62 Jahre, einer der Deutschen, die viel zu viel hinter sich haben, um vor Pistolenmündungen den Helden zu spielen, berichtet, was ihm geschah. Jetzt kennt man ihn. Und wir, die Schulze, Meyer, Müller, Lehmann, kennen uns ein bißchen besser.

Knut Hickethier: Die Reflexion des RAF-Terrors in fiktionalen Filmen der Bundesrepublik Deutschland. In: Waltraud »Wara« Wende / Lars Koch (Hg.): *Krisenkino. Filmanalyse und Kulturanalyse: Zur Konstruktion von Normalität und Abweichung im Spielfilm*. Bielefeld: transcript 2010, S. 167–207, hier 178:

Linke selbst bleibt dem Zuschauer aber letztlich weiterhin unbekannt. Hädrich und Meichsner wollten ihn gar nicht genauer zeigen, denn im Film soll sich ja jeder Zuschauer an dessen Stelle setzen können: Es könnte auch ihn treffen. Regisseur und Autor stellen damit die bürgerliche Mainstream-Normalität aus, und sie weisen darauf hin, dass es diese ist, der alle Sympathie zu gelten hat, nicht die auch weiterhin diffus und unscharf bleibende RAF.



Matti Geschonneck

MORD AM MEER

»Halten Sie Mord für ein großes Gefühl?« – »Nein, für ein Verbrechen. Aber ich glaube, dass es einem großen Gefühl entspringen kann.«

Musik tönt aus dem Haus am Meer. Mozarts Königin der Nacht singt ihre Rachearie, wieder und wieder. Drinnen sitzt ein Toter, als lausche er der Musik, wäre da nicht die Schusswunde in seiner Schläfe.

Der für einen Fernsehkrimi höchst poetische Auftakt setzt den Grundton für den Rest des Films. Denn MORD AM MEER ist vor allem eine einfühlsame Studie des Seelenlebens seiner Figuren und der Geschichte, die sie zu denen gemacht hat, die sie sind. Alle sind hin- und hergerissen, ja geworfen, zwischen zwei Reichen – statt dem Reich der Königin der Nacht und dem des Sarastro haben wir es zu tun mit der BRD und der DDR.

Der Mord ruft nicht nur Kommissar Anton Glauberg (Heino Ferch), sondern auch die ehrgeizige junge BKA-Beamtin Paula Reinhardt (Nadja Uhl) auf den Plan. Denn der Tote war ein ehemaliger RAF-Terrorist, ein Mitläufer, der 1970 in der DDR abtauchte. Motive sind also auf beiden Seiten der ehemaligen Mauer zu suchen. In linksextremen Kreisen hätte er als Verräter gelten können, vielleicht war er aber auch jemandem unbequem, da er zu viel über die Kontakte der westdeutschen Terroristen zur Staatssicherheit der DDR wusste. Das Abspielen der Rachearie am Tatort scheint ein Hinweis Mörders zu sein: Während am 2. Juni 1967 Benno Ohnesorg erschossen wurde, lauschten diejenigen, gegen die sich der Protest der Studenten richtete – der persische Schah und die Vertreter der Bundesrepublik – in der Berliner Oper der Zauberflöte.

Doch letztlich geht es nicht um die große Politik, sondern es sind die persönlichen Schicksale, die Geschonneck interessieren. Nicht die berühmt gewordene, sondern eine weitere, vergessene Vorstellung der Zauberflöte ist es, die viel unmittelbarere Folgen für das Leben der Figuren hatte. Und so konzentriert sich der Film schnell auf sein ungleiches Ermittlerpaar – Paula Reinhardt hat die tiefe Frustration über eine Kindheit im »Unrechtsstaat DDR« zum Bundeskriminalamt getrieben, Anton Glauberg wuchs mit den turbulenten Zeiten der 68er Bewegung im Westen auf. Beide haben ganz eigene Motive, die sie zu diesem Mordfall geführt haben. Der tote RAF-Terrorist ist Glaubergs Halbbruder. Und auch Reinhardt verbindet mehr mit den westdeutschen Vorgängen der 1960er und 70er Jahre, als sie zugeben will. Heimlicher Protagonist des Films ist die Stadt Berlin, in die die Ermittlungen bald führen. Sie ist in den Bildern des Films immer präsent, in ihrer Symbolkraft für beide Regime und in ihrer selbst nach der Wiedervereinigung andauernden Zersplitterung. Sie scheint das Innenleben der Figuren, die sich in ihr bewegen, nach außen zu kehren. Was scheinbar vereinzelt und isoliert ist, hängt doch zusammen: Der Film zeigt, welche Spuren die Teilung Deutschlands in jedem Einzelnen hinterlassen hat. In Ost und West, in Terroristen und Terrorisierten, in Spitzeln und Bespitzelten sowie in Gesetzeshütern und Gesetzesbrechern.

24.09. | 13.30 Uhr
Filmuseum Potsdam
Uraufführung
 24.09.2004, Filmfest Hamburg
 14.03.2005, ZDF
Laufzeit
 89 Min.
Regie
 Matti Geschonneck
Produktion
 Reinhold Elschot
Darsteller
 Heino Ferch
 Nadja Uhl
 Birge Schade
 Ulrike Krumbiegel
 Manfred Zapatka
 Markus Boysen
 Otto Mellies
Autor
 Thomas Kirchner
Vorlage
 Ulrich Woelk,
Roman Die letzte Vorstellung
Schnitt
 Petra Heymann
Musik
 Nikolaus Glowna



Schicksale zwischen den Mahlsteinen der beiden deutschen Staaten sind ein Thema, das sich nicht nur in Matti Geschonnecks eigener Biografie wiederfindet, sondern das immer wieder als Akzent in seinem künstlerischen Werk präsent ist, zuletzt in der 2017 auf der Berlinale uraufgeführten Verfilmung von Eugen Ruges *IN ZEITEN DES ABNEHMENDEN LICHTS*. »Ich bin froh, dass wir diesen Film überhaupt drehen und diese versunkenen Menschen erzählen konnten, sie sind mir noch sehr gegenwärtig. Ich bin mit ihnen aufgewachsen. Aber sie sind verschwunden. Sie sind tot oder vergessen, man wollte sie vergessen, wie man überhaupt vieles vergessen will. Aber um die Wirren der Gegenwart zu verstehen, ist es wichtig, über unsere Vergangenheit zu erzählen.« (Matti Geschonneck im Interview von Christina Bylow in der *Berliner Zeitung* vom 2. Juni 2017)

Ebenso gehören die Glaubergs und Reinhardts und all die Menschen, denen sie im Laufe der Ermittlung begegnen, zu diesen Versunkenen und Vergessenen. Obwohl sie noch präsent sind im wiedervereinten deutschen Staat, sind ihre persönlichen Geschichten es nicht. Geschonneck fördert sie mit *MORD AM MEER* Schicht für Schicht zutage. Der Glauberg in Ulrich Woelks Romanvorlage bringt es auf den Punkt: »Manchmal überrascht es mich, wie viel Vergangenheit sich im Laufe eines Lebens ansammelt. Selbst wenn man das Gefühl hat, dass kaum etwas geschehen ist, hat man plötzlich so etwas wie eine Geschichte.« **Esther Riese**

Rezensionen und Reaktionen

Kompetenzgerangel und ein vom Drehbuch routiniert undurchsichtig gehaltenes Geschehen, man kennt das. Von wegen. Der erste Anschein trügt, und das kann, weil der Regisseur des Fernsehfilms *MORD AM MEER* Matti Geschonneck heißt, keinesfalls überraschen. Seit den frühen neunziger Jahren, seit dem halben Dutzend außergewöhnlichen Berliner *TATORT*-Filmen mit Günter Lamprecht als einem gerechtigkeitsbesessenen agierenden Kommissar Markowitz, steht der Regisseur Geschonneck für das nicht nachlassende Bemühen, die Seelentiefen seiner Figuren behutsam und insistierend zugleich auszuloten, psychischen Schorf abzuschaben und den Sog des Abgründigen spürbar und anschaulich zu machen. Keine äußerlich aufgesetzten Effekte, sondern das Beharren, von der Innensicht der Figuren her den Dingen auf den Grund zu gehen. Geschonneck, das wurde ihm schon vor Jahren ins Stammbuch geschrieben, sei einer, der wissen wolle, wie die Menschen das Leben aushalten können – präziser lässt sich nicht definieren, was diesen Regisseur mit unterdessen bald dreißig, häufig preisgekrönten Filmen aus dem Gros der namhaften Fernsehschaffenden heraushebt. [...] Er habe, bekennt Geschonneck, in seinem Beruf das Glück, in Sphären der menschlichen Seele vorzudringen, die sonst häufig verschlossen bleiben müßten: »Jeder Mensch trägt Erfahrungen mit sich herum, Sehnsüchte, Wünsche, Träume,

Hans-Dieter Seidel: Sicher ist allein die Unsicherheit.
In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.03.2005



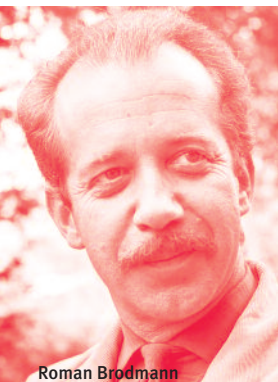
über die er nicht reden, die er nicht ausleben kann.« Sie fühlbar zu machen ist die große Kunst des Regisseurs.

Woelk lässt die beiden Kripo-Beamten in seinem Buch auf Informanten und alte Bekannte treffen, auf ehemalige APO-Aktivistinnen und Stasi-Funktionäre, auf Mitläufer und Anstifter. Es wird über verlorene Ideale und unverhohlenen Pragmatismus gesprochen, über die eigenen Versteckspiele und den Verrat der anderen; es werden Lügen legitimiert und Legitimationen als Lüge entlarvt. Vergangenheitsbewältigung nennt man das wohl.

Nach der Veröffentlichung des Romans vor drei Jahren wurde Woelk der Vorwurf gemacht, er begegne allen Protagonisten mit Verständnis. Das stimmt nicht. Er lässt sie in langen Dialogen einfach nur so sprechen wie Menschen das eben tun, wenn sie ihr Handeln rechtfertigen wollen. Nicht der Schriftsteller wirbt für Verständnis, seine Figuren tun es für sich selbst. Dabei lässt sich dann eine Menge über sie lernen.

Regisseur Geschonneck hat gut daran getan, die ruhige episodische Struktur des Romans zu übernehmen, und man muss den Redakteuren des ZDF Lob dafür aussprechen, dass sie ihn gewähren ließen. Der Montagabend hat sich ja beim Zweiten als Sendeplatz etabliert, auf dem das Krimiformat mit brisanten gesellschaftspolitischen Inhalten aufgeladen wird, ohne die dort gezeigten Filme zu Event-Movies hochzujazzen. Die Untersuchungen in *MORD AM MEER* wird [sic] zur pointierten mentalitätsgeschichtlichen Recherche.

Christian Buß: Verrat als Reflex. In: *Spiegel Online*, 14.03.2005



Roman Brodmann



DER POLIZEISTAATSBESUCH –

Beobachtungen unter deutschen Gastgebern 1967

21.09. | 14.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 26.07.1967, ARD
 Laufzeit
 45 Min.
 Regie
 Roman Brodmann
 Produktion
 Süddeutscher
 Rundfunk Stuttgart
 Kamera
 Franz Brandeis
 Michael Busse
 Schnitt
 Dorrit Wintterlin

Die im Rahmen der Reihe »Zeichen der Zeit« des Süddeutschen Rundfunks ausgestrahlte Fernseh-Dokumentation behandelt den Staatsbesuch von Schah Reza Pahlavi und seiner Frau Farah in der Bundesrepublik im Mai/Juni 1967.

Brodmanns Film interessiert sich weniger für den Staatsbesuch an sich als für dessen Vorbereitung und Durchführung durch die deutschen Gastgeber. Er versucht dabei gewissermaßen »hinter die Kulissen« der Logistik und der staatlichen Schutzmaßnahmen zu schauen. Zunächst werden die Vorbereitungen in der Provinz dokumentiert, anschließend die protokollarischen Übungen in der Bundeshauptstadt Bonn. Erst dann wird die Ankunft der Gäste gezeigt, und der Film folgt ihnen auf ihren Stationen durch das Land. Den thematischen Schwerpunkt bilden dabei die Maßnahmen der Polizei zum Schutz des Herrscherpaares. Während das Interesse der Bevölkerung am Besuch des Schahs im Rest des Landes eher als mäßig dargestellt wird, kam es in West-Berlin zu heftigen studentischen Protesten gegen den Besuch des Autokraten, bei denen der Student Benno Ohnesorg von einem Polizisten erschossen wurde. Brodmann bezieht hier Position: Er sieht die Verantwortung für die Gewalteskalation primär bei der Polizei.

DER POLIZEISTAATSBESUCH beginnt in jenem kritisch-ironischen, aber auch selbstgerechten Stil, der seinerzeit typisch für die essayistischen Fernsehdokumentationen der später auch als »Stuttgarter Schule« bezeichneten Reihe »Zeichen der Zeit« des Süddeutschen Rundfunks war. Die Proben für die Begrüßung des Monarchen in dem Fachwerk-Städtchen Rothenburg werden als ebenso servil-untertänig wie provinziell-kleinbürgerlich und deutschümelnd dargestellt. Das militärische Zeremoniell inszeniert Brodmann als mechanisch-autoritären Drill, Begrüßung und Staatsempfang als nicht minder hohle Rituale. Wird die immense Präsenz von Polizei und anderen Sicherheitsorganen zunächst noch als Kuriosum gewertet, so scheint sie gegen Ende des Films nicht nur der Verteidigung eines brutalen Autokraten zu dienen, sondern wird als autoritäre Kontinuität des post-faschistischen Deutschland interpretiert.

Man merkt dem Film an, dass er zunächst lediglich als satirische Kritik eines beliebigen Staatsbesuches in der Bundesrepublik geplant war. Erst die Ereignisse in Berlin mit ihren zahlreichen Verletzten und dem toten Studenten haben die anfängliche Ironie zurücktreten lassen und ihm im Verlauf eine zunehmend ernste, wenn nicht düstere Note verliehen. Brodmanns Kritik an der jungen Bundesrepublik als postfaschistische Gesellschaft ist dabei zwar von Anfang an spürbar, etwa wenn Autoritätshörigkeit und fehlende kritische Distanz zum persischen Diktator ausgestellt werden. Während diese gesellschaftlichen Tendenzen jedoch eher der Lächerlichkeit preisgegeben werden, scheint Brodmann in der polizeilichen Unterdrückung des legitimen demokratischen Protestes der Studenten das

eigentliche Problem zu sehen. Dementsprechend zieht der Film am Ende eine Parallele der Persischen Diktatur und der Bundesrepublik als Polizeistaaten. Mit seinen Zweifeln an der Substanz und Stabilität der westdeutschen Demokratie war der Schweizer Dokumentarfilmer nicht allein; sie standen seinerzeit auch im Zentrum der studentischen Kritik durch sogenannte Außerparlamentarische Opposition (APO).

DER POLIZEISTAATSBESUCH ist mit – für damalige Verhältnisse – beweglichen 16mm-Kameras gedreht. Sie nehmen zahlreiche ungewohnte Perspektiven ein und liefern Bilder, die sich von der tagesaktuellen Berichterstattung deutlich unterscheiden. Auch die O-Töne fangen häufig Anweisungen und Kommentare auf, die eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Hier wird der Anspruch deutlich, hinter die bekannte, offizielle Oberfläche eines Staatsbesuches zu blicken. Jenseits dessen zeichnet sich der Film durch virtuose Bild- sowie Bild-Ton-Kompositionen aus, die Brodmanns Film zu einem artifizierten Werk von hoher Suggestionskraft machen. Dies dürfte dazu beigetragen haben, dass er zu einem der erfolgreichsten und bekanntesten Filme über die Zeit der Studentenbewegung wurde. 1968 bekam Roman Brodmann für Buch und Regie von DER POLIZEISTAATSBESUCH den Adolph-Grimme-Preis in Silber. **Christoph Classen**

Rezensionen und Reaktionen

Ich glaube, unser Ausgangspunkt war unschwerwiegend immer, das Gegenteil mit Film zu machen von dem, was die Nazis damit gemacht hatten, die ihn äußerst geschickt dazu benutzt hatten, zu heroisieren, die Wirklichkeit zu überhöhen, um gewaltige patriotische Emotionen auszulösen. [...] Wir waren entschlossen [...] den Film kritisch einzusetzen. Diese Mittel der Vergegenwärtigung, der Lebendigkeit zu benutzen, um Wirklichkeit unheroisch und eher entlarvend und kritisch darzustellen.

Wilhelm Bittorf, Mitarbeiter der Dokumentarabteilung des Süddeutschen Rundfunks über die Reihe ZEICHEN DER ZEIT

Wir mußten das Tonband abliefern an die Polizei und das führte später auch dazu, daß dieser Film von sämtlichen Landespolizeidienststellen angefordert wurde zu Schulungszwecken. Immer wieder sind die Erinnerungen hochgekommen, weil der Film so oft und an verschiedensten Orten gezeigt wurde, aus den verschiedensten Gründen, nicht nur auf Festivals.

