RAF-Häftlinge, Gefängnispersonal im Film: Bürgerkrieg vom Mekongfluß bis an den Neckar

„Das Gefühl, es explodiert einem der Kopf"

SPIEGEL-Autor Wilhelm Bittorf über Reinhard Hauffs Baader-Meinhof-Film „Stammheim"

Nach ihrer Festnahme wurde Ulrike Meinhof für 239 Tage und Nächte in einer Einzelzelle in einem sonst menschenleeren „toten Trakt" der Justiz-Vollzugsanstalt Köln-Ossendorf untergebracht. Der Raum war rundum weiß gestrichen und hatte eine hellgrüne Tür. Die Neonbeleuchtung blieb Tag und Nacht angeschaltet. Das Fenster ließ keinen Blick nach draußen zu, auch nicht auf ein Stück Himmel.

In seinem jüngst erschienenen Buch* zitiert Stefan Aust aus einem internen Bericht, was der Ossendorfer Gefängnisleiter einem Vorgesetzten über seinen toten Trakt – auch „stille Abteilung" genannt – voller Biedersinn mitteilte:

> Bekanntlich ist die Untersuchungsgefangene Meinhof im Frauentrakt der psychiatrischen Untersuchungsabteilung untergebracht. Während die Untersuchungsgefangene Proll . . . zumindest akustisch an dem Leben in der Anstalt teilnehmen kann, ist die Gefangene Meinhof in ihrem Haftraum auch akustisch isoliert.

Als die Terroristen dann tot waren, erst Ulrike Meinhof, die sich im Mai 1976 das Leben nahm, dann Baader, Gudrun Ensslin und Raspe, tot im Herbst 1977, da folgten die Deutschen erleichtert dem Beispiel des Justizvollzugs und schickten den ganzen Fall in Isolationshaft. Fragen, die zurückgeblieben waren, wurden in die „stille Abteilung" der Bewußtlosigkeit abgeführt und in Einzelzellen mit schalldichten Türen geworfen. Aufsässige und schmerzende Erinnerungen bekamen Beruhigungsspritzen. Zweifel, die nicht schweigen wollten, durften nicht mehr mit ihren Anwälten sprechen. Gedanken und Empfindungen, die das unerhörte Geschehen der Baader-Meinhof-Jahre geweckt hatte, wurden mit Kontaktsperre belegt.

Der Stuttgarter Vorort Stammheim war fast wieder nur die Endstation der Straßenbahnlinie 5. Zwar steht es dort inmitten Kraut- und Rübenfeldern noch immer, das siebengeschossige Gefängnis, diese Trutz- und Zwingburg des Rechtsstaats, in der die „Rote Armee Fraktion" und deren Nachfolger Schub um Schub verschwunden sind. Zwar wird in dem fensterlosen Gerichtssaal neben der Haftanstalt noch immer gegen Frauen und Männer verhandelt, die man terroristischer Straftaten zeiht, und oben auf dem Dach sind manchmal die Schemen von lebenslänglich Verurteilten zu sehen, wenn sie in einem großen Käfig ihren Rundgang absolvieren.

Doch das öffentliche Bewußtsein, gerade bei den Jüngeren, hat Stammheim als Vergangenheit und Gegenwart in einem riesigen Gedächtnisloch versinken lassen; nicht nur die alten Deutschen, auch deren Kinder aus der 68er-Generation sind Meister im Verdrängen.

Aber dann heult ein VW-Motor heiser auf, die Schiebetür einer grünen Minna rollt zurück und kracht wieder zu, drei bleiche Gesichter mit dunklen Brillen starren blicklos geradeaus, ein viertes, ohne Brille, schaut am Betrachter vorbei ins Leere: Reinhard Hauffs Spielfilm „Stammheim" hat begonnen, und der Zuschauer hockt mit den Angeklagten des Baader-Meinhof-Prozesses im Gefangenenbus, auf dem Weg zum ersten Gerichtstermin.

