



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Frau als Terroristin am Beispiel von  
Margarethe von Trotta's 'Die bleierne Zeit'

Verfasserin

Jenny Marion Suschnig

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2009

Studienkennzahl lt.  
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.  
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

# Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	2
2. Margarethe von Trotta und der Frauenfilm.....	6
2.1 Margarethe von Trotta.....	6
2.2 Die Frauenbewegung und der Frauenfilm.....	8
2.3 Trotta trifft auf Christiane Ensslin: Entstehung des Films "Die bleierne Zeit".....	13
3. Frauen und Terrorismus.....	18
3.1 Terrorismus.....	18
3.2 RAF-Ensslin, Baader und Meinhof.....	21
3.3 Gudrun Ensslin.....	26
3.4 Die RAF und die Medien.....	30
3.5 Die Frau als Terroristin.....	33
4. 'Die bleierne Zeit'.....	37
4.1 Inhaltsanalyse .....	37
4.2 Juliane und Marianne: eine besondere Schwesternbeziehung.....	65
4.3 Die Männerrollen.....	71
4.4 Marianne Klein: Die Darstellung der Terroristin im Film.....	73
5. Zusammenfassung.....	77
6. Nachwort.....	79
7. Bibliographie.....	80
7.1 Internetquellen.....	82
8. Abstract.....	83
9. Lebenslauf.....	85

*Furchtbar ist es zu töten.*

*Aber nicht andere nur, auch uns töten wir, wenn es nottut.*

*Da doch nur mit Gewalt diese tötende Welt zu ändern ist, wie jeder*

*Lebende weiß.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Brecht, 1998, S. 10.

# 1. Vorwort

Auf der Suche nach einem Thema für meine Diplomarbeit stieß ich erstmals auf das mir bis dahin unbekannte Genre des *Frauenfilms* und damit auf den Namen Margarethe von Trotta.

Mit dem deutschen Frauenfilm und der Frauenbewegung um 1968 etablierte sich eine neue Filmsprache, eine frauenspezifische. Die Themen waren vielfältig und hatten zum Ziel, sich von der Darstellung der Opferrolle der Frau im Film zu distanzieren. Neben Margarethe von Trotta zählten auch Regisseurinnen wie Ulla Stöckl, Helma Sanders-Brahms, Jutta Brückner, Helke Sander und Dorris Dörrie zu bedeutenden Vertreterinnen des Frauenfilms.<sup>2</sup>

Neben der Form des Spielfilms wurden die Themen, die der Frauenfilm repräsentiert, auch über Dokumentarfilme, Experimentalfilme oder als „Kunst kino“ dargestellt.<sup>3</sup>

Daraufhin sah ich mir einige Spielfilme von Margarethe von Trotta an, darunter auch *Die bleierne Zeit* (1981), und es fiel mir auf, dass sich ihre Filme sowohl mit Deutschlands Geschichte als auch mit den darin lebenden Frauenfiguren auseinandersetzten, wobei der Schwerpunkt in den Filmen weniger auf der Handlung als auf den dargestellten Charakteren liegt, durch deren Blick es dem Zuseher ermöglicht wird, Einsicht in deren individuelles persönliche Erleben zur jeweiligen geschichtlichen Thematik zu bekommen.

Kurz gesagt, der Film richtet den Fokus auf die Sichtweise der Hauptfiguren und bietet so die Möglichkeit, den geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund der damaligen Zeit in der BRD, von dem der Film berichtet, besser verstehen und beleuchten zu können.

Sehr interessant dabei ist, dass die persönlichen Erfahrungen der jeweiligen Figuren gleichzeitig auch existenzielle Fragen aufrufen, wie zum Beispiel solche nach sozialem und politischem Bewusstsein, Lebens- und Familiensinn.

Gerade heute wieder aktuell wird das Thema rund um die Rote-Armee-Fraktion mit Stefan Austs Buchverfilmung *Der Baader-Meinhof-Komplex* (2008), dessen Ziel es war, eine möglichst authentische Darstellung der sich damals zugetragenem Begebenheiten in der BRD wiederzugeben. So betont Regisseur Uli Edel damit die Notwendigkeit, der heutigen jüngeren

---

2 Vgl. Faulstich, 2005, S. 225 ff.

3 Vgl. Knight, 1995, S. 88.

Generation aufzuzeigen, was sich damals ereignet hat. Der Film fand großen Anklang in den Kinos. Klar und ohne Verharmlosung der radikalen Taten der RAF zeigt dieser das Geschehen auf und bleibt dennoch objektiv, so, dass der Zuseher die Geschichte rund um die RAF selbst bewerten kann (siehe Abbildung 1 der Rückseite des DVD-Covers<sup>4</sup>).



Abbildung 1: Ausschnitt Coverrückseite (*Der Baader-Meinhof-Komplex*): Der Fokus im Film auf Gewalt im Zusammenhang mit der RAF ist klar ersichtlich.

Er wurde im Jahr 2008, also 27 Jahre später als *Die bleierne Zeit*, gedreht und kann so wiederum auf eine neue, vielleicht auch freiere Weise mit dem Thema Gewalt und Terrorismus im Deutschland der 70er Jahre umgehen.<sup>5</sup>



Abbildung 2: DVD Cover: *Der Baader-Meinhof-Komplex*



Abbildung 3: DVD Cover: *Die bleierne Zeit*

4 Edel, 2008

5 Vgl. Eichinger, 2008, S. 11 ff.

Wie auf den in Abbildung 2<sup>6</sup> und 3<sup>7</sup> dargestellten DVD-Hüllen deutlich zu erkennen ist, nähert sich Margarethe von Trotta mit *Die bleierne Zeit* im Unterschied zu dem Film *Der Baader-Meinhof-Komplex* der Geschichte vor allem aus einer persönlichen Perspektive, nämlich der zweier Schwestern, und versucht damit die Thematik rund um das RAF-Phänomen zu erklären. Das Thema Terrorismus war um 1970 aktuell und brisant, jedoch finden sich auch heute noch genug Beweggründe, die die Geschichte rund um die 'Baader-Meinhof-Gruppe' zeitlos machen, sei es der Anschlag auf das World Trade Center am 11. September 2001 oder die immer wiederkehrenden Kriegskonflikte im Irak.

Somit berührt bereits *Die bleierne Zeit* im Jahr 1981 Problematiken von Politik, Kriegsführung und Terror, welchen wir heute noch immer ausgesetzt sind und ein zeitloses, ernstzunehmendes Thema unserer Gesellschaft widerspiegeln.

Es ist jedoch zu beachten, dass sich im Unterschied zu den neueren Filmen über die RAF die ersten Filme, wie beispielsweise *Deutschland im Herbst* (1978) oder *Die bleierne Zeit* (1981), besonders der Situation der Angehörigen der Terroristenmitglieder und deren Umgang damit widmen.<sup>8</sup>

Als ich *Die bleierne Zeit* sah, wurde mir das sehr deutlich vor Augen geführt, sei es wegen der im Film vorkommenden Schwesternproblematik, die der Film durch den Einfluss Christiane Ensslins, der Schwester des RAF-Führungsmitglieds Gudrun Ensslin, als Co-Regisseurin sichtbar macht, oder aber wegen des Umstands, wie sehr der Film den Umgang bzw. Nicht-Umgang Deutschlands mit dessen gesellschaftlich-politischer Vergangenheit zeigt.

Wie bereits erwähnt, wurde der Film sehr stark von Christiane Ensslin und deren Erzählungen beeinflusst. Es wird so auch verständlicher, wieso hauptsächlich die Schwesternbeziehung im Film dominiert.

Christiane Ensslins Erfahrungen waren, und das ist nicht außer Acht zu lassen, subjektiv, können jedoch gerade deshalb eine einzigartige Möglichkeit bieten, die Geschichte der RAF und die Motive ihrer weiblichen Anhänger in einem neuen Licht, also unter anderen Voraussetzungen, zu betrachten.

Ich möchte im Film *Die bleierne Zeit* besonders auf die Thematik der Frau im besonderen Zusammenhang mit Themen wie Terrorismus und Vergangenheitsbewältigung eingehen.

---

6 Edel, 2008

7 Trotta, 1981

8 Vgl. Elter, 2008, S. 237.

Die Idee, die Frau als Terroristin am Beispiel von *Die bleierne Zeit* als Thema zu behandeln, hat zum Ziel, Gewalt und Terror von Frauen im Nachkriegsdeutschland der 70er Jahre über eine persönliche Geschichte verständlicher zu machen, indem versucht wird, das Leben der weiblichen Protagonisten auf einer privaten Ebene zu beleuchten, die eben genau durch diese Privatheit politisch zu werden scheint. Die Arbeit soll ein Versuch sein, neue Perspektiven und Sichtweisen aufzuzeigen, jedoch nicht eine allumfassende Antwort auf diese mehrschichtige und viel behandelte Thematik geben.

## 2. Margarethe von Trotta und der Frauenfilm

### 2.1 *Margarethe von Trotta*

Margarethe von Trotta wurde 1942 in Berlin geboren und als uneheliches Kind von ihrer Mutter, einer adeligen Russin, aufgezogen. Als achtzehnjähriges Au-pair in Paris zur Zeit der Nouvelle Vague entdeckt sie ihr Interesse am Film. Zurück in Deutschland geht Trotta schließlich ans Theater und wird erstmals schauspielerisch tätig.<sup>9</sup>

„Ich wollte Regie machen – und auch wieder nicht. Ich hatte ja kein Vorbild. Damals, Anfang der sechziger Jahre, gab es ja noch keine weiblichen Regisseure in der Bundesrepublik. So wurde ich erst mal Schauspielerin.“<sup>10</sup>

Sie wird schwanger und heiratet den Vater Jürgen Moeller. Jedoch bereits vier Jahre später heiratet die Trotta erneut, diesmal den bekannten Regisseur Volker Schlöndorff. Den Sohn Felix, aus erster Ehe, muss Margarethe von Trotta dem Vater überlassen.<sup>11</sup>

Durch die Hilfe von Schlöndorff erhält Trotta die Möglichkeit, erstmals als Regieassistentin und Co-Autorin, später schon als Co-Regisseurin Erfahrungen hinter der Kamera zu sammeln, bis es ihr schließlich 1977 gelingt, ihren eigenen ersten Spielfilm *Das zweite Erwachen der Christa Klages* zu produzieren. Der Film findet großen Anklang und wird 1978 mit dem Bundesfilmpreis und einer 300.000-Mark-Prämie ausgezeichnet.

Kurz darauf folgen weitere Produktionen: *Schwestern oder die Balance des Glücks* (1979), *Die bleierne Zeit* (1981), *Heller Wahn* (1983) und *Rosa Luxemburg* (1985).

„Meine Bilder und meine Vorstellungen waren auf Film ausgerichtet, hatten mit Theater nichts zu tun. Mir hat allerdings, würde ich sagen, die Schauspielerei etwas genützt, weil ich heute mit Schauspielern ganz anders arbeiten kann. Es hilft mir auch, Vertrauen bei ihnen zu erwecken. Ich sehe einfach genauer hin, respektiere sie vielleicht auch mehr, liebe sie, kenne ihre Anspannung, ihre

---

9 Vgl. Schwarzer, 2007, S. 207 f.

10 Trotta, 1985, S. 86.

11 Vgl. Schwarzer, 2007, S. 208 f.

Ängste, ihr Gefühl des Ausgesetztseins.“<sup>12</sup>

Was die Zusammenarbeit mit den Schauspielern betrifft, betonen diese immer wieder Margarethe von Trotta besondere Fähigkeit, sich auf deren Person, Kreativität und schauspielerische Umsetzung einzulassen, so auch Barbara Sukowa (Darstellerin der *Marianne Klein* im Film *Die bleierne Zeit*): „Sie hat einfach weniger Ego-Probleme als die meisten Männer. Sie steht nicht unter dem Zwang, was manche Regisseure tun, da den großen Zampano rauszustellen [...]. Sie hat mir viel Freiheit gelassen.“<sup>13</sup>

1987 trennt sich Margarethe von Trotta von Volker Schlöndorff.

Bereits 1990 steht sie wieder hinter der Kamera für *Die Rückkehr (L'Africana)*.

1991 wird die Scheidung mit Schlöndorff rechtskräftig. 1994, nach den Dreharbeiten für *Zeit des Zorns* (1992), zieht Margarethe von Trotta nach Paris. Daraufhin entstehen wieder neue Filme wie *Das Versprechen* (1995), eine Verfilmung von Alban Bergs *Lulu* (1997), der Fernsehfilm *Winterkind* (1997), *Mit fünfzig küssen Männer anders* (1998) und *Dunkle Tage* (1998), für den die Trotta das Bundesverdienstkreuz und die 'Goldene Kamera' erhält.

2003 feiert sie wieder neue Erfolge mit Filmen wie *Rosenstraße* oder *Die andere Frau*.

Margarethe von Trotta zählt bis heute zu einer der bekanntesten und erfolgreichsten Filmemacherinnen in Deutschland.<sup>14</sup>

---

12 Fischetti, 1992, S. 162.

13 Trotta, 1981, 09:03-09:33 min. (Extras).

14 Vgl. Yang, 2003, S. 342 f.

## 2.2 Die Frauenbewegung und der Frauenfilm

Neben den männlichen Vertretern des Neuen Deutschen Films wie Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder oder Volker Schlöndorff setzten sich zu Beginn der 60er Jahre nun auch viele Regisseurinnen in Westdeutschland zum Ziel, sozialpolitische Themen zu hinterfragen und diese filmszenisch auf die Leinwand zu bringen.

Einige bedeutende Vertreterinnen dieses sogenannten neuen „Frauenkinos“ waren unter anderem Jutta Brückner, Elfi Mikesch, Ulrike Ottinger, Margarethe von Trotta, Ula Stöckl, Helke Sander und Helke Sanders-Brahms.<sup>15</sup>

Bis in die 50er Jahre war die Chance für Frauen, Regiearbeit zu leisten, bis auf wenige Ausnahmen sehr eingeschränkt. So begann zur Zeit des Neuen Deutschen Films ein Wandel und Frauen wurde es nun schon eher möglich, eine eigene Filmkultur am Markt zu platzieren.

Es entstanden immer mehr Filme, wie beispielsweise jene der Regisseurin May Spils (*Das Portrait* (1966)) oder Daniele Huillets (*Marchorka Muff* (1962)), welche erstmals frauenspezifische Inhalte thematisierten.

Auch die Filmemacherin Ulla Stöckl kreierte Filme für und über Frauen und ermöglichte damit neue Zugänge zu einer feministischen Filmkultur. So wurden mit ihrem Film *Neun Leben einer Katze* (1968) bis dahin unbeleuchtete Bereiche aus dem Leben von Frauen untersucht, wie zum Beispiel: die Beziehungen von Frauen untereinander oder deren Unzufriedenheit, basierend auf den jeweiligen Umständen, welche sich in ihrem Leben breitmachen, oder aber die damit verbundene Unfähigkeit, wirkliche Veränderungen herbeizuführen.<sup>16</sup>

1977 wird zum entscheidenden Jahr, als es nun schon deutlich mehr Regisseurinnen gelingt, Aufmerksamkeit mit ihren Filmen auf sich zu ziehen. Helke Sander begrüßte diese Entwicklung, indem sie deutlich betonte: „Film war bis auf einige Ausnahmen in der Stummfilmzeit bis heute eine reine Männerdomäne.“<sup>17</sup>

---

15 Vgl. Knight, 1995, S. 11.

16 Vgl. ebda. S. 15 ff.

17 Ebda. S. 43.

Neben Helke Sander, Helma Sanders-Brahms, Ulrike Ottinger und Heidi Genee findet auch Margarethe von Trotta Erfolg in der neuen Filmbewegung und unterstützt mit ihrem Film *Das zweite Erwachen der Christa Klages* (1978) die Entwicklung neuer feministischer Standpunkte.<sup>18</sup> Auch in den USA und Großbritannien erfreuten sich Trottas Frauenfilme über große Beliebtheit und fanden sogar den Weg in die Kinos.<sup>19</sup>

Margarethe von Trotta erklärt ihren Hang, die Thematik der Frau in ihren Filmen hervorzuheben, folgendermaßen: „Bei Männern habe ich immer das Gefühl, sie können sich selber nur wenig einschätzen, [...] Frauen sind geheimnisvoller, labyrinthischer. Das ist es, was meine Neugier weckt.“<sup>20</sup>

Ende der 70er Jahre begannen sich nun auch linke Studenten zusammenzuschließen, um sich gegen frühere Nationalsozialisten, die sich weiterhin in bedeutenden Ämtern beruflich engagieren durften, aufzulehnen, um für neue Rechte der Frauen zu kämpfen oder aber auch, um klar Stellung für ein Kriegsende in Vietnam zu beziehen.

Aus dieser Formierung ging auch später die *Baader-Meinhof-Gruppe* hervor, eine kleine links-extremistische Organisation, die durch gewalttätige Anschläge auf öffentliche Gebäude, Entführungen und Raub versuchte, gegen den Staat vorzugehen. Die Folge davon waren verschärfte Kontrollen und Überwachungen staatlicher Einrichtungen. Aber auch viele Filmemacher mussten einige ihrer Projekte neu überdenken. „Wenn sie versuchten, politisch sensible Themen wie Terrorismus zur Sprache zu bringen, riskierten sie effektiv 'beruflichen Selbstmord'.“<sup>21</sup>

Diese Zensur hatte jedoch zur Folge, dass die Problematik rund um Politik und deren Radikalität in Filmen nicht weniger thematisiert, sondern nun indirekt und versteckt zum Thema gemacht wurde. Man sieht auch in *Die bleierne Zeit* keine Bombenangriffe oder eindeutig links-radikale Stellungnahmen, jedoch bleibt es nicht aus, dass sich der Zuseher die Folgen und Ursachen von Terrorismus vor Augen hält. Trotta schafft so eine Möglichkeit der Auseinandersetzung mit politischer Radikalität.<sup>22</sup>

Trotz dieser kleinen Lichtblicke blieb jedoch der Großteil der Frauen in der Filmbranche von

---

18 Vgl. Knight, 1995, S. 19.

19 Vgl. Knight, 1995, S. 24.

20 Schwarzer, 2007, S. 210.

21 Knight, 1995, S. 40.

22 Vgl. Knight, 1995, S. 41.

der Filmprojektförderung ausgeschlossen, so dass für Produktionen mit Spielfilmlänge noch immer hauptsächlich den Männern Unterstützung entgegengebracht wurde. „Folglich wurden Frauen so wahrgenommen, als hätten sie nur einen minimalen und höchst marginalen Beitrag zu diesem neuen Film geleistet.“<sup>23</sup>

Außerdem wurde der Erfolg von Regisseurinnen oft durch ihre Beziehungen zu männlichen Filmschaffenden, welche einen „Namen“ in der Branche besaßen, begründet. Diese Beziehungen waren jedoch leider auch notwendig, da Frauen alleine beinahe chancenlos blieben, was eine Filmförderung in der damaligen Filmszene Deutschlands betraf.

So erklärte damals auch Margarethe von Trotta die Notwendigkeit einer Unterstützung seitens ihres Ehemannes Volker Schlöndorff:

„wenn volker sagt, in deutschland müssen wir den film erstmal verkaufen, unter seinem namen verkaufen, denn ware ist der name schlöndorff und nicht von trotta, dann ist das traurig, aber wahr. ich würde für bestimmte projekte gar kein geld und keine mittel kriegen.“<sup>24</sup>

Die Forderung der Frauenbewegung um 1968 nach Gleichberechtigung setzte aber immer mehr Aktionen in Gang, wie zum Beispiel jene von Helke Sander, die sich für eine antiautoritäre Kinderbetreuung für die Mütter Berlins engagierte.<sup>25</sup>

1971 brachte Alice Schwarzer die 'Anti-Paragraph-218-Kampagne' nach Deutschland und 374 Frauen bekannten sich schriftlich dazu, ein Kind abgetrieben zu haben. Ziel war es, ein neues Gesetz zu etablieren, um so frühzeitige Schwangerschaftsabbrüche legalisieren und finanzielle Unterstützung durch den Staat erhalten zu können.

Als 1974 auch über 300 Ärzte bestätigten, sie hätten illegal Schwangerschaftsabbrüche durchgeführt, lehnten sich die Kirche und die CDU/CSU dagegen auf und plädierten für das Muss einer jeden Frau, ihren 'mütterlichen Pflichten' nachzukommen. Die deutschen Frauen verloren die '218-Kampagne' und mussten den Beschluss der Regierung, die sich gegen eine

---

23 Knight, 1995, S. 48.

24 Knight, 1995, S. 59.

25 Vgl. Knight, 1995, S. 68.

Abschaffung des Paragraphen ausgesprochen hatte, hinnehmen.<sup>26</sup>

Trotz dieser Niederlage bewirkte die deutsche Frauenbewegung eine deutliche Veränderung, da es dadurch auch erstmals Frauen gelang, in der Öffentlichkeit ihre Position zu äußern und zu vertreten, und damit gleichzeitig die Möglichkeit bot, sich bestimmter frauenspezifischer Probleme im staatlichen System bewusst zu werden.<sup>27</sup>

Es wurden außerdem auch immer mehr Frauenhäuser gegründet und neu entwickelte Projekte ermöglichten es nun immer mehr Frauen, sich auszutauschen, wie z. B.: Lokale und Wohngemeinschaften, welche speziell für Frauen errichtet wurden, Frauenkinos oder auch feministische Bands und Zeitungen.<sup>28</sup> „Die politische Geschichte der Bundesrepublik hat ohne Zweifel einen ihrer wichtigen Einschnitte mit der Studentenbewegung erlebt.“<sup>29</sup>

Auch die Filmszene bezog Stellung. So waren Filme wie Helke Sanders Werk *Macht die Pille frei* (1973) und Eckhards *Paragraph 218 und was wir dagegen haben* (1976-77) klare Stellungnahmen.

Neben solchen Themen entstanden aber auch Auseinandersetzungen mit Fragen über den Gewaltaustausch in Familien und wie Frau damit umzugehen weiß oder auch Filme, in denen deren Einkommen diskutiert und mit jenem von Männern erstmalig verglichen wurde.<sup>30</sup> Durch diese Form der Öffentlichkeitsarbeit entstanden schließlich die sogenannten 'Frauenfilme', deren Ziel es vor allem war, Frauenbilder, ihre Geschichten und die Frage nach ihren Rechten aufzuzeigen. Auch Margarethe von Trotta beschreibt ihre Erfahrungen mit der 68er Bewegung: „Wir haben alle gespürt, dass wir anders leben wollten [...]. Wir galten als aufmüpfig und ein wenig verrückt. Bis die Frauenbewegung kam.“<sup>31</sup>

Dabei griffen die Filmemacherinnen auch immer wieder zu Figuren realer Frauenbilder, wie Margarethe von Trotta mit *Die bleierne Zeit* (1981). Jutta Brückner meint dazu: „Wir werden mit Bildern von Frauen überall konfrontiert: Mutter, blühende Geliebte oder betrogene Ehefrauen. Aber ein großer Teil der weiblichen Realität [...] wird nicht gezeigt.“<sup>32</sup> Dennoch waren es hauptsächlich Männer, die Anfang der 70er Jahre Anerkennung für

---

26 Vgl. Hervé et al., 1988, S. 258 f.

27 Vgl. Hervé et al., 1988, S. 272.

28 Vgl. Knight, 1995, S. 69 f.

29 Koch, 1992, S. 337.

30 Vgl. Knight, 1995, S. 71.

31 Schwarzer, 2007, S. 209.

32 Vgl. Knight, 1995, S. 78.

frauenspezifische Filme erhielten. So wurde beispielsweise die Regisseurin Perincoli von ihrem eigenen Drehbuch von *Anna und Edith* (1975) entlassen, da der Fernsehsender es vorzog, den Film mit einem männlichen Regisseur zu erarbeiten. Die Meinung, feministische Filmemacherinnen seien bei Frauenthemen „nicht objektiv genug“, war in der Branche damals vorherrschend.<sup>33</sup> Auch Helke Sanders Erlebnisse ähneln solchen Berichten, wenn sie sagt: „[...] es ging bergab, als ich sozialistin wurde, aber aufgeschmissen bin ich erst, seit ich mich aktiv für die Interessen von Frauen einsetze.“<sup>34</sup>

Dennoch besserte sich Mitte der siebziger Jahre die Lage und immer mehr Regisseurinnen erhielten Aufträge und Förderungen für ihre Produktionen.<sup>35</sup> Eine weibliche Ästhetik konnte sich von nun an etablieren. Laut Julia Knight bildet die Grundlage dafür vor allem die Tendenz, den Blick der Kamera auf die Wahrnehmung und die inneren Gefühle der Hauptfiguren zu richten, also darauf, „wie“ diese „erleben“, und weniger auf das, „was“ sich ereignet.<sup>36</sup>

Margarethe von Trotta zeigt dies im Film *Die bleierne Zeit* sehr klar, da die dargestellte Figur Marianne im Film über ihre inneren Vorgänge, Gefühle und Sehnsüchte dargestellt wird und danach untersucht werden kann und nicht, wie ihr authentisches Vorbild Gudrun Ensslin, hauptsächlich über deren scharfe und radikale Aktionen beobachtet worden ist. Dabei wird auch deutlich, wie stark Margarethe von Trotta die vorherrschende Meinung über den linken Terrorismus in Deutschland in ein anderes Licht zu rücken versucht: „Wir machen keine Trennung zwischen privat und politisch, zwischen öffentlichem und persönlichem Leben.“<sup>37</sup> Die Hauptfiguren erfahren sozusagen die Geschichte. Im Fall von *Die bleierne Zeit* die deutsche Geschichte, bis schließlich das Private mit dem Öffentlichen einherzugehen vermag. Obwohl sich diese „feministische Filmkultur“ mit den Jahren auflösen begann, brachte diese Bewegung bis heute eine deutlich verbesserte Stellung der Frau mit sich und bot vielen jungen Regisseurinnen die Möglichkeit, sich in der Filmbranche einen Namen zu machen.

