



1 Idalgo Macchiarini in
Gefangenschaft der Roten Brigaden,
3. März 1972

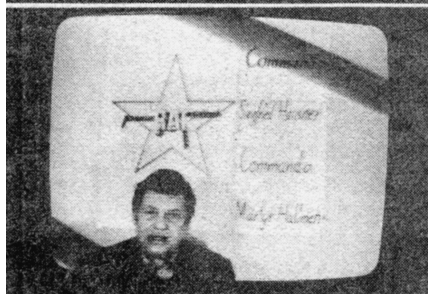


2 Hanns-Martin Schleyer in RAF-
Gefangenschaft, 6. September 1977

Georg Christoph Lichtenberg hat das menschliche Gesicht «die unterhaltendste Fläche auf der Erde» genannt.¹ Es spricht uns an, ob wir wollen oder nicht. Deshalb sind Bilder von Gesichtern seit jeher ein privilegiertes Mittel im Kampf um Macht und Einfluss gewesen, und aus diesem Grund gehören sie auch zum strategischen Arsenal von Attentätern, die mit der Verbreitung von Aufnahmen der Entführungsoffer den eigenen Zielen näher zu kommen hoffen.² Fotografien von Gefangenen sind allerdings erst Ende der 1960er Jahre systematisch zur Erpressung eingesetzt worden. Um die Aufnahmen ohne Zeitverlust und Gefahr für die Entführer in Umlauf bringen zu können, bedurfte es einer technologischen Neuerung – Fotoapparate, deren Bilder sogleich zur Verfügung standen. Der Amerikaner Edwin Land ließ die Polaroidkamera zwar bereits 1947 patentieren, aber auf dem internationalen Markt waren erschwingliche Versionen erst ab 1965 erhältlich.³ Die damit angefertigten Fotos von Entführten dienten bald drei unterschiedlichen Zielen: Sie wurden als Lebenszeichen eingesetzt, demonstrierten die Macht der Entführer über ihr Opfer und erweckten Mitleid in der Öffentlichkeit, um den Druck auf die Erpressten zu erhöhen. Alle drei Strategien wurden von gewalttätigen politischen Gruppierungen in den 1970er Jahren erprobt und sind noch heute wichtiger Bestandteil terroristischer Anschläge.

Die ersten revolutionären Gruppen, welche die neue Sofortbildkamera für ihre Zwecke zu nutzen wussten, waren südamerikanische Guerilleros, allen voran die *Tupamaros* in Uruguay. Ihnen dienten die Bilder als rasches Mittel, den Lebensnachweis der Entführten zu erbringen. Die Gesichter der Geiseln wurden dafür beim Verrichten alltäglicher Beschäftigungen wie Lesen, Schreiben oder Essen fotografiert.⁴ Kurz darauf verschärften die Roten Brigaden in Italien aber die Bildsprache. Nun wurden die Opfer demonstrativ vor dem Fotoapparat gedemütigt und erniedrigt. Das Foto des entführten Idalgo Macchiarini, das die *Brigate Rosse* am 3. April 1972 der Nachrichtenagentur ANSA zukommen ließ, zeigt das Gesicht eines eingeschüchterten Gefangenen, bedroht von zwei Pistolen, mit einem Schriftschild um den Hals, das den Tötungswillen der Terroristen verdeutlicht (Abb. 1). Die deutsche Rote Armee Fraktion (RAF) griff diesen Demütigungsakt in der ersten Polaroidaufnahme des entführten Arbeitgeberpräsidenten Hanns-Martin Schleyer vom 6. September 1977 auf (Abb. 2), sah sich bald darauf aber gezwungen, die Strategie zu ändern und auf Mitleid in der Bevölkerung zu setzen. Damit hat die RAF im deutschen Herbst die dritte und heute gängigste Form der Opferinszenierung im terroristischen Machtkampf eingeführt.

Zudem erprobte die RAF 1977 ein neues, seitdem immer wieder bei Entführungen eingesetztes Medium: die Videoaufnahme. Insgesamt drei Videoaufnahmen versandte die Vereinigung an wichtige Zeitungsredaktionen und Nachricht-



4 Hanns-Martin Schleyer in RAF-Gefangenschaft, 26. September 1977

3 Hanns-Martin Schleyer in RAF-Gefangenschaft, 13. Oktober 1977

tenagenturen in der Hoffnung, dass diese zur Ausstrahlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen kommen.⁵ Damit entstanden die ersten Entführervideos in der Geschichte. So wie Mitte der 1960er Jahre erstmals erschwingliche Sofortbildfotoapparate auf dem Markt erhältlich waren, so standen seit Anfang der 1970er Jahre transportable Videoaufnahme- und Wiedergabegeräte zur Verfügung. Seit 2000 gibt es nun jenen breiten Zugriff auf die Computertechnologie, welche die heute so gängige Verbreitung von Entführtenvideos im Internet ermöglicht.

