

Intellektuelle

„Revolutionäres Gewäsch“

Was trieb die erfolgreiche Journalistin Ulrike Meinhof 1970 in den terroristischen Untergrund? Bislang unbekannte Briefe aus der Entstehungszeit ihres Fernsehspiels „Bambule“ dokumentieren den Bruch mit der bürgerlichen Welt. Aus der angesehenen Gesellschaftskritikerin wurde eine zu allem entschlossene Guerrillakämpferin.

Die schwarzen Haarsträhnen bedecken fast die ganze Stirn, leicht niedergeschlagen die Augen, in sich gekehrt, doch entschieden, melancholisch ernst die geschlossenen Lippen.

Das auf DIN-A3-Format vergrößerte, schwarzweiße Fahndungsfoto vom Mai 1970 nahm die gesamte Titelseite einer Extra-Ausgabe des Frankfurter Spon-ti-Blatts *Fuzzy* ein. Darunter drei Worte, die Tausende ins Herz trafen: „Ulrike ist tot.“

In zahlreichen Wohn-gemeinschaften hing das Bild der gescheiterten Revolutionärin Ulrike Marie Meinhof, die sich in der Nacht zum 9. Mai 1976 in ihrer Gefäng-niszelle in Stuttgart-Stammheim erhängt hat-

te, noch jahrelang wie eine Madonnen-ikone. Weit über die unmittelbare Anhän-gerschaft der „Baader-Meinhof-Gruppe“ hinaus, die sich „Rote Armee Fraktion“ (RAF) nannte, identifizierten sich große Teile der radikalen, außerparlamentari-schen Linken mit dem Schicksal jener charismatischen Frau, die als prominen-teste Staatsfeindin der siebziger Jahre zu einem politischen Mythos wurde, der bis heute wirkt.

Auch jenseits der linksradikalen Szene wurde Ulrike Meinhof zum Symbol für Furcht und Elend der deutschen Ver-hältnisse. Bis weit in jene bürgerlichen Kreise hinein, aus denen sie kam, hielt man sie für eine tragisch gescheiterte deutsche Epigonin der Jeanne d'Arc. Der Dichter Erich Fried bezeichnete sie in einem Telegramm, das an ihrem Grab in Berlin-Mariendorf vor 4000 Trauernden verlesen wurde, als „die bedeutendste Frau in der deutschen Politik seit Rosa Luxemburg“. Altbundespräsident Gustav



Ehepaar Meinhof, Röhl (1961): Partys von Sylt bis Blankenese

Heinemann drückte den diffusen hagio-graphischen Konsens in protestantischer Klarheit aus: „Mit allem, was sie getan hat, so unverständlich es war, hat sie uns gemeint.“

In einem Privatarchiv sind jetzt bislang unbekannte Texte Ulrike Meinhofs auf-gefunden worden, die ihren rasanten, noch immer rätselhaften Weg in den Un-tergrund dokumentieren: von der bürger-lich-linken Journalistin, die in Hamburgs „Partyrepubliken“ (Peter Rühmkorf) von Sylt bis Blankenese zu Hause war, zur Protagonistin des bewaffneten Kampfes in der Bundesrepublik.

Bei den Dokumenten handelt es sich um einen von Ulrike Meinhof verfassten Bericht über die Dreharbeiten zu ihrem Film „Bambule“ sowie um drei Meinhof-Briefe an Dieter Waldmann, den 1971 verstorbenen Leiter der Produktions-gruppe Fernsehspiel beim Südwestfunk Baden-Baden. Er hatte „Bambule“, das erste und einzige Filmprojekt der Mein-

hof, angeregt. Thema des Werks: die Ge-nese einer Rebellion in einem Berliner Mädchenheim.

