

Aus:

JAN HENSCHEN

Die RAF-Erzählung

Eine mediale Historiographie des Terrorismus

September 2013, 276 Seiten, kart., 33,90 €, ISBN 978-3-8376-2390-1

Texte und Bilder waren ein gewichtiger Teil der terroristischen Strategien der Roten Armee Fraktion. Als Kulturtechniken waren sie unerlässlich, um Zeichen der Gewalt zu setzen und Politik zu erzwingen.

Sie sind zugleich die Hinterlassenschaft der RAF, an der sich ihre Geschichte in Populärkultur, Erinnerungsarbeit und Historiographie fortschreibt. In diesem Buch rücken die Entstehung, die Verfahren und das Nachleben der RAF durch die Analyse der Macht des Mediums in eine veränderte Perspektive. Jan Henschen verbindet die metahistoriographische Beobachtungsebene unterschiedlicher Erzählformate der Terrorismusgeschichte mit einer Geschichte der entsprechenden Medien und legt damit eine neue kulturwissenschaftliche Historisierung der RAF vor.

Jan Henschen (Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft der Universität Erfurt.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2390/ts2390.php

Inhalt

Danksagung | 7

1. Zum Erzählen der RAF und der Suche nach ihren Spuren. Eine Einleitung | 9

2. Vorgeschichten | 23

2.1 Buch und Befreiung | 25

2.2 Techniken: Wer zwingt wem wie etwas auf? | 30

2.2.1 Stadtguerilla und Medium I: Handbuch und Propaganda | 33

2.2.2 Stadtguerilla und Medium II: Irreguläre Aktionen und sinnliches Bewusstsein | 40

2.2.3 Stadtguerilla und Medium III: Werkzeuge und elektrisches Licht | 45

2.2.4 Medium und Stadtguerilla I: Eine Manipulationsguerilla | 55

2.2.5 Medium und Stadtguerilla II: Eine Wahrnehmungsguerilla | 59

Exkurs: Künstlerische Avantgarde und Proto-Terrorismus | 63

2.2.6 Medium und Stadtguerilla III: Eine Kommunikationsguerilla | 65

2.3 Die Bombe: Zwischen Requisit und Text | 69

2.3.1 Flammendes Inferno: eine Gitarre, Flugblätter und ein US-Vizepräsident | 72

2.3.2 Der Hund brennt: Aktion als Fiktion | 82

2.3.3 Material und Handbuch: Fiktion als Aktion | 86

2.3.4 Der Film brennt, das Kaufhaus brennt: Kein Flugblatt, aber ein Schlusswort | 91

3. Anschläge der RAF: Schreibmaschinerien | 105

3.1 *Baadere Schreibmaschine*: Geschichtsstunde im Museum | 108

3.1.2 Die Typen von der RAF und ein Schreiben | 113

3.1.3 Unterschrift: A. Baader | 120

3.1.4 Daumenabdruck | 124

3.2 *Die Reise* von Bernward Vesper | 127

3.2.1 Die Vorstellung eines Textes | 128

3.2.2 Die Krise der Linie, aber Schreibmaschinenkampf trotz alledem ...! | 135

3.2.3 Terroristen, die nicht Gudrun heißen | 141

- 3.3 *Kontrolliert* von Rainald Goetz | 154
 - 3.3.1 RMG begegnet RAF – Ein ‚Deutscher Herbst‘ im Jahr 1978 | 158
 - 3.3.2 Materialschlacht – Ein ‚Deutscher Herbst‘ im Jahr 1988 | 162
 - 3.3.3 Kontrollverlust: Ich ist ein anderer. Und Schleier auch | 169
 - 3.3.4 Das RAF-Gespenst erzählt sich, jetzt | 176

4. Verhaftungen, Verhandlungen und Entlassungen der RAF: Erzählungen und Bilder | 181

- 4.1 Verhaftungen in der Geschichte | 183
 - 4.1.1 Ein ‚Fanal‘ in bewegten Bildern?
Der Polizeistaatsbesuch, 1967 | 187
 - 4.1.2 Eine radikale Gewalt, die nicht von der Straße kommt.
La Chinoise, 1967 | 198
 - 4.1.3 Nichtanschlüsse an eine Terrorismusgeschichte.
Bakunin, eine Invention, 1970 | 206
- 4.2 Verhandlungen in der Geschichte | 215
 - 4.2.1 Nach der Krise: Der RAF Orte und Geschichtsbilder finden.
Deutschland im Herbst, 1978 | 218
- 4.3 Entlassungen in die Geschichte | 233
 - 4.3.1 Die zerstörte Kamera und das Spektakel. Rosenfest, 2003 | 236
 - 4.3.2 Baader, Belmondo, Brando.
Eine Mediengenealogie ewig junger RAF-Terroristen | 243

5. Schluss: Hans und Grete forever? | 259

6. Literaturverzeichnis | 265

- 6.1 Filmographie | 273

1. Zum Erzählen der RAF und der Suche nach ihren Spuren. Eine Einleitung

Wir wollen kein Blatt in der Kulturgeschichte sein.

GUDRUN ENSSLIN NACH DER FRANKFURTER KAUFHAUSBRANDSTIFTUNG, 1968.