Dorrit Dörr, Cutterin des Films, 2003

Der von 64 Prozent der Zuschauer als »gut« oder »ausgezeichnet« beurteilte und später mehrfach preisgekrönte Film Roman Brodmanns wurde von *Christ und Welt* als »Musterfall einer ausgeklügelten Demagogie«, vom *Bayernkurier* als »Musterbeispiel polemischer und ideologischer Einseitigkeit« verunglimpft, während ihn die *Zeit* als »Meisterstück« lobte.

Christina von Hohenberg, *Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945–1973*, 2006



Hans Dieter Müller



Günther Hörmann

RUHESTÖRUNG

Ereignisse in Berlin, 2. Juni bis 12. Juni 1967

Der Film dokumentiert den studentischen Protest in Berlin und Hannover nach dem Tod des Studenten Benno Ohnesorg bei der Demonstration gegen den Schah-Besuch in Berlin am 2. Juni 1967.

In den 1960er Jahren entstanden unter den Studierenden zunehmend kritische Haltungen zu außenpolitischen Themen wie Stellvertreterkriegen und Dekolonialisierung, aber auch zu demokratischen Defiziten innerhalb der Bundesrepublik. West-Berlin entwickelte sich ab Mitte des Jahrzehnts zu einem Hot Spot studentischen Protests, der angesichts des antikommunistischen Klimas in der »Frontstadt« jedoch auf entschiedene Ablehnung durch Politik und Mehrheitsgesellschaft stieß. Die brutale Auflösung der Demonstration gegen den Staatsempfang für den persischen Schah Reza Pahlavi durch die Berliner Polizei und die Erschießung des Studenten Benno Ohnesorg durch einen Polizisten (einschließlich der problematischen Aufklärung der Tat) führten vor diesem Hintergrund zur Mobilisierung und Radikalisierung der Studentenschaft.

Diesen Prozess begleitet die Dokumentation von Hans Dieter Müller und Günther Hörmann vom Institut für Filmgestaltung an der Hochschule für Gestaltung Ulm. Gegenstand sind mehrere Diskussionsveranstaltungen, Aktionen und Demonstrationen innerhalb und außerhalb der Freien Universität Berlin kurz nach Ohnesorgs Tod. Eine kurze Passage ist zudem einer Sitzung des Berliner Abgeordnetenhauses gewidmet. Der Film endet mit dem Kongress »Hochschule und Demokratie«, der nach Ohnesorgs Beerdigung in Hannover stattgefunden hat. Das Thema der Diskussionen reicht von sehr allgemeinen Themen (etwa nach dem Verhältnis von Faschismus und Demokratie) bis hin zu konkreten Fragen über den Umgang mit dem vom Senat verhängten Demonstrationsverbot oder die gerichtsfeste Dokumentation von Übergriffen der Polizei. Dokumentiert werden auch die studentischen Versuche, die skeptische Westberliner Bevölkerung von ihrer Position zu überzeugen. Sprecher sind überwiegend Vertreter der Studierenden aus unterschiedlichen Gruppen sowie mit ihnen sympathisierende Professoren und Dozenten.

Die Filmemacher nehmen keine neutrale Position ein, sondern solidarisieren sich mit den Studentinnen und Studenten gegen eine selbstgerechte Politik und (Boulevard-) Medienlandschaft, die alle Verantwortung auf sie abzuwälzen sucht. Deutlich wird allerdings auch, dass die Meinungen innerhalb der Universität weit auseinander liegen und von der Unterstützung von Reformen innerhalb des Systems bis hin zu dessen sozialistischer Überwindung reichen. Besonders die Frage der Gewalt wird kontrovers diskutiert: Während die einen sie in dieser Situation für unabdingbar halten, fürchten andere weitere studentische Opfer. Die Haltung zur Gewalt ist schließlich maßgeblich dafür, dass der Sozialphilosoph

Jürgen Habermas dem Sprecher des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) Rudi Dutschke vorwirft, einen »linken Faschismus« zu propagieren, ein Szenario, das nur als Ton dokumentiert ist, weil den Filmemachern zu später Stunde der Film ausgegangen war. **RUHESTÖRUNG** ist vollständig mit einer 16-mm Handkamera im Stil des Cinema Vérité gedreht. Dadurch wurde es möglich, studentische Plenen, Beratungen und Aktionen aus nächster Nähe zu verfolgen. Die Perspektive der Filmemacher geht über diejenige von distanzierter Beobachtung hinaus, eher wird der Eindruck unmittelbarer Teilhabe aus studentischer Perspektive erweckt. So nehmen sie etwa an Diskussionen der inner circles von Allgemeinem Studentenausschuss (AStA) und SDS teil. O-Töne in Form von Statements und Dialogen der Studenten und Professoren dominieren, erläuternde Off-Kommentare sind sehr zurückgenommen. Der Verzicht auf offenkundige Inszenierungen, Musik und narrative Vermittlung verstärkt den Eindruck von Unruhe und Unübersichtlichkeit, von Improvisation und Aktionismus sowie zwischen Dystopien und Utopien oszillierenden Stimmung an der Freien Universität kurz nach Ohnesorgs Tod. **Christoph Classen**

21.09 | 14.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 1967
 Laufzeit
 72 Min., Kurzfassung
 Regie
 Hans Dieter Müller
 Günther Hörmann
 Produktion
 Inst. f. Filmgestaltung Ulm e.V.
 Kamera
 Günther Hörmann
 Schnitt
 Ulrike Fröhner
 Beate Mainka-Jellinghaus



Lutz Hachmeister

SCHLEYER – EINE DEUTSCHE GESCHICHTE

23.09 | 11.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 07.07.2003
 Laufzeit
 89 Min. 30 Sek.
 Regie
 Lutz Hachmeister
 Produktion
 Hartmut Klenke
 Lutz Hachmeister
 im Auftrag von NDR und WDR
 Kamera
 Thomas Schäfer
 Hajo Schomerus
 Schnitt
 Guido Krajewski
 Preise
 Grimme-Preis mit Gold (2004)

Das dokumentarische Porträt **SCHLEYER – EINE DEUTSCHE GESCHICHTE** zeichnet das Leben und die berufliche Karriere des Industriemanagers und Arbeitgeber-Präsidenten Hanns-Martin Schleyer nach, der 1977 von der RAF entführt und ermordet worden ist.

Die Entführung Hanns-Martin Schleyers stand am Beginn des sogenannten »Deutschen Herbstes« 1977. Sie sollte die Bundesregierung zwingen, die inhaftierten Köpfe der RAF um Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Ulrike Meinhoff freizulassen. Nachdem die Regierung sich nicht erpressen lies, ist Schleyer am 18. Oktober 1977 von bis heute nicht genau identifizierten Tätern aus den Reihen der RAF ermordet worden.

Die bekannten Ereignisse des »Deutschen Herbstes« lässt der Film weitgehend außen vor und behandelt stattdessen das Leben des Opfers. Im Zentrum steht dabei die ungebrochene Karriere Schleyers von seiner Studienzeit in den 1930er Jahren über seinen steilen Aufstieg als Studenten- und Verbandsfunktionär schon während der NS-Zeit bis zum Vorstandsmitglied bei Daimler-Benz und seiner Doppelfunktion als Präsident der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BdA) und des Bundesverbandes der Deutschen Industrie (BDI) in den 1970er Jahren. Gezeigt wird Schleyers Vergangenheit als überzeugter Nationalsozialist, SS-Mann und Arisierungsgewinnler, dem es – wie vielen anderen – trotz seiner einflussreichen Positionen gelang, als »Mitläufer« entnazifiziert zu werden. Anders als andere hat er seine NS-Vergangenheit später nicht geleugnet, sich aber auch nie davon distanziert. Seinem Aufstieg in Spitzenfunktionen der Wirtschaft nach 1945 schadete das nicht. In den Arbeitskämpfen und Tarifkonflikten der 1960er und 1970er Jahre erwarb sich Schleyer in der Öffentlichkeit das Image eines harten, wenn nicht rücksichtslosen Vertreters von Unternehmerinteressen. Die Interviewsequenzen mit Menschen, die ihn persönlich kannten, zeigen ihn jedoch zugleich als liebevollen Familienvater, als offenen, uneitlen und bescheidenen Menschen, der selbst von seinen Gegnern respektiert und bei Gewerkschaftsvertretern wegen seiner Fairness und Verlässlichkeit als Verhandlungspartner geschätzt wurde. Der Mensch Schleyer – so Hachmeisters Botschaft – ging keineswegs in dem Negativbild auf, das ihn ins Fadenkreuz des Linksterrorismus gebracht hatte.

Formal ist **SCHLEYER** eine typische Fernsehdokumentation dieser Zeit, die Film-, Foto und Schriftdokumente, darunter auch – unausgewiesen – Spielfilmmaterial, mit aktuellen Aufnahmen kombiniert. Von zentraler Bedeutung sind zahlreiche Interviewsequenzen mit Schleyers Kindern, seiner Witwe, Freunden und Kollegen, aber auch Gewerkschaftern, Journalisten und ehemaligen RAF-Mitgliedern. Neben den Interviews liegen dem Film umfangreiche Archivrecherchen zugrunde, die nach der Premiere in Buchform veröffentlicht wurden. Von der Kritik wurde Hachmeisters vielschichtiges Schleyer-Porträt seinerzeit überwiegend positiv aufgenommen. 2004 wurde es mit zwei Grimme-Preisen ausgezeichnet. **Christoph Classen**



Rezensionen und Reaktionen

Die Tageszeitung [taz]: Herr Hachmeister, Hanns-Eberhard Schleyer, eine der Hauptfiguren in Ihrem Film, hat gesagt, dass in »Schleyer« eine falsche Nähe seines Vaters zu Naziverbrechern nahe gelegt wird. Das sei ein Ergebnis von Stasi-Machenschaften. Stimmt das?

Lutz Hachmeister [LH]: Nein. Hanns Martin Schleyer war Nationalsozialist. Er selbst hat das nach 1945 gar nicht bestritten und versucht, sein Engagement für den NS-Staat zu erklären: mit den Folgen des Versailler Vertrags, mit der Depression am Ende der Weimarer Republik, dem Ende des Klassenkampfes auf den Straßen nach 1933. Der Film legt gar nichts nahe, er hält sich an die Fakten.

taz: Der Film zeichnet ein scharfes Bild von Schleyer als Nazi-Studentenführer. Undeutlicher ist seine Rolle später beim Centralverband der Industrie im annektierten Prag. Man erfährt, welche Funktion Schleyer hatte, aber nicht, was er genau getan hat, etwa ob er an der Rekrutierung von Zwangsarbeitern beteiligt war. Warum nicht?

LH: Weil man das nicht nachweisen kann. Ich habe bewusst alle Gerüchte über Schleyer in Prag, die lange Jahre in der linken Szene herumwanderten, außen vor gelassen. Schleyer war Bürochef des sehr einflussreichen Wirtschaftsführers Bernhard Adolf. Deshalb ist es wahrscheinlich, dass er an wesentlichen Entscheidungen beteiligt war. Seine Tätigkeit war vermittelnd, hintergründig – und ist nicht einfach zu beschreiben. Hinzu kommt, dass viele Akten im April 1945 vernichtet worden sind. Selbst der tschechische Geheimdienst, der in den 60er-Jahren recherchierte, hat über Schleyer recht wenig gefunden.

[...]

taz: 1945 scheint Schleyer einfach einen Schalter umzulegen: Er, der überzeugte Nazi, ist nun ein überzeugter konservativer Demokrat. Er hat keine moralische Krise, er macht weiter. Verstehen Sie dieses Verhalten – das ja typisch für eine ganze Generation ist?

LH: Ja. Er kann die Managerfähigkeiten, die er in der NS-Zeit gelernt hat, weiter anwenden. Er bewegt sich in den gleichen Netzwerken, hat die gleichen Freunde. Die Unternehmen bestehen bruchlos weiter, die alten Kameradschaften auch. Außerdem hat sich Schleyer, wie alle intelligenten NS-Leute, spätestens Ende 1943 Gedanken gemacht, wie es nach einer möglichen Niederlage weitergeht. Zudem war er nach 1945 drei Jahre interniert – eine lange Zeit, um sich über seine Rolle in der Republik klar zu werden.

taz: In dem Film gibt es einen Ausschnitt aus einer Talkshow von 1978: Daniel Cohn-Bendit behauptet dort, dass Schleyer jeden Tag mit dem berüchtigten SS-Führer Heydrich im Auto gefahren ist und nur durch Zufall dem Attentat auf Heydrich entging. Schleyers Witwe bestreitet dies. Warum klären Sie diese Frage nicht auf?

LH: Weil jeder halbwegs aufgeweckte Zuschauer nachvollziehen kann, dass Schleyer als Sekretär eines Verbandschefs nicht jeden Tag mit dem mächtigsten Mann im Protektorat

Interview: Stefan Reinecke.
Die Tageszeitung, 20.08.2003,
 S. 6



im offenen Mercedes fährt. Das sagt Waltrude Schleyer in dem Film, und in dem TV-Ausschnitt schüttelt Rudi Dutschke neben Cohn-Bendit den Kopf. Der Ausschnitt ist ein Beleg, welche Wandersagen in der Linken dominierten.

[...]

taz: Es gibt eine spannende, untergründige Parallele: So starr wie Wisniewski über 1977 redet, so sentimental spricht Friedrich Kuhn-Weiss, ein Mitarbeiter von Schleyer in Prag, über die NS-Zeit. Der Holocaust, das waren bei ihm die »Umstände«, die Schleyer eine arierte Villa bescherten. Bei beiden, Wisniewski und Kuhn-Weiss, gibt es eine ähnliche Unfähigkeit zur Reflexion.

LH: Das stimmt. Es existieren auch Ähnlichkeiten zwischen der Militanz der 30er- und der 70er-Jahre. Ich meine das nicht im Sinne einer naiven Totalitarismustheorie oder einer Gleichsetzung. Aber es gibt Schnittmengen im völkisch-sozialistischen Denken. Auch Schleyer, der ja vor und nach 1945 stets in Begriffen von Betriebs- und Volksgemeinschaft gedacht hat, war in manchen Punkten dem Denken der linken Militanz nicht vollkommen fern. In den 30er-Jahren hat er sich sehr für die Idee einer »sozialistischen Hochschule« eingesetzt, in der die üblichen Privilegien abgeschafft werden und Studenten zum Arbeits-einsatz in die Betriebe oder aufs Land geschickt werden sollten. In bestimmten antiindividualistischen, antiintellektuellen Affekten gibt es durchaus Berührungen. Da steht eine genaue Analyse aber noch aus.

taz: Dieser Aspekt wird wenig wahrgenommen?

LH: Ja. In Deutschland tut man sich immer noch schwer damit, das Schillernde, Irritierende, Widersprüchliche solcher Biografien zu akzeptieren. Man hätte es gern etwas geradliniger – also: Schleyer als Opfer, oder Schleyer als Täter. Ich fände es interessant, anhand dieser Biografie über die Geschichte der Militanz nachzudenken, angefangen von den Freicorps über die SS-Intelligenz bis zum Terrorismus der 70er-Jahre. Material dazu ist in dem Film ja versammelt. Aber das spielt bislang in der Rezeption des Films keine Rolle.

taz: Die RAF ist derzeit wieder ein Thema. Wieso springen bei der RAF, die sich 1998 aufgelöst hat, noch immer alle Alarmsirenen an?

LH: So irrsinnig und irrlichternd die Aktionen der RAF waren – es war der einzige existenzielle, gewaltsame Widerstand gegen die bürgerliche Republik. Darum wirkt die RAF auf viele immer noch faszinierend. Man darf nicht vergessen, dass die RAF-Gründer medienbewusst waren: Holger Meins war Filmstudent, Ulrike Meinhof Journalistin. Das RAF-Logo hatte Arte-povera-Qualität. Die RAF war vielleicht die erste militante Gruppe, die sich über ihre mediale Wirkung sehr bewusst war.

[...]



Gerd Conradt

STARBUCK HOLGER MEINS

Starbuck heißt der Steuermann und Gegenspieler des Kapitäns Ahab in Herman Melvilles Walfänger-Roman *Moby Dick*. Starbuck war auch der Deckname von Holger Meins, den ihm Gudrun Ensslin, eine leidenschaftliche *Moby Dick*-Leserin, in der internen Kommunikation der RAF verlieh. Der weiße Wal, ein monströser »Leviathan«, den Ahab und die Crew des Schiffs Pequod bis in den eigenen Untergang verfolgten, stand in ihrer Fantasie für die Gesellschaft, der die RAF den Krieg erklärte.