Binnen eines guten Jahres kippte Ulri-ke Meinhofs politische Haltung und ihr Selbstverständnis als Journalistin, wan-delten sich Ton und Stil, Grammatik und Orthographie ihrer Sprache. Vier Tage vor Weihnachten 1968, im ersten nun aufgefundenen Brief an Waldmann, küm-merte sie sich noch um Einzelheiten der Dramaturgie des Fernsehspiels: „Bei ei-nigen Liedern kann ich die Herkunft der Melodie nicht angeben, kann sie nur vor-singen. Jedenfalls sind alle Melodien vorhanden.“

Im März 1970 hingegen – die Drehar-beiten zu „Bambule“ waren gerade abge-schlossen – schreibt sie, wahrscheinlich zum letztenmal, an Waldmann:

Ich habe keine Lust mehr, ein Autor zu sein, der die Probleme der Basis, z. B. der proletarischen Jugendlichen in den

Heimen, in den Überbau hievt, womit sie nur zur Schau gestellt werden, daß sich andere daran ergötzen, zu meinem Ruhm. Ich finde den Film Scheiße. Das ist wirklich mein Problem.

Den fertig geschnittenen Film hat sie freilich nie gesehen, nur einige Muster. Kurz zuvor hatten Andreas Baader und Gudrun Ensslin, die flüchtigen Kaufhausbrandstifter von Frankfurt, zwei Wochen in ihrer Berliner Wohnung Quartier bezogen.

Ulrike Meinhof perfektionierte längst die linke Rhetorik von der beständigen Verschärfung der Verhältnisse, die angeblich auf einen – „neuen“ – Faschismus zusteueren. Schon in ihren Kolumnen für die linke Zeitschrift *Konkret* aus den Jahren 1959 bis 1969 nahm sie die Gegenwart grotesk verzerrt zur Kenntnis: Während sich das Land allmählich aus der verdrängungsneurotischen Muffigkeit der fünfziger Jahre löste und freiere Luft zu atmen begann, wurde es in den Augen der politischen Kommentatorin immer enger und bedrohlicher.

Am 20. Dezember 1968 immerhin klingt ihr Begleitbrief zum ersten Rohmanuskript von „Bambule“ noch versöhnlich:

Lieber Herr Waldmann, hier endlich das MS. Zu treuen Händen. Ein paar Sachen, die noch dran zu machen sind, liegen so auf der Hand, daß ich mir das jetzt erspare: ein paar winzige Rollen



Autorin Meinhof, Heimzögling Goergens (1969): „Fabelhafte Fortschritte“

streichen, vielleicht auch ein/zwei Szenen. Personenbeschreibungen fehlen. Bei Irene ist noch wichtig, daß sie mit einem ungeheuren Wuschelkopf – verkorkste Dauerwelle – anfängt, daher der Spitzname Pampas ... Von dem Gedanken, mit Laien und dokumentarisch zu drehen, bin ich vollkommen abgekommen. Laien denke ich mir als Statisten. Im übrigen bin ich für Schauspieler. Dies ist einfach kein Dokumentarfilmdrehbuch ... Wenn Geld – dann bitte erst im nächsten Jahr, wegen der Steuer. Fröhliche Weihnachten und hoffentlich sind Sie nicht enttäuscht.

Mit dem Heimmädchen Irene Goergens verband Ulrike Meinhof bald eine innige Freundschaft. Am 1. September 1969 schrieb Ulrike Meinhof an Waldmann:

Irene macht sich übrigens fabelhaft. Man wird wirklich ernsthaft zu prüfen haben, ob sie ihre Rolle nicht selber spielen kann. Wenn sie es überhaupt kann, dann sicher besser als jede erdenkliche andere. Dabei ist sie ganz und gar das geblieben, was sie ihrer Herkunft nach ist: ein Proletarier-Kind.

Waldmann hatte Ulrike Meinhof mit Eberhard Itzenplitz zusammengebracht, einem renommierten Regisseur sozialkritischer Fernseh-

sporte. Nach gemeinsamen Exkursionen in die Abgründe der Berliner Kiezkultur und heftigen nächtlichen Diskussionen stellte Itzenplitz im Oktober 1969 die endgültige Fassung des Drehbuchs fertig.

