

Die Baader-Meinhof-Bildermaschine: Die RAF im Film

von Martin Lichtmesz

»Die mythische Aura, in die die RAF sich von Beginn an gehüllt hat, war vielleicht der entscheidendste Teil ihrer Wirkungsgeschichte«, schreibt Gerd Koenen in seiner fesselnden Studie zu den »Urszenen des deutschen Terrorismus«, *Vesper, Ensslin, Baader* (2003): »Schon die Namensgebung griff tief ins Arsenal der deutschen Schreckensbilder und ließ an den apokalyptischen ›Blitz‹ der britischen Bomber wie das tellurische ›Urrah‹ der Rotarmisten denken. Damit setzte die RAF eine mit historischen Assoziationen überfrachtete Bildermaschine in Gang, die bis heute nicht zum Stillstand gekommen ist und sich der kollektiven Erinnerung dauerhaft eingepreßt hat.« Als sich Andreas Baader und seine Komplizen 1968 wegen Brandstiftung in einem Frankfurter Kaufhaus vor Gericht zu verantworten hatten, »traten sie wie eine Künstlertruppe in einem Stück oder Film auf, in dem sie die Regisseure, Drehbuchautoren und Schauspieler zugleich waren, dessen Bühne und technische Ausrüstung die großen Medien lieferten und zu dessen Komparsen das Publikum drinnen und draußen gehörte ... Baader gab mit bewährter Attitüde den Belmondo oder Brando, nach einem Text von Genet oder Bukowski. Und Gudrun war die Muse und große Liebende, nicht ohne eigene literarische Ambitionen, irgendwo zwischen Lasker-Schüler, Luxemburg und auch der Sagan.« Sie waren Produkte der »neuen«, antiautoritären Linken der sechziger Jahre, die von den ideologisch strammeren K-Gruppen als *jeunesse dorée* verachtet wurden, als Bürgerkinder, die sich vor allem »aus dem Milieu der Künstler, der Bildung, der Bohème und der Kultur« (Bernd Rabehl) rekrutiert und einer Form der »politischen Romantik« ergeben hatten. Diese rasch im Kulturbetrieb der BRD tonangebende Schicht hat schließlich auch dafür gesorgt, daß die bis heute andauernde Präsenz und Verklärung des Phänomens RAF sichergestellt wurde. Ein nicht geringer Teil der aus der Kulturrevolution hervorgegangenen Filmemacher, Literaten und Intellektuellen sah in Baader-Meinhof abtrünniges Fleisch vom eigenen Fleisch, und in ihrer Agenda eine – wie so oft in der Geschichte des Kommunismus – ursprünglich »gute« Sache, die schrecklich schiefgelaufen war. Vor allem jene Filme, die seit dem »deutschen Herbst« entstanden sind, waren zum überwiegenden Teil Versuche der Linken, dem RAF-Trauma eine Deutung und eine Rechtfertigung zu geben.

Die Verbindung zum Milieu der Filmemacher bestand von Anfang an. Die 1966 in West-Berlin eröffnete Deutsche Film- und Fernsehakademie (dffb) wurde bald zu einem wichtigen Brennpunkt der Studentenbewegung. In zahlreichen Agitprop-Filmchen wurden der Vietnam-Krieg und der »Kapitalismus« angeprangert, Demos und Straßenschlachten dokumentiert, aber auch schon Guerilla-Kriege spielerisch inszeniert. Den Vogel schoß Holger Meins mit dem Kurzfilm *Wie baue ich einen Molotowcocktail?* ab, der mehr oder weniger offen zur Brandstiftung an dem Verlagshaus von Springer in Berlin aufrief, das nach dem Attentat auf

»Ohne Kommune oder Studentenrevolte hätte Baader den Weg eines Zuhälters, Dealers oder Heiratschwindlers genommen, falls ihn nicht der Film entdeckt hätte, um einen modernen Helden aus ihm zu machen.«

Bernd Rabehl: *Linke Gewalt* (2007).