Holger Meins starb 1974, zwei Jahre nach seiner spektakulären Verhaftung infolge eines Hungerstreiks und mangelnder medizinischer Versorgung in der Untersuchungshaft. Er wurde nur 33 Jahre alt. Die Medienbilder des fast nackten Mannes im Polizeigriff und mehr noch die Bilder seines ausgezehrt obduzierten Körpers, fotografiert wie ein Zitat des Andrea-Mantegna-Gemäldes *Die Beweinung Christi*, lösten eine Welle der Sympathie und Empathie aus, die die Bildung einer zweiten und dann dritten RAF-Generation befeuerten. So war Holger Meins für die einen ein Justizopfer, Märtyrer und machtvoll Symbol, für die anderen dagegen ein »Gewalttäter, der die Unannehmlichkeiten eines Gefängnis-aufenthalts nun einmal hinnehmen müsse« (Bundeskanzler Helmut Schmidt). Die Person Holger Meins, ihr biografischer Hintergrund und Werdegang jenseits terroristischer Militanz verschwanden hinter dem von beiden Fronten wirkungsvoll instrumentalisierten Mythos. STARBUCK HOLGER MEINS sucht das Gesicht hinter der Chiffre. Wer war der 1941 geborene Hamburger, Sohn eines Kaufmanns, Künstler und Filmemacher? Wie war sein Weg in den Untergrund? Welche Erinnerungen an ihn haben vielleicht Bestand?

Der Filmemacher Gerd Conradt sammelte über Jahre Spuren, Dokumente und Selbstzeugnisse des einstigen Studienkollegen. Er führte Interviews und bat einstige Weggefährten und Weggefährtinnen, seinen künstlerischen Nachlass, darunter Filme, Fotografien, Gemälde und Linolschnitte zu kommentieren. Conradt und Meins gehörten 1966 dem Gründungsjahrgang der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin (*dffb*) an, beide teilten die Leidenschaft für die Kameraarbeit, beide wurden durch die Studentenbewegung politisiert. Nach einem ersten Videofilm *HOLGER MEINS – EIN VERSUCH, UNSERE SICHT HEUTE* (1982), für den Gerd Conradt mehrmals den Vater von Holger Meins interviewen konnte, »ein Mann, der ohne Einschränkung zu seinem Sohn hielt« (Gerd Conradt), führte er die Arbeit aus der größeren historischen Distanz weiter. 20 Jahre später stießen sein Filmporträt *STARBUCK HOLGER MEINS* und das gleichnamige Buch unmittelbar nach den Anschlägen auf die Twin Towers vom September 2001 auf große Aufmerksamkeit.

Gerd Conradts Film setzt darauf, die Facetten der Persönlichkeit des Freundes wie in einem »Familienalbum der Studentenbewegung und der RAF« (Christiane Peitz) sichtbar zu machen. Peter Lilienthal, Michael Ballhaus, Harun Farocki u. a. aus dem Umkreis der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (*dffb*) beschreiben, wie sie den angehenden Filmemacher wahrnahmen. Ein Maler und Ex-Kommilitone an der Kunsthochschule interpretiert Meins'

20.09 | 16.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 17.10.2001
 Laufzeit
 90 Min.
 Regie
 Gerd Conradt
 Produktion
 Hartmut Jahn
 Barbara Denz, NDR
 Protagonisten
 Michael Ballhaus
 Manfred Blessmann
 Suzanne Beyeler
 Gretchen Dutschke-Klotz
 Harun Farocki
 Alfred Klaus
 Rainer Langhans
 Peter Lilienthal
 Wolfgang Petersen
 Autoren
 Gerd Conradt
 Hartmut Jahn
 Kamera
 Armin Fausten
 Hans Rombach
 Stephan Grossmann
 Philipp Virus
 Schnitt
 Nelia Ibeh
 Musik
 Lars Löhn



Gemälde, Rainer Langhans gibt Innenansichten der Kommune 1 zum Besten. Gretchen Dutschke, Margrit Schiller und der Kriminalkommissar und RAF-Gesprächspartner Alfred Klaus skizzieren den Guerillero Holger Meins. Warum der einstige protestantische Pfadfinder, expressionistische Maler und philosophiehungrige Existentialist als Bombenbauer und terroristischer Desperado in den Untergrund ging, bleibt allerdings offen. **Claudia Lenssen**

Rezensionen und Reaktionen

Kerstin Decker anlässlich der Uraufführung von **STARBUCK HOLGER MEINS** bei der Dokfilmwoche Leipzig am 17.10.2001, in: *Der Tagesspiegel*, 19.10.2001

Dieser Herbst 2001 gibt Conrads Film eine Grundierung, die er nicht ahnen konnte. Wie wird einer Terrorist? Wie wird einer Fanatiker? ... diese fast vergessene Fähigkeit zur Askese. Nichts könnte uns unheimlicher sein. Dass Menschen für Dinge und Ziele leben und sterben, deren Erfüllung nicht im Hier und Heute liegt, verstehen wir nicht mehr. Eine Konsumgesellschaft voller Asketen ist Unfug, das Selbstopfer ein gesellschaftlicher Nonsens. Holger Meins' Hungertod war eine Art Märtyrertod. Wofür? ... Es gibt diese Menschen, die nur im fatalen Absoluten leben können. Gerd Conrads hat es erfahren. Holger Meins gehörte zu ihnen.

Manfred Hermes: Der Romantizismus der Gewalt, in: *Die Tageszeitung*, 23.05.2002

In den Siebzigerjahren war es nicht ungewöhnlich, im Terrorismus einen künstlerischen Akt zu sehen, die Erneuerung einer romantizistischen Expansion von Kunst in Lebenswelt. Im Kern von **STARBUCK** steckt ein Essay über die Verbindungen zwischen Meins' Politik und Kunstbegriff und über die Frage, inwieweit die strengen, quasireligiösen Forderungen nach Radikalität, Unmittelbarkeit und Konsequenz auch zu Handlungsanweisungen im Politischen wurden.

Detlef Kuhlbrodt: Der Sprung, in: *jungle world*, 22.05.2002

Irgendwie hat man manchmal den Eindruck, dass die RAFler – darin noch krasser als etwa die Bewegung 2. Juni – die Kaputtheit der Gesellschaft in ihren Körpern wiederholen wollten, dass sie meinten, eine Sache werde dadurch wahrer, dass man für sie stirbt und dass diesem Tod umso mehr (auch erpresserische) Kraft zugetraut wird, wenn Eigen- und Fremdverschulden sich irgendwie die Waage halten – wie bei Jesus. Leider wird der sozusagen spirituelle, bewusstseinsverändernde Aspekt in der Geschichte von RAF, 2. Juni usw. auch in diesem Film etwas vernachlässigt. Es gibt nur eine kurze Passage, in der der ehemalige Haschrebell Michael Zöllner Ende der Sechziger über Drogen spricht und problematisiert, dass sie einem den Zustand einer unentfremdeten Gesellschaft vorgaukeln, die doch erst erkämpft werden müsse. Es wäre interessant, darüber nachzudenken, was die klassische spirituelle Disziplin des radikalen Fastens in Isolationshaft für die Wirklichkeitswahrnehmung bedeutete. Wahrscheinlich steigert man sich damit noch mehr in den Fanatismus der totalen Gegnerschaft »Schwein oder Mensch«...



Menschen im Alter der eigenen Eltern und Lehrer erzählen, wie sie damals diesen sehr schlanken jungen Mann mit der Topffrisur erlebt haben, und erzählen eigentlich mehr über sich selbst: »Damals hat man verleugnet, ihn gekannt zu haben, heute ist man ein bisschen stolz darauf.« [...] Im Großraumabteil des ICE raschelt Mittelstand mit der *Zeit*, auf den eigenen Knien Gerd Conrads Buch zum Film **STARBUCK**. Die zahlreichen Abbildungen zeigen einen jungen Mann, der sensibel wirkt, weich – und seine Bekannten erzählen, dass man ihn mochte und er trotzdem eher ein einzelgängerischer Typ war. »Der Holger«, so steht es geschrieben, hat gerne mal ein Häkelkleid und Stöckelschuhe getragen. In seiner Umgebung verbuchte man das nachträglich unter David Bowie und so, war schon ein abgefahrenere Typ, der Holger. Grenzüberschreitend. Eine Freundin hat er allerdings nie gehabt, und da war noch so eine dunkle Sache, über die er immer mit seinem Vater reden wollte, es aber nie getan hat, Jugendführer war er bei den Pfadfindern. Aber das jetzt im Nachhinein mal »unter uns Klosterschwestern« ins richtige Licht zu rücken, kommt einer Beschädigung gleich: »Dass ihr immer alles *darauf* reduzieren müsst.« Der Holger doch nicht! Nein, 1968 in Deutschland und die Homosexuellenemanzipation, da lief nichts Hand in Hand. Ein echter Rebell war nicht schwul.

Martin Reichert: Der Holger und ich, in: *Die Tageszeitung*, 12.11.2005 (über **STARBUCK HOLGER MEINS** und einen Besuch in seiner Heimatstadt Wittlich, wo Holger Meins 1974 in der JVA starb)





Volker Schlöndorff

DIE STILLE NACH DEM SCHUSS

24.09 | 11.00 Uhr

Filmmuseum Potsdam

Uraufführung

16.02.2000,

IFF-Wettbewerb, Berlin

Laufzeit

95 Min.

Regie

Volker Schlöndorff

Produktion

Friedrich-Carl Wachs

Arthur Hofer

Emmo Lempert

Babelsberg Film GmbH,

Potsdam-Babelsberg

Darsteller

Bibiana Beglau

Nadja Uhl

Martin Wuttke

Harald Schrott

Alexander Beyer

Jenny Schily

Mario Irrek

Franca Kastein Ferreira Alves

Thomas Arnold

Dietrich Körner

Autor

Wolfgang Kohlhaase

Kamera

Andreas Höfer

Schnitt

Peter Przygodda

Preise

Berlinale (2000), Silberner Bär

in der Kategorie »Beste Dar-

stellerin« für Bibiana Beglau

»Früher sind wir auf die Leute zugegangen und haben gesagt: »Keine Angst! Das ist kein Überfall, sondern eine antikapitalistische Aktion.«« Rita Vogt

Der Film eröffnet mit einer Rückblende in die 1970er Jahre, als das RAF-Mitglied Rita Vogt (Bibiana Beglau) mit ihren Freunden antiautoritäre, lustvoll politische Guerillaaktionen durchführte. Nach der Befreiung ihres Anführers Andreas Klein (Harald Schrott) aus einem Gefängnis in West-Berlin, bei der versehentlich der Pflichtverteidiger des Inhaftierten erschossen wird, begibt sich die Gruppe auf die Flucht. Über Beirut und Paris gelangen sie in die DDR. Dort bietet ihnen der freundliche Stasi-Offizier Erwin Hull (Martin Wuttke) einen Ausweg: Die RAF-Mitglieder dürfen unter falscher Identität ein neues Leben beginnen, »das normale Leben der Arbeiterklasse«. Vogt, die erkennt, dass die Gruppe ihre Ziele aus den Augen verloren hat, nimmt das Angebot an und findet sich schnell in ihr neues Leben als Susanne Schmidt ein. Auf ihrer Arbeitsstelle im VEB Modedruck lernt sie Tatjana (Nadja Uhl) kennen. Zwischen den beiden Frauen entwickelt sich eine ambivalente Beziehung, eine intime Freundschaft, eine angedeutete Liebesbeziehung, die jedoch abrupt endet, als Vogt in einem Fahndungsauftrag im Fernsehen zu sehen ist und erneut untertauchen muss.

Der Abspann des Films verkündet: »Alles ist so gewesen. Nichts ist so gewesen.« Dies trifft das zentrale Spannungsfeld zwischen Geschichte und Fiktion, in dem sich der Film bewegt, das ihn allerdings auch angreifbar macht. Das ehemalige Mitglied der zweiten Generation der RAF Inge Viett tauchte im Jahr 1982 in der DDR unter. Nach dem Mauerfall wurde sie identifiziert und wegen versuchten Mordes zu insgesamt dreizehn Jahren Haft verurteilt, doch bereits nach Verbüßung der halben Strafe 1997 entlassen. Im selben Jahr erschien ihre Autobiografie *Nie war ich furchtloser*. DIE STILLE NACH DEM SCHUSS wies nach Viett zu große Ähnlichkeiten zu ihrer eigenen Vita auf, weshalb Plagiatsvorwürfe aufkamen. 1993 hatte der ehemalige DEFA-Autor Wolfgang Kohlhaase Viett für ein Interview im Gefängnis besucht, woraufhin erste Drehbuchentwürfe entstanden. Zu dieser Zeit war ihre Autobiografie jedoch noch nicht geschrieben, geschweige denn veröffentlicht. Mangels Geldgeber, die noch nicht an einer Aufarbeitung dieses Kapitels der deutsch-deutschen Geschichte interessiert waren, konnte das Filmprojekt allerdings erst im Jahr 2000 und damit nach Publikation der Viett-Biografie realisiert werden. Der Regisseur Volker Schlöndorff bezog in der *Süddeutschen Zeitung* (vom 17. Februar 2000) folgendermaßen Stellung zu den Plagiatsvorwürfen: »Der Film zeigt nicht die Geschichte von Inge Viett in der DDR. Auch die Schicksale der RAF-Terroristinnen Susanne Albrecht und Silke Maier-Witt spielen eine Rolle. Es hat viele Drehbuchfassungen gegeben, und je länger wir daran gearbeitet haben, umso klarer wurde uns: Wenn wir zu stark an den Fakten kleben, dann können wir gleich einen Dokumentarfilm drehen. Wenn man etwas Abstand haben will, dann braucht



man eine fiktive Handlung.« Mit Viett kam es letztlich zu einer außergerichtlichen Einigung, was jedoch der Rezeption des Filmes seitens der Fachpresse nicht zugute kam.

DIE STILLE NACH DEM SCHUSS erzählt in nüchternen, authentisch wirkenden Bildern die Geschichte der fiktiven RAF-Aussteigerin Rita Vogt. Während sie und ihre Gruppe in der ausschweifenden Exposition des Films, die sich durch ihre schnellen Schnitte, rasanten Ortswechsel und nicht offengelegten Zeitsprünge auch ästhetisch vom übrigen Film absetzt und die Unruhe dieser Episode formal aufgreift, als Karikaturen angelegt sind, die ihre Flugblätterparolen zu rezitieren scheinen, wechselt der Film im zweiten Teil, der sich auf den versuchten Ausstieg Ritas konzentriert, zu einer beinahe zärtlichen Zeichnung der in doppeltem Sinne tragischen Figur: Die von der Utopie eines funktionierenden Sozialismus angetriebene und ins Unglück gestürzte Rita Vogt findet sich in der DDR in der spießigen, bürokratischen Kleinbürgertyrannie wieder, gegen die sie einst kämpfte und gibt sich damit ohne Zögern zufrieden. Nicht weil sie alternativlos ist, sondern weil sie sich anderenfalls eingestehen müsste, dass ihr Traum endgültig gescheitert ist. Darüber hinaus will der Ausstieg nicht gelingen, da sie beständig von der Vergangenheit eingeholt wird, nämlich immer dann, wenn sie tiefere zwischenmenschliche Beziehungen einzugehen versucht.

Der Film brilliert im Umgang mit seiner Protagonistin, durch die er mitfühlen und Anteil nehmen lässt, was die Grenze zwischen Tätern und Opfern aufweicht und die Absurdität und Ambivalenz dieses Kapitels der deutsch-deutschen Zeitgeschichte – das Verstecken der gesuchten Verbrecher der anderen, der widersprüchliche Alltag der DDR – offenlegt. Diese Ambivalenz spiegelt der Film auch formal durch seine ästhetische wie dramaturgische Zweiteilung, die in der Kritik häufig bemängelt wurde. Die scheinbar handwerklich schlampig und lose vorangestellte, nicht passen wollende Exposition ist deshalb ein Abrufen von Symbolen und Klischees, weil sie lediglich der Setzung eines historischen Kontextes und damit der Verortung der eigentlichen Erzählung dient: Der Film will keine Zeitgeschichte referieren; es geht nicht um das Leben einer Terroristin, sondern um das einer Frau, die lieben und geliebt werden möchte. Die dem Film von der Kritik, aber auch von Inge Viett, vorgeworfene Entpolitisierung ist kein Mangel, sondern die Chance auf eine neue Geschichte – auf eine andere Perspektive. Während sich der unter gemeinsamer Regie von Schlöndorff und Margarethe von Trotta entstandene Film DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM, der 1975 und damit in der Blütezeit des öffentlichen Diskurses um den Linksterrorismus entstanden ist, politisch positioniert, erzählt DIE STILLE NACH DEM SCHUSS nahezu tendenzfrei von Menschen und deren Einzelschicksalen und löst sich so von den gängigen, eindimensionalen Labels. Dass der Film die vorhandenen Ambivalenzen nicht aufzulösen versucht, sondern ästhetisch wie strukturell aufgreift, ist seine große Stärke, auch wenn er mit einer befremdlich spektakulären wie reaktionären Geste schließt. **Anna Heizmann**



Rezensionen und Reaktionen

Georg Seeßlen: Zweierlei Wahn – DIE STILLE NACH DEM SCHUSS – Volker Schlöndorffs gespaltenen Film über ein gespaltenes Land, in: *Die Zeit*, 14.09.2000

Am Ende ist der Film wieder zweifelhaft demonstrativ in einer Opferpose, wie sie einst das neue deutsche Kino liebte. Aber dazwischen gab es das Porträt einer Frau inmitten eines verrückten Lebens, wie es vielleicht nur im Dialog von DEFA-Tradition und BRD-Autorenfilm entstehen konnte. Es ist das Leben eines Menschen im sozialistischen Kleinbürgerstaat, der dessen moralische Ansprüche, vielleicht gerade weil er hier eigentlich »nicht hingehört«, ernst nimmt und der darin nach dem Glück sucht. Ein Glück, das vielleicht darin bestünde, dass das Leben kein Verrat der Politik, und die Politik kein Verrat des Lebens wäre. DIE STILLE NACH DEM SCHUSS hätte der deutsche Film des Jahrzehnts werden können. Doch noch in seinen besten, genauesten und zärtlichsten Passagen spuken Klischees, obsiegt das Zeichen über die Empfindung, gelingt keine Verbindung zweier sehr verschiedener Arten, von Menschen und Geschichte zu erzählen. Aber vielleicht können wir gerade das nur ehrlich zeigen: Wie weit wir entfernt sind von einer gemeinsamen Erzählung. Und wie weit von Filmen, die ihre Zerrissenheit als ästhetischen Zorn wiedergeben.