Wenn ich mich als Forscher in der Gegenwart des 21. Jahrhunderts mit der Roten Armee Fraktion, ihren Geschichten und Historiographien auseinandersetze, dann bedeutet das, ein historisches Objekt zu konstruieren, das sich kurz vor der Jahrtausendwende wortwörtlich „in die Geschichte entlassen“ hat. Die achtseitige Pressemitteilung an die Nachrichtenagentur Reuters vom 20. April 1998 wurde mit der Behauptung eingeleitet:

„Vor fast 28 Jahren, am 14. Mai 1970, entstand in einer Befreiungsaktion die RAF: Heute beenden wir dieses Projekt. Die Stadtguerilla in Form der RAF ist nun Geschichte. [...] Wir sind Subjekt gewesen, uns vor 27 Jahren für die RAF zu entscheiden. Wir sind Subjekt geblieben, sie heute in die Geschichte zu entlassen.“¹

Diese Entlassung lag dem Agenturbüro als maschinengeschriebener Abschiedsbrief vor, signiert mit dem typischen RAF-Logo. Das Papier wurde polizeilich auf Spuren und Echtheit untersucht, es wurde archiviert, für Veröffentlichungen transkribiert, später im Internet in digitalisierter Version einsehbar gemacht. Dieser Archivtext ist der Gegenstand, der mir vorliegt. Er stellt für das eingangs angesprochene historische Objekt ein letztes Material dar. Welche Personen für das

1 RAF: „Die Auflösungserklärung der RAF vom März 1998“, in: IG Rote Fabrik (Hg.), Zwischenberichte. Zur Diskussion über die Politik der bewaffneten und militanten Linken in der BRD, Italien und der Schweiz, Berlin: ID-Verlag 1998, S. 217-237, hier S. 217.

Schriftstück verantwortlich sind – das war und ist nach wie vor unbekannt. Der Autor, die Autorin, das Autorenkollektiv ist vielleicht schon tot, vielleicht verschollen, mindestens aber abgetaucht und unerkant. Das selbsterklärte „Subjekt“ war und ist abwesend.

Und zugleich war die Presseerklärung ein vermessener Sprechakt als öffentliche Aktion, eine *last performance* auf acht Blättern Papier: Nach diesem Schreiben gab es die Rote Armee Fraktion als „Projekt“ nicht mehr. Sie überführte sich selbst in einen anderen Objektstatus, indem sie (unfreiwillig homonym) formulierte, dass sie von diesem Zeitpunkt an „Geschichte“ zu sein habe: Geschichte als Terminus für Nicht-mehr-Gegenwärtiges wie auch für eine Erzählung. Nichtsdestotrotz wurde an dieser Geschichte der RAF unablässig weiter gearbeitet, obwohl nicht allein der linksradikale terroristische Untergrund, sondern auch dessen Historiographie in regelmäßigen Abständen für tot und erledigt erklärt wird. Bis auf einige durchaus gewichtige juristische Restbestände sei alles Wesentliche geklärt und damit erklärt, so ist immer wieder zu lesen. Die Trauer um die Toten und die individuelle Erinnerungsarbeit beschränken sich auf einen Kreis von Angehörigen und Bekannten auf Seiten von Opfern und Tätern. Zugleich kommen in ebenso regelmäßigen Abständen aber immer ‚neue‘ Aussagen, ‚neue‘ Dokumente, ‚neue‘ Erinnerungen, ‚neue‘ Filme in die Öffentlichkeit. Der Zustand der Roten Armee Fraktion zu Beginn ihrer Geschichtswerdung korreliert zweifach paradox: je totgesagter, desto virulenter und je mehr ‚Neues‘, desto ‚historischer‘.

Diese Einführung mit dem proklamierten Ende der RAF fasst nicht allein meinen Wahrnehmungshorizont als Forschender einer nachgeborenen Generation zusammen, sondern sie berührt bereits die Leitelemente meiner medienwissenschaftlich orientierten Auseinandersetzung mit der Roten Armee Fraktion: Ereignis und Zeichen, Aktion und Medium, Gegenwart und Vergangenheit sind und waren die miteinander verschränkten Grundfiguren von ‚RAF-Sein‘ und ‚RAF-Handeln‘. Wie diese Paradigmen eine Geschichtswerdung inszenieren, oder genauer, wie sie als die Bedingungen der Möglichkeit einer Historiographie der Roten Armee Fraktion selbst in Aktion treten, das werde ich aufzeigen und analysieren. Somit lege ich weder eine Mediengeschichte vor noch eine Darstellung von medialen Repräsentationen, sondern eine mediale Historiographie. Dieser Titel umschreibt ein Forschungsgebiet, „das sich durch ein Wechselspiel von ‚Mediengeschichte‘ und ‚Geschichtsmedien‘ formiert“², um „den wechselseitigen Zusammenhang zwischen Medieninnovationen, der Dynamik kultureller

2 http://www.mediale-historiographien.de/?page_id=2183 vom 29.05.2013.

Prozesse und ihrer historiographischen Konzeptualisierung³ begreifbar zu machen. Eine mediale Historiographie adressiert „Bedingungsgefüge“⁴, die Fragen „nach der medialen Dimension des Historischen“⁵ problematisieren. Aber die

„Medien sind [...] nicht nur Gegenstand historischer Betrachtung, Codierung und Darstellung, sie setzen die historische Betrachtung, Codierung und Darstellung auch ihrerseits unter Bedingungen; so gibt es stets ein – unausgesprochenes, aber freizulegendes – Konzept des Historischen, das spezifisch ist für das jeweilige Medium, etwa ein spezifisch filmisches; ein spezifisch digitales.“⁶

