

Medien / Kultur

Bereichsrezension: RAF

Hanno Balz: Von Terroristen, Sympathisanten und dem starken Staat. Die öffentliche Debatte über die RAF in den 70er Jahren.

Frankfurt/New York: Campus 2008, 350 S., ISBN 978-3-593-3823-9, € 39,90

Nicole Colin, Beatrice de Graaf, Jacco Pekelder, Joachim Umlauf (Hg): Der „Deutsche Herbst“ und die RAF in Politik, Medien und Kunst. Nationale und internationale Perspektiven.

Bielefeld: transcript 2008, 232 S., ISBN 978-3-89942-963-3, € 22,80

Kim Eberhardt: „Stark genug, den Krieg zu erklären?“ Die Rote Armee Fraktion (RAF) im Spiegel der bundesdeutschen Presse (1972-1977).

Saarbrücken: VDM 2007, 180 S., ISBN 978-3-8364-3186-6, € 68,00

Martin Groß: Die Darstellung des RAF-Terrorismus im Spielfilm. Von „Deutschland im Herbst“ bis „Baader“.

Saarbrücken: VDM 2008, 148 S., ISBN 978-3-639-06012-6, € 59,00

Mareike Jung: Mythos RAF. Die Inszenierung einer deutschen Terrorvergangenheit im Film.

Saarbrücken: VDM 2008, 146 S., ISBN 978-3-639-00112-9, € 59,00

Inge Stephan und Alexandra Tacke (Hg.): NachBilder der RAF.

Köln et al.: Böhlau 2008, 328 S., ISBN 978-3-412-20077-0, € 24,90

Der oft beschworene ‚Mythos RAF‘ bzw. die RAF als mediales Phänomen stehen derzeit deutlich stärker im wissenschaftlichen Interesse als das Realphänomen RAF. Die Aufarbeitung der Geschichte des bundesdeutschen Linksterrorismus leisten momentan in erster Linie Journalisten (prominent vor allem Stefan Aust mit seinem ‚Standardwerk‘ *Der Baader-Meinhof-Komplex* sowie unzählige Fernsehbeiträge und -dokumentationen), die Ex-Terroristen selbst und Betroffene – die Geschichtswissenschaft spielt gemessen an den öffentlich wahrgenommen

Publikationen eher eine unbedeutende Rolle. Allerdings kann man in modernen Gesellschaften ‚Realität‘ und mediales Ereignis nicht voneinander trennen. Die Wahrnehmung der Gegenwart und die erinnerte Vergangenheit sind immer (auch) medial formiert. Daher stehen im Fokus der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der (Geschichte der) RAF derzeit vor allem ihre medialen Bilder.

Nicole Colin, Beatrice de Graaf, Jacco Pekelder und Joachim Umlauf betonen in der Einleitung zu ihrem Band *Der „Deutsche Herbst“ und die RAF in Politik, Medien und Kunst. Nationale und internationale Perspektiven* zu Recht, dass gesellschaftliche und politische Reaktionen, „ebenso konstitutiv für den Terrorismus sind“ (S.9), aber durch Ansätze in den Hintergrund gedrängt werden, die vor allem die Entstehung terroristischer Gruppierungen erklären wollen. Eine ähnliche Tendenz ist derzeit in der öffentlichen Debatte zu beobachten: Die Forderung, dass Ex-Terroristen ihr Schweigen brechen sollen, lenkt davon ab, dass der Staat selbst seine Akten nicht offen legen will. Aufklärung über den Terrorismus könnten, so wird signalisiert, nur die Täter leisten. Dennoch spielen in der wissenschaftlichen Debatte zunehmend kulturwissenschaftliche und internationale Perspektiven eine wichtige Rolle: „So sind jüngere Forscher deutlich mehr interessiert an der Entwicklung des Terrorismus *nach* den ersten Anschlägen sowie an dem Verlauf und der Dynamik der dahinter liegenden gesellschaftlichen und mentalitätsgeschichtlichen Prozesse“ (S.11) – Der öffentliche Diskurs scheint dazu ganz im Gegensatz von einer Individualisierung von Schuld und Sühne geprägt zu sein (womit sich die Gesellschaft selbst exkulpiert).

