

Debatte

Mythos RAF? Zum Streit um eine noch nicht vorhandene Ausstellung

Zeitgeschichte ist häufig Streitgeschichte, d.h. Gegenstand nicht nur wissenschaftsinterner, sondern auch in der breiteren Öffentlichkeit geführter Debatten mit hohem Erregungspotenzial.¹ Das Medium Ausstellung unterstützt solche Debatten oder ruft sie überhaupt erst hervor: Ausstellungen erreichen ein größeres Publikum als wissenschaftliche Schriften, bieten einen öffentlichen Kommunikationsraum und ermöglichen je nach Perspektive der Besucher unterschiedliche Lesarten von (Zeit-)Geschichte. Die beiden „Wehrmachtsausstellungen“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung haben dies paradigmatisch vor Augen geführt und in ihrer Wirkung selbst die Organisatoren überrascht.²

Historische Ausstellungen sind Repräsentationen der Geschichtskultur:³ Sie enthalten politische, ästhetische und kognitive Dimensionen. Sie sind politischen Interessen ausgesetzt, stützen sich auf ästhetische Inszenierungspraktiken von Dokumenten und beziehen sich mindestens indirekt auf einen Forschungsstand (sei es durch dessen Wiedergabe, Weiterentwicklung oder auch durch Nichtbeachtung). Politische, ästhetische und kognitive Komponenten können dabei verschiedene Mischungsverhältnisse und Allianzen eingehen. Gewinnt eine der Dimensionen auf Kosten der übrigen die Oberhand, muss man von Politisierung, Ästhetisierung oder kognitiver Verengung der Geschichtskultur sprechen. Diese (hier nicht näher zu entfaltende) theoretische Perspektive kann gerade für zeitgeschichtliche Konflikte ein geeignetes Analyseschema liefern, weil sie auf grundsätzlichere Fragen hinter den je aktuellen Aufgeregtheiten verweist.

Im Sommer 2003 und zum Teil darüber hinaus sorgte ein Projekt der Berliner Kunst-Werke für einen heftigen Meinungsstreit. Das Ausstellungshaus, das

¹ Vgl. Martin Sabrow/Ralph Jessen/Klaus Große Kracht (Hg.), *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen nach 1945*, München 2003.

² Vgl. etwa Jan Philipp Reemtsma, Was man plant, und was daraus wird. Gedanken über ein prognostisches Versagen, in: Michael Th. Greven/Oliver von Wrochem (Hg.), *Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik*, Opladen 2000, S. 273-290.

³ Zu diesem Begriff und seinen Dimensionen vgl. Jörn Rüsen, Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken, in: ders., *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden*, Köln 1994, S. 211-234.

Ende 2001/Anfang 2002 bereits die modifizierte Version der „Wehrmachtsausstellung“ beherbergt hatte, bereitete unter dem Arbeitstitel „Mythos RAF“ eine Schau zur Geschichte und künstlerischen Rezeption der Roten Armee Fraktion vor. Obwohl zunächst kein eingehendes Konzept vorlag, hatte der Hauptstadtkulturfonds 100.000 Euro Fördermittel bewilligt.



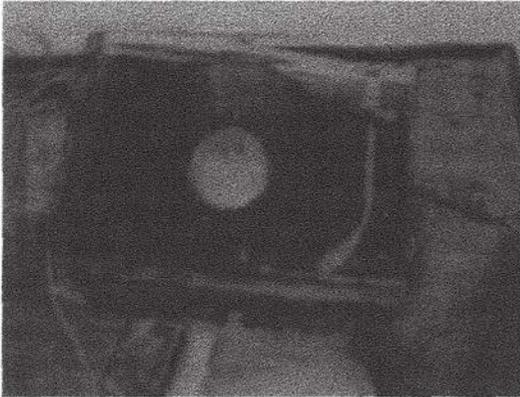
Gerhard Richter, Beerdigung (1988), Öl auf Leinwand

