

**„Wie es eigentlich gewesen“:**

**Uli Edels Spielfilm „Der Baader-Meinhof-Komplex“**

„Er wollte einen Film machen über das, was wirklich war“: Mit diesen Worten hat eine ausführliche Titel-Story des „Spiegel“ kurz vor dem Kinostart des RAF-Epos „Der Baader-Meinhof-Komplex“ die Absichten des Regisseurs Uli Edel scheinbar unverfänglich umschrieben.<sup>1</sup> Einen „realistischen Film“, ließ der Verfasser des Artikels weiter wissen, habe auch Produzent Bernd Eichinger von Anfang an im Sinn gehabt, „keine künstlerische Dramaturgie“, „keinen Versuch, einen eigenen Spannungsbogen zu schaffen“ oder gar „Identifikationsfiguren zu erfinden“. Entsprechend erwarte den Kinobesucher denn auch „weniger ein Kunst- als ein Geschichtswerk. Illustrierte Geschichte“.

Inzwischen ist das „Geschichtswerk“ mit Millionenetat unter anderem auch für Berufshistoriker zugänglich – für Menschen mithin, deren Profession nicht zuletzt darin besteht, eben dieses ebenso verbreitete wie irriige Verständnis einer gelungenen Geschichtserzählung als einer Aneinanderreihung von „Fakten Fakten Fakten“ zu dekonstruieren. Wissenschaftler raten für gewöhnlich ihrem Publikum immer dann besonders zur Skepsis, wenn jemand schon in der Vorrede – frei nach Thukydides und Ranke – behauptet, nicht mehr und nicht weniger zeigen zu wollen, als ‚wie es eigentlich gewesen‘ sei. Auch im konkreten Fall ist diese Skepsis angebracht.

Es ist eine Binsenweisheit, dass schon die Auswahl der ‚Fakten‘ ein historisches Urteil impliziert, eine wertende Aussage über die Bedeutsamkeit des Erzählten und der Irrelevanz des Verschwiegenen. Selbstverständlich ist sich auch Eichinger dessen bewusst, wenn er nach dem „Untergang“ nun einen Film über die RAF präsentiert, der vor allem ein Film „über die Taten“ sein wolle. „Die Menschen“, so Eichinger, „zeigen sich über die Tat, die sie tun. Entscheidend ist, dass sie es tun, nicht, warum sie es tun“. „Erst mit diesem Film“, so folgert der „Spiegel“ messerscharf, habe „die Debatte über die RAF eine ausreichende Grundlage“. Zwar sei immer klar gewesen, dass es die Gemetzel gegeben habe, „aber es war ins Reich der Vorstellung verwiesen, und da konnte sich ein jeder nach Gutdünken beschummeln, bis hin zum Ausklammern“. Auch Frank Schirrmacher sekundiert den

---

<sup>1</sup> Dieses und alle folgenden nicht anders belegten Zitate in: Dirk Kurbjuweit, [Bilder der Barbarei](#), in: *Spiegel*, 8.9.2008, S. 42-48.

Kollegen artig, Eichingers Produktion habe „womöglich die Kraft, die gesamte RAF-Rezeption auf eine neue Grundlage zu stellen“.<sup>2</sup>

Aber worauf beruht diese vermessene These? „Taten“ werden in der Logik des Kinos bekanntlich zu Action, und so verfolgen wir (auch) in diesem Film, wie es aussieht, wenn Bomben hochgehen und menschliche Körper zucken, wenn jemand sie aus nächster Nähe mit Maschinengewehrsalven durchsiebt. Haben wir das vorher wirklich noch nicht gewusst?

Ist es tatsächlich ein Desiderat, eine Geschichte ex post noch einmal zu illustrieren, die bereits von Beginn an ihre Dynamik nicht zuletzt aus starken, über die Medien millionenfach verbreiteten Bildern bezog? Was ist von heutigen Exegeten zu halten, die vor diesem Hintergrund ernsthaft behaupten, dass „die wichtigsten Bilder“ noch fehlten und erst jetzt nachgeliefert würden? Macht es wirklich einen Unterschied, wenn man vom Buback-Mord zusätzlich zu den bekannten Originalaufnahmen vom Tatort noch die Sekunden sieht, in denen ein fiktiver Buback seinen fiktiven Mördern in die undurchdringlichen Visiere ihrer Motorradhelme schaut? Ein Buback, dessen Identität Nicht-Eingeweihten in diesem Film nicht einmal vollends deutlich werden dürfte?