Der Band versammelt 16 Beiträge, die sich in drei Abschnitte gliedern: „Internationale Aspekte der RAF-Rezeption“, „Der ‚Deutsche Herbst‘ als Kommunikationsereignis“ und „Zeitzeugenberichte“. Der Fokus der internationalen Perspektive liegt auf den Niederlanden und den USA. Jacco Pekelder rekonstruiert z.B. in seinem Beitrag „Herbst in Holland. Die RAF in den Niederlanden 1970-1980“ die Kampagne zur Unterstützung inhaftierter RAF-Mitglieder in den Niederlanden, Beatrice de Graaf vergleicht die Strukturen der „Bekämpfung politischer Gewalt“ in den USA, den Niederlanden und der Bundesrepublik Deutschland und Janneke Martens analysiert die Darstellung der RAF in den niederländischen Medien. Nicole Colin hingegen setzt sich mit aktuellen französischen und deutschen Theaterproduktionen zum Themenkomplex auseinander. Der Abschnitt zur RAF als Kommunikationsereignis umfasst unter anderem einen Forschungsüberblick von Klaus Weinhauer, Rolf Sachsse geht der Entstehung des Emblems und der Wortmarke *Rote Armee Fraktion* nach, Martin Jander liefert erste Ansätze zu einer wissenschaftlichen Untersuchung der Haftbedingungen jenseits parteilicher ‚Dokumentationen‘ auf beiden Seiten, und Angelika Ibrügger analysiert den Diskurs um Heinrich Bölls Spiel-Essay *Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?* (1972). Nicole Colin eröffnet den Abschnitt „Zeitzeugenbericht“ mit dem Beitrag „Täter-versus Opferdiskurs: Eine *andere* Geschichte des deutschen Terrorismus?“ Sie arbeitet sich darin vor allem an Anne Siemens Interviewsammlung *Für die RAF*

war er das System, für mich der Vater und an Michael Bubacks Recherchen zum Mord an seinem Vater ab. Colin betont, dass „die Darstellungen der Ereignisse aus der subjektiven Opferperspektive [...] eine recht drastische Dekonstruktion, um nicht zu sagen Destruktion des RAF-Mythos“ (S.190) ermögliche: „Die Vermenschlichung der Opfer führt gleichzeitig zu einer Verbestialisierung der Täter. Oder anders gesagt: Die Darstellung der Brutalität und Unmenschlichkeit, mit der die Täter vorgegangen sind, stellt die Legitimität ihrer politischen Motivationen radikaler in Frage als dies wissenschaftliche Analysen zumeist vermögen.“ (S.190) Das ist im Übrigen auch der ‚Ansatz‘ von Uli Edels Film *Der Baader-Meinhof-Komplex* (2008). Auf die gesellschaftlich integrierende Funktion dieses hegemonialen Opferdiskurses geht Colin jedoch nicht ein - vielmehr reproduziert sie ihn. Zeitzeugenberichte im eigentlichen Sinne liefern Michael Buback, der ehemalige Staatsanwalt beim Generalbundesanwalt Joachim Lampe und der niederländische Rechtsanwalt Willem van Bennekom. Der Band hebt sich von anderen Veröffentlichungen vor allem durch die gewinnbringende internationale Perspektive ab.

Die von Inge Stephan und Alexandra Tacke herausgegebenen *NachBilder der RAF* sind Teil einer dreibändigen Auseinandersetzung mit künstlerischen Aneignungen deutscher Geschichte (ebenfalls erschienen sind *NachBilder des Holocaust* [2007] und *NachBilder der Wende* [2008]). Der Fokus liegt in den 18 zum Teil vergleichenden Beiträgen vor allem auf der Literatur, der Bildenden Kunst, dem Theater und dem Kinofilm. Unter der Überschrift „Ikonen der RAF“ werden beispielsweise Bernward Vespers *Die Reise*, Rainald Goetz' *Kontrolliert*, Gudrun Ensslins Briefe aus der Haft oder Nicolas Stemanns Inszenierung von Elfriede Jelineks *Ulrike Maria Stuart* analysiert. Der Abschnitt „Terror im Kino/Kinoteror“ befasst sich in zwei Beiträgen mit den Filmen Rainer Werner Fassbinders, einem Vergleich von Volker Schlöndorffs *Die Stille nach dem Schuß* mit Andreas Dresens Theaterproduktion *Zeugenstand – Stadtguerilla-Monologe* und einer Gegenüberstellung von Andres Veiels Dokumentarfilm *Black Box BRD* mit Christoph Heins literarischer ‚docufiction‘ *In seiner frühen Kindheit ein Garten*. Das Kapitel „Bildpolitik und Medien“ setzt sich unter anderem mit den von der RAF und ihren Opfern überlieferten Fotografien, der multimedialen Kunstinstallation *Konspiratives Wohnkonzept „Spindy“* und der vermeintlichen oder tatsächlichen Zäsur im deutschen Terrorismus-Diskurs durch den 11. September 2001 auseinander. Die drei Beiträge der Sektion „...Prada-Meinhof“: *RAF goes POP*“ reflektieren hingegen die RAF in der popkulturellen Erinnerung. Die Zuordnung der einzelnen Beiträge erscheint dabei zuweilen etwas zufällig (beispielsweise ließe sich Alexandra Tackes im Kapitel „Ikonen der RAF“ abgedruckter Artikel „Bilder von BAADER“ [über Leander Scholz Erzählung *Rosenfest* und Christopher Roths Spielfilm *Baader*] ebenso gut in der Sektion „RAF goes POP“ eingliedern).