Damit wurde, so Julia Knight, „[...] sichergestellt, daß Regisseurinnen eine dauerhafte Erscheinung im deutschen Film geworden sind“<sup>38</sup>.

---

33 Vgl. Knight, 1995, S. 83 f.

34 Knight, 1995, S. 85 u. 69.

35 Vgl. Knight, 1995, S. 86 f.

36 Vgl. Knight, 1995, S. 104.

37 Knight, 1995, S. 123.

38 Knight, 1995, S. 144.

### 2.3 Trotta trifft auf Christiane Ensslin:

#### *Entstehung des Films "Die bleierne Zeit"*

Als Margarethe von Trotta zusammen mit Regisseur Volker Schlöndorff und Alexander Kluge für eine neue Produktion namens 'Deutschland im Herbst' zum Begräbnis von Gudrun Ensslin fährt, trifft sie auf deren Schwester Christiane und erfährt die Geschichte rund um Gudrun aus der Perspektive der Schwester (ein Bild der beiden Schwestern<sup>39</sup> ist in Abbildung 4 zu sehen). Margarethe von Trotta erklärt dazu: „Wir waren derartig an der deutschen Geschichte und deutschen Politik interessiert [...] und aufmerksam, was in der linken Szene geschah.“<sup>40</sup>

Trotta ist motiviert, daraus einen Film zu machen, und findet nach längerem Suchen schließlich Unterstützung bei der Berliner Filmförderung, der Filmförderungsanstalt, bei dem Sender „Freies Berlin“ und durch eine Prämie des Innenministeriums.<sup>41</sup>

„Das war eine Geschichte, die mich einfach interessiert hat und daran hab ich etwas erzählen können, was ich selber wahrgenommen hab in Deutschland. [...] Die Generation von Gudrun und Christiane, das ist meine, und da ist auch viel von meiner eigenen Geschichte drin.“<sup>42</sup>



Abbildung 4: v.l.n.r.: Christiane und Gudrun Ensslin 1959 auf dem Stuttgarter Hauptbahnhof (Foto: Wolf-Dieter Forster)

Auszeichnungen erhielt der daraus entstandene Film

*Die bleierne Zeit* 1981 sowohl auf den Filmfestspielen in Venedig mit dem 'Fipresci-Preis' als auch mit dem 'Goldenen Löwen'.<sup>43</sup>

39 Ensslin, 2005

40 Trotta, 1981, 0:34-0:47 min. (Extras).

41 Vgl. Gries, 2006, S. 6 f.

42 Trotta, 1981, 17:28-17:48 min. (Extras).

43 Vgl. Gries, 2006, S. 7.

„Der Film wurde mit Preisen nur so überschüttet, und mit einem Mal war ich international bekannt. Das kam alles so überraschend, dass ich gar nicht überlegen konnte, was es bedeutet. Ich war nur verblüfft und natürlich habe ich mich gefreut, zusammen mit den Schauspielern und auch mit Christiane.“<sup>44</sup>

Trotta erklärt zu *Die bleierne Zeit* klar, dass ihr Film auf einen dokumentarischen Charakter verzichtet und stattdessen seinen Schwerpunkt auf die Problematik der Schwesternbeziehung setzt, vor allem weil sich die Handlung daraus ergibt, dass sich die Persönlichkeiten der Schwestern im Laufe ihres Erwachsenwerdens radikal ändern, bis es schließlich zu einem Rollenwechsel der beiden kommt. Dies basiert auf Christiane Ensslins Erzählungen, die beschreiben, dass Christiane, die ältere Schwester der Ensslins, in ihrer Jugend, im Gegensatz zu Gudrun, eigenwillig und provozierend aufgetreten sei und damit immer wieder Konflikte mit dem Vater und den Lehrern heraufbeschworen haben soll. Gudrun hingegen soll friedvoll und konfliktscheu geblieben sein. Im weiteren Verlauf ihres Heranreifens jedoch, so Christiane Ensslin, bricht Gudruns Charakterstruktur und sie entscheidet sich weiterzugehen, als Christiane es je getan hat, indem sie ein Führungsmitglied einer terroristisch-linksextremistischen Untergrundgruppe, nämlich der *RAF (Rote-Armee-Fraktion)*, wird.<sup>45</sup>

So berichtete auch Horst Mahler, ein damaliges Mitglied der RAF, über deren neue Lebensführung: „Es ging um das totale Engagement für die Revolution und das außer Acht lassen aller privaten Bindungen, aller Karrierevorstellungen und, dass man versucht, das mit sich fertig zu bringen.“<sup>46</sup>

Margarethe von Trotta hat sich für *Die bleierne Zeit* sehr intensiv mit Christiane Ensslin auseinandergesetzt.

„Christiane war die ganze Zeit mit mir zusammen und sie war damals natürlich sehr erregt und sehr aufgewühlt [...]. Eigentlich ist alles so aus ihr herausgebrochen. Sie brauchte auch jemanden, hatte ich damals das Gefühl, dem sie alles erzählen konnte – ihre ganzen Gefühle, ihre ganze Kindheit, auch ihre ganze Jugend.“<sup>47</sup>

---

44 Wydra, 2000, S. 109.

45 Vgl. Gruber, 2006, S. 86.

46 Lewis, 2002, 9:27-9:43 min.

47 Trotta, 1981, 01:30-02:02 min. (Extras).

Sie versuchte Christianes Schilderungen über die sich zugetragenem Begebenheiten und Erfahrungen mit Gudrun so wahrheitsgetreu wie möglich wiederzugeben, sei es in der Szene, in der sich die Schwestern erstmals durch Alain Resnois' Film *Nacht und Nebel* (1955) mit den Folgen des nationalsozialistischen Regimes konfrontiert sehen, oder als Juliane, alias Christiane, und deren Lebensgefährte mitten in der Nacht zu Hause von der politisch radikalen Schwester und ihren Freunden überrascht werden.<sup>48</sup>

Auch die im Film vorkommenden Fernsehberichte über den Vietnamkrieg wurden aus Originalbeiträgen entnommen.<sup>49</sup>

Margarethe von Trotta war von Christiane Ensslins Erzählungen beeindruckt und erklärte ihre schlussendliche Entscheidung, deren Geschichte zu verfilmen, folgendermaßen: „Dieser Konflikt, immer die Rebellin gewesen zu sein und auf einmal die Rolle der Angepassten spielen zu müssen, war sicherlich der Auslöser für meinen Wunsch, den Film zu machen.“<sup>50</sup>

Laut Renate Fischetti geht es Margarethe von Trotta darum, in ihren Filmen die bewussten und unterbewussten Ebenen von Frauen auszudrücken. Es werden sowohl deren Träume, Ängste und Ziele aufgezeigt als auch deren unterschiedliche Umgangsformen, diese zu bewältigen und zur Sprachen zu bringen. „Eine jede beginnt, Fragen zu stellen, ihr Leben entscheidend zu verändern.“<sup>51</sup>

So betont der Film die Notwendigkeit einer Aufarbeitung mit gleichzeitiger Bewusstwerdung deutscher Geschichte, die vielleicht gerade dadurch ermöglicht wird. Margarethe von Trotta gibt sich jedoch zum Erfolg ihres Werkes bescheiden: „In meinen Filmen ist sehr viel Unbewußtes. Die Leute fragen mich immer, was ich ausdrücken möchte. Aber das weiß ich meist selbst nicht.“<sup>52</sup>

*Die bleierne Zeit* könnte der Versuch einer Beschreibung des damaligen politischen Hintergrunds von Gudrun Ensslin gewesen sein, besonders durch die spezielle Fokussierung der Regisseurin auf deren Privatleben, im besonderen Zusammenhang mit deren Schwester Christiane. Die politisch-radikalen Einsätze der 'Baader-Meinhof-Gruppe' werden so scheinbar bewusst ausgelassen, um so mehr Platz für das „Private“ zu ermöglichen. So

---

48 Vgl. Gruber, 2006, S. 97.

49 Vgl. Hehr, 2000, S. 19.

50 Fischetti, 1992, S. 169.

51 Fischetti, 1992, S. 159.

52 Müller, 1989, S. 110.

werden Erinnerungen aus der Kindheit, Gefängniszenen und politische Diskussionen zwischen den Schwestern vordergründig und dominant und schaffen vielleicht gerade dadurch Verständnis für die damalige Hinwendung Gudrun Ensslins zum linksradikalen Terrorismus.

Aber auch Juliane wird am Ende des Films radikaler. So setzt sie ihre Beziehung aufs Spiel, um Mariannes Tod erklären zu können. Beide Schwestern erleben also eine Form der Vergangenheitsbewältigung, in der ihr Privatleben öffentlich zu werden beginnt: „Das Private ist das Politische, und das Politische deformiert das Private.“<sup>53</sup>

Die Geschichte „*Die bleierne Zeit*“ wird in der Form eines Melodramas erzählt, dessen typisches Merkmal darin besteht, den Konflikt der unterschiedlichen Rollenbilder beziehungsweise Rollenzwänge von Frauen zu beleuchten, wie beispielsweise die Thematiken Mutterschaft und Selbstbestimmung.<sup>54</sup>

Jutta Brückner betont dabei vor allem die bedrohliche Stimmung, die im Film immer wieder stark auftaucht und so prägend wird. Der Blick in das Elternhaus der Schwestern, ebenso wie der in das Gefängnis, wo Marianne untergebracht wird, zeigt klare Parallelen und macht die beengende Stimmung rund um die Protagonisten deutlich: „Ein Realismus, der sich beinahe selbst zitiert, zeigt, daß das Gewicht der Dinge und Haltungen die Menschen erdrückt.“<sup>55</sup>

Charlotte Delorme erkennt Trotts Version der Geschichte jedoch nicht an, sondern versteht Christiane Ensslins Motivation dahinter als eine Art Racheakt. Delorme begründet dies durch die unterschiedliche Darstellung der beiden Schwestern im Film<sup>56</sup>:

„Gesunde Opposition wird von Juliane verkörpert: Ihr 'pragmatischer' Widerstand, die mühselige, alltägliche Kleinarbeit (die Marianne verabscheut, weil sie nicht Entwicklungshelferin ist) mit manchmal 'nur winzigen Erfolgen' ist die weise und bescheidene Fortsetzung der jugendlichen Aufmüpfigkeit. [...] Das Gegenbild ist Marianne, die aus unbewältigter Vergangenheit heraus den psychisch defekten Weg der 'kranken Opposition' geht.“<sup>57</sup>

---

53 Schneider et al., 1995, S. 152.

54 Vgl. Koch, 1992, S. 344.

55 Schneider et al., 1995, S. 153.

56 Vgl. Delorme, 1982, S. 52.

57 Delorme, 1982, S. 53.

So soll den Zuseher beispielsweise auch, laut Delorme, die am Beginn des Films gezeigte Widmung „für Christiane“ in die Irre führen und diesem eine Wahrhaftigkeit des Erzählten versprechen, die jedoch keine ist: „[...] es ist der Film über eine Schwesternbeziehung und eine eigene Geschichte, wie Christiane sie gerne gehabt hätte. Es ist Christianes authentische Verbiegung der Realität.“<sup>58</sup>

Hui Yang beschreibt *Die bleierne Zeit* wiederum auf andere Art und Weise. Für ihn erscheint Margarethe von Trottas Darstellung der Figur *Marianne* in positivem Licht.

„Mit der Aufzeichnung dieser unüberwindbaren Schwierigkeit in Mariannes Lebensrealität erreicht Trotta im Grunde zwei Ziele: Zum einen deckt sie direkt Mariannes Mutterliebe und ihre menschliche Wärme dem Publikum gegenüber auf, zum anderen setzt sie an, im Verlauf der Handlung zunehmend die Revolutionärin so zu profilieren, dass sie wegen ihres gesellschaftlichen Engagements all ihr eigenes Glück bis ihr Leben aufs Spiel setzt [...].“<sup>59</sup>

---

58 Delorme, 1982, S. 52.

59 Yang, 2003, S. 111.

## 3. Frauen und Terrorismus

### 3.1 *Terrorismus*

Der Begriff Terrorismus kommt von dem lateinischen Wort „terror“ und heißt im Deutschen „Schrecken“. So kam dieser Begriff bereits in der französischen Revolution unter „La terreur“ als Leitfaden der vorherrschenden Führerschaft zum Ausdruck.<sup>60</sup>

Die Meinungen darüber, was Terrorismus konkret bedeutet, gehen weit auseinander und es finden sich zahlreiche Theorien, Definitionen und Kategorisierungen darüber.

Eine Klassifikation versucht beispielsweise den Begriff in drei Formen zu unterteilen:

- Nationalistisch-separatistischer Terrorismus
- Bewaffnete Befreiungsbewegung der Dritten Welt
- Ideologischer Terrorismus – wie die RAF<sup>61</sup>

Eine weitere Einordnung des Begriffs Terrorismus bietet Henner Hess, der diesen unter vier Gesichtspunkten zu beschreiben versucht:

„Unter Terrorismus möchte ich verstehen *erstens* eine Reihe von vorsätzlichen Akten direkter, physischer Gewalt, die *zweitens* punktuell und unvorhersehbar, aber systematisch *drittens* mit dem Ziel psychischer Wirkung auf andere als das physisch getroffene Opfer *viertens* im Rahmen einer politischen Strategie ausgeführt werden.“<sup>62</sup>

Die Ideologien von terroristischen Organisationen sind vielseitig. Uwe Backes beschreibt Terrorismus als eine Methode „politisch strategischen Handelns“<sup>63</sup>.

Laut Walter Laquer ist der Blickwinkel des Betrachters auf die jeweilige politische Lage eines

---

60 Vgl. Backes, 1991, S. 30 f.

61 Pan, 1988, S. 29 ff.

62 Hess, 1988, S. 59.

63 Backes, 1991, S. 30.

Landes nicht außer Acht zu lassen, wenn es um eine Bezeichnung von Terrorismus geht, wie auch im Film *Die bleierne Zeit* anschaulich zu bemerken ist. So erscheint Mariannes Einsatz aus der Sicht Julianes als zerstörerisch und unkontrolliert, hingegen ist für Marianne klar, dass sie als Freiheitskämpferin agiert und mit dem Mittel „Gewalt“ versucht, politische Veränderungen herbeizuführen.<sup>64</sup>

Betrachtet man das Profil 'Terrorist' aus dem Blick der psychologischen Forschung, erscheinen drei Merkmale dominierend:

Einerseits sollen Terroristen zu einer Schwarz-Weiß-Sicht tendieren, um so dem Gegner in jeder Hinsicht Schuld geben zu können. Zweitens sollen sich diese damit bemerkbar machen, dass sie durch und mit ihrer dazugehörigen Gruppierung kämpfen. Es herrschte sozusagen ein Einheitsdenken und würde damit auch, und das wäre der dritte Punkt, Identifikation mit sich bringen.<sup>65</sup>

Hiermit würde gleichzeitig auch begründet werden, weshalb die Selbstwahrnehmung eines Terroristen gegenüber der Wahrnehmung der Umwelt abweicht, da es für diesen klar zu sein scheint, sein Handeln stünde im Dienste der Menschheit und verfolge sicherlich keine eigennützigen Zwecke.<sup>66</sup>

„Terrorismus ist immer symbolische Gewalt mit echten Toten. Terrorismus heißt immer: Man führt einen Anschlag aus, um möglichst viel Wirkung zu erzielen, das heißt, man kalkuliert die Berichterstattung der Massenmedien ein.“<sup>67</sup>

Diese Form von Bedrohung zielt darauf ab, der eigenen, kleinen, radikalen Gruppe Aufmerksamkeit zu verschaffen, um so dieser die Chance zu ermöglichen, ein herrschendes System zu stürzen.<sup>68</sup> „Erst das Gelingen einer Revolution in den Köpfen der Menschen schafft demnach die Grundlage für die systematische Eroberung der Macht.“<sup>69</sup>

---

64 Vgl. Laqueur, 1977, S. 183.

65 Vgl. Richardson, 2007, S. 72.

66 Vgl. Richardson, 2007, S. 74.

67 Eichinger, 2008, S. 119.

68 Vgl. Backes, 1991, S. 30 f.

69 Backes, 1991, S. 32.

In *Die bleierne Zeit* wird aufgezeigt, dass ein gewaltsames Vorgehen gegen den Staat bei der Durchsetzung politischer Forderungen radikale Folgen für die Anhänger einer solchen Methode haben kann. Dies wird sehr deutlich in den Gefängniszenen gezeigt, in der die Gewaltausübung seitens des Staates immer verschärfter auftritt und so ihr Machtmonopol mit aller Kraft aufrechtzuerhalten versucht.

Auch die Medien treten nicht als unterstützende Instanz auf, da diese sich, wie es sich im Laufe des Films herauskristallisiert, nur für aktuelle Fakten zu interessieren scheinen. Weiters könnte man daraus schließen, dass Margarethe von Trotta mit ihrem Film auch veranschaulichen wollte, dass einige Medienfirmen weniger darauf fokussiert waren, sich mit den Hinter- und Beweggründen einer Geschichte auseinanderzusetzen, als diese nach deren Unterhaltungswert zu messen.

### 3.2 *RAF-Ensslin, Baader und Meinhof*

Um 1968 existierten neben den fixen Vorstellungen von gesellschaftlichen Vorschriften und dem Verdrängen der sich zugetragenem Ereignisse rund um den Nationalsozialismus einige junge Freiheitsdenker, die damit begannen, solche Normen in Frage zu stellen, und sich in Gruppen zusammenschlossen. Engagierten sich die meisten von ihnen politisch, grenzten sich andere von diesen noch stärker ab, indem sie den Weg in die Radikalität gingen, wie beispielsweise die *RAF*-Anhänger.

Durch das Nichtzustandekommen der Außerparlamentarischen Opposition (APO) wurde von einigen linksradikalen Aktivisten die 'Rote-Armee-Fraktion (RAF)' gegründet, um so das damals bestehende politisch-gesellschaftliche System zu bekämpfen.

Als 1968 Horst Söhnlein, Thorwald Proll, Andreas Baader und Gudrun Ensslin erstmals vor Gericht stehen, um sich für den Brandanschlag zweier Kaufhäuser in Frankfurt zu rechtfertigen, erklären sie dort klar, welche politischen Ziele sie damit verfolgen wollen. Gudrun Ensslin begründete ihre Taten mit folgenden Worten: „Ich wollte mich nicht länger mit Redensarten abspeisen lassen, es sei alles in Ordnung, denn wir lebten ja in einer Demokratie, in der man Dinge beim Namen nennen kann.“<sup>70</sup>

Es ging ihnen vor allem um die Aufmerksamkeit des Staates gegenüber dem zunehmenden Völkermord in Vietnam. Während Ensslin und Baader auf eine Annahme ihrer beantragten Revision warteten, halfen sie bei der Betreuung rund vierzig entlaufener Heimzöglinge aus dem Staffelbergheim.

Neben Ensslins politischem wird hier auch ihr soziales Engagement deutlich erkennbar, besonders wenn man bedenkt, dass das Jugendamt Gudrun Ensslin sogar eine Stelle angeboten hatte, die jedoch von ihr, aufgrund des daraufhin abgelehnten Revisionsantrags, nicht angenommen werden konnte.<sup>71</sup>

So gingen Baader und Ensslin nach Rom, kamen dort jedoch zum Entschluss, mit der

---

70 Gupfinger, 1995, S. 92.

71 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 92 ff.

Unterstützung von Wirtschaftsanwalt Horst Mahler eine links-radikale Gruppe aufzubauen.<sup>72</sup>

„Die Bundesrepublik war ja nur nichts anderes als das, was in Amerika vorgelebt worden ist, und das sogenannte deutsche Wirtschaftswunder war ja doch eine der entscheidenden Ventile dafür, dass man sich nicht mit der faschistischen Vergangenheit auseinandergesetzt hat. Also mit dem Konsum ist doch auch Geschichte zugeschüttet worden.“ (Dieter Kunzelmann, ein Freund der RAF)<sup>73</sup>

Versteckt in Berlin planten diese mit der Journalistin Ulrike Meinhof erste gemeinsame Gewaltakte. Baader wurde aber bald gefunden und verhaftet. Durch einen Plan mit der Hilfe von Ulrike Meinhof – er sollte ihr bei der Erarbeitung eines Buches am „Institut für soziale Fragen“ unter Aufsicht der Polizei behilflich sein – gelang es der übrigen RAF-Gruppe, Baader durch den Einsatz von Schusswaffen freizukämpfen. Diese Aktion galt als „Geburtsstunde“ der sogenannten 'Baader-Meinhof-Gruppe'.<sup>74</sup>

Zur Stärkung der Gruppe ließen sich um 1970 die Mitglieder, darunter Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Ulrike Meinhof, in Jordanien militärisch unterrichten, um daraufhin in Deutschland als 'Rote-Armee-Fraktion' kriegstauglich aktiv werden zu können. Der Name der Gruppe, der Marianne angehört, wird im Film jedoch nicht erwähnt. Aufgrund der biografischen Hintergründe wird jedoch deutlich, dass es sich um die RAF handeln soll.

Ziel der RAF war es, den Staat als Guerillas, eine irreguläre Armee, mit militärischen Mitteln zu bekämpfen. So versuchte die *Baader-Meinhof-Gruppe* ihren Einsatz von Gewalt auf moralischer Ebene zu begründen und dessen Notwendigkeit hervorzuheben. So wäre, laut Ulrike Meinhof, „der Stadtguerilla-Krieg das einzige revolutionäre Mittel, das im Großen und Ganzen schwachen revolutionären Kräften zur Verfügung stünde.“<sup>75</sup>

---

72 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 48 f.

73 Lewis, 2002, 6:24-6:51 min.

74 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 49 ff.