Spätestens mit der Herstellung und Verbreitung der Fotos und Videos des entführten Schleyer in seiner Todesangst haben die Täter die Unmenschlichkeit ihres Handelns vor aller Augen selbst entlarvt – warum also das bekannte Video noch einmal nachstellen und Schleyers Lebensäußerungen ansonsten auf ein ersticktes Röcheln vor dem Todesschuss reduzieren?

Der im Zusammenhang mit den Tat-Bildern allenfalls wirklich relevanten Frage, ob die Eigenlogik, die dem Vollzug von Gewalt zweifellos inhärent ist, die Täter selbst verändert und wenn ja, worin diese Veränderung bestehen könnte, hat sich der Film weitestgehend entzogen: Für die „Stille nach dem Schuss“ (Schlöndorff) ist in den 150 Filmminuten leider kaum Zeit geblieben. Eine Ausnahme bilden die Szenen, in denen Edel die Befreiung des inhaftierten Baader aus dem „Institut für soziale Fragen“ zeigt. Für die historischen Tatbeteiligten handelte es sich um den allerersten Einsatz der Waffe – eine Feuerprobe, die gleichzeitig erfolgreich wie unglücklich endete, da auf dem Weg in die Freiheit ein schwerverletzter Zivillist zurückblieb. Indem die Kamera hier die Verworrenheit der außer Kontrolle geratenen Situation und die Panik in den Augen von Gedeck/Meinhof filmt, schafft sie Bilder, die tatsächlich einen Mehrwert transportieren. Meinhofs berüchtigter Sprung aus dem Fenster erscheint aus dieser Perspektive ebenso als Flucht vor dem unerträglichen Anblick des auch

---

<sup>2</sup> Frank Schirmmayer, [Diese Frau brauchte mich ganz. Der Film „Der Baader-Meinhof-Komplex“ ist eine Befreiung von der Erziehungsdiktatur](#), in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 14.9.2008, S. 25.

durch ihr eigenes Verschulden Verletzten wie als instinktive Anerkennung der durch die Kraft des Performativen geschaffenen, unhintergehbaren Tatsachen. Die hier angedeutete Ambivalenz mündet später bei einigen der Täter, die ja keine Berufskiller sind, sondern aus einer höheren Moral heraus zu handeln beanspruchen, in ein tiefes Erschrecken vor sich selbst. Die Filmszenen, die die zum Scheitern verurteilten Distanzierungsversuche Susanne Albrechts und Ulrike Meinhofs zeigen, laut und expressiv im Auto nach dem Ponto-Mord die eine, verhalten und undeutlich im Gerichtssaal von Stammheim die andere, sind großes Kino. Hier wird die Verzweiflung und abgrundtiefe Einsamkeit der Protagonistinnen spürbar, die um die prinzipielle Vergeblichkeit der späten Einsicht genauso wissen wie um die Tatsache, dass sich weder die Komplizen noch die richtende Gesellschaft ihrer erbarmen werden.

Aber da sich der Film explizit verboten hat, zu seinem Thema eine Haltung zu haben, eilt er von diesen starken Szenen unerbittlich zu den ‚Fakten‘ zurück, wodurch der Kinobesuch unterm Strich so unbefriedigend bleibt wie die Lektüre einer historischen Abhandlung ohne Fragestellung. Der Verzicht aufs Erzählen kommt in beiden Fällen einer Bankrotterklärung des Genres gleich. Im konkreten Fall hat man streckenweise das Gefühl, der Regisseur habe mit der Kamera eine der Zeitleisten abgearbeitet, mit denen auch zahlreiche Buch-Publikationen zum Thema RAF glauben, ihre ‚Objektivität‘ unter Beweis stellen zu müssen und die doch der Aussage des jeweiligen Textes nichts weiter hinzuzufügen vermögen als ein dürres Datengerüst.