Veronika Rall: Hollywood hätte es anders gemacht – Volker Schlöndorffs DIE STILLE NACH DEM SCHUSS und die Geschichte der RAF im Film, in: *Frankfurter Rundschau*, 13.09.2000

DIE STILLE NACH DEM SCHUSS bedient sich einer komplexen Wirklichkeit mit herzergreifender Naivität, die an den Spruch erinnert, den westdeutsche Eltern in den 70-er, 80-er Jahren ihren aufmüpfigen Kindern auf den Weg gaben: Dann geh doch rüber! Eine Bewusstseinsfrage erweist sich nahtlos als eine der Mode und des Dekors, die Stasi ist romanisch und grillt Würstchen. Nie leidet diese Rita an Gewissensbissen, nie rechtfertigt sie ihr Handeln [...]. Wo alle anderen Filme über den Terrorismus noch von dem Schock sprechen, den die RAF in den Köpfen auslöste, wo sie sich zumindest im Ansatz bemühen, Zusammenhänge zwischen dem bundesdeutschen »Obergrund und Untergrund« (H.C. Blumenberg) herzustellen, enthalten sich Schlöndorff und Kohlhaase angesichts der sensiblen Schnittstelle zwischen West und Ost jeder Frage und jeder Reflexion. Man erzählt, als gäbe es eine unbefragbare, kontingente Storyline. Ob sich die Terroristen streiten wie kleine Kinder, ob jeder Witz auf Kosten der Zonies geht, ob eine Liebe zwischen Frauen mit einer voyeuristischen Männerkamera beobachtet wird, nie gibt es ein Bild, eine Einstellung, die überraschend käme, selbst die prekären Fakten streift der Film nur marginal. Damit entwertet DIE STILLE NACH DEM SCHUSS letztlich sowohl West- als auch Ostbiografien, er beraubt sie jeder politischen Utopie und historischer Valenz.

Martin Mund: Die verlorene Ehre der Rita V., in: *Neues Deutschland*, 14.09.2002

Ein Film mit starken Szenen und mit Ungereimtheiten, mit erzählerischen Löchern, merkwürdigen Fehlern, ein tastender Film – ein achtbarer Versuch. Spannend ist unter anderem zu beobachten, dass DIE STILLE NACH DEM SCHUSS freigehalten wurde von jeglicher Denun-



ziation. Dazu gehört, dass die Haltungen westdeutscher Terroristen nicht a priori verurteilt werden, sondern eine differenzierte Sicht erfahren: Der Überdruß junger Leute an der Praxis des real existierenden Imperialismus wird durchaus akzeptiert, wobei die persönlichen Schlussfolgerungen, die Wege ins Verbrechen, als furchtbare Irrtümer gezeichnet sind – eine Sicht, die schon Schlöndorffs mittlerweile klassischen Film DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM (1975) ausgezeichnet hatte. Weitgehend frei von Häme skizziert der Regisseur auch den Alltag der DDR; selbst die Stasi-Figuren, die ansonsten immer für Zerrbilder erhalten mussten, wirken erstaunlich undiabolisch. Martin Wuttke und Dietrich Körner spielen Pragmatiker zwischen Idealismus und Wahn: starke Studien eines kleinbürgerlichen Establishments. [...] In den knappen Dialogen zwischen Rita und Friederike bei einer zufälligen Begegnung an der Ostsee offenbart sich die Kunst Wolfgang Kohlhaases, Biografien pointiert auf den Punkt zu bringen. Auch als Rita ihren Kolleginnen am Ende der DDR entgegenhält, ob sie nicht wüssten, was sie verlieren würden, stockt einem der Atem. Solche Momente heben den Film weit übers Mittelmaß hinaus, geben ihm unkonventionelle politische Dimensionen.

Am einfachsten wäre es zu sagen, es sei doch alles ganz anders gewesen. Das würde stimmen, denn was ich damals erlebt habe, unterscheidet sich natürlich in vielen Punkten von dem, was im Film über die gleichen Vorgänge zu sehen ist. Nur, wenn es so einfach wäre, warum gab es dann andererseits Szenen im Film, so nah an meiner Erinnerung, dass ich nur mühsam den Impuls unterdrücken konnte, aus Betroffenheit, aus Wut oder aus Scham wegzusehen? [...] Ich habe eine fiktive Geschichte gesehen, die – ebenso distanziert wie ihren Figuren zugeneigt – vom blutigen Scheitern großer Ansprüche erzählt, die von kleinlicher Verzagttheit berichtet, vom Zerriebenwerden an inneren Widersprüchen, denen ein Mensch auch durch zweifache Namensänderung nicht entkommen kann. Die Geschichte ist packend erzählt, sentimental bis zur Rührseligkeit und grausam bis zum Mord, hat also alles, was ein spannender Film braucht.

Peter-Jürgen Boock: Die zweite Chance – Der ehemalige RAF-Angehörige Peter-Jürgen Boock über Volker Schlöndorffs Terroristendrama DIE STILLE NACH DEM SCHUSS, in: *Der Spiegel* 37 (2000)



Johannes Schaaf

TÄTOWIERUNG

22.09 | 14.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 27.06.1967, Berlinale
 Laufzeit
 86 Min.
 Regie
 Johannes Schaaf
 Produktion
 Rob Houwer
 Darsteller
 Christof Wackernagel
 Helga Anders
 Alexander May
 Rosemarie Fendel
 Heinz Meier
 Autoren
 Johannes Schaaf
 Günter Herburger
 Kamera
 Wolf Wirth
 Petrus Schloemp
 Schnitt
 Dagmar Hirtz
 Musik
 George Gruntz
 Preise
 Filmband in Gold 1968:
 Bester Film, Bester Darsteller
 (Alexander May), Beste Regie

Benno rennt, gehetzt von einer Meute aufgebrachter Heimjungen, über den Hof einer Jugendanstalt. Er hat das gemeinsam erbeutete Diebesgut, einen Revolver, versteckt. Seine Kameraden kriegen ihn schließlich zu fassen und malträtiert ihn mit einem Bohrer, um ihm sein Geheimnis zu entlocken. Ein Aufseher unterbricht die »peinliche Befragung«. Benno ist davongekommen. Und doch wieder nicht. Denn kurz darauf wird er von den Lohmanns, einem sozial engagierten, kinderlosen Unternehmerehepaar adoptiert. Herr Lohmann, ganz eingenommen von seiner liberalen Großherzigkeit, kauft dem Jungen gleich zu Beginn ein Moped, das dieser in Raten abbezahlen soll und versorgt ihn mit einer Arbeitsstelle als Koch. Um seine Überlegenheit noch unmissverständlicher zu unterstreichen, lässt er ihn gönnerhaft an seinem historischen Allgemeinwissen teilhaben und doziert über die Werte, die seine Familie zu anständigen Mitgliedern der Gesellschaft gemacht haben, während seine Ehefrau Benno mit ihrer mütterlichen Fürsorge förmlich überschüttet. In diesem beschaulichen »Puppenheim« begegnet er auch Gaby, die ebenfalls von dem Paar adoptiert wurde und als Aushilfe in der Mosaikfabrik der Lohmanns arbeitet. Sie scheint sich besser in die familiäre Struktur eingepasst zu haben und reizt mit ihrer frühreifen Weiblichkeit, um daraus vor allem beim Herrn des Hauses Kapital zu schlagen, der sie mit väterlicher Milde bevorzugt. Hinter dieser Fassade einer heilen Familie entbrennt zwischen dem Ziehvater und seinem Schützling ein erbitterter Konkurrenzkampf um die Gunst des Mädchens, die zu ihrem Vergnügen die Kontrahenten bei jeder Gelegenheit gegeneinander ausspielt.

Von der betulichen Fürsorglichkeit der Lohmanns bald angewidert, versucht Benno immer wieder auszubrechen. Er »schmeißt« seine Ausbildung als Koch und treibt sich mit dem Kleinkriminellen Sigi herum, der mit ihm Spritztouren auf dem Motorrad unternimmt. Doch nirgends scheint er mit seinem Unabhängigkeitsstreben anzuecken. Seine Zieheltern ersticken sein Aufbegehren in verständnisvoller Nachsicht. Auch seine früheren Kameraden aus dem Jugendheim, zu denen er anfangs noch zurückkehrt, um sich mit ihnen im Katz-und-Maus-Spiel zu messen, begegnen ihm bald mit Gleichgültigkeit. Lohmann vermittelt Benno schließlich an seinen Bruder, einen Teppichhändler. Als Benno im Laden jedoch einen Teppich klaut, um Gaby ihr schon lange von den Lohmanns eingefordertes Gehalt auszuzahlen, verrät diese ihn und er verliert abermals seine Ausbildungsstelle. Nach einem gemeinsamen Ausflug zur Berliner Mauer, bei dem Gaby sich unter der Aufsicht von Lohmann betrinkt, gibt sie Bennos Werben nach. Unter der stillschweigenden Billigung ihrer Adoptiveltern verführt sie ihn, wodurch Herr und Frau Lohmann ebenfalls zueinander finden. Doch die angestrebte Harmonie entpuppt sich bald als Trugschluss, auf den zwangsläufig die Katastrophe folgt.

Die Berliner Mauer ist allgegenwärtig in Johannes Schaafs Film. Sie grenzt an die Fabrik der Lohmanns, das westdeutsche Wohlsidyll findet Wand an Wand mit der großen



Unbekannten statt. Einzig die Leuchtkugeln, die ab und an am Himmel schießen, wenn ein flüchtiger DDR-Bürger an den Stolperdraht gerät, durchbrechen das Schweigen zwischen den beiden deutschen Staaten. »Daran gewöhnt man sich!«, belehrt Lohmann Benno gleich zu Beginn und offenbart damit einen Wesenszug, der bezeichnend ist für eine ganze Generation, die, in der NS-Zeit sozialisiert, alle Konflikte mit der bleiernen Macht der Gewohnheit zuzudecken versucht. Die politische Spaltung des Landes wird in ein alltägliches Abseits gedrängt und zur schaurigen Attraktion domestiziert, die, wie die Siegessäule, nicht mehr als ein Objekt für die Schaulustigen aller Herren Länder ist.

So unüberwindbar wie die Mauer zwischen den beiden deutschen Staaten scheint auch die Kluft zwischen den Adoptiveltern und den sich ihnen widersetzenden, von amerikanischer Pop-Kultur geprägten Zöglingen. Die bürgerlichen Möchtegern-Vorbilder sind in ihrer selbstherrlichen Ignoranz unfähig, das Streben nach Eigenständigkeit anzuerkennen und zu erwidern. Jeder Widerstand gegen die Beschaulichkeit ihres Heims wird durch gnädigen Langmut entwapfnet und zur pubertären Aufmüpfigkeit verniedlicht. Jeder Fluchtversuch läuft durch den materiellen Freiraum ins Leere. Wie aus dem angrenzenden anderen Deutschland gibt es auch hier kein Entrinnen. Selbst als Gaby und Benno miteinander schlafen, geschieht das mit dem Einverständnis des einander längst entfremdeten Paares, die wie beglückte Schöpfer auf diese Vereinigung herabsehen. Sie sind Repräsentanten einer Gesellschaft, die sich beständig in ihrer vorgeblichen Toleranz feiert und Liberalität mit Freiheit verwechselt. Sie sind es, die in jeder Minute des Films den Trennungsstrich ziehen, indem sie Benno keine andere Rolle überlassen als jene des Außenseiters aus dem Erziehungsheim, der allein durch ihre unaufrichtige Barmherzigkeit ein Kind der Gemeinschaft wird. »Der Gute ist gut, der Böse böse« – wie die schablonenhaften Figuren in dem Westernfilm, den Benno zusammen mit Sigi in einem Autokino ansieht. Am Ende bleibt ihrem Schutzbefohlenen nur, die einzige Grenze zu übertreten, die ihm noch geblieben ist: der gewaltsame Bruch mit den Verhältnissen.

Aus historischer Distanz gesehen, erscheint einem der Film von Johannes Schaaf wie eine hellsichtige Vorwegnahme des später eskalierenden Generationskonflikts in der BRD. In bruchstückhaften, aus der Distanz beobachteten alltäglichen Szenen, findet der Widerstreit nicht in einer dramatisch zugespitzten Handlung statt, sondern fügt sich dem Betrachter erst im Nachhinein wie ein Mosaik aus Lohmanns Fabrik zusammen. Insofern hat Johannes Schaaf tatsächlich einen Film geschaffen, der sich in den Köpfen der Zuschauer einbrennt wie eine Tätowierung, und der immer wieder, je nach Perspektive, anders zu Ende erzählt werden kann.

Man mag es als bittere Ironie des Schicksals bezeichnen, dass ausgerechnet der Hauptdarsteller Christof Wackernagel von der Realität eingeholt wird, als er sich durch seine Kontakte zu dem »Terroristenanwalt« Klaus Croissant im Laufe der 1970er Jahre zunehmend



radikalisiert und sich schließlich 1977, kurz vor dem Höhepunkt des Deutschen Herbstes, der RAF anschließt. Bereits nach wenigen Monaten im Untergrund wird er im November desselben Jahres gefasst und zu 15 Jahren Haft verurteilt. Dank prominenter Fürsprecher, unter ihnen Claus Peymann, wird er 1987 entlassen und lebt heute als freier Schriftsteller, Maler und Schauspieler in München und Mali. **Lucy Jarnach**

Rezensionen und Reaktionen

Johannes Schaaf 1967 über
TÄTOWIERUNG

Ein Film sollte den Zuschauer dahin bringen, dass er die Geschichte selber für sich weiter- erzählt. Dass man nicht eine fertige Dramaturgie vorgesetzt bekommt, wo einem die Cha- raktere genau erklärt werden. Wo einem die Situation, in der sie sich befinden, vorgeführt bekommt [sic], [...] die sich nie verändern kann: der Gute ist gut, der Böse ist bö. Nein, ich glaube, dass es nötig ist, dass das Publikum auf ganz bestimmte Dinge, die der Film an- reißt, heftig reagiert.

Tagesspiegel, 02.07.1967

Was Regisseur und Drehbuchautor anpeilen wollen: die Verlogenheit der Generation von gestern, deren Schuld es ist, wenn die heutige sie totschrägt, die Provokation auf der satu- rierten und die Provokation auf der frühzeitig blasierten Seite, der organische Schaden an der Gesellschaftsordnung – die Zeitungen bringen uns die Tatsachen tagtäglich ungeschmink- ter vor Augen.

Hamburger Abendblatt,
28.06.1976

Ein Filmschuss, der das Schwarze unter den Nägeln einer Gesellschaft trifft, die mit einem der Jugend von heute – der ungebärdigen, aufrührerischen und allein schon deswegen nicht verlorenen – nicht mehr fertig wird. Hier werden [...] Dinge signalisiert, von denen Schulleitern und Staatsweisheit sich nicht träumen lassen. Es wäre falsch, diese Signale zu übersehen.



DIE TERRORISTEN!