75 Richardson, 2007, S. 43.

Zurück in der BRD raubte die Truppe mehrere Banken aus, um sich so ihr benötigtes Werkzeug für weitere RAF- Aktionen zu sichern. Um die Missstände in der Dritten Welt zu verdeutlichen und endlich Veränderung bewirken zu können, griff die RAF schließlich wichtige Gebäude in Deutschland an. Mit dem „Konzept Stadtguerilla“ wurde deren Ziel klar definiert, nämlich das staatliche System auszulöschen.<sup>76</sup>

Um von der Umwelt deutlich bemerkt zu werden, setzte die 'Baader-Meinhof-Gruppe' als Mittel die „Propaganda der Tat“ ein. Die Orte der Gewaltanschläge wurden präzise ausgewählt, um so die größtmögliche Aufmerksamkeit der Presse sicherstellen zu können. Außerdem wurde mit besonderer Unterstützung durch Ulrike Meinhof versucht, über Sprache und Reden deren Ideologie zu verbreiten. Als Symbol diente der 'RAF-Stern'<sup>77</sup> (Abbildung 5), der als populäres Zeichen in die Geschichte eingehen sollte.<sup>78</sup>



Abbildung 5: Logo der RAF: Roter Stern mit RAF-Schriftzug und Maschinengewehr

Im Herbst 1970 wurden schließlich einige RAF-Mitglieder verhaftet, darunter auch Horst Mahler. Als im Juli 1971 noch die RAF-Terroristin Petra Schelm von der Polizei erschossen wurde, stieg der Sympathisantenanteil der RAF radikal. Aus Protest gegenüber dem andauernden Krieg in Vietnam und der Ungerechtigkeit und Ignoranz seitens des Staates bombardierte die RAF im Mai 1972 zwei sich in der BRD befindende amerikanische Militärstandorte, das Landeskriminalamt, das Polizeipräsidium in Augsburg, den „Springer-Verlag“ in Hamburg und das Auto des Ermittlungsrichters Wolfgang Buddenbergs. Drei weitere Wochen folgten noch Anschläge der RAF, bis Ensslin schließlich zusammen mit Baader, Meinhof und Meins inhaftiert wurde.<sup>79</sup>

76 Vgl. Schweighart, 2007, S. 93.

77 <http://www.rafinfo.de/archiv/logo.php> Zugriff: 1.11.09

78 Vgl. Elter, 2008, S. 264 f.

79 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 55 ff.

Jedoch auch im Gefängnis versuchten sich diese noch Gehör zu verschaffen und begannen durch Hungerstreik passiv Widerstand zu leisten. Der Staat soll daraufhin mit Isolationshaft und Zwangsernährung reagiert haben.<sup>80</sup>

Im Oktober 1977 antworteten die nicht inhaftierten Mitglieder der RAF mit weiteren Angriffen und Mordanschlägen, u. a. auf den Generalbundesanwalt Siegfried Buback, und entführten Passagiere einer Lufthansamaschine nach Somalia, um so Ensslin und die anderen Insassen aus dem Gefängnis Stammheim herausholen zu können. Dies scheiterte jedoch und Ensslin, Baader und Raspe wurden am darauf folgenden Morgen tot in ihren Zellen aufgefunden.

Wie in *Die bleierne Zeit* bei Marianne, worauf ich aber später noch eingehen werde, war auch hier von Selbstmord die Rede. Gudrun Ensslin soll sich selbst erhängt, Andreas Baader und Jan-Carl Raspe sich selbst erschossen haben. Es wurde jedoch nie nachgeforscht, woher die dafür notwendigen Gegenstände und Waffen kommen sollten.<sup>81</sup>

Wie bereits erwähnt, zählte auch Ulrike Meinhof zu den führenden Mitgliedern der RAF. Durch ihre langjährige Erfahrung als Journalistin wurde sie zu deren „Sprachrohr“<sup>82</sup> und verbreitete so die Ideen der RAF. Im Gegenzug dazu ist dabei jedoch zu beachten, dass sich die RAF besonders durch das Verwenden von Schimpfwörtern und provokanten Sprüchen innerhalb der Gruppe bemerkbar machte.

„Also der Sprachgebrauch damals war allgemein, er war nicht nur von Andreas, dass er 'Fotze' gesagt hat, sondern es haben auch die Frauen 'Schwanz' gesagt. Man hat sicherlich auch versucht sich mit dieser Sprache ein bisschen von der bürgerlichen Sprache abzuheben, die ja zum Teil doch auch sehr indirekt war und doch einige Sachen umschrieben hat. Man wollte Sachen nicht mehr umschreiben, sondern wirklich einfach klar auf den Punkt bringen.“ (Monika Berberich, ehemaliges Mitglied der RAF)<sup>83</sup>

Diese Form des Sprachumgangs wird in *„Die bleierne Zeit“* jedoch ausgespart, um es so dem

---

80 Vgl. Gries, 2006, S. 5.

81 Vgl. Gries, 2006, S. 6.

82 Gruber, 2006, S. 127.

83 Lewis, 2002, 23:44- 24:04 min.

Zuseher zu ermöglichen, mehr Identifikation zu den Hauptfiguren herzustellen.

„Ich wusste, dass Margarethe den Text, also die Sprache der Terroristen, etwas milder gemacht hat, als die eigentlich zu dem Zeitpunkt war, weil ich hatte gehört, dass sie doch nen Zacken härter sprachen, die Terroristen. Aber ich glaube, Frau von Trotta dachte, dass das dann zu abstoßend wirken würde auf die Leute und dass man dann überhaupt keine Möglichkeit gibt, sich in diese Menschen hineinzudenken. Und das war ja ein Hauptgrund, diesen Film zu machen [...].“  
(Barbara Sukowa)<sup>84</sup>

1970–1988 zählte die RAF zu einer der gefürchtetsten Gruppierungen innerhalb Deutschlands.

Anfang der 80er Jahre führte Brigitte Mohnhaupt die zweite Generation der 'Baader-Meinhof-Gruppe'. Diese wurde jedoch wiederum gestürzt und es folgte eine dritte Generation, bis schließlich im April 1998 eine Meldung der RAF ihr Aus bekannt machte. Darin fand sich jedoch kein Hinweis, dass diese sich irgendeine Schuld, was die Folgen ihrer Taten anging, eingestanden.<sup>85</sup>

Jillian Becker beschreibt die Mitglieder der RAF als 'Hitlers Children', da diese, ebenso wie die damaligen nationalsozialistischen Anhänger in Deutschland um 1930, versuchten, Veränderungen durch Unterdrückung, Bedrohung und Gewaltausübung durchzusetzen. Auch wenn es der RAF-Gruppe nicht bewusst war, agierte sie demnach doch auf derselben Ebene, nämlich auf einer Ebene, die sie selbst verabscheuten und anprangerten.<sup>86</sup>

---

84 Trotta, 1981, 02:40-03:09 min. (Extras).

85 Vgl. Schweighart, 2007, S. 7.

86 Vgl. Schweighart, 2007, S. 95.

### 3.3 Gudrun Ensslin

Historischen Hintergrund zur Geschichte „Die bleierne Zeit“ bietet das Leben der Gudrun und Christiane Ensslin.

„Gudrun Ensslin galt vielen als die härteste, kälteste Vertreterin der ersten Generation der RAF mit dem größten Potential an Hass. Ihr Wandel von der sittenstrengen Pfarrerstochter zur Straßenkämpferin und Mörderin steht geradezu exemplarisch für die fanatische Entartung des überstrengen Gewissens.“<sup>87</sup>

Gudrun Ensslin kam 1940 in Bartholomae als Tochter eines evangelischen Priesters zur Welt und wurde demnach stark christlich erzogen. Als ausgezeichnete Schülerin engagierte sie sich in ihrer Freizeit für das evangelische Mädchenwerk und die Bibelarbeit.<sup>88</sup>

Nach ihrem Abitur begann Ensslin 1960 in Tübingen Anglistik, Germanistik und Philosophie zu studieren. Zwei Jahre später schlug Ensslin in Schwabisch-Gmünd ein Lehramtsstudium ein, bis sie 1964 gemeinsam mit ihrem frisch verlobten Mann Bernward Vesper nach Berlin ging und dort ihr Studium der Germanistik fortsetzte. Gemeinsam mit Bernward Vesper gründete Ensslin einen Verlag, in dem, durch die Unterstützung von bekannten Autoren wie beispielsweise Erich Fried oder Günther Anders, vor allem die Notwendigkeit der Auflehnung gegen den Krieg beleuchtet wurde.<sup>89</sup>

Ensslin begann dort erstmals politisch aktiv zu werden. Anfangs mit der Unterstützung der Wahlkämpfe für die SPD, später durch den Beitritt zur SDS. Trotz der Geburt ihres Sohnes Felix und einer mittlerweile gescheiterten Beziehung zu Ehemann Vesper engagierte sich Gudrun Ensslin politisch weiter und traf 1967 auf Andreas Baader. Ein Jahr später brannten bereits zwei Kaufhäuser in Frankfurt.<sup>90</sup>

Ensslin gab ihren Sohn Felix bereits nach sechs bis acht Wochen seiner Geburt Bernward Vesper, der sich später, wie auch Mariannes Mann Werner im Film, das Leben nahm.<sup>91</sup>

---

87 Conzen, 2005, S. 188.

88 Vgl. Conzen, 2005, S. 190.

89 Vgl. Conzen, 2005, S. 190.

90 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 92 ff.

91 Vgl. Backes, 1991, S. 130 f.

Gudrun Ensslin zählte zu den führenden Persönlichkeiten der RAF. Ihr politischer Einsatz und die damit einhergehende Entschlossenheit machten Eindruck auf die RAF, sei es, weil sie ihre Mutterrolle abgelegt hatte, oder aufgrund ihrer Entscheidung, sich komplett von ihrer gläubig-bürgerlichen Vergangenheit zu distanzieren.

„Meine wirklichen Geschwister sind Thomas Weissbecker und Georg von Rauch.' Mit diesem Satz betonte unsere Schwester Gudrun Ensslin den existenziellen Bruch mit Herkunft und Bürgerlichkeit, den der bewaffnete Kampf für sie bedeutete.“<sup>92</sup>

Herman Melvilles Roman *Moby Dick* wurde in der RAF zum Kult und Ensslin übertrug die darin vorkommenden Charakterfiguren auf ihre Kollegen. So bezeichnete sie sich selbst als den im Roman auftretenden Koch namens Smutje. Moby Dick selbst wurde zum Feindbild erklärt, denn er symbolisierte die zu bekämpfende Macht des Staates.<sup>93</sup>

Für ihre Gefährten galt Ensslin als „der Typus der begabten Sekretärin, sehr aufmerksam mit einem guten Gedächtnis, sie schrieb alles mit, war loyal bis zur Selbstaufgabe und träumte von der Erfüllung durch eine große Aufgabe.“<sup>94</sup>

So stand Gudrun Ensslin auch noch nach ihrer Festnahme 1972 fest hinter ihren politischen Überzeugungen und bereute es, bei ihrer Verhaftung in einem Modegeschäft nicht gleich auf die Polizei geschossen zu haben, hätte sie doch dadurch eine Flucht ermöglichen können.

Sogar im Gefängnis kämpfte Gudrun Ensslin weiter für eine Umsetzung der Ideen der RAF. Ihre Einsatzbereitschaft hielt bis zu ihrem Tod, als sie in ihrer Zelle an einem Fensterkreuz erhängt durch ein Elektrokabel aufgefunden wurde.<sup>95</sup>

Thorwald Proll berichtete Ähnliches über Ensslins unerschütterlichen Kampfgeist: „[...] eine absolute Vorstellung von Wahrheit und Unwahrheit, Lüge, herrschender Moral und Moral der Beherrschten und dafür zu kämpfen [...].“<sup>96</sup>

---

92 Ensslin, 2005, S. 7.

93 Vgl. Eichinger, 2008, S. 96.

94 Bruhn, 2007, S. 338.

95 Vgl. Conzen, 2005, S. 195 f.

96 Lewis, 2002, 8:50-9:07 min.

Gudrun Ensslins innigstes Verhältnis in der RAF bestand jedoch zu Andreas Baader, mit dem sie eine Liebesbeziehung pflegte: „[...] ihr Bonnie & Clyde-Gehabe und ihr Hang zur Selbstdarstellung waren wesentliche Bausteine des Konstrukts RAF.“<sup>97</sup>

So soll sich Gudrun Ensslin auch besonders auffällig geschminkt und einen typischen Look, bestehend aus Lederjacke, auffälligen Netzstrümpfen und Converse-Turnschuhen etabliert haben.<sup>98</sup> Weiters zeichnete sich diese durch ihre intelligenten Bemerkungen und exakt formulierten Gedankengänge aus, während sich Baader, im Gegensatz dazu, durch sein ungehemmtes und provozierendes Wesen Gehör verschaffte.<sup>99</sup>

Laut Berichten ihrer Schwester Ruth Ensslin herrschte in der Herkunftsfamilie ein ständiges Politisieren rund um die Problematik einer Diktatur in Deutschland. Die Forderung nach Zivilcourage für eine Veränderung im staatlichen System wurde dabei immer wieder zum Ausdruck gebracht. Dennoch ist nicht außer Acht zu lassen, so auch Peter Conzen, dass in der Ensslin-Familie weitaus schwerwiegendere Probleme zu finden waren. So mussten sich doch zwei der Geschwister von Gudrun einer Psychotherapie unterziehen. Als Gudrun damit begann, ein neues Leben im Untergrund zu führen und ihr Elternhaus zu verleugnen, nahm sich ihr Bruder Ulrich sogar das Leben. Die Mutter soll ebenso mit großen Selbstzweifeln gekämpft haben. Immer wieder soll sie sich selbst vorgeworfen haben, zu autoritär bei der Erziehung ihrer Kinder, insbesondere bei Gudrun, gewesen zu sein.<sup>100</sup>

„Ich spüre, dass sie mit ihrer Tat auch etwas Freies bewirkt hat, sogar in der Familie. Plötzlich [...] bin ich selbst befreit von einer Enge und auch Angst, die – vielleicht zu Recht oder Unrecht – mein Leben hatte. Vielleicht auch kirchliche Konvention. Das alles hat Gudrun immer sprengen wollen, und ich habe es verhindern wollen.“ (Ilse Ensslin, Mutter von Gudrun und Christiane Ensslin)<sup>101</sup>

Auch der Vater Helmut Ensslin scheint die Entscheidung seiner Tochter, in den Terror zu

---

97 Gruber, 2006, S. 117.

98 Vgl. Eichinger, 2008, S. 100.

99 Vgl. Conzen, 2005, S. 192.

100 Vgl. Conzen, 2005, S. 189.

101 Conzen, 2005, S. 193.

gehen, auf ähnliche Weise erlebt zu haben:

„Für mich ist erstaunlich gewesen, dass Gudrun, die immer sehr rational und klug überlegt hat, fast den Zustand einer euphorischen Selbstverwirklichung erlebte, einer ganz heiligen Selbstverwirklichung, so wie geredet wird vom heiligen Menschentum.“<sup>102</sup>

Diese Form der Verherrlichung und Heiligsprechung der Tochter ist besonders fragwürdig. So könnte man meinen, Gudrun fungiere als Ersatz eines Lebens, das er sich insgeheim wünschte. Gudrun wird zur Revolutionärin und damit insgeheim zum Gegenstand der Bewunderung des Vaters. Dennoch verneint sie später ihre Familie und kehrt den Eltern den Rücken.<sup>103</sup>

Es ist somit nicht verwunderlich, dass auch Margarethe von Trotta beeindruckt von Gudrun Ensslins Persönlichkeit war: „Die Faszination für die Frau, für ihre Haltung, für ihre Radikalität, gerade auch für ihre menschliche Radikalität, die war da.“<sup>104</sup>

---

102 Conzen, 2005, S. 192 f.

103 Vgl. Conzen, 2005, S. 193.

104 Yang, 2003, S. 102.

### 3.4 Die RAF und die Medien

Eine wichtige Lektüre innerhalb der Gruppe waren die Schriften von Carlos Marighella, in denen dieser die Wichtigkeit der Medien für seinen entworfenen „Guerilla-Plan“ hervorhebt: „Jede einzelne und die Gesamtheit der bewaffneten Aktionen der Stadtguerilla sind Propaganda.“<sup>105</sup>

Die Medien sollten dabei mitspielen, in der Gesellschaft Angst rund um die terroristisch aktive Gruppe zu erzeugen und dadurch gleichzeitig das vorherrschende Bild des Staates als unerschütterlichen Kern zu schwächen. Weiters würde eine solche Truppe durch regelmäßiges Berichterstaten seitens der Medien über deren Anschläge, wie es auch bei der RAF der Fall war, internationalen Bekanntheitsgrad erlangen.<sup>106</sup>

Besonders die Springer-Presse verursachte mit ihren oft oberflächlichen und einseitigen Berichten über die RAF viel Gesprächsstoff unter den Lesern.<sup>107</sup>

„Verursacht das Ereignis eine starke Gefühlsregung beim Leser, Zuhörer oder Zuschauer? [...] Haben diese Menschen eine wichtige Funktion? [...] Betrifft das Ereignis viele Menschen? [...] Das ideale Ziel für Terroristen muss also beide Merkmale aufweisen: ideologische Symbolkraft und Medienwirksamkeit.“<sup>108</sup>

Ein anderes Beispiel, wie die *Baader-Meinhof-Gruppe* die Medien für sich nutzte, waren Anrufe bei Zeitungen in Deutschland, in denen die Truppe deutlich ihr nächstes geplantes Attentat verkündete.<sup>109</sup> Meist wurden 48 Stunden nach den Anschlägen von der RAF die Begründungsschreiben für ihre Taten bei den Zeitungen eingeschickt, durch die wiederum ein neuer Medienwirbel rund um die Gruppe ausgelöst werden konnte.<sup>110</sup>

Die RAF hatte in ihrem siebenjährigen Bestehen 47 Tote zu verantworten. Nach dem Aus der

---

105 Vgl. Elter, 2008, S. 76.

106 Vgl. Elter, 2008, S. 82 f.

107 Vgl. Elter, 2008 S. 102 f.

108 Elter, 2008, S. 270 f.

109 Vgl. Elter, 2008, S. 99.

110 Vgl. Elter, 2008, S. 271.

*Baader-Meinhof-Gruppe* beschlossen auch einige Filmemacher, sich mit den politischen Ereignissen der 70er Jahre und der RAF auseinanderzusetzen.

Dazu entstanden mehrere kritische Filme, wie zum Beispiel Volker Schlöndorffs *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1975), in dem auch Margarethe von Trotta als Co-Regisseurin assistierte. Mit *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* gelang es Schlöndorff und Trotta erstmals, das damals dominierend respektlose Verhalten der Presse seitens Angeklagter aufzuzeigen.<sup>111</sup>

So wird beispielsweise bei Katharina Blum ein Foto aufgenommen, nachdem ein Polizist sie an den Haaren gezogen und damit ihr Gesicht für die Kamera sichtbar gemacht hat. Verständlicherweise ist ihr Gesichtsausdruck dabei von Wut geprägt und bietet der Presse sogleich ein gefundenes, wenn auch unwahres Fressen: Die Medien vermarkten diese als gewalttätigen Staatsfeind.<sup>112</sup> Sehr interessant dazu ist ein Ausschnitt eines Interviews mit Margit Schiller, einer damaligen RAF-Angehörigen, die von ihrer Verhaftung etwas Ähnliches berichtet:

„[...] und es ging eine Tür auf und plötzlich war alles voll mit Blitzlichtern und ich hab mich fallen lassen [...]. Ich hab versucht den Kopf runterzuhalten, dass mich niemand sieht [...]. Ich wollte das nicht mit mir machen lassen und sie wollten unbedingt, dass man mein Gesicht sieht, deswegen haben sie mich natürlich an den Haaren gerissen, nach hinten, und haben mich an allen Gliedern gepackt, damit ich mich nicht wieder zusammenfallen lasse. Und das war also ein Zweikampf oder, beziehungsweise, ein Kampf allein gegen vier oder fünf Bullen.“<sup>113</sup>

Obwohl Gudrun Ensslins Absicht sicherlich nicht nur darin bestand, für das Recht der Frau einzutreten, schuf sie mit ihrer radikalen Lebensführung und gleichzeitigen Abgrenzung zu ihrer bis dahin bürgerlichen Existenz auch ein neues Rollenbild der Frau. Dies ließ, wenn auch nicht positiv, die Medien reagieren. So wurden den RAF-Frauen in den Nachrichten Eigenschaften wie „unweiblich, lesbisch, teuflisch und entartet“<sup>114</sup> zugeschrieben.

---

111 Vgl. Gruber, 2006, S. 38 ff.

112 Vgl. ebda. S. 41.

113 Lewis, 2002, 37:04-37:51 min.

114 Yang, 2003, S. 105.

Hui Yang zieht daraus seine Schlüsse: „Das heißt, diese Frauen haben die patriarchalen Vorstellungen in der Gesellschaft radikal beleidigt.“<sup>115</sup>

---

115 Yang, 2003, S. 106.

### 3.5 Die Frau als Terroristin

Es gibt einige Erklärungsmodelle, die versuchen, Frauen, die ein Leben als Terroristin führen bzw. geführt haben, zu hinterfragen und deren Beweggründe ausführlich verständlich zu machen.

Eine gängige Annahme ist die, dass Frauen aus Liebe zu einem Terroristen selbst radikal werden. So soll auch bei dem Fall Gudrun Ensslin Andreas Baader als Auslöser für deren Beitritt in die RAF fungiert und sie somit „psychisch zerstört“ haben. Mit diesem Ansatz bleiben die Frauen jedoch in ihrer Opferrolle und scheinen damit, im Unterschied zu den männlichen Aktivisten, nur aus emotionalen Gründen am politischen Kampf beteiligt gewesen zu sein.<sup>116</sup>

Daraus folgend seien Frauen „leidensfähiger, irrationaler, pragmatischer und stabiler als Männer“<sup>117</sup>. Diese Eigenschaften sollen auf ihrer Emotionalität beruhen, die durch ihre großen mütterlichen Beschützerinstinkte zur dazugehörigen Gruppe entstehen soll und dadurch in Form eines brutalen, radikalen Widerstandskampfes nach Außen getragen werde. Dies bewirke weiters mehr Energie und damit auch mehr irrationales Handeln bei den weiblichen Mitgliedern als bei den männlichen.<sup>118</sup>

„Übereinstimmend wird in der Literatur festgestellt, daß die Frauen in ihrer Organisationsfähigkeit, in Ausdauer und Entschlossenheit wie auch im Fanatismus ihren männlichen Genossen mindestens gleichkommen, wenn sie diese nicht sogar übertreffen.“<sup>119</sup>

Aus einem 1972 geführten Interview des damaligen RAF-Mitglieds Beate Sturm über die Stellung der Frau in der Baader-Meinhof-Gruppe lässt sich etwas Ähnliches entnehmen, wenn auch nicht unbedingt in Zusammenhang damit bringen: „Eins fand ich damals klasse: daß man als Frau wirklich emanzipiert war, daß man manche Sachen einfach besser konnte als die Männer. Wir haben uns einfach stärker gefühlt [...].“<sup>120</sup>

---

116 Vgl. Mac Donald, 1992, S. 9–17 f.

117 Gupfinger, 1995, S. 75.

118 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 75 f.

119 Middendorf, 1978, S. 187.

120 Der Spiegel, 7/1972, S. 62.

Interessant ist, dass der weibliche Anteil unter den insgesamt zweiundzwanzig Mitgliedern der ersten RAF-Generation bereits zwölf zählte und so stetig wuchs, dass bis zum Jahr 1977 in Deutschland doppelt so viele Frauen wie Männer für terroristische Anschläge verantwortlich gemacht wurden. Weiters soll der Anteil an Sympathisantinnen rund 80 Prozent ausgemacht haben.<sup>121</sup>

Gudrun Gupfinger kommt in ihrer Magisterarbeit zum Schluss, dass die Mehrheit der terroristisch Aktiven der RAF aus der Mittelschicht stammen. Weiters betont Gupfinger, dass zwar einige RAF-Frauen studierten, sich jedoch viele darunter, so auch Gudrun Ensslin, ihre Ausbildung nur durch Unterstützung eines vom Staat geförderten Stipendiums finanzieren konnten. Im Großen und Ganzen kam der Hauptteil der Terroristinnen aus einer gebildeten sozialen Schicht. Interessant dabei ist, dass die meisten Studentinnen der RAF niemals ihre Studien absolvierten und die Frauen sich hauptsächlich mit humanistischen Wissenschaften auseinandergesetzt hatten, wie zum Beispiel Psychologie, Pädagogik, Medizin, oder auch mit Ausbildungen in sozialen Bereichen wie Krankenpflege oder Kindergartenpädagogik.<sup>122</sup>

In der RAF herrschte außerdem weder Geschlechtertrennung noch eine Ungleichbehandlung der Frau. Das linke Gedankengut war jedoch nicht feministisch ausgelegt, eine geschlechtliche Gleichheit bestand grundsätzlich: „der Revolutionär ist geschlechtslos“<sup>123</sup>. Immer wieder tritt dabei die Frage auf, ob es eine Suche nach der eigenen Identität gewesen ist, welche die Frauen der RAF dazu veranlasste, politisch radikale Maßnahmen zu setzen. Das Bestreben, sich von der Masse abzuheben, könnte damals dazu beigetragen haben, dass diese sich zunehmend dafür entschieden, einem gesellschaftlich anerkannten Beruf den Rücken zu kehren.

