

# Geschichtsschreibung im Feuilleton

Anmerkungen zur Debatte um „Mythos RAF“<sup>1</sup>

JOACHIM BAUR

Das Profil einer Comic-Figur. Der Kopf ist aufgesägt, die Schädeldecke weggeklappt. Das Hirn liegt bloß, eine dunkle, faltige Masse. Man erkennt erst auf den zweiten Blick, was obenauf liegt – eine Handgranate.

Die Karikatur von Ivan Steiger illustriert einen Artikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) vom 25. Juli 2003 zur Kontroverse um das Ausstellungsprojekt der Kunst-Werke Berlin mit dem Arbeitstitel „Mythos RAF“. Man fragt sich unwillkürlich, worauf sich der bildliche Kommentar bezieht: Auf den gewalttätigen Charakter eines Terrorismus im allgemeinen oder der RAF im speziellen? Auf das Ausstellungsprojekt und sein offenbar „explosives“ Konzept? Oder vielmehr auf die gerade entbrennende Diskussion über das Projekt selbst? Stünde die „Handgranate im Kopf“ in diesem Fall für die Destruktivität einer solchen Debatte oder, im Gegenteil, für die ihr inhärente Möglichkeit des Aufbrechens sicher geglaubter Positionen? Oder ginge es einfach um deren schiere Absurdität?

Es wird hier keine eindeutige Antwort geben. Die Zeichnung ist vielschichtig und erlaubt widerstreitende Lesarten, genau wie die Debatte, in deren Kontext sie erschien. Diese letztere auf den Begriff zu bringen, ist nur noch viel unmöglicher – so viele Stimmen, so viele Positionen. Einige Beobachtungen und Bemerkungen müssen genügen.

## Schichten

Die Kontroverse, die am 22. Juli 2003 mit einem Artikel in der *Bild* ihren Anfang nahm, war im wesentlichen eine mediale Debatte. Alle großen deutschen Zeitungen diskutierten das Thema, teils in Bezug zu und Kritik an Artikeln anderer Blätter. Der Umfang der Berichterstattung war enorm: Bis zum 27. September 2003 erschienen republikweit 531 Artikel im Zusammenhang mit dem Ausstellungsprojekt, fast 150 bereits in den ersten drei Tagen.<sup>2</sup> Die Kommentare etablierten dabei drei diskursive Ebenen: Die erste und unmittelbarste Ebene in der Kontroverse wurde gebildet durch eine Diskussion des Ausstellungsprojekts als solchem, seiner allgemeinen Berechtigung und des Für und Wider seines Konzepts. Die zweite Ebene, gleichsam unter der ersten liegend, bezog sich auf das Objekt der geplanten Ausstellung, das heißt die Geschichte der RAF und ihrer Wirkung. Das eigentliche Ausstellungsprojekt diente in dieser Hinsicht lediglich als Ausgangspunkt für Betrachtungen des Themas im allgemeinen. Die dritte Ebene schließlich reflektierte die Kontroverse selbst und konstituierte eine Meta-Debatte innerhalb der Debatte.

Ich werde mich vor allem auf das beziehen, was ich die erste und dritte Ebene der Debatte genannt habe, also die Argumente für und gegen die Ausstellung auf der einen Seite und die Meta-Debatte auf der anderen. Als Grundlage dienen die 52 Artikel aus dem Auswahl-

Pressespiegel der Kunst-Werke, eine in gewisser Weise zufällige Auswahl. Ich werde daraus Zitate, Begriffe und Redeweisen herausgreifen und neu zusammensetzen, ohne sie im Einzelnen zu kontextualisieren oder sie nach ihrer Positionierung zum fraglichen Projekt zu sortieren. Drei Komplexe werden dabei hervortreten: Die Frage nach einer möglichen Perspektive auf die Geschichte der RAF, ihre begriffliche Fassung im Vokabular des Diskurses über den Nationalsozialismus und die Grenzziehungen zwischen Geschichtswissenschaft und Kunst. Hinter allen Überlegungen steht dabei die Prämisse, dass im Diskurs politische und gesellschaftliche Positionen nicht einfach reflektiert, sondern Bedeutungen und Anschauungen aktiv, wenn auch nicht notwendig bewusst, konstituiert werden.