»Keiner im linken Lager grenzte sich so rigoros von den Aktionen der RAF ab wie die Genossen der K-Gruppen. Verächtlich sprachen wir in Anspielung auf ein Urteil, das Karl Marx im 18. *Brumaire* über die bürgerlichen Umstürzler im lumpenproletarischen Mäntelchen prägte, von der *jeunesse dorée*, die sich ins Schlepptau der Baader-Meinhof-Bande nehmen ließ. Ich erinnere mich noch an den physiognomisch wahrnehmbaren Ekel, mit dem Jürgen Hollemann von der Warte des Politbüros aus den Begriff *jeunesse dorée* aussprach.«

Helmut Lethen: *Suche nach dem Handorakel* (2012).



»Das ist nicht mehr kryptofaschistisch, nicht mehr faschistoid, das ist nackter Faschismus. Verhetzung, Lüge, Dreck. (...) Die Überschrift »Baader-Meinhof-Gruppe mordet weiter« ist eine Aufforderung zur Lynchjustiz. Millionen, für die *Bild* die einzige Informationsquelle ist, werden auf diese Weise mit verfälschten Informationen versorgt.«

Heinrich Böll: »Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?« (1972).

Rudi Dutschke von einem aufgeputzten Mob in einen wahren Kriegsschauplatz verwandelt wurde – eine Attacke auf die »Lügenpresse«, die um ein Vielfaches extremer ausfiel als irgendein von PEGIDA skandierter Slogan.

Die »Lügenpresse« war auch Thema des Romanpamphlets *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* mit dem vollmundigen Untertitel »Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann« von Heinrich Böll, der »freies Geleit« für Ulrike Meinhof gefordert hatte. 1975 wurde es von Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta verfilmt: Eine Frau verbringt eine Nacht mit einem attraktiven Fremden, nichtsahnend, daß es sich dabei um einen mutmaßlichen Terroristen handelt. Von der Polizei verdächtigt und von der Presse als linksextrêmes »Flittchen« diffamiert, findet sich Katharina Blum unversehens als geächtetes Freiwild in einer Welt voller sexistischer Kryptofaschisten wieder. Am Ende erschießt sie zur Genugtuung des Zuschauers einen besonders widerlichen Vertreter der »Lügenpresse«. Auf dessen Begräbnis hält der Verlagschef des Hetzblattes (angelehnt an die *BILD*-Zeitung) eine heuchlerische Rede: »Wehret den Anfängen«, mahnt er, denn hier sei ein Anschlag auf die »Pressefreiheit«, die »freiheitlich-demokratische Grundordnung« und den »Pluralismus« verübt worden. Das erinnert nicht von ungefähr an die Rhetorik, mit der heute die Kritiker der Lügen-, Lücken- und Lumpenpresse denunziert werden, mit dem klitzekleinen Unterschied, daß PEGIDA und »Rechtspopulisten« keine Bomben werfen und Menschen töten. Das verkorkste Rühr- und Haßstück log nach typisch linker Manier die Täter zu Opfern und Passionsfiguren um.

Zu einer solchen Passionsfigur wurde auch Holger Meins stilisiert. Der talentierte Kunststudent gehörte dem legendären »ersten Jahrgang« der dffb (1966/67) an, der sich rasch politisch radikalisierte. Sein Studienkollege Gerd Conradt drehte 2001 den wohl besten Film über die Genese eines RAF-Täters, *Starbuck – Holger Meins*, der allerdings in die übliche verklärend-nostalgische Watte gepackt wurde. Der Terrorist erscheint hier als sensibler, etwas neurotischer Mensch mit einem hochentwickelten Gerechtigkeitsempfinden, der auf die falsche Bahn gerät und zum Opfer brutaler Staatsgewalt wird. Meins starb 1974 in Haft an den Folgen eines Hungerstreiks; der Anwalt Siegfried Haag sagte aus, daß die Gefängnisleitung entscheidende medizinische Hilfe verweigert hätte. An Meins' Grab ballte der von den Toten auferstandene Rudi Dutschke die Faust: »Holger, der Kampf geht weiter!« Die »Internationale« wurde gesungen, Transparente mit dem Konterfei des neuen Heiligen der Bewegung hochgehalten. Damit war ein »mobilisierender Mythos« geboren, verdichtet im Photo von Meins' abgemagerter Leiche, perspektivisch verzerrt, ein Ecce-Homo-Bildnis, das Gläubige stärkte und Apostel erweckte. Sein Tod beschleunigte die Formierung der »zweiten Generation«, die nur mehr um ein einziges Thema kreiste: die »politischen Gefangenen« zu befreien und vor dem angeblich drohenden »Staatsmord« zu retten. Birgit Hogefeld, Leitkader der »dritten Generation«, berichtet über das Erweckungserlebnis, das ihr dieses Bild bereitet hatte: »...weil der ausgemergelte Mensch so viel Ähnlichkeiten mit KZ-Häftlingen, den Toten von Auschwitz hatte ...«