Das erste ausgestrahlte Entführervideo

Bereits in den 1970er Jahren knüpften einige linke Aktivisten und Künstler an die Videotechnologie jene Hoffnung, die erst das Internet in den 1990ern einlösen sollte. Man dachte, dass man mit dem strategischen Einsatz der Videotechnologie im Stande sei, eine alternative Öffentlichkeit zu der der staatlich kontrollierten Medien zu schaffen. Auch wollte man unabhängige Bänder produzieren, die zur Herausbildung einer Gegenöffentlichkeit notwendig waren.

Die RAF besann sich auf diese, als das erste Polaroidfoto, das man von Hanns-Martin Schleyer einen Tag nach der Entführung am 6. September 1977 an die Regierung geschickt hatte, nicht wie verlangt in der Tagesschau um 20 Uhr gezeigt

wurde. Man setzte Schleyer vor ein Halbzoll-Videoaufzeichnungsgerät und schickte das Produkt direkt an die in- und ausländische Presse. Aber auch dieses erste Entführervideo wurde nicht ausgestrahlt. Der so genannte kleine und große Krisenstab der Bundesregierung hatte in Absprache mit dem Deutschen Presserat eine Nachrichtensperre verhängt, der die deutschen Medien zumeist auch nachkamen.⁶ Lediglich das dritte Videoband wurde kurz in der Tagesschau am 15. Oktober ausgestrahlt, nachdem es bereits über die französische Rundfunkanstalt ORTF international bekannt geworden war. Die Inszenierung des Opfers unterscheidet sich dabei nicht wesentlich von den zeitgleich entstandenen, auf Mitleid abzielenden Fotografien des Entführten (Abb. 3). Hanns-Martin Schleyer trägt beide Male einen Anzug, erscheint gekämmt und gefasst, statt gedemütigt schwitzend und verunsichert. Seine Wirkung erzielt es vor allem durch den Ton. Schleyer klagt den Staat an, dem er zeitlebens gedient habe und der ihn nun für die Staatsräson opfere.⁷ Das Band gehört bis heute zu den erschütterndsten Dokumenten der Geschichte der RAF.

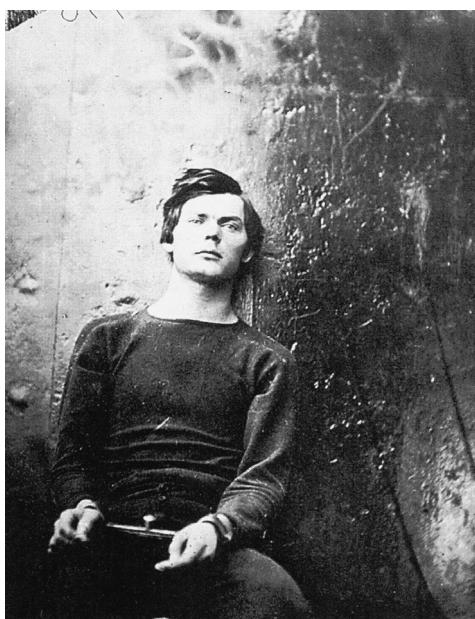
Diese und andere Bilder haben den RAF-Terrorismus der 1970er Jahre weit über seine geschichtliche und politische Bedeutung hinaus lebendig gehalten.⁸ Neben den Schleyer-Aufnahmen erlangten hauptsächlich Fotos der Täter Ikonenstatus, allen voran der tote Holger Meins und das Paar Baader-Ensslin während des Happeningprozesses in Frankfurt 1969. Die Wirkungsmacht dieser Bilder lässt sich jedoch relativ einfach erklären. Holger Meins wurde 1974 wie der tote Che Guevara aufgebahrt;⁹ Andreas Baader und Gudrun Ensslin erschienen wie Bonnie and Clyde in frivoler Laune auf der Anklagebank. Von anderer Qualität aber sind die Aufnahmen des verstörten Hanns-Martin Schleyer. Je mehr er von den Terroristen für ihre Zwecke instrumentalisiert wurde, desto mehr entzog er sich einer entsprechenden Rolle, und sein Gesichtsausdruck wurde undeutbar. Damit sind die Schleyeraufnahmen nicht nur ein Präzedenzfall für die Mitleid erregende Inszenierung eines Entführungsofers, sondern auch eine Ausnahme unter den Gefangenenporträts. Sie schwanken nicht mehr zwischen Hoffnung und Verzweiflung, sondern vermitteln den Eindruck, als habe sich Schleyer bereits von der Welt verabschiedet.

