

Xavier University

## Exhibit

---

Faculty Scholarship

Modern Languages

---

2008

### “Frauen, die unzeitgemäß schreiben. Bekenntnisse, Geschichte(n) und die Politik der Terrorismusliteratur.”

Jamie Trnka

Follow this and additional works at: [https://www.exhibit.xavier.edu/modern\\_languages\\_faculty](https://www.exhibit.xavier.edu/modern_languages_faculty)



Part of the [East Asian Languages and Societies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [German Language and Literature Commons](#), [Italian Language and Literature Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Trnka, Jamie, "“Frauen, die unzeitgemäß schreiben. Bekenntnisse, Geschichte(n) und die Politik der Terrorismusliteratur.”" (2008). *Faculty Scholarship*. 10.

[https://www.exhibit.xavier.edu/modern\\_languages\\_faculty/10](https://www.exhibit.xavier.edu/modern_languages_faculty/10)

This Book Chapter/Essay is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Exhibit. It has been accepted for inclusion in Faculty Scholarship by an authorized administrator of Exhibit. For more information, please contact [exhibit@xavier.edu](mailto:exhibit@xavier.edu).

# NachBilder der RAF

Herausgegeben  
von

Inge Stephan  
und Alexandra Tacke



2008

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

# Inhalt

Einleitung <i>von Inge Stephan &amp; Alexandra Tarke</i> .....	7
I. Ikonen der RAF	
Aufbruch in die Vergangenheit: Benward VESPERs <i>Die Reise</i> <i>von Sven Glawion</i> .....	24
„RASPE-Irweg“ und „BAADER-Schwachsinn“ Dekonstruktion des Deutschen Herbst in Rainald Goetz' Roman <i>Kontrolliert</i> <i>von Inge Stephan</i> .....	39
Bilder von BAADER. Leander Scholz <i>Rosenfest &amp;</i> <i>Christopher Roth Baader</i> <i>von Alexandra Tarke</i> .....	63
Chiffre und Symbol für Wut und Widerstand? <i>Gudrun ENSSLIN –</i> <i>Briefe aus der Haft</i> , herausgegeben von Christiane und Gottfried Ensslin <i>von Sarah Cobin</i> .....	88
Ulrike MEINHOFs Wiedertkehr in Nicolas Stemanns Inszenierung von Elfriede Jelineks <i>Ulrike Maria Stuart</i> <i>von Katharina Perry</i> .....	106
II. Terror im Kino / Kinoterror	
Sympathisant und Humanität. Rainer Werner Fassbinders <i>Mutter</i> <i>Küsters' Fabrt zum Himmel</i> <i>von Jörn Ahrens</i> .....	121
RAF – Revolte Welanschauung Fasching. R.W.Fassbinders RAF <i>von Wolfgang Kabarek</i> .....	135
Erzählperformativen in Volker Schlöndorffs <i>Stille nach dem Schuß &amp;</i> <i>Andreas Dresens Zeugenstand – Stadtguerilla-Monologe</i> <i>von Claudia Breger</i> .....	149
Der familiäre Blick. Andres Veiel <i>Black Box BRD &amp;</i> <i>Christoph Hein In seiner frühen Kindheit ein Garten</i> <i>von Anne-Kathrin Grisse</i> .....	165

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:  
Jugendbildnis, 1988 © Gerhard Richter.  
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

© 2008 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien  
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, [www.boehlau.de](http://www.boehlau.de)  
Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist unzulässig.

Druck und Bindung: CPI Koninklijke Wehrmann, Zulpfen  
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier  
Printed in the Netherlands  
ISBN 978-3-412-20077-0

Wald, Haus, Straße. Christian Petzolds <i>Die innere Sicherheit</i> & Jan Böttchers <i>Geld oder Leben</i> von <i>Kristen Möller</i> .....	181
---	-----

### III. ,Bildpolitik' & Medien

Bildterrorismus. Von Meins zu Schleyer von <i>Charlotte Klonek</i> .....	197
Frauen, die unzeitgemäß schreiben. Bekenntnisse, Geschichte(n) und die Politik der Terrorismuskritik von <i>Jamie H. Tryka</i> .....	216
Konspirative (Kunst-)Räume. Andree Korpys' und Markus Löfflers multimediale Installation <i>Konspiratives Wohnkonzept „Spindy“</i> von <i>Seva Bräuner</i> .....	232
Stammheim nach Shakespeare. Versuch über Isolationszelle und Guckkasten von <i>Ewlyn Annus</i> .....	246
Zum Denkmuster der ‚Zäsur‘ im deutschen ‚Terrorismus‘-Diskurs nach dem 11. September 2001 – Ulrich Peltzers <i>Bryant Park</i> von <i>Jesko Bender</i> .....	268

### IV. ,Prada-Meinhof‘: RAF goes POP

Der Kapitalismus finanziert seinen eigenen Untergang. Parodie und Subversion in Erin Cosgroves <i>Die Baader-Meinhof-Affäre</i> von <i>Karin Bauer</i> .....	287
„Wir waren die, die erkannten, was schieflief.“ Joachim Bessings und Tim Staffels Terrorrevisionen von <i>Anne Lena Mösken</i> .....	299
Terror als Ausweg aus der Tristesse? (Pop-)Kulturelle Erinnerungen an die RAF von <i>Helena Darwin</i> .....	313
Abbildungsnachweise .....	324
Verfasser/innen.....	326

## Einleitung

von Inge Stephan & Alexandra Tacke

Das ist unsere Geschichte. Sie kommt immer wieder, > das Gedächtnis des Bodens < hält die Toten nicht in der Erde. Sie kommen immer wieder herauf.