Der Fokus des Bandes liegt erklärtermaßen auf den Aufarbeitungen der RAF der jüngsten Gegenwart. Zudem orientieren sich die einzelnen Beiträge an jeweils einem oder zwei Beispielen. Aus dem Blick geraten damit die historischen Ent-

wicklungslinien in den künstlerischen Diskursen selbst. Wie hat sich z.B. der Umgang mit der RAF in der Literatur, der bildenden Kunst oder im Film ästhetisch und inhaltlich verändert? Wenn Stephan und Tacke in der Einleitung davon sprechen, dass die „lange eher tabuisierte Geschichte der RAF [...] wie Hitler und das NS-Regime nun ebenfalls medien- und eventtauglich (d.h. auch profitabel) zu werden [scheint]“ (S.9), so spiegelt sich darin der ahistorische Zugang selbst wider: Gerade medial war die RAF seit den 1970er Jahren immer präsent. Filme wie *Die bleierne Zeit* (1981) oder *Stammheim* (1985) gewannen Anfang der 1980er Jahre wichtige internationale Filmfestivals, Stefan Aust legte mit *Der Baader-Meinhof-Komplex* bereits 1985 ein Standardwerk zur Geschichte der ersten RAF-Generation vor, seit den 1970er Jahren erscheinen immer wieder Publikationen zum Thema. Magazine wie *Der Spiegel* oder *Stern* berichten nicht nur im Rahmen des Stichtagsjournalismus immer wieder ausführlich über das Thema und legen dabei auch neue Fakten offen (Hanno Balz geht sogar davon aus, dass „zum Jahreswechsel 1977/78 eine erste Historisierung des ‚deutschen Herbstes‘ zu beginnen [scheint]“ (S. 320). Beispielsweise erscheinen – was Balz nicht erwähnt – bereits 1977 erste journalistische Chroniken mit Fokus auf die Landshut-Befreiung: Kai Hermann, Peter Koch: *Entscheidung in Mogadischu. Die 50 Tage nach Schleyers Entführung. Dokumente – Bilder – Zeugen* [Hamburg] und Lars Strömsdörfer, Wolfgang Niemann: *Einsatz in Mogadischu. Der Irrflug der „Landshut“ und die Befreiung der 86 Geiseln durch die GSG 9* [Bergisch Gladbach]), Fernsehdokumentationen widmen sich seit den 1970er Jahren dem Linksterrorismus, Kino- und Fernsehfilme reflektieren das soziale Phänomen APO/RAF seit den 1960er Jahren. Dass die RAF ‚eventtauglich‘ wird, hat weniger mit dem gesellschaftlichen Umgang mit dem Thema selbst als mit Veränderungen im Mediensystem zu tun. Dies gilt insbesondere für das Fernsehen.