Die Theorien, weshalb Frauen den Weg des politischen Terrors gehen, sind umfangreich. So führt beispielsweise Margarethe Mitscherlich-Nielsen Gudrun Ensslins radikales Verhalten auf ein nicht ausgereiftes Selbstwertgefühl zurück. Jannsen-Jurreit betont dabei vor allem Gudrun Ensslins private und berufliche Probleme, die sie, bereits vor ihrem Leben als Terroristin, sowohl dazu veranlassten Beziehungen und Ausbildungen zu beenden als auch

---

121 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 71.

122 Vgl. Gupfinger, 1995, S. 133 ff.

123 Gupfinger, 1995, S. 139.

mehrere Ortswechsel durchzuführen. Hui Yang hebt in dieser These besonders die Charakterstruktur der RAF-Frauen hervor, welche von narzisstischen Vorstellungen und Alles-oder-nichts-Phantasien geprägt waren.

So sollen sich diese auch stets bereit erklärt haben, sich für ihre politischen Ideen vollkommen aufzugeben, und das mit einem überdurchschnittlichen Einsatz von Energie.<sup>124</sup>

Laut Margarethe Mitscherlich-Nielsen liegt die Ursache, weshalb eine Frau terroristisch aktiv wird, an der Verleugnung ihrer Weiblichkeit und einer damit verbundenen Wut sich selbst und ihrer Familie gegenüber. Die Frau wird in dieser These nicht mehr zur „Verführten“, sondern, so Mitscherlich-Nielsen, „phallisch“ und vermännlicht. Die Folge ist, dass sie selbst zur Gewalt greift: „Es mag deswegen für manche Terroristinnen ein primitiver Triumph sein, wenn sie erleben, daß die Verhältnisse sich umdrehen und Männer vor ihnen und ihrer Gewalttätigkeit zu zittern beginnen.“<sup>125</sup>

Was dabei aber vergessen wird, ist, dass die meisten Frauen darunter selbstständig erklärt haben, aus politischen Gründen gewalttätig geworden zu sein, vielleicht aber auch gerade deshalb, um so endlich auch das ausleben zu können, was ihnen die Gesellschaft bislang verweigerte.

„Noch verzeiht man Frauen Abweichungen am wenigsten auf dem für Männer interessanten Gebiet der Sexualität und der Gewalt. Noch immer sind Sanftheit und Keuschheit die höchsten weiblichen Tugenden.“<sup>126</sup>

Welcher Unterschied besteht demnach zwischen Frauen und Männern, wenn es um das Thema „Gewaltausübung“ geht?

Dazu bezieht Diplom-Psychologin Barbara Mackoff mit ihrem Buch „Was wollen die Mädchen?“ erklärend Stellung, in dem sie beschreibt, wie der „größte Unterschied“ zwischen den Geschlechtern im Grunde zustande kommt. Demnach wäre es die Erziehung, die sich prägend auf die sich entwickelnde Charakterstruktur eines Kindes auswirken würde, und es hänge davon ab, wie Eltern bzw. Erziehungsberechtigte mit einer Thematik wie „Gewalt und dessen Ausübung“ umzugehen pflegen. Weiters hebt Mackoff die weit verbreitete Meinung

---

124 Vgl. Yang, 2003, S. 104 f.

125 Mitscherlich-Nielsen, 1978, S. 20.

126 Mitscherlich-Nielsen, 1978, S. 31.

auf, Jungen seien aggressiver als Mädchen, während sich hingegen Mädchen vom Wesen her sanfter verhalten sollen. So würden Umwelteinflüsse und kulturelle Begebenheiten wissenschaftliche Studien ebenso stark beeinflussen wie auch der Blick auf die Biologie, die von naturgegebenen Voraussetzungen spricht.

Inwieweit bereits in der Erziehung mit dem Thema „Aggression“ umgegangen wird und ob dort geschlechtsspezifische Unterschiede bei aggressivem Verhalten von Jungen (männliche Aggression als Norm) und Mädchen (Mädchen tun das nicht) gemacht werden, bleibt in den Studien aber meist offen.<sup>127</sup>

---

127 Vgl. Mackoff, 1998, S 47 ff.

## 4. 'Die bleierne Zeit'

### 4.1 Inhaltsanalyse

Erzählt wird die Geschichte *Die bleierne Zeit* sowohl in der Gegenwart um 1970 als auch über Rückblenden, die erklärende und inhaltlich wichtige Situationen und Ereignisse aus der Kindheit und Jugend der beiden Schwestern zeigen, um so einen besseren Einblick in ihre persönliche Entwicklung und das daraus später resultierende Verhalten zu erschließen.

Durch das Verwenden von Close-ups und Shots wird die Distanz zu den Akteuren aufgehoben und eine Identifikation des Zusehers mit den Figuren ermöglicht. Die Handlungsorte im Film scheinen mit Bedacht ausgewählt worden zu sein, um damit die inneren Stimmungen der Protagonisten besser ausdrücken zu können.<sup>128</sup> Wie der Filmtitel es bereits verdeutlicht, handelt die Story von einer „bleiernen Zeit“, dessen Inhalt die Trotta aus einem Gedicht von Friedrich Hölderlin entnommen hat: „Trüb ist´s heut, es schlummern die Gäng und die Gassen und fast wills mir scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.“<sup>129</sup>

„Ein Fenster mit einem Fensterkreuz. Kreuz oder Gitter? [...] wie sie da auf und ab geht, die Juliane, das ist ja eigentlich die Art, wie man in einer Zelle auf und ab geht.“<sup>130</sup>

Zu Beginn des Films, als man viele solcher Fenster eingblendet sieht, wird bereits klar, dass es sich um eine Geschichte handelt, die viele betrifft.<sup>131</sup>

Man sieht plötzlich Juliane hinter einem dieser Fenster in ihrer Wohnung unruhig hin und her gehen. Ihre Wohnung ist schlicht und vollgestopft mit Büchern, Akten und Artikeln. Als Juliane zum Schreibtisch geht, um etwas zu notieren, erkennt man ein Foto von ihrer Schwester Marianne an der Wand. Juliane blickt das Bild an, als würde auch sie sich im Raum befinden.<sup>132</sup> Die Atmosphäre wirkt bedrückend und düster. Durch eine solche Stimmung der Enge und des Eingesperrtseins erhält man als Zuseher erstmals Einsicht in die

---

128 Vgl. Gries, 2006, S. 12.

129 <http://nussbaum.home.solnet.ch/wochen/woche48.htm> Zugriff:4.11.09

130 Wydra, 2000, S. 110.

131 Vgl. Hehr, 2000, S. 21.

132 Vgl. Trotta, 1981, 0:12-03:02 min. (Kap. 1).

Gefühlswelt Mariannes und Julianes. Bereits in dieser ersten Szene des Films wird damit sogleich Trottas typischer Stil sichtbar. Immer wieder bringt sie das Motiv des Gefängnisses ein, um so gekonnt die Umstände, in denen sich die Protagonistinnen befinden, zu verdeutlichen.

„Alle meine Filme beginnen mit einer gefängnisartigen Situation, und vielleicht empfinde ich mich in einem Gefängnis lebend oder zumindest oft eingeschlossen und isoliert. Das ist sicherlich auch ein sehr deutsches Gefühl, es hängt mit unserer Geschichte zusammen.“ (Margarethe von Trotta)<sup>133</sup>

Das nächste Bild zeigt Jan, wie er aus dem Fenster eines auf der Landstraße fahrenden Autos blickt. Dann sieht man, wie ein Mann ihn eine Treppe hinaufträgt. Es ist Werner, der Ex-Freund von Julianes Schwester Marianne, der Juliane besucht. Marianne hat ihn und Jan vor Jahren zurückgelassen, um sich einer politisch radikalen Untergrundorganisation anzuschließen. Werner kommt überraschend und Juliane fühlt sich überrumpelt. In der Küche kommt es zu einem Gespräch zwischen den beiden, wo es darum geht, dass Werner sie bittet, von nun an für Jan zu sorgen. Juliane weigert sich. Diese arbeitet als freie Journalistin für eine feministische Zeitschrift. Sie führt zwar eine Partnerschaft mit ihrem Freund Wolfgang, möchte jedoch kinderlos bleiben. Durch den Dialog zwischen Werner und Juliane erfährt man auch erstmals etwas über Marianne:

WERNER Marianne wollte drei...mindestens drei Kinder...

JULIANE Um mich ins Unrecht zu setzen.

WERNER Wenn dieser Zuchtbulle nicht aufgetaucht wäre, hätten wir sie auch bekommen!

JULIANE Es lag nicht nur an Karl.<sup>134</sup>

Juliane empfindet Mariannes damalige Lebensart als einen Wink an sie mit dem Zeigefinger. Es wird erklärt, dass Marianne ihr gutbürgerliches Leben eingetauscht hat und mit einem neuen Mann an ihrer Seite verkehrt. Mit den Folgen, die sich aus dieser Entscheidung ergeben, fühlt sich Werner im Stich gelassen.

---

133 Fischetti, 1992, S. 170.

134 Trotta, 1985, S. 16.

Werner gibt vor, für ein Jahr in Bali eine Arbeitsstelle gefunden zu haben. Juliane bietet Werner an, ein paar Tage auf Jan aufzupassen, bis Werner eine andere Unterkunft für ihn gefunden hat. Wiederum kommen sie auf Marianne und die Änderung ihrer Lebensweise zu sprechen:

JULIANE Ihr hättet nicht heiraten dürfen, nicht erst diese ganzen Rituale mitmachen...Es fehlten ja wirklich nur noch die Visitenkarten...Und ihre ewige Kocherei...Ißt du nun oder nicht...Und ausgerechnet in diesem Augenblick, wo ich anfangen, ein fast schon bürgerliches Leben zu leben, muß sie...mir zum Trotz...alles aufgeben...

WERNER Jetzt machst du es dir aber einfach. Als ob ihre verflixten Ideen nicht auch in uns, in uns beiden (er deutet übertrieben auf sie beide) drinstecken...Nur sind wir zu...feige...oder zu vernünftig.<sup>135</sup>

Erneut wird klar, dass sich Juliane durch Mariannes Lebensstil provoziert fühlt, aber auch wie eng sie sich mit ihrer Schwester Marianne verbunden fühlt. Denn wenn sie sagt, sie beginne jetzt damit, immer mehr „bürgerlich“ zu „leben“, während Marianne diese Form der Lebensweise „zum Trotz“ abbricht, könnte das auch ihre Sehnsucht nach Gemeinsamkeit zu ihrer Schwester ausdrücken. Werners Bewunderung und gleichzeitige Verachtung für Mariannes Entscheidung („Nur sind wir zu...feige...oder zu vernünftig.“<sup>136</sup>) zeigt auch den inneren Zwiespalt, dem er und Juliane ausgesetzt sind.

Plötzlich ruft Jan nach Werner, der ihn daraufhin zu trösten beginnt. Wolfgang betritt die Wohnung und trifft auf Werner, der eilig nach draußen stürmt. „Ich komme gleich zurück.“<sup>137</sup> Das sind seine letzten Worte, denn die nächste Einblende zeigt bereits seinen weißen Renault mit noch laufendem Motor auf einer Waldlichtung. Dieses Bild lässt bereits erahnen, dass Werner sich etwas angetan hat.

Die nächste Szene spielt im Krankenhaus. Juliane besucht ihre Freundin Sabine, eine Kinderärztin, um mit ihr über Jans Obhut zu sprechen. Da Werner Selbstmord begangen hat, schlägt Sabine vor, Juliane könne Jan bei sich aufnehmen, doch Juliane weigert sich. Sabine versteht Julianes und auch Mariannes Entscheidung, keine Kinder haben zu wollen, nicht und

---

135 Trotta, 1985, S. 18.

136 Trotta, 1985, S. 18.

137 Ebda. S. 18.

berichtet ihr von ihrer frischen Schwangerschaft. Juliane äußert Bedenken, ob Sabine so arbeitsfähig bleiben kann, doch diese lässt sich nicht aus der Fassung bringen.<sup>138</sup>

Die darauf folgenden Bilder zeigen Juliane bei ihrer Arbeit. Sie hält eine Rede in der Stadt, wo es darum geht, den Paragraphen 218 aus dem Gesetzbuch zu streichen und ein Abtreibungsgesetz zu ermöglichen. Dies zeigt auch die starke Diskrepanz zwischen Sabines und Julianes Lebensführung. In der Redaktion wird weiter über das von den Frauen geforderte Gesetz gesprochen, bis auf einmal das Telefon läutet und Juliane an den Hörer geholt wird. Sie ist überrascht und verlässt sofort das Büro.<sup>139</sup>

In einem Garten eines Museums blickt sich Juliane suchend um, bis plötzlich hinter einer von vielen Steinfiguren Marianne zum Vorschein kommt und sie anlächelt. Die Regierung fahndet nach ihr und die beiden Schwestern gehen unauffällig nach innen und reden über Julianes neue feministische Arbeit, welche für Marianne jedoch als unzureichend empfunden wird. In einer Cafeteria trinken sie einen Kakao und reden über Werners selbst gewählten Tod und Jans Zukunft:

MARIANNE Du mußt dich um ihn kümmern.

JULIANE (schüttelt den Kopf) Meine Mutterpflichten hab´ ich als Kind abgeleistet. An euch Kleinen.

MARIANNE Aber, Jule, das ist doch jetzt etwas völlig anderes. Ich weiß niemand, ich kann ihn schließlich nicht mitnehmen.

JULIANE (bitter) Womit du es endgültig geschafft hättest, mir das Leben aufzuzwingen, das du nicht mehr führen willst.<sup>140</sup>

Der Konflikt unter den Schwestern wird deutlich. Marianne empfindet ihre Entscheidung als legitim und sieht ihre Wahl als die einzige Möglichkeit:

MARIANNE Gedanken verändern nichts.

JULIANE Doch, nur langsamer.

MARIANNE Als alte Frau mach´ ich keine Revolution mehr.<sup>141</sup>

---

138 Vgl. ebda. S. 20.

139 Vgl. Trotta, 1985, S. 20 f.

140 Trotta, 1985, S. 23.

141 Ebda. S. 24.

Marianne wird melancholisch, als das Gespräch wieder um Jans weiteren Verbleib geht, und versteht Werners Entscheidung nicht, sein „Leben“ nicht sinnvoll „eingesetzt zu haben“<sup>142</sup>. Marianne betrachtet die Haut auf dem Kakao und die Schwestern lächeln einander zu.

Die erste Rückblende im Film folgt. Man sieht die beiden Schwestern als kleine Mädchen an einem Tisch mit deren Vater und Mutter sitzen. Während der Vater ein Gebet spricht, blicken die beiden in ihre Kakaotassen und ekeln sich vor der Haut, die sich durch die Milch gebildet hat. Als ihr Verhalten von der Mutter gesehen wird, beten sie sofort wieder mit.<sup>143</sup>

Juliane begleitet Jan zu einem Kinderheim, wo er zukünftig leben soll. Auf dem Weg dorthin, während die beiden im Zug sitzen, fragt sie ihn, ob er sich noch an seine Mutter erinnern könne, aber dieser verneint.

Der nächste Moment zeigt Juliane wieder bei ihrer täglichen Arbeit. Diesmal ist sie zu Hause und recherchiert über Frauen und deren Kinder aus der NS-Zeit. Während sie Fotos von trauernden Müttern und jenen, die ein Mutterkreuz erhalten haben, betrachtet, spricht sie die für sie daraus resultierenden Informationen auf ein Diktiergerät.

JULIANE [...] Adolf Hitler schrieb: 'Was der Mann an Opfern bringt im Ringen eines Volkes, bringt die Frau an Opfern im Ringen um die Erhaltung dieses Volkes. Jedes Kind, das sie zur Welt bringt, ist eine Schlacht, die sie besteht für das Sein oder Nichtsein ihres Volkes.'<sup>144</sup>

Wiederum wird deutlich, wie stark sich Juliane für ein emanzipiertes Leben von Frauen engagiert und eine damit einhergehende Veränderung zu schaffen versucht. Als Wolfgang, der bis dahin im Bett geschlafen hat, von dort zu ihr hinübersieht, legt sie sich zu ihm. Juliane erzählt ihm von ihrem immer wiederkehrenden Traum, in dem er sie mit einer anderen Frau betrügt. Sie berichtet, es sei dieses Mal Marianne gewesen und fragt unsicher nach, weshalb er sie damals, als sie sich kennenlernten, gemocht hat. Er begründet es damit, dass Marianne ihm damals als „schwach“ und „pummelig“ erschienen ist. Juliane ist verunsichert und fragt nach, ob er sie auch als „schwach“ empfindet, da sie vermutet, Marianne sei inzwischen „die Stärkere von beiden“. Wolfgang sieht das jedoch anders.<sup>145</sup>

---

142 Ebda. S. 24.

143 Vgl. Trotta, 1985, S. 25 f.

144 Trotta, 1985, S. 27.

145 Vgl. Ebda. S. 27.

Das nächste Bild im Film zeigt Beirut in Palästina. Man sieht Marianne mit Karl in einem Jeep durch die Wüste fahren und hört Mariannes Stimme aus dem Off als Briefform zu Juliane sprechen und sie über ihr Erleben dort berichten. Im Camp soll sie freiwillig alles an Kleidung und Kosmetikartikeln weggegeben haben. Weiters beschreibt Marianne den Versuch ihrer Gruppe, auch arabische Frauen dazu zu bringen, sich für die Revolution stark zu machen. Auch ihre Ehrlichkeit und Hingabe für ihre Tätigkeit kommt in ihrem Brief zur Geltung, als ein Verkäufer sich dagegen wehrt, Marianne für ihre Konsumgüter bezahlen zu lassen:

MARIANNES STIMME „Als er auch Geld für Zigaretten verweigerte, machte ich ihm klar, daß sie für meinen persönlichen Verbrauch bestimmt waren und mit der revolutionären Arbeit nicht zusammenhängen. Daraufhin akzeptierte er, daß ich bezahlte.“<sup>146</sup>

Marianne verlässt das Geschäft und begibt sich wieder zum Jeep. Auf dem Weg dorthin, auf einer Dorfstraße, laufen ihr die dort lebenden Kinder hinterher und sie lässt sie ihre blonden Haare anfassen.<sup>147</sup>

Mariannes Brief ist inhaltlich exakt derselbe, den Gudrun Ensslin an ihren ehemaligen Gatten Bernward Vesper aus Jordanien im Jahre 1970 geschickt hat.<sup>148</sup>

Erneut befinden wir uns in Julianes Wohnung. Es ist drei Uhr morgens und Juliane und Wolfgang schlafen, als es plötzlich an ihrer Tür Sturm läutet. Marianne und zwei ihrer männlichen Kollegen betreten die Wohnung und Marianne beginnt in der Küche Kaffee zu mahlen. Juliane weist sie darauf hin, dass es zu laut dafür sei, aber Marianne nimmt darauf keine Rücksicht und beginnt den Tisch zu decken. Juliane bleibt still und beobachtet die Szenerie. Die Männer äußern aufgrund mangelnder Gastfreundlichkeit Bedenken, weiterhin hier zu bleiben, und beschließen ihren Aufbruch. Marianne blickt Juliane wütend an, geht an ihren Kleiderschrank, holt einige Kleidungsstücke hervor, die sie aber mit der Aussage

---

146 Trotta, 1985, S. 28.

147 Vgl. ebda. S. 29.

148 Vgl. Gruber, 2006, S. 88.

„Lauter unnützes Zeug.“<sup>149</sup> von sich stößt, bis sie schließlich gemeinsam mit den anderen die Wohnung verlässt. Während Wolfgang den Schrank aufräumt, legt sich Juliane in ihr Bett und versteckt sich unter ihrer Decke. Man erkennt dabei ihre maßlose Überforderung, plötzlich wieder mit ihrer Schwester konfrontiert zu werden.

Es ist Tag und Juliane fährt mit einem Taxi über eine verträumte Landschaft. Mit der Aussage „Unsere Gefängnisse liegen in schönen Landschaften.“<sup>150</sup>, die Juliane an den Taxifahrer macht, wird bereits klar, dass Juliane einen Inhaftierten besuchen will und dass es sich höchstwahrscheinlich um Marianne handelt. Sie erreichen das Gefängnis und Juliane bittet den Fahrer vor dem Eingang auf sie zu warten. Beim Pförtner angelangt, gibt sie preis, dass sie Marianne besuchen will, und wird sofort aufgefordert, ihre vom Gericht verordnete Erlaubnis dafür vorzuweisen. Eine Gefängniswärterin begleitet Juliane schließlich in ein Nebenzimmer, wo sie ihre Sachen abgeben muss. Es kommt zur Leibesvisite und Juliane ist sogar gezwungen ihr T-Shirt hochzuziehen, obwohl sie darunter keinen Büstenhalter trägt. Durch einen Gittereingang gelangen sie darauf in einen Warteraum, wo Juliane allein gelassen wird. Dort erblickt sie ein Fenster und schaut in den Hof des Gefängnisses, dessen Mauern wiederum eine Kindheitserinnerung in ihr hervorrufen.<sup>151</sup>

Wir befinden uns im Jahr 1947 und Juliane sieht sich und Marianne als Kinder Handstände üben. Jeder versucht länger kopfüber zu stehen als der andere, bis schlussendlich die Mutter zum Essen ruft. Aber auch dann wird durch Zählen darauf geachtet, dass keiner von den beiden länger den Stand hält als der andere. Der Weg zur Mutter wird wiederum durch ein Um-die-Wette-Laufen bestimmt. Auf den möglichen Grund dieses bereits frühzeitigen Wetteiferns der Schwestern werde ich aber später noch genauer eingehen. Die Mädchen betreten das Vorzimmer des Elternhauses und schrecken in ihrer Gangart zurück, als ihr Blick auf ein Bild an der Wand fällt. Es zeigt die Kreuzigung Jesu und Maria Magdalena, die sein tropfendes Blut in einem Gefäß sammelt. Die Kinder wirken verunsichert, das Gemälde beängstigend. Dieser Moment könnte die Autorität des Vaters vermitteln, die dieser durch seinen religiösen Fanatismus auf sie als Kinder ausgeübt hat.

---

149 Trotta, 1985, S. 31.

150 Trotta, 1985, S. 31.

151 Vgl. ebda. S. 33 f.

Auch dass Juliane die Mauern des Elternhauses mit den Gefängnismauern in Verbindung bringt, deutet darauf hin, dass sich die Schwestern bereits in der Kindheit in einer gefängnisähnlichen Situation befunden haben.<sup>152</sup>

Die Wärterin kommt zurück zu Juliane und berichtet ihr, Marianne habe es verneint, sie sehen zu wollen. Juliane ist verblüfft und macht sich widerwillig auf den Weg nach Hause. Vor ihrer Eingangstür warten zwei Männer in einem Wagen und scheinen sie zu überwachen. Sie schenkt ihnen jedoch keine weitere Beachtung.<sup>153</sup>

Zu Hause spricht sie mit Wolfgang über Marianne.

JULIANE [...] Woher wußtest du so genau, daß sie mich wegschicken würde?

WOLFGANG Weil man nicht so lebt wie sie, ohne sein Gefühl dabei einzubüßen.

JULIANE Vielleicht hatte sie Angst, mich zu sehen.