Gesichter in Gefangenschaft

Schon kurz nach der Erfindung der Daguerreotypie wurden bereits die ersten Bilder für polizeiliche Erkennungsdienste angefertigt.¹⁰ Die Zwangssituation, in der solche Bilder produziert werden, kommt den Umständen näher, unter denen auch das von den Entführern gefertigte Schleyer-Bild entstanden ist – näher zumindest als die bürgerlichen Selbstinszenierungen in- und außerhalb von Fotoateliers. Auch die Art wie Schleyer, *en face* aufgenommen, in den von ihm angefertigten Polaroidfotos ein Schild mit dem Datum der Aufnahme vor sich trägt, greift auf die Tradition des Polizeifotos zurück (Abb. 4). Nicht immer, aber doch gelegentlich, wurden seit dem 19. Jahrhundert Festgenommene in Polizeigewahrsam zu Identifizierungszwecken mit einem Nummernschild abgelichtet, so zum Beispiel ein unbekannter Zuchthäusler 1899 in Hamburg Fuhlsbüttel (Abb. 5). Doch der Blick dieses jungen Mannes, wie der meisten so abgelichteten Gefangenen, hat nichts mit dem Schleyers gemein. Während man bei ihm eine stille trotzige Entschlossenheit wahrzunehmen meint, wirkt Schleyer erschöpft und leer. Weder versucht er sich den polizeilichen Identifizierungen innerlich zu



5 Unbekannter Zuchthäusler in Hamburg-Fuhlsbüttel, 1899, Fotografie



6 Alexander Gardner, *Porträt Lewis Paynes*, 1865, Fotografie

widersetzen, noch verweigert er sich diesen, wie die RAF Terroristen es bei ihrer Festnahme taten, wenn sie ihre Gesichter verzerrten und die Augen zukniffen. Diese Verweigerungsbilder sind in gewisser Weise Nicht-Porträts, ähnlich wie die Schleyeraufnahmen aus der Gefangenschaft. Wir können die abgebildeten Personen benennen, aber der Entzug ihrer Präsenz macht jede Kommunikation mit den Gesichtern unmöglich. Doch von keinem der bisher Beschriebenen geht die gleiche erschütternde Wirkung aus wie von den Bildern Schleymers. In seinem Gesicht ist keine Gefühlsregung mehr auszumachen. Weder widersetzt er sich der Aufnahme, noch verweigert er sein Gesicht.

Nun liegt die Vermutung nahe, dass die Wirkung dieser Bilder nicht zuletzt mit dem Tod zu tun hat, den wir unweigerlich mitdenken, wenn wir die Bilder Schleymers sehen. Grundsätzlich, so schreibt Roland Barthes, ist das Erschütternde an Fotos die Tatsache, dass sie vom Tod kündigen. Indem sie einen Moment zeigen, der einmal gewesen ist und im Augenblick der Betrachtung gespenstergleich wieder aufersteht, haben Fotos doch den unheimlichen Beigeschmack der Wiederkehr der Toten.¹¹ Dabei verweist Barthes auf eine Aufnahme, die trotz aller Differenzen große Ähnlichkeiten mit dem Schleyerbild hat. Es ist das Konterfei von Alexander Gardner aus dem Jahr 1865, das einen zum Tode verurteilten Mann zeigt: Lewis Paynes (Abb. 6). Gardner fotografierte Paynes zu einem Zeitpunkt, als dieser bereits auf den Henker wartete. Barthes schreibt hierzu: «Das Foto ist schön, schön auch der Bursche: das ist das *studium*. Das *punctum* aber [das, was ergreift und erschüttert] ist dies: Er wird sterben. Ich lese gleichzeitig: *das wird sein* und *das ist gewesen*; mit Schrecken gewahre ich eine vollendete Zukunft, deren Einsatz der Tod ist.»¹²

Die vollendete Zukunft ist in dieses Foto eingeschrieben wie in jedes andere, das einen Menschen zeigt, der bereits verstorben ist. Bemerkenswert ist jedoch, dass der Dargestellte um seinen Tod weiß. Und doch hat Paynes Blick nichts von der erschütternden Leere des Schleyerbildes. Viel gewisser hängt der Tod über ihm als über Schleyer, den die Terroristen bis zu guter Letzt noch gegen die Stammheimer Gefangenen einzutauschen hofften. Barthes zweites *punctum*, die erschütternde Emphase des *Noemas* («Es ist so gewesen»), der über dem Bild hängende Tod, kann also nicht unmittelbar der Grund sein, warum die Aufnahme Paynes ein Porträt ist und das von Schleyer nicht.¹³