In der Ausstellung sollte es um das Nachleben von Emblemen der RAF in Film und Fotografie, Mode und Literatur gehen,⁴ aber auch um historische Abläufe und Hintergründe des Terrorismus in der Bundesrepublik (vor allem der 1970er-Jahre). Die Kunst-Werke arbeiteten dafür zunächst mit der Bundeszentrale für politische Bildung und mit Wolfgang Kraushaar vom Hamburger Institut für Sozialforschung zusammen, dem wohl besten Kenner der westdeutschen Protest- und Bewegungsgeschichte. Noch bevor das Ausstellungskonzept konkretisiert werden konnte, wandten sich Angehörige von Opfern der RAF an den Bundeskanzler, um einer vermeintlichen Glorifizierung der RAF entgegenzutreten und das aus ihrer Sicht unerträgliche Projekt zu stoppen.

Insbesondere die „Bild“-Zeitung unterstützte die Skandalisierung und versuchte die Ressentiments der Steuerzahler zu schüren. Oppositionspolitiker wie Guido Westerwelle, aber auch Mitglieder der Regierungsparteien wie Otto Schily artikulierten ihren Widerspruch gegen die – inhaltlich noch weitgehend

⁴ Vgl. dazu Niels Werber, Die Prada-Meinhof-Bande. Die Popkultur liebt das Spiel mit Emblemen des Terrors. Wird das jetzt anders?, in: *Literaturen* Nr. 12/2001, S. 28-31 (Sammelrezension unter dem Eindruck des 11.9.2001).

unbestimmte – Ausstellung. Die Diskussion bewegte sich „im tatsachenfreien Raum äußerst kritischer Vorabberichterstattung“,⁵ wobei sowohl die ästhetische als auch die kognitive Dimension ziemlich unterbelichtet blieb. Man muss sich fragen, warum das Projekt zu einem derartigen Schlüsselreiz wurde. Die Einstufung als „Erregungsschaum im Sommerloch“⁶ ist sicher nicht ganz falsch, aber auch nicht hinreichend. Eine Ursache der heftigen Reaktionen lag darin, dass die Rolle der RAF in der Geschichte der Bundesrepublik ein gesellschaftlich und historiografisch noch vergleichsweise wenig bearbeitetes Thema ist – trotz oder gerade wegen ihrer enormen Brisanz (siehe dazu den nachfolgenden Beitrag von Wolfgang Kraushaar). Zudem waren die Stellungnahmen von der „Krisenakkumulation der Jetztzeit“ bestimmt,⁷ insbesondere von der neuen Bedeutung terroristischer Gewalt zu Beginn des 21. Jahrhunderts.



Gerhard Richter, Plattenspieler (1988), Öl auf Leinwand

In Reaktion auf die Proteste kündigten die Verantwortlichen der Kunst-Werke frühzeitig an, die ursprünglich für Ende 2003 geplante Ausstellung um ein Jahr zu verschieben, und mussten einräumen, die Emotionen von Angehörigen der RAF-Opfer unterschätzt zu haben. Mitte August 2003 stellte Kulturstaatsministerin Christina Weiss die Förderung aus dem Hauptstadtkulturfonds jedoch grundsätzlich in Frage und machte eine hinreichende Einbeziehung historischer Kontexte zur Bedingung. Dies wiederum veranlasste den Deutschen Kulturrat, vor einer bedenklichen staatlichen Einflussnahme zu warnen. Im September 2003 legten die Kunst-Werke ein relativ ausführliches Konzept vor, in dem Filme, Gemälde, Fotos, Collagen etc. zur RAF-Thematik aufgelistet wurden – erst jetzt gewann die Idee größere Anschaulichkeit.⁸ Die Organisatoren

⁵ Jürgen Kaube, Mythos RAF, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.8.2003, S. 33.

⁶ Joachim Güntner, Erregungsschaum im Sommerloch, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 26.7.2003, S. 35.