Als Historiker vertreibt man sich die Langeweile dieses Action-Films mit bekanntem Ausgang durch das Aufspüren der sattsam bekannten Zitate und Bilder und versieht den Film im Geiste – *déformation professionnelle* – mit Fußnoten. Der mit dem Stoff nicht Vertraute wird dagegen aufgrund der Schnelligkeit der Schnitte und der Hektik der Dialoge die Vielzahl der ausgelegten Spuren nicht einmal ansatzweise wahrnehmen. Noch weniger wird er sie historisch einordnen und eigenständig um die wichtigen fehlenden Stücke des komplexen Puzzles ergänzen können. Auch in diesem Fall erklären sich die vorgeführten Bilder mitnichten selbst und sagen schon gar nicht mehr als die sprichwörtlichen tausend Worte.

„Ein Film zerstört den Mythos RAF“ hat der „Spiegel“ getitelt – einen Mythos, der, wie im Heft präzisiert wird, „für das Linksbürgertum“ konstruiert und gezielt am Leben gehalten worden sei. Glaubt man denn im Ernst, in diesem schon vor 30 Jahren manchem Oppositionspolitiker notorisch suspekten linksbürgerlichen Milieu auch heute noch leibhaftige Sympathisanten ausmachen zu können? Tatsächlich sind diejenigen Reste des Mythos Baader-Meinhof, deren Dekonstruktion noch nicht von der zweiten und dritten Generation selbst besorgt worden ist, weitestgehend abgetragen –

in einem vielstimmigen Diskurs aus Rede und Gegenrede, an dem sich Künstler, Wissenschaftler, Journalisten und (seltener) Politiker beteiligt haben. An dieser öffentlichen Demontage, die nur wenige Unbelehrbare konsequent nicht zur Kenntnis nahmen, hatten auch Filmemacher einen nicht zu unterschätzenden Anteil – vielleicht nicht zufällig vor allem solche, deren Arbeiten im Grenzbe-  
reich von Dokumentation und Fiktion zu verorten sind. Bestes Beispiel ist wohl Heinrich Breloer, der im „Todesspiel“ dem Horror in der „Landshut“ Bilder gegeben und damit eine ‚Wahrheit‘ ans Licht gebracht hat, die die zuvor bekannten historischen Fotos von der entführten Maschine auf den verschiedenen Start- und Landebahnen nur erahnen ließen.

Was heute von Baader-Meinhof bleibt, und wofür der Mythos-Begriff eher unpassend erscheint, ist die Faszination für eine im Zeitalter post-ideologischer Unübersichtlichkeit zumindest im Westen ungeheuer fremd anmutende Sicherheit, über absolute Wahrheiten zu verfügen, für die es sich zu töten und zu sterben lohnt. Was bleibt, ist darüber hinaus eine Projektionsfläche für Sex- und Gewaltphantasien, vor allem die schon zeitgenössisch virulente Faszination, die von der attraktiven Killerin ausgeht. Auch Edels Film setzt über weite Strecken auf die Irritation durch die schießenden Frauen. Die Frauen, die nicht nur Mütter und Bombenlegerinnen in einer Person sind, sondern auch noch Schlampen mit aufreizenden Körpern in kurzen Röcken und groben schwarzen Stiefeln, die das Wort „ficken“ durchweg selbstverständlicher im Mund führen als ihre meist eher schüchternen Genossen. Vielleicht ist es kein Zufall, dass der männliche Blick der Verantwortlichen beim Casting der weiblichen Hauptdarsteller weit größere Treffsicherheit bewiesen hat als im Falle der männlichen: Anders als seine Filmpartnerin Johanna Wokalek ist Moritz Bleibtreu definitiv nicht ‚dirty‘ genug, um als Andreas Baader glaubwürdig zu wirken. Die Diskrepanz zwischen Film und Wirklichkeit erschließt sich im Übrigen jedem, der die im Netz zugänglichen Tondokumente mit Ausschnitten der Prozesserkklärungen Baaders von 1976 auch nur einmal angehört hat.<sup>3</sup> Es bleibt die Frage, warum in einem Film, der ausdrücklich keine „netten Terroristen“ zeigen und Identifikationsprozesse um jeden Preis vermeiden will, die negativste Figur von einem der derzeit populärsten deutschen Schauspieler besetzt wird.