Tatsächlich hat das 20. Jahrhundert viele Fotografien von Gefangenen kurz vor ihrem gewaltsamen Tod hervorgebracht. Alle sind verstörend, doch wenige so wie das Schleyerbild. Die Bilder zum Beispiel, welche die Sowjetadministration von Menschen nach ihrer Ankunft in den Gulags anfertigen ließ – Menschen, die oftmals kurz darauf erschossen wurden, und deren Bilder Thomas Kizny wieder ausgegraben hat – sprechen von Überwältigung, Unverständnis, manchmal auch stillem Trotz und wildem Zorn.¹⁴ Obwohl ihnen der sichere Tod droht, hat sich keiner dieser Menschen bereits von der Welt verabschiedet und ein vergleichbar leeres Gesicht hinterlassen wie Schleyer in den letzten Bildern und auf dem Video vom 13. Oktober 1977. Weder die Tatsache der Gefangenschaft also, noch die von Barthes konstatierte Nähe der Gestalt zu Untoten, vermag eine ausreichende Erklärung für die verstörende Wirkung des Bildes liefern. Insofern ist nach den Bedingungen seiner Entstehung im Herbst 1977 zu fragen. Nur so wird die – während der Entführung sich entwickelnde – Bildstrategie der RAF deutlich, die von einer merkwürdigen Umkehrung der Verhältnisse zeugt, in der der Gefangene von seinem Tod zu wissen scheint, während die Entführer noch auf Austausch hoffen.

Die Bildsprache der RAF im Herbst 1977

Als am Abend des 5. September 1977 die vier Terroristen, die am blutigen Überfall auf die Wagenkolonne Schleyers beteiligt waren, mit ihrem Opfer in einen weißen VW-Bus sprangen, war noch nicht abzusehen, dass diese Aktion der Anfang vom Ende der RAF werden sollte.¹⁵ Man ging von einem kurzen Verlauf der Entführung aus, bei der elf Terroristen freigespresst werden sollten, darunter der Führungskader um Andreas Baader und Gudrun Ensslin.

Im Grunde war die Aktion aber schon gescheitert, bevor sie überhaupt begonnen hatte. Die vier am Tatort zurückgelassenen Toten ließen dem Staat keine Möglichkeit mehr zu verhandeln, wollte dieser nicht als erpressbar gelten. Entsprechend gab auch der damalige Bundeskanzler Helmut Schmidt in einem späteren Interview zu, dass man sich im Krisenstab von Anfang an stillschweigend einig war, den Forderungen der Entführer nicht nachzukommen.¹⁶ Der neben Schmidt wichtigste Kopf des am 5. September zusammengerufenen Krisenstabes, BKA-Chef Horst Herold, empfahl auf Zeit zu spielen, um über eine Rasterfahndung mit bis dato ungeahntem Ausmaß das Versteck des Gefangenen lokalisieren zu können. Letztlich hatte man sich damit, verfassungsrechtlich bedenklich, dafür entschieden, das Individualleben Schleyers für das Allgemeininteresse des Staates zu opfern.¹⁷ Die Terroristen jedoch gingen davon aus, mit Schleyer einen wichtigen Repräsentanten des bundesdeutschen Kapitals in der Hand zu haben, einen engen Freund des damaligen Oppositionsführers Helmut Kohl, der seiner-

seits im großen Krisenstab saß. Anfang der 1970er Jahre war Schleyer als Vorstandsmitglied der Daimler-Benz AG zum Präsidenten der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände gewählt worden und hatte somit enge Vertraute in allen Führungsetagen der Bundesrepublik. In der Öffentlichkeit galt er als unnachgiebiger Vertreter des Kapitals, der die ersten Aussperrungen auf bundesdeutschem Gebiet nach Kriegsende zu verantworten hatte. Der maßgeblich an der Entführung beteiligte Ex-Terrorist Stefan Wisniewski erzählte später, dass es eine Reportage über Schleyer und seine Familie im *Stern* mit dem Titel *Der Boss der Bosse* war, die den Blick auf ihn gelenkt habe:¹⁸

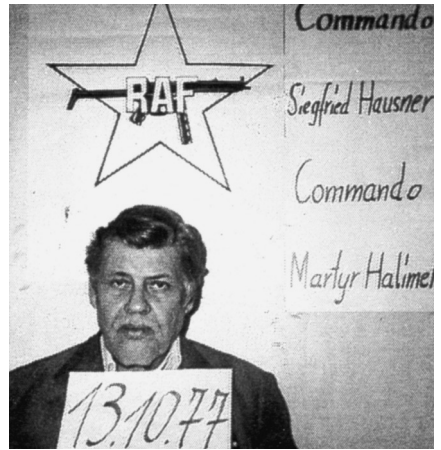
Ich erinnere mich noch sehr gut an diese Geschichte über Schleyer im *Stern* 1974. Da wurde nicht nur seine NS-Geschichte thematisiert, sondern vor allem diese Ungeheuerlichkeit, wie er seine weitere Karriere, seinen Aufstieg zum BDI- und BDA-Mann, zum politischen Chef des Kapitals als einen vollkommen bruchlosen Übergang verstanden hat. Damit hatte er öffentlich geprahlt, es war also kein Kunststück, auf ihn zu kommen.¹⁹