⁷ Christian Semler, Worte entscheiden, in: *tageszeitung*, 4.8.2003, S. 13.

stellten klar, dass eine Kunstaussstellung kein Ersatz für die breitere gesellschaftliche und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der RAF-Geschichte sein könne. Die Kommentatoren in der Qualitätspresse würdigten das Konzept wohlwollend und stellten verwundert fest, „dass wir in den letzten Wochen einer Gespensterdebatte aufgefressen sind“.⁹ Die neue Positionsbestimmung der Kunst-Werke bedeutete allerdings merkwürdigerweise nicht, Kunst und Zeitgeschichte im Rahmen der Ausstellung enger zu verzahnen; vielmehr sollte nun allein die Kunst ins Zentrum rücken. Die Zusammenarbeit mit der Bundeszentrale für politische Bildung und dem Hamburger Institut für Sozialforschung wurde als beendet erklärt.

Strittig war daraufhin, was mit der im Vorfeld der Debatte bewilligten Förderung aus dem Hauptstadtkulturfonds geschehen solle: War ein neuer Antrag erforderlich? Mussten die Kunst-Werke die 100.000 Euro komplett erstatten? Das Ausstellungshaus entschied sich dafür, künftig auf Bundesmittel zu verzichten, um seine kuratorische Unabhängigkeit zu sichern, und musste die bislang verbrauchten 55.000 Euro nicht zurückzahlen. Die weiteren Ausstellungskosten sollen über Kunsteditionen und private Spenden aufgebracht werden. Für die inhaltliche Gestaltung wurde angekündigt, in die Ausstellung eine „Zeitleiste“ mit Presseartikeln der Jahre 1970–1977 aufzunehmen, um die Medialisierung der RAF zu dokumentieren. Dies kann eine im engeren Sinne zeitgeschichtliche Ausstellung natürlich nicht ersetzen, und nach wie vor ist fraglich, warum nicht eine große Institution wie das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland oder das Deutsche Historische Museum ein solches Projekt in Angriff nimmt.

Blickt man weniger auf die politischen und publizistischen Machtspiele als auf die grundsätzliche Bedeutung der Debatte, so hat sie immerhin eines verdeutlicht: „Es ist ein Gebot der Selbstaufklärung einer demokratischen Gesellschaft, sich mindestens im Nachhinein über die tieferen Motive derer, die sie in solch extremer Weise – bis hin zur als Mord getarnten Selbsttötung – herausgefordert haben, klarer zu werden.“¹⁰ Auf die in einer „Tagesspiegel“-Serie gestellte Frage: „Wie kann, wie soll eine Ausstellung über die RAF aussehen?“ gab es indes unterschiedliche und noch kaum befriedigende Antworten.¹¹ Wolfgang Kraushaar plädiert im folgenden Essay dafür, sowohl die Kunst als auch die Zeitgeschichte zu ihrem Recht kommen zu lassen, d.h. die differenten Logiken beider Bereiche zu achten, sie zugleich aber aufeinander zu beziehen.

⁸ Christoph Stölzls Meinung, das „Echo in der Kunstgeschichte“ gebe „nicht viel her“ (Was soll denn da gezeigt werden?, in: *Tagesspiegel*, 2.8.2003, S. 23), konnte dabei leicht widerlegt werden.

⁹ Holger Liebs, Niederschlag, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15.9.2003, S. 13.

¹⁰ Gerd Koenen, Rituale der Labilität, in: *Süddeutsche Zeitung*, 26.7.2003, S. 11. Wenig später erschien Koenens Buch *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus*, Köln 2003, das breite Beachtung gefunden hat.

Diese Argumentation ist wichtig und weiterführend, weil in der bisherigen Debatte oft verkürzte oder unreflektierte Annahmen über das Verhältnis von Zeitgeschichte und Kunst sowie über das Medium Ausstellung zu beobachten waren. Gegner der Ausstellung fürchteten, dass künstlerische Darstellungsformen eine Nobilitierung oder auch eine Banalisierung der RAF und ihrer Gewaltakte bedeuten könnten.¹² Dabei wurde zu wenig berücksichtigt, dass einige Künstler in Fotografie, Malerei und Film „bild- und selbstreflexive Verfahren“ entwickelt haben, mit denen sie die Medienbilder der RAF kritisch aufgreifen.¹³ So sehr davor zu warnen ist, die Kunst bei zeitgeschichtlichen Streitfragen in die Rolle einer therapeutischen Instanz zu drängen,¹⁴ so sehr ist Politikern, Journalisten und Wissenschaftlern andererseits zu empfehlen, die spezifischen Aussagemöglichkeiten der Kunst erst einmal wahr- und ernstzunehmen. Der apodiktische Satz: „Worte, nicht Bilder entscheiden“¹⁵ ist im Medienzeitalter unterkomplex, und das Plädoyer für „Aufklärung statt Mythos“¹⁶ unterstellt eine in dieser Form fragwürdige Polarität. Qualitätvolle Kunst kann das Ineinandergreifen von Schrift und Bild, Geschichte und Mythos thematisieren, und gerade im Fall der RAF ist es auch aus zeitgeschichtlicher Sicht sinnvoll, dies zu versuchen, weil Medialisierung und Mythisierung von der ‚eigentlichen‘ Geschichte der RAF kaum zu trennen sind.

