

Nils Theinert

„... und wenn Typen dabei kaputtgehen“. Die Bildikone des toten Holger Meins – ein Erklärungsversuch

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok.5.1209>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 09.01.2017 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2017/01/09/und-wenn-typen-dabei-kaputtgehen/>
erschiedenen Textes



9. Januar 2017

Nils Theinert

Thema: Visuelle Ikonen

Rubrik: Fotothek Zeitgeschichte

„... UND WENN TYPEN DABEI KAPUTTGEHEN“

Die Bildikone des toten Holger Meins – ein Erklärungsversuch

Die Ankündigung von Andreas Baader im Zuge des dritten Hungerstreiks der RAF-Häftlinge ab September 1974 sollte sich bewahrheiten:[1] Am 9. November 1974 starb Holger Meins im Alter von 33 Jahren, 1,83 Meter groß und 40 Kilo schwer, nach zwei Monaten Hungerstreik und fast zweieinhalb Jahren Untersuchungshaft in der Justizvollzugsanstalt Wittlich in der Eifel.[2] Am 21. November 1974 druckte der „Stern“ das Foto von Holger Meins auf dem Totenbett.[3] Es sollte Eingang in das kulturelle Gedächtnis der Bundesrepublik finden. Obwohl es viele Bilder von Holger Meins gibt, war es dieses Foto, welches bis heute das Bild von Meins und auch der RAF prägt. In vielen Publikationen und Filmproduktionen wird es entweder gezeigt oder darauf rekurriert, und auch die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Foto und Meins' Rolle als „Ikone“ der RAF-Geschichte bricht seitdem nicht ab.[4]

Im Folgenden soll es jedoch weniger um die Wirkungsgeschichte des Fotos gehen als vielmehr um die Frage, wie es eine derartige Wirkmächtigkeit entwickeln konnte.[5] Das Foto von Meins kann dabei exemplarisch für die Rolle von Bildern in der Beziehung von Mediengesellschaft und Terrorismus gesehen werden. Terrorismus stellt vor diesem Hintergrund zuvorderst eine Art der Kommunikation dar, die sich als Abfolge von Medienereignissen äußert.[6] Nach dieser Überzeugung kann eine terroristische Tat als solche keine fatalen Auswirkungen auf das zu bekämpfende System haben; der Grad der Zerstörung würde niemals ausreichen, um einen Staat materiell zu besiegen. Das Ziel einer terroristischen Tat ist es vielmehr, eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen, um so einen Staat oder ein politisch-ökonomisches System von innen zu erodieren und es durch Dissens und Aufruhr zu Fall zu bringen. Erst mithilfe der Medien können Terroristen aber Aufmerksamkeit erzeugen. Ein Terroranschlag dient folglich als Mittel zum Zweck, dieses Ziel zu erreichen. Die Zielgruppen sind dabei verschieden: Staatliche Vertreter und Institutionen sollen verunsichert und „interessierte Dritte“ von der Botschaft der Terroristen angezogen und überzeugt werden. Neben Anschlägen haben sich terroristische Gruppen in der Vergangenheit weiterer Mittel bedient, um Öffentlichkeit herzustellen. Dazu zählen besonders Hungerstreiks nach Verhaftungen, um noch aus dem Gefängnis die Öffentlichkeit erreichen zu können.[7]

Medien wie Fotografien und Filme erzeugen eine „bildhafte Öffentlichkeit“ und damit Wahrnehmungscodes, die bestimmte gesellschaftliche Gruppen intern teilen.[8] Fotografien stellen somit Medien der Kommunikation dar,

die bestimmte Bilder und damit Wirklichkeiten transportieren. Verschiedene gesellschaftliche Gruppen nehmen das gleiche Bild, die gleiche Meldung in den Medien unterschiedlich auf und rezipieren diese auch auf unterschiedliche Weise, je nachdem, wie sie sich selbst in Bezug auf das mediale Ereignis positionieren.[9] Es gilt also, das Foto vom toten Holger Meins in Bezug auf Ästhetik und Wechselwirkung mit dem Entstehungskontext zu beleuchten.

Das Foto des aufgebahrten Leichnams von Holger Meins erschien am 21. November 1974 – drei Tage nach seiner Beerdigung – in der Zeitschrift „Stern“ auf Seite 16. Der Titel des dazugehörigen Artikels lautete „... und wenn Typen dabei kaputtgehen“, basierend auf Andreas Baaders Zitat über mögliche Todesopfer während der RAF-Hungerstreiks.[10] Der Fotograf war Dirk Reinartz (1947-2004), der seit 1970 als damals jüngster Fotograf für den „Stern“ arbeitete. Der „Stern“ hatte Gerd Conradt zufolge zuvor die Erlaubnis zum Druck des Fotos für einen hohen Geldbetrag von der Familie erhalten.[11] Auf dem Foto zu sehen ist Holger Meins, vollbärtig, in ein Leichenhemd gekleidet und auf ein Spitzenkissen gebettet. Seine Augen sind tief eingefallen und seine dünnen Hände übereinander gefaltet. Meins scheint den Betrachter, obwohl er die Augen geschlossen hat, direkt anzublicken. Eine Schockreaktion seitens der Betrachterinnen und Betrachter scheint also klar einkalkuliert worden zu sein. Die Fotografie wurde doppelseitig abgedruckt und bildet somit den Hintergrund für die Überschrift sowie einen kleineren Abdruck des letzten Fahndungsfotos von Meins.[12]