Zunächst ging es dann auch den Terroristen um Erniedrigung und Demütigung ihres Opfers. Schleyer war in ihren Augen ein ungestraft gebliebener SS-Täter, der noch dazu zu den «fetten Gewinnern» des Wirtschaftsaufschwungs der Nachkriegszeit gehörte. Entsprechend fiel das Polaroidfoto vom 6. September aus, das die RAF ihrer ersten Aufforderung an die Bundesregierung beifügte. Es sollte als Beweis der körperlichen Unversehrtheit Schleyers dienen, zugleich aber die Beute triumphal vorführen.²⁰ Aus den Medien war das Gesicht Schleyers hinlänglich bekannt. Ein häufig publiziertes Porträt zeigte ihn im Dreiviertelprofil, von Schmissen zernarbt. Die RAF dagegen setzte ihn, der Erniedrigungsstrategie der Roten Brigaden folgend, frontal im Unterhemd und Trainingsjacke vor den Fotoapparat. Schleyer hält ein handgeschriebenes Gefangenenschild mit dem Datum in der Hand, während hinter ihm an der Wand der fünfzackige Stern der RAF mit Maschinenpistole und Schriftzug zu erkennen ist (Abb. 1). Statt des zielstrebigem vorwärts gerichteten Blicks des offiziellen Porträts sieht man hier eine zutiefst verunsicherte, aufgedunsene und schwitzende Kreatur. Noch hat der Blick des Opfers nichts von der Gefasstheit, die sein letztes Bild 37 Tage später so verstörend macht. Noch – das macht ein Begleitschreiben Schleyers deutlich – hofft der Entführte auf seine Freilassung und fügt in bemerkenswerter Subordination unter die Staatsraison hinzu, dass das aber nicht seine Entscheidung sei, sondern im Ermessen der Regierung liege.²¹ Mit dem Bild hatte man versucht, den «Boss der Bosse» als Charaktermaske in der Öffentlichkeit zu entlarven. Schleyer galt den Terroristen nicht mehr als Personifikation des Kapitals, die, sobald man sie ihrer Funktion beraubt hatte, nur noch banale Kreatürlichkeit zum Vorschein bringt. Das jedenfalls demonstrierte das Bild.

Das Bild des «erbärmlichen» Schleyer erreichte aber zur großen Enttäuschung der RAF die Öffentlichkeit zunächst nicht. Als es nicht, wie von den Terroristen gefordert, in der Tagesschau um 20 Uhr gezeigt wurde, wandte sich die RAF mit der ersten Videobotschaft direkt an in- und ausländische Presseagenturen.²² Mit der daraufhin verhängten Nachrichtensperre verhinderte die Regierung die Ausstrahlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Man wollte so vermeiden, dass die Terroristen ihre Ziele über das Anheizen der öffentlichen Meinung erreichten.²³

Die Nachrichtensperre traf die RAF empfindlich. Aber ihre Bildstrategie war von vornherein falsch kalkuliert gewesen. Als das erste Bild nämlich doch an die

7 Hanns-Martin Schleyer in RAF-Gefangenschaft,
13. Oktober 1977



Öffentlichkeit gelangte – nachdem es die französische Nachrichtenagentur AFP am 9. September publiziert hatte – folgte die Springer Presse wenige Tage später und am 12. September dann auch der *Spiegel* und andere Zeitungen. Nur löste es statt Sympathie für die Entführer und ihre Anliegen eine Mitleidswelle für das Opfer aus.²⁴ Die RAF hatte mit der Demaskierung eines zentralen Machtträgers der deutschen Wirtschaft auf Unterstützung gesetzt, sowohl bei Sympathisanten, als auch bei unentschiedenen Linken und jenen streikenden Arbeitern, deren Aussperrung Schleyer noch wenige Monate zuvor in seiner Funktion als Arbeitgeberpräsident erwirkt hatte. Doch das Gegenteil war der Fall. In der rechten wie linken Presse wurde das Foto mit Entsetzen aufgenommen: «Ein Bild, bei dem man weinen möchte» lautet die Schlagzeile der Zeitung *Bild*,²⁵ und auch der *Spiegel* betonte das Elend der Geisel, die in Unterhemd und Hose hilflos zur Schau gestellt wurde.²⁶

Daraufhin veränderte die RAF ihre Strategie. Bereits im zweiten Polaroidfoto, das die Entführer am 26. September an die französische Zeitschrift *Libération* schickten, durfte Schleyer wieder seinen Anzug tragen (Abb. 4).²⁷ Auch eine fast unmerkliche Veränderung der Formulierung auf dem von ihm gehaltenen Schild zeugte von einem Bedeutungswandel, der erstaunlicherweise bis heute unkommentiert blieb. Es wurde nicht mehr nur das Datum der Gefangenschaft konstatiert, sondern in großen Buchstaben stand nun die Anzahl der Tage seiner Gefangenschaft darauf. Mit dieser Veränderung verschiebt sich die Lesart von einer Demaskierung und einem Beweisstück der Gefangenschaft zu einer Anklage der Verzögerungstaktik der Regierung.²⁸ Auf dem letzten Foto vom 13. Oktober trägt Schleyer wieder nur ein Schild mit Datum, doch ist jeder explizite Hinweis auf die Gefangenschaft zugleich entfallen (Abb. 7). Das Bild sollte, so zeigt der hinzugekommene Schriftzug an der Wand, deutlich machen, dass die an diesem Tag unter dem Palästinenserkommando Martyr Halimeh entführte Lufthansa-Maschine als parallele Aktion zur Schleyerentführung zu betrachten sei.