Allein, so erinnert sich Itzenplitz, „das Problem lag darin, daß Ulrike nicht von dramaturgischen Erwägungen aus an den Stoff heranging. Im Vordergrund stand für sie vielmehr die politische Botschaft“.

Wie die lauten sollte, hatte Meinhof in einem Begleittext zu „Bambule“ formuliert: „Heimerziehung, das ist der Büttel des Systems, der Rohrstock, mit dem den proletarischen Jugendlichen eingebläut wird, daß es keinen Zweck hat, sich zu wehren.“ Aber auch: „Gewalt produziert Gegengewalt.“

„Am liebsten hätte sie in jedem szenischen Dialog einen flammenden Appell untergebracht“, sagt Itzenplitz heute. Ulrike Meinhof wollte „nicht der Wirklichkeit, sondern der Wahrheit näherkommen“, wie sie damals formulierte.

Ein programmatischer Satz aus der politischen Metaphysik, der zum ideologischen Leitmotiv wurde. Sosehr die Kopfarbeiter von 1968 am eklatanten Mangel proletarischer Lebenswunden im Spätkapitalismus litten, sowenig kam es theoretisch darauf an. Denn all die akribisch zusammengetragenen Beweismittel für die Unmenschlichkeit des Systems hatten nur dann einen Sinn, wenn man aus ihnen eine Generalanklage konstruieren, vom



Meinhof-Fahndung: Ab durchs Fenster

Da es die Absicht des Drehbuchschreibers war, mit diesem Film Veränderung zu bewirken, kann man sagen – spätestens nach den Erfahrungen bei den Dreharbeiten im Heim –: der Film ist ein ungeeignetes Mittel. Ändern wird sich nur etwas wenn die Unterdrückten selbst handeln. Wer sie dabei unterstützen will, muß es praktisch tun, ~~und das kann nur durch~~ ~~den~~ ~~Unterdrückten~~ ~~selbst~~ ~~helfen~~, sich zu organisieren, zu handeln, ihre Forderungen durchzusetzen. Es kommt nicht darauf an, ihnen zu zeigen, wie man es machen muß, es kommt darauf an, ~~es~~ ~~selbst~~ ~~mit~~ ~~zumachen~~ ~~Mit~~ ~~den~~

Meinhof-Text (Ausriß)*: Büttel des Systems

Konkreten zum Abstrakten aufsteigen konnte: Das Ganze war das Unwahre. Also mußte man aufs Ganze gehen.

Die einzige Ästhetik, die jetzt noch galt, war der Mummenschanz radikaler Unmittelbarkeit und die Pose revolutionärer Avantgarde. Die Briefe bezeugen auch diesen Kult des Sofortismus. Sie vertippt sich immer häufiger, auch für die Zeichensetzung bleibt keine Zeit mehr. Der Sprachduktus wirkt seltsam atemlos, gehetzt, so als ob die jeweils neuesten Erkenntnisse in die Tat umgesetzt werden müßten, bevor die Halbwertzeit ihrer Plausibilität verbraucht sein könnte.

Am 21. März 1970 teilte Ulrike Meinhof dem „lieben Dieter“ mit, daß sie die Dreharbeiten „ziemlich fertiggemacht haben“:

Ich weiß, daß ich Dir das alles eigentlich gar nicht vermitteln kann, denn Du bist selbst ein Schreiber. Dein Job ist das Fernsehspiel – also kannst Du mich nur für verrückt erklären ... Nur ist mir jetzt wirklich klargeworden, daß ein

Aufstand im Heim, die Organisation der Jugendlichen selbst, tausendmal mehr wert sind als zich Filme ... Verstehst Du? Das hab' ich kapiert, daß ich mit diesem Film nichts als ein ästhetisches Verhältnis zu den Problemen dieser proletarischen Jugend herstelle, wie jeder andere Schriftsteller auch – daß das Gewäsch ist, Revolutionsgewäsch.