Eine Hauptschwierigkeit des Ausstellungsprojekts besteht andererseits darin, dass die verborgenen, medial nicht vermittelten Zusammenhänge der RAF-Geschichte noch sehr unzureichend erforscht sind – Wolfgang Kraushaar fächert dies in seinem Beitrag genauer auf. Den Ausstellungskritikern ist insofern Recht zu geben, als sich die Schau nicht auf visuelle Oberflächenphänomene beschränken sollte. Eine glaubwürdige Ausstellung müsste daher Werk-

¹¹ Andres Veiel, Die RAF ist Geschichte – und Gegenwart, in: *Tagesspiegel*, 26.7.2003, S. 23; Harald Martenstein, Politik & Verbrechen, in: ebd., 30.7.2003, S. 23; Stölzl, Was soll denn da gezeigt werden? (Anm. 8); Diedrich Diederichsen, Auch der Staatsfeind ist von Interesse, in: ebd., 5.8.2003, S. 23; Hans-Ludwig Zachert, Eine notwendige Herausforderung, in: ebd., 7.8.2003, S. 26; Caroline Fetscher, Phantom Schwarze Rose, in: ebd., 10.8.2003, S. 27; Bettina Röhl, Die geilen Täter, in: ebd., 15.8.2003, S. 26; Georg Seeßlen, Terror & Mythos, in: ebd., 22.8.2003, S. 26. Auch in anderen Zeitungen erschienen zahlreiche und teilweise sehr ausführliche Artikel, die hier nicht im Einzelnen genannt werden können. Es fällt auf, dass sich dabei nur ganz wenige professionelle Zeithistoriker zu Wort meldeten.

¹² Als Kritik daran vgl. Die RAF-Geschichte wird zum Ready-made, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.7.2003, S. 13 (Interview mit dem Medientheoretiker Boris Groys). Lohnend wäre ein systematischer Vergleich mit den konzeptionellen Problemen und der Rezeption der Ausstellung „Mirroring Evil“ des Jewish Museum New York vom Frühjahr 2002, die aufgrund ihrer popkulturellen Bezugnahme auf den Holocaust für Streit sorgte. Vgl. den Katalog: Norman L. Kleeblatt (Hg.), *Mirroring Evil. Nazi Imagery/Recent Art*, New Brunswick 2002.

¹³ Wolfgang Ullrich, Der Machtverlust der Kunst, in: *tageszeitung*, 10.9.2003, S. 15.

¹⁴ Vgl. dazu Ullrichs berechtigte Warnung vor „einer Überschätzung des kritischen Potenzials der Kunst“ (ebd.).

¹⁵ Semler, Worte entscheiden (Anm. 7).

¹⁶ Wolfgang Schäuble, Aufklärung statt Mythos, in: *Tagesspiegel*, 7.9.2003, S. 2.