Die Bilder belegen, dass sich die Terroristen über die Medienwirksamkeit ihrer Bilder bewusst waren. Nachdem klar war, dass die Regierung sich mit Schleyer nicht erpressen ließe, konnte es nicht mehr darum gehen, Sympathie für die eigene Aktion zu wecken. Nun versuchte man die Regierung durch eine öffentliche Mit-

leidswelle für das Opfer unter Druck zu setzen. Die Bilder sind aber auch eine Konsequenz der Dynamik der Gefangenschaft, welche die lange Entführungszeit unweigerlich mit sich brachte. Sie zeigen, was Peter-Jürgen Boock aus dem so genannten Volksgefängnis später berichten sollte. Statt eines kapitalistischen Ungeheuers, das, seiner Macht beraubt, erbärmlich um sein Leben winselt, lernten die Terroristen einen Menschen kennen, der durch Stärke und Würde beeindruckte:

Während wir zunehmend Mühe hatten, die Stimmungsschwankungen untereinander auszugleichen [...], blieb er in aller Regel leise und höflich, versuchte in zugespitzten Situationen zu vermitteln [...]. Schleyer versuchte, seine Interessen zu wahren, ohne uns allzu sehr vor den Kopf zu stoßen. Er bat uns selten um etwas, war andererseits aber auch nicht bereit, alles, was wir vorschlugen, kritiklos auszuführen. Er zwang uns durch seine Antworten [auf das Verhör im Volksgefängnis] mit jedem Tag mehr, von unseren Vorstellungen und Vorurteilen Abschied zu nehmen, auch wenn wir das unter uns nicht zugeben konnten.²⁹

Eine merkwürdige Kollaboration ergab sich, in der Schleyer die Initiative ergriff. In regelmäßigen Abständen schickte er ab dem dritten Tag seiner Gefangenschaft Briefe an wichtige politische Freunde, um seine Befreiung zu bewirken und damit auch den Forderungen der Terroristen Nachdruck zu verleihen. Am 9. September schrieb Schleyer beispielsweise an seinen Freund, den Geschäftsführer der Flick KG, Eberhard von Brauchitsch, noch mit Hoffnung: «Die Ungewissheit ist in meiner Lage natürlich scheußlich. Wenn Bonn ablehnt, dann sollen sie es bald tun, obwohl der Mensch – wie es auch im Krieg war – gerne überleben möchte.»³⁰ Drei Tage später versuchte er, mit einer Tonbandaufnahme Helmut Kohl zu mobilisieren. Er habe nie, so sagt er, um sein Leben gewinselt, was sich aber seit Tagen abspiele, sei Menschenquälerei ohne Sinn.³¹

Schleiers Kommunikation mit der Außenwelt wurde immer verzweifelter, je länger seine Gefangenschaft andauerte. Zu einem gewissen Zeitpunkt schlug diese Verzweiflung dann in Hoffnungslosigkeit um, geht er in der letzten Videoaufnahme vom 13. Oktober doch nicht mehr von seiner Rettung aus. Stattdessen klagt er nun den Staat an, der ihn geopfert habe:

Ich frage mich in meiner jetzigen Situation wirklich, muss denn noch was geschehen, damit Bonn endlich zu einer Entscheidung kommt? Schließlich bin ich nun fünfeinhalb Wochen in der Haft der Terroristen und das alles nur, weil ich mich jahrelang für diesen Staat und seine freiheitlich-demokratische Ordnung eingesetzt habe.³²

Schleyer wurde zunehmend klar, dass man ihn aufgegeben hatte. Anders die Terroristen; sie hofften über die Entführung der Lufthansa-Maschine noch einmal auf eine neue Wendung. Mit ihrer letzten Videoaufzeichnung sollte abermals das Mitgefühl für das Opfer erweckt und damit der Druck auf die Regierung erhöht werden. Als Schleyer zu diesem Zweck noch einmal vor das Halb Zoll-Videoaufzeichnungsgerät gesetzt wurde, war er tatsächlich nicht mehr präsent. In der perversen Erwartung der Terroristen, dass Schleiers Person doch noch Tauschwert hätte, und Schleiers gleichzeitigem Wissen um seine Preisgabe, liegt dann auch das Verhängnis der Aufnahme. Die Abbildenden wollen nichts anderes als eine Mitleid erregende Darstellung des Tauschangebotes, während Schleiers Selbstaufgabe die Wahrnehmung einer Persönlichkeit verhindert. Was man schließlich an die Medien schickte, war ein erschütterndes Nicht-Porträt des Entführten, ein Bild, bei dem unser fast automatisch ablaufendes Gesichterlesen ins Stocken gerät.³³