Anhand der Auflösungserklärung der RAF präsentiere ich nicht allein ein konkretes Beispiel meines Arbeitsmaterials für die historische Rekonstruktion und medienwissenschaftliche Analyse, sondern stelle vielmehr meine Vorgangsweise vor, die angesprochenen Bedingungsgefüge ersichtlich zu machen. Zu Beginn eines jeden Kapitels und Unterkapitels lege ich eine kurze Szene, eine Anekdote, ein Fundstück dar und verbinde sie mit jeweils unterschiedlichen theoretischen Positionen. Aus dieser genauen Betrachtungen und Lektüren entwickle ich dann eine Ausdeutung. Dadurch verfasse ich jedoch kein neues Masternarrativ für die RAF mit dem bislang unbeachteten Protagonisten „das Medium“. Vielmehr fließt in die Gestaltung der Analyse selbst ein, wie und durch welche medialen Ensembles eine Geschichte der Roten Armee Fraktion erfahrbar, genauer sichtbar und vor allem lesbar, gemacht wird. Mein Vorgehen soll wie eine Spurensuche nach diesen Bedingungsgefügen zu lesen sein. Nicht allein das Oszillieren zwischen „Erzählung“ und dem Spurenlesen von materiellen Fährten und Indizien in der zum Sujet passenden kriminalistischen Semantik ist dabei ausschlaggebend, sondern mindestens ebenso die immer zwingende Nachträglichkeit der Spur sowie ihre materielle und mediale Verfasstheit.

Diese historische Implikation geht einher mit der Abwesenheit des zu rekonstruierenden Objektes. Letztlich kann es allein meine konstruierende Tätigkeit als Historiographen wie auch als schreibender Forscher sein, die eine Spur erst zu einer solchen werden lässt und sich in einer Narration entfalten kann. Damit ist dann eine zweite Koppelung zur titelgebenden „Erzählung“ geschlossen, mit der der Hauptmodus der Erfahrungs- und Archivierbarkeit der Roten Armee Fraktion reflektiert ist, die aber zugleich durch das Narrativ der vorgelegten

3 Ebd.

4 Engell, Lorenz/Vogl, Joseph (Hg.): *Mediale Historiographien* (=Archiv für Medien-geschichte 1), Weimar: Universitätsverlag 2001, S. 6.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 7.

Untersuchung erst entsteht und sich dadurch (erneut) verschiebt. Geht die Programmatik einer medialen Historiographie im Allgemeinen von dem Umstand aus, „daß alle Geschichtsschreibung ihrerseits medienabhängig ist; ohne Medien des Beobachtens, Archivierens, Sortierens, Erschließens, aber auch der repräsentierenden Beschreibung, der Codierung und Darstellung in Bild, Wort und Zahl sowie schließlich solche der Verbreitung [sei, *Anm. d. Verf.*] Geschichtsschreibung (und ist vermutlich sogar Geschichte) nicht möglich“⁷, so hat der Terrorismus der Roten Armee Fraktion eine besondere und eigene Konstellation zwischen historischem Gegenstand, Medium und Historiographie aufzuweisen. Diese Eigenart ist an vier Grundfragen festzumachen, die zugleich die Hypothesen meiner medialen Historiographie ausmachen.

Erstens vermute ich mehrfache Wechselwirkungen, mit denen sich ‚der Terrorismus‘ und ‚die Medien‘ bedingen, nämlich einerseits in ihrer theoretisch-diskursiven Aufarbeitung in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre und andererseits in Aktionen, aus denen die Erfahrbarkeit der RAF überhaupt erst resultiert. Dahinter steht mein Verdacht, dass die Emergenz der RAF als Epiphänomen medialer Umbrüche interpretiert werden kann, so dass die RAF auch als ‚Medienprojekt‘ gelesen werden sollte. Zugleich eröffne ich durch eine derartige Lesart ihrer Geschichte eine neue Genealogie des linksradikalen Terrorismus in der BRD.

Zweitens scheint mir eine gegenseitige Durchdringung von Medien und Praktiken unter dem Oberbegriff „Terrorismus“ bislang unzureichend durchleuchtet. Insbesondere für das Schreiben von Texten ist eine Wirkmacht auszumachen, die zu der Konstitution eines terroristischen Ereignisses maßgeblich beitragen, die anschließend einen Großteil des Archivs ausbildet und zugleich die Basis für das Wissen über den aktuell eigenen, also gegenwärtigen Bezug zum Phänomen RAF bildet.

Drittens resultieren aus den genannten Wirkungsverhältnissen Effekte für die (wiederum zwangsläufig mit Medien arbeitenden) historiographischen Verfahren. Damit verdeutliche ich, dass sich der Bestand für die Arbeit an der RAF-Geschichte medial konstituiert hat und auch immer noch fortlaufend verändert, sprich: weiter geschrieben wird. Ein besonders produktives Augenmerk liegt dabei auf Reibungen der Ebenen von „Dokumentieren“ versus „Fiktionalisieren“.

Viertens und letztens heißt dies für das ‚Geschichte-Schreiben‘ der RAF, dass – wenn also Medien und die herausgearbeiteten medialen Ensembles Bedingungen der Möglichkeiten sein sollen, von einer RAF-Geschichte sprechen zu können – verschieden ästhetisierte Wissensformen für das Sujet Terrorismus und die Figur des RAF-Terroristen erneut transferieren.

