

Die Ästhetisierung der Gewalt

Heinrich Böll, Rainer Fassbinder und Gerhard Richter: Der RAF-Terrorismus in Literatur, Film und Kunst

Von Josef Tutsch

Als 2003 bekannt wurde, dass die „Kunst-Werke“, ein Berliner Institut für zeitgenössische Kunst, unter dem Titel „Mythos Terrorismus“ eine Ausstellung über die „Rote Armee Fraktion“ vorbereiteten, gab es Proteste. Das Wort „Mythos“ erweckte den Eindruck, der Terrorismus in Deutschland solle im Nachhinein, ein Vierteljahrhundert nach dem „Deutschen Herbst“, glorifiziert werden. Der Kurator der Ausstellung, Klaus Biesenbach, beklagte ein „Sprachverbot“, gab der Ausstellung 2005 dann aber doch den etwas trockeneren Titel „Zur Vorstellung des Terrorismus“. Die Herausgeber des Sammelbandes im Jahr darauf, Matteo Galli und Heinz-Peter Preußner, hielten dagegen mit dem Willen zur Provokation am Begriff Mythos fest: Mythos sei, in einem völlig wertneutralen Sinn, „das Unaufgearbeitete der Gesellschaft“.

Die Literatur- und Kulturhistorikerin Svea Bräunert von der Berliner Humboldt-Universität spricht in ihrer Promotionsarbeit nicht von „Mythos“, sondern von „Gespenstergeschichten“. Die Metapher ist nicht ganz so originell, wie der Leser vielleicht meinen könnte. 1998 sprach der Schriftsteller Klaus Theweleit in einem Vortrag vom „RAF-Gespenst“. In seiner „Geschichte der RAF“ von 2007 verglich der Journalist Willi Winkler Ulrike Meinhof mit den Ahnfrauen in Horrorsgeschichten, die den Lebenden ihren Schlaf rauben, indem sie an schreckliche Familiengeheimnisse erinnern.

Terrorismus als entgrenzende Kunstform

Das Herumgeistern eines Gespenstes zeigt an, dass eine Sache nicht zur Ruhe kommt und unsere Gegenwart noch immer heimsucht, erläutert Bräunert den Ausdruck. Auch in Kunst, Film und Literatur: Heinrich Bölls Attacke gegen die Klatsch- und Skandalpresse, vor allem gegen die „Bild“-Zeitung, seine Erzählung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“, wird noch heute gelesen, der Episodenfilm „Deutschland im Herbst“ von Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff und Alexander Kluge wird immer wieder gezeigt und Gerhard Richters Gemäldezyklus um die RAF-Terroristen gilt als eines der repräsentativen Werke der deutschen Gegenwartskunst.

Was eigentlich, fragt Bräunert, faszinierte die Künstler am Thema Terrorismus? Einen Fingerzeig könnte das Pressegespräch geben, in dem sich am 16. September 2001 der Komponist Karlheinz Stockhausen über die Anschläge von Al-Qaida in New York und Washington äußerte. Zitat: „Also – was da geschehen ist, ist natürlich [...] das größtmögliche Kunstwerk, was es je gegeben hat, dass also Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nie träumen könnten, dass Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch für ein Konzert und dann sterben. Das ist das größte Kunstwerk, was es überhaupt gibt für den ganzen Kosmos. Dagegen sind wir gar nichts, als Komponisten.“

Diese Sätze gaben der Öffentlichkeit damals Anlass, den Künstler für halb verrückt zu erklären. Aber Stockhausen wollte nicht in Frage stellen, dass es sich um Verbrechen



Die blutige Realität des RAF-Terrors: Am 5. September 1977 entführten Terroristen der Roten Armee Fraktion den damaligen Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer in Köln. Schleyer wurde am 19. Oktober 1977 im Kofferraum eines Autos ermordet aufgefunden.
Foto: dpa/Archiv

handelte. Vielmehr meinte er, eine Schnittstelle zwischen Terrorismus und Kunst entdeckt zu haben, nämlich, wie Bräunert es formuliert, eine „Grenzüberschreitung in Form der Gewalt, die alle Sicherheiten infrage stellt“.