Das Schleyer-Band und der heutige Terrorismus

Im lange andauernden, aber schließlich erfolglosen Erpressungsversuch hat die RAF vor dreißig Jahren mehr oder weniger unfreiwillig eine Medienstrategie entwickelt, derer sich Attentäter noch heute bedienen. Jetzt ist es vor allem das Internet, das jene breite Bilderzirkulation möglich macht, durch die Entführungen ihre Wirkungsmacht entwickeln. Die Videobilder, die man an Al-Jazeera schickt oder ins Internet stellt, gleichen dem Schleyerband in wesentlichen Punkten. Dazu gehören eine frontale, leicht aufsichtige und statische Kameraposition, eine auffallend schlechte Bildqualität und das unregelmäßige Einzoomen auf ein verunsichertes Opfer. Dazu gehört ebenfalls, dass man die Entführten öffentlich demütigt oder bewusst als Sympathieträger einsetzt, so wie im März 2007, als die im Irak entführte Hannelore Krause und ihr Sohn als Bittsteller in eigener Sache vor die Kamera gesetzt wurden. Ob auf Fotografien oder in Videoaufnahmen, die Gesichter der Entführten sind das eigentliche Medium der Terroristen. Sie müssen für die Anliegen der Peiniger sprechen und dürfen ihre Wirkung in der Öffentlichkeit nicht verfehlen. Aber auf kaum einem dieser Bilder hat sich ein Opfer dieser Indienstnahme so radikal entzogen, keines sich schon selbst so aufgegeben wie Hanns Martin Schleyer in der Gefangenschaft der RAF im Herbst 1977.

Anmerkungen

1 Georg Christoph Lichtenberg, *Sudelbücher*, hg. v. Franz H. Mautner, Frankfurt am Main 1983, F87, S. 245.

2 Thomas Macho, «Das prominente Gesicht. Vom face to face zum Interface», in: *Alle möglichen Welten. Virtuelle Realität – Wahrnehmung – Ethik der Kommunikation*, hg. v. Manfred Faßler, München 1999, S. 121–135.

3 John Wade, *A Short History of the Camera*, Watford 1979, S. 103–106, S. 120.

4 Petra Terhoeven, «Opferbilder – Täterbilder. Die Fotografie als Medium linksterroristischer Selbstermächtigung in Deutschland und Italien während der 70er Jahre», in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 2007, Nr. 7/8, S. 380–399, hier S. 383. Trotz der umfassenden Aufarbeitung der RAF Geschichte fehlen weiterhin kunsthistorische Analysen der Bildsprache. Petra Terhoevens Artikel ist die erste systematische Untersuchung aus der Perspektive einer Historikerin mit den Bildern des Linksterrorismus der 1970er Jahre. Die Gefangenaufnahmen Hanns Martin Schleyers untersuchte bisher Martin Steinseifer, «Fotos wie Brandwunden. Überlegungen zur deontischen Bedeutung von Pressefotografien am Beispiel Hanns Martin Schleyers als Opfer der Roten Armee Fraktion», in: *Brisante Semantik. Neuere Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, hg. v. Dietrich Busse, Thomas Niehr u. Martin Wengeler, Tübingen 2005, S. 269–290.

5 Nach Angaben der Generalbundesanwaltschaft in Karlsruhe gibt es insgesamt sechs Videobänder, die aber nicht öffentlich zugänglich sind, da es sich um «Aktenbestandteile mit personenbezogenen Informationen» (Brief von Staatsanwältin Vanoni an die Autorin, 27. März 2007) handelt.

6 Vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Dokumentation. *Zu den Ereignissen und Entscheidungen im Zusammenhang mit der Entführung von Hanns Martin Schleyer und der Lufthansa-Maschine Landshut*, 2. Aufl., Bonn 1977, S. 25.

7 Es war jedoch nicht diese Passage, die in der Tagesschau gezeigt wurde, sondern eine unproblematischere zu Beginn des Videos, in der Schleyer seiner Familie und seinen Freunden für ihre Bemühung um seine Freilassung dankt und den Staat auffordert, zu einer Entscheidung zu kommen (ARD, 15. Oktober 1977, 20 Uhr).

8 Ihre geradezu popkulturelle Wirkung deutlich zu machen war unter anderem das Verdienst der RAF Ausstellung in den Kunstwerken Berlin Anfang des Jahres 2005 (*Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung*, hg. v. Klaus Biesenbach, 2 Bde., Göttingen 2005, Ausst.-Kat. Berlin, Kunstwerke, 2005).