Der Film läuft, und die Verliese des Vergessenwollens öffnen sich. In veränderter Gestalt, und doch erkennbar, kehren die handelnden Personen von vor zehn Jahren zurück in den (nachgebauten) Stammheimer Gerichtsbunker, um, wie verwunschene Krieger der Sage, ihre Schlacht in dieser betongrauen Vorhölle noch einmal zu schlagen. Von neuem entbrennt der quälend haßerfüllte Hader zwischen den Feinden der Bundesrepublik und den Staatsträgern in schwarzer und roter Robe. Doch was damals, in der Realität, entrückt und unwirklich anmutete, das gewinnt nun, im Film, eine bedrängende Nähe und Authentizität.

Stefan Austs Drehbuch stützt sich auf das ausführliche Prozeßkapitel seines Baader-Meinhof-Buches, und dieses Kapitel ist, wie nahezu das ganze Buch, eine dramatische Montage von Originalzitaten aus Gerichtsprotokollen, Polizeidokumenten, Briefen, Untersuchungsberichten, Tagebüchern, Meldungen des Gefängnispersonals.

Die inneren Martern der Gefangenen (Ulrike Meinhof: „Das Gefühl, es explodiert einem der Kopf. Das Gefühl, die Schädeldecke müßte eigentlich zerreißen, abplatzen") sind ebenso durch Zitate beglaubigt wie die enthemmte Wut, mit der sie den Gerichtsvorsitzenden als „alte Sau" (Gudrun Ensslin), „faschistisches Arschloch" (Baader) und „imperialistisches Staatsschwein" (Mein-

* Stefan Aust: „Der Baader Meinhof Komplex". Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg; 592 Seiten; 39,80 Mark.

Ulrike Meinhof in Untersuchungshaft (1974)
In ihrem Herzen . . .

hof) schmähen. Schauspielerinnen und Schauspieler sprechen und schreien diese Worte. Schauspieler stellen das Gericht, die Ankläger, die Verteidiger, die Zeugen aufgrund der verbürgten Texte ihrer Originale dar. Aber was nach hölzern knarrender Rekonstruktion klingt, wird bei Reinhard Hauff, dem Regisseur von „Messer im Kopf" und „Mann auf der Mauer", zu einem ernsten und bewegenden Nach-Spiel, das einen Zugang sucht zur Innenseite dieses Alptraums, einen Zugang zu einer persönlichen Berührung und Auseinandersetzung mit den Angeklagten wie mit ihren Richtern.

„Stammheim" kommt vom nächsten Wochenende an in die Kinos – sicher nicht ohne Widerstand bei Abspielern, die in der eingeschüchterten Nach-Stammheim-Republik fürchten, sie könnten als Terror-Sympathisanten verdächtigt werden. Öffentlich uraufgeführt wird der Film aber nicht im Kino, sondern, am Donnerstag dieser Woche, in der „Kampnagelfabrik", einer alternativen Theaterspielstätte in Hamburg. Und dies hat mit der zeitsymptomatischen Art zu tun, wie der Film überhaupt nur hat zustande kommen können.

Denn keine einzige öffentlich-rechtliche Fernsehanstalt hat es im Weststaat von 1985 gewagt, das Kinostück, das Aust und Hauff vorschwebte, mitzufinanzieren. Der geachtete Name des Regisseurs war nur mehr ein Hauch und die zeitgeschichtliche Bedeutung des Stoffes nichts als „Asche im Mund" (so Hauff) angesichts der Ängste der Fernsehmenschen, sie könnten mit einem solchen Projekt Karriere-Harakiri begehen.

Jürgen Flimm, der neue Intendant des Hamburger Thalia-Theaters, sprang für das desertierte Fernsehen ein und wurde Mitproduzent des Films, auch wenn das, strenggenommen, sein Geschäft nicht ist. Sein Ensemble spielt die Stammheimer Rollen, von Therese Affolters Ulrike Meinhof bis zu Ulrich Pleitgens Gerichtsvorsitzendem Prinzing. Flimms Bruder Dieter, der Bühnenbildner, baute mit den Handwerkern den Gerichtsbunker und den Zellentrakt der Angeklagten in einer leeren Fabrikhalle nach.