WOLFGANG Marianne und ängstlich!

JULIANE Wir wissen nicht, was sie durchgemacht hat.<sup>154</sup>

Wolfgang sieht, im Unterschied zu Juliane, Marianne als gefühlsarm, und das als Folge ihres neuen revolutionären Lebensstils. Trotzdem schlägt er Juliane vor, Marianne einen Brief zu schreiben, in dem sie erklärt, sie stehe hinter ihrer Schwester. Sie beginnt auf Anhieb mit dem Schreiben, obwohl sie mit Wolfgang vorhatte, eine Lesung zu besuchen. Er gibt ihr zu verstehen, dass man das auch ein andermal nachholen könne. Auf ihr Angebot hin, er könne diese doch auch alleine besuchen, lehnt er ab. Hier bemerkt man, dass es Wolfgang offenbar sehr wichtig ist, mit Juliane zusammen zu sein, und dieser bereit ist, wegen ihr auf gewisse Aktivitäten zu verzichten.

Als Juliane spätnachts die Wohnung wieder verlässt, um den Brief an Marianne in den Postkasten zu werfen, bemerkt sie erneut die wartenden Männer im Wagen und fordert diese auf, sie nicht mehr zu überwachen:

---

152 Vgl. Trotta, 1985, S. 34 f.

153 Vgl. Trotta, 1985, S. 35.

154 Ebda. S. 36.

JULIANE Meine Schwester ist seit zwei Wochen verhaftet. Das dürfte Ihnen bekannt sein. Ich halte damit ihre Arbeit vor meinem Haus für beendet.<sup>155</sup>

Juliane sieht sich immer mehr genötigt, sich mit ihrer Schwester und den daraus resultierenden Gegebenheiten zu konfrontieren. Es verwundert nicht, dass nun eine weitere Rückblende folgt.

Es ist 1955, die beiden Schwestern sind bereits im Teenageralter und beschäftigen sich in ihrem gemeinsamen Zimmer. Juliane liest ein Buch von Sartre mit dem Titel „Das Spiel ist aus“, während Marianne Chello spielt. Marianne fängt eine Unterhaltung über den Sinn des Lebens an und gibt zu verstehen, sie würde „gleich sterben wollen“, gäbe es kein „Leben nach dem Tod“<sup>156</sup>.

Im Verlauf der Unterhaltung kommt auch erstmals Mariannes Intention zur Sprache, etwas Positives im Leben zu leisten, das sie später im Verlauf ihres Heranreifens dazu bringt, ihr Leben radikal zu ändern.

MARIANNE Herr Schaum hat uns heute gesagt, in Afrika werden freiwillige Helfer gebraucht.

JULIANE (sehr spöttisch) Dann geh doch gleich zu Doktor Schweitzer. Der soll außerdem so schön die Orgel spielen. Schöner als Vater!<sup>157</sup>

Diese Aussage seitens Juliane ist auch ein Fingerzeig an Marianne, dass jene doch Vaters Liebling sei und eine enge Beziehung zum Vater führt, während die Vater-Beziehung von Juliane im Gegensatz zu der von Marianne konfliktreich scheint, wie sich aber später noch herausstellen wird.

MARIANNE Ich möchte zu etwas nutze sein. Ich möchte gebraucht werden!

JULIANE (präventiv) Gebraucht werden bedeutet freiwillige Knechtschaft.<sup>158</sup>

Julianes Prioritäten liegen in ihrer Jugend darin, ihre Unabhängigkeit zu bewahren, während

---

155 Trotta, 1985, S. 37.

156 Trotta, 1985, S. 37.

157 Ebda. S. 37.

158 Ebda. S. 37.

Marianne darauf verzichten kann, Hauptsache, sie erfüllt in ihrem Tun einen Sinn, das dem Gemeinwohl dient.

Es folgt eine kurze Blende in die Gegenwart und man sieht Juliane neben Wolfgang mit geöffneten Augen auf dem Bett liegen und nachdenken. Sie scheint sich wieder zu erinnern:

Die ganze Familie sitzt beim Mittagmahl zusammen. Juliane und Marianne sind noch immer um die fünfzehn Jahre alt. Auch ihre drei jüngeren Geschwister, ein Junge und zwei Mädchen, sind versammelt und beginnen nach dem vom Vater gesprochenen Gebet zu essen. Plötzlich beugt sich der Vater zu Juliane und erklärt ihr, sie dürfe nicht auf den Abschlussball gehen, da sie auch nicht bereit sei, mit einem Kleid die Schule zu besuchen. Als er sie zwingen will, zur bevorstehenden Jahresfeier im weiblichen Dress aufzutreten, weigert sie sich inständig. Der Vater wird immer zorniger und die Mutter versucht ihn daran zu hindern, gewalttätig gegen Juliane zu werden. Diese provoziert ihn trotz alledem weiter: „JULIANE Schlag nur zu, wenn du das mit deinen Sonntagspredigten vereinbaren kannst.“<sup>159</sup>

Der Vater ist sichtlich überfordert. Juliane hat ihn offenbar an seinem wundsten Punkt getroffen, ist es doch seine Aufgabe im Leben letztendlich, dem Herrn zu dienen. So sieht er seine einzige Möglichkeit, Juliane zu bestrafen, darin, sie aus dem gemeinsamen Mittagessen auszuschließen.<sup>160</sup>

Gleich darauf sieht man Marianne, die brave Tochter der beiden, auf dem Schoß des Vaters sitzen. Marianne hat ihn überredet, Juliane auf den Ball gehen zu lassen, was jedoch Juliane nicht gefällt. Sie will die Unterstützung ihrer Schwester nicht. Schließlich kann die Mutter Juliane überreden, auf den Abschlussball mitzukommen. Dort angekommen, beginnt es aber gleich wieder zu knistern. Es läuft ein Walzer und Marianne hat eine neue Wette mit Juliane am Laufen. Sie flüstert Juliane etwas leise zu und Juliane beginnt darauf prompt alleine mit dem Tanzen.

DIETER (zu Marianne) Worum habt ihr denn gewettet?

MARIANNE Wer von uns nach Amerika gehen darf.<sup>161</sup>

---

159 Trotta, 1985, S. 38.

160 Vgl. Trotta, 1985, S. 38.

161 Trotta, 1985, S. 39.

Zurück in der Gegenwart bei Juliane in der Redaktion wird der Inhalt der nächsten Ausgabe besprochen und die Kolleginnen versuchen Juliane zu überreden, einen Bericht über Marianne zu verfassen. Diese ist aber dagegen, sie möchte ihr Privatleben nicht publik machen oder das Verfassen eines solchen Artikels als therapeutische Arbeit an sich selbst betrachten.<sup>162</sup>

Es folgt ein Szenenwechsel. Juliane blickt aus dem Fenster eines fahrenden Zuges.

Gleich im Anschluss befindet sie sich erneut im Warteraum des Gefängnisses, in dem Marianne ihr das letzte Mal den Besuch verweigerte. Als sie den Besuchsraum betritt, erscheint Marianne. Zu Beginn blicken sich beide kalt an, bis, beinahe im selben Atemzug, Marianne Juliane herzlich umarmt. Sofort werden sie von den Gefängnisarbeitern aufgefordert sich an einen Tisch einander gegenüberzusetzen, um so jeden Austausch von Ware oder auch Berührungen zu verhindern.

Hier wird bereits die geforderte Distanz zwischen einem Häftling und dessen Besucher seitens des Gefängnisystems verdeutlicht. Weiters ist auch ein Schreiber anwesend, der die gesamte Unterhaltung der Schwestern dokumentiert.

In dem Gespräch wird klar, dass Juliane in ihrem Brief von ihren Erinnerungen an deren Kindheit geschrieben hat und Marianne ergänzt, dass, obwohl das Konkurrenzdenken der zwei bereits damals ausgeprägt war, sie sich doch immer „gegenseitig die Leibchen zugeknöpft haben“<sup>163</sup>. Hui Yang zieht daraus Schlüsse und stellt die gemeinsame Vergangenheit der Schwestern ins Licht:

„Denn wörtlich verweist das 'Leibchen' auf den 'Leib'. Und die Verbindung des 'Leibes' ist wiederum die ursprünglichste, primäre und unlösbare Verbundenheit. Dazu erklärt das 'Leibchen' als Kleidungsstück mit einem tatsächlich auch patriarchalen Diskurs in Frauenleben – es dient dazu, den Frauenkörper nach den herrschenden Vorstellungen von Weiblichkeit zu modellieren, ihn nach einem männlichen geprägten Ideal einzuschnüren.“<sup>164</sup>

---

162 Vgl. Trotta, 1985, S. 41.

163 Trotta, 1985, S. 43.

164 Yang, 2003, S. 216.

Yang betont nicht nur die langjährige Beziehung der Schwestern zueinander, sondern auch deren Verhältnis zu sich selbst als Frauen. Marianne scheint mit diesen Sätzen, die an die gemeinsame Kindheit erinnern, eine Beziehung zu ihrer Schwester aufbauen zu wollen, um so, wie sich im Verlauf der Unterhaltung herausstellt, Juliane überreden zu können, auch Mariannes Freund Karl zu besuchen und diesem Comics zu bringen. Juliane bezweifelt, dass man sie zu ihm hineinlassen würde.

Außerdem kommt in ihr eine Wut hoch, durch die sie beginnt, Mariannes Taten anzuprangern:

JULIANE Wir arbeiten, Marianne, seit Jahren. Was wir machen, ist wichtig, nicht nur für mich. Es waren kleine, manchmal winzige Erfolge...aber mit euren Bomben habt ihr alles zerstört, habt ihr unsere Arbeit behindert, nicht die der anderen.

MARIANNE Glaub nicht, daß es uns leichtgefallen ist.

JULIANE Du hast es dir einfach gemacht. Viel zu einfach. Das war auch Werners Meinung.<sup>165</sup>

Dies ist ein neuer Augenblick, in dem der Konflikt zwischen den Schwestern auflebt. Beide fühlen sich vom anderen missverstanden und Marianne wirft Juliane vor, ihr Angebot, ihr zu helfen, sei nur so dahergesagt und eine Aussage ohne Boden. Juliane wird diese Form des Meinungs austausches zu viel und bricht das Treffen mit Marianne ab.

Das Verlassen des Gefängnisses erfolgt durch den Hof. Dort blickt sie auf die vergitterten Fenster, die, wie zu Beginn des Films, ein Gefühl des Eingesperrt- und Ausgeliefertseins vermitteln. So scheint nicht nur Marianne unter einem solchen Leidensdruck zu stehen, sondern auch Juliane, eben gerade aufgrund ihrer eng verstrickten Beziehung und gemeinsamen Familiengeschichte.<sup>166</sup>

Eine neue Rückblende folgt. Man sieht das Schulgebäude, das die zwei Mädchen um 1955 besucht haben, und auch dieses gleicht den Mauern eines Gefängnisses. Während Marianne ein Gedicht von Rainer Maria Rilke vorliest und die Lehrerin diese lobt, wirft Juliane ein

---

165 Trotta, 1985, S. 43.

166 Vgl. Trotta, 1985, S. 43.

klares, wenn auch provokantes Statement in den Raum, sie „fände es kitschig“<sup>167</sup>. Die Lehrerin reagiert auf ihr Aussage, indem sie diese als „subjektiv“<sup>168</sup> abtut. Als daraufhin eine Schülerin zur Interpretation aufgerufen wird, bleibt Juliane hartnäckig im Stören des Unterrichts und fängt ohne Aufforderung an, Rilke vorzulesen. Die Lehrerin ist verärgert und wirft sie aus der Klasse mit der Mahnung, sie müsse ein zweites Mal die Klasse wiederholen, wenn sie sich nicht bald in ihrem Benehmen bessern würde. Auf dem Flur der Schule angelangt, holt Juliane Zigaretten aus ihrer Jeans hervor und beginnt zu rauchen. Als plötzlich eine Lehrerin erscheint, vertuscht sie jedoch die Tatsache, dass sie raucht. Man erkennt, dass Julianes provokantes Auftreten insbesondere dann ausbleibt, wenn ihr Konsequenzen drohen und sie gezwungen wäre, dadurch, dass man sie beim Rauchen im Schulgebäude erwischt, erneut ein Schuljahr zu wiederholen.<sup>169</sup>

Noch immer befinden wir uns im Jahr 1955. In einem Jugendzentrum zeigt der Vater von Juliane und Marianne den beiden Mädchen zusammen mit anderen jungen Leuten den Film *Nacht und Nebel*, in dem das Leid der damals in den Konzentrationslagern gehaltenen Gefangenen klar aufgezeigt wird. Während man die Folgen der Ausbeutung der Menschen zu Gesicht bekommt, kommentiert eine im Film eingebettete Sprechstimme die übertragenen Bilder.

KOMMENTATOR [...] Es mangelt an Kohle für die Krematorien, an Brot für die Menschen. Auf den Lagerstraßen türmen sich die Leichen. Typhus. Als die Alliierten die Tore öffnen, alle Tore, sehen die Überlebenden zu, ohne zu begreifen. Sind sie befreit? Wird das Leben, wird der Alltag sie wiedererkennen? Ich bin nicht schuld, sagt der Kapo. Ich bin nicht schuld, sagt der Offizier. Ich bin nicht schuld. Wer also ist schuld? [...] Diese Landschaft ... die Landschaft von neun Millionen Toten.<sup>170</sup>

Der Film *Nacht und Nebel* konfrontiert die Jugendlichen erstmals mit der Zeit und Brutalität des Naziregimes. Juliane und Marianne sind schockiert und flüchten vor lauter Erschütterung auf die Toilette. Für Marianne ist die soeben erhaltene Information über so viel

---

167 Trotta, 1985, S. 44.

168 Ebda. S. 44.

169 Vgl. Trotta, 1985, S. 44 f.

170 Trotta, 1985, S. 45.

Menschenverachtung zu viel und sie muss erbrechen.<sup>171</sup>

„Symbolisch, so verstehe ich die Szene, wenden sie sich nicht nur von dem gezeigten Schrecken ab, sondern auch von ihrer Elterngeneration, die ja 'die Täter' waren und denen sie vorwerfen sich nicht angemessen mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen.“ (Cordula Gries)<sup>172</sup>

Eine neue Szene in der Gegenwart. Juliane und Marianne unterhalten sich im Zimmer des Gefängnisses. Juliane bemerkt eine Veränderung bei Mariannes Aussehen.

Sie wirkt abgemagert und ihre Augen sind gereizt. Marianne gibt zu verstehen, dass sie, um eine Veränderung im staatlichen System zu schaffen, bereits 25 Tage ihre Nahrungsaufnahme verweigert. Juliane reagiert zweifelnd über Mariannes Vorhaben. Daraufhin beginnt die inhaftierte Schwester ihren Aufenthalt im Gefängnis zu beschreiben. Durch diesen Monolog erhält man erstmals Einblick in die Foltermittel, die der Staat zur Machtausübung und Kontrolle eingesetzt haben könnte.

MARIANNE Ich bekomme keine Briefe, nur deine und die von Mutter lassen sie durch. Ich rede am Tag ... dreimal nein oder ja und noch zwei, drei Worte. Ich höre nichts. Meine Zelle ist schallisoliert, die Zellen neben mir sind leer. Keine Geräusche, tags nicht und nachts nicht. Nur meine eigenen. Keine Schritte auf dem Gang, keine Klospülung in einer anderen Zelle ... sogar der Flur wird geputzt, solange ich Freistunde habe ... vor lauter Stille ... kann ich nicht mehr schlafen. Du lauschst ... angestrengt, irgendeinen Laut muß es doch geben.<sup>173</sup>

Durch ein solches Wegsperrern von sensorischen Eindrücken wurde vom Staat versucht, die Insassen an Aufrufen zu neuen terroristischen Machenschaften zu hindern. Trotta schildert ausführlich, unter welchen Bedingungen Marianne zu leiden hat.

So dient die Isolationshaft der Justiz als Straf- und Untersuchungsmittel, um so den Insassen entweder zu verunsichern oder Informationen aus ihm herauspressen zu können. Die bedeutendste Form ist die „sensorische Deprivation“, deren Ziel es ist, jedes Organ zur

---

171 Vgl. Trotta, 1985, S. 45.

172 Gries, 2006, S. 15.

173 Trotta, 1985, S. 46.

Untätigkeit zu verdammen und damit von der Umwelt und vor allem deren Eindrücke völlig isoliert zu bleiben. Die Folgen einer solchen Folter sind Gedächtnisschwäche, Muskelschwund, Knochenbrüche und Halluzinationen. Der Mensch verfällt hier zunehmend, da sein Organismus für eine solche Umgebung nicht ausgerüstet ist.<sup>174</sup>

Obwohl die RAF-Insassen immer wieder anprangerten, Opfer einer solchen Behandlung geworden zu sein, konnte die Europäische Menschenrechtskommission bei diesen keine Gefangenschaft in Isolation feststellen.<sup>175</sup> Auch Horst Mahler, ein damaliges Mitglied der *Baader-Meinhof-Gruppe*, unterstützte diese Feststellung: „Eine Propagandalüge, darauf berechnet, die Linke der BRD moralisch zu erpressen und Faschismus vorzutäuschen, um die brutalisierten Kampagnen der RAF zu legitimieren.“<sup>176</sup>

Selbst als der RAF-Gefangene Holger Meins an den Folgen des Hungerstreiks seitens der Gruppe für tot erklärt wurde, reagierte die RAF mit Vorwürfen an den Staat. So sollte dieser seine Schuld am Tod des Häftlings durch eine Haftentlassung der übrigen Insassen begleichen, worauf das Staatssystem jedoch nur mit Ablehnung antwortete, da dieses nicht gewillt war, deren politischen Kampf anzuerkennen. Es ist demnach auch nicht verwunderlich, dass es der *Baader-Meinhof-Gruppe* als kleiner militärischer Einheit nicht gelungen ist, die politische Situation in der BRD durch Terror zu verändern.<sup>177</sup>

Marianne kommt in ihrem Monolog über ihre Befindlichkeit im Gefängnis von einem Thema ins nächste, man spürt ihre Sehnsucht, mit jemandem zu reden. Die Beamtin unterbricht sie. Mariannes Rede- und Besuchszeit mit Juliane ist zeitlich begrenzt und wird streng überwacht. Marianne bittet nach einer Umarmung mit Juliane diese, den Pullover mit ihr zu tauschen. Sogleich steht Juliane oben ohne vor ihrer Schwester, welche das gleiche tut, und sie ziehen die Oberbekleidung der jeweils anderen an.

Im nächsten Moment, als Juliane auf ihren Zug wartet, wird bereits klar, dass Mariannes Absicht, den Pullover zu wechseln, nicht darauf abzielte, die Nähe zu ihrer Schwester zu erleben, sondern um dieser eine Information nach draußen mitgeben zu können. Ein im

---

174 Vgl. Trotta, 1985, S. 119 ff.

175 Vgl. Schweighart, 2007, S. 96.

176 Gruber, 2006, S. 92.

177 Vgl. Schweighart, 2007, S. 97.

Pullover versteckter Zettel verdeutlicht Mariannes Bitte, welche jedoch beim Lesen für Juliane mehr als eine Form der Anweisung ihrer Schwester erscheint: „JULIANE 'Sprich Freunde an. Intellektuelle, Liberale, Prominente. Sie sollen, verdammt noch mal, was für uns tun.' (leise) Sie bittet nicht, sie befiehlt ...“<sup>178</sup>

Auf einem anderen Bahnsteig erblickt Juliane plötzlich eine Frau mit ihren Kindern und erinnert sich sofort wieder zurück. Es ist 1945 und die noch jungen Schwestern teilen sich beim Schlafen gemeinsam ein Bett. Plötzlich gehen Sirenen los und die Mutter holt die Mädchen aus dem Zimmer. Bereits angezogen und bepackt mit Koffern, flüchtet die Mutter mit den Kindern über die Treppenstufen in einen Luftschutzbunker, in dem sich noch weitere Familien verstecken. Als das Geräusch einer eingeschlagenen Bombe hörbar wird, bricht unter vielen Frauen Gekreische aus.<sup>179</sup>

Diese Rückblende ist autobiografisch. Margarethe von Trotta brachte in ihrer filmischen Umsetzung auch ihre eigenen Kriegserfahrungen zum Ausdruck.<sup>180</sup>

Juliane hat Sabine im Krankenhaus besucht und versucht die Zwangsernährung, die Marianne im Gefängnis erfahren muss, über das Schlucken eines Schlauchs nachzuahmen. Als es sie jedoch immer mehr zu ekeln beginnt, unterbricht sie den Versuch. Sabine möchte ihr das Ganze ausreden, aber Juliane erklärt, es sei ihr wichtig zu wissen, wie lange Marianne unter solchen Bedingungen überleben könne. Weiters erwähnt sie auch ihre Sorge um die damit einhergehende psychische Belastung, der Marianne ausgesetzt sein müsse, und dass diese in früheren Jahren Schmerz aus lauter Sensibilität beinahe nicht verarbeiten konnte und jetzt, was diesen Bereich angehe, abgestumpft und abgehärtet erscheine.<sup>181</sup>

Während des Drucks der neuen Monatsausgabe, für die Juliane schreibt, unterhält sich diese mit ihrer Kollegin Helga über weitere mögliche Urlaubstage. Erneut spricht Helga Juliane auf Marianne an und schlägt ihr vor, über jene zu berichten. Doch Juliane gibt zu verstehen, was wirklich Mariannes Begehren ist: „JULIANE In ihrem Sinne würde ich ihr nur nützen, wenn

---

178 Trotta, 1985, S. 48.

179 Vgl. Trotta, 1985, S. 48 f.

180 Vgl. Hehr, 2000, S. 8 f.

181 Vgl. Trotta, 1985, S. 49.

ich ihre Arbeit fortsetze ... sie würde es 'Kampf' nennen ...“<sup>182</sup>

Juliane ist unterwegs zu ihrem Elternhaus. Dort angekommen, fällt ihr wieder das Gemälde auf, das die Kreuzigung Jesu mit Maria Magdalena zeigt. Die Mutter möchte „Julchen“ überreden, wieder mit dem Klavierspielen zu beginnen, um so „die Ängste“ zu „vertreiben“.<sup>183</sup>

Es wird damit deutlich, dass es die Mutter ist, die an starken Ängsten zu leiden hat. Im weiteren Verlauf des Gesprächs berichtet die Mutter auch über ihre Beziehung zu Julianes und Mariannes Vater.