## Opfer/Täter: Perspektiven

Eine zentrale Rolle in der Kontroverse spielte von Anfang an die Frage nach der Repräsentation der von der RAF Ermordeten in der Ausstellung und die Frage, inwieweit deren Familienangehörige in den Planungsprozess einbezogen werden sollten. Trotz Uneinigkeit in vielen anderen Punkten gab es an dieser Stelle einen breiten Konsens, „dass die Angehörigen der RAF-Opfer zu spät angesprochen wurden“ (SZ 25.7.2003). Dieses „elementare Versäumnis“ (FAZ 29.7.2003) wurde von den Kunst-Werken bereitwillig zugestanden, und auch die Kuratorin des Hauptstadtkulturfonds Adrienne Goehler bedauerte, „dass durch organisatorische Pannen die ebenfalls von Anfang an geplante Einbeziehung der Angehörigen schief gelaufen sei“ (BZ 16./17.8.2003). Umgekehrt fand sich nahezu einstimmiges Verständnis für die „berechtigte Empörung etwa der Schleyers oder der Rohwedders, als Repräsentanten der Opfer außen vor gelassen worden zu sein“ (SZ 21.8.2003).

Die Grundlage für den Konsens über die notwendige Einbeziehung der Familienmitglieder blieb weitestgehend unerklärt, als ob diese Position selbstverständlich wäre. Einige wenige Ansätze lesen sich wie folgt: Ex-BKA-Präsident Hans-Ludwig Zachert gründete sein Argument beispielsweise auf die Realität (und Anzahl) der Toten: „Annähernd 30 Menschen haben bei den Aktionen der RAF ihr Leben lassen müssen. Vor diesem Hintergrund könnte die geplante Ausstellung 'Mythos RAF' nicht stattfinden, wenn nicht sichergestellt ist, dass die Angehörigen der RAF-Opfer angemessen einbezogen werden“ (TS 7.8.2003). Allgemeiner, aber aus demselben Impetus schrieb Rainer Blasius in der FAZ (29.7.2003): „Weil die RAF-Täter unendliches Leid anrichteten, muss auf jeden Fall die Perspektive der Opfer und der Respekt vor den Hinterbliebenen den blutroten Faden durch die künftige Ausstellung bilden.“ In beiden Fällen stützte sich das Plädoyer für die Einbeziehung der Familienmitglieder auf die Anerkennung

einer moralischen Autorität, die sich notwendig aus der Erfahrung von Leid und Verlust ableite. Die geforderte Mitarbeit wurde nicht auf den Status als Zeitzeugen gegründet, die Erhellendes zu einer Präsentation beizutragen hätten, sondern auf einen verlängerten Opferstatus, der von gleichsam überhistorischer Warte aus die Präsentation bedingen müsse.

Ein weiterer Einspruch gegen die Ausstellung und ihre angebliche Vernachlässigung der Opfer-Perspektive machte sich an der eigentümlichen Vorstellung fest, dass eine Ausstellung quasi automatisch ihre Objekte ehre oder gar glorifiziere. Die *Bild* etwa erklärte es zum „Gipfel der Geschmacklosigkeit, solchen Verbrechen eine Ausstellung zu widmen“ (22.7.2003), und Gerd Koenen folgte in der *SZ* vom 26.7.2003 nur wenig distanzierter: „Das Unbehagen, alle Scheinwerfer der Aufmerksamkeit auf die Täter gerichtet zu sehen, während ihre Opfer im Dunkeln bleiben, das sich unwillkürlich mit der Vorstellung einer RAF-Ausstellung verbindet, ist [...] begreiflich.“ Die *taz* (25.7.2003) fragte, diese Tendenz ironisch überziehend: „Dürfen Terroristen eine Ausstellung kriegen?“, doch es war wiederum der *Bild* vorbehalten, die entsprechende Kurzformel zu texten: „Politiker wollen Terror-Ausstellung stoppen“ (23.7.2003). Hier ist die Ausstellung vollständig affirmativ verschmolzen mit ihrem Thema. Sie ist nicht länger eine Ausstellung über eine „terroristische Gruppe“, nicht einmal eine Ausstellung über „Terror“ im allgemeinen, sondern eine „Terror-Ausstellung“ – als ob irgendein „Terror“ von der Ausstellung selbst ausginge.