Damit wurde jener fatale Mythos wirksam, der bis heute die »große Erzählung« der Bundesrepublik konstituiert, geboren aus dem Trauma von nationalsozialistischer Herrschaft, Krieg, Genozid, totaler Niederlage, gefiltert durch das Siegenarrativ der alliierten »Umerziehung«, unterfüttert mit den Lehren des Frankfurter Instituts für Sozialforschung. Er vereinte die gesamte Linke und gab ihr die moralische Legitimation wie auch das gute Gewissen, wenn sie zur Gewaltanwendung überging. Eng damit verknüpft war die Frontstellung gegen die Elterngeneration (insbesondere die besiegten, schuldigen, unzulänglichen oder abwesenden Väter), die Empörung über die Unterdrückung der Dritten Welt, die Begeisterung für den Kommunismus, und schließlich die Wendung gegen den US-Imperialismus, mit dem sich die Väter verbündet hatten. Dem Staat, in dem sich immer noch die Verantwortlichen für den millionenfachen Judenmord an der Macht befanden, war man keine Rechenschaft schuldig; im Gegenteil, jegliche »antifaschistische« Gewalt rechtfertigte sich durch »Auschwitz«, was von Ulrike Meinhof auf eine para-

doxe Spitze getrieben wurde, als sie die Geiselnahmen und Morde der palästinensischen Terrorgruppe »Schwarzer September« während der Olympischen Spiele in München 1972 als verdiente Antwort auf den »Nazi-Faschismus Israels« feierte. Die RAF-Häftlinge wurden in ihren eigenen wie in den Augen ihrer Anhänger zu KZ-Insassen, gefoltert durch Isolationshaft im modernisierten Mini-Auschwitz von Stammheim. Um diesen Opfermythos aufrechtzuerhalten, mußte allerdings die Geschichte der RAF verfälscht werden.

Ein Beispiel ist *Die bleierne Zeit* (1981) von Margarethe von Trotta. Barbara Sukowa spielte eine von kaltem Zorn getriebene, intellektuelle Linksterroristin, die Gudrun Ensslin nachgebildet ist. Bereinigt von deren mondäner Erotik, wurde auch die entscheidende Rolle ihres Liebhabers Andreas Baader, dem sie sexuell verfallen war, eliminiert, sodaß Gudrun/Marianne als stoische, »feministische« Einzelkämpferin erscheint. Zusätzlich taucht eine Schwester Ensslins auf, die wohl als eine Art Alter Ego der Regisseurin fungiert. Diese Redakteurin einer *Emma*-artigen Zeitschrift steht der Militanz ihrer Schwester ablehnend gegenüber, teilt jedoch im wesentlichen ihre politischen Ziele, in einem Deutschland, das als grau, verödet, freudlos und menschenleer gezeigt wird. Nach dem angeblichen Selbstmord ihrer Schwester im Gefängnis gewinnt sie zunehmend die Überzeugung, daß diese in Wahrheit vom Staat getötet wurde. Bezeichnenderweise blendet der Film die Morde und Gewalttaten der RAF völlig aus. Opfer sind im Film allerdings etliche zu sehen. In einer Schlüsselszene sehen die jungen Schwestern in der Schule den Filmessay *Nacht und Nebel* (1955) von Alain Resnais. Angesichts der Leichenberge von Buchenwald und Bergen-Belsen ergreift Gudrun/Marianne physische Übelkeit; der erste Same auf ihrem Weg zum Linksradikalismus ist gesät. Später wird Mariannes Leiche mit einem grotesk verzerrten Gesicht gezeigt, das deutlich an die zuvor gezeigten KZ-Leichen erinnert. Und als Juliane am Ende den kleinen Sohn ihrer Schwester in Gewahrsam nimmt, ist sein Körper von Brandwunden entstellt, die ihm ein Unbekannter zugefügt hat, der offenbar das »Terroristenkind« umbringen wollte (der deutsche Wikipedia-Artikel zu dem Film spricht seltsamerweise von einem »kleinbürgerlichen Mob«, dem er zum Opfer gefallen sei). Als das Kind ein Bild der Mutter zerreißt, sagt ihm Juliane: »Du hast Unrecht. Deine Mutter war eine außergewöhnliche Frau. Ich werde dir von ihr erzählen.«