Überhaupt – die wirklich unappetitlichen Wahrheiten über die deutschen Linksterroristen bleiben auch in einem Film ungesagt, der doch angeblich vor allem Sympathien zerstören soll. Warum kein Zitat aus Ulrike Meinhofs Solidaritätsschreiben nach dem Münchener Olympia-Attentat 1972, in dem ausgerechnet über den Rückgriff auf die NS-Vergangenheit der neuerliche Mord an jüdischen Zivilisten auf deutschem Boden gerechtfertigt wird? Warum kein Bild von Baader beim Verzehr

---

<sup>3</sup> <<http://www.swr.de/swr2/wissen/archivradio/-/id=2847740/nid=2847740/did=2431834/c2spk1/index.html>>. Siehe jetzt auch die CD „Die Stammheim-Bänder. Baader-Meinhof vor Gericht“, bearbeitet von Maximilian Schönherr (2008).

von Hühnchenfleisch während des Hungerstreiks, bei dem er von vornherein einkalkuliert hatte, dass „Typen dabei kaputtgehen“? Warum keine Aufnahmen aus der Stuttgarter Anwaltskanzlei des ‚PR-Managers‘ Klaus Croissant – des großen Abwesenden des Films –, wo ein vor Ort erstelltes Poster an der Wand hing, das den unbekleideten Leichnam von Meins neben den Toten von Auschwitz zeigte?<sup>4</sup> Warum wird nicht vorgeführt, dass die erfolgreichste Kommunikationsstrategie der deutschen Linksterroristen eine beharrliche Selbstviktimisierung war, die ihre Wirksamkeit vor allem aus der unlauteren Instrumentalisierung der dunklen deutschen Vergangenheit bezog?

Wahrscheinlich sind diese Leerstellen durch die ungeschriebenen Gesetze des Marktes bedingt, der zwar viel Blut verkräftet und verlangt, letztlich aber doch ‚cleane‘ und leicht konsumierbare Produkte fordert, die nicht mit ‚unnötigen‘, weil schwer verdaulichen Inhalten belastet sind. Dass das Trio Eichinger/Edel/Aust diese Spielregeln beherrscht, hat es schon jetzt auf eine Weise bewiesen, die eine eigene Studie verdient hätte. Zwischen den Seiten der pünktlich zum Start des ‚Baader-Meinhof-Komplexes‘ lancierten Neuauflage des gleichnamigen Standardwerkes von Stefan Aust, das nun zwar 150 Fotos, leider aber immer noch keinen Anmerkungsapparat enthält, steckt ein kleiner roter Flyer, in dem unter der Schlagzeile ‚Brisanter denn je!‘ das Buch zum Film, das Hörbuch zum Film, 4 CDs mit ‚sensationellen Originaltönen‘ sowie das Filmplakat beworben werden. Das ist eben heute so, wird man sagen – inzwischen besteht nun einmal, anders als zu den Hoch-Zeiten der RAF, Konsens darüber, dass Geldverdienen nichts per se Verwerfliches ist. Schließlich haben sogar die ‚fünf, sechs‘ früheren Terroristen, die Uli Edel nach eigenem Bekunden für den ‚Baader-Meinhof-Komplex‘ interviewt haben will, dazugelernt und nichts ohne vorherige Bezahlung gesagt, wie der Regisseur eine Woche vor Filmstart ausplauderte.<sup>5</sup> Leider, so Edel, habe er den Namen des Schleyer-Mörders, den er bei dieser Gelegenheit von den ‚Ehemaligen‘ erfahren habe, mangels weiterer Beweise nicht im Film nennen dürfen. Sein neues ‚Insiderwissen‘ für die PR-Arbeit nutzbar zu machen fand Edel aber offenbar nicht weiter problematisch – und das bei einer Produktion, die es sich auf die Fahnen geschrieben hat, die Würde der Opfer zu wahren.