7 Ebd.

Für die RAF-Erzählung gehe ich von dem sogenannten „funktionalen“ Terrorismus-Begriff aus, wie er sich in den vergangenen dreißig Jahren heraus kristallisierte. Dieser orientiert sich an der Definition von Franz Wördemann: „Der [...] Guerillero besetzt tendenziell den Raum, um später das Denken gefangen zu nehmen, der Terrorist besetzt das Denken, da er den Raum nicht nehmen kann.“⁸ Als Forschungsthese ist dieser Ansatz vorwiegend in politik- und gesellschaftswissenschaftlichen Analysen produktiv gemacht worden. Terrorismus hat demnach als operationalen Horizont und in Abgrenzung zu anderen (politisierten) Gewaltaktionen primär weder Raumgewinn noch Gegnervernichtung zum Gegenstand und zum Ziel. Als „Besetzen des Denkens“ ist er eine Form des performativen Sprechens, die neben dem „Denken“ auch stark an Emotionen und Affekten rührt. Als eine Summe solcher Aktionen wiederum ist Terrorismus nicht ohne semiotisch organisierte Kanäle und technische Übertragungen greifbar. Daher kann er stets nur als Medienoperation erfahrbar sein. Gleichzeitig waren gewaltsame Aktionen in der speziellen Ausprägung der RAF auf Verfahren angewiesen, die aus physischen Gewalttaten ein Zeichen machten, welches durch den als „terroristisch“ bezeichneten Akt gesetzt wurde oder zumindest gesetzt werden sollte. Und letztlich ist die darin liegende Perpetuierung der grundlegenden charakteristischen Figur „Freund/Feind“ nur als eine Medialisierung begreifbar, wie es sich bereits beinahe *übersemantisiert* aus Gudrun Ensslins Imperativ „Zieht den Trennungsstrich, jede Minute!“ herauslesen lässt.

Diese Basis für ein Verständnis des Phänomens ist bislang noch kaum für eine medien-, kultur- und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung fruchtbar gemacht worden. Immerhin kann konstatiert werden, „dass in den neuesten Untersuchungen über die RAF individuellen und gesellschaftlichen Ursachen eine geringere, kulturell-medialen Faktoren sowie Bewusstwerdungsprozessen hingegen eine weit größere Bedeutung beigemessen werden.“⁹ Die insbesondere in den letzten zehn Jahren verstärkt vorliegenden Analysen aus kulturwissenschaftlichen Forschungsfeldern betrachten verschiedene Darstellungen und Rezeptionen häufig unter Fragestellungen, wie die RAF und ihre Praktiken als ein jenseits von Medien vorliegender Sachverhalt *medial repräsentiert* werden

8 Wördemann, Franz: Terrorismus. Motive, Täter, Strategien, München/ Zürich: Piper 1977, S. 57.

9 Colin, Nicole/de Graaf, Beatrice/Pekelder, Jacco/Umlauf, Joachim: „Terrorismus‘ als soziale Konstruktion.“ in: Dies (Hg.), Der ‚Deutsche Herbst‘ und die RAF in Politik, Medien und Kunst. Nationale und internationale Perspektiven, Bielefeld: Transcript 2008, S.7-13, hier S. 11.

(„Wie wird die RAF in Zeitungen/ Filmen/ Romanen/ Kunstwerken etc. dargestellt?“¹⁰).

Durch derartige Monographien und Sammelbände sind Übersichtsarbeiten für die jeweiligen RAF-Aufarbeitungen aus medialen Feldern wie Literatur¹¹ oder Kinofilm¹² entstanden, die zugleich deren Entwicklungsverläufe darlegen. Kulturwissenschaftlich erweiterte Analysen haben hingegen oft andere Methoden- und Erkenntnisansätze, die sich beinahe ausschließlich unter den Paradigmen von „Erinnerung“ und „Gedächtnis“¹³ subsumieren lassen. Kulturhistorische Lektüren mit vertiefendem Interesse an Wirkmacht und Stellenwert von „Medium“ sind auf einzelne, gezielte Momente der RAF-Historie fokussiert, die wiederum überwiegend den Vor- oder Frühphasen entstammen¹⁴. Medienwissenschaftliche Analysen erschienen bis dato vereinzelt als Aufsätze. Sie beschäftigen sich mit der Medialität oder den medialen Dispositiven ausgewählter RAF-

-
- 10 Ich verweise auf die entsprechenden Beiträge in Kraushaar, Wolfgang (Hg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. 1 und 2. Hamburg: Hamburger Edition 2006. Die Beiträge unter „VIII. Terrorismus und Medien“ billigen Presse und TV noch eine gewisse funktionale Rolle zu für die notwendige Wechselwirkung einer „terroristischen Kommunikation“. Film und Romanerzählung werden jedoch auf Medien reiner Repräsentation von RAF beschränkt.
 - 11 Dombrowa, Susanne/Knebel, Markus/Oppermann, Andreas/Schieth, Lydia (Hg.): GERAFtes. Analysen zur Darstellung der RAF und des Linksterrorismus in der deutschen Literatur (=Fußnoten zur neueren deutschen Literatur, Bd. 27), Bamberg: Universitätsverlag 1996. Hoeps, Thomas: Arbeit am Widerspruch. ‚Terrorismus‘ in deutschen Romanen und Erzählungen (1837 – 1992), Dresden: Thelem 2001.
 - 12 Kraus, Petra/Lettenewitsch, Natalie/Saekel, Ursula/Bruns, Brigitte/Mersch, Matthias (Hg.): Deutschland im Herbst – Terrorismus im Film, München: MFZ 1997.
 - 13 Berendse, Jan-Gerrit: Schreiben im Terrordrom. Gewaltcodierung, kulturelle Erinnerung und das Bedingungsverhältnis zwischen Literatur und RAF-Terrorismus, München: Edition Text und Kritik 2005. Biesenbach, Klaus (Hg.): Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung. 2 Bde, Göttingen: Steidl 2005. Elsaesser, Thomas: Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD, Berlin: Kadmos 2006. Stephan, Inge/Tacke, Alexandra (Hg.): NachBilder der RAF, Köln: Böhlau 2008.
 - 14 Hakemi, Sara: Anschlag und Spektakel. Flugblätter der Kommune I, Erklärungen von Ensslin/Baader und der frühen RAF, Bochum: Posth 2008. Hecken, Thomas: Avantgarde und Terrorismus – Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF, Bielefeld: Transcript 2006. Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.