Elysiade Jahneke

Am 20. April 1998 erhielt die Nachrichtenagentur Reuters einen an die Karlsruher Bundesanwaltschaft gerichteten Brief, in dem die Rote Armee Fraktion ihre freiwillige Auflösung bekannt gegeben hat. Ähnlich wie bei vielen Gewaltaktionen der RAF in den Jahrzehnten zuvor war auch dieses Datum symbolisch aufgeladen und bot damit Anlass für Spekulationen. Da der Zeitpunkt der Bekanntgabe mit dem Datum des Geburtstages von Adolf Hitler zusammenfiel, glaubten einige zunächst an eine Falschmeldung. Andere vermuteten sogar, das Bundeskriminalamt selbst habe diese Meldung lanciert. Wer auch immer 1998 das offizielle Ende der RAF verkündet hat, fest steht, dass diese längst noch nicht ‚tot‘ ist. Denn als Objekt einer Historisierung rückt sie zunehmend ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Nachdem sie, „erklärt hat, sie werde den bewaffneten Kampf einstellen, scheint die Aufarbeitung ihrer Geschichte jedenfalls grundsätzlich leichter möglich geworden zu sein.“<sup>1</sup> Dies hängt nicht zuletzt mit einer verbesserten Quelleneinsichtnahme zusammen, wengleich es noch viele Lücken und Ungereimtheiten gibt, wie der zweifelhafte Dokumentarfilm *Die RAF* (2007)<sup>2</sup> von Stefan Aust und die ungeklärten Mordfälle an Siegfried Buback und Alfred Herthausen zeigen.<sup>3</sup>

Dass wir dreißig Jahre nach dem Deutschen Herbst erst am Anfang der Aufarbeitung der Geschichte der RAF stehen, lässt sich zudem daran erkennen, wie aufgeregt – fast neurotisch – die Medien dieses Thema aufnehmen. Gerade die jüngsten Diskussionen, um die anstehende Haftentlassung von der Ex-Terroristin Brigitte Mohnhaupt und die (möglichst) frühzeitige, aber dann nicht gewährte) Begnadigung von Christian Klar können als ein Indiz dafür gelten. Sie zeigen, wie sehr uns dreißig Jahre nach dem Deutschen Herbst das ‚RAF-Ge-spens‘ (Thewelei)<sup>4</sup> mit erneuter Vehemenz heimsucht.

Im Jubiläumsjahr 2007 meldeten sich Politiker, Ex-Terroristen, aber auch die Kinder der Opfer und Täter zu Wort und lieferten sich in Talk-

## Frauen, die unzeitgemäß schreiben Bekenntnisse, Geschichte(n) und die Politik der Terrorismusliteratur

von *Jamie H. Trnka*

In ihren Darstellungen terroristischer Gewalt griff die westdeutsche Presse der siebziger Jahre vehement auf Imaginationen von Geschlechtlichkeit und Sexualität zurück. So diagnostizierten die Medien einen „Exzess der Befreiung der Frau“<sup>1</sup> und machten diesen für den Aufstieg des Terrorismus verantwortlich – eine Ansicht, die auch bei manchen Regierungsvertretern Anklang fand. Im Gegenzug versuchten die Terrorist/innen, auf das übermäßige Gewaltpotential des Staates aufmerksam zu machen. Sind die Erfahrungsberichte von Frauen, die damals in terroristischen Organisationen aktiv waren, in ihrer Gattungswahl und thematischen Fokussierung zwar durchaus heterogen, so ist ihnen dennoch der Bezug auf Sexualitäts- und Gewaltdiskurse der siebziger Jahre gemeinsam. Im Bereich der kritischen Wissenschaft haben diese Auseinandersetzungen ehemaliger Terrorist/innen – die von traditionell strukturierter Bekenntnisliteratur über kollektive Berichte und Interviews bis hin zu Beteiligungen an Dokumentarfilmen reichen – bisher eine eher geringe Aufmerksamkeit erfahren. Anders sieht dies im Hinblick auf die massenmedialen Darstellungen des westdeutschen Terrorismus aus; doch auch deren Perspektiven werden zumeist vielmehr übernommen als kritisch befragt.

Im Folgenden möchte ich zunächst skizzieren, inwiefern geschlechtlich und sexual codierte Bilder von Gewalt in Unterhaltungsmedien und in persönlichen Berichten auf konkurrierenden Annahmen hinsichtlich des Verhältnisses von Weiblichkeit, Staatlichkeit und politischer Macht aufbauen und in dieser Funktion eine signifikante Rolle für das populäre Verständnis des westdeutschen Terrorismus spielen.<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung, der Konstruktion und Verbreitung dieser Vorstellungen in der öffentlichen Diskussion nachzugehen und dabei ein besonderes Augenmerk darauf zu richten, auf welche Weise Bilder politischer Beteiligung, Sexualität und Gewalt von Frauen im Phänomen Terrorismus verdrichtet und entsprechend aufgeladen werden.

Indem unterschiedliche Medien sowie ein Spektrum politischer Selbstdarstellungen untersucht werden, soll der Frage nachgegangen werden, welche kulturelle Bedeutung diesen im Hinblick auf die Artikulation spezifischer Positionen politischer Subjekte zukommt. Wie Rita Felski in Bezug auf weibliche Autobiografen ausführt, kann das Medium Schrift zusammen mit dem Vorgang des Schreibens die Autorität der Realität untergraben, während sich diese zugleich in die schriftlichen Darstellungen einschleicht. Doch erhebe ich nicht den Anspruch, auf diese Wirklichkeit direkt zuzugreifen; eine Vorgehensweise, die im Falle eines dermaßen symbolisch aufgeladenen und notwendigerweise medial vermittelten Feldes, wie das des Terrorismus, wohl auch kaum möglich sein dürfte. Vielmehr interessiere ich mich für die Frage, was die Behauptung, einen solch unvermittelten Zugriff besitzen zu können, über die Arbeit von Medien und über die Selbstdarstellungen der politischen Gewalt von Frauen aussagt.<sup>3</sup>