Claudia, Michael und Jürgen, drei von sich selbst genervte und von der Wiedervereinigung frustrierte Twens, planen einen hohen Repräsentanten des Staates, von ihnen zärtlich »der Dicke« genannt, in die Luft zu sprengen. Der Plan misslingt, es kommt zu einem rasenden Wutausbruch, ein Unbeteiligter muss sterben. Am Ende ihres Marschs durch den Terror keh- ren die drei in den Schoß der Gesellschaft zurück. Angelegt als grelle Satire auf die RAF und ihre Methoden sowie auf die generelle Austausch- barkeit von Gesinnungen im Zeitalter der Postmoderne, persifliert der Film gekonnt die bekannten Terror-Bausteine wie Manifeste und Bekennerschreiben, Banküberfälle und Attentatspläne mit Sprengstofffallen. Politische Gesinnung erscheint als Ware, deren Aneig- nung man mit dem Stehlen von Gütern aus einem Kaufhaus vergleichen kann. Und wenn sie nichts taugt, wirft man sie wieder weg. Deutlich sind die Anspielungen auf die Frankfurter Kaufhausbrandstifter vom 2. April 1968, die allerdings als Quartett agierten. Auch damals war die Selbstinszenierung genauso wichtig wie die eigentliche Tat; auch damals rechtfertigte man sich mit einem Mix aus Kri- tik an den politischen Verhältnissen (genauer: am Vietnamkrieg; im Film ist es die Wieder- vereinigung) und an den ökonomischen Zwängen, genauer: am Konsumterror. Die Liquidierung eines hohen Beamten als Reaktion auf die Wiedervereinigung ist keine Fantasie dieses Films, sondern ein Authentizitätseffekt, der die ansonsten künstliche At- mosphäre erdet und in der Realität verankert: im April 1991 hatte die so genannte dritte Generation der RAF den Präsidenten der Treuhandanstalt, Detlev Karsten Rohwedder, mit einem Präzisionsgewehr in seinem Haus erschossen, vermutlich um sich damit bei den Ex- DDR-Linken anzubiedern. Dieser Authentizitätseffekt wird noch verdoppelt (und gleichzeitig persifliert), indem Grö- ning Original-Footage von Helmut Kohl einspielt. Genau diese Maßnahme könnte allerdings der Auslöser für den Versuch des damaligen Kanzlers gewesen sein, den Film aus dem Ver- kehr zu ziehen. Wie meistens in solchen Fällen der Einflussnahme erwies sich dies als Boo- merang, denn das durch Kohls offenen Brief verursachte enorme öffentliche Interesse versetzte den Regisseur und Produzenten erst in die Lage, seinen bis dahin ohne Kinoaus- wertung gebliebenen Film mit mehreren Kopien zu starten. **Chris Wahl**

Rezensionen und Reaktionen

Sehr geehrter Herr Weiler!
Der Südwestfunk hat im Rahmen des Gemeinschaftsprogramms mit dem Süddeutschen Rundfunk im dritten Programm am vergangenen Montag den Film DIE TERRORISTEN! von Philip Gröning gesendet. Im Mittelpunkt dieses Films steht ein Attentat, welches junge

24 09 | 19 00 Uhr
Filmmuseum Potsdam
Uraufführung
30.06.1992,
Filmfest München
Laufzeit
93 Min.
Regie
Philip Gröning
Produktion
Philip Gröning
Darsteller
Stephanie Philipp
Michael Schech
David Baalcke
Autoren
Philip Gröning
Michael Busch
Ralf Zöller
Kamera
Anthony Dod Mantle,
Max Jonathan Silberstein
Schnitt
Philip Gröning
Max Jonathan Silberstein
Musik
Michael Busch
Alexander Hacke
Preise
Bronzener Leopard 1992
in Locarno

Offener Brief von Helmut Kohl
an den Vorsitzenden des Rund-
funkrates des Südwestfunks
(SWF), Rolf Weiler, nach der
Fernsehausstrahlung drei Tage
zuvor. Zitiert nach Frankfurter
Allgemeine Zeitung, 29.11.1992



Menschen vorbereiten und – wenn auch erfolglos – durchführen. Beim Zuschauer wird der Eindruck hervorgerufen, daß ich persönlich das Opfer des Attentats werden sollte. Der Film zeigt auch technische Einzelheiten und gibt Hinweise auf die Art und Weise, in der ein solches Attentat von Nachahmern in Wirklichkeit geplant und durchgeführt werden könnte. Für mich und meine Familie ist die Sendung dieses Filmes, bei allem gebotenen Respekt gegenüber der Freiheit der Medien, der Kunst und der Kultur, ein unerträglicher Vorgang, der uns auch menschlich stark belastet. In der gestrigen Sitzung des Deutschen Bundestages haben die Parteien die gemeinsame Überzeugung zum Ausdruck gebracht, daß gewaltbereite Kriminalität viel zu lange bagatellisiert worden ist. Wir alle wissen, daß gerade auf dem Hintergrund der Ereignisse der vergangenen Wochen alles getan werden muß, damit keine weitere Bereitschaft zu politisch motivierter Gewalt geweckt oder gefördert wird. Vor diesem Hintergrund halte ich die Entscheidung, diesen Film zu senden, für politisch instinktlos und unverantwortlich.

ARD und ZDF haben in einer Stellungnahme aus dem Jahre 1990 klargestellt, daß Gewalt nicht als Mittel bei Konfliktlösungen propagiert werden darf. Diesem elementaren Anspruch ist der SWF nicht gerecht geworden. Der Film *DIE TERRORISTEN!* erweckt durchaus den Eindruck, daß aus der Sicht einzelner Personen ein Attentat auf mich in bestimmten Situationen als ein möglicher Ausweg aus einem Gefühl der Hilflosigkeit erscheinen könnte. Daß sich gerade der Südwestfunk zur Ausstrahlung dieses Films entschlossen hat, ist deshalb um so unverständlicher, weil in seinem Sendegebiet in der Vergangenheit mehrfach Attentate auf führende Vertreter unseres Staates – zuletzt auf den damaligen Bundesminister des Innern – verübt worden sind.

Mein dringendes Anliegen an Sie ist: Tragen Sie dafür Sorge, daß künftig im Programm des SWF keine Sendungen ausgestrahlt werden, in welcher [sic] die Ausübung von Gewalt gegen die Repräsentanten unseres Staates dargestellt wird.

Diesen Brief richte ich an Sie und nicht an den Intendanten, da ich nach der Entscheidung, diesen Film auszustrahlen, kein Vertrauen mehr in die Leitung des Südwestfunks besitze. Ich erhoffe mir von Ihnen mehr Verständnis für die Lage, in die ich mit meiner Familie gebracht worden bin.

Wegen der Bedeutung der Sache werde ich den Brief der Öffentlichkeit übergeben.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. Helmut Kohl

Philip Gröning im Gespräch mit Michael Althen in: *Süddeutsche Zeitung*, 07.07.1993

Zum Glück haben sich viele Kollegen solidarisiert. Das fand ich eine schöne Geste, die über die internen Gräben von Rivalität hinausgeht: Daß an einem Punkt, wo es darum geht, die Ausdrucksfreiheit zu erhalten, einfach alle aufgestanden sind und gesagt haben: so geht's nicht. Erstaunlich war dabei nur, daß sich die alten engagierten Regisseure alle herausgehalten haben. [...] Das war eine schöne Lektion, zu sehen, daß die Bundesrepublik ein



Land ist, in der [sic] das nicht so einfach möglich ist, daß ein Kanzler sagt, der Film ist ein Unding und muß weg. Das war im Endeffekt sehr beruhigend, zu erfahren, wie demokratisch dieses Land tatsächlich ist. [...] Aber es geht in dem Film eigentlich weniger um die Demokratie als um die Freizeit-, Medien- und Konsumgesellschaft. Darum, daß man sich heute wie in einem Katalog Identitäten aussuchen kann. Man kann sich ein Surfbrett kaufen und ist einen Sommer lang Surfer. Im nächsten Sommer kauft man sich halt Plastiksprengstoff und ist dann Terrorist. [...]

Befreit von allen zeitgeistbedingten Aufgeregtheiten offenbart sich der Film *DIE TERRORISTEN!* heute als überraschend reifes und intelligentes Traktat über die linke Melancholie und die mir ihr verbundene romantische Zerstörungswut. [...] Der Regisseur kennt seinen Godard, ergeht sich aber nie in Apologien. Der dem Terrorismus innewohnende Pop-Faktor ist evident, wird jedoch stets parodistisch unterlaufen. Im Vergleich mit Filmen der noch immer anhaltenden Welle von RAF-Reminiszenzen schneidet Philip Grönings Arbeit eindeutig überlegen ab. Während *BLACK BOX BRD*, *DIE INNERE SICHERHEIT* oder *STARBUCK HOLGER MEINS* schon wenige Monate nach ihrer Veröffentlichung wie Auftragsarbeiten der Bundeszentrale für politische Bildung wirken, lebt *DIE TERRORISTEN!* noch immer von einem stabilen subversiven Moment.

Claus Löser in:
Berliner Zeitung, 20.08.2002



Katrin Seybold



Gerd Conradt



DIE WILDEN TIERE

20.09 | 16.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 17.04.1970, Int. Kurzfilmfestival
 Oberhausen
 Laufzeit
 40 Min.
 Regie
 Gerd Conradt
 Katrin Seybold
 Produktion
 Gerd Conradt
 Katrin Seybold
 Institut für Filmgestaltung Ulm
 Autor
 Katrin Seybold
 Schnitt
 Gerd Conradt
 Ton
 Katrin Seybold

*
www.gerdconradt.de/video/filme/v05_wildentiere.htm

Mariam Niroumand: Die wilden
 Tiere von Ebrach. In:
Die Tageszeitung, 15.04.1993

Fragmentarischer Bericht von der »Roten Knastwoche Ebrach«. Vertreter der »Justizkampagne« hatten vom 14.–19. Juli 1969 zu einem »Knastcamp« in der Umgebung der Jugendstrafanstalt Ebrach/Franken aufgerufen. Das Camp war als Solidaritätsaktion für den zu neun Monaten Jugendhaft verurteilten Studenten Reinhard Wetter geplant. Gleichzeitig sollten bei diesem exklusiven Treffen der APO-Größen wie Dieter Kunzelmann, Fritz Teufel, Georg von Rauch, Irmgard Möller neue Formen und Strategien im Umgang mit der Justiz entwickelt werden. In diesem Zusammenhang kam es zu dem berühmten »Sturm« auf das Bamberger Landratsamt, bei dem viele der bekannte Kommunnarden aus München, Berlin, Frankfurt und Hamburg verhaftet wurden.*

Rezensionen und Reaktionen

»Die wilden Tiere von Ebrach« ist zunächst mal etwas für die, die dabei waren, als damals – nach der Verhaftung von Reinhard Walter – eine Aktionswoche mit großem Picknick im Freien und anschließender Erstürmung des Landratsamtes zum Behufe der Aktenvernichtung stattfand. In der vergnüglich wabernden Menge sieht man, im Jim-Morrison-stride, den jungen Georg Rauch, Fritz Teufel beim Triumphmarsch aus dem Polizeigefängnis und olle Kunzelmann in alter Frische beim Einschätzen der Lage. Man trank Coke, und Antje Krüger, lange Zeit die einzige Frau in der Kommune 1, warf frohen Muts die Arme in die Luft. Wenn man diese Filme in Kombination mit den »Bewegungsfilmern« sieht, fällt einem eiskalt wieder ein, was interessanterweise unter der Patina der Nostalgie schon fast verschwunden ist: Was nämlich wartete auf diese wilden Tiere von Ebrach; das Tränengas, die Polizeiknüppel, die aufgebrachten Passanten, die Langhaarige in Hauseingänge zertraten, um ihnen die Haare abzuschneiden, die stoische Ruhe, mit der der Schah von Persien in der Deutschen Oper saß, während draußen Schüsse fielen, die drei Kugeln auf Rudi Dutschke...



Andres Veiel

WER WENN NICHT WIR

WER WENN NICHT WIR setzt Andres Veiels langjährige Auseinandersetzung mit dem RAF-Terrorismus im Narrativ eines Spielfilms fort, in dessen Mittelpunkt die Entwicklungsgeschichte der jungen Gudrun Ensslin bis zu ihrem Abtauchen in die Illegalität steht. Andres Veiel hatte während der Schulzeit in Stuttgart den Prozess gegen Ulrike Meinhof, Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan Carl Raspe beobachtet und mit Artikeln, in denen er diesen als trübe Farce darstellte, seine Lehrer provoziert. Die Forderung der RAF-Sympathisanten, militant für die Freilassung der Inhaftierten zu kämpfen, gehörte nicht zuletzt in Stuttgart zum Alltag junger Leute. In DIE ÜBERLEBENDEN (1995) brachte Veiel das Lebensgefühl seiner Generation auf den Punkt: Drei seiner Altersgenossen richteten nach dem 68er-Aufbruch und dem RAF-Terror ihre Abkehr von den Nazi-Vätern nur noch gegen sich selbst und begingen Selbstmord.

Seinen biografischen Ansatz, mit dem er anhand exemplarischer Lebensläufe deutsche Zeitgeschichte und ihre Gewaltverhältnisse hinterfragt, entwickelte Andres Veiel in BLACK BOX BRD (2002) weiter. Der mehrfach ausgezeichnete Dokumentarfilm konzentriert sich auf eine Parallelmontage zweier antagonistischer Biografien. Er stellt die Frage, wie der antiautoritäre Aussteiger Wolfgang Grams in den 1980er Jahren zum gewalttätigen Terroristen und Leitungskader der dritten RAF-Generation werden konnte, und rekonstruiert die Geschichte des Bankmanagers Alfred Herrhausen, der für Globalisierung, aber auch für einen Schuldenerlass zugunsten verarmter Staaten eintrat und 1989 durch einen heimtückischen Anschlag von der RAF ermordet wurde.

Veiels RAF-Filme fokussieren nicht auf Action oder auf eine Kritik an den staatlichen Reaktionen auf die gewalttätige »Systemfrage«. So stellt BLACK BOX BRD nur in einer Schrifttafel im Abspann dar, dass Wolfgang Grams bei einer umstrittenen Polizeiaktion in Bad Kleinen 1993 zu Tode kam, überlässt den durch Medienspekulationen zum Skandal avancierten Fall und den darauf folgenden Rücktritt des damaligen Innenministers Rudolf Seiters aber der weiteren Geschichtsforschung.

Die »private, intime« Seite des RAF-Gründungsmitglieds Gudrun Ensslin und ihren Beziehungen zu Bernward Vesper und Andreas Baader, mithin die psychologische »Inkubationszeit« ihrer Radikalisierung, ist konsequent auch in Andres Veiels Spielfilm WER WENN NICHT WIR zentrales Thema. Nach umfangreichen Zeitzeugengesprächen und Archivrecherchen entwickelte er das Drehbuch gemeinsam mit dem Historiker Gerd Koenen, dessen hervorragende Studie *Vesper, Ensslin, Baader – Die Urszenen des deutschen Terrorismus* (2003) die verstreuten Spuren des historischen Hintergrunds zu einem Zeitbild jenseits stereotyper RAF-Legenden verdichtet. *Die Reise*, das nachgelassene autobiografische Romanfragment von Bernward Vesper, Gudrun Ensslins Weggefährten und Vater ihres Sohnes Felix, floss neben anderen Quellen, darunter Briefen des verstrickten Paares, in die mehrjährige Arbeit ein.

21.09 | 17.00 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 17.02.2011, Wettbewerb der
 Int. Filmfestspiele Berlin
 Laufzeit
 125 Min.
 Regie
 Andres Veiel
 Produktion
 Thomas Kufus
 Darsteller
 August Diehl
 Lena Lauzemis
 Alexander Fehling
 Thomas Thieme
 Vicky Krieps
 Susanne Lothar
 Sebastian Blomberg
 Michael Wittenborn
 Autor
 Andres Veiel
 Kamera
 Judith Kaufmann
 Schnitt
 Hansjörg Weißbrich
 Musik
 Annette Focks
 Preise
 Alfred-Bauer-Preis der Internationalen Filmfestspiele Berlin 2011, Preis der Gilde deutscher Filmtheater 2011, Deutscher Filmpreis in Bronze 2011, Hessischer Filmpreis 2011, Best International Film Award Pune International Film Festival 2012



WER WENN NICHT WIR wurde bei der Premiere im Wettbewerb der Berlinale 2011 weithin als Gegenentwurf zu Uli Edels actiongeladener Adaption des gleichnamigen Sachbuchs von Stefan Aust, DER BAADER MEINHOF KOMPLEX, rezipiert. Anders als Edel und sein Produzent und Drehbuchautor Bernd Eichinger erzählt Andres Veiel die Vorgeschichte der fatalen Liebe zwischen Bernward Vesper, einem Sohn des Nazi-Dichters Will Vesper, und der schwäbischen Pastorentochter Gudrun Ensslin, die erst in der Dreieckskonstellation mit Andreas Baader eskaliert.

Das Paar Ensslin/Vesper begegnet sich Anfang der 1960er Jahre während des Germanistikstudiums in Tübingen. Sie trotz den Eltern, die sechs Kinder großziehen, ein Studium ab, bewirbt sich um ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes und ist durch und durch eine literarisch gebildete Intellektuelle, die dem Vater vorwirft, im Krieg zwar in der Bekennenden Kirche, jedoch nicht aktiv im Widerstand gewesen zu sein. Trotz dieser rigiden antifaschistischen Haltung unterstützt sie ihren labilen, von der schwarzen Pädagogik der Eltern geprägten Gefährten Bernward Vesper bei dessen dubiosen Vorhaben, die Bücher seines Vaters neu zu edieren. Der Film beschreibt die repressive Atmosphäre der Bundesrepublik jener Epoche, als Vesper und Ensslin bei Walter Jens in Tübingen die internationale Moderne der Nachkriegsliteratur kennenlernen, aber auch am völkischen Gedankengut des Nazi-Schriftstellers Vesper festhalten.

Andres Veiels Blick für unbequeme Ambivalenzen konfrontiert mit der Tatsache eines Flirts der 68er-Generation mit dem Rechtsradikalismus. Sein Film beschreibt Kippfiguren, deren Konfusion und Zerbrechlichkeit mit einem bedenkenlosen Willen zum Aufbruch zusammenreffen und bei Gudrun Ensslin eine vielleicht masochistisch grundierte Bereitschaft zur Aufgabe ihres intellektuellen Selbstverständnisses zugunsten eines Imperativs der Tat auslösen.