Diskurse (z.B. Souveränität/ Ausnahmezustand¹⁵, Überwachung/elektronische Datenverarbeitung¹⁶), beziehungsweise deren umgekehrter Verkettung, nämlich mit der Diskursivierung der RAF einzelner Medienformate und -techniken (z.B. öffentlich-rechtliches Fernsehen¹⁷, akustische Raumphänomene¹⁸). Andreas Elter hat mit *Propaganda der Tat – Die RAF und die Medien* eine umfang- und aufschlussreiche kommunikationswissenschaftliche Untersuchung vorgelegt¹⁹, die ihren Schwerpunkt jedoch auf „Kommunikationsstrategien“ und „mediale Wirkungen“ legt und so das symbiotische Verhältnis von Massenmedien und RAF-Terrorismus analysiert.

Mit der vorliegenden Studie knüpfe ich punktuell an diese Forschungs- und Wissensstände an. Im ersten Kapitel untersuche ich die (nachzeitig verfassten) Vorgeschichten der RAF. Aus vorliegenden Ereignisnarrationen, Lexikoneinträgen, wissenschaftlichen Analysen und Biographien, also aus den *ex post* entworfenen Urszenen der RAF leite ich ab, aus welchen Gründen es sinnvoll und produktiv ist, sich mit dem Begriff und der Rolle von „Medium“ zu beschäftigen – ohne, dass ich dabei schon eine bestimmte Definition und Semantik von „Medien“ vorgeben werde. Denn auszumachen ist eine Verschränkung dieses Begriffs in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in theoretischen Auseinandersetzungen mit einer Strategie der urbanen Guerilla. Paratexte des Partisanenkrieges in den Metropolen wie Carlos Marighellas *Minihandbuch des Stadtguerille-*

-
- 15 Wagner, Benno: „Vom Licht des Krieges zur black box des Modells Deutschland. Ausnahme und Erkenntnis nach Schmitt und Foucault“ in: Friedrich Balke/Eric Méchoulan/Benno Wagner: *Zeit des Ereignisses – Ende der Geschichte?* München: Fink 1992, S. 233-265.
- 16 Scholz, Leander: „Rasterfahndung oder wie wird Wachs gemacht“, in: Jens Schröter/Alexander Böhnke (Hg.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*, Bielefeld: Transcript 2004, S. 97-116.
- Scholz, Leander: „BRD/RAF: Die Intimität des Feindes“, in: Cornelia Epping-Jäger/Torsten T. Hahn/Erhard Schüttpelz (Hg.): *Freund, Feind & Verrat. Das politische Feld der Medien*, Köln: DuMont 2005, S.184-197.
- 17 Hißnauer, Christian: „Mogadischu“. Opferdiskurs doku/dramatisch – Narrative des Erinnerns an die RAF im bundesdeutschen Fernsehen 1978-2008“, in: Norman Ächtler/Carsten Gansel (Hg.): *Ikongraphie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008*, Heidelberg: Winter 2010, S. 99-126.
- 18 Bräunert, Svea: „Soundscape Stammheim.“, in: N. Ächtler/C. Gansel: *Ikongraphie des Terrors?*, S. 199-222.
- 19 Elter, Andreas: *Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

ros, Aufsätze von Huey Newton oder Eldridge Cleaver aus dem Umfeld der Black-Panther-Bewegung oder auch Rudi Dutschkes Rede *Das Sich-Verweigern erfordert Guerilla-Mentalität* zeugen zum Teil explizit, oftmals eher impliziter davon, dass die Kategorie der Medialität zentralen Stellenwert einnimmt bei einer Politik des Erzwingens und des Monologs, wie sie die selbsternannte bundesrepublikanische Stadtguerilla, ebenso wie der spätere Terrorismus, praktizierten. Nach der Darlegung dieser unterschiedlichen, sich zum Teil widersprechenden Interpretationen von „Medium“ erörtere ich, wie ein Teil eines medientheoretischen Diskurses dieser Jahre in zentralen Passagen auf die Stadtguerillera zu sprechen kommt. Sie wird begriffen als ein Medienprojekt genau an dem Punkt, bei dem es um die Frage geht, ob Medien als Relais von Informationen zu verstehen sind oder ob Medien als performativer Part eines Ablaufs, gar als konstruktives Element von Wirklichkeit begriffen werden sollen. Autoren wie Hans Magnus Enzensberger im *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, Eckhard Siepmann mit *Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf – Ein Interpretationsraster* oder Umberto Eco's *Für eine semiologische Guerilla* handeln untereinander widersprüchlich diese akuten Fragen in Anbetracht der erlebten Medienumbrüche aus. Entsprechende Texte aus dem Kreis der Situationisten verschieben den Streitpunkt in diesem Diskurs, da sie fragen, inwiefern für radikale politische Praktiken die Kategorie des Mediums als Distributor von Inhalten erhalten muss oder in welchem Maße das Medium als eine *conditio sine qua non* für Politik und revolutionäre Taktik in den massenmedialisierten Metropolen gelten muss. Die RAF analysiere ich somit als ‚Kollateralschaden‘ eines im Wandel begriffenen Medienverständnisses in Theorie und Praxis in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre. Zugleich zeige ich mit dieser Genealogie auf, dass sich die Rote Armee Fraktion in weitere (Vor-)Geschichten als die eines bestimmten politischen Zeitgeistes der Nachkriegs-BRD eingeschrieben hat.