Als kritischen Gegenpol zu verbreiteten Darstellungen weiblicher Beteiligung an politischen Gewalttaten möchte ich die in der ersten Person abgefassten Auseinandersetzungen der Ex-Terroristin Margrit Schiller in Bezug zu Diskursen über Terror, Sexualität und den politischen Kampf von Frauen im Allgemeinen setzen.<sup>4</sup> Weder sie noch andere Terroristinnen, die in den neunziger Jahren autobiografische Texte veröffentlichten, sehen ihre Gewalttaten in einem spezifisch feministischen Kontext oder schreiben ihren terroristischen Aktionen einen befreienden Charakter im Hinblick auf Sexualität oder Geschlechterrollen zu. Die geschilderten Erfahrungen von Gewalt und weiblicher Existenz unterscheiden sich in den jeweiligen Berichten deutlich voneinander. So stimmen sie selbst in grundlegenden Aspekten, wie ihren Bewertungen und Aneignungen der autobiografischen Gattung oder ihren rückblickenden Entwürfen der Sujets und Subjekte ihrer Geschichten, nicht überein. Trotz dieser unterschiedlichen Vorstellungen und Voraussetzungen (auto-)biografischer Produktion, greifen sie jedoch alle auf ein gemeinsames, zur Zeit ihrer terroristischen Aktivitäten weit verbreitetes Bildreperoire weiblicher Sexualität und Gewalt zurück. Diese Bilder formen bis heute die Erinnerung an die Beteiligung von Frauen an den politischen Gewalttaten der siebziger Jahre.

Doch wenden wir uns zunächst den Bildern selbst – und zwar insbesondere den fotografischen Darstellungen von Terroristinnen – zu. Die strategische Verknüpfung des politischen Engagements von Frauen mit Homosexualität sowie aggressiver Heterosexualität mit Terrorismus, die in diesen Bildern verhandelt wird, schafft ein kom-

plexes System sozial entwerteten Verhaltens, in dem die einzelnen Elemente zur gegenseitigen Delegitimation und Kriminalisierung eingesetzt werden. Alle hier diskutierten Bilder erschienen wiederholt in unterschiedlichen Zeitungen und in Verbindung mit unterschiedlichen Ereignissen und Geschichten.

Darstellungen radikalpolitischen Engagements von Frauen griffen bereits lange vor der Bildung terroristischer Gruppen auf sexualisierende Präsentationsformen zurück. Entsprechend tief ist ihre Sprache in der öffentlichen Imagination verwurzelt. Terroristinnen waren, in der Sprache der Medien, jedoch nicht immer schon „sexuell abweichend“. Hypersexualität wird also nicht als Ursache radikaler Politik aufgerufen – eine ohnehin recht zweifelhafte Behauptung –, sondern vielmehr als ihr Symptom. In einer ironischen Wendung warnte die Presse so einerseits vor den gesellschaftlichen und moralischen Gefahren des Terrorismus, während sie andererseits selbst hochgradig sexualisierte Bilder der Terroristinnen verbreitete (Abb. 1-3).



## der Baader-Meinhof-Bande

Abb. 1: "Machtkampf der Frauen in der Baader-Meinhof-Bande?" Die irreführenden Untertitel ziehen unheimliche Parallelen zwischen den Frauen und stellen Konflikte über politische Richtlinien als Liebeskonflikte dar: "Ließ ihre Töchter und ihren Mann im Stich, als sie Baader kennenlernte: Ulrike Meinhof"; "Ließ ihren Sohn und ihren Mann im Stich als sie Baader kennenlernte: Gudrun Ensslin".



Abb. 2: Meinhof, eine Frau, die alles hatte, aber dann zu politisch wurde. Der Familienalbum-Ansatz kombiniert mit dem Bild der Terroristin zeigt den Verfallsprozess vom "lieben Kind" zur "gezeichneten Verbrecherin".



Abb. 3: "Ulrike Meinhof und ihre grausen Mädchen". Die Untertitel lauten u.a.: "Zwei Jahren im Untergrund haben das Gesicht dieser Frau gezeichnet" sowie: "Gudrun Ensslin (2) war sexuell unbefriedigt, 1969 spielte die Pastoren-Tochter in einem Pornofilm mit".

Im Kontrast zu diesen (hetero-)sexualisierenden Darstellungen visualisierten die Medien die Terroristinnen manchmal jedoch auch als Stereotyp androgyn und legten so eine Lesart ihrer Sexualität als *quer* nahe. So beschreibt die Presse Ensslin als „Fanal“ – ein Hinweis auf ihre Beteiligung an Brandstiftungen *und* ihre angebliche sexuelle Unersättlichkeit –, während sie zugleich ihren flachen Busen, ihre strahlenden Haare und ihre unvergleichlich maskuline Milfranz und Herrschsucht betont.

Eine Serie von drei Fotos, die im *Spiegel* veröffentlicht wurde, veranschaulicht diese unterschiedlichen, jedoch aufeinander Bezug nehmenden Darstellungen Ensslins in Magazinen und Zeitungen (Abb. 4). Die Fotografien sind vertikal angeordnet, eine über der anderen. Auf dem ersten Bild hat Ensslin kurze Haare und wirkt androgyn. Auf dem zweiten ist ihr Haar lang und hängt locker über ihre Schultern. Sie trägt Lippenstift und ihre Wangen sind deutlich hervorgehoben. Auf dem letzten Bild, das nach Ensslins Verhaftung aufgenommen wurde, raucht sie; ihr Haar ist schwarz gefärbt und ungekämmt und sie starrt ausdruckslos in die Ecke ihrer dunklen Zelle.<sup>5</sup> Ähnliche Bildstrategien, die Androgynität oder Männlichkeit, Heterosexualität und Stereotyp weibliche Schönheit sowie anrüchliches Verbrechen

miteinander in Verbindung setzen, finden sich in (Re-)Präsentationen aller Terroristinnen wieder.