In Markus Imhoofs freier Verfilmung von Bernward Vespers Romanfragment *Die Reise* (CH 1985) wird wiederum der kleine Bernward zum Prügelopfer seiner Mitschüler, weil er Sohn des nunmehr verfemten NS-Dichters Will Vesper ist. Imhoof verfuhr mit seinem Stoff ähnlich wie Trotta oder Reinhard Hauff in *Stammheim* (1985): glättend, destillierend, idealisierend, wenn auch gedämpft durch die Unterkühltheit des Autorenfilmstils. Vesper nahm sich 1971 in einem drogeninduzierten psychotischen Zustand das Leben; Imhoof läßt ihn zu einem Showdown gegen die Polizei antreten, die das nun leere Haus seines Nazi-Vaters umstellt hat. Sowohl in Trottas als auch in Imhoofs Film firmierten steife, autoritäre Patriarchen als Schurken, die bei beklemmenden gemeinsamen Mahlzeiten über ihren verdrucksten Familien thronen.

Unendlich differenzierter fiel Andreas Veiels *Wer wenn nicht wir* (2011) aus. Der Film konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Gudrun Ensslin und Bernward Vesper, die 1961 in Tübingen beginnt. Veiel betont stark die Rolle der sexuellen Experimente im explosiven Gesamtcocktail. Er zeigt auch die Schizophrenie der Frühzeit des Paares, als dieses einerseits mit einem linksprogressiven Verlag reüssieren, andererseits eine Gesamtausgabe der Werke von Will Vesper herausgeben wollte und weiterhin Kontakte in die deutschnationale Szene pflegte. Die Väter der beiden werden weniger klischiert als in den Vorgängerfilmen porträtiert; beide vertraten Varianten des deutschen Protestantismus, Vesper mit seiner germanisch-nationalen Reichsromantik, der Pfarrer Helmut Ensslin, Anhänger der NS-kritischen »Bekennenden Kirche«, hingegen eher die pietistisch-gesinnungsethische Version, die von seiner Tochter radikalisiert wurde, und von der eine direkte Linie zu Dorothee Sölle oder Margot Käßmann führt.



»Für mich ist *Wer wenn nicht wir* ein sehr gegenwärtiger Film. Es ist ja kein Film über Terrorismus, sondern über politisches Aufbegehren. Terrorismus nach Art der RAF wird sich hierzulande nicht wiederholen, aber einen radikalisierten politischen Widerstand halte ich in einigen Jahren durchaus für möglich. Und zwar aus Ecken, in denen man ihn nicht erwartet.«

Andreas Veiel, *Spiegel-Interview* vom 18. Februar 2011.

»Dieser Film wurde gedreht, um das Bruchstück Wahrheit, das wir in diesem Barbaren, der ein Barbar geblieben ist, in den Himmel und die Erde einzubrennen. Sie haben es hier nicht mit einem Menschen zu tun. Sie sehen die irdischen Überreste eines Menschen, der nicht mehr existiert, und der niemals als Mensch existiert hat.«

Thomas Harlan zu seinem Team in dem Dokumentarfilm *Notre Nazi* (1984).

»Ich mache natürlich aus meinem Vater nicht mehr als es ist. Es ist eben meiner, und nur das ist mir wichtig: Ich fange bei mir an – aus. Es ist ein heiß geliebter Mensch. Aber ich habe schon etwas gesehen, er verantwortet sich nicht. Ich habe immer gedacht, daß ich mich nicht von der Tatsache weich machen lassen darf, zu sagen: Aber, ich liebe ihn doch und deswegen –. Ich habe immer versucht, daß mir das nicht passiert, daß ich mich menschlich benehme, wenn es zunächst mal darum ging, etwas Unmenschliches auch so festzustellen, wie es ist.«

Thomas Harlan: *Wandersplitter* (2007).