In den beiden skizzierten Momenten – der Konstituierung der Familienangehörigen als moralischer Instanz und der affirmativen Identifizierung der Ausstellung mit ihrem Thema – wurde die mögliche Perspektive auf die Geschichte der RAF verhandelt. Etabliert wurde dabei eine eindeutige Opfer-Täter-Dichotomie, die nicht nur auf die historischen Ereignisse bezogen wurde, sondern auch auf die Art und Weise ihrer Darstellung. Die Skandalisierung des Ausstellungsprojekts speiste sich dabei in weiten Teilen aus der Figur einer „doppelten Viktimisierung“ der Familienangehörigen – als Opfer der Geschichte und Opfer der Geschichtsschreibung. „Vergesst die Opfer nicht!“ (StZ 26.8.2003) erscheint als Mahnung und Erinnerung an eine vorgeblich marginalisierte Position. Auf dem Hintergrund der ritualisierten Wiederholung in der Debatte lässt sie sich aber auch lesen als imperativische Festschreibung einer einzig möglichen Perspektive.<sup>3</sup>

### Folie NS

Mit auffällender Häufigkeit wurde in der Debatte um „Mythos RAF“ explizit oder implizit auf die Geschichte des Nationalsozialismus und ihre Bearbeitung Bezug genommen. Interessanter als die historischen Verbindun-

gen, die in Artikeln über die Geschichte der RAF bzw. die Bewegung von „1968“ gezogen wurden, sind dabei implizite Parallelisierungen und die Entlehnung von Begrifflichkeiten. Christoph Stölzl etwa gründete sein Argument über die Unzumutbarkeit einer Ausstellung zur RAF für deren Opfer auf seine Erfahrungen aus einer geplanten Ausstellung über Hitlers Leibfotograf Hoffmann, die aufgrund von Bedenken des damaligen Vorsitzenden der Jüdischen Gemeinde von Berlin gestoppt wurde (TS 2.8.2003). Christian Semler plädierte in der *taz* vom 4.8.2003 – in expliziter Anlehnung an Martin Broszats berühmtes Konzept der „Historisierung des Nationalsozialismus“ – für eine „Historisierung und Entmystifizierung der RAF“.

Am bemerkenswertesten sind allerdings die Bezüge, die sich in der Übertragung von Begriffen entdecken. Als Beispiele seien nur einige wenige Headlines aus der Debatte genannt: „Aufarbeitung der jüngeren Geschichte“ war eine dpa-Meldung im *Harburger Anzeiger* vom 16.8.2003 überschrieben, und die *Süddeutsche Zeitung* titelte in Analogie „Ernsthafte Aufarbeitung?“ (26.8.2003). Die *taz* bemerkte „Kunst leistet Trauerarbeit“ (28.7.2003), und das *Westfalen-Blatt Bielefeld* wählte die Überschrift „Bewusst unbewusste Glorifizierung. Wehret den Anfängen!“ (24.7.2003). „Aufarbeitung“, „Trauerarbeit“, and „Wehret den Anfängen!“ – alles Begriffe, die dem Diskurs um die deutsche NS-Vergangenheit entstammen oder eine zentrale Stellung in ihm einnehmen.

Was kann das bedeuten? Man könnte eine vulgär-totalitarismustheoretische Gleichsetzung des „Deutschen Faschismus“ mit dem „Deutschen Terrorismus“ diagnostizieren, bewusst oder unbewusst, zum Zweck der Relativierung des NS oder der Dämonisierung der RAF.<sup>4</sup> Doch diese offensichtliche Analyse greift zu kurz, die Verbindung zwischen den beiden Phänomenen ist weniger unmittelbar, als dadurch suggeriert. Ich würde vielmehr argumentieren, dass der Diskurs über den Nationalsozialismus ein Reservoir an Tropen bereitstellt, innerhalb dessen dann andere historische Phänomene, wie die Geschichte der RAF, diskutiert und definiert werden können. Dieser „Spezial-Diskurs“ wirft also aufgrund seiner relativen Dominanz, bildlich gesprochen, sein Licht (beziehungsweise seinen Schatten) auf die Geschichte und transferiert in den Begriffen und Redeweisen spezifische Sichten auf die Ereignisse und die angemessene Art und Weise des Umgangs mit ihnen. Die RAF-Geschichte wird gleichsam begrifflich überformt von der Geschichte des Nationalsozialismus, die damit ihrerseits universalisiert wird.