Die Fotografien und die von ihnen transportierten Ideologien sind in dem vorliegenden Beispiel als Abfolge angeordnet. Doch lautet meine These, dass die regelmäßige Wiederholung dieser Bildproduktionen in der öffentlichen Wahrnehmung einen kumulativen Effekt hervorruft, der sich als Spur eines abwesenden Referenten beschreiben lässt. Darüber hinaus suggeriert das solcherart *zusammengesetzte* Bild der RAF die Konturen eines Subjekts, das zugleich hetero- und homosexuell, hässlich und schön ist und sich dabei so intensiv politisch engagiert, dass es dazu bereit ist, den eigenen Körper gegen den deutschen Staat einzusetzen: eine durchaus beängstigende und destabilisierende Kombination.

Die von mir betrachteten Autobiografien gehen im Gegensatz zu diesen Darstellungen der Massenmedien von einem grundlegend anderen Verhältnis von Autorin, Text und Publikum aus. Indem sich die Terroristinnen weigern, ein oberflächliches oder psychologisiertes Bild der Gewalt zu zeichnen, nehmen sie für sich in Anspruch, einen verbindlichen und authentischen Bericht über die Beteiligung von Frauen am Terrorismus zu liefern. Dabei appellieren sie an die Leser/innen, ihre Taten im Kontext einer Gesellschaft zu betrachten, die selbst von Gewalt – insbesondere von Gewalt gegen Frauen – gekennzeichnet ist. Bereits die terroristischen Akte und Aktionen dieser Frauen sind ohne Frage Ausdruck ihrer Subjektivität. Dennoch habe ich mich entschieden, mich auf ihre schriftlichen Selbstdarstellungen zu kon-



Studentin Gudrun Ensslin 1963  
"Wir haben große Angst gehabt..."



Angelstaub Gudrun Ensslin 1968  
"...dass gerade die Bazard-Freundin..."



Verhaftete Gudrun Ensslin 1972  
"was ganz Verdrücktes machen würde..."

Abb. 4

zentrieren, weil diese, ebenso wie Beispiele aus dem Bereich der Printmedien, die Terrorakte vielmehr interpretieren als re-präsentieren.

Terrorismus kommuniziert in Form der Störung des öffentlichen Spektakels. Die Ich-Erzählungen über den Terrorismus wirken dementsprechend genau in jenen Momenten besonders produktiv, in denen sie das Spektakel in Frage stellen, das die Re-Präsentationen dieser Störungen häufig hervorbringen. Meine Auffassung des Terrorismus als Störung des öffentlichen Spektakels stützt sich maßgeblich auf die Überlegungen Guy Debords.<sup>6</sup> In seiner einflussreichen Arbeit *Gesellschaft des Spektakels* betont Debord, dass das Spektakel nicht selbst auf Bildern beruht, sondern auf sozialen Beziehungen, die von den Bildern vermittelt werden. Das Spektakel soll dabei als eine durch Bild-Beziehungen „tatsächlich gewordene, ins Materielle übertragene *Weltanschauung*“ verstanden werden. Debord weist auf die methodische Notwendigkeit hin, das Spektakel in dessen eigener Sprache zu analysieren, um die Kräfte zu unterstützen, „die zu seiner Auflösung hinstreben“. Das ist im Wesentlichen das, was ich meine, wenn ich die Störung des öffentlichen Spektakels durch Terrorist/innen als selbst spektakulär und doch grundlegend dem Spektakel entgegengesetzt charakterisiere. Den westdeutschen Terrorismus der siebziger Jahre mithilfe dieser Konzepte Debords zu analysieren, ist nicht nur theoretisch produktiv, sondern auch historisch angemessen; war doch eine ganze Reihe von Terrorist/innen eng mit situationistischen Gruppen verbunden, bevor sie in den Untergang gingen.

Von den von mir untersuchten Ich-Erzählungen eignen sich Margit Schillers Selbstdarstellung besonders gut, um Entwürfe von Geschlechtlichkeit und Sexualität im Hinblick auf ihre Verwendung als narrative und rhetorische – und damit nicht ausschließlich erfahrungsbasierte – Kategorien zu analysieren. Schiller setzt Konzeptionen von Sexualität und Geschlechtlichkeit ein *und* widersetzt sich einer Sexualisierung ihres Körpers und ihrer politischen Aktivität, indem sie die Aufmerksamkeit auf den sexuellen Charakter staatlicher Gewalt richtet. So beschreibt sie beispielsweise detailliert den im Zuge ihrer ersten Verhaftung erzwungenen Auftritt vor der Presse, bei dem sie sich wie eine Jagdtrophäe behandelt fühlt: Sie wird von der Polizei getragen; ihr Rock ist hochgeschoben; ihr Kopf wird mit Blick auf die Kameras gehalten (Abb. 5).<sup>7</sup>



Abb. 5

Schiller schildert eine sexuell aufgeladene Jagdszene, in der vermeintlich laszive Frauen zur Beute ihrer Jäger werden. Ihre Verwandlung in ein sexualisiertes Objekt medialer Aufmerksamkeit bildet dabei ironischerweise, so ihre eigene Lesart, eine Fortentwicklung und Zuspitzung ihrer konspirativen Maskerade. Legte sich Schiller im Untergrund doch eine feminine Ausrüstung zu, um nicht erkannt zu wer-