Die öffentliche Debatte über die RAF in Printmedien der 1970er Jahren (genauer: bis 1977) ist Gegenstand der Studien von Hanno Balz und Kim Eberhardt. Anlage, Umfang und Reflektionsniveau der Untersuchungen unterscheiden sich dabei wesentlich. Während Eberhardt eine qualitative Inhaltsanalyse von Leitartikeln der *Frankfurter Allgemeinen*, *Süddeutschen* und des *Spiegels* (1972 bis 1977) vornimmt (ergänzt durch qualitative Untersuchungsteile) ist Balz' Arbeit als kritische Diskursanalyse angelegt. Als Quellen dienen ihm Artikel aus der *BILD-Zeitung*, der *Süddeutschen*, der *Welt* und des *Spiegel* (1970 bis 1977). Entsprechend bleibt Eberhardt in ihren Ergebnissen und Schlussfolgerungen deskriptiv. Die gesellschaftliche Funktion der öffentlichen Debatte nimmt sie nicht in den Blick. Balz hingegen begreift die öffentliche Debatte als Ausdruck eines Diskurses, den er in Anlehnung an Michel Foucault als institutionalisierte Redeweise begreift. Für Balz handelt es sich beim Terrorismus-Diskurs der 1970er Jahre daher nur an „der medialen Oberfläche [...] um eine Sensationsberichterstattung, die immer wieder das Bedürfnis nach Fortsetzung der ‚Terrorismus‘-Story unter den emotionalen Vorzeichen von Bedrohung, Empörung und *Suspense* bediente und damit

hohe Verkaufszahlen erreichte. Auf Seiten der im Diskurs eingeschriebenen Ideologie ging es im Kern jedoch um die Auseinandersetzung mit einem kritischen Potenzial in der Bundesrepublik und somit um die gesamte Linke, an der sich die Frage gesellschaftlichen Ein- und Ausschlusses orientierte.“ (S.328f.) Daher interpretiert Balz den Diskurs als ein Symptom für „die Gesellschaftsformierung im Kulturkampf zwischen emanzipatorischem Aufbruch und restaurativer Eindämmung.“ (S.329) Die sehr detaillierte Analyse stützt sich dabei im Wesentlichen auf bestimmte Schwerpunkte im Terrorismus-Diskurs („Sympathisanten“, Stammheim, ‚Deutscher Herbst‘ etc.). Es geht Balz in der Analyse darum, herauszuarbeiten, wie „Wahrheiten“ historisch erfunden und hegemonial wirksam werden können.“ (S.18) In diesem Sinne interessiert Balz nicht die historische Faktizität der RAF, sondern ihre Nutzbarmachung im Rahmen eines gesellschaftlich integrierenden Diskurses (z.B. in Form einer forcierten *moral panic*). Eine lesenswerte Studie, die einen wichtigen Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem sozialen Phänomen RAF leistet.

Mareike Jung (*Mythos RAF. Die Inszenierung einer deutschen Terrorvergangenheit im Film*) und Martin Groß (*Die Darstellung des RAF-Terrorismus im Spielfilm. Von „Deutschland im Herbst“ bis „Baader“*) befassen sich mit der filmischen Verhandlung der RAF. Beide Veröffentlichungen arbeiten sich – etwas uninspiriert – an den ‚üblichen Verdächtigen‘ ab: *Deutschland im Herbst* (1978), *Die dritte Generation* (1979), *Die bleierne Zeit* (1981), *Stammheim* (1985), *Todesspiel* (1997), *Die Stille nach dem Schuss* (1999/2000), *Die Innere Sicherheit* (2000), *Baader* (2002). Grundlage bilden aber gerade nicht „die Spielfilme aus den Jahren 1978 bis 2002, die auf der Geschichte der Roten Armee Fraktion und den Biografien ihrer Protagonisten basieren“, wie z.B. Jung betont (S.10). Das Korpus an Filmen, die „bestimmte, jedoch sehr unterschiedliche[...] Aspekte des RAF-Terrorismus“ (S.10) reflektieren ist deutlich größer. Dies mag dem Umstand geschuldet sein, dass es sich hier offensichtlich um Abschlussarbeiten handelt, die der VDM-Verlag mit Vorliebe publiziert – zu deutlich überhöhten Preisen. Filme wie *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (1975), *Messer im Kopf* (1978) oder *Die Reise* (1985/86) fehlen – und andere auch, obwohl sie beispielsweise den von Jung aufgestellten Kriterien zur Filmauswahl entsprechen.