MUTTER Manchmal denke ich: 'Wenn sie tot wäre, könnte er sie wieder lieben...' [...] Weißt du, wie ich ihn neuerdings bei mir nenne: der Egoist...Ich sage nicht mehr Vater oder unser Vater, sondern nur: der Egoist.<sup>184</sup>

Der Vater scheint, was Marianne angeht, unfähig zu sein, mit ihren radikalen Handlungen und der damit einhergehenden Inhaftierung fertig zu werden. So wird es auch der Mutter untersagt, Marianne im Gefängnis zu besuchen. Juliane überredet die Mutter einen Besuch bei ihr vorzutäuschen, um so Marianne ohne Wissen des Vaters sehen zu können. Die Mutter würde damit auch erstmals in ihrem Leben ihrem Ehemann eine Unwahrheit erzählen. Man spürt in dieser Szene die jahrelange Unterdrückung und Ich-Bezogenheit seitens des Vaters, denen sich die Mutter ausgesetzt fühlt.<sup>185</sup>

Marianne schreitet einsam durch den Hof des Gefängnisses, während die Mutter ihr dabei durch das Fenster im Warteraum zusieht. Sie setzt sich neben Juliane auf eine Bank und beide rauchen, als die Mutter plötzlich zu sprechen beginnt: „MUTTER Ich hätte so viele Fragen an dich und auch an sie ... vielleicht soll ich sie aufschreiben? Ich bin gewöhnt zu vertrauen, nicht zu fragen! Verstehst du?“<sup>186</sup>

Wiederum wird klar, dass sich die Mutter nicht entfalten kann und es nicht gewöhnt ist, Probleme und Ungeklärtes anzusprechen. Das routinierte Beten der Mutter fungiert in diesem

---

182 Trotta, 1985, S. 50.

183 Trotta, 1985, S. 50.

184 Trotta, 1985, S. 51.

185 Vgl. Trotta, 1985, S. 51.

186 Trotta, 1985, S. 51.

Fall als Form des Schweigens und führt ausweglos zu einer Ignoranz der gegebenen Umstände, da „Vertrauen“ ohne „zu fragen“ zu blindem Vertrauen wird.<sup>187</sup>

Zurück in Julianes Wohnung kommt es zu einem Streitgespräch zwischen Wolfgang und Juliane. Wolfgang möchte eine Ehe mit ihr und mehr Zeit, was Juliane ihm, aufgrund des bevorstehenden Prozesses für Marianne, jedoch nicht zu geben bereit ist. Er ist enttäuscht und beginnt das Essen für beide zuzubereiten. Kurze Zeit später ist sie bereit zur Versöhnung und umarmt ihn.<sup>188</sup>

In der nächsten Einstellung sieht man, wie Marianne von den Gefängniswärtern in den Besuchsraum begleitet wird. Dort wartet schon ihre Schwester. Juliane händigt ihr ein mit Parfüm beträufeltes Taschentuch aus. Marianne freut sich über eine Anregung ihrer Sinne. Weiters gibt sie zu verstehen, dass sie weder ihre Mutter noch ihren Vater im Gefängnis empfangen möchte. Der Respekt zu ihren Eltern scheint für Marianne verschwunden zu sein, nicht umsonst bezeichnet sie diese nur noch als „der“ und „die Alte“. Ebenso wird ein verfasster Brief des Vaters an sie von ihr als „verlogen“ abgewertet.<sup>189</sup>

Erneut fragt Marianne auch wieder nach ihrem Sohn Jan, der von der Fürsorge dabei unterstützt werden soll, ein Leben ohne Erinnerungen an seine terroristisch aktive Mutter zu führen. Zwar scheint die inhaftierte Mutter anfangs betroffen auf diese Nachricht zu reagieren, verdrängt ihre Sorge darum jedoch sogleich, um auf ein für sie bedeutenderes und problematischeres Thema zu wechseln, nämlich: das Leid der Kinder in der Dritten Welt. Juliane fühlt sich provoziert, denn ihrer Ansicht nach hätte ihre Schwester dort ebenso gut als freiwillige Helferin arbeiten können.

So kommt wiederum ein neuer Moment der Uneinigkeit zwischen Juliane und Marianne zustande und eine jede wirft der anderen vor, was ihre Arbeit angeht, falsch zu handeln beziehungsweise gehandelt zu haben. Mitten im Gefecht verlangt eine Beamtin, das Taschentuch, das Marianne von ihrer Schwester erhalten hat, durch ein neues einzutauschen, andernfalls würde ihr ein Abbruch der gegenwärtigen Gesprächszeit drohen. Marianne geht

---

187 Vgl. Trotta, 1985, S. 51.

188 Vgl. Trotta, 1985, S. 53.

189 Vgl. Trotta, 1985, S. 54.

nur widerwillig darauf ein, indem sie das Tuch ohne Rücksicht auf den Boden wirft. Die Wärterin hebt es auf und will es an sich nehmen. Eine schnelle Reaktion Julianes folgt, die sogleich ihr Taschentuch, mit einem scharfen Ton in ihrer Stimme, von der Beamtin zurückfordert. Die Rückgabe gelingt und Juliane lächelt der Inhaftierten beruhigt zu. Dadurch verdeutlicht Juliane auch, dass sie hinter ihrer Schwester steht. Als sie Marianne fragt, warum diese damals spätnachts bei ihr aufgetaucht sei, gibt sie zu verstehen, dass sie vorhatte, mit ihrer Schwester, was ihren Plan betraf, zusammenzuarbeiten. Bis zum Ende der Unterhaltung bleibt Marianne fest davon überzeugt, dass ihr Weg der einzig richtige ist und sich Juliane dies, auch wenn nicht jetzt, irgendwann eingestehen müsse.<sup>190</sup>

Zu Hause bei Juliane sieht man, wie diese ein Paket für ihre Schwester vorbereitet, während Wolfgang fernsieht. Die Stimmung im Raum ist geladen. Es geht wieder um Marianne und Wolfgang hat das Gefühl, sie würde ihre Schwester Juliane nur ausnützen und zeige vor ihr weder Dankbarkeit noch Achtung. Er ist der Ansicht, Juliane gebe sich für ihre Schwester auf. Sowohl finanziell als auch zeitlich hat Marianne, trotz ihrer Abwesenheit, bereits so viel Platz eingenommen, dass sich Wolfgang vernachlässigt fühlt. Gleichzeitig prangert er an, Juliane würde sich zu wenig um Jan kümmern. Diese versteht Wolfgangs Eifer jedoch nur als Ausdruck egoistischer Bedürfnisse seinerseits.<sup>191</sup>

Juliane scheint motiviert. In der Redaktion angekommen, beginnt sie sofort mit dem Verfassen eines Artikels.

Eine neue Rückblende schreibt das Jahr 1968. Noch einmal wird über einen Projektor ein Film gezeigt, der diesmal die Thematik „Vietnam“ behandelt. Anwesende sind Wolfgang, Juliane und Marianne. Eine einzige Aussage trägt die ganze Szene und diese stammt von Marianne. Immer wieder erhält der Zuseher somit einen Eindruck über Marianne und ihr Bestreben, Dinge zum Positiven zu verändern: „MARIANNE Ich werde mich nie damit abfinden, daß man nichts dagegen tut.“<sup>192</sup>

In der Redaktion präsentiert Juliane ihrer Kollegin Helga den neu erarbeiteten Bericht.

---

190 Vgl. Trotta, 1985, S. 54 f.

191 Vgl. Trotta, 1985, S. 56 f.

192 Trotta, 1985, S. 57.

Diesmal ist er über Marianne, was Helga äußerst zufrieden stimmt.

Bei ihrem nächsten Gefängnisbesuch muss Juliane jedoch mit einer anderen Reaktion rechnen. Marianne klagt über den Bericht, besonders weil für sie die Erfahrungen und Erlebnisse mit Juliane nichts mit ihrem neuen Leben zu tun haben sollen. Juliane versucht ihr bewusst zu machen, dass ihre gemeinsame Vergangenheit nicht auslöschar ist, doch Marianne bleibt hartnäckig.

JULIANE [...] Ich glaube außerdem nicht, daß wir uns aus unserer persönlichen Geschichte befreien können ...

MARIANNE Ich habe es bewiesen.

JULIANE (scharf) Was hast du bewiesen? Eine Generation früher ... und du wärest BDM geworden ... das hab´ ich weggelassen in meinem Artikel ... auch dir zuliebe.<sup>193</sup>

Der Konflikt der Schwestern über deren Lebensführung spitzt sich erneut zu. Marianne ist empört über Julianes Aussage, sie wäre zum 'Bund deutscher Mädchen' gegangen.<sup>194</sup>

Juliane scheint immer wieder zu versuchen, ihre Schwester dazu zu bewegen, sich mit ihrer Identität auseinanderzusetzen, um so von ihrer Radikalität ablassen zu können. Es fruchtet jedoch kein Versuch. Nichtsdestotrotz kann Juliane Marianne nicht loslassen und sucht jedes Mal die Konfrontation mit ihr.

Juliane erhält Post von Marianne. Darin spricht sie deren Streitigkeiten an und bezeichnet diese sogar als „tödliche Spielchen“<sup>195</sup>. Damit wird klar, dass auch Marianne stark an dem Zwist mit ihrer Schwester zu leiden hat. Es wird jedoch nicht deutlich, ob es die Schwester direkt betrifft oder aber deren Ansichten, die sich stark von denen Mariannes abgrenzen.

Dennoch beharrt sie hartnäckig auf ihrem Standpunkt, mit ihren Machenschaften im Recht zu sein. So bleibe Juliane eine unter den „Schuldigen“<sup>196</sup>, würde sie nicht ihrer Funktion „als

---

193 Trotta, 1985, S. 58.

194 Vgl. Trotta, 1985, S. 58.

195 Ebda. S. 58.

196 Ebda. S. 58.

gesellschaftliches Wesen = Produkt<sup>197</sup> den Rücken kehren.

Zusätzlich wird von ihr auf die Schriften von George Jackson, einem ehemaligen inhaftierten Häftling, verwiesen.<sup>198</sup>

Wie nicht anders zu erwarten, zeigt die nächste Einstellung Juliane, die wieder auf dem Weg ist, Marianne zu besuchen. Mittlerweile wurde diese in ein neuartiges Gefängnis gebracht, in dem die Sicherheitsstandards noch weiter ausgebildet sind. Während sie das Gebäude betritt, hört man ihre Stimme aus dem Off und sie erklärt, was sie in der Zwischenzeit weiterhin für Marianne an Besorgungen erledigt hat.

STIMME JULIANE Natürlich habe ich weiterhin Wünsche entgegengenommen und erfüllt, und mein erster Satz beim Besuch lautete wie stets: 'Brauchst du etwas? Was kann ich für dich tun?'<sup>199</sup>

Das neue Besuchszimmer, in dem die Schwestern aufeinandertreffen, zwingt diesen noch mehr Distanz auf als bisher. Die Glaswand, die zwischen den beiden Schwestern liegt, lässt sie zwar einander sehen, aber nicht berühren. Ein Mikrofon fungiert als Kommunikationsmittel, macht eine persönliche, intime Unterhaltung jedoch unmöglich. Die Hände der Frauen kommen einander bis zur Trennscheibe entgegen. Juliane fühlt sich unwohl und gestört von den künstlich geschaffenen Umständen in der Vollzugsanstalt. Marianne versucht sie zu beruhigen und Juliane beschreibt ihr einen ihrer Träume, in dem sie ihrer Schwester zur Befreiung verholfen hat.

Es wird für Juliane deutlich, welche Auswirkungen eine solche Inhaftierung auf Mariannes Gesundheitszustand haben und es ist ihr plötzlich unmöglich, das Gesicht ihrer inhaftierten Schwester als Ganzes zu erkennen: „JULIANE Dein Gesicht schwimmt mir ... ich kann es nicht mehr richtig sehen.“<sup>200</sup> Plötzlich gehen die Gesichter der beiden ineinander über und werden kurz zu einem Ganzen. Es wirkt, als würde Juliane zu Marianne werden und umgekehrt.

---

197 Ebda. S. 58.

198 Vgl. ebda. S. 58 f.

199 Ebda. S. 61.

200 Trotta, 1985, S. 61.

„In einem Moment überschneiden sich beide Gesichter derart perfekt, dass ein einziges daraus wird, ein altes Gesicht, das einer Greisin. Und dann gehen sie ja auch schon wieder auseinander. Als ob das Todesgesicht der kurz darauf sterbenden Schwester schon zu sehen wäre [...].“<sup>201</sup>

In diesem Augenblick greift sogleich die Beamtin ein, um das Ende der Besuchszeit zu melden. Marianne ist gezwungen zu gehen. Juliane ist nun allein im Raum und nur noch ihr Gesicht bleibt am Glas sichtbar. Dies zeigt, dass die Distanz zwischen den Frauen zu groß geworden ist, und weist darauf hin, dass es sich um das letzte Treffen der Schwestern gehandelt hat und ihre Trennung bevorsteht. Eine Trennung, die stattfindet, nachdem sich die zwei Schwestern und damit auch sich selbst begegnet sind.<sup>202</sup>

Juliane befindet sich mit Wolfgang in Italien, um dort ihren Urlaub zu genießen. Man sieht das Paar den Berg Ätna besteigen und später in ihrem Hotelzimmer. Als Juliane eine Pille nimmt, vermutlich zur Verhütung, und auf der Terrasse des Zimmers die Aussicht genießt, versucht Wolfgang sie zu überreden, mit ihm in Italien eine neue Zukunft aufzubauen. Juliane lehnt ab.<sup>203</sup>

Beim Essen in einem Fischrestaurant hört Juliane plötzlich den Namen ihrer Schwester über einen im Hintergrund laufenden Fernseher. Da sie kein Wort versteht, versucht sie vor Ort jemanden telefonisch zu erreichen, doch das Telefon scheint defekt. Sie läuft, ohne auf Wolfgang zu warten, zurück ins Hotel und kommuniziert nach Deutschland. Als Wolfgang die Telefonkabine öffnet, teilt sie ihm mit, Marianne solle Selbstmord begangen haben, doch der Vater würde dies bezweifeln.<sup>204</sup>

Juliane ist aufgewühlt. In ihrem Hotelzimmer findet sie keine Ruhe. Sie wandert unruhig hin und her und versucht den Tod ihrer Schwester für sich begreiflich zu machen. Ebenso verwirrt wirkt Wolfgang und zieht vor dem Hotel seine Kreise, auch wenn es scheint, dass es ihm mehr um Julianes Befindlichkeit als um Mariannes Tod geht.

---

201 Wydra, 2000, S. 115 f.

202 Vgl. Trotta, 1985, S. 61.

203 Vgl. Trotta, 1985, S. 61 f.

204 Vgl. Trotta, 1985, S. 62 f.

Zurück in Deutschland bei dem Begräbnis von Marianne wird der Sarg mit ihrem darin liegenden Leib geöffnet. Die Mutter spricht ein Gebet. Im Gegensatz zur Mutter, die ihre tote Tochter nur kurz betrachten kann, fällt es Juliane schwer, ihren Blick von dieser zu lassen.

Die nächste Einstellung zeigt die am Leben gebliebene Schwester auf einer Krankenliege. Der Tod von Marianne ist ihr zu viel und während sie eine Spritze bekommt, ist Wolfgang direkt neben ihr. Juliane scheint in einer Art Wahn zu stecken. Alles kreist um Marianne, jedes Wort, als würde sie dadurch zu ihr zurückkommen.

JULIANE So ein Gesicht begegnet dir nicht wieder [...] Hast du es gesehen! Wie lange mußt du suchen nach einem solchen Gesicht! [...] Ich soll weitermachen. Ich muß für sie weitermachen ... Erinnerst du dich an die Leibchen ... Vater sagte: Sie nicht. Sie wird sich nicht umbringen ... ich vielleicht. Aber sie doch nicht.<sup>205</sup>

Sie wird in ein Krankenhaus transportiert. Dort wird sie in ein Zimmer mit zwei Betten gebracht. Eins davon ist für Juliane, das andere bleibt unbenutzt. Wiederum wird verdeutlicht, dass Juliane der Konfrontation mit ihrer Schwester nicht entweichen kann. Sogar wenn sie tot ist, scheint sie doch immer auf einer unbewussten Ebene präsent zu sein. Wolfgang setzt sich auf das leere Bett. Auch diese Handlung zeigt etwas auf. Er ist derjenige, der eine Zukunft mit Juliane anstrebt, einen Platz an ihrer Seite. Für ihn ist es noch nicht ganz sichtbar, dass Juliane diesen Platz Marianne versprochen hat.

Wolfgang beobachtet Juliane beim Schlafen, während sie nun davon träumt, wie sie sich mit Marianne als Kinder die „Leibchen zuknöpfen“<sup>206</sup>. Wiederum ist das Bild der Kreuzigung Jesu zu sehen. Der Vater steht hinter der Kanzel und betet. Die Stimmung wirkt bedrohend und eindringlich. Das Bild des Gekreuzigten könnte auch auf den Tod Mariannes übertragbar sein, da sie möglicherweise durch das Ausbleiben von Aufklärung über die eigene Geschichte des Landes terroristisch aktiv geworden ist. Wie bei der Kreuzigung Christi kann also auch durch Mariannes Lebensende eine neue Konfrontation der Vergangenheit geschehen.<sup>207</sup>

---

205 Trotta, 1985, S. 65.

206 Trotta, 1985, S. 66.

207 Vgl. Gries, 2006, S. 17.

Juliane spricht mit dem ehemaligen Rechtsanwalt von Marianne, der dazu berechtigt ist, die Papiere ihrer Schwester, die im Zusammenhang mit ihrem Tod stehen, einzusehen. Juliane ist in Rage und engagiert den Anwalt, ihr bei ihren Nachforschungen zu helfen. Ihr Ziel ist es, alles zu versuchen, um die Hintergründe von Mariannes Tod begreifbar zu machen.<sup>208</sup>

Sabine verhilft Juliane dazu, in der Bibliothek des Krankenhauses Zugang zu diverser Literatur zu finden. Während Juliane krampfhaft nach Beweisen sucht, ist Sabine sorgsam um das Wohlergehen ihrer Freundin bemüht, die jedoch nicht darauf zu reagieren scheint.<sup>209</sup>

Zusammen mit ihrem Anwalt holt Juliane die persönlichen Wertgegenstände von Marianne vor dem Gefängnis ab. Sofort beginnt sie mit dem Öffnen des Behälters, in dem ihr die Sachen übergeben worden sind, um so sicherzustellen, dass nicht irgendetwas absichtlich unterschlagen worden ist.

Juliane vermutet eine Verschwörung im Rahmen der Regierung. Diese erscheint im Film in keinem besonders guten Licht. Die Polizei, die Juliane überwacht, wirkt lästig. Die Wärterin im Gefängnis, wo Marianne zuerst untergebracht wird, bieder und herzlos, besonders weil diese betont, die Gefängnisbediensteten würden auf eine Kommunikation mit Marianne verzichten („Ihre Schwester redet nicht mit uns und wir nicht mit denen.“<sup>210</sup>).

In ihrer Wohnung nimmt der Behälter mit Mariannes Wertgegenständen viel Raum ein, da dessen Inhalt mittlerweile der Mittelpunkt in Julianes Leben geworden ist, wohingegen Wolfgang von ihr unbemerkt bleibt. Er ist mit seiner Geduld am Ende, kommt auf sie zu und zwingt sie zu einem klärenden Gespräch.

WOLFGANG Man wird dir nie glauben. Selbst wenn du ihnen alle Beweise auf den Tisch legen kannst.

JULIANE Darum geht es aber.

WOLFGANG Und um uns geht es uns nicht mehr, oder?

---

208 Vgl. Trotta, 1985, S. 67.

209 Vgl. Ebda. S. 67.

210 Trotta, 1985, S. 35.

JULIANE (fast kläglich) Wir haben doch unser Leben.

WOLFGANG (verächtlich) Ein Leben mit Leichen. Ich schaff' das nicht mehr.

Wolfgang versucht Juliane davon zu überzeugen, dass sie Mariannes Tod akzeptieren muss und fordert sie auf, um ihrer Beziehung willen ihre Arbeit zu beenden.

WOLFGANG Du zerstörst dich und verlangst von mir, dir dabei zuzusehen. Und anstatt dir zu helfen, gehe ich mit dabei drauf. [...] Du merkst ja gar nicht mehr, daß ich hier durchs Zimmer gehe. Seit einer Viertelstunde gehe ich durchs Zimmer, und du siehst überhaupt nicht hin [...].<sup>211</sup>

Juliane kann, trotz der widrigen Umstände, nicht auf ihren Lebensgefährten eingehen und schlägt ihm vor, eine Beziehungspause zu machen. Wolfgang wird emotional und erinnert sie daran, dass sie bereits zehn Jahre ein Paar sind und er ohne sie nicht leben kann. Dennoch ist sie nicht bereit, ihre Ermittlungen abubrechen. Wolfgang ist erschüttert.

In ihrer neuen Wohnung testet Juliane mittels einer nachgebauten Puppe das „Erhängt werden“. Sie inszeniert den Moment des Todes, der damals in der Zelle von Marianne stattgefunden haben soll, genau nach und kommt schließlich zu dem Ergebnis, ihr Tod sei Mord gewesen, da das Kabel, mit dem sich die Schwester erhängt haben soll, ihr Gewicht nicht hätte halten können.<sup>212</sup>

Als sich Juliane schließlich mit ihren gesammelten Beweisen an eine Zeitung wendet, wird sie vor den Kopf gestoßen. Der Redakteur lehnt ihre Story ab.

Die im Film *Die bleierne Zeit* vorkommenden Medien überbringen somit hauptsächlich negative Botschaften. Sei es, als Juliane während ihrer Ferien in Sizilien über einen Fernsehsender von Mariannes Tod erfährt, oder eben hier, als ihr von der Zeitung erklärt wird, die Geschichte rund um ihre verstorbene Schwester wäre nicht mehr relevant. Durch eine solche Reaktion der Presse wird klar, dass auch jetzt noch, ebenso wie in Julianes und Mariannes Kindheit, eine Aufarbeitung der Geschichte Deutschlands abgelehnt wird.

---

211 Ebda. S. 69.

212 Vgl. Trotta, 1985, S. 69.

REDAKTEUR [...] Aktuell sein heißt, zum r i c h t i g e n Zeitpunkt die richtige Meldung. Alles andere gehört auf den Misthaufen der Geschichte ... oder meinetwegen in die Geschichtsbücher.<sup>213</sup>

Begleitet von Sabine ist Juliane erneut unterwegs in das Krankenhaus. Diesmal geht es um Jan.

Von der Krankenschwester erfahren sie, dass auch Jan, ebenso wie Marianne es im Gefängnis gehandhabt hat, nicht mit seinen Betreuern redet. Er ist Opfer eines Brandanschlags geworden. Sein Gesicht ist verwundet und entstellt. Juliane stellt sich bei ihm vor, da sie für Jan eine Fremde ist. Sabine klärt inzwischen die Fakten mit den Ärzten und erhält die freudige Nachricht, Jans Heilungschancen stünden gut. Ein Priester führt die zwei Frauen zu seinem Unfallort im Wald. In einer dort eigenständig geschaffenen Höhle soll er immer gespielt haben, bis dort eines Tages jemand Feuer gelegt habe, während dieser sich innerhalb der Höhle befunden hatte. Es gebe die Vermutung, jemand hätte seine wahre Identität herausgefunden und so Rache an Marianne üben wollen. Sogleich schlüpft auch Juliane in die Überreste der kindlichen Behausung und sucht nach Hinweisen.<sup>214</sup>

Juliane hat Jan in ihrer Wohnung untergebracht, doch was sie ihm auch vorschlägt, er lehnt es ab. Als er auf die Frage, ein wenig zu schlafen, zustimmend reagiert und Juliane ihn im Bett zudecken möchte, distanziert er sich jedoch erneut; „JAN Das kann ich alleine.“<sup>215</sup> Dennoch deckt er sich nicht zu.

Die nächsten Bilder zeigen Jans Alptraum von seinem Überfall. Voller Angst ist er gezwungen aus der brennenden Höhle zu laufen. Er schreit. Juliane weckt ihn und gibt ihm etwas zu trinken. Plötzlich stellt Jan ihr eine Frage über Marianne.

JAN Warum hat sie die Bomben geschmissen?

JULIANE Wer sagt das?

JAN Alle.<sup>216</sup>

---

213 Trotta, 1985, S. 70.

214 Vgl. Trotta, 1985, S. 72 f.

215 Trotta, 1985, S. 73.

216 Ebda. S. 74.

Als sie ihn berühren will, wehrt er sich. Sie bittet ihn um Verzeihung, doch es ist zu spät. Er möchte wieder Distanz und befiehlt ihr aus dem Zimmer zu gehen. Wiederum finden sich hier Parallelen zu Mariannes Verhalten. Auch sie formulierte ihre Wünsche an Juliane nicht als Bitten, sondern als Befehle.<sup>217</sup>

Jan hat das Foto von Marianne entdeckt. Es ist dasselbe Bild, das auch zu Beginn des Films in Julianes Büro sichtbar ist. Von Aggression gesteuert, zerkleinert er das Foto und entsorgt es im Müll. Juliane, die das ganze Geschehen beobachtet hat, spricht ihn darauf an.<sup>218</sup>

Sie erklärt ihm, dass Marianne eine „außergewöhnliche Frau“<sup>219</sup> gewesen sei und sie ihm von ihr „erzählen werde“<sup>220</sup>. Eine lange Stille folgt, bis Jan auf einmal nach ihr zu fragen beginnt. Es wirkt so, als würde Marianne durch ihn weiterleben.

JAN Alles?

JULIANE Was ich über sie weiß. Das ist sicher nicht alles.