den. Detailliert beschreibt sie den Prozess, sich als ‚weiblich‘ zu erfinden und zu gestalten. Sie bemerkt: „Ich zog ein rotes Minikleid an und darüber einen knielangen schwarzen Mantel. Damit fühlte ich mich wie verkleidet, aber in den Fahndungsbeschreibungen hieß es, ich trüge nur lange Hosen. Ich schnürte mich, um meine hohen Wangenknochen zu kaschieren und meine Augen anders aussehen zu lassen.“<sup>8</sup> Ihre sexuelle Persona wird zum Zeitpunkt der Verhaftung von ihr somit nicht als ‚authentisch‘ bzw. ihrer eigenen Geschlechtlichkeit oder Sexualität entsprechend geschildert. Vielmehr begreift sie diese als konspiratives Ausweichmanöver, anhand dessen der öffentliche Blick auf einen Körper gelenkt werden sollte, dessen sexuelle Codierung mit der eigenen Sexualität und Körperlichkeit nicht übereinstimmt. Zwingen die Fahndungsmaßnahmen sie dazu, die eigene Person zu sexualisieren, so wird im Zuge der Verhaftung Sex von Staat und Medien zugleich als Waffe gegen sie eingesetzt. Damit greifen genau jene Autoritäten auf Prozesse der Sexualisierung zurück, die, so Schiller, eine vehemente Sexualisierung als Tarnung im Untergrund überhaupt erst notwendig gemacht hatten. Von Bedeutung scheint mir in diesem Zusammenhang die Formulierung „um meine Augen anders aussehen zu lassen“. Bezieht sich diese Beschreibung einerseits im wörtlichen Sinne auf das Verändern ihres Aussehens, so suggeriert sie andererseits einen Perspektivwechsel – fast so, als sähe Schiller mit ihrer femininen Maskerade die Welt von einem anderen Standpunkt aus.

Ebenso erinnert Schiller sich daran, bei ihrer zweiten Verhaftung gezwungen worden zu sein, sich auszuziehen und eine halbe Stunde in einem kalten Treppenhaus stehen zu müssen, wo sie dem Sport der Polizisten ausgeliefert war.<sup>9</sup>

Immer wieder beschreibt sie Vorfälle sexueller Einschüchterung durch Polizei, Wachpersonal und Geheimdienstbeamte. Zunächst in einem Kloster inhaftiert, das in ein Gefängnis umgebaut worden war, – „ein würdiger Wechsel“, wie sie sich später erinnert –, wurde sie später in dramatischer Umkehrung ihrer anfänglichen „Einklosterung“ in ein reines Männergefängnis verlegt.<sup>10</sup> Diese Akte staatlicher Gewalt werden von Schiller wiederholt als Vergewaltigung oder als psychische Folter in Form der Androhung von Vergewaltigung umschrieben.

Die von Schiller zur Beschreibung ihrer Haftsituation hergestellte Verbindung von Sexualität und staatlicher Gewalt findet ihre narrative Entsprechung in den Schilderungen des gesellschaftlichen Gewaltpotentials der Adenauer-Ära. So versucht ihre Mutter, Margrits

Sexualität gewaltsam zu unterdrücken, indem sie die Rückseite ihrer Beine mit Stricknadeln grün und blau schlägt. Gibt es eine bessere Metapher für die gewaltsame Zuschreibung von Geschlechterrollen und die Konsequenzen, die das Ausgeirten (hetero-)sexuellen Begehrens mit sich bringt? Auch die Autorität ihres Vaters wird von Schiller mit den Artikulationen staatlicher Gewalt parallelisiert, so dass es scheint, als habe der Vater in ihrem Kinderzimmer die Atmosphäre eines Männergefängnisses erzeugt.

Indem Schiller sich als Opfer sexual codierter gesellschaftlicher und staatlicher Gewalt positioniert, kreiert sie *ex post* eine Rechtfertigung terroristischer Gewalt, obgleich sie damit ihre eigene Handlungsmächtigkeit negiert. Diese Leugnung eigener Handlungsfähigkeit steht in einem Spannungsverhältnis zu ihrer Intention, die autobiografische Tradition zu nutzen, um verdrängte Erfahrungen und Erinnerungen zurückzugewinnen und auf diese Weise Verantwortung für ihre früheren Taten zu übernehmen, ohne ihre Beteiligung an der RAF zu widerrufen. Die von ihr in ihrer Erzählung eingesetzten geschlechtlichen und sexuellen Kategorien wirken dabei auf die ihrerseits geschlechtlich codierten Darstellungen der Geschichte politischer Gewalt in (West-)Deutschland destabilisierend. Versteht man zudem Subjektivität als etwas, das sich erst im Prozess des Schreibens generiert – und damit nicht als feste Kategorie der Erzählung vorausgeht –, dann lässt sich das Wegschreiben der eigenen Handlungsmächtigkeit als Vorgang verstehen, in dem das Bild der weiblichen Terroristin nicht nur als Objekt der (unvermeidlichen) Selbstreflexion, sondern auch als Objekt eines unerbittlichen staatlichen und medialen Blicks erneut in den Text eingeschrieben wird. Die Terroristin bewegt sich damit in einem Spannungsfeld zwischen Subjekt- und Objektpositionen, hervorgerufen durch die divergierenden Rollen Autorin (einer Lebensgeschichte), Täterin und Opfer. Ohne dieses Spannungsverhältnis zu adressieren, lässt sich die in Zusammenhang mit der Handlungsfähigkeit von Subjekten stehende Frage nach Verantwortung nicht adäquat beantworten, die eine notwendige Vorbedingung zum Verständnis des Wie, Wann und Warum der Entstehung von Terror darstellt.

Unabhängig davon, ob Schiller und andere Frauen aus dem Umfeld der RAF ihre terroristischen Aktionen und Assoziationen innerhalb einer feministischen Agenda ansiedeln oder diese von feministischer Politik beeinflusst sehen, ist eine feministisch orientierte Analyse ihrer Erzählungen – nicht zuletzt aufgrund der in den Massenmedien stattfindenden Verknüpfung von weiblichem politischem

Engagement mit Gewalt – unabdingbar. Grundlage einer solchen Verknüpfung sind die in individuellen und kollektiven Imaginationen verhandelten Bilder geschlechtlicher Repräsentationen. Liest man die Erzählungen der Terroristinnen als Teil einer umfassenderen Tradition von Bekenntnisliteratur – einer bevorzugten Erzählform des *Mainstream* innerhalb des westdeutschen Feminismus der siebziger Jahre<sup>11</sup> –, so lässt sich ihre Nähe zu politisch-feministischen Artikulationsformen deutlich erkennen.