Diese Anschauung weist auch zurück auf den oben erwähnten Komplex: Die ritualisierte Betonung der Täter-Opfer-Dichotomie und die unhinterfragte moralische Autorität, die den Angehörigen der Ermordeten zuge-

sprochen wird, können in diesem Sinn verstanden werden als „Lehren“ aus dem Diskurs um die deutsche NS-Vergangenheit.

### **Kunst/Geschichte – Mythos/Wahrheit**

In der Debatte um „Mythos RAF“ wurden nicht zuletzt die Grenzen zwischen Kunst und Geschichtswissenschaft abgesteckt und ihre jeweilige Angemessenheit für die Repräsentation des Themas verhandelt. Die verschiedenen Einsprüche gegen den Arbeitstitel „Mythos RAF“ sind dabei nur von geringem Interesse, zeugen sie doch im wesentlichen von einem verkürzten „Mythos“-Begriff im Sinne eines simplen Gegensatzes zu „Aufklärung“ oder gar „Wahrheit“.<sup>5</sup>

Bemerkenswerter ist, wie ungebrochen in vielen Artikeln der Charakter und Geltungsanspruch einer objektiven Geschichtswissenschaft (und ihres scheinbaren Abbilds, der historischen Ausstellung) beschworen wurde. „Worte, nicht Bilder entscheiden“, proklamierte Christian Semler in der *taz* (4.8.2003), und Hans-Ludwig Zachert sah in dem Projekt „die einmalige Chance, durch eine Vielzahl der Öffentlichkeit noch nicht bekannter Materialien aufklärend zu einem realistischen Bild der Zeitgeschichte beizutragen“ (TS 7.8.2003). Um „ernstzunehmend“ zu sein, müsse eine solche Ausstellung gekennzeichnet sein durch die „Ausgewogenheit des Konzepts“ und eine „sehr gründliche Aufbereitung und Materialsammlung“, „im Interesse einer objektiven und damit jeder Legendenbildung entgegenwirkenden Sachdarstellung“. Kurz: „Die Tatsachen sollen sprechen.“ Andere riefen in Abgrenzung zur geplanten Einbeziehung künstlerischer Positionen nach „Terroristen ohne Zeichner“ (TS 23.7.2003). Wenn Kunst schon eine Rolle spielen solle, dann müsse das Primat der Historie in jedem Fall sichergestellt sein: „Ein größerer Kreis von Historikern sollte den möglichst objektiven zeithistorischen Rahmen für die zwangsläufig stark subjektiven künstlerisch-literarischen Darstellungs- beziehungsweise Verklärungsformen erörtern und vorgeben“ (FAZ 29.7.2003). Die diskursive Konstituierung oder Bestätigung von Geschichte als neutraler und objektiver Wissenschaft und die eindeutige Abgrenzung historischer Ausstellungen zu einer Sphäre der reinen Subjektivität, der Kunst, war dominierend in der Debatte. Die Position kulminierte in dem programmatischen Statement: „Der Historiker hat aber keinen Klienten. [...] Sie sind keine Moralisten oder Politiker. Parteilichkeit kann sogar dann schädlich sein, wenn sie eine Parteilichkeit für die moralisch meist richtige Seite ist, die der Opfer“ (TS 30.7.2003).

Man könnte an dieser Stelle vermuten, dass eine solche Position der reinen Wissenschaft notwendig konfligiert mit der Forderung, die Angehörigen der Opfer in das Projekt einzubeziehen – nicht als Zeitzeugen wohl-

gemerkt, sondern als „Repräsentanten der Opfer“, die als moralische Autoritäten nicht unwesentlichen Einfluss auf die Präsentation haben sollten. Eigentümlicherweise ist dies nicht der Fall. Vielmehr lassen sich beide Positionen ohne weiteres in ein und denselben Artikeln finden. Es scheint, als ob der Diskurs, der Geschichte als neutrale Wissenschaft ohne moralische Bindungen konstituiert, und derjenige, der die Familienmitglieder als moralische Autoritäten etabliert mit dem Recht, diese Geschichte von einem außerwissenschaftlichen Standpunkt zu beeinflussen, gut zusammengehen. Vielleicht finden sie aber auch einfach auf verschiedenen Kanälen statt, ohne dass intellektuelle Interferenzen auftreten.