Tatsächlich wurde sie wenig später selber zur Urheberin schlimmsten Revolutionsgewächts: „Die Bullen sind Schweine. Wir sagen, der Typ in der Uniform ist ein Schwein, das ist kein Mensch, und so haben wir uns mit ihm auseinanderzusetzen“ (SPIEGEL 25/1970).

Das schlechte Gewissen der privilegierten Publizistin, die die unvermeidliche Trennung zwischen Autorin und Gegenstand nicht aushalten konnte und am liebsten in die Haut der elenden Opfer staatlicher Fürsorge fahren würde – gerade die so rational argumentierende Ulrike Meinhof verkörperte auf irritierende Weise diese romantische Sehnsucht nach revolutionärer Neugeburt, rettender Ver-

schmelzung, Aufhebung aller schmerzhaften Widersprüche, Authentizität pur.

So heißt es in ihrem Bericht von den Dreharbeiten: „Die Heimmädchen sagten beim Drehen des Films, es stimmte schon alles, was da so geredet und gemacht würde, aber die Art, in der es geschähe, das wäre nicht ihre Art.“ Plötzlich war vergessen, daß die Drehbuchautorin selbst für Schauspielerinnen plädiert, daß sie keinen Dokumentar-, sondern einen Spielfilm entworfen hatte.

Daß man mit Fernsehspielen keine Revolution machen kann, entdeckte sie erst am Set:

Ein Fernsehspiel, das die Mädchen verschaukelt, man darf sagen: ein Scheißspiel ... Ändern wird sich nur etwas, wenn die Unterdrückten selbst handeln. Wer sie dabei unterstützen will, muß es praktisch tun, muß den Unterdrückten selbst helfen, sich zu organisieren, zu handeln, ihre Forderungen durchzusetzen ... Es kommt darauf an, selbst mitzumachen.

Auch ihr, seit 1958 Mitglied der verbotenen KPD, haftete jenes Charakteristikum der deutschen Linksinтеллектуellen an, das bis in die jüngste Vergangenheit virulent ist: der Wunsch, sich als Opfer zu spüren, um endlich Subjekt, Täter, Anstifter werden zu können; ein tiefsitzendes Schuldgefühl angesichts der Zustände einer katastrophalen Welt, das nach Identifizierung und Wiedergutmachung verlangt, der Drang nach Praxis, tätiger Erlösung, die sich letztlich doch nur abstrakt vollzieht.

„Von Revolution reden heißt, es ernst meinen“, schrieb sie damals, sie, die von der „Deutschen Friedens-Union“ geprägte Pazifistin, die, anders als Tausende von Demonstranten, niemals einen Stein geworfen, keine Straßenbarrikade gebaut

* Undatierter Bericht von den „Bambule“-Dreharbeiten.

oder einen Molotowcocktail, geschweige einen Sprengsatz gebastelt hatte.

Sie war beherrscht von einer manichäischen Moral, die Konsequenz fordert, bis sie zur Sackgasse wird, einem fast manischen Rigorismus, der prinzipielle Zweifel schließlich nur noch als Verrat an der Sache auffassen kann. Die stetige Radikalisierung ihrer *Konkret*-Polemiken traf am Ende die Zeitschrift selbst. Im Frühjahr 1969 sagte sie sich von dem inoffiziellen Zentralorgan der deutschen Linken mit dem Verdikt los, auch *Konkret* sei im Begriff, ein „Instrument der Konterrevolution“ zu werden.

Von ihrem Ehemann Klaus Rainer Röhl, dem *Konkret*-Herausgeber, hatte sie sich schon ein Jahr zuvor getrennt und war nach Berlin gezogen, wo sie nicht nur Rudi Dutschke, sondern auch die späteren RAF-Mitglieder Jan-Carl Raspe und Marianne Herzog kennenlernte. Mit ihnen und ihren eigenen Töchtern Bettina und Regine lebte sie im Frühsommer 1969 in einer Wohngemeinschaft.