Anhand der Textstrategien von Bekenntniserzählungen lässt sich exemplarisch aufzeigen, inwiefern das Persönliche und das Politische bewusst als Kategorien kritischen Erkenntnisgewinns aufgerufen werden.<sup>12</sup> Geht man mit Felski von einem engen Zusammenhang zwischen dem Genre der Bekenntnisliteratur und ihrer gesellschaftlichen Funktion aus, so wird die Wirkung der kulturellen Auseinandersetzungen, die die ehemaligen Terroristinnen in ihren Texten potentiell leisten, durch das zunehmende Schwinden einer vermeintlich oppositionellen Leser/innengemeinde zwar abgeschwächt;<sup>13</sup> nichtsdestotrotz ermöglichen die thematischen und systematischen Gemeinsamkeiten – z.B. Gewalterfahrungen durch männlich codierte Personen und Institutionen, Beteiligung an politischem und gesellschaftlichem Widerstand, Übertragung familiärer Beziehungen auf gesellschaftliche Verhältnisse – signifikante Einblicke in die Konstruktionsweisen dieser Texte.

Von Frauen geschrieben, die mit Bekenntniserzählungen wie Verena Stetans *Hänningen* (1975) und Karin Strucks *Klassenliebe* (1973) vertraut gewesen sein dürften, bewegen sie sich in der Nähe dessen, was Eva Keitel als „horizontale“ Beziehung dieser Textgattung definiert hat.<sup>14</sup> Im Vergleich zu diesen „horizontalen“ Beziehungen haben sich Theoretiker/innen, die sich mit Autobiografien beschäftigen, vor allem mit „vertikalen“ oder strukturellen Verhältnissen auseinandergesetzt. Dabei gehen sie in Anlehnung an Althusser und Foucaults Theorien repressiver ideologischer Staatsapparate unter anderem der Frage nach, wie Frauen ihre gesellschaftliche Formation in der und durch die Erzählung ihres Lebens erfahren: „Eine Ideologiekritik ihres Engagements im Staatsapparat ist notwendig, damit sie ihre eigene Gesellschaftsformation versteht, auch wenn solch eine Kritik diese nicht aufhebt.“<sup>15</sup> Ohne Erfolg versuchten manche Frauen als Subjekte terroristischer Aktionen genau dieses: die physischen Repräsentanten der formierten Gesellschaft in einem hochgradig mediatisierten, symbolischen Akt in die Luft zu sprengen. Ein Vorgang, der über Kritik in einem produktiven Sinne hinausgeht und

damit in Richtung einer Aufhebung der Formation verweist. Auf die Gefahr hin, das Argument an seine konzeptionellen Grenzen zu bringen, ließe sich somit sagen, dass sich die Ich-Erzählungen der Terroristinnen der „horizontalen“ und der Terrorismus der „vertikalen“ Achse gesellschaftlicher Analyse nähern, wie Keitel sie – zugegebenermaßen schematisch – in ihrer Definition von Bekenntniserzählungen analysiert.<sup>16</sup> Mit Blick auf den politischen Kontext der Bekenntnisliteratur, die viele Feministinnen heute mit Verlegenheit lesen, und auf das, was nur als Hyperzirkulation entpolitisierender Medienbilder des Terrors bezeichnet werden kann, nenne ich diese Texte, die zwei Jahrzehnte nach den Ereignissen, von denen sie handeln, geschrieben und veröffentlicht wurden, unzeitgemäß.

Die autobiografische Wende in der terroristischen Kommunikation wiederholt *und* verweigert eine Reartikulation des „Individuums“<sup>17</sup>. Schillers bereits im Titel präziser Kampf um ihre persönliche Erinnerung (*Es war ein harter Kampf um meine Erinnerung: Ein Lebensbericht aus der RAF*) betont die individuelle Perspektive der Erzählung, ohne die formal implizierte Individuation der Erzählerin als gesellschaftliches Subjekt zu akzeptieren. Verantwortlichkeit wird als persönliche Kategorie aufgefasst, auch wenn einzelne Personen nicht namentlich genannt werden; eine Benennung hätte rechtliche und institutionelle Auswirkungen, die im Kontext dieser Erzählungen nicht vorausgesetzt werden können. Persönliche Geschichten verhandeln jedoch nach kollektiver Reflexion.<sup>18</sup> Wenn die feministische Bekenntnisliteratur, so Felski und Keitel, das Versagen von Intimität wiedertreibt,<sup>19</sup> dann repräsentieren (und zwar in allen Dimensionen dieser Formulierung) die Bekenntnisse der Terroristinnen das Scheitern der Kommunikation durch das Medium des Terrorismus selbst.

\*

Kritiker/innen haben zu Recht auf die ästhetische und politische Naivität des Bekenntnisgenres hingewiesen.<sup>20</sup> Doch denke ich, dass diese Naivität im Zusammenhang mit Momenten der bewussten Kalkulation gelesen werden muss. So artikulieren die Terroristinnen explizit ein Begehren, sich erneut in die Geschichte einzuschreiben und zu definieren, welche Aspekte ihres sexualisierten Selbst sichtbar werden.