In den Rufen nach wissenschaftlicher, objektiver Präsentation verschaffte sich auch eine Forderung nach Klarheit und Eindeutigkeit im Umgang mit der Geschichte der RAF Raum. Als die Kunst-Werke im September 2003 ihr überarbeitetes Konzept vorstellten, das nun ganz die Kunst ins Zentrum rückte und sich den Ansprüchen einer umfassenden historischen Abhandlung entzog, waren die Reaktionen entsprechend teils skeptisch. Manche der letzten Kommentare, bevor die Debatte abflaute, interpretierten die Neuorientierung des Projekts als Schritt zurück: „Zurück zur Kunst“ waren Artikel im *Tagesspiegel* (15.9.2003) und in der *FAZ* (16.9.2003) überschrieben. Was sich hier noch wie eine ironische Referenz auf den Rousseau'schen Idealzustand ausnimmt, wurde in anderen Headlines schon deutlicher. Die *taz* und die *BZ* titelten am 17.9.2003 nahezu gleichlautend „RAF ist bloß Kunst“ und „RAF nur noch als Kunst“ und ein weiterer Artikel in der *FAZ* (15.9.2003) hieß einfach „Rückzug“. In solchen Zuschreibungen wird Kunst zur defizitären Kategorie – eine Charakterisierung, die nur Sinn macht gemessen an einem Bedürfnis nach Festschreibung einer gültigen Version von Geschichte.

Die Kontroverse um „Mythos RAF“ war produktiv. Ob sie unbedingt fruchtbar war, sei dahingestellt, aber sie war produktiv, indem sie Bedeutungen produziert hat. Ich habe hingewiesen auf die starke Etablierung eines Opfer-Täter-Diskurses, die Überformung mit Begriffen aus dem Diskurs um den Nationalsozialismus und die Abgrenzungen zwischen den Sphären einer objektiven Geschichtswissenschaft und der Kunst.

Natürlich sind diese Positionen niemals total, es gab Einsprüche und Widersprüche, unterschiedliche Benennungen und Sprechweisen. Das Terrain ist umkämpft – sonst wäre die Kontroverse auch keine Kontroverse. Dennoch: Die Debatte zeigte Ansätze, das Feld des möglichen Sprechens und Denkens über die Geschichte der RAF abzustecken. Im Extrem ergibt sich dabei die diskursive Festschreibung einer universalen Opfer-Täter-Dichotomie, die das Phänomen RAF zunächst personalisiert, dann enthistorisiert und damit selbst wiederum

mythisiert – es bleibt die archaische Struktur eines historiografischen Kampfes von Gut gegen Böse in der Präsentation eines historischen Kampfes von Böse gegen Gut. In dieser Reduktion bricht sich das Bedürfnis nach einer Klärung der Geschichte Bahn, die nur eine Verklärung mit anderen Vorzeichen ist.

<sup>1</sup> Der Text ist eine gekürzte und leicht überarbeitete Fassung eines Vortrags am Museum Studies Department der New York University vom November 2003. Dank an Jeffrey D. Feldman für Interesse und Kritik.

<sup>2</sup> KW Institute for Contemporary Art Berlin (Hg.): Auswahl Berichterstattung – Selected Press, Stand: 29. September 2003. Die im folgenden benutzten Kürzel für die Zeitungen lösen sich wie folgt auf: BZ = *Berliner Zeitung*, FAZ = *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, StZ = *Stuttgarter Zeitung*, SZ = *Süddeutsche Zeitung*, taz = *tageszeitung Berlin*, TS = *Tagesspiegel Berlin*.

<sup>3</sup> Die Einbeziehung von ehemaligen RAF-Mitgliedern in das Projekt, etwa als Zeitzeugen für ihre Geschichte, wurde in der Debatte nicht erwogen.

<sup>4</sup> Als Beispiel einer solchen Gleichsetzung vgl. den Titel der Arbeit von Tobias Wunschik: *Baader-Meinhofs Kinder. Die zweite Generation der RAF*, Diss. München 1995, Opladen 1997 in Analogie zu Jillian Becker: *Hitlers Kinder? Der Baader-Meinhof-Terrorismus*, Frankfurt am Main 1978.

<sup>5</sup> Vgl. etwa den Artikel von Wolfgang Schäuble „Aufklärung statt Mythos“ (TS 7.9.2003); dagegen paradigmatisch Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964.