So wird der Film denn auch ins Hamburger Theaterleben integriert: In der Kampnagelfabrik läuft erst das 107 Minuten lange Lichtspiel, dann hebt sich die Leinwand, und live folgt auf der Bühne ein von George Tabori inszenierter „Epilog", der sich, gleichfalls mit authentischen Texten, dem Ende von Ensslin, Baader und Raspe in ihren Zellen widmet.

Danach ist auch das Fernsehen wieder dabei, am Premierenabend zumindest; denn nach ausgewogenem Brauch gibt es nach der strittigen Vorstellung noch eine Diskussion mit Akteuren von damals, unter ihnen Kanzler Schmidts Regierungssprecher Klaus Bölling, Otto Schily, Daniel Cohn-Bendit, „Bommi" Baumann. Unerschrocken will die ARD dieses Gespräch aufzeichnen, zu dem nicht zuletzt ihr eigenes Zaudern und Zagen Stoff liefert. Das Thema lautet: „Hat Stammheim die Republik verändert?"

☆

Hauffs Film und Austs Buch gehören zusammen, ergänzen einander. Aber keiner von beiden gibt vor, den RAF-Mitgliedern ins Herz zu blicken, wie es Fjodor Dostojewski bei seinen Protagonisten tat, als er, hundert Jahre vor der Irrfahrt der RAF, seinen Roman „Die Dämonen" über eine russische revolutionäre Verschwörergruppe schrieb. Tatsächlich finden sich in den „Dämonen" frappierende Parallelen zur RAF. Der launisch-rätselhafte Stawrogin, Motor und Mittelpunkt der Konspiration, strebt nach vollkommener Herrschaft über die Menschen, die er um sich schart, und schlägt besonders die Frauen der Clique in seinen Bann – was an Baaders vielbeschworene Anziehungskraft erinnert. Auch die Verkennung der Wirklichkeit und der eigenen Chancen, diese Wirklichkeit umzustülpen, ist allen Anarchisten und Terroristen gemeinsam.

Sie können aber nicht anders, sie müssen die Welt auf eine für ihre Mitmenschen unbegreifliche Weise verzerrt sehen. Dazu zwingt sie, so sah es Dostojewski, der Wahn, von dem sie in jeder Faser durchdrungen sind und der sie antreibt: der Wahn, als auserkorenes Werkzeug der Geschichte zu handeln, als Rächer allen Unrechts, und zugleich als Märtyrer die Kraft der eigenen Ideen zu bezeugen. Sergej Krawtschinskij, genannt Stepnjak, ein russischer Umstürzler, hat 1886 die Verlockung einer solchen Übermensch-Phantasie eindringlich umschrieben: „Der Terrorist ist schön, furchterregend, unwiderstehlich faszinierend, denn er vereinigt in sich die beiden Typen menschlicher Größe: den Märtyrer und den Helden."

Diese ursprünglich religiöse Besessenheit wendet sich beim Terroristen ins Diesseitig-Politische – und damit für den gläubigen Verfasser der „Dämonen" ins Frevelhafte: der Revolutionär als gegen Gott und alle Menschensitte sich aufbäumender Prometheus. Auch Reinhard Hauff spricht von dem „tragischen

. . . eine „Nonne": **Therese Affolter als Ulrike Meinhof in ihrer Zelle**

Wahn", in dem die Baader-Meinhof-Gruppe befangen gewesen sei und ohne den unerklärlich bleibe, wie radikal und ausweglos sie mit ihrer Umwelt brach.

Ulrike Meinhof, die mehr als die anderen der Gruppe in das eigene Herz zu schauen versuchte, spürte verborgenen Beweggründen und Bildern nach, die solche Deutungen zu bestätigen scheinen, bei ihr jedoch ganz auf Unterwerfung (unter Baader und Gudrun Ensslin) und selbstquälerisches Dulden gerichtet waren. In einer Aufzeichnung vom Sommer 1974 bezeichnet sie sich als „eine Nonne". Begründung: „. . . weil da drin immer, bei mir: religiöser Wahn . . ."

