

Der Baader Meinhof Komplex

Ein politischer Spielfilm

Ute Hallaschka

Der Film *Der Baader Meinhof Komplex* ist nicht ungefährlich für Betroffene – und direkt betroffen als Zeitzeugen der RAF-Geschichte sind alle Zuschauer aus den alten Bundesländern, die älter als 45 Jahre sind. Sie bilden auch den Großteil des Kinopublikums. Was den Film so verführerisch macht, ist das authentische Zeitkolorit, das paradoxerweise von jungen Darstellern vermittelt wird, die diese Zeit selber nicht erlebt haben. Es droht also das Stockholm-Syndrom: die Identifikation mit den Tätern. In Umkehrung zu Hannah Arendts berühmten Satz von der Banalität des Bösen – der, verkürzt gesagt, meint: Das Böse, entzieht sich der (Er)kenntlichkeit und damit der Gegenüberstellung, indem es sich als Teilchen eines großen Räderwerks darstellt – *scheint* in der RAF die Genialität des Bösen am Werk. Ebenso kurz gesagt: Das Bekenntnis der Person zu ihrer Tat aus überpersönlichen Motiven.

Daraus entspringt die Revolutionsromantik, die real in den siebziger Jahren herrschte. Das Jahrzehnt nach der 68er Bewegung war gekennzeichnet von einem weltweiten gesellschaftlichen Aufbruch, und es ging damals ernsthaft um das Ideal der Brüderlichkeit, die Frage nach den Formen sozialer Gestaltung, die ein brüderliches Zusammenleben ermöglichen. Darin war eine Kraft des Guten am Werk – in der Frage- und Suchbewegung – die Antwortgeste dagegen war von Anfang an bedroht, im labilen Gleichgewicht zwischen Naivität und Gewalt. Die Herzen wollten beginnen Gedanken zu haben; was sich aber bald einstellte – die Falle – waren Muster, Systeme und Ideologien und damit war die Herzlichkeit befangen und korrumpiert. Dennoch war die Realität dieses sensiblen Gemeinschaftsgefühls eine Kraftquelle der Sehnsucht nach einer besseren Welt, die einem heutigen Jugendlichen mit notwendig gestähltem Herzen und coolem Kopf, vorkom-

men muss wie ein Märchen aus 1001 Nacht. Diese Realität wird im *Baader Meinhof Komplex* heraufbeschworen. Der Film (Drehbuch: Bernd Eichinger, Regie: Uli Edel) hat sich entschieden, ganz auf seine Protagonisten zu setzen und die Konfliktlage, revolutionäre Romantik versus brutale Gewalt, aus ihrer Perspektive zu erzählen. Entgegen den Vorab-Beteuerungen, dass in der Machart, vor allem in der Kameraführung, die Opfer-Perspektive eingenommen worden sei, sieht der Zuschauer etwas anderes. Er sieht einen Spielfilm, dessen Rückgrat eine Liebesgeschichte darstellt. Diese Reduktion ist tatsächlich ein genialer Kunstgriff. Die ungeheuerliche gegenseitige Beziehungskraft des Paares Baader-Ensslin, die absolut kritiklose Solidarität und Treue zwischen zwei Menschen, dieses mikrokosmische Geschehen als Motor und Herzschlag einer weltpolitischen Bewegung aufzufassen, das ist eine Metapher, die es in sich hat. Ob am Ende das Böse ebenso wie das Gute sich verhält: Wo zwei oder drei in seinem Namen handeln ... Wie schnell die engste Bindung, das persönliche Zeugnis in Gewalttat und damit Liebe in Hass umschlagen kann, das ist hier im Spiegel zu besichtigen, meisterlich ausgespielt von Moritz Bleibtreu als Andreas Baader und Johanna Wokalek als Gudrun Ensslin. Die Verwandlung letzterer in ihre Figur ist beinahe unheimlich, so stimmig wird sie dem Original gerecht.

Sehr eigenartig ist die Darstellung von Ulrike Meinhof durch Martina Gedeck. Irgendwie bleibt ihre Figur farblos und unglaubwürdig, verhuscht und ohne konturiertes Eigenleben geht sie in der Szenerie völlig unter. Vielleicht sollte so die geistige Position markiert werden, denn Ulrike Meinhof war ja die Theoretikerin, die weniger durch persönliches Auftreten, als durch ihr Wort und ihre Texte die Bewegung inspirierte. Die eigentliche Unterzeichnerin der

Taten, deren Bekenntnis andere überzeugte, die als Denkerin aber wohl auch am stärksten an der eigenen Ideologie litt. Freiheit denken zu können und die Notwendigkeit der Gewaltanwendung zu fühlen, das ist eine geistige Zwangslage, die eine andere Darstellung gebraucht hätte. Hier wird etwas künstlerisch nicht eingelöst.