In meinem zweiten Teil dieser Vorgeschichten bilden die Bombe als Ding und das Attentat als Aktion den Ausgangspunkt meiner Betrachtungen. Ich zeige, dass es sich um vielschichtigeres Gefüge handelt als ‚nur‘ um einen Gegenstand und ‚einfach‘ eine Tat. Beide sind von Techniken und Praktiken bedingt, die von ihren medialen und semiotischen Vorläufern und Fehlversuchen, wie beispielsweise dem sogenannten ‚Pudding-Attentat‘ von 1967, vorbereitet wurden, bevor sie dann von der RAF eingesetzt und regelrecht institutionalisiert worden sind. Die damit einhergehende und sich manifestierende gedankliche Leitfigur von Gewalt, die ich die „Politik des Zwangs“ nenne, konnte sich als praktische Aktion erst entwickeln, indem sie neben den diskursiven Feldern auch experimentelle Erprobungen bekam. Das „Zwingen“ ist eine Form des Machens, der Aktion, die als nicht-diskursiv eingestuft wird. Hier durchdringen sich kör-

perlicher Einsatz, physikalische Maßnahmen, Sprechakte und Medientechniken wechselseitig. Erst eine Zirkulation durch verschiedene Institutionen wie ‚die Politik‘, ‚die Kunst‘, ‚die Jurisprudenz‘ u.a., erst eine Verschiebung durch Orte wie ‚die Universität‘, ‚der Gerichtssaal‘, ‚die Straße‘ u.a. brachten die Bombe und das Attentat zu Geltung und statteten sie mit der Wirkmacht aus, die sie in der Stadtguerilla und im RAF-Terrorismus zugesprochen bekam. Das hatte einen diskursiven Wandel dieser Artefakte zur Folge und setzte erneut eine Zirkulation von Kunst zu Politik, weiter zur Verbrechensbekämpfung bis zur Jurisprudenz in Gang – und zurück. Eine analytische Sicht auf Flugschriften, in Handbücher und Broschüren, auf Gerichtsbestände und in persönliche Erinnerungen als Materialien dieser Vorgänge ermöglicht mir eine solche historiographische Konstruktion.

In dem zweiten Kapitel fokussiere ich das nachzeitige Veranschaulichen und die Möglichkeiten des Schreibens von RAF-Geschichte.

Dazu betrachte ich zunächst mit der Schreibmaschine von Andreas Baader ein historisches Artefakt und seinen Ausstellungswert in der ehemaligen Dauer Ausstellung des Bonner Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Als zentraler Teil eines Ensembles der Terrorismusmaschinerie war dieses Schreibgerät mit kriminalistischer Beweis- und geschichtlicher Zeugniskraft zugleich ausgestattet worden. Mit dieser Schreibmaschine ist ein für den Terrorismus zentraler Begriff, nämlich der „Anschlag“, homonym zu lesen. Als technische Voraussetzung eines regelrechten Textproduktionsexzesses wurde die Schreibmaschine als Aussage und als Indiz-an-sich präsentiert. Die Verkettung im Textproduktionsverfahren des RAF-Terrorismus und in zweiter Beobachtungsordnung dann in dessen Geschichtsverfassung verfolge ich weiter anhand eines Schriftstücks von Andreas Baader, bis hin zu den auffindbaren Graphemen Unterschrift und Fingerabdruck. Anhand dieser Materialien wird der Wandel vom kriminalistischen Indiz zum historischen ‚Fundstück‘ nachgezeichnet und anschließend analysiert, mit welchen Verfahren die erhaltenen Objekte historiographisch fruchtbar gemacht wurden.

Die ganz eigenständige Produktivität von Schreiben, Schreibmaschine, Schrifttype für eine RAF-Geschichte untersuche ich im nächsten Unterkapitel in den Arbeiten von Bernward Vesper, der sich als erster (und quasi-instantan) an den (Un-)Möglichkeiten insbesondere medialer Wirkkräfte für Präsentationen, Narrationen und Archivierungen der Stadtguerilla abarbeitete. Sein Roman-Fragment *Die Reise* sowie seine im Deutschen Literaturarchiv Marbach hinterlassene Sammlung stellen für diese Recherche das Material.

Vorerst versuchte sich Vesper an dem Problem, wie die Emergenz der RAF überhaupt zu dokumentieren sei, beziehungsweise, was die entsprechenden Do-

kumente der Stadtguerilla sein sollten. Zugleich musste er Verfahren finden, um die entstehende Stadtguerilla in ein Narrativ zu transformieren, also als erzählerischen Topos überhaupt erst zu verorten – das hieß vor allem: gestalterische Mittel und ästhetische Maßnahmen auszuloten. Immer wieder stieß Vesper für sein Buchprojekt auf eine Art von Gleichursprünglichkeit des Schreibens über die RAF als externer Autor und die Schreiben der RAF im Untergrund. Das mündete in ausführlichen Reflexionen von der Technik „Schreiben“ im Prozess des Aufschreibens selbst – und übertragen (oder eher angelehnt) an die Techniken und Praktiken der selbsternannten Stadtguerilla. Bernward Vespers Texte arbeiten formal und inhaltlich am Einsatz von Schreibgerät, Körper, Verortung in (Gefängnis- oder Terror-)Zelle bei der intendierten „Politik des Zwangs“.