»In dem Film *Die Reise* nach dem autobiografischen Roman von Bernhard Vesper ist sein Vater ein repressives Monster, jähzornig, unberechenbar, gefühllos. Wenn man aber den Briefwechsel der beiden liest, spürt man eine Fürsorglichkeit und Zärtlichkeit, die mit diesem Bild überhaupt nicht übereinstimmt. Da habe ich gemerkt, warum Bernhard diesen Menschen nicht einfach abstreifen kann: Er hat ihn geliebt.«

Andreas Veiel, *Schwäbisches Tagblatt* vom 9. März 2011.

Der labile Vesper, gehört von dem virilen Baader, der Gudrun-Bonnie Clyde wurde, erscheint als schuldstolzer »Nationalmasochist«. Mit Begeisterung hört er sich eine anti-weiße Tirade des »Black Panther«-Führers Stokely Carmichael an. Als er ihm anbietet, seine Reden in Deutschland herauszubringen, antwortet Carmichael: »Ich werde dir sagen, was du tun kannst: Geh nach Hause, bring deine weißen Eltern um und häng dich auf.« Worauf Vesper, begierig als »guter« Weißer anerkannt zu werden, antwortet: »Sie reden von der Gefahr eines neuen Genozids in den USA. In Deutschland wissen wir, was das bedeutet. Die Deutschen haben Millionen Juden getötet, mein Vater war einer der Befürworter des Völkermords, und jetzt töten sie in Deutschland Studenten und andere, die gegen sie sind. Wir kämpfen beide den gleichen Kampf.« Als Bernhard von seiner Mutter erfährt, daß er nur gezeugt wurde, weil der Führer sich Kinder für das deutsche Volk gewünscht hatte, also mehr oder weniger Hitler der Grund für seine Existenz ist, begeht er einen Selbstmordversuch.

Ein von der Erbschuld eines prominenten »Nazi-Vaters« Heimgesuchter war auch der 1929 geborene Thomas Harlan, Sohn Veit Harlans, der unter anderem den antisemitischen Film *Jud Süß* (1940) inszeniert hatte. Es war Thomas Harlan gelungen, für seinen Film *Wundkanal* (1984) einen waschechten NS-Kriegsverbrecher als Darsteller zu engagieren. Der im Schauspiel unerfahrene Alfred Filbert, der in Weißrußland und Litauen SS-Einsatzgruppen geleitet hatte und 1964 zu lebenslänglicher Haft verurteilt worden war (die 1975 aus gesundheitlichen Gründen aufgehoben wurde), spielt in diesem bizarren Werk einen ehemaligen SS-Kommandanten, der von einem RAF-ähnlichen Kommando entführt wurde, und nun in einem bunkerartigen Raum von den flüsternden Stimmen unsichtbarer Sprecher verhört, psychologisch gequält und zu Geständnissen gezwungen wird. Harlan teilt im Vorspann mit, daß dieser »Dr. Selbert« nicht nur für den Mord an »mehr als fünf Millionen polnischen, deutschen, griechischen, sowjetischen, russischen, tschechischen, slowakischen Bürgern« gesucht werde, sondern auch für die »sogenannten Selbstmorde im Gefängnis Stammheim« verantwortlich sei.

Der von Schuldgefühlen zerfressene Harlan nährte bis ins hohe Alter eine verzehrende Haßliebe auf seinen Vater. Der NS-Massenmörder, den er auch hinter den Kulissen einem zornigen Psychoterror unterzog und gar physisch bedrängte, diente offensichtlich als Stellvertreter für den wenig reumütigen Vater, der hier zum Bekenntnis der verdrängten Schuld getrieben, schließlich gedemütigt und bestraft wird. Überraschenderweise wirkt Filbert gebrechlich, passiv, verwundbar, dümmlich und von beginnender Senilität umschattet, was den selbstgerechten Sadismus Harlans noch deutlicher hervortreten läßt.