Das Stammheimer Gericht (der 2. Strafsenat des Oberlandesgerichts Stuttgart) wollte aber weder von verborgenen noch von den erklärten Motiven der Angeklagten das mindeste wissen. Sie sollten als gewöhnliche Mörder und Gewaltverbrecher überführt und verurteilt werden. Von den politischen Anschauungen und Zielen der RAF-Mitglieder – wahnhaft oder nicht – durfte nur der „fanatische Haß auf die Gesellschaft" übrigbleiben, woher der auch immer kommen mochte.

Baader-, Raspe-, Ensslin-Darsteller*: Ein Kegelklub schickte dem Gericht . . .

. . . zehn Mark für Henkerstricke: **Baader, Raspe, Gudrun Ensslin**

Gegen dieses Tabu, die Hintergründe auszuleuchten, wehrten sich die Angeklagten und ihre Verteidiger mit Erbitterung, und Hauffs Film verdeutlicht einprägsam, wie die harte Linie des Gerichts, die Zeitgeschichte unbedingt herauszuhalten, den Prozeß zu einem Gespenst seiner selbst machte, weil ohne die Zeitgeschichte nichts zu begreifen ist. Hätte denn die Pfarrerstochter Gudrun Ensslin jemals Feuer in einem Kaufhaus gelegt, hätte die Bildungsbürgerin Ulrike Meinhof einen Gefangenen befreit, hätten je beide eine Bank überfallen, wenn der Krieg in Vietnam nicht gewesen wäre und der aufgewühlte Geist der rebellierenden Jugend auf beiden Seiten des Atlantiks?

Auch wenn das kein mildernder Umstand ist, so gehört es doch zum Verständnis, zum Erklärungszusammenhang der RAF – jedem Kriegsverbrecher wird zugebilligt, daß seine Taten zeitbedingt waren. Der Gerichtsvorsitzende beharrte gleichwohl auf dem vorgefaßten Standpunkt: „Der Vietnamkrieg ist nicht Gegenstand dieses Verfahrens." Doch die Fiktion der Ankläger und des Gerichts, dies sei „ein normaler Straffall", war, wenn möglich, noch erbarmungswürdiger als Andreas Baaders Traum, ein Kämpfer zu sein in einem weltweiten Bürgerkrieg, dessen Front quer durch die Völker vom Mekongfluß bis an den Neckar reicht.

Wie schnell der deutsche Rechtsstaat an seine Grenzen kommt – das ist die Story des Prozesses und seines Konzentrats im Film. Sie dreht sich um den Vorsitzenden Richter, einen archetypischen deutschen Beamten in seinem dunklen Drang, die obrigkeitlich in ihn gesetzten Erwartungen zu erfüllen und das Verfahren durchzuziehen, vorzugsweise mit Anstand, aber notfalls gegen alle Bedenken und Einsprüche.

Ulrich Pleitgen spielt den vertrackten Part des Richters Prinzing fair und nachvollziehbar, ohne Denunziation, eher Sympathie weckend, wenn er den Schmähreden der Angeklagten mit Würde zu begegnen versucht. Um so desillusionierender dann mitanzusehen, wie er Hinweise auf Behördenwillkür ignoriert – zum Beispiel, daß die Strafverfolger hinter seinem Rücken die Angeklagten und ihre Verteidiger im Stammheimer Zellentrakt abgehört haben – und wie er, einmal in der Maschinerie staatlicher Machtdemonstration gefangen, selber eine rechtliche Rücksicht nach der anderen fahrenläßt.

Der Bonner Bundestag, gleichfalls in Baader-Meinhof-Psychose, liefert ihm entsprechende Sondergesetze. So verhandelt der Vorsitzende in dem Bunker spukhaft weiter, bis alles in Scherben fällt, verhandelt weiter ohne die Angeklagten, die er kurzerhand für verhandlungsunfähig erklärt, und ohne die gewählten Verteidiger der Angeklagten, die dem makabren Geschehen unter Protest den Rücken gekehrt haben. „Nicht einmal Franz Kafka", sagt Reinhard Hauff, „hätte es gewagt, einen solchen Prozeß zu erfinden."