Aus einer ganz anderen Position, nämlich der zeitlichen Ferne von zehn Jahren nach dem Deutschen Herbst sowie dem örtlichen Abstand durch einen Parisaufenthalt schrieb Rainald Goetz seine rückbetrachtete Geschichte des Jahres 1977, *Kontrolliert*. Er versuchte sich darin an durchaus vergleichbaren Frage- und Problemstellungen wie Bernward Vesper. Goetz Interesse lag aber mehr noch auf der Verknüpfung der RAF-Erinnerung an bestimmte Materialitäten und auf dem Umgang mit den entsprechenden Medienformen. Er legte mit seiner Textarbeit dar, wie aus der Materialität von Medien ein Narrativ von Terrorismusgeschichte zu gestalten ist – oder wie eben an dieser Geschichtsin szenierung zu scheitern ist. Bei Goetz erscheint dies dezidiert als eine Spracharbeit, über die und mit der die RAF-Geschichte fassbar wird und der sich dementsprechend der schreibende Historiograph und Literat zu stellen hat.

Vesper und Goetz inszenierten sich beide als Sammler, die vorgeben, das archivierte ‚nur‘ anzuordnen. Beide jedoch hatten den unverhohlenen (Vesper) oder verhohlenen (Goetz) Drang zu erzählen, sie offenbarten den Willen, das vermeintlich Aufgefundene in ein eigenes selbstgestaltetes Narrativ zu bringen. Daraus resultiert eine Chronologie und Diachronie in einer Ästhetik, die immer RAF-Erzählung und RAF-Geschichte zugleich ist. Ihre Verfahren stellen die Dichotomie zwischen (fiktionalem) Erzählen und (faktischem) Kontext infrage, sie kehren die Setzung eines vermeintlich faktischen (das heißt bei Goetz bereits historisch-faktischen) Bezugsrahmens für die vermeintlich nicht-faktische Erzählung um. So sind Bilder, Texte u.a. die ‚Fakten‘, sie sind das Material, mit dem sich erst Vergangenheit gestalten lässt.

Das dritte Kapitel schließt an einer solchen Irritation und Aufhebung von Fakt und Fiktion an und eröffnet ein Spannungsfeld aus drei Beobachterperspektiven und Inszenierungsstrategien für die RAF: als „Verhaftungen“ und „Verhandlungen“ der Geschichte beziehungsweise als „Entlassungen“ in diese. Verschiedene Geschichtsverhältnisse, an denen Texte, Bilder, Filme maßgeblich

mitwirken, werden so benannt und analysiert. Es geht dabei um den Anschluss an jeweils aktuelle Vergangenheitsnarrative und die Verortung in einer bereits vorliegenden Historie zum Zeitpunkt des Auftauchens des entsprechenden Bildes oder des Erzählmoments. Des Weiteren erkunde ich die nachträgliche Setzung als historisches Ereignis, was eine Geschichte-Werdung selbst meint. Letztlich werden die Wechselwirkungen der Zeitverhältnisse von historischer und gegenwärtiger Aktualität aus dem Blickfeld der zunehmenden Historisierung und dem Weitererzählungen von RAF-Historiographien bis in die Gegenwart analysiert.

Dieses dritte Kapitel gliedert sich nach den Entstehungspunkten des historischen Materials und an drei markant gesetzten Momenten der RAF-Erzählung: dem zündenden Fanal des 2. Juni 1967, der Krise des sogenannten Deutschen Herbstes 1977 und des gespenstischen RAF-Nachlebens nach der Auflösung 1998.

Zum Tod von Benno Ohnesorg, jenem in sämtlichen RAF-Geschichten omnipräsenten Initialereignis der Gewalt, existiert eine Vielzahl von Dokumenten unterschiedlichster Art. Der Ausgangspunkt meiner Anschauung liegt auf DER POLIZEISTAATSBESUCH – BEOBACHTUNGEN UNTER DEUTSCHEN GASTGEBERN von Roman Brodmann. Dieser Film ist eine Ereignisdokumentation wider Willen, bei dem sich anhand bewegter Bilder die Durchdringungen mit anderen Medien des Dokumentierens aufzeigen lassen. Ich verdeutliche, wie hier ein Historisierungsprozess zwischen Kriminalistik und Geschichte verläuft. Zugleich untersuche ich die Frage, inwiefern der westdeutsche Linksterrorismus, der stets auf dieses Fanal berufen wurde, einen Vorlauf in Protesten auf der Straße haben musste, um die Erfahrung von Gewalt und Öffentlichkeit zu vermitteln. Es lassen sich Fährten auf tun, nach denen sich die Terrorzelle aus einer anderen Konfiguration von Raum und Medium entwickelt hat. Neben der Dokumentation BERLIN 2. JUNI '67 sind dazu vor allem Jean-Luc Godards Anordnungen in LA CHINOISE aufschlussreich. Dort emergiert eine studentisch geprägte Terrorzelle, ohne die Erfahrungen von öffentlichem Protest und Gewalt auf der Straße gemacht zu haben, beziehungsweise überhaupt gemacht haben zu können. Stattdessen entsteht terroristische Aktion aus einer Welt der Zeichen heraus. Als formulierter Anspruch einer „Propaganda der Tat“ bedeutet sie in dieser medialen Emergenz ein Novum, trotz ihres historischen Anschlusswillens an anarchistische Vorläufer.