Den bislang vergleichsweise besten Film über die RAF drehten am Ende nicht die Autorenfilmer. Die von Uli Edel inszenierte Bernd-Eichinger-Produktion *Der Baader-Meinhof-Komplex* (2008) war eine rasante Geisterbahnfahrt durch die rote Walpurgisnacht, wie schon der *Der Untergang* (2004) etikettiert mit der Suggestion, daß sich alles »genau so« zugetragen habe. Diesmal sah man endlich auch die blutenden und verstümmelten Opfer der RAF, und sie selbst als zynische Kriminelle und fanatische Psychowracks, was aber letzten Endes ihrem Glamour nur wenig Abbruch tat. »Mehr Heldenverehrung geht nicht!«, protestierte Meinhofs Tochter Bettina Röhl. Gewiß, der Film zeigte den Größenwahn, den amerikanisierten Hedonismus, die Paranoia, die hypermoralischen Rechtfertigungen des Kopfschußhumanismus. Gegen den Leinwandappeal des »coolen Killers«, des souveränen, sexy Helden mit der Waffe in der Hand, einem ewigen Urbild des Kinos, ist jedoch kein Kraut gewachsen. Weit entfernt davon, die Faszination der RAF-»Ikonen« zu hinterfragen oder gegen den Strich zu bürsten, gefiel sich der Film in der Fleißarbeit ihrer detailgetreuen Nachinszenierung.

Keiner dieser Filme wurde dem Drama und seinen Protagonisten wirklich gerecht. Vergleicht man etwa Veiels Film mit dem stupenden Material, das Gerd Koenen in *Vesper*, *Ensslin*, *Baader* meisterhaft aufbereitet hat, dann wird deutlich, wie wenig der Stoff bislang in seiner Tiefe filmisch ausgelotet wurde. Auch Veiel gelang es nicht, die brisante innere Spannung seiner Figuren deutlich und nachvollziehbar zu machen. Daß

es sich hier um einen verspäteten Aufstand gegen den Nationalsozialismus und seine »Kontinuitäten« gehandelt hat, war zwar Teil ihrer Legitimationsgeschichte, reicht als Erklärung aber kaum aus. Man müsste sich ein Epos verzweigter und vielschichtiger deutscher »Familienromane« denken, die tief in die nationale Geschichte eingebettet sind, und vielleicht nur dann richtig verstanden werden können, wenn man in ihnen nach spezifisch *deutschen* Pathologien und Dispositionen sucht.

Kratzt man an der Oberfläche der ideologischen Maske der RAF, so kommt vielleicht tatsächlich zum Vorschein, was Hans-Jürgen Syberberg 1978 schrieb: »Deutschland wurde seelisch enterbt und enteignet, was nicht soziologisch, gesellschaftspolitisch zu rechtfertigen war, wurde verschwiegen. (...) Während fleißiger Lektionen in Sachen Rationalismus und Materialismus haben sie eine ihrer wichtigsten Traditionen, den verfluchten Hauptstrang ihres Wesens verdrängt, den Nazis kampflos zugeschoben, ihn mit dem Fluch des Faschismus belegt. Es ist die lange Geschichte des Irrationalismus, und was dazu gehört. Und damit alles, was Mystik ist, Sturm und Drang, große Teile der Klassik, die Romantik, Nietzsche, Wagner und den Expressionismus und letztlich ihre Musik und Teile des Besten, was sie hatten, abgetreten, verschoben, verdrängt.«

Hier war der eigentliche Subtext des deutschen Terrorismus zu suchen: »Wir leben in einem Land ohne Heimat. Alle stehen erschrocken und staunend da, vor dem Ausbruch dessen, was wir den Terrorismus nennen, manche klatschen auch, und oft nicht einmal die Schlechtesten, klatschen für Bombenleger und Mörder von seiten Intellektueller, heimlich oder laut, und sie wissen oft gar nicht warum.«

Und im Hinblick auf die Filmemacher: »Eine tiefe Ohnmacht der Mittel wird uns bewußt vor der Frage, dies alles darzustellen, nämlich warum wohl das alles? Dies Erschrecken, dieser Ausbruch? Ist es nicht auch etwas wie die Explosion des verdrängten deutschen Irrationalismus? Der dumpfe, unbewußte Aufschrei eines kranken Volkes ohne Identität? So viel Unterdrückung eigener Tradition und seines Wesens mußte Aggressionen hervorrufen, auf deutsche Weise radikal und fanatisch.«