9 Siehe u. a. *Stern*, 22. März 2007, Nr. 13, S. 80.

10 Susanne Regener, *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München 1999, S. 28.

- 11 Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Fotografie*, Frankfurt am Main 1985, S. 24.
- 12 Ebd., S. 106.
- 13 Ebd., S. 105.
- 14 Tomasz Kizny, *Gulag*, Hamburg 2004, S. 50–57.
- 15 Dieser Teil des Textes erschien bereits in anderem Zusammenhang in meinem Aufsatz «Bildterrorismus. Von Meins bis Schleyer», in: *Geschichte(n) erzählen. Nach-Bilder der R.A.F.*, hg. v. Inge Stephan u. Alexandra Tacke, Köln 2008 (im Druck).
- 16 «Interview Helmut Schmidt», in: Heinrich Breloer, *Todesspiel*, Film/DVD, 177:00, 2003 (1997), 1. Teil, Kapitel 3.
- 17 Schleyers ältester Sohn, Hanns-Eberhard, hatte noch drei Tage vor Schleyers Ermordung versucht, eine Klage gegen diese Entscheidung beim Bundesverfassungsgericht einzulegen, die damals abgelehnt wurde. In einer späteren Analyse aus dem Jahr 2001 wird allerdings betont, dass das Gericht damals durchaus zugunsten Schleyers hätte entscheiden müssen (Carsten Polzin, *Deutscher Herbst im Bundesverfassungsgerichtsgericht. Zur verfassungsrechtlichen und verfassungspolitischen Dimension terroristischer Entführungsfälle*, München 2001, S. 81).
- 18 Lutz Hachmeister, *Schleyer. Eine deutsche Geschichte*, München 2007, S. 311.
- 19 Stefan Wisniewski, *Wir waren so unheimlich konsequent. Ein Gespräch zur Geschichte der RAF*, 3. Aufl., Berlin 2003, S. 30.
- 20 *Rote Armee Fraktion, Texte und Materialien zur Geschichte der RAF*, hg. von Martin Hoffmann, Berlin 1997, S. 271.
- 21 Vg. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1977 (wie Anm. 5), S. 16.
- 22 Ebd. S. 22.
- 23 «Stark genug, den Krieg zu erklären», in: *Der Spiegel*, 12. September 1977, Nr. 38, S. 18.
- 24 Martin Steinseifer, «Fotos wie Brandwunden. Überlegungen zur deontischen Bedeutung von Pressefotografien am Beispiel Hanns Martin Schleyer als Opfer der Roten Armee Fraktion», in: *Brisante Semantik. Neuere Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, hg. v. Dietrich Busse, Thomas Niehr u. Martin Wengeler, Tübingen 2005, S. 372.
- 25 *Bild*, 10. September 1977, S. 1.
- 26 *Der Spiegel*, 12. September 1977, Nr. 38, S. 17.
- 27 «L’Affaire allemande», in: *Libération: Edition spéciale*, 1977, Nr. 1180, S. 11.
- 28 Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Polaroidbilder während der Entführung nicht veröffentlicht. Erst nach der Ermordung Schleyers am 18. Oktober 1977 veröffentlichten die Zeitschriften *Quick* und *Stern* zum ersten Mal die ganze Serie der von den Terroristen verschick-
- ten Aufnahmen. Eine Ausnahme ist die *Bild* Zeitung, die bereits am 10. Oktober 1977 drei der Fotos abgedruckt hatte (Steinseifer 2005 [wie Anm. 24], S. 284).
- 29 Peter-Jürgen Boock, *Die Entführung und Ermordung des Hanns-Martin Schleyer. Eine dokumentarische Fiktion*, Frankfurt am Main 2002, S. 8.
- 30 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, 1977 (wie Anm. 5), S. 28.
- 31 Ebd., S. 36.
- 32 Ebd., S. 98.
- 33 Mit dem Scheitern der Flugzeugentführung in Mogadischu am 18. Oktober und den Selbstmorden in Stammheim wurde nicht nur Schleyers Schicksal besiegelt sondern, wie Gert Koenen schreibt, auch das der RAF: «Dass am Ende nichts in diesem Bild so richtig stimmte: dass die Regierung nicht ‹gehörchte›; dass der im ‹Volksgefängnis› sitzende Schleyer mit seinen improvisierten Ansprachen sogar in den Augen seiner Geiselhalter mehr menschliche Züge bekam, als ihnen erträglich war [...]; und dass selbst die als Zweitgeiseln genommenen Neckermann-Touristen, ‹deutsche Spießer› also, diese ultimative Desperado-Aktion zur Freipressung der Stammheimer Gefangenen nicht mehr wenden konnten – davon hat sich die ganze ‹revolutionäre Linke› nicht mehr erholt, so beteiligt oder unbeteiligt sie war oder sich gab» (Gerd Koenen, *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977*, 3. Aufl., Frankfurt am Main 2006, S. 414).