Und doch gibt es einen Gerechten, den die Dramaturgie der Wirklichkeit auf dem Höhepunkt des Prozeßfilms hervortreten läßt. Er heißt Künzel und gehörte zu der Gruppe der Pflichtverteidiger, die das Gericht zur Verhandlung bestellt hatte, damit es bei einem Auszug oder Hinauswurf der Wahlverteidiger auf sie zurückgreifen und weitermachen konnte.

Diese Anwälte hatten am wenigsten Grund, die Angeklagten zu lieben, von denen sie als „Zwangsverteidiger" und „Staatsmarionetten" verhöhnt wurden und, wenn sie sich rührten, zu hören bekamen: „Sie haben einfach die Fresse zu halten!"

Dennoch verfolgt der Anwalt Künzel die Prozeßführung mit wachsendem Mißbehagen. Er zögert, sich hervorzuwagen. Doch dann stellt sich heraus, daß der Vorsitzende mit einem Richter der

* Ulrich Tukur, Hans Kremer, Sabine Wegner.

zuständigen Beschwerde- und Revisionsinstanz in Karlsruhe wiederholt ausführliche Telephongespräche führt und dem Kollegen sogar Prozeßunterlagen aus Stammheim schickt – wohl mit dem Ziel, Verfahren und Urteil von vornherein revisionssicher zu machen.

Der Wahlverteidiger Schily (von Hans Christian Rudolph dargestellt) stellt wegen dieses grellen Verstoßes gegen elementare Prozeßregeln einen neuerlichen Befangenheitsantrag gegen den Vorsitzenden Prinzing. Unruhe im Saal. Das Gericht schmettert den Antrag ab.

Da hält es Künzel (Peter Maertens) nicht mehr. Obwohl ihm klar ist, daß ihn dies kaum zum Maskottchen der baden-württembergischen Justiz machen wird, untersteht er sich, einen eigenen Befangenheitsantrag gegen den verstörten Vorsitzenden zu stellen – einen Antrag, der quasi von den eigenen Leuten kommt und am Ende tatsächlich zur Ablösung Prinzings führt.

Trotzdem wurden die lebenslangen Urteile verhängt, vor leerer Anklagebank. Sogar die Pflichtverteidiger, die allein noch anwesend waren, hatten einmütig für die Einstellung des heillos verfahrenen Verfahrens plädiert.

★

Hat der Terrorismus die Republik verändert? Hat Stammheim dies getan?

Ein Kegelklub schickte (nach dem Selbstmord Ulrike Meinhofs) zehn Mark an das Stammheimer Gericht, mit denen Stricke für die übrigen Gefangenen gekauft werden sollten. Der Richter ließ das Geld unter „ungeklärte Eingänge" in die Gerichtskasse einzahlen. Der Begleitbrief wurde den Gefangenen ausgehändigt.

Das ist eine der kleinen Scheußlichkeiten, an denen es in Stefan Austs Baader-Meinhof-Buch nicht mangelt. Das Gericht, das die Post für die Gefangenen überwachte, ließ unfaßbarerweise sogar einen realen Kälberstrick an die Insassen des Hochsicherheitstrakts weiterreichen: Ein anderer hilfreicher Bürger hatte ihn mit einer hingekrakelten Aufforderung zum Selbstmord eingesandt.

So lassen Austs Buch und Hauffs Film wenig Zweifel, warum der Terrorismus die Republik verändern konnte: weil zu viele Bürger sich gleichgeblieben sind in diesem deutschen Volk, das selber so groß war im Verbreiten von Furcht und Schrecken; und weil diese Bürger Terror nur zu gern mit Gegenterror vergolten sähen. Denn dies ist gewiß der schwerste Vorwurf gegen Baader, Meinhof und ihre Gefolgsleute: daß sie ein Geschenk waren an alle Zucht-und-Ordnungs-Menschen, nach deren Meinung in dieser Republik sowieso viel zuviel Freiheit und viel zuwenig einschüchternde Staatsgewalt herrschten; ein Geschenk an die Kälberstrick-Einsender und all die anderen, die ständig nach Vorwänden suchen, um im Namen von Recht und Sicherheit ihre unedlen Triebe auszuleben.