stattcharakter haben, offene Fragen klar benennen und zu intensiveren Forschungen anregen. Unabhängig davon, was aus dem jetzigen Ausstellungsprojekt wird, ist eine multiperspektivische Geschichte der RAF erst noch zu schreiben. Diese müsste die terroristische Gewalt in verschiedene Zusammenhänge einordnen – in die Gesellschafts-, Generationen-, Mentalitäts- und Mediengeschichte der Bundesrepublik,¹⁷ in den deutsch-deutschen Systemkonflikt sowie in die inter- und transnationalen Beziehungen. Ein solches historiografisches Ziel ist natürlich nicht primär mit künstlerischen Mitteln zu erreichen, aber Zeithistoriker sollten durchaus prüfen, inwieweit „ästhetische Erfahrung übersetzbar ist in Impulse, die forschungspraktisch relevant sind“.¹⁸ Eine adäquate Geschichte der RAF erfordert eine solide Faktengrundlage, wird zugleich aber auch eine wissenschaftlich sublimierte Verarbeitung individueller und gesellschaftlicher Traumata sein müssen – und dabei vermag die Kunst der Geschichtsforschung vielleicht Anregungen zu geben.

Eher zufällig hat es sich gefügt, dass ein Hauptwerk der künstlerischen Auseinandersetzung mit der RAF derzeit – nach der ersten Welle der Debatte und vor der geplanten Ausstellung – in der Berliner Neuen Nationalgalerie zu besichtigen ist: Gerhard Richters Zyklus „18. Oktober 1977“ ist Teil der Ausstellung „Das MoMA in Berlin“, die von Februar bis September 2004 läuft. Das titelgebende Datum des Werks verweist auf die Geiselnbefreiung von Mogadischu, auf den Selbstmord der RAF-Mitglieder Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe im Gefängnis von Stuttgart-Stammheim sowie auf die Ermordung des Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer. Mit seinem Zyklus von 1988 hat Richter Pressefotos des „Deutschen Herbstes“ aufgegriffen und sie zu großformatigen unscharfen Gemälden verfremdet. So unterläuft er die nur scheinbar dokumentarischen Bilder der Massenmedien und schafft eine fragmentarisch-kritische Gedächtniskunst jenseits traditioneller Historienmalerei.¹⁹ Zwar kann eine solche Arbeit begrifflich-analytische Anstrengungen der Historiografie nicht ersetzen, aber sie eröffnet zeithistorische Atmosphären, von denen die konventionelle Geschichtsschreibung (und erst recht die Politik) nichts weiß. Der Kontext der MoMA-Ausstellung wirkt leider darauf hin, dass dieses Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts rein ästhetisch rezi-

¹⁷ Siehe dazu auch den Aufsatz von Annette Vowinckel in dieser Ausgabe.

¹⁸ Vgl. aus allgemeinerer Perspektive Bernhard Jussen, Die „Geschichte“ der Wissenschaft und die „Geschichte“ der Kunst. Was die historischen Wissenschaften von der bildenden Kunst lernen können und was nicht, in: Kurt Wettengl (Hg.), *Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart*, Ostfildern-Ruit 2000, S. 57-70, Zitat S. 57.

¹⁹ Aus der Literatur zu Richters Werk sei nur verwiesen auf Kai-Uwe Hemken, Leiden an Deutschland – Gerhard Richters Elegie der Moderne. Geschichtsphilosophie im Zyklus „18. Oktober 1977“, in: Eckhart Gillen (Hg.), *deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land*, Köln 1997, S. 413-420. Zur kontroversen Rezeption des Zyklus vgl. zuletzt Christina Tilmann, Allein mit Geistern, in: *Tagesspiegel*, 21.3.2004, S. 25. Sämtliche 15 Bilder sind im Internet zu betrachten unter <<http://www.baader-meinhof.com/special/RichterExhibit.htm>>.

piert wird; in einer thematischen RAF-Ausstellung könnte es ganz anders zur Geltung kommen.

Die „Zeithistorischen Forschungen/Studies in Contemporary History“ werden die hier vorläufig bilanzierte Debatte weiter verfolgen; vertiefende Stellungnahmen von Zeithistorikern, Kunsthistorikern, Künstlern, Ausstellungsmachern etc. sind willkommen und können auf unserer Website veröffentlicht werden. Sollte die für den Winter 2004/05 geplante Ausstellung der Kunstwerke tatsächlich realisiert werden, greifen wir das Thema in Form einer Rezension noch einmal auf.

Die Redaktion dankt Gerhard Richter für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Reproduktionen seiner Bilder.

J.-H.K.