Das Paar Vesper/Ensslin experimentiert mit dem Zeitgeist-Versprechen freier Sexualität, es ringt um Standpunkte und Rollenidentitäten – im Fall von Gudrun Ensslin ist die radikale Abkehr vom Familien- und Muttermodell die Konsequenz. Als beide in Westberlin leben und Gudrun Ensslin an einer Doktorarbeit über Hans Henny Jahnn schreibt, klinkt man sich in Aktionen der Protestbewegung ein. Trotz Ensslins geschäftstüchtigem Einsatz für das halb völkische, halb aufklärerische Verlagsprojekt, geht dieses samt der Beziehung zu Bruch. In dieser Situation der Orientierungslosigkeit tritt die Szenefigur Andreas Baader in Gudrun Ensslins Leben.

Im Gegensatz zum RAF-Mythos, der Baader und Meinhof als Leitfiguren festschreibt, konzentriert sich WER WENN NICHT WIR auf Ensslin und Vesper als die beiden Pole einer scheiternden *éducation sentimentale*, in denen sich das Zerrbild eines Aufbruchs zu neuen Lebensformen spiegelt. **Claudia Lenssen**



Rezensionen und Reaktionen

Am besten, man schaut sich diese Filme [STAMMHEIM, DER BAADER MEINHOF KOMPLEX] allein vom filmischen Standpunkt aus an und ignoriert mögliche Botschaften. Eine echte Annäherung an Gudrun Ensslin wird in keinem der angeführten Beispiele versucht. Andres Veiel hat mit seinem Film WER WENN NICHT WIR einen anderen Weg eingeschlagen: Er hat sich die Beziehung Gudrun Ensslins mit Bernward Vesper zum Thema gemacht, im Zentrum allerdings steht sehr deutlich Letzterer.

Veiel hat viel richtig gemacht mit seinem Film WER WENN NICHT WIR. Er hat eine Randfigur der RAF ins Zentrum seiner Geschichte gerückt: den Ehemann von Gudrun Ensslin, den Schriftsteller und Verleger Bernward Vesper. Es ist eine kluge Wahl. An der Figur Vespers lässt sich die Zerrissenheit der Kriegskinder-Generation exemplarisch darstellen [...]. Woran liegt es, dass einem beim Zusehen trotzdem immer etwas unwohl ist? Vielleicht liegt es daran, dass Veiel eben doch in die Falle der typischen Biopics tappt. So kann er es sich etwa nicht verkneifen, immer wieder ein paar Schwarz-Weiß-Dokumentarschnipsel einzustreuen [...]. Es sind leider genau die Bilder, die sich im kollektiven Gedächtnis festgebrannt haben und sie konterkarieren Veiels Versuch, beim Zuschauer neue, eigene Bilder zu erwecken.

Mit Genauigkeit und einer Geduld, die Wiederholungen und Längen nicht scheut, beschreibt er die ästhetische Wüste, in der die Generation seiner Protagonisten aufgewachsen ist – das Bräunliche, Gelbliche, Geblünte der Tapeten und Vorhänge, die dunklen Möbel und Schränke, das Eckige und Verklemmte, Freudlose der Wohnungen und ihrer Bewohner, die gelähmten Gespräche am Mittagstisch [...]. Veiel hat die Sexszenen, die nun einmal zwingend zum Repertoire eines Films über die 68er gehören, mit großer Diskretion inszeniert. [...] Aber in meinen Augen hat er eine entscheidende Dimension verpasst. Die Vorlust des Sprechens über die eigenen Begierden, der Wahn und die Anmaßung, unter allen Umständen anders miteinander zu schlafen als die »verklemmten« Eltern, kommen in seinem Film nicht vor.

Aber kein einziger RAF-Film, auch dieser nicht, hat den Mut, die RAF nicht zu verstehen. Sondern sie einfach zu zeigen. Ihnen nicht Dialoge zu schreiben, die klingen, als wären sie auch nur wie wir, nur irgendwie verirrt und entschlossener. Sondern sich mit O-Tönen zu begnügen, den Sätzen aus den Manifesten und Kassibern. Nicht zu inszenieren, wie sie »aus der Krankheit eine Waffe machen«, wie die RAF-Leute das damals genannt haben. Sondern aus der Waffe eine Krankheit.

Ingeborg Gleichauf: *Poesie und Gewalt – Das Leben der Gudrun Ensslin*, Stuttgart 2017, S. 17

Carolin Ströbele: Im Bett mit Gudrun Ensslin, in: *Zeit online*, 18.02.2011, www.zeit.de/kultur/film/2011-02/berlinale-wer-wenn-nicht-wir-veiel

Peter Schneider: Das Freudlose jener Jahre, in: *Der Tagesspiegel*, 10.03.2011

Peter Praschl: Wieder nur ein RAF-Film, der versucht zu verstehen, in: *Die Welt*, 09.03.2011, Welt/N24, www.welt.de/kultur/article12723806



DAS WOCHENENDE

23.09 | 17.30 Uhr
 Filmmuseum Potsdam
 Uraufführung
 11.04.2013
 Laufzeit
 98 Min.
 Buch
 Nina Grosse
 Regie
 Nina Grosse
 Produktion
 Thomas Friedl
 Nico Hoffmann
 Nina Maag
 Darsteller
 Sebastian Koch
 Katja Riemann
 Sylvester Groth
 Tobias Moretti
 Barbara Auer
 Robert Gwisdek
 Elisa Schlott
 Autor
 Knut Loewe
 Vorlage
 nach dem Roman *Das Wochenende* von Bernhard Schlink
 Kamera
 Benedict Neuenfels
 Schnitt
 Mona Bräuer
 Musik
 Stefan Will
 Preise
 i-Tunes, Bester deutscher Film 2013; Deutscher Kamerapreis 2013; Nominierung Deutscher Filmpreis für die Beste darstellerische Leistung – Männliche Nebenrolle 2013

Jens Keller, ein RAF-Terrorist der dritten Generation, wird nach 18 Jahren Haft aus dem Gefängnis entlassen. Seine besorgte Schwester Tina ruft ehemalige Vertraute zu einem Willkommenswochenende in ihrem brandenburgischen Landhaus zusammen. Ein kleiner Kreis arrivierter Genussmenschen trifft auf den verschlossenen, noch immer von seiner Militanz überzeugten Gesinnungsgenossen von einst. Am gemeinsamen Tisch, beim Einkauf und Spaziergehen will sich keine Idylle einstellen. Jens gibt sich misstrauisch und angewidert von der Selbstgefälligkeit und den Konsumansprüchen der anderen, wenn er sarkastisch kommentiert: »Immer müsst ihr was in den Mund stecken.« Einzig an der Frage interessiert, wer ihn an die Polizei verpöf, versichert er sich seiner in einem alten Schallplattenapparat versteckten Pistole.

Jens' Schwester Tina will die alten Geschichten einfach nur begraben. Freund Henner sonnt sich im Erfolg seines Buchs, in dem er Insider-Kenntnisse über die Terrorszene vermarktet hat. Mit der Bemerkung »Du bist jetzt Pop!« schenkt er Jens ein T-Shirt, das dessen Bild auf einem typischen RAF-Fahndungsplakat zeigt.

Neben Henners Zynismus und Tinas Naivität rückt die ambivalente Haltung eines weiteren Gastes ins Zentrum des Films. Die Literaturagentin Inga, Jens' einstige Geliebte und Mutter eines gemeinsamen Sohnes, ist anders als in Bernhard Schlinks Romanvorlage kein Selbstmordopfer. In Nina Grosses, auf wenige Personen verdichtetem Drehbuch sitzt sie lebendig und dennoch ein »Geist aus der Vergangenheit« mit am Tisch. Trotz der Eifersucht ihres Mannes Ulrich, der den Ex-Terroristen mit neobourgeoisen Ansichten provoziert, sucht sie das Gespräch mit Jens und stellt sich der unerledigten Liebesgeschichte. Im Zwiespalt zwischen ihrer Erinnerung an die politischen Utopien ihrer Jugend und dem Schmerz einer verlassenen Frau scheint sie sich nach einer letzten gemeinsamen Nacht von Jens gelöst und ihre Souveränität zurückgewonnen zu haben.

Doro, Ingas Tochter aus der Beziehung mit Ulrich, bewundert den entlassenen Häftling wie einen Rockstar. Der Teenager informiert Gregor, ihren Halbbruder, über den Aufenthalt seines Vaters. Dieser (er-)kennt seinen Sohn nicht. Unvermittelt taucht Gregor auf Tinas Grundstück auf, behauptet gegenüber Jens, als junger Militanter an die RAF andocken zu wollen, rechnet jedoch bald vor allen Gästen unerbittlich mit dem gepanzert wirkenden Vater, der sich nie um ihn kümmerte, ab. »Das Private ist politisch«, dieses von der Frauenbewegung in die gesellschaftspolitischen Debatten nach 68 getragene Diktum steht im Mittelpunkt des Films, und es wird, anders als in vielen Filmen zur RAF-Geschichte, als explizites Vater/Sohn-Drama erzählt.

Nina Grosses Film nimmt Motive aus Christian Petzolds *DIE INNERE SICHERHEIT* und Andres Veiels *WER WENN NICHT WIR* auf. Wie sie setzt auch *DAS WOCHENENDE* das historische Scheitern des RAF-Terrorismus in Beziehung zum Versagen der militanten RAF-Mitglieder gegenüber ihren Kindern – eben jener Zukunft, mit der sie ihre Gewalt legitimierte. **Claudia Lenssen**



Rezensionen und Reaktionen

Später deutet Jens an, dass er es noch immer für eine prima Idee halte, das »System zu bekämpfen«. Gern würde man Näheres von seinem Systemumsturzplan erfahren, und ob er in den Jahren der Haft über die politischen und moralischen Dimensionen seines »bewaffneten Kampfes« nachgedacht hat, ob er Schuld empfindet, und wenn ja, wie er heute damit umgeht. Hin und wieder tut Nina Grosses Kammerspiel so, als wolle es solche Fragen stellen, doch dann bleibt es bei Stichworten, Andeutungen, Luftblasen. Als würde die Erzählung hinsichtlich ihres wesentlichen Themas von einer Amnesie heimgesucht.

Kritik von Rainer Gansera, in:
Süddeutsche Zeitung,
 11.04.2013

DAS WOCHENENDE setzt fort, was Fassbinder und Petzold und später auch Susanne Schneider (*ES KOMMT DER TAG*) und Connie Walther (*SCHATTENWELT*) begonnen haben: die filmische Verarbeitung des deutschen Terrorismus. Nicht seiner Bomben und Ballereien (wie Uli Edel in *DER BAADER MEINHOF KOMPLEX*), sondern seiner Charaktere: der Menschen, die ihn erlebten und überlebten. Die Geschichte der totalitären Romantik von achtundsechzig, die in diesen Filmen geschrieben wird, ist ja noch nicht zu Ende, einige ihrer Protagonisten leben weiter unter uns. Als Bernhard Schlink seinen Roman schrieb, hatte der damalige Bundespräsident Köhler gerade das Begnadigungsgesuch von Christian Klar abgelehnt. *DAS WOCHENENDE* malt sich aus, was geschehen wäre, wenn er es angenommen hätte. ... Das ist es, was Nina Grosses *WOCHENENDE* Schlinks Roman und auch den meisten anderen Filmen (außer dem von Petzold) voraushat: Hier wird keine Krise zugespitzt, keine Entscheidung gesucht, keine Lösung gefunden. Hier werden nur, ebenso präzise wie beiläufig (Kamera: Benedict Neuenfels) jene Momente festgehalten, die nie in der Zeitung stehen, weil sie die Essenz des Flüchtigen sind: die Seitenblicke, die Sprechpausen, die kleinen Ausreden, in denen die großen Lebenspläne versickern. Und als doch noch etwas Aufregendes passiert, da ist es keine Ballerei, sondern die Rache des gekränkten Kindes an seinem Vater. Dass man sich am Schnee von gestern buchstäblich die Finger verbrennen kann, ist vielleicht keine ganz neue Erkenntnis, aber so wie dieser Film sie vorträgt, hat man es im deutschen Kino doch noch nicht gesehen.

Kritik von Andreas Kilb, in:
Frankfurter Allgemeine Zeitung,
 12.04.2013



Margarethe von Trotta

MASTER CLASS

21.09 | 10–13.30 Uhr
 Filmuniversität Babelsberg
 KONRAD WOLF,
 gr. Kinosaal (Raum 1104)
 Anmeldung erforderlich
MASTER CLASS
 Margarethe von Trotta
 »Von Hildegard von Bingen bis
 Hannah Arendt – Historische
 Frauenfiguren im Film«
 Moderation
 Barbara Albert

mit Margarethe von Trotta

Die renommierte deutsche Filmregisseurin und Drehbuchautorin Margarethe von Trotta steht dem Festival als Schirmherrin zur Seite. In ihren Filmen hat sie sich immer wieder mit Persönlichkeiten und Epochen deutscher Geschichte beschäftigt, von Hildegard von Bingen bis zu Gudrun Ensslin, vom Mittelalter bis in die Bundesrepublik der 1970er Jahre. Von Trotta hat zahlreiche in- und ausländische Filmpreise erhalten, darunter den Bundesfilmpreis und den Goldenen Löwen in Venedig. 2005 hatte sie den Juryvorsitz des »Festival International du Film d'Histoire de Pessac« inne, das als Anregung für *moving history* diene. Mit ihrem Film *HANNAH ARENDT* gewann sie dort 2014 den Hauptpreis. Von Trotta ist Mitglied der Europäischen Filmakademie, der Deutschen Filmakademie und der Akademie der Künste, sie ist *Chevalier des Arts et des Lettres* und *Officier de la Légion d'Honneur*. 2013/2014 hatte sie eine Mercator-Professur an der Universität Duisburg-Essen inne und unterrichtete dort u.a. zum Thema Film und Geschichte.

Zu ihren Filmen zählen u.a.:

DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES (1978), *DIE BLEIERNE ZEIT* (1982), *HELLER WAHN* (1983), *ROSA LUXEMBURG* (1986), *FÜRCHTEN UND LIEBEN* (1988), *DAS VERSPRECHEN* (1995), *JAHRESTAGE* (2000), *ROSENSTRASSE* (2003), *ICH BIN DIE ANDERE* (2006), *TATORT: UNTER UNS* (2007), *VISION – AUS DEM LEBEN DER HILDEGARD VON BINGEN* (2009), *HANNAH ARENDT* (2012), *DIE ABHANDENE WELT* (2015), *ODD COUPLE* (2017).

In der Master Class spricht Margarethe von Trotta über die Inszenierung von Geschichte im Film und über ihre persönliche Annäherung an historische Frauenfiguren sowie über die Arbeit an einem aktuellen Filmprojekt. Ausgewählte Filmausschnitte veranschaulichen ihren Ansatz, historische und biografische Stoffe in szenische Form zu bringen.



»Obwohl ich meine Figuren vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte agieren lasse, habe ich mich nie allein nach der Thematik entschieden, und auch nicht, weil ich mir eine bestimmte Epoche ausgesucht habe, sondern danach, ob mich eine Person und ihr Schicksal angeregt und gefesselt hat.«

Margarethe von Trotta



WISSENSCHAFTLICHES SYMPOSIUM

Re-Framing RAF – Terrorismus in der audiovisuellen Erinnerungskultur

Die gängigen Gesamtdarstellungen zur RAF kommen alle zu dem Schluss, dass deren Geschichte im Wesentlichen bekannt ist. Es gibt zwar noch Lücken, beispielsweise bezüglich der konkreten Täterschaft in einigen Fällen oder der Einflussnahme von Geheimdiensten, aber aufgrund der Verschwiegenheit von Terroristen und Agenten stehen die Chancen auf diesbezügliche Aufklärung nicht gut.

Ganz anders verhält es sich jedoch mit dem erinnerungskulturellen Status der RAF; er zeichnet sich nach wie vor durch Kontroversen und Veränderungen von Perspektive und Intensität aus, die es schwer voraussagen lassen, welchen Stellenwert die Geschichte der RAF in Zukunft im kollektiven Gedächtnis der Deutschen haben wird und welche Narrative bzw. Bedeutungen damit verknüpft sein werden. Hier zeigt sich die per se dynamische und kontingente Entwicklung von Erinnerungskulturen.

Seit dem letzten großen Jubiläum des Deutschen Herbstes im Jahre 2007 hat es prägnante Verlagerungen im Blick auf den Terrorismus der 1970er und 1980er Jahre gegeben, die Thema des Symposiums sein sollen: Erstens betrifft dies den Bereich »Terrorismus und Medien«, und zwar sowohl hinsichtlich der Mediennutzung, ohne die weder logistisch noch phänomenologisch Terrorismus möglich wäre, als auch in Bezug auf die zeitversetzte Verarbeitung des Themas in verschiedenen Künsten und Medien. Dies schließt die prominente Verarbeitung in populären Formaten inklusive der damit verbundenen Darstellungskonventionen und (Gender-) Stereotype ein; hierzu sind in den letzten Jahren mehrere grundlegende Publikationen erschienen.