Die Filmauswahl wird in beiden Veröffentlichungen kaum begründet, das fällt insbesondere bei Heinrich Breloers Doku-Drama *Todesspiel* auf. Dabei handelt es sich zum einen nicht um einen Spielfilm, zum anderen ist das *Todesspiel* eine Fernsehproduktion. Daher stellt sich die Frage, warum nicht auch andere Fernsehfilme in der Analyse berücksichtigt werden. In dem Zeitraum, den beide Arbeiten abdecken (1978 – 2002), lassen sich mindestens 15 TV-Produktionen (13 Fernsehfilme, 2 Doku-Dramen) identifizieren, die sich mit dem Themenfeld Linksterrorismus auseinandersetzen. Auch in den *NachBildern der RAF* fehlt eine Auseinandersetzung mit den, bezogen auf ihre Massenwirksamkeit wichtigen, Fernsehbildern der RAF – sei es in Form von Nachrichten, Dokumentationen oder

Fernschfilmen. Problematisch erscheint es, wenn Jung postuliert: „Ein Überblick über die Geschichte der Roten Armee Fraktion soll aufzeigen, an welcher Wahrheit sich die Kunst in diesem Zusammenhang messen lassen muss.“ (S.3) Gerade in den vergangenen zwei Jahren hat sich wieder gezeigt, wie viele Aspekte in der Geschichte des Linksterrorismus noch im Verborgenen liegen: der Polizist, der Benno Ohnesorg auf einer Demonstration gegen den Schah von Persien am 2. Juni 1967 erschoss (für viele die ideelle ‚Geburtsstunde‘ der Radikalisierung) entpuppt sich als Stasi-Spitzel, der Verfassungsschutz steht im Verdacht, mit Verena Becker ihrerseits einen Spitzel in der RAF gehabt zu haben, in Stammheim ist weit über das bislang bekannte Maß abgehört worden. Immer wieder stellen neue Fakten und Erkenntnisse historischen ‚Wahrheiten‘ in Frage. In diesem Sinne dürfte man lediglich nach dem Kenntnisstand zur Zeit der jeweiligen Produktion fragen. Aber auch dieser spiegelt in der Regel nur den hegemonialen Diskurs wider. Jung stellt der historischen ‚Wahrheit‘ den Mythos gegenüber: „Mythen sind Geschichten, die die Geschichte umgeben, Geschichten, die Geschichte bereichern, beleben, variieren und mitunter verzerren oder verfälschen, und dann dem Bemühen um ihre Auflösung – auf der Suche nach dem ‚wahren Kern‘ – kontraproduktiv entgegenwirken.“ (S.51) Damit wird jede Abkehr von der ‚historischen Wahrheit‘ zum Mythos erklärt. Wer aber ist im Besitz der historischen ‚Wahrheit‘, die sich nicht im Faktischen, sondern vor allem in der Interpretation des Faktischen zeigt? Für Jung ist ‚Wahrheit‘ immer nur eine hegemoniale Sichtweise. Hegemoniale Mythen werden daher von ihr nicht hinterfragt (z.B. der Mythos vom Endkampf gegen die RAF und dem Sieg des Rechtsstaates im sogenannten Deutschen Herbst). Die von Jung analysierten Filme geben gar nicht vor, historische genaue Abbilder realer Ereignisse zu sein (mit Ausnahme von Breloers *Todesspiel*), sondern metaphorische Auseinandersetzungen. Sie kann daher nur zu dem Schluss kommen, dass es sich dabei um mythische Verklärungen handelt. Das aber ist ein Effekt ihres Begriffsverständnisses und kein Ergebnis der Analyse. Daher irritiert es, wenn Jung in ihrer Schlussbetrachtung darauf abhebt, dass Kunst nur neue Mythen erzeugen könne und man ihr daher nicht vorwerfen könne, die Geschichte der RAF zu mythisieren. Martin Groß rennt nicht in diese argumentative Falle, da er die Filme als Diskursbeitrag analysiert: „Die Filme boten in ihrer jeweiligen Entstehungszeit einen Anstoß zum kritischen Dialog über die Geschichte des deutschen Linksterrorismus und seiner verschiedenen Implikationen. Aber sie bieten im Umkehrschluss aus heutiger Sicht auch Erkenntnisse darüber, wie zu unterschiedlichen Zeitpunkten mit dem terroristischen Phänomen und der staatlichen und gesellschaftlichen Reaktion umgegangen wurde.“ (S. 31) Er begreift Terrorismus damit als soziales Phänomen und reduziert ihn nicht auf die Taten einer Gruppe. Während Jung einen mythisierenden Umgang mit der RAF postuliert, um ihn anschließend belegen zu können, orientiert sich Groß in seiner Analyse an den Reflektionsangeboten der jeweiligen Filme.