JAN (trotzig) Ich muß aber alles wissen.<sup>221</sup>

Juliane denkt nach und versucht sich zu besinnen, doch Jan hat lange genug gewartet. Er bricht das Schweigen und ist bereit sich mit seiner Vergangenheit zu konfrontieren, so wie es nur wenige vor ihm getan haben: „JAN Fang an. Fang an.“<sup>222</sup>

Ebenso wie Marianne, aber auch Juliane ist er auf der Suche nach Antworten. Er möchte seine Geschichte verstehen. So scheint anfangs Julianes Suchen nach Antworten rund um den Tod ihrer Schwester vergeblich zu sein. Erst als sie Jan auffordert, ihr alles, was sie darüber weiß, zu berichten, beginnt ihr Streben Sinn zu machen. Hier tritt der Moment der Vergangenheitsbewältigung ein.

Die Geschichte beginnt damit gleichzeitig dort, wo sie auch endet.

„Juliane macht das, was ihre eigene Elterngeneration versäumt hat und was zur Rebellion der Kinder und im schlimmsten Fall zum linksradikalen Terrorismus

---

217 Vgl. ebda. S. 74 f.

218 Vgl. ebda. S. 75.

219 Trotta, 1985, S. 76.

220 Ebda. S. 76.

221 Trotta, 1985, S. 76.

222 Ebda. S. 76.

geführt hatte.“<sup>223</sup>

Dies ist auch wiederum ein Hinweis darauf, dass Juliane die Geschichte erzählt, deren Figur, wie bereits erwähnt, mit der von Christiane Ensslin gleichzusetzen ist. *Die bleierne Zeit* macht damit auch deutlich, dass der Film als Form der Auseinandersetzung der Beziehung zwischen Christiane und ihrer in Stammheim umgekommenen Schwester Gudrun Ensslin fungieren soll.

„Verschwunden sind die Insignien des mittelständischen Wohlstands- und Wohllebens, auch der dazugehörige Liebhaber ist abgeräumt, hinter der sauber gefegten Schwelle der kathartischen Erleuchtung beginnt das Reich der Authentizität. Eine Frau und ein Kind bauen an einem Gebäude >wahrer< Gefühle für eine Person, wie sie 'wirklich' war.“<sup>224</sup>

---

223 Gries, 2006, S. 5.

224 Koch, 1992, S. 346.

## 4.2 *Juliane und Marianne:*

### *eine besondere Schwesternbeziehung*

In *Die bleierne Zeit* setzt Margarethe von Trotta gekonnt hinter die Thematik rund um den Terrorismus im Deutschland der 70er Jahre jene einer konfliktreichen Schwesternbeziehung, die die vorige genau dadurch zu erklären versucht.

Marianne ist, wie Juliane Klein, zur Zeit der Frauenbewegung in Deutschland aktiv, und das nicht wie ihre Schwester Juliane über feministische Aktionen, sondern durch Bombenterror. Anlass der Auseinandersetzung unter den Geschwistern ist daher vor allem ihre Uneinigkeit darüber, welche linkspolitische Methode am meisten Erfolg zur Veränderung der Gesellschaft verspricht. Betrachtet man das Bild der Frau im Film, wird besonders die Entwicklung der beiden Schwestern von der Kindheit bis zur Gegenwart interessant.

Marianne und Juliane Klein wachsen in den 50er Jahren, im Deutschland der Nachkriegszeit, auf und werden als Töchter eines protestantischen Pfarrers streng religiös erzogen.

Marianne entwickelt sich mit zunehmendem Alter vom angepassten, zahmen Mädchen zu einer revolutionsorientierten, radikalen Terroristin, die ihre Familie für den Kampf aufgibt. „Eine extremistische Form des Feminismus also, den Marianne hier verkörpert.“ (Cordula Gries)<sup>225</sup>

Juliane, ein als Teenager rebellisches und aufmüpfiges Mädchen, entschließt sich als Journalistin tätig zu werden. Sie hat kein Bedürfnis, Mutter zu werden.

Das Thema Mutterschaft wird im Film somit aus unterschiedlichen Blickpunkten behandelt. So gibt Marianne ihren Sohn für die Umsetzung ihrer terroristischen Machenschaften auf. Auch Juliane verneint es anfangs, für Jan zu sorgen. Im Gegensatz zu den Prinzipien der beiden Schwestern steht Sabine, die freudig ein Kind erwartet.

SABINE Ihr seid schon seltsame Frauen. Du willst keine Kinder, und Marianne gibt ihr Kind auf, um die sogenannte Menschheit zu retten ...<sup>226</sup>

---

225 Gries, 2006, S. 19.

226 Trotta, 1985, S. 20.

Mögliche Gründe für eine solche Ablehnung seitens Juliane finden sich, als diese sich für die Abschaffung des Abtreibungsverbots starkmacht oder als sie einen Artikel über die Mutterschaft und dessen Verherrlichung im Dritten Reich erarbeitet, wo es darum ging, eine arische Rasse für das Reich sichern zu können. So wurden die Frauen im NS-Regime durch ihre Mutterrolle einerseits verherrlicht, andererseits wurden sie für den Krieg als billige Arbeitskräfte herangezogen. Ihre Freizeit war minimal, ihr Lohn gering und die Sicherheit in den Fabriken fragwürdig. Frauen verdienten in den gleichen Positionen nicht nur weniger als Männer, ihnen wurde auch, wenn diese in ihrem Berufsstand etwas zu sagen hatten, keine Anstellung mehr gegeben, wie beispielsweise Ärztinnen, Richterinnen oder Staatsanwältinnen.<sup>227</sup>

Durch Julianes Bereitschaft, Jan schließlich ein neues Zuhause bei sich zu schenken, zeigt sie gleichzeitig, dass sie Frieden mit Marianne und mit ihrem eigenen „Frau-Sein“ geschlossen hat. Trotta macht hier ein Frauenbild deutlich, in dem es nun auch möglich wird, Emanzipation und Mutterschaft nebeneinander existieren zu lassen. Diese Co-Existenz bewirkt wiederum ein gegenseitiges Verständnis und eine daraus resultierende Auflösung von Widerständen.

Damit wird *Die bleierne Zeit* zu einem typischen Frauenfilm, beleuchtet doch auch dieser die Suche der Frau nach ihrer Identität und die auf diesem Weg einhergehenden Schwierigkeiten.

Trottas vielseitige Charakterisierung der beiden Protagonistinnen Juliane und Marianne zeigt sich besonders dadurch, dass diese sowohl „typisch männliche“ als auch typisch „weibliche“<sup>228</sup> Attribute verkörpern. Damit grenzt sie nicht, wie so viele Feministinnen ihrer Zeit, Themen wie Mutterschaft oder Mitgefühl aus, sondern bindet diese gekonnt in dazu entgegengesetzte Bereiche, wie zum Beispiel solche, die sich auf Rationalität oder Selbsterfahrung begründen, mit ein.<sup>229</sup>

Juliane ist zwar politisch aktiv, verzichtet jedoch, im Gegensatz zu Marianne, bei der Durchführung ihrer politischen Ideen auf Gewalttätigkeit. Für Juliane steht die Karriere und die Umsetzung ihrer feministischen Ideen im Mittelpunkt. Dafür opfert sie ein mögliches Leben als Ehefrau und Mutter. Erst als sie am Ende des Films Mariannes Sohn Jan bei sich

---

227 Vgl. Hervé et al., 1988, S. 154 ff.

228 Yang, 2003, S. 271.

229 Vgl. Ebda. S. 271.

aufnimmt, wird sie demgegenüber offener und weicher. Durch die Erzählung von Mariannes und auch ihrer Geschichte, die sie Jan anbietet, beginnt sie selbst mit der Aufarbeitung und Trauerarbeit rund um ihre eigene Vergangenheit. Julianes Abhängigkeit zu ihrer Schwester wird besonders nach deren Tod deutlich. Für ihre Nachforschungen ist sie bereit, sowohl ihre Beziehung zu Wolfgang als auch ihren eigenen Beruf zu vernachlässigen. Aber auch vorher, als Marianne Juliane aus dem Gefängnis beauftragt, für sie Erledigungen zu machen, und Juliane jeder einzelnen Bitte sofort nachkommt, kommt ihre Opferbereitschaft zur Geltung. Ebenso verfasst sie den Artikel über ihre Schwester, um Marianne zu unterstützen.

Die unterschiedlichen Rollenbilder der beiden Geschwister gleichen, so Thilo Wydra, der Schwesterndynamik in Sophokles' Antigone. So fungiert in den Kindheitserinnerungen Juliane als Antigone, die sich revolutionär auflehnend und risikoreich verhält, und Marianne als passive, von der Vernunft gesteuerte Ismene. Die Rollen werden aber vertauscht und Juliane wird unfreiwillig, durch das zunehmend radikale Vorgehen der Schwester, die Rolle der Antigone entzogen.<sup>230</sup> So muss sich diese gleichzeitig auch mit den Vorwürfen der Schwester auseinandersetzen:

MARIANNE Jule! Du warst mal sehr stark, sehr fordernd, sehr unerbittlich. Merkst du nicht, daß du dich betrügst. [...] Deine mühsame, alltägliche kleine Drecksarbeit, auf die du so stolz bist, die machst du so lange, bis dir der Dreck bis hier steht. Wem nützt du denn damit!<sup>231</sup>

In der Adoleszenz rebelliert Juliane gegenüber der autoritären Erziehung des Vaters und der Schule. Ihr Gedankengut ist revolutionär, ihre Art provokativ. Sie weigert sich Röcke zu tragen und geht so weit, dass sie auf dem Abschlussball alleine zu tanzen beginnt. Möglicherweise auch, um nicht von der Aufforderung eines Mannes abhängig zu sein. Immer wieder gibt Jule Anstöße zur Unabhängigkeit und wettet mit Marianne, diese öffentlich auszuleben.

Dabei kommt auch das Konkurrenzdenken, das zwischen den beiden herrscht, zur Geltung, denn jede von ihnen möchte etwas in der Gesellschaft verdeutlichen und damit ändern.

---

230 Vgl. Wydra, 2000, S. 116 f.

231 Trotta, 1985, S. 54.

Mit zunehmendem Alter verwirklicht sie ihr Freiheitsstreben schließlich durch die Wahl eines gemäßigeren Weges. Sie unterstützt eine Demonstration für das Recht der Frau abzutreiben und arbeitet für eine feministische Zeitschrift.

Für Marianne ist die Tätigkeit als Redakteurin, die Juliane ausübt, Zeitverschwendung, da sie der Ansicht ist, sie würde ihr keinen Erfolg versprechen. Daraus resultieren immer wiederkehrende Diskussionen zwischen Juliane und Marianne über deren unterschiedliche politische Ansichten.

Juliane verkörpert in *Die bleierne Zeit* die Rolle einer Feministin, während Marianne jene der Terroristin einnimmt. Die Einstellungen der beiden Gruppierungen gleichen sich, unterscheiden sich jedoch deutlich in deren Umgang damit. So fungiert die Feministin eher als angepasst und versucht innerhalb des vorgeschriebenen Systems Veränderungen zu ermöglichen. Die Terroristin hingegen reagiert mit Gewaltausübung und Tyrannei. Damit regt Margarethe von Trotta auch zum „Nachdenken über die weibliche Rebellion ihrer Generation als Konfrontation zwischen feministischen Frauen mit den terroristischen Frauen“<sup>232</sup> an.

Als, wie bereits erwähnt, Juliane versucht, Aufklärung über die Aktivitäten und Interessen ihrer Schwester zu betreiben, und einen Bericht darüber veröffentlicht, geht Marianne wieder in Abwehrhaltung.

MARIANNE (wütend) Du hast mich vermarktet, du hast über mich geschrieben wie jeder andere bürgerliche Journalist auch [...]. Du kannst mich nicht aus unserer persönlichen Geschichte heraus beschreiben. Meine Geschichte beginnt erst mit den anderen.<sup>233</sup>

Die Schwesternbeziehung wird zum zentralen Ausgangspunkt der Geschichte. Die Leben der beiden sind von ihrer Kindheit an äußerst eng miteinander verbunden.

Wirkt es anfangs noch so, als würde Juliane die deutlich klarere Charakterstruktur unter den

---

232 Yang, 2003, S. 218.

233 Trotta, 1985, S. 58.

Schwestern verkörpern, stellt sich doch mit der Zeit heraus, dass Marianne jene ist, die ihre Position gefasster und gesicherter zu vertreten versucht. Hui Yang geht mit seiner Aussage über die Verteilung der Schwesternrollen noch weiter, indem er bemerkt:

„Marianne stellt sich im Vergleich zu ihrer Schwester sehr gelassen auf ihre harte Situation ein, obwohl sie selber die Inhaftierte ist; [...] So ragt die „Terroristin“ Marianne deutlich als die selbstbewusstere und großmütige von beiden hervor.“<sup>234</sup>

Es ist bei dieser Theorie jedoch nicht außer Acht zu lassen, dass Mariannes innere Ängste nie so durchgehend klar aufgezeigt werden wie jene von Juliane.

Die Verbundenheit der Schwestern zeigt sich auch in ihrer Beziehung zu ihrem Vater, wie man in einer Erinnerung Julianes deutlich erkennen kann. So halten sich die Mädchen, als Zeichen ihres Zusammenhalts, an den Händen, während der Vater hinter der Kanzel predigt.

Die Rückblende, als der Vater den Kindern *Nacht und Nebel* zeigt, könnte auch ein Versuch Margarethe von Trotta gewesen sein, Julianes und Mariannes Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, denn auch wenn sich ihre Taten und Gedanken als Erwachsene sehr stark voneinander unterscheiden, wird in dieser Szene doch sehr deutlich, dass sowohl Marianne als auch Juliane daran interessiert sind, sich die Auswirkungen des Nationalsozialismus als ernsthafte Problematik vor Augen zu führen und so eine bessere Zukunft zu gestalten. Und obwohl Mariannes Weg in den Terror Juliane irritiert und sie ihre Ideen nicht gutheißen kann, bewirkt letztendlich Mariannes radikale Lebensführung und schlussendlich ihr Tod eine Veränderung in Julianes Bewusstsein, dadurch, dass diese beginnt, sich zu erinnern. Mit jedem weiteren Besuch im Gefängnis weicht die Problematik rund um die Konflikte mit ihrer Schwester. Stattdessen rückt für Juliane Mariannes Inhaftierung und deren Folgen in den Mittelpunkt ihrer Interessen. Das heißt auch, je schlechter die Bedingungen für Marianne im Gefängnis werden, desto inniger fühlt sich Juliane mit ihrer Schwester verbunden. Die Bindung zwischen den Schwestern intensiviert sich auch deshalb, weil das Gefängnisssystem von ihnen in gleicher Weise abgewertet wird und damit zum „gemeinsamen Feind“<sup>235</sup> erklärt wird. So ist Juliane zur Leibesvisitation gezwungen, muss die stetig größer werdende

---

234 Yang, 2003, S. 114.

235 Yang, 2003, S. 221.

räumliche Trennung zu ihrer Schwester während der Besuchszeiten ertragen und mitansehen, wie die im Gefängnis vollzogene Isolationshaft durch den staatlichen Konstrukt Marianne immer mehr zu erdrücken droht.<sup>236</sup>

Juliane findet, im Unterschied zu Wolfgang, im Laufe des Prozesses rund um Marianne immer weniger Erfüllung in ihrer Beziehung zu ihm. Gerade als sie beschließt, sich wieder mehr ihrem eigenen Leben zu widmen und in Italien Urlaub macht, greift Marianne erneut durch einen Bericht im Fernsehen in ihr Leben ein und Juliane fühlt sich wiederum gezwungen, sich mit Mariannes und ihrer Geschichte auseinanderzusetzen.

Die Schwesternbeziehung wird für Juliane immer bedeutender und kippt bereits in Richtung Fanatismus. So geht Juliane sogar so weit, dass sie sich denselben Schlauch besorgt, mit dem Marianne zwangsernährt wird, um damit die inneren Vorgänge und Befindlichkeiten der Schwester ganz nachvollziehen zu können. Julianes Streben, Erklärungen für einen möglichen Mord an Marianne zu finden, könnte ihr unbewusster Versuch sein, das, was die beiden Schwestern verband, dadurch zu erhalten, indem das Vorhaben der einen von der anderen übernommen wird: „JULIANE [...] Ich muß für sie weitermachen ...“<sup>237</sup>

Juliane kann ihre Geschichte mit Marianne nicht loslassen und auch Sabine und Wolfgang finden keinen Zugang mehr zu ihr. Sie wird immer exzessiver, bis sie sogar Mariannes Körper als Puppe nachbaut, um die Zusammenhänge rund um ihren Tod zu prüfen. So nimmt im Laufe der Handlung und besonders durch Mariannes Tod Julianes Verständnis gegenüber Mariannes Lebensart erkennbar zu und bewirkt dadurch eine Aussöhnung der Schwestern, deren gegensätzliche politische Sichtweisen bis dahin immer wieder eine emotionale Trennung und gestörte zwischenmenschliche Beziehung hervorgerufen haben. Juliane erkennt schlussendlich ihr Mitgefühl ihrer Schwester gegenüber und der ständig präsente Interessenkonflikt zwischen den beiden weicht für sie in den Hintergrund. Durch ein solches Versöhnen mit der eigenen Schwester gelingt es Juliane nun auch erstmals, Mariannes Bestrebungen für sich selbst nachvollziehbar zu machen und auf ihr eigenes Leben zu übertragen.

---

236 Vgl. Yang, 2003, S. 221 f.

237 Trotta, 1985, S. 65.

### 4.3 Die Männerrollen

In *Die bleierne Zeit* sind Männerrollen ganz offensichtlich Nebenrollen, die, abgesehen von der negativ auftretenden Gestalt des Vaters, kaum einen entscheidenden Stellenwert für den Ablauf der Handlung aufweisen. Laut Renate Hehr ist die Darstellung der Vaterfigur im Film auf Margarethe von Trottas persönliche Erfahrungen zurückzuführen. Während Trotta in ihrer Kindheit die eigene Mutter vergöttert haben soll, sei der Vater für sie mehr als „diktatorisch und aggressiv“ in Erinnerung geblieben.<sup>238</sup>

Mariannes Mann Werner erscheint nur kurzzeitig zu Beginn des Films und da als äußerst gestresste, instabile Persönlichkeit. Er fungiert als ein Mann, der sich mit der alleinigen Erziehung seines Sohnes überfordert sieht und sich deshalb alsbald das Leben nimmt. Marianne bezeichnet ihn als „todessüchtig“ und „ausgeflippten Intellektuellen“, der sich „weggeschlichen“ hat.<sup>239</sup> Werner soll Gudrun Ensslins Verlobten Bernward Vesper verkörpern. Dieser galt als „erste große Liebe“ Gudrun Ensslins, obwohl ihre Eltern deren Beziehung nicht tolerieren wollten. Die Beziehung der beiden schien als „offen“ definierbar. So soll Vesper während seiner Verbindung mit Gudrun polygam gelebt haben und immer wieder mit Gudrun versucht haben, die klassischen Beziehungsstrukturen neu zu definieren. Dennoch sollte die Verbindung nicht von Dauer sein. 1967 verliebte sich Gudrun Ensslin in Andreas Baader, einen sich selbst überschätzenden Grenzgänger. Bernward Vesper unterzog sich einer Psychotherapie, brachte sich aber dennoch 1971 um.<sup>240</sup>

Laut Margarethe von Trotta wurden Christiane und Gudrun Ensslin in der Schule niemals über die Folgen rund um den Nationalsozialismus aufgeklärt. So bringt ihnen der Vater erstmals Informationen darüber durch den Film *Nacht und Nebel*.

„Das heißt, auf der einen Seite war er ganz streng autoritär, also wirklich autoritär: Disziplin, Ordnung, wie das halt damals ja auch noch Erziehungsmethode war, und auf der anderen Seite aber doch erschütterbar durch das, was geschehen war, und dann eben auch müde den beiden Kindern Auskunft zu geben.“<sup>241</sup>

---

238 Vgl. Hehr, 2000, S. 8 ff.

239 Vgl. Trotta, 1985, S. 23.

240 Vgl. Conzen, 2005, S. 190 f.

241 Trotta, 1981, 05:17-05:41 min. (Extras).

Der Vater wirkt bedrohlich und einschüchternd. In den Kindheitserinnerungen ist klar zu erkennen, dass er die Vormachtstellung in der Familie einnimmt, die er über die Anwendung von strengen Regeln, Predigten und Gebeten deutlich erkennbar macht.

Die Autorität des Vaters wird auch durch den Besuch der Mutter verdeutlicht. Sie ist gezwungen, den Kontakt zu ihrer eigenen Tochter zu unterbinden, da der Vater es nicht toleriert. Sie sieht ihre einzige Möglichkeit, dagegen vorzugehen, darin, dem Vater ihr Treffen mit Marianne zu verschweigen. Die Mutter fühlt sich demnach noch immer vom Vater unterdrückt und ändert seinen Vornamen, indem sie sich entscheidet, ihren Gatten „Egoist“ zu nennen. Dies verdeutlicht, dass das dominante Verhalten des Vaters noch immer gegenwärtig ist, auch wenn sich Juliane und Marianne, im Gegensatz zur Mutter, bereits aus der Rolle, die ihnen der Vater zugesprochen hat, klar zu distanzieren versuchen.<sup>242</sup>

Wolfgang versucht im Unterschied zu Juliane die Missstände, welche die Schwestern anprangern und denen Marianne ausgesetzt ist, herunterzuspielen und zu verdrängen. Wolfgang soll damit, so Renate Hehr, ein Beispiel für viele Menschen seiner Generation sein, denn nur wenige hätten weiter geforscht und Aufklärung gefordert.<sup>243</sup> Obwohl Wolfgangs Eltern gegen eine Verbindung mit Juliane sind, richtet sich sein Augenmerk auf die Gründung einer Familie mit ihr.

WOLFGANG Ich möchte, daß wir heiraten.

JULIANE Jetzt leben wir so lange zusammen, Wolf ...<sup>244</sup>

Sein Bedürfnis zu heiraten kommt besonders zur Geltung, als er Juliane in Italien bei den Telefonzellen im Hotel sucht. Während diese völlig aufgelöst nach Deutschland telefoniert, um mehr über Mariannes Tod zu erfahren, beginnt Wolfgang bereits wieder zu lächeln, als eine Frau im Brautgewand durch die Lobby der Hotelhalle wandert.

---

242 Vgl. Hehr, 2000, S. 95.

243 Vgl. Hehr, 2000, S. 30.

244 Trotta, 1985, S. 52.

#### 4.4 *Marianne Klein:*

##### *Die Darstellung der Terroristin im Film*

Trotta zerstört mit *Die bleierne Zeit* das bisherige Image von Gudrun Ensslin, vor allem deshalb, weil sie Marianne als motivierte Figur beschreibt, welche ihre Taten und politischen Ziele durch idealisierte Lebensbilder rechtfertigt. Es kommt so zu einer Vermenschlichung der Terroristin und ihre Handlungen werden zu begründen versucht: „MARIANNE Ich möchte zu etwas nutze sein. Ich möchte gebraucht werden!“<sup>245</sup>

Marianne ist als Teenager, abgesehen von ihrem ausgeprägten Wunsch, eine sinnvolle Tätigkeit auszuüben, schüchtern und angepasst. Ihre Lebenseinstellungen als Jugendliche sind von idealistischen Vorstellungen geprägt, welche sie auch dem Vater gegenüber zeigt. Mit diesem führt sie eine harmonische Vater-Tochter-Beziehung, da sie als junge Frau doch stets bemüht bleibt, sich den jeweiligen Erwartungen seitens des Vaters und der Schule anzupassen.