Zweitens hat sich inzwischen ein Generationsbruch vollzogen, der es nun möglich macht, die Auswirkungen des Terrorismus aus der Perspektive der Kinder oder jüngeren Geschwister von Tätern und Opfern zu erzählen, wobei auch die Familien der Täter zu den psychisch Geschädigten gehören können. Zu nennen wären hier die Bücher von Michael Buback und Carolin Emcke sowie der Briefwechsel von Julia Albrecht und Corinna Ponto. Auffällig ist aber, dass es in jüngster Zeit auch eine ganze Reihe von Fernsehfilmen gibt, die familiäre und generationelle Konstellationen zum Ausgangspunkt dokumentarischer oder fiktionaler Auseinandersetzungen machen.

Schließlich ist die Perspektive auf den Linksterrorismus der Vorwendezeit heute überlagert vom aktuellen islamistischen Terrorismus. Die Anschläge in westlichen Staaten seit 9/11 haben den Blick auf den Terrorismus der 1970er und 1980er Jahre verändert, bisweilen werden Aspekte wegen der Verbindung zum palästinensischen Terrorismus gar als Vorgeschichte gedeutet. Diskutieren lässt sich zumindest, inwiefern aktuelle Mediennutzung und Bildprogramme Bezüge zu den historischen Phänomenen aufweisen.

Chris Wahl | Christoph Classen

RE-FRAMING RAF – PROGRAMM

09 00 BEGRÜSSUNG

Ilka Brombach Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Christoph Classen Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam
Chris Wahl Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften

09 30 KEYNOTE

»Black Box« oder »Baader-Meinhof Komplex«: das Nachleben der RAF
Thomas Elsaesser Universität Amsterdam | Moderation: Chris Wahl

10 30 DOKUMENTE UND MONUMENTE DER RAF

Nach dem Trauma: Das RAF-Gespenst der Gegenwart

Svea Bräunert University of Cincinnati

Ding und Bild –

Wiederholungen und Entdeckungen von RAF-Material im Film

Jan Henschen Universität Erfurt | Moderation: Julia Schumacher Universität Hamburg

12 00 Mittagspause

13 30 STEREOTYPE DER RAF

Bewaffnete Mädchen, Gescheiterte Mütter, Verweichlichte Machos.

Gender-Projektionen auf die RAF

Hanno Balz Johns Hopkins University

Nachbilder von Hans und Gretel: Darstellungen von

Andreas Baader und Gudrun Ensslin im zeitgenössischen Film

Alexandra Tacke Universität Bremen

Moderation: Annette Vowinkel Zentrum für Zeithistorische Forschung, Potsdam

15 00 Kaffeepause

15 30 DIE RAF IN DER ERINNERUNGSKULTUR DES 21. JAHRHUNDERTS

Gewaltgedächtnisse – RAF-Resonanzen in der medialen Erinnerung

Tobias Ebbrecht-Hartmann Hebrew University Jerusalem, Israel

RAF-Retrospektive im Film: Auf dem Weg in den »Familienterrorismus«

Corina Erk Universität Bamberg | Moderation: Christoph Classen

22.09. | 09–17.00 Uhr
ZZF – Zentrum für
Zeithistorische Forschung,
Tagungsraum
Anmeldung erforderlich



Stefanie Schlüter



MOVING HISTORY EDUCATION

21.09 | 10–13.00 Uhr

Der Eintritt ist frei
Um vorherige Anmeldung
wird gebeten:
Fax: 0331.27181-26 oder
www.moving-history.de

Die Zertifizierung der Teilnahme
für Lehrer und Lehrerinnen ist
möglich.

Filmvermittlung für Schulklassen

Filme prägen die Geschichtsbilder der nachwachsenden Generation. Geschichtsthemen finden im Kino, im Fernsehen und in Streaming-Angeboten ein erstaunlich großes Publikum. *moving history* widmet sich mit großem Interesse auch der Frage, wie historische Erzählungen ein junges Publikum erreichen. Welches Wissen, welche Haltung vermitteln die Inhalte und visuellen Darstellungsformen eines Films? Welches setzen sie voraus? Filmbildung ist als zentrales Element zur Förderung der Medienkompetenz in den Rahmenlehrplänen vieler Fächer an den Schulen in Brandenburg und Berlin verankert. In diesem Zusammenhang bietet *moving history* ein Forum. Schulklassen sowie Lehrerinnen und Lehrer können sich im Lernort Kino in lebendigen, gut geleiteten Veranstaltungen mit Filmen zu historischen Themen und Fragen ihrer audiovisuellen Darstellung auseinandersetzen. Im Kino des Filmmuseums Potsdam, einem Erfahrungsraum der besonderen Qualität, veranstaltet das Festival moderierte Vorführungen und Filmgespräche mit Kindern und Jugendlichen.

Dem diesjährigen Schwerpunktthema unseres Filmprogramms entsprechend (»Keine Stille nach dem Schuss – 1967, der Deutsche Herbst und die RAF«), zeigt die erste Education-Ausgabe den Spielfilm *DIE INNERE SICHERHEIT*. Die Veranstaltung wendet sich an Schülerinnen und Schüler der 10. bis 12. Klasse. Stefanie Schlüter (Berlin) führt in den Film ein und diskutiert mit den Jugendlichen, wobei es nicht zuletzt darum geht, gemeinsam Kriterien eines Vergleichs der verschiedenen medialen Inszenierungen der RAF zu entwickeln. *DIE INNERE SICHERHEIT* erzählt die Emanzipationsgeschichte der 15-jährigen Jeanne (Julia Hummer) von ihren Eltern Hans und Clara (Richy Müller und Barbara Auer). Regisseur Christian Petzold nimmt die Geschichte der RAF (1970–1998) mit zeitlichem Abstand ins Visier. Aus der erzählten Gegenwart um die Jahrtausendwende blickt der Film auf die Vergangenheit zurück und durchmisst deren Folgen. Dabei lässt er durch eine Vielzahl von Zitaten und Anspielungen sowohl historische als auch filmgeschichtliche Spuren durchscheinen, so dass die Grenze zwischen tatsächlichen Geschehnissen und fiktiver Erzählung nie ganz deutlich gezogen wird. Das unterscheidet *DIE INNERE SICHERHEIT* von anderen Erzählfilmern über die RAF wie beispielsweise *DER BAADER MEINHOF KOMPLEX* (2008, Uli Edel), entstanden nach dem gleichnamigen Sachbuch von Stefan Aust, der versucht, größtmögliche Authentizität zu erzielen, indem er mit Hilfe zeittypischer Kostüme und Ausstattung die Geschichte bis ins Detail nachstellt. **Claudia Lenssen**

In Kooperation mit



FILMMUSEUM POTSDAM



Christian Petzold

DIE INNERE SICHERHEIT

Christian Petzolds *DIE INNERE SICHERHEIT* zeichnet sich dadurch aus, dass er die Nachwirkungen des Linksterrorismus der 1970er Jahre in den Mikrokosmos einer dreiköpfigen Familie und in die Fragen einer Heranwachsenden an ihre Elterngeneration übersetzt. Wenn auch die Eltern Hans und Clara niemals explizit über ihre linksterroristische Vergangenheit sprechen, so erschließt sich diese nach und nach aus ihrem Handeln in der filmischen Gegenwart. Im Fokus steht deren Tochter Jeanne, die offenbar im Untergrund groß geworden ist, nie eine Schule besucht hat und unter der Abwesenheit von Bezugspersonen ihres Alters leidet. Am Beginn des Films lernt sie den Surfer Heinrich in Portugal kennen. Als der nomadisch lebenden Ex-Terroristen-Familie durch einen Einbruch ihr Kapital abhanden kommt, kehrt sie nach Deutschland zurück, um dort frisches Geld zu besorgen. Zufällig tritt Jeanne Heinrich wieder, und die sich nun anbahnende Liebesbeziehung bringt sie dazu, die Lebensweise ihrer Eltern und das ewige Versteckspiel in Frage zu stellen. Der Film gilt als erster Teil von Petzolds Gespenster-Trilogie – es folgten *GESPENSTER* (2005) und *YELLA* (2007) – und thematisiert außer der Nachgeschichte des RAF-Terrorismus die Formen einer ausgesonderten Existenz in der modernen Gesellschaft und die Spuren der Geschichte in unserer Gegenwart. Der Titel assoziiert in seiner Vieldeutigkeit sowohl die Sicherheit innerhalb eines Staates als auch die innere Sicherheit, die sich die Familie geschaffen hat und die ständig durch finanzielle Schwierigkeiten, Fahndung der Polizei und insbesondere durch Jeanne's Erwägungen, Heinrich in die Geschichte ihrer Eltern einzuweichen, bedroht wird. So gründet die Existenz und die nach innen gerichtete Stabilität der Familie auf totaler Abschottung und wird zu einer in sich geschlossenen »Familienzelle«, als Anlehnung an die »Untergrundzellen« der 1970er Jahre. Diese Zelle, die sich ursprünglich durch ein alternatives Wertesystem definierte, verliert ihre politische Dimension, da Hans und Clara sich nicht mehr mit den Geschehnissen in Deutschland auseinandersetzen und nur die Flucht und das Überleben zum Ziel haben. Sie bleiben in ihrem geisterhaften Dasein verfolgt von ihrer Vergangenheit und gefangen in ihrer Nicht-Kommunikation. Jeanne, als zentrale Figur des Films, verkörpert durch ihre eigentliche Unsicherheit und ihre Sehnsucht nach einem »normalen« Leben all diese Spannungen und bringt auf subtile Weise zum Ausdruck, wie sich die Folgen von politischem Extremismus noch lange abzeichnen und sich in Biografien und Selbstbildern einprägen. **Franziska Schubert**

Rezensionen und Reaktionen

DIE INNERE SICHERHEIT ist das abstrakte Gemälde einer Generation, die fast schon schemenhafte Skizze einer Linken, die sich in sich selbst vergraben hat und – systemtheoretisch gesprochen – nicht mehr anschlussfähig ist. [...] Die Kleinfamilie ist in Petzolds Film

Uraufführung
01.02.2001, Int. Filmfestspiele
von Venedig
Laufzeit
106 Min.
Regie
Christian Petzold
Produktion
Florian Koerner von Gustorf
Michael Weber
Darsteller
Julia Hummer
Barbara Auer
Richy Müller
Bilge Bingül
Autoren
Christian Petzold
Harun Farocki
Kamera
Hans Fromm
Schnitt
Bettina Böhler
Musik
Stefan Will
Preise
Deutscher Filmpreis: Bester
Spielfilm 2001, Hessischer
Filmpreis 2001, Preis der
deutschen Filmkritik: Bester
Spielfilm 2001, Schnitt-Preis
für Bettina Böhler 2001



Kritik von Katja Nicodemus, in:
Die Tageszeitung, 01.02.2001

nicht politischer Gegenentwurf, sondern Metapher für das, was auch von den eigenen Utopien übrig geblieben ist. Barbara Auer, Richy Müller und Julia Hummer bilden eine Monade, in der revolutionäre und bürgerliche Sehnsüchte unversöhnt nebeneinander stehen.

»Als wir den Überfall gedreht haben«, meint Petzold, »habe ich die Schauspieler an diesen Marx-Satz erinnert, der besagt, dass alles zweimal kommt, einmal als Tragödie und einmal eine Farce. Für mich ist das eine Farce, die Figuren pfeifen bei dieser Aktion wirklich aus dem letzten Loch.« Unverbesserliche Gewalttäter und/oder treu sorgende Eltern – im Grunde hat Petzold mit seiner entwurzelten Kleinfamilie so etwas wie die metaphorische Matrix einer Generation geschaffen, die jeder Zuschauer mit eigenen (Geschichts-)Bildern, Erlebnissen, Nachrichtenschnipseln und einem diffusen Generationsempfinden ausfüllen kann.

Christian Petzold im Gespräch
mit Karoline M. Buck in: *Neues
Deutschland*, 01.02.2001

K. M. Buck: Warum erfährt man nie, an welchen terroristischen Aktionen Ihre beiden Hauptfiguren beteiligt waren?

C. Petzold: Es gibt Filme, die errichten eine Welt. »Es-war-einmal«-Filme, die erst mal erklären müssen, der lebt da und der dort, dieser hat diese Biografie und jener jene. Ich kann solche Filme nicht mehr sehen. Gleich die erste Einstellung sollte wie ein erster Schnitt sein. Die muss sich direkt in den Lebensstrom einhaken. Alles, was vorher war, muss sich in den Gesten widerspiegeln. Es darf nicht im Dialog geschehen, so nach dem Motto: »Warum bist du denn so bleich?«, »Ich war doch 15 Jahre in Stammheim, weißt du das denn nicht.« Das ist Fernsehen.

K.M. Buck: Sie zeigen die Folgen jahrelangen Versteckspiels auf die Persönlichkeit. Der Automatismus, mit dem man jedes haltende Auto auf sich bezieht. Warum haben Sie dafür Terroristen gewählt, nicht unpolitische Gesetzesbrecher?

C. Petzold: Der RAF-Hintergrund ist enorm wichtig. Das sind Leute, die irgendwann mal angetreten sind, durch eine terroristische Tat die Geschichte abzukürzen. Stattdessen sind sie selbst vollkommen aus der Geschichte heraus gefallen. Es sind Phantome, die da durch die Bundesrepublik ziehen. Gleichzeitig sind sie Intellektuelle: keine Unterdrückerinstitution, sondern eine Familie, in der sich alle permanent Rechenschaft über ihr Tun ablegen. [...]

K.M. Buck: Titel und Ende Ihres Films zusammengenommen führen das Problem aber auch nicht zu Ende, sondern werfen neue Fragen auf?

C. Petzold: Ich würde nie einen Film machen, der versucht, irgend etwas zu Ende zu führen, sondern immer einen Schwebezustand erzählen. Filme, die keine Antworten geben, sondern Fragen stellen. Am Ende gebiert der Staat die Tochter neu, als Staatsbürgerin, ohne Eltern, für sich. Das war mir wichtig. Auch wenn ich glaube, dass das Leben entsetzlich ist, das auf sie wartet. Das Leben mit den Eltern war schwierig, aber auch von tiefer Liebe geprägt. Aber ihre Wünsche nach einem normalen Leben gefährdeten die Familie.



FESTIVALPARTY

Was wäre ein neu gegründetes Festival ohne Festivalparty? Alle Besucher und Gäste sind herzlich eingeladen, mit uns in der wunderschönen historischen Gewölbehalle im Kutschstall zu feiern. Diese wird von Jan Philip Ernsting, Student der Filmuniversität, zu diesem Anlass aufwendig ausgeleuchtet. Wir stellen außerdem ein Buffet gegen den kleinen Hunger. Für Musik sorgen die Roman Ott Group mit jungem, modernen Jazz und William Minke als DJ.

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

23.09 | 22.00 Uhr
Historische Gewölbehalle im
Kutschstall Potsdam
Einlass ab 21.00 Uhr
Eintritt frei
Offen für alle Festivalbesucher
Live-Musik
Roman Ott Group:
Roman Ott (sax)
Attila Muehl (guitar)
Lars Gühlcke (bass)
Sebastian Merk (drums)
DJ
William Minke



Barbara Albert
Regisseurin | Filmproduzentin



Hanno Balz
John Hopkins University
Baltimore



Syea Bräunert
University of Cincinnati



Gerd Conradt
Regisseur



Matti Geschonneck
Regisseur



Hans-Dieter Grabe
Regisseur



Dominik Graf
Regisseur



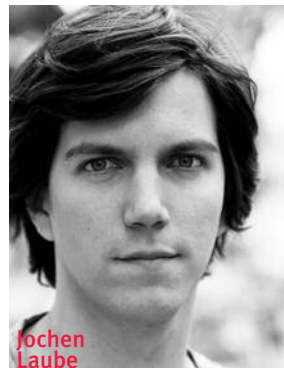
Philip Gröning
Regisseur



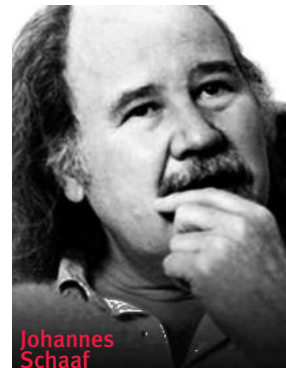
Wolfgang Kohlhaase
Drehbuchautor | Regisseur



Gerd Kroske
Regisseur



Jochen Laube
Filmproduzent



Johannes Schaaf
Regisseur



Alexandra Tacke
Universität Bremen



Andres Veiel
Regisseur



Margarethe von Trotta
Regisseurin



Anette Vorwinckel
Zentrum für Zeithistorische
Forschung Potsdam



Tobias Ebbrecht-Hartmann
Hebrew University
Jerusalem



Thomas Elsaesser
University of Amsterdam



Knut Elstermann
Filmkritiker | Moderator



Corina Erk
Universität Bamberg



Nina Grosse
Regisseurin



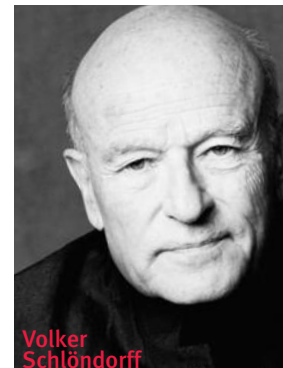
Lutz Hachmeister
Regisseur



Kai Hoffmann
Haus des Dokumentarfilms



Günther Hörmann
Regisseur



Volker Schlöndorff
Regisseur



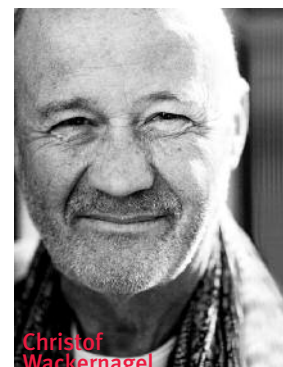
Stefanie Schlüter
Filmvermittlerin



Hartmut Schoen
Regisseur



Inka Schramacher
Universität Hamburg



Christof Wackernagel
Schauspieler | Schriftsteller



Anne Weinknecht
Schauspielerin | Moderatorin



Alexander Zöllner
Brandenburgisches Zentrum
für Medienwissenschaften



**Preisträger
Clio 2017**

TEAM

Ilka Brombach

Festivalleitung | Geschäftsführung
Programmgestaltung | Konzeption Symposium

Chris Wahl

Festivalplanung | Programmgestaltung
Konzeption Symposium | Katalogredaktion

Sachiko Schmidt

Leitung Festivalkino | Ticketing | Festivalberatung

Christoph Classen

Konzeption Symposium | Katalogredaktion
Festivalberatung

Felix Moeller

Konzeption Master Class
Festivalidee und Festivalberatung

Claudia Lenssen

Konzeption Education
Festivalidee und Festivalberatung

Katrin Kassel

Gestaltung Festivallogo, -katalog, -plakat, -flyer,
-website, -trailer

Karin Kleibel

Pressearbeit | Social Media Marketing

Anna Heizmann

Katalogredaktion | Redaktion Website
Organisation Master Class | Rechte und Kopien
Festivalorganisation

Esther Riese

Redaktion Website | Betreuung Akkreditierung
Gästemanagement | Festivalorganisation

Franziska Schubert

Redaktion Website | Gästemanagement
Betreuung der Förderer | Rechte und Kopien
Festivalorganisation

Phil Clausen

Social Media Marketing

Vanessa Jasmin Lemke

Organisation Symposium | Gästemanagement
Festivalorganisation

Lucy Jarnach

Organisation Master Class
Assistenz Margarethe von Trotta | Gästebetreuung

Müge Bulazar

Gestaltung Clio

Tobias Eiberle

Webentwicklung

Stefan Maciolek

Rechnungsbearbeitung

Kay Schönherr

Rechte und Kopien

Chris Burgis

Video- und Foto-Dokumentation

Lisa Nawrocki

Video- und Foto-Dokumentation

Ruben Treiber

Video- und Foto-Dokumentation

Aleksandra Miljkovic

Social Media Marketing Assistenz
Foto-Dokumentation

Tatiana Astafeva

Social Media Marketing Assistenz

Oliver Hanley

Technische Umsetzung Trailer

Jan Philip Ernsting

Lichtgestaltung Festivalparty

Das Festival dankt dem Master-Studiengang
»Filmkulturerbe« der Filmuniversität für weit-
reichende personelle und ideelle Unterstützung.



VEREIN

Der Verein »moving history – Festival des historischen Films Potsdam e.V.« hat sich am 27. Oktober 2016 gegründet. Die Gründungsmitglieder sind:

Ilka Brombach

Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
1. Vorsitzende

Felix Moeller

Dr. phil., Geschäftsführer der BLUEPRINT FILM GmbH, Autor, Regisseur und Produzent
2. Vorsitzender

Christoph Classen

Dr. phil., Projektleiter in der Abteilung »Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft« am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam

Chris Wahl

Dr. phil., Professor für das Audiovisuelle Kulturerbe an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Claudia Lenssen

M.A., Autorin, Journalistin und Filmkritikerin

Sachiko Schmidt

M.A., Leiter der Programmabteilung im Filmmuseum Potsdam

Ursula von Keitz

Dr. phil., Direktorin des Filmmuseums Potsdam, Professorin für Filmforschung und Filmbildung im Museum an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

von links nach rechts
Ilka Brombach
Sachiko Schmidt
Christoph Classen
Chris Wahl
Felix Moeller
Claudia Lenssen
Ursula von Keitz

IMPRESSUM

Herausgeber
moving history –
Festival des historischen Films Potsdam e.V.
Kunst- und Kreativhaus Rechenzentrum
Dortustraße 46
14467 Potsdam
E-Mail info@moving-history.de
www.moving-history.de
Redaktion
Christoph Classen
Anna Heizmann
Chris Wahl
Fotonachweis
Anna Heizmann
Sachiko Schmidt
Franziska Schubert
Gestaltung
Katrin Kassel, Berlin
www.katrinkassel.com
Druck
PieReg Druckcenter Berlin GmbH

PARTNER UND FÖRDERER

Kooperationspartner



Förderer



Stifter
Clio 2017



Unterstützer



Förderer
moving history Education



Medienpartner



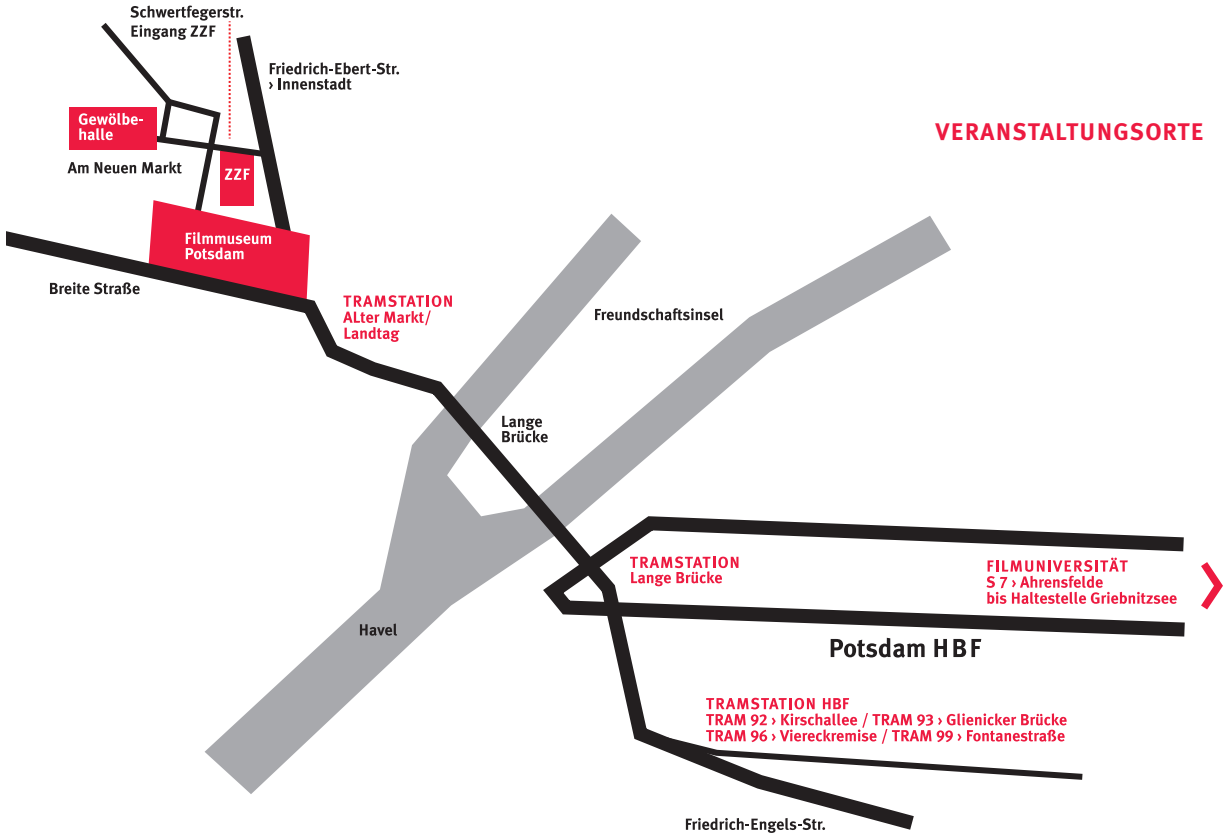
Außerdem danken wir

Wist –
Der Literaturladen

Partnerhotel



VERANSTALTUNGSORTE



Hauptspielstätte
Filmprogramm | Education | Preisverleihung

Filmmuseum Potsdam
Institut der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Breite Straße 1A
14467 Potsdam
T (0049/331) 27181-12
F (0049/331) 27181-26
info@filmmuseum-potsdam.de
www.filmmuseum-potsdam.de

Mitgliederversammlung

ZeM
Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften
Hermann-Elflein-Str. 18
14467 Potsdam

Symposium

Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF)
Großer Seminarraum
Am Neuen Markt 9d
14467 Potsdam
Eingang: Schwertfegerstraße 8

Master Class

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
Großer Kinosaal (Raum 1104)
Marlene-Dietrich-Allee 11
14482 Potsdam

Festivalparty

Kutschstall-Gewölbe
Am Neuen Markt 9a
14467 Potsdam

BILDVERZEICHNIS

Titelbild

Foto von Steffen Osterkamp © Claas Osterkamp

Innenteil

Jann Jakobs, Portrait © Blumrich, S. 2
 Margarethe von Trotta, Portrait © Manfred Breuersbrock, S. 3
 Ilka Brombach, Portrait © Christine Fenzl, S. 4
 Ruhestörung. Ereignisse in Berlin 1967, Still © Günther Hörmann, S. 11
 Felix Klare und Richy Müller, Portrait © Julia von Vietinghoff / SWR, S. 13
 Felix Möller, Portrait © Blueprint Film GmbH, S. 14
 Sympathisanten, Still © Blueprint Film GmbH, S. 14
 Gerd Kroske, Portrait © realtifilm, S. 15
 Psycho-KRAF? (AT), Still © realtifilm, S. 15
 Das Abonnement, Plakat © Wikipedia (CC BY-SA 3.0), S. 18, 19
 Ali Limonadi, Portrait © Persian Dutch Network, S. 18
 Die bleierne Zeit, Stills © Studiocanal, S. 20–23
 Margarethe von Trotta, Portrait © Manfred Breuersbrock, S. 20
 Brandstifter, Stills © Deutsche Filminstitut, Frankfurt, S. 24, 25
 Klaus Lemke, Portrait © Deutsche Filminstitut, Frankfurt, S. 24
 Deutschland im Herbst, Screenshots © Rolf Gmöhling, Jürgen Jürges, Werner Lüring, Michael Ballhaus, Dietrich Lohmann, Colin Mounier, Bodo Kessler, Jörg Schmidt-Reitwein, Günther Hörmann, S. 26, 28, 29
 Deutschland im Herbst, Still © Studiocanal, S. 27
 Fritz Teufel oder Warum haben Sie nicht geschossen?, Screenshots © Hans-Dieter Grabe / ZDF, S. 31
 Hans-Dieter Grabe, Portrait © Inge Zimmermann, S. 30
 In den besten Jahren, Stills © Thomas Kost / ZDF, S. 33
 Hartmut Schoen, Portrait © Bernd Spauke / WDR, S. 32
 Kennen Sie Georg Linke?, Screenshots © Jost Vacano, S. 35, 36
 Rolf Haedrich, Portrait © Bethke Kelkheim, S. 34
 Mord am Meer, Stills © Network Movie / ZDF, S. 38, 39
 Matti Geschonneck, Portrait © CWP Film / Volker Roloff, S. 37
 Der Polizeistaatsbesuch – Beobachtungen unter deutschen Gastarbeitern, Stills © HDF / SDR, S. 40, 41
 Roman Brodmann, Portrait © Keystone, S. 40
 Ruhestörung. Ereignisse in Berlin 1967, Stills © Günther Hörmann, Ullstein, S. 42, 43
 Hans Dieter Müller, Portrait © Kairos Films, S. 42
 Günther Hörmann, Portrait © Reintraut Semmler, S. 43
 Schleyer – Eine deutsche Geschichte, Stills © HMR Produktion, S. 45, 46
 Lutz Hachmeister, Portrait © Jim Rakete, S. 44
 Starbuck Holger Meins, Stills © Hartmut Jahn / Filmproduktion, S. 48, 49
 Gerd Conradt, Portrait © Gunda-Werner-Institut, Stephan Röhl, S. 47
 Die Stille nach dem Schuss, Stills © Arthaus, S. 51–53
 Volker Schlöndorff, Portrait © Jim Rakete, S. 50
 Tätowierung, Setfotos © Deutsche Kinemathek, Gerd Viktor Krau, S. 54–56
 Johannes Schaaf, Portrait © Bayerische Staatsbibliothek München / Bildarchiv, S. 54
 Die Terroristen!, Stills © Philip Gröning Filmproduktion, S. 58, 59
 Philip Gröning, Portrait © 2103 TOMMY LONGO, S. 57
 Die wilden Tiere – Rote Knastwoche, Screenshots © Gerd Conradt, S. 60
 Katrin Seybold, Portrait © Hilde Zemann / SDK, S. 60
 Gerd Conradt, Portrait © Basisfilm, S. 60

Wer wenn nicht wir, Stills © Markus Jans / zero one film, S. 62, 63
 Andres Veiel, Portrait © Martin Kraft / photo.martinkraft.com, S. 61
 Das Wochenende, Still © Universum Film, S. 65
 Nina Grosse, Portrait © Joachim Gern / die agenten GmbH, S. 64
 Margarethe von Trotta, Portrait © Blueprint Film GmbH, S. 66
 Hannah Arendt, Still © Heimatfilm, S. 67
 Rosa Luxemburg, Still © Concorde Film, S. 66
 Hildegard von Bingen, Still © Concorde Film, S. 67
 Theater Bonn, Ulrike Meinhof © transCam (CC BY-NC-ND 2.0), S. 68
 Stefanie Schlüter, Portrait © Hendrik Lietmann, S. 70
 Die innere Sicherheit, Stills © Piffli Medien, S. 70–72
 Christian Petzold, Portrait © Manfred Thomas, S. 71
 Kutschstall-Gewölbekeller © Jan Philip Ernsting, S. 73
 Roman Ott Group © Roman Ott, S. 73
 Barbara Albert, Portrait © Nick Albert, S. 74
 Hanno Balz, Portrait © Hanno Balz, S. 74
 Svea Bräunert, Portrait © Svea Bräunert, S. 74
 Gerd Conradt, Portrait © www.stephan-roehl.de (CC BY-SA 2.0), S. 74
 Tobias Ebbrecht-Hartmann, Portrait © Tobias Ebbrecht-Hartmann, S. 75
 Thoma Elsaesser, Portrait © Martin Elsaesser Stiftung, Frankfurt, S. 75
 Knut Elstermann, Portrait © Siebbi / ipernity.com (CC BY 3.0), S. 75
 Corina Erk, Portrait © Corina Erk, S. 75
 Matti Geschonneck, Portrait © CWP Film / Volker Roloff, S. 74
 Hans-Dieter Grabe, Portrait © Inge Zimmermann, S. 74
 Dominik Graf, Portrait © JCS, Wikipedia (CC BY-SA 3.0), S. 74
 Philip Gröning, Portrait © 2013 TOMMY LONGO, S. 74
 Nina Grosse, Portrait © Nina Grosse, S. 75
 Lutz Hachmeister, Portrait © Jim Rakete, S. 75
 Dr. Kay Hoffmann, Portrait © Rainer Pfisterer, S. 75
 Günther Hörmann, Portrait © Reintraut Semmler, S. 75
 Wolfgang Kohlhaase, Portrait © Petr Novák / Wikipedia (CC BY-SA 3.0), S. 74
 Gerd Kroske, Portrait © Gerd Kroske, S. 74
 Jochen Laube, Portrait © Sommerhaus Filmproduktion GmbH, S. 74
 Johannes Schaaf, Portrait © Bayerische Staatsbibliothek München / Bildarchiv, S. 74
 Volker Schlöndorff, Portrait © Jim Rakete, S. 75
 Stefanie Schlüter, Portrait © Hendrik Lietmann, S. 75
 Hartmut Schoen, Portrait © Bernd Spauke / WDR, S. 75
 Julia Schumacher, Portrait © Julia Schumacher, S. 75
 Alexandra Tacke, Portrait © Alexandra Tacke, S. 74
 Andres Veiel, Portrait © Martin Kraft / photo.martinkraft.com, S. 74
 Margarethe von Trotta, Portrait © Blueprint Film GmbH, S. 74
 Anette Vorwinckel, Portrait © Anette Vorwinckel, S. 74
 Christof Wackernagel, Portrait © Elke Said, S. 75
 Anne Weinknecht, Portrait © Alan Ovaska, S. 75
 Vereinsfoto © Eleni Kritikos / Blueprint Film GmbH, S. 77
 Alexander Zöllner, Portrait © Alexander Zöllner, S. 75

Wir bitten um Verständnis dafür, dass wir die Bildrechte einzelner Fotografien nicht erfragen konnten und verweisen darauf, dass die Bebilderung ausschließlich dem Zwecke der Bewerbung der Filme und des Festivalprogramms dient. Eine Weitergabe an Dritte findet nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Rechteinhaber statt. Die Bildrechte liegen beim jeweiligen Rechteinhaber.