Schreiende Stille

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über Pinter und Mamet in Stuttgart

Pinter-Stück „Noch einen Letzten"*: Aus reiner Wut

Auf einer Cocktailparty, so erzählt der britische Dramatiker Harold Pinter, habe er zwei attraktive und intelligente junge türkische Frauen getroffen und versucht, mit ihnen über Folterungen in der Türkei zu sprechen.

Die beiden hätten gesagt, es handle sich ja bei den Gefangenen nur um Kommunisten, und man müsse sich schließlich gegen die Kommunisten schützen. Pinter: „Daraufhin ging ich, statt sie zu erwürgen, unverzüglich nach Hause, setzte mich hin und begann, zugegebenermaßen aus reiner Wut, ‚Noch einen Letzten' zu schreiben."

„Noch einen Letzten" (One for the Road), Pinters Stück über die Folter, wurde vorletzte Woche in Stuttgart erstaufgeführt. Das Stück hat also, für Pinters Verhältnisse, eine seltsame, klar umrissene, politisch eindeutige Stoßrichtung. Es ist ein dramatisches Manifest, ein politisches (Bühnen-)Pamphlet gegen die Folter, wie sie, laut Amnesty International, in mindestens 70 Ländern auf westlicher und östlicher Seite, in Chile wie in Polen, in Südafrika wie im Iran oder in der Türkei praktiziert wird.

Pinter macht sich dabei keine Illusionen über die Wirksamkeit seines Stücks. Er zitiert Samuel Beckett: „Man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, man muß weitermachen, ich werde also weitermachen."

Schon daß die Folter (zum Beispiel hier, in diesem Bericht) erwähnt wird, daß an die Tatsache des Folterns (vom kruden Quälen bis zur diffizileren Isolationsfolter) erinnert wird, lohnt Pinters 35-Minuten-Stück, von dem eine angstauslösende Wirkung ausgeht, weil es die Folter eher durch ihre Aussparung, durch die lakonische Schilderung ihrer Verwüstungen schildert.

Der Zuschauer wird nicht, sadistisch?, masochistisch?, eingeladen, an Folterungen, die auf der Bühne nachgestellt werden, teilzuhaben – er wird vielmehr mit der schreienden Stille konfrontiert, die als Nachhall und Vorgeschmack der Folter entsteht.

Vorgeschmack und Nachhall: In Stuttgart hatte Rolf Glittenberg für „Noch einen Letzten" einen Raum gebaut, in dem sich etwas Wüstes, eine Mischung aus Blutbad und Sauforgie, zugetragen haben mußte, bevor der Vorhang aufging. Flaschen, Gläser, blutbeschmierte Wände, eine umgeworfene Lampe, gewissermaßen ein geschändeter bürgerlicher Luxus: Der Raum erzählte eine irritierende, auf pinterhafte Weise verrätselte Vorgeschichte. War es die Villa des Opfers? Irgendeines Opfers? Das Hauptquartier irgendeiner Gestapo, die da folterte und feierte, vielleicht sogar gleichzeitig?

Vier Figuren. Drei Opfer, ein Folterer. Ein Mann, seine Frau, ihr siebenjähriger Sohn. Der Folterer heißt Nicolas, seine Opfer Victor, Gila, Nicky. Die Namen sind so gewählt, daß jedes Land gemeint sein könnte, jedes gräßliche Niemandsland, in dem gefoltert wird.

Jedes? Pinter läßt eigentlich keinen Zweifel daran, daß es ihm in erster Linie

* Mit Hans-Michael Rehberg und Friedrich-Karl Praetorius.