Kurz darauf, während einer Recherche für den *Stern* in Frankfurt, begegnete sie Andreas Baader und Gudrun Ensslin, deren Haftstrafe (wegen Kaufhausbrandstiftung) nach einem Revisionsantrag ausgesetzt war. Beide arbeiteten damals mit entlaufenen Heimjugendlichen in halblegaler Sphäre: revolutionäre Praxis der „Randgruppenstrategie“, der sich Ulrike Meinhof begeistert anschloß. Das Wilde, Abenteuerliche und Spontane faszinierte die Intellektuelle aus Hamburg-Blankenese, ein Hauch echter Bambule.

Doch schon im Wintersemester 1969/70 nahm sie einen Lehrauftrag an der Freien Universität Berlin wahr. Veranstaltungstitel: „Möglichkeiten von Agitation und Aufklärung im Hörfunk-Feature“.



Meinhof-Verehrung*
„Sie hat uns gemeint“

Der Zwiespalt ihrer Selbstdefinition als Journalistin, das Pendeln zwischen Haß und Selbsthaß, offenbarte sich in einer wütend-verzweifelten Selbstbezeichnung. In einer ihrer letzten *Konkret*-Kolumnen unter der Überschrift „Kolumnismus“ attackierte sie gleichermaßen den Opportunismus der Zeitschrift und die eigene Rolle: „Damit aus Theorie keine Praxis wird, leistet man sich Kolumnisten, ohnmächtige Einzelne, Außenseiter, Stars.“

Die letzten Briefzeilen an Dieter Waldmann vom März 1970 klingen fast wie ein liebevoller Abschiedsbrief, verständnisheischend naiv und hochfahrend. Die

* Sonderausgabe des Frankfurter Sponti-Blatts *Fuzzy* vom 10. Mai 1976.

beiden Schlüsselvokabeln „korrupt“ und „konsequent“ trennen Gut und Böse wie mit dem Messer.

Ich kann mir natürlich unter diesen Umständen auch keinen neuen Film von mir vorstellen. Was ich vorhabe ist politisch zu arbeiten. Versuch mal, jetzt nicht bitterböse auf mich zu sein, sondern die Geschichte ein bißchen zu verstehen. Sie ist nicht einfach verrückt. Im Grunde ist sie nur konsequent und ich zum Glück noch nicht so korrupt, daß ich es nicht noch ticken konnte. Tschüß für heute. Ulrike.

Acht Wochen danach prangte ihr Konterfei auf dem bundesweiten Fahndungsplakat: „Mordversuch in Berlin. 10000 DM Belohnung“.

Am 14. Mai 1970 traf Ulrike Meinhof den inzwischen wieder verhafteten Andreas Baader im Lesesaal des Berliner Zentralinstituts für Soziale Fragen. Zwei Justizbeamte begleiteten den Gefangenen Baader, dem ein mehrstündiges „Quellenstudium“ gestattet worden war.

Dann ging alles ganz schnell: Gudrun Ensslin stürzte mit einem Kleinkalibergewehr herein, begleitet von einem ebenfalls bewaffneten Mann. Es kam zu einer Schießerei. Der 62jährige Institutsangestellte Georg Linke wurde schwer verletzt. Baader war befreit. Mit ihm sprang Ulrike Meinhof aus dem Fenster des Instituts und tauchte ab in die Illegalität, begleitet von dem Heimmädchen Irene Goergens.

Die Ausstrahlung des Films, der zehn Tage später auf dem Programm des Ersten Deutschen Fernsehens stand, wurde abgesetzt. Erst 24 Jahre später, im Mai 1994, präsentierte ihn die ARD stolz im Fernsehprogramm Südwest 3 – als historisches Fundstück.

Reinhard Mohr