Außerdem fordern die Texte der Terroristinnen bestehende Theorien über Erzählungen in der ersten Person und das vermeintlich singuläre Subjekt der Autobiografie heraus. Haben die Protagonist/innen der RAF und der Bewegung 2. Juni immer auf der Existenz eines kollektiven Subjekts bestanden – und bestehen sie in den Berichten der Terroristinnen auch weiterhin darauf –, so klingen ihre individuellen Stimmen zugleich ganz anders. Schiller erklärt: „Ich denke, daß wir mit unserem Kampf eine persönliche Verantwortung übernommen haben, für die wir auch mit unseren Namen stehen. Ich nenne im Wesentlichen die richtigen Namen, von all denen, die bekannt sind oder tot. Die unbekannt oder unerkannt Gebliebenen sollen es bleiben: Bernd, Christiane, Christina, Ingrid und Stefan sind erfundene Namen für nicht erfundene Personen.“<sup>1</sup> Schillers Geste der Anonymisierung konstituiert eine alternative Erzählpraxis entlang eines Spektrums individuell-rechtlicher und kollektiv-politischer Identifikationen. Ihre Ich-Erzählung bewegt sich dabei auf einem schmalen Pfad zwischen persönlicher Entwicklung und der Übernahme von Verantwortung sowie kollektiver Verbundenheit, die politische Solidaritäten, Freundschaften und sexuelle Beziehungen umfaßt.

Selbstverständlich gehen die historischen Bezüge und Effekte der Auseinandersetzungen von Terroristinnen über die sinnbildlich von Frauen bevölkerten Narrationen der Bekennliteratur hinaus. Nichtsdestotrotz laden deren Strukturen und kommunikativen Ziele die Leser/innen ein, die komplexen Vorgänge der Produktion und Mediatisierung des terroristischen Spektakels anhand eines weit verbreiteten Genres neu zu überdenken. Das Unzeitgemäße von Ich-Erzählungen wie Schillers bestätigt erneut das spannungsgeladene Verhältnis zwischen vergangenen und gegenwärtigen Formen des Feminismus im Hinblick auf eine ganze Reihe von Autor/innen, Texten und Textformen. Die anhaltende Macht massenmedialer Bilder steht im Kontrast zum Verschwinden eines Publikums, das sich für persönliche und politische Bekennliteratur engagiert und interessiert. Zusammen mit den medialen Darstellungen ermöglichen die Selbstrepräsentationen jedoch eine umfassendere Perspektive der historischen und diskursiven Ökonomie von Bildern und Erzählungen, die eine geschlechtlich codierte Epistemologie der Gewalt konstruieren, innerhalb derer das Verständnis des Terrorismus verhandelt wurde und immer noch wird.

Aus dem Amerikanischen von Svea Brännert

### Anmerkungen

- 1 Günter Nollau, ehemaliger Präsident des Bundesamts für Verfassungsschutz, zit. n. „Gespräch mit Inge Viet.“ In: *Die Zeit*, 04.04.1997, S. 15. Staatsbedienste verweisen auch auf eine „neue Mädchennorm“ und sogar auf „lesbische Spont-Militante, die den Staat als Unterdrückungsinstrument verachten“ (ebd.). Vgl. auch die staatsoffizielle Publikation: Der Bader-Meinhof-Report. Aus den Akten des Bundeskriminalamts, der Sonderkommission Bonn<sup>2</sup> und des Bundesamts für Verfassungsschutz. Mainz 1972.
- 2 Vor allem populäre Filme und Kunstretrospektiven, aber auch das populäre Marketing terroristischer Logos unter dem Namen Prada Meinhof jüngsten Welle filmischer Diskussion und den Konsum von RAF-Bildern. Zur „The struggle is over, the wounds are open“: Cinematic Tropes, History, and the RAF in Recent German Film. In: *New German Critique*, H. 101, 2007, S. 1-26. Nora Alter Framing Terrorism. Beyond the Borders, *Projecting History: German Nonfiction Cinema, 1967-2000*. Ann Arbor MI 2002, S. 43-76. Thomas Elsaesser: „Antigone Antagonistes: Urban Guerilla or Guerilla Urbanism? The Red Army Faction, Germany in Autumn and Death Game.“ In: Joan Copjec, Michael Sorkin (Hrsg.): *Giving Ground. The Politics of Propinquity*. London/New York 1999, S. 267-302 sowie Petra Kraus, Natalie Lettenewitsch, Ursula Saekel, Brigitte Bruns, Matthias Mensch (Hrsg.): Deutschland im Herbst. Terrorismus im Film. München 1997. Das Hanburger Institut für Sozialforschung dokumentierte die Reaktionen auf die kürzlich gezeigte, hochgradig kontrovers diskutierte Ausstellung von RAF-inspirierter Kunst in den Berliner *Kunst-Werken*, vgl. [www.zeitgeschichte-online.de/md=RAF](http://www.zeitgeschichte-online.de/md=RAF), 03.02.2005. Über Prada Meinhof vgl. *Tanz Deluxe* vom März 2002, Wiebke Brauer: „Tanz den Bader-Meinhof.“ In: *Spiegel Online*, 05.03.2001, [www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,120905,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,120905,00.html), 06.01.2008 sowie Coco Dhlö: „Das RAF-Mode-Phantom.“ In: [www.salonrouge.de/raf/hyp2.html](http://www.salonrouge.de/raf/hyp2.html), [April 2001], 06.03.2002.
- 3 Mir dieses Argument möchte ich unterstreichen, dass ich, wenn ich mich auf Selbstdarstellungen beziehe, die Ich-Erzählungen über die Erfahrungen dieser Frauen nicht als historische Tatsachen begreife, sondern – analog zu Joan W. Scotts Aufsatz über Erfahrung – sowohl als Akt der Interpretation als auch als selbst der Interpretation bedürftig. Außerdem wird der Wahrheitsgehalt dieser und anderer westdeutscher Staats-, Presse- und Terroristenberichte weitgehend nicht nachprüfbar bleiben, solange viele Regierungsdokumente (z.B. im Hinblick auf die Haftbedingungen) äußerst widersprüchlich und deshalb kontrovers bleiben. Nichtsdestotrotz müssen die geschilderten Erfahrungen sexueller Einschüchterung, Anzüglichkeiten und Beschimpfungen als solche ernst genommen werden. Ich beabsichtige nicht, mittels einer sorgfältigen Analyse der Sprache und Strategien des Sex, der Gewalt und der Politik von den gelebten Erfahrungen von Terroristinnen abzulenken. Ganz im Gegenteil hoffe ich, diese durch eine solche Analyse besser zu verstehen.