Wie so viele deutsche Romantiker und Idealisten bewegten sich auch die Protagonisten der RAF in einer »Geschichte von Liebe, Traum und Tod« (um es mit einem Buchtitel von Will Vesper zu sagen), in der Vietnam, Palästina, »Auschwitz, Dresden und Hamburg«, die »Weltrevolution«, die »Verdammten dieser Erde«, die »Pigs« des »Systems«, der Schah von Persien, der »Faschismus« und schließlich auch »Stammheim« selbst zu Projektionsflächen eines wahnhaften »gesamtgesellschaftlichen Psychodramas« wurden, in dem nach Gerd Koenen das Gespenst des Nationalsozialismus »zu den schrillen Klängen und Tänzen kulturrevolutionärer Riten« exorziert werden sollte.

Aber da war noch mehr, nämlich ein un- oder halbbewußter Aufstand gegen die Besatzer eines vaterlosen Vaterlandes: »Die deutschen Volksmassen verwandelten sich im Diskurs der RAF zunehmend in ›Kolonisierte‹, denen unter der alliierten Okkupation seit 1945 durch ›Gehirnwäsche‹ und eine ›Politik des Hungers‹ ihre ›Identität‹ geraubt worden war, nicht anders als den Menschen in Südkorea oder Südvietnam.« Die RAF wurde damit zu einer imaginären Avantgarde »des Befreiungskampfs aller unterdrückten Völker«, an deren Wesen die Welt genesen sollte. Dabei entsprach sie am Ende ziemlich genau jener »schrecklichen Zutat« der »deutschen Seele«, die Joachim Fernau 1966 in seinem Buch *Disteln für Hagen* anhand der Gestalt Hagens exemplifizierte: Typisch deutsch sei das Leben »in der reinen, der tödlich leeren Idee. In der Idee als Ersatz für die Frau, die er nicht hat, für das Kind, das er nicht wünscht, für die Liebe, die er nicht braucht, für das Lachen, das er nicht kennt, für das Genießen der Gegenwart, die für ihn eine Zeitvergeudung für die Zukunft ist. Die Kälte, die Hagen verbreitet, ist die Kälte eines Lebens im luftleeren Raum der Idee. [...] ›Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen‹ – das ist das Dynamit, das Hagen mit sich herumträgt, das ist das *Circulus-vitiosus*-Bekenntnis, das von *ihm* stammen könnte. Keiner kann der Idee so treu sein wie der Deutsche. Wo die Idee fehlt, schafft er sie. Wo das nicht möglich ist, ist er nicht treu.« Die Ehre der RAF, so wiederum Gerd Koenen, »hieß Treue – zu sich, zur RAF. Es war ein Kampf ohne bestimmten Inhalt, buchstäblich um alles oder nichts.« ■

»Wer warum in den bewaffneten Untergrund gegangen ist, und wer nicht, das beruht auf einem Ursachendickicht, das niemand völlig durchschaut und in dem sicher auch Zufälle eine große Rolle spielen. Man kann manches im Werdegang von Bernward Vesper und Gudrun Ensslin aus der Psychologie der Elternhäuser erklären, manches mit dem Versuch, die Körper aus dem starren Korsett der fünfziger Jahre zu befreien. Aber es gibt auch einen offenen Rest, der sich der Erklärung entzieht: ein Geheimnis, wenn man so will.«

Andreas Veiel, *Schwäbisches Tagblatt* vom 9. März 2011.

»Der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) spielte eine der Jenenser Urburschenschaft vergleichbare Rolle als nationalrevolutionärer Initiator. Der zu Beginn der 70er Jahre sich bildende Waffen-SDS (Rote Armee-Fraktion) setzte die Tradition eines Karl Sand, eines Major von Schill und eines ernsthaften Waffenstudententums fort. In der tragischen Ermordung des Arbeitgeberpräsidenten Hans-Martin Schleyer traf der Waffen-SDS einen SS-Mann, der die Position der nationalrevolutionären Volksgemeinschaft zugunsten derjenigen des Anführers eines Klassenkampfverbandes verraten hatte.«

Horst Mahler, Reinhold Oberlercher, Günter Maschke: »Kanonische Erklärung zur Bewegung von 1968« (1998).