Der Verbrecher als Künstler, der Künstler als ein Verbrecher in Gedanken? Der Berliner Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser hat sogar erwogen, ob sich die RAF-Protagonisten nicht womöglich selbst in diesem Sinn als Künstler verstanden haben: „Vielleicht hat die RAF versucht, eine andere Art von ‚Kunst‘ zu erzeugen: nicht spektakulär, sondern ‚konzeptuell‘, indem sie tiefere, unversöhnliche Widersprüche sichtbar machte, dadurch, dass sie eine Reihe von ‚Sackgassen‘ im Staat, im Gefüge der Demokratie selbst artikuliert hat?“

Ein erschreckender Gedanke. Bräunert verweist auch auf die Vorgeschichte und das Umfeld der RAF, wo das Spielerische eine große Rolle spielte. Ein Jahr, bevor die Gruppe um Baader und Ensslin im April 1968 in zwei Frankfurter Kaufhäusern Brandsätze legte, waren die Mitglieder der Kommune I in Berlin wegen Aufrufs zu menschengefährdender Brandstiftung angeklagt worden. Der Prozess endete mit einem Freispruch, da sich die Ange-

klagten auf den Standpunkt stellten, es handle sich um „unverbindliche Literatur“.

Zurück zu jenen Künstlern, die keine Terroristen waren, sich in ihrer Kunst jedoch vom Terrorismus inspirieren ließen. Am 10. Januar 1972 veröffentlichte Heinrich Böll im „Spiegel“ seinen Artikel „Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?“. Formell pochte Böll darin auf die Unschuldsumutung: Anders als es die „Bild“-Zeitung getan hatte, dürfe man den Bankraub mit Polizistenmord von 1971 nicht ohne hinreichenden Beweis der RAF anlasten. Aufsehen erregte jedoch vor allem der Satz, man sollte Ulrike Meinhof „freies Geleit anbieten“. Wie immer Böll das gemeint haben mag – in der Öffentlichkeit erweckte das Wort „freies Geleit“ den Eindruck, er fordere Straffreiheit.

Gewalt der Massenmedien contra Gewalt der RAF

In seiner „Katharina-Blum“-Erzählung zwei Jahre später wollte der Autor eine zu enge Verknüpfung seiner Fiktion mit der Realität vermeiden. Jedenfalls finden sich im Text – anders als in der Verfilmung von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta – keine Verweise auf die RAF. „Es gibt in dieser Er-

zählung nicht einen einzigen Terroristen“, betonte Böll, „was es allerdings gibt, das sind des Terrorismus Verdächtige.“ In der Erzählung ging es nicht um Terrorismus, sondern um die fragwürdigen Praktiken der Skandalpresse: „Es ist doch nachgerade unfassbar, wenn man hierzulande unter Gewalt nur noch die Gewalt von Bomben und Maschinenpistolen versteht“, schrieb er in 1972. „Übt eine ‚Bild‘-Schlagzeile keine Gewalt aus?“

Die RAF-Terroristen verfolgten in ihren theoretischen Verlautbarungen eine ähnliche Medienkritik, zogen daraus jedoch die umgekehrte Konsequenz wie Böll: Wenn die „Bild“-Schlagzeilen gesellschaftlich akzeptiert sind – warum dann nicht auch die eigene Gewalt mit Bomben und Maschinenpistolen? Ihre Bomben betrachteten die Terroristen als das äußerste Mittel, die Menschen zum Ausbruch aus dem staatlichen und medialen Verschleierungssystem zu zwingen. Indem sie die Bundesrepublik mit dem Dritten Reich gleichsetzten, konnten sie die eigenen Aktionen zum „Widerstand“ stilisieren.

Auch der Film „Deutschland im Herbst“, mit dem 1978 elf Regisseure um Alexander Kluge, Volker Schlöndorff und Rainer Werner Fassbinder versuchten, die „natio-

nale Gemütslage“ im vorangegangenen Herbst unmittelbar nach der Entführung von Arbeitgeberpräsident Hanns Martin Schleyer aufzuzeichnen, entstand aus dem Bedürfnis, den etablierten Medien eine andere Sicht entgegenzusetzen. Der vielleicht bemerkenswerteste Beitrag darin war Fassbinders Kurzfilm „Bräunert: Der Regisseur“, zeigte sich in seiner ganzen Orientierungslosigkeit und Angst“. Klaus Theweleit lobte diese Episode in beinahe hymnischen Tönen: Fassbinder habe seine Reaktionen auf die Ereignisse sehr authentisch auf Zelluloid gebannt, als direkte „körperliche Erregungsspuren“.