- 4 Margrit Schiller (geb. 1948): 1970-71: Sozialarbeit mit Heroinabhängigen und lockere Verbindung mit dem sozialistischen Patientenkollektiv (SPK). 1971-79: RAF-Mitglied. Während dieser Zeit saß Schiller wegen Fälschung und Waffenbesitz zweimal für insgesamt zwei Jahre und elf Monate im Gefängnis. 1985-91: Kubanisches Exil. 1992: Kurze Rückkehr nach Deutschland. 1993-heute: Uruguay.
- 5 Auch Grant analysiert diese Bilder, beschreibt sie aber als Lebenschronologie (d.h. als für sich stehende Momente 1963-1968-1972) und nicht als zusammenge-setztes Bild (S. 189). Vgl. Matthew Todd Grant: *Critical Intellectuals in the New Media: Bernard Vesper, Ulrike Meinhof, die Frankfurt School and the Red Army Faction*. Diss. Cornell University 1994.
- 6 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg 1978. Arlene A. Teraoka beschreibt in „Terrorism and the Essay: The Case of Ulrike Meinhof“ (In: Ruth-Ellen Boetcher Joeres, Elizabeth Mittmann (Hrsg.): *The Politics of the Essay. Feminist Perspectives*. Indiana 1993, S. 208-24) Terrorismus als „extreme form of communication“ (S. 211). Ihr Beitrag bietet eine aufschlussreiche Analyse der Aufsätze von Ulrike Meinhof und der kollektiv verfassten RAF-Kommunikes. Eine detaillierte Analyse der Rhetoriken des Terrorismus ist an dieser Stelle leider nicht möglich.
- 7 Margrit Schiller: „Es war ein harter Kampf um meine Erinnerung“. Ein Lebensbericht aus der RAF. Hamburg 1999, S. 18.
- 8 Ebd., S. 11.
- 9 Ebd., S. 136.
- 10 Ebd., S. 81 u. 83.
- 11 Obwohl die hier diskutierten Texte von Terroristinnen an keiner Stelle mit der Grenze zwischen den Positionen von fiktionaler Protagonistin, Autorin und Erzählerin spielen – ein Markenzeichen der damals so häufig gelesenen und diskutierten Frauenliteratur –, weisen sie andere wichtige formale und thematische Ähnlichkeiten mit dem Gesamtphänomen auf. Eine wichtige Ausnahme dürfte die gemeinsame Erzählung der Geschichte von Astrid Proll und Kaharina de Fries von Ulrike Edschmid darstellen: Ulrike Edschmid: *Frau mit Waffe. Zwei Geschichten aus terroristischen Zeiten*. Berlin 1996.
- 12 Rita Felski: „On Confession. [1989]“ In: Sidonie Smith, Julia Watson (Hrsg.): *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison 1998, S. 83-95, hier S. 83f u. 92 und Evelyn Keitel: „Verständigungstexte: Form, Funktion, Wirkung.“ In: *The German Quarterly*, 56 (1983), H. 3, S. 431-455, hier S. 431f. u. 448.
- 13 Zusammengefasst bei Keitel (wie Anm. 12), S. 431, S. 448ff.
- 14 Ebd., S. 432.
- 15 Smith und Watson (wie Anm. 12), S. 21.
- 16 Z.B. Keitel (wie Anm. 12), S. 432.
- 17 Vgl. Smith und Watson (wie Anm. 12) über die Autobiografie als Institution der Individualisation und Annäherung: „For the Althusserian critique understood that 'individual' to be a function of ideology. Students of Althusser directed attention to the ways in which historically specific cultural institutions provide ready-made identities to subjects. 'Autobiography' becomes one

- such literary institution in the West. It has its tradition (or history); it participates in the economics of production and circulation; and it has its effects – that is, it functions as a powerful cultural site through which the 'individual materializes'“ (S. 21).
- 18 Die Metapher des Spiegels wird sowohl von Jens Mecklenburg im Vorwort zu Schiller (wie Anm. 7) als auch vom argentinischen Autor Osvaldo Bayer im Nachwort bemüht. Möller identifiziert das Spannungsverhältnis von individueller und kollektiver Geschichte explizit als Problem der Gattung, indem sie auf die narrativen Einschränkungen des für ihr Buch gewählten Formats des Interviews eingeht. Entspricht die Interviewsituation, in der sich zwei Personen gegenüber sitzen doch kaum dem Selbstverständnis der RAF als Kollektiv (S. 10).
- 19 Nach Felski (wie Anm. 12): „[T]he production of the text itself functions as an attempted compensation for this failure, generating in the relationship between the reader and author the erotic mutuality which cannot otherwise be realized. Writing, seemingly the most isolated of activities, becomes the means to the creation of an ideal intimacy. As [Judith] Offenbach notes of her own text [Sonia (1980), JHT] the confession is a cry for love, allowing the author to express powerful emotional feelings to a reader without fear of rejection. The writing self is profoundly dependent upon the reader for validation, specifically the projected community of female readers who will understand, sympathize, and identify with the authors emotions and experiences“ (S. 89-90). Ob das feministische Publikum, das diese Kritikerinnen als Bedingung einer politisierten Rezeption der Bekenntniserzählung postulieren, auch noch dreißig Jahre nach der Blütezeit feministischer Bekenntniserzählungen existiert, ist eine Frage, die ohne eine detaillierte Rezeptionsforschung nicht beantwortet werden kann. Vgl. auch Oliver Tolmein, Ingrid Möller: „RAF—Das war für uns Befreiung.“ Ein Gespräch mit Ingrid Möller über bewaffneten Kampf, Knast und die Linke. Hamburg 1997.
- 20 Sigrid Weigel: „Woman Begins Relating to Herself: Contemporary German Women's Literature (Part One).“ In: *New German Critique*, Nr. 31 (1984), S. 53-94.