Ihre Persönlichkeit wandelt sich als Erwachsene extrem. Um ihrem Leben einen Sinn zu geben, verlässt sie ihren Ehemann Werner und Sohn Jan. Werner nimmt sich jedoch das Leben und Marianne wird mit Vorwürfen seitens Juliane konfrontiert, ihren Sohn im Stich gelassen zu haben. Für diese bleibt ihre Familie jedoch Vergangenheit und Marianne bleibt ihren neu gesetzten Prioritäten unerschütterlich treu. Zum Erreichen ihrer Ziele ist ihr jedes Mittel recht. So lässt sie sich beispielsweise in Jordanien militärisch ausbilden und hungert im Gefängnis, um sich so nach außen hin Gehör verschaffen zu können. Marianne geht über Grenzen. Auch als sie spätnachts in Julianes Wohnung stürmt, nimmt sie keine Rücksicht darauf, dass Juliane und Wolfgang bereits schlafen. Sie nimmt sich, ohne zu fragen, Kaffee und bedient sich rücksichtslos an Julianes Kleidung.

Solche Reaktionen von Marianne machen Juliane schwer zu schaffen. Marianne lehnt es zum Beispiel auch ab, Juliane bei ihrem ersten Besuch im Gefängnis zu empfangen. Erst als sie erfährt, dass Juliane ihr nicht negativ gesinnt ist, wird ein Treffen von ihrer Seite aus gestattet. Bis zu ihrem Tod weicht Marianne nicht von ihren politischen Ideen ab. Sie ist davon überzeugt, mit der von ihr gewählten Methode eine längerfristige Veränderung in

---

245 Trotta, 1985, S. 37.

Deutschland und der Welt schaffen zu können.

Mariannes Figur wird im Film erstmals durch ein Foto auf Julianes Pinnwand eingeleitet. Margarethe von Trotta's Ziel dabei war, so Hui Yang, die bedeutende Stellung, die Marianne im Film einnimmt, hervorzuheben. So wird Marianne am Ende des Films von Juliane als „außergewöhnlich“<sup>246</sup> beschrieben und es zeigt sich, dass mit ihr die Geschichte sowohl endet als auch beginnt.<sup>247</sup>

Mariannes Rebellion wird von Margarethe von Trotta auch zu begründen versucht. Sei es durch die psychische Unterdrückung seitens des Vaters, der seine Familie durch Religiosität und autoritäre Erziehungsmethoden zu kontrollieren weiß, oder durch das Voraugenführen der Missstände der Welt (Vietnam, Dritte Welt, mangelnde Aufklärung rund um das Thema des ehemaligen Dritten Reiches). Man sieht Marianne weder beim Bombenwerfen noch dabei, wie sie ihre Familie verlässt. Margarethe von Trotta's Absicht scheint mit *Die bleierne Zeit* darauf abzuzielen, eine Möglichkeit anzubieten, einen Menschen wie Marianne besser kennen und verstehen zu lernen. Auch wenn es anfangs schwierig zu erkennen ist, so hat doch auch die Figur Marianne im Film eine eigene Geschichte, die mehr oder weniger auf ihre Persönlichkeit Einfluss nimmt. Wie Hui Yang besonders deutlich bemerkt, wird die Darstellung der Figur Marianne in einem äußerst positiven Licht wiedergegeben:

„Durch ihre intellektuellen Fähigkeiten, ihr politisches Bewusstsein bringt Trotta dem Zuschauer das Bild einer professionellen Revolutionärin nahe, die die Lasten der weiblichen Rollenerwartungen abgeschüttelt und zugleich neue weibliche – menschliche – Wertmaßstäbe für ihr Leben entwickelt hat.“<sup>248</sup>

Die Persönlichkeitsdarstellung der Marianne im Film ermöglicht es dem Publikum, mit den rebellierenden Menschen, insbesondere Frauen, rund um 1968 Identifikation zu schaffen. Damit wird die Terroristin zu einer gebildeten, attraktiven und emotionalen Frau, die sich trotz des Unterlassens ihrer von der Gesellschaft vorgegebenen mütterlichen Pflichten immer noch um ihren Sohn sorgt.<sup>249</sup>

---

246 Trotta, 1985, S. 76.

247 Vgl. Yang, 2003, S. 108.

248 Yang, 2003, S. 108.

249 Vgl. Trotta, 1985, S. 109 f.

MARIANNE (mit einem Anflug von Trauer) Ich habe geglaubt, ein Kind würde Werner helfen. Ich war so sicher, daß Jan bei ihm gut aufgehoben wäre, als ich wegging ...<sup>250</sup>

Marianne steht demnach zwischen zwei Stühlen. Dennoch überwiegt ihre Hingabe, der Welt zu dienen, und ihr starker Wunsch, politische Veränderungen herbeizuführen. Laut Hui Yang setzt Margarethe von Trotta so erneut die Vielschichtigkeit der Figur in Szene:

„Zum einen deckt sie direkt Mariannes Mutterliebe und ihre menschliche Wärme dem Publikum gegenüber auf, zum anderen setzt sie an, im Verlauf der Handlung zunehmend die Revolutionärin so zu profilieren, dass sie wegen ihres gesellschaftlichen Engagements all ihr eigenes Glück bis ihr Leben aufs Spiel setzt; gerade weil sie eine solcher gewalttätigen Frauen ist, muss sie ihr Glück und Leben für ein Ideal jenseits der bestehenden Ordnung aufgeben.“<sup>251</sup>

Ebenso wie Gudrun Ensslin innerhalb der RAF als klare Denkerin und gelassene Strategin beschrieben wurde, tritt auch Marianne im Film als solche auf. In ihren Grundsätzen bleibt sie unerschütterlich und gestattet keinen Moment, der dazu führen könnte, ihre politischen Ideen fallen zu lassen: „MARIANNE Weg vom Fenster kriegen sie uns nicht, weil sie keine Macht über unsere Seele haben.“<sup>252</sup>

Gertrud Koch bezeichnet Margarethe von Trottas geschaffene Figur als „schuldhafte Täterin ohne Unrechtsbewusstsein“, da diese als radikale Terroristin ständig unbewusst Grenzen sprengt.<sup>253</sup>

Thilo Wydra sieht Marianne als „Entrückte“. So beschreibt er diese bei ihrer ersten Begegnung mit Juliane im Skulpturengarten eines Museums als eine Art „Feenwesen, [...] die mit ihren großen Ideen und hehren Vorstellungen scheitern musste, an der Realität, an der Gesellschaft, aber nicht zuletzt auch an sich selbst und ihrem privaten Umfeld.“<sup>254</sup>

„Das Tragische an der Terroristin als Heroine erschließt sich eben vor allem durch

---

250 Trotta, 1985, S. 24.

251 Yang, 2003, S. 111.

252 Trotta, 1985, S. 55.

253 Vgl. Koch, 1992, S. 337.

254 Wydra, 2000, S. 112.

die kathartische Wirkung, die ihr Scheitern – >das Gute wollen, doch das Böse schaffen< auslöst.“<sup>255</sup>

Die Figur Marianne sucht nach Erfüllung, nach Befreiung und strebt nach einer Verbesserung der jeweiligen Umstände. Ihr Wille, in der Gesellschaft etwas zu verändern, dominiert ihr Leben.

„Also ich geh eigentlich immer davon aus, dass das, was der Mensch nach außen trägt, dass das immer noch eine Kehrseite hat und ich glaube jemand, der sich so einer politischen Idee verpflichtet, auch Idealist ist. Und Idealisten sind ja oft Menschen, die was Gutes wollen. Das sind ja oft nicht Menschen, die nur ihr eigenes Schäfchen ins Trockene bringen wollen oder die gierig nach nur Selbstbestätigung sind [...].“ (Barbara Sukowa)<sup>256</sup>

Mariannes Weg führt direkt in den Terrorismus, was die Menschen rund um sie unterschiedlich reagieren lässt. So unterbricht der Vater den Kontakt zu ihr, während die Mutter von einer Art Befreitheit spricht. Werner fühlt sich von Marianne im Stich gelassen, Wolfgang, durch ihren Kontakt zu Juliane, in seinen Wünschen gestört. Juliane empfindet Mariannes Lebensänderung anfangs als Provokationsakt, später begreift sie diesen jedoch als Auslöser ihrer Selbstfindung.

„Die Radikalität, mit der wir ihr Verschweigen angeprangert haben, hängt sicherlich mit einer unbewussten Schuldübertragung der Eltern auf die Kinder zusammen, gegen die sich die Kinder gewehrt haben. So wie eben Gudrun und die anderen sogenannten Terroristen der ersten Generation. Und je mehr sie die Väter geliebt haben als Kinder – Marianne ist als Lieblingskind des Vaters entsprechend brav – desto rabiater wurden sie.“ (Margarethe von Trotta)<sup>257</sup>

---

255 Koch, 1992, S. 345.

256 Trotta, 1981, 04:15-04:50 min. (Extras).

257 Wydra, 2000, S. 119.

## 5. Zusammenfassung

Margarethe von Trotta blickt mit ihrem Film *Die bleierne Zeit* hinter das Strukturbild „Familie“ und spricht dabei immer wieder die Frage nach dessen Auswirkungen auf eine Person oder, besser gesagt, Generation an. Als Rebellin gegen den dominanten Vater ist Juliane motiviert, aus dem für Frauen bestehenden gesellschaftlichen System auszubrechen. Mariannes Stellung in der Familie kippt vom Lieblingskind des Vaters zum schwarzen Schaf. Auch Jan bleibt, geprägt von den Medien, bis zum Ende des Films davon überzeugt, Mariannes Lebensführung sei unrecht, bis Juliane schließlich versucht, diesem ihre Erlebnisse mit der „Terroristin“ zu vermitteln.

*Die bleierne Zeit* ist ein Film, der das Terrorismusthema Deutschlands um 1970 hinterfragt, und das von einer persönlichen Perspektive einer Schwesternbeziehung. Es geht um zwei Frauen, die versuchen, sich vom Angepasstsein loszureißen. Der Film fordert auf, sich zu erinnern durch das Bewusstwerden der eigenen Vergangenheit und zeigt zugleich, durch das differenzierte Handeln der weiblichen Protagonisten, den möglichen Umgang damit auf, der bei der einen Schwester direkt in die Rebellion führt. Der Film schließt auch mit einer Aufarbeitung von Trauer durch Aufklärung ab. Aufklärung über eine Generation, die versuchte, mittels Einsatz von Gewalt gesellschaftliche und politische Veränderungen zu ermöglichen. Da die Eltern der 50er Jahre ihre Vergangenheit unverarbeitet übergaben, gaben einige ihrer Kinder darauf Antwort und rebellierten gegen ein System der Lautlosigkeit und des Vergessens. „Unsere Elterngeneration hat uns alles verschwiegen. [...] Wir lebten wie unter einer bleiernen Kappe.“ (Margarethe von Trotta)<sup>258</sup>

Trottas Augenmerk gilt dem inneren Erleben ihrer Filmfiguren, um so die damit verbundenen Konflikte, Spannungen und Lösungen, die den jeweiligen Menschen mit sich selbst konfrontieren, aufzuzeigen.

Die Thematiken im Film wiegen, wie bereits erwähnt, schwer. Trotta behandelt die Fragen der NS-Vergangenheit und das mit einem frauenspezifischen Blick. Gekonnt baut sie ihren Hang zum Feminismus und Erfahrungen aus der 68er-Frauenbewegung im Film mit ein. So

---

258 Trotta, 1981, 04:46-04:52 min. (Extras).

ist auch die Beziehung der Frauen im Film die entscheidende und trägt damit klar zur spezifischen Genrebezeichnung des Films als 'Frauenfilm' bei.

*Die bleierne Zeit* zeigt neben sozialen und privaten Konflikten auch auf, inwiefern das Leben mancher Menschen, besonders jenes von Frauen, von anderen bestimmt wird, und bietet dazu unterschiedliche Standpunkte. Diese Existenzen beinhalten dabei immer wieder, und das hebt Margarethe von Trotta hervor, politische Komponenten.

Der individuelle Umgang der Frauen mit der deutschen Vergangenheit wird thematisiert und hinterfragt, sei es nun Julianes Engagement für eine Frauenzeitung oder Mariannes radikales Streben nach politischer Veränderung in Form von Terror.

## 6. Nachwort

Es ist fraglich, ob die Darstellung einer Terroristin im Film nur über deren innere Vorgänge möglich ist, ohne ihr gewalttätiges Handeln darzustellen. Margarethe von Trotta schafft es jedoch, die Beweggründe, die Marianne in die Revolution führen, auf eine einfühlsame Weise im Film zu verdeutlichen. Dieses Form des Aufzeigens ihrer Motive wäre durch das Präsentieren von gewalttätigen Akten möglicherweise untergegangen.

Damit bietet Trotta „tiefere Einsichten in die wesentlichen Motive dieser radikalen Äußerungen in der bundesdeutschen Geschichte [...]“<sup>259</sup>.

Trottas Ziel scheint es zu sein, Menschen mit all ihren Facetten, positive wie auch negative, aufzuzeigen, um es so dem Betrachter zu erleichtern, deren Einstellungen zu begreifen und nachvollziehen zu können. Besonders interessant wird diese Theorie, wenn man bedenkt, dass ihre im Film vorkommenden weiblichen Charaktere aus tatsächlich lebenden Existenzen nachgebildet wurden. Erstmals das Bild einer Terroristin (in diesem Fall Marianne alias Gudrun Ensslin) aus einer persönlichen, privaten Ebene heraus zu betrachten, ermöglicht sogleich neue Blickwinkel und Perspektiven. Vor allem, wenn man bedenkt, wie wenig Konfrontationsmöglichkeiten damals mit Themen wie Nationalsozialismus oder Feminismus vom Staat gestattet wurden.

Ich schließe meine Arbeit mit den Worten von Margret Köhler, wenn sie über die damalige Generation spricht:

„Aber ist es wirklich nur die Geschichte zweier Schwestern, deren Wege sich trennten? Ist es nicht auch ein Teil der Geschichte einer Generation, die aufbrach, alles zu wagen, die in Resignation verfiel oder sich auf dem Marsch durch die Institutionen arrangierte. Unsere Geschichte, mit Träumen, Tränen, Enttäuschung und Wut geschrieben [sic!]?“<sup>260</sup>

---

259 Yang, 2003, S. 119.

260 Yang, 2003, S. 215.

## 7. Bibliographie

- Backes, Uwe: Bleierne Jahre. Baader-Meinhof und danach. Erlangen; Wien [u.a.]: Straube 1991.
- Brecht, Bertolt: Die Maßnahme. Zwei Fassungen; Anmerkungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- Bruhn, Joachim: Rote Armee Fiktion. Freiburg: ca-ira-Verlag 2007.
- Conzen, Peter: Fanatismus. Psychoanalyse eines unheimlichen Phänomens. Stuttgart: Kohlhammer 2005.
- Delorme, Charlotte: Zum Film "Die bleierne Zeit" von Margarethe von Trotta. In: Frauen und Film 31. S. 52-54.: 1982.
- Edel, Uli: Der Baader-Meinhof-Komplex, DVD, 143min. Deutschland: Constantin Film 2008.
- Eichinger, Katja: Der Baader-Meinhof-Komplex. Das Buch zum Film. Hamburg: Hoffmann und Campe 2008.
- Elter, Andreas: Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Ensslin, Christiane: Gudrun Ensslin 'Zieht den Trennungsstrich, jede Minute'. Briefe an ihre Schwester Christiane und ihren Bruder Gottfried aus dem Gefängnis 1972-1973. Hamburg: Konkret Literatur Verlag 2005.
- Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2005.
- Fischetti, Renate: Das neue Kino. Acht Porträts von deutschen Regisseurinnen ; Helke Sander, Claudia von Alemann, Ula Stöckl, Helma Sanders-Brahms, Margarethe von Trotta, Jutta Brückner, Ulrike Ottinger, Doris Dörre. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1992.
- Gries, Cordula: Ästhetik des politischen im Film "Die bleierne Zeit" von Margarethe von Trotta. München/Ravensburg: Grin 2006.
- Gruber, Judith: Vom Bombenschmeißen und Filmmachen. Die RAF und ihre Auswirkungen auf den Autorenfilm.: Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2006.
- Gupfinger, Gudrun: Terroristinnen. Die Frauen der Roten Armee Fraktion (RAF). Wien: Univ., Dipl.-Arb. 1995.
- Hehr, Renate: filmmaking as liberation. Stuttgart: Ed. Menges 2000.

- Hervé, Florence und Doormann, Lottemi: Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Köln: Pahl-Rugenstein 1988.
- Hess, Henner: Angriff auf das Herz des Staates. Soziale Entwicklung und Terrorismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Knight, Julia: Frauen und der Neue Deutsche Film. Aus dem Englischen von Fabienne Quennet. Marburg: Hitzeroth 1995.
- Koch, Gertrud: Schuld und Unschuld. Das Bild von Terroristen im Neuen Deutschen Film. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte. Tel Aviv: Bleicher 1992.
- Laqueur, Walter: Terrorismus. Kronberg/Ts.: Athenäum 1977.
- Lewis, Ben: Baader-Meinhof: In love with terror. DVD, 69min. UK: Mentorn Media 2002.
- Mac Donald, Eileen: Erschießt zuerst die Frauen. Stuttgart: Klett-Cotta 1992.
- Mackoff, Barbara: Was wollen die Mädchen? 7 Strategien zur Erziehung starker und selbstbewußter Töchter. Berlin: Beltz 1998.
- Middendorf, Wolf: Die Persönlichkeit der Terroristen in historischer und kriminologischer Sicht. In: Heiner Geißler (Hg.): Der Weg in die Gewalt. Geistige und gesellschaftliche Ursachen des Terrorismus und seine Folgen. München: Olzog 1978.
- Mitscherlich-Nielsen, Margarete: Hexen und Märtyrer. In: Paczensky: Frauen und Terror. Reinbek: Rowohlt 1978.
- Müller, André: André Müller im Gespräch mit Rosa von Praunheim, Sam T. Cohen, Manfred Rommel, Heinz G. Konsalik, Franz Xaver Kroetz, Margarethe von Trotta, Nina Hagen, Heiner Müller, Wim Wenders, Patrice Chéreau, Claus Peymann, Hans Jürgen Syberberg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.
- Pan, Kristin: Politischer Terrorismus. Analysen des Terrorismus in der BRD und in Italien am Anfang der 70er Jahre. Wien, Univ., Dipl.-Arb.: 1988.
- Richardson, Louise: Was Terroristen wollen. Die Ursachen der Gewalt und wie wir sie bekämpfen können. Frankfurt am Main: Campus-Verl. 2007.
- Schneider, Peter und Trotta, Margarethe von: Das Versprechen oder Der lange Atem der Liebe. Berlin: Verl. Volk & Welt 1995.
- Schwarzer, Alice: EMMA. Die ersten 30 Jahre. München: Heyne 2007.
- Schweighart, Martina: Die Rote Armee Fraktion-vom Gewaltpotenzial zum Terrorismus. : Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2007.

Trotta, Margarethe: Die bleierne Zeit. Ein Film von Margarethe von Trotta. Hrsg. von Hans Jürgen Weber in Zusammenarbeit mit Ingeborg Weber. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1985.

Trotta, Margarethe von: Die bleierne Zeit, DVD, 102min. Deutschland: Arthaus 1981.

Wydra, Thilo: Margarethe von Trotta. Filmen, um zu überleben. Berlin: Henschel 2000.

Yang, Hui: Auf dem Weg zur Emanzipation. Studie der Filme von Margarethe von Trotta unter frauenspezifischer Perspektive ; Das zweite Erwachen der Christa Klages (1977/78) - Schwestern oder die Balance des Glücks (1979) - Die bleierne Zeit (1981) - Heller Wahn (1982/83) - Rosa Luxemburg (1985/86). Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Lang 2003.

## 7.1 Internetquellen

Die Webressource zur Roten Armee Fraktion:

<http://www.rafinfo.de/archiv/logo.php>

Zugriff: 1.11.09

Friedrich Hölderlin 'Der Gang aufs Land' (1800), Hölderlin-Kalender:

<http://nussbaum.home.solnet.ch/volltexte/gang-aufs-land.htm>

Zugriff: 4.11.09

## 8. Abstract

*Die bleierne Zeit* (1981) handelt von der Beziehung zweier Schwestern im Nachkriegsdeutschland der 70er Jahre, die versuchen, sich vom Angepasstsein loszureißen, dies aber nur durch das Bewusstwerden der eigenen Vergangenheit erreichen können. *Die Darstellung der Frau als Terroristin am Beispiel von Margarethe von Trotta's 'Die bleierne Zeit'* ist wie der Film *Die bleierne Zeit* ein Versuch, neue Perspektiven rund um das Thema „Frauen und Terrorismus“ aufzuzeigen.

In *Die bleierne Zeit* reagiert eine der Schwestern, genannt Juliane, als Jugendliche aufmüßig, passt sich als Erwachsene jedoch trotz ihres revolutionären Gedankenguts den vorherrschenden Normen an und versucht dieses über ihre Tätigkeit als Journalistin zu verbreiten. Die andere Schwester Marianne dagegen agiert von Kindheit an der Umwelt gegenüber passiv und angepasst und reift als Lieblingstochter des Vaters, einen evangelischen Pastor, zur Frau heran. Plötzlich aber ändert sie ihre Lebensweise radikal und wählt den Weg in den Terror, indem sie sich einer linksextremistischen Untergrundgruppe anschließt. Gudrun Ensslin, ein führendes Mitglied der in der damaligen BRD aktiven Terrorgruppe RAF (Roten Armee Fraktion) diente als Vorlage dieser Frauenfigur, Gudruns Schwester Christiane Ensslin als jene von Juliane. Christiane Ensslin lernte die Regisseurin Margarethe von Trotta bei Gudrun Ensslins Begräbnis kennen und willigte ein, Margarethe von Trotta als Co-Regisseurin für die Dreharbeiten zu *Die bleierne Zeit* zu begleiten.

Die plötzliche Bereitschaft von Marianne radikal tätig zu werden und ihr bisheriges Leben hinter sich zu lassen, wird zur entscheidenden Frage und anhand von mehreren wissenschaftlichen Theorien, die behandeln weshalb eine Frau beschließen könnte in den Untergrund zu gehen, beleuchtet. Die Filmanalyse, die die gemeinsamen Kindheitserinnerungen der Schwestern untersucht, bietet Einblick in deren streng autoritäre Erziehung durch den Vater und das tiefe Bündnis, das sich dadurch zwischen Juliane und Marianne entwickelt. Aber auch die Konfrontation mit einer nicht aufgearbeiteten Geschichte rund um das vergangene Naziregime in Deutschland durch Alain Resnois' Film *Nacht und Nebel* wird zum ausschlaggebenden Moment, da dieser das spätere Leben der Schwestern entscheidend beeinflusst und sowohl Marianne, als auch Juliane dazu bringt, Aktionen für eine Verbesserung im staatlichen System zu setzen. Die Darstellung von Gewalt im Film wird durch das Aufzeigen ihrer gemeinsamen Vergangenheit ersetzt und bietet damit die

Möglichkeit, die Figur Marianne auf einer privaten Ebene zu erleben, im Gegensatz zu dem damals vorherrschenden Bild der Medien, das eine terroristisch aktive Frau als „brutale Mörderin“ präsentierte.

So scheint es Margarethe von Trottas Ziel gewesen zu sein, die Entwicklung von Mariannes Angepasstsein zum Terror ohne Wertung verständlich zu machen. Juliane konfrontiert sich immer wieder mit Mariannes Persönlichkeit, bis es ihr am Ende gelingt mit Marianne Frieden zu schließen. Die Verleumdung der Vergangenheit soll sich nicht mehr wiederholen und so beginnt Juliane Mariannes Sohn Jan das zu geben, was Marianne und sie nie gehabt haben: die Konfrontation mit ihrer eigenen Geschichte. 'Das Private wird politisch' und damit zum entscheidenden Ausgangspunkt der Analyse, die Frau als Terroristin zu erklären.

## 9. Lebenslauf

Name: Jenny Marion Suschnig

Geburtsdatum und -ort: 30.12.1983  
Klagenfurt, Kärnten

Ausbildung

1989-1993: Grundschule Edling

1993-2002: Bundesrealgymnasium Völkermarkt

seit Oktober 2003: Studium der Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft an der Universität  
Wien

2006-2009: Studium „Schauspiel“, Filmacademy,  
Wien  
Diplomprüfung mit ausgezeichnetem  
Erfolg bestanden

seit September 2007: Psychotherapeutisches Propädeutikum  
an der Universität Wien