Ein erster Wahrnehmungscode bzw. erstes Bildrepertoire, das offenkundig auffällt, ist das der Trauer. Das Foto war kurz vor Meins' Beerdigung geschossen worden, die am 18. November 1974 in Hamburg stattfand. Ungewöhnlich ist, dass das Foto überhaupt abgedruckt wurde, da der Bereich der Trauer gemeinhin familiär und intim ist. Nicht die großformatige Veröffentlichung des Fotos einer menschlichen Leiche, sondern der Einbruch in einen üblicherweise höchst privaten, familiären Rahmen, sprengt die Sehgewohnheiten.[13] Hierin ist bereits ein erster Bruch, eine erste Überschreitung herkömmlicher Wahrnehmungscodes auszumachen. Keine andere Zeitschrift oder überregionale Zeitung hatte anlässlich des Todes oder der Beerdigung von Holger Meins ein vergleichbares Foto veröffentlicht.[14]

Durch das Setting wird der abgebildete Holger Meins in einem Zusammenhang der Trauer präsentiert.[15] Der Kontext des Terrorismus beziehungsweise die Tatsache, dass es sich bei Meins um einen inhaftierten Terrorverdächtigen gehandelt hat, rückt in den Hintergrund und führt bei den Betrachtenden unter unterbewusster Bezugnahme auf den kulturellen christlichen Zeichenvorrat zu einer empathischen Reaktion.[16]

Ein weiteres Bildrepertoire, das neben der Trauer anklingt, ist das des Christusbildes bzw. Märtyrers. Während auf die Rolle von Meins als Märtyrer der RAF in der Einbettung der Motivanalyse noch näher eingegangen werden soll, wird diese naheliegende Anspielung schon in der Komposition des Bildes deutlich. Gemeinsamkeiten zur Figur Jesu finden sich auf einer ersten Wahrnehmungsebene bereits in der Analogie des äußeren Erscheinungsbildes und des Sterbealters. Zweitens weist das Bild auch kunstgeschichtlich große Ähnlichkeiten mit Andrea Mantegnas *Cristo morto* (ca. 1475-1478) über Käthe Kollwitz' *Gedenkblatt für Karl Liebnecht* (1919-20) bis hin zum *Autopsie-Foto von Che Guevara* auf.[17] Allerdings sollte auch berücksichtigt werden, dass solche Analogien nicht von jedem Betrachtenden gezogen werden können. Doch stellt sich die Frage, inwieweit diese ästhetischen Wahrnehmungscodes durch den Entstehungskontext begünstigt oder beeinflusst wurden. Wie reagierten

unterschiedliche Kommunikationsgemeinschaften auf das Bild und den Tod von Meins?

Holger Meins starb im Zuge des bis dahin dritten Hungerstreiks der RAF, der vom 13. September 1974 bis zum 5. Februar 1975 andauerte und mit 140 Tagen den längsten von insgesamt zehn Hungerstreiks von RAF-Mitgliedern zwischen 1973 und 1989 darstellte. Die Gefangenen versuchten mit diesem Mittel, gegen die Bedingungen des Haftvollzugs, insbesondere der Einzelhaft und weitgehender Isolierung, zu protestieren.[18] Zudem forderten sie die Anerkennung als politische Häftlinge sowie die Zusammenlegung der Gefangenen anstelle der Einzelhaft. Die von Seiten der RAF erhobenen Vorwürfe waren nicht ganz unbegründet, denn die Häftlinge waren teils einer Isolation unterworfen, die in der bundesrepublikanischen Geschichte einmalig war.[19] Die Debatte um die Haftbedingungen der RAF-Häftlinge ist auch daher bis heute in der öffentlichen wie wissenschaftlichen Auseinandersetzung nicht gänzlich verebbt.[20]

Aus den Haftbedingungen erwuchs der Vorwurf der „Isolutionsfolter“ und „Vernichtungshaft“, der zu einem zentralen Mythos der RAF-Geschichte werden sollte.[21] Die Gefangenen nutzten die Haft und ihre damit verbundenen Hungerstreiks als Vehikel, um ihre Kernthese zu verbreiten: den fortgesetzten „Staatsfaschismus“ der Bundesrepublik. Dieser Vorwurf kam nicht erst mit der Gefangennahme der RAF-Kader der ersten Generation und den Hungerstreiks auf. Die These von einer „Ausrottungsstrategie“ des faschistisch-kapitalistischen Systems war so alt wie die Gruppe selbst, sie war ihr Fundament.[22] Durch die Offenlegung der als eliminatorisch empfundenen Haftbedingungen sollte dem System seine „demokratische Maske“ entrissen und dessen wahre faschistische Natur offengelegt werden.[23] Zentral wurden Ulrike Meinhofs Beschreibungen der Isolationshaft. Sie schloss mit dem Satz: „Der politische begriff für toten trakt, köln, sage ich ganz klar, ist das gas. meine ausschwitzphantasien da drin waren ... realistisch.“[24] Gudrun Ensslin ergänzte: „Unterschied toter Trakt und Isolation: Auschwitz zu Buchenwald [...]. Wie wir drin ja [...] uns nur darüber wundern können, daß wir nicht abgespritzt werden. Sonst über nichts ...“[25]

Diese „Viktimitätsphantasien“ (Wolfgang Kraushaar), also die Gleichsetzung der RAF-Gefangenen mit den Opfern der Shoah, führten zu einer geradezu hysterischen Opfer-Identifikation, die einerseits durch die RAF bewusst inszeniert wurde, andererseits aber auch tatsächlich von den Mitgliedern der Gruppe, allen voran Ulrike Meinhof, imaginiert worden zu sein scheint