Mit diesem proto-terroristischen Aufkommen in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre ist zugleich ein Bruch mit der über 100-jährigen Geschichte des anarchistischen Terrorismus eröffnet. Die Frage der Unmöglichkeit des Anschlusses an eben diese Geschichte durch veränderte mediale Konstellationen eröffnet sich: Wenn die Gewalttat selbst als das entscheidende Moment für ein

revolutionäres Verständnis nicht mehr wiederholbar ist, wie ist ein historischer Zugang möglich gewesen, wo es doch ‚nur‘ die Schriften waren, die so etwas wie ein fiktives internationales Archiv des Terrorismus formiert hatten? Ob überhaupt eine Form von aktualisiertem Transfer (insbesondere des russischen Anarchismus in Figur von Michail Bakunin) in die Gegenwart der rebellierenden Studenten und den Umschlag zur terroristischen Gewalt um 1968 möglich war, oder zumindest beschreibbar – dieser Frage ging aus der zeitnahen Beobachterperspektive Horst Bienek mit *Bakunin, eine Invention* nach. So sehr ein Anschluss an das anarchistische Personal biographisch unmöglich schien, so waren es Prototypen der Literaturgeschichte, die wirkmächtig blieben. Die Verhandlungen von Aktion, von Radikalität, von einem revolutionären Selbst konnten (wenn überhaupt) als Text gestaltet werden, indem dieser zunächst ‚nur‘ andere Vorläufertexte und Bilder zum Inhalt hat. Das macht die Produktivität von terroristischer Vorgeschichte für die im Entstehen begriffene RAF selbst aus.

Die Ereignisse des sogenannten „Deutschen Herbstes“ machen dann die RAF selbst wiederum für Geschichte produktiv. Dafür steht erneut ein Film als Material zur Verfügung: DEUTSCHLAND IM HERBST bebildert die Orte und verortet die Bilder der Zeitgeschichte des Jahres 1977. Drei ausgesuchte Episoden dieses Kompilationsfilms betrachte ich eingehender: Volker Schlöndorff bebildert die politische Institution des öffentlich-rechtlichen Fernsehens und inszeniert, in welchen Momenten es sich selbst Tabus auferlegt, den eigenen Sprach- und Bildgebrauch in Zeiten des RAF-Terrors überwacht. Mit einer fiktiven Programmratsdiskussion über eine Antigone-Verfilmung zeigt er, aus welchen Gründen es keine Filmbilder, keine Diskussion und damit auch keine Erinnerungsarbeit gegeben hat. Rainer Werner Fassbinder bleibt in seiner Episode in seiner eigenen Wohnung und ‚reenactet‘ sich selbst in den Tagen des Deutschen Herbstes. Dort mimt er die großen Topoi nach: Angst vor Überwachung in der eigenen Wohnung, paranoisches Misstrauen in die Institutionen, Hysterie durch selbstauferlegte Zellsituation, die festgefahrene Kommunikation, die zwischenmenschlichen Spannungen sowie den gezielten Einsatz des eigenen Körpers. Alexander Kluge wiederum fährt mit der 35-mm-Kamera auf den Stuttgarter Dornhaldenfriedhof und filmt die Grabtragung der toten Terroristen Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Jan-Carl Raspe. Er zeigt die Familienmitglieder, Freunde und Sympathisanten, die Photographen und Kamerateams sowie das immense Polizeiaufgebot. In seiner Episode, die den Film DEUTSCHLAND IM HERBST beendet, versucht Kluge eine Heimholung der ausgegrenzten Terroristen: zurück in eine Geschichte, möglich zur Weiterverarbeitung. Er überführt eine generationelle Erinnerung in Melancholie am Ende der später als „Rotes Jahrzehnt“ (Gerd Koenen) betitelten Dekade 1967-1977.

Wie nach dem Tod der sogenannten „Ersten Generation“ eine solche Melancholie in die Historiographie der RAF einzog, so wurde vergleichbar und doch ganz entgegengesetzt für eine ganze Reihe von Geschichtsverarbeitungen nach der Auflösung der RAF im Jahr 1998 ein Sammelbegriff gefunden: „Pop“, im Sinne von „popkulturelle[r] Adaption des politisch verpuffenden RAF-Mythos“²⁰. Dass unter diesem Label verbuchte Werke durchaus ein spezifisches Wissen formieren können und nicht Verkümmierungen und Verkürzungen im Historisierungsprozess darstellen, sondern eben ‚Freilassungen‘, zeige ich anhand des Romans *Rosenfest* von Leander Scholz auf. Die Gründung der RAF ist dort (entgegen der historische Daten) neu arrangiert und umgestaltet und deziert als Popliteratur erzählt. Vor allem aber ist eine medialisierte Umwelt omnipräsent. Diese bedingt die Aktionen und ihr Narrativ und macht Medien zu weiteren Protagonisten. Der Roman stellt damit eine andere Medienauffassung für die RAF und vor allem für ihre Historiographie zur Verfügung. Ein sich wandelndes Medienverständnis bedingt einen Wandel der historiographischen Inhalte und Ästhetiken und macht eine Historisierung des Historisierungsprozesses vonnöten. Dass gewisse Verschiebungen auch die Geschichts(re)konstruktionen der RAF und die daraus resultierenden ‚Geschichtsbilder‘ selbst betreffen, unabhängig davon, ob nun als fiktional oder faktual adressiert, demonstriert mein abschließendes Unterkapitel. Der Terroristentypus, der für die jungen Männer der „Ersten Generation“ in aktuellen populären und wissenschaftlichen Historiographien, in neueren biographischen Rückblicken und gegenwärtigen künstlerischen Verarbeitungen inszeniert wurde und weiterhin wird, entspringt dem Kinofilm. Mehr noch als ein Topos von Rückblicken ist nach über vierzig Jahren mit dieser Figur auch die Emergenz der bundesrepublikanischen Stadtguerilla aus Szenen des Films erzählt. Auf Basis dieser Lektürebeobachtungen untersuche ich, wie verschiedene Geschichtsschreibungen jeweils mit derartigen filmischen Vorformen arbeiten und was dieses neueste Paradigma für das Geschichtsbild einer RAF-Entstehung bedeutet.

20 Kraushaar, Wolfgang: „Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie“, in: Ders., *Die RAF*, S. 1186-1210, hier S. 1186.