Dass Arbeit am ‚Mythos‘ abseits des *mainstreams* völlig anders aussehen kann, hat der junge Regisseur Andres Veiel schon 2001 mit seinem vielfach preisgekrönten Dokumentarfilm ‚Blackbox BRD‘ bewiesen. Veiel hat in vierjähriger Recherche im Umfeld von Opfern und Tätern Details aus den Biographien des ehemaligen Vorstandssprechers der Deutschen Bank, Alfred Herrhausen, und des RAF-Aktivisten Wolfgang Grams gesammelt. Von Geldzahlungen an die zahlreich interviewten

---

<sup>4</sup> Vgl. das Foto der Kanzlei aus dem Jahre 1977 in: *Spiegel*, 19.10.1992, S. 152, online unter URL: <<http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=13679820&aref=image036/2006/05/12/cq-sp199204301480152.pdf&thumb=false>>.

<sup>5</sup> Regisseur Uli Edel: ‚Ich kenne die Schleyer-Mörder‘, online unter URL: <[http://www.focus.de/kultur/kino\\_tv/regisseur-uli-edel-ich-kenne-die-schleyer-moerder\\_aid\\_333020.html](http://www.focus.de/kultur/kino_tv/regisseur-uli-edel-ich-kenne-die-schleyer-moerder_aid_333020.html)>.

Zeitzeugen ist nichts bekannt; stattdessen musste Veiel seine fast ausschließlich anonymen ‚Stars‘ durch die Qualität des eigenen Produkts davon überzeugen, nicht vorzeitig aus dem Projekt auszu- steigen. Das Doppelpor- trät des 1989 einem Attentat der RAF zum Opfer gefallenen Top-Managers und des vier Jahre später unter ungeklärten Umständen getöteten Terroristen ist in vieler Hinsicht das Gegenteil des Edel/Eichinger-Produkts; weder der Polizeieinsatz in Bad Kleinen noch die Ex- plosion von Bad Homburg werden in bewegten Bildern gezeigt. Statt über Action erschließt sich die Monstrosität der Taten über den Einblick in die ganz persönlichen Katastrophen, die der Terroris- mus für die Biographien der überlebenden Angehörigen bedeutet hat, wobei das Umfeld des Täters Grams ausdrücklich mitberücksichtigt wird. Fernab einer moralistischen Sicht handelt der Film dar- über hinaus von der Freiheit eines jeden, sich jenseits der RAF-Kategorien von ‚Schwein‘ und ‚Mensch‘ entweder so oder anders zu entscheiden: Bestimmte Gewissensfragen, wie die ungerechte Verteilung materieller Güter zwischen ‚Erster‘ und ‚Dritter Welt‘, können sich in der Glitzerwelt der Hochfinanz plötzlich mit der gleichen Dramatik stellen wie in den vier Wänden einer linken WG. Ganz nebenbei vermag „Blackbox BRD“ Reflexionen über die notwendige Standortgebun- denheit und Relativität historischer Erkenntnis anzustoßen, die hier als Chance und nicht als Bedro- hung aufgefasst werden. Der Film führt ganz selbstverständlich die Multiperspektivität von Ge- schichte vor, die sich allerdings nur demjenigen erschließt, der wirklich Fragen an sie stellt. Diese menschliche und intellektuelle Neugier ist das Gegenteil der anmaßenden Behauptung, die histori- sche Wahrheit gepachtet zu haben, wo Vergangenheit eigentlich nur möglichst gewinnbringend vermarktet werden soll.

Juniorprof. Dr. Petra Terhoeven, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Mittlere und Neuere Geschichte, Platz der Göttinger Sieben 5, D-37073 Göttingen, E-Mail: [terhoeven@gmx.de](mailto:terhoeven@gmx.de)

**Letzte Überprüfung der Internet-Adressen: 30.9.2008**

### **Zitierempfehlung:**

Petra Terhoeven, „Wie es eigentlich gewesen“: Uli Edels Spielfilm „Der Baader-Meinhof- Komplex“, in: Zeitgeschichte-online, Thema: „Der Baader-Meinhof-Komplex“. Beiträge und Mate- rialien zum Film, herausgegeben von Annette Schuhmann, September 2008, URL: <[http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/\\_rainbow/documents/pdf/terhoeven\\_raf\\_film.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/terhoeven_raf_film.pdf)>.