Letztlich ist es dieser Bekenntnischarakter, das Zeugnis des Menschen, an dem sich Himmel und Hölle auf Erden scheiden und entscheiden: *wie* diese Kraft zum Einsatz kommt, wahrhaft selbstlos, und das heißt gewaltfrei, oder selbstbezogen, selbstberührend und – befriedigend den eigenen Motiven gegenüber. Die aktuellen Terrorbewegungen bestimmen sich nicht anders. Auch der religiös definierte Terror legt Zeugnis ab von der Liebe des Einzelnen zu seinem Gott, der ihm angebliche Bluttaten abverlangt.

Die Welt steht kopf

Da ist im Film ein Stück Zeitgeschichte zu besichtigen, eine absurde Szene, wo die Welt kopf steht. Die Baader-Meinhof-Gruppe befindet sich zur Schulung im Palästinenser Lager. Hier prallten natürlich auch damals schon zwei Welten aufeinander, aber, anders als heute, waren die politischen Ziele noch so verbindlich, dass die religiös-konfessionellen dahinter zurückstanden. Nackt liegen die Hippiemädchen im Lager herum und die gläubigen Gotteskrieger müssen Zähne knirschend die andere Lebensform schlucken. Sie sogar unterstützen, denn die palästinensische Entführungsaktion der Lufthansa Maschine sollte ja letztlich der Befreiung der in Stammheim einsitzenden RAF-Angehörigen dienen. Man könnte ironisch anmerken: Selbst der Terror war damals von der Fließbewegung der Brüderlichkeit angesteckt. Er erweiterte die Grenzen seines Weltbilds und umso verheerender wirkte er sich aus. Eine zahlenmäßig sehr kleine Gruppe von Akteuren wurde getragen von einer globalen Flutwelle von Sympathie und Sympathisanten. Dies bildete das eigentliche politische Rätsel der RAF. Justiz und Staat sahen sich einer unfassbaren anonymen Macht der Unterstützung gegenüber, die ihnen dunkel und unbegreiflich blieb.

Hier kommt der Film auf den Punkt, den Wende- und Kipp-Punkt der Gewalt. Es sind jedoch nicht die allzu ausgiebig und in Nahaufnahme inszenierten Explosionen, Blut spritzenden Wundbilder und Actionszenen, welche den Sündenfall, den Abfall vom Idealisten zum blindwütigen, instrumentalisierten Amoktäter zeigen. Es ist wieder die Introspektive. Es sind Schauspielerblicke, die diese Wandlung vermitteln. Ungläubig, staunend, entsetzt, panisch getetzt, fratzenhaft verzerrt, in stummer Verzweiflung, eiskalt erstarrt schauen die Akteure ihren eigenen Taten zu. Was sich in den Gesichtern abmalt, ist die Entgleisung der Individualität. Eine Art Saugkraft, die alles anzieht, was sich ihr überantwortet – das schwarze Loch der Gewalt, die einmal ausgeübt, eine dämonische Eigendynamik entfesselt. Dieses Urbild wird von sämtlichen Darstellern bis in die Nebenrollen auf unglaublich hohem Niveau und in allen denkbaren Facetten vermittelt. Auch ein Stockholm-Syndrom. Die Schauspieler haben in Interviews berichtet, welche Überwindung es sie kostete und wie sie sich jeweils vorbereitet haben, um sich mit dem spezifischen Täterprofil zu identifizieren; das gelingt letztlich nur mit Hingabe an die Motive der Figur, mit Verständnis und Liebe ihr gegenüber. Es bleibt aber im Spiel stets eine feine Distanz, eine Art Scheu oder Keuschheit, als ob die Schauspieler sich auch der Figur gegenüber ständig bedroht sähen von einem übermächtigen Kraftsog. Insofern agieren sie in diesem Film wie Engel, die mit ihrer Rolle in den Abgrund gehen. In einem merkwürdigen Umkehrereffekt wird dies für den Zuschauer spürbar als Ernst, Mitleid und Rührung. Man verlässt das Kino zu Tode betrübt, gewiss nicht aus Mitleid mit den Tätern; man erleidet mit, wie das Menschliche in den Abgrund des Unmenschlichen driftet. Und das ist Appell, Warnung und wohlthuende Immunisierung zugleich. Ein wahrhaft politischer Film. Wer will, kann darin eine zusätzliche Botschaft entdecken: ... und hätte die Liebe nicht ... Wo Gewalt herrscht, kann diese Liebe zum anderen nicht sein. Gewalt ist Verführung zur Macht, die Liebe aber ist machtlos.

www.bmk.film.de