Dem Gesamtprojekt „Deutschland im Herbst“ dagegen widmete Theweleit noch 1998 eine scharfe Kritik: Die Geschichtsmontagen des Films, als Überblendung von Drittem Reich und Bundesrepublik, angereichert mit Assoziationen aus Shakespeare und der antiken Mythologie, seien „völlig behämmert“.

Ob man diese Kritik des Films nun teilt oder nicht, die Härte in Theweleits Worten macht deutlich: Das „Gespenst“ war lebendig geblieben. So mag es auch Gerhard Richter gesehen haben, als er 1988, mehr als zehn Jahre nach dem Tod von drei RAF-Mitgliedern im Gefängnis von Stammheim, seinen Bilderzyklus „18. Oktober 1977“ malte. Richter: „Einige Photos lagen bei mir über Jahre wie etwas Unerledigtes.“ Der Künstler griff zur Technik der „Fotomalerei“, die ihn in den 1960er Jahren berühmt gemacht hatte.

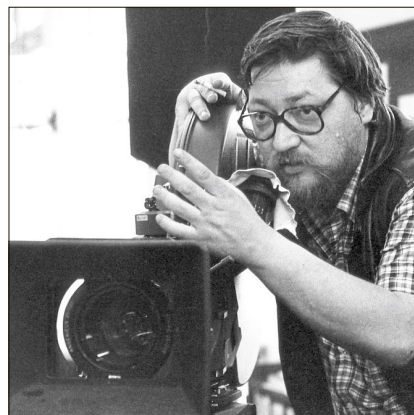
Gespenster und kein Ende? Es gibt Anzeichen, die in eine andere Richtung deuten. 2008 brachte der Filmproduzent Bernd Eichinger mit Uli Edel als Regisseur den Spielfilm „Der Baader Meinhof Komplex“ heraus, angelehnt an das gleichnamige Sachbuch von Stefan Aust. Edel betonte mit Blick auf die Dreharbeiten, er habe sich in jeder Szene bemüht, alles dem historischen Geschehen so nah wie möglich anzugleichen. „Authentizität war angesagt“, umschrieb er die Intention – soweit ein Film, der dramatisch verdichteten muss, eben „authentisch“ sein könne.

Bedeutet so viel Bemühen um Authentizität, um scheinhaften Realismus, nicht im Umkehrschluss, dass die „Gespenstergeschichten“ ihre Gegenwärtigkeit verloren haben? Der „Baader Meinhof Komplex“ orientiere sich weniger am „Neuen Deutschen Film“ der 1970er Jahre als an Hollywood, schreibt Bräunert; er wolle nicht politisch wirken, sondern unterhalten. Aber das liegt nun mal in der Natur eines Films begründet, der eben auch fürs Fernsehen geschaffen wurde, mit Orientierung an einem möglichst breiten gesellschaftlichen Konsens.

Und dieser Konsens scheint die „Gespenster“ von damals inzwischen tatsächlich mit historischer Distanz zu betrachten. Die Mordtaten der RAF sind auch bereits ins Museum eingegangen. Im „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ in Bonn ist ein Flächenschussgerät, eine sogenannte „Stalinorgel“, zu sehen, die 1977 bei einem Anschlag in Karlsruhe eingesetzt werden sollte.

■ Buchtipp:

Svea Bräunert: *Gespenstergeschichten. Der linke Terrorismus der RAF und die Künste*. Kulturverlag Kadmos, Berlin 2015, 564 Seiten, 34,80 Euro.



Haben sich mit dem Thema Terrorismus künstlerisch intensiv auseinandergesetzt (v. li. n. re.): Künstler Gerhard Richter, Regisseur Rainer Werner Fassbinder und Schriftsteller Heinrich Böll.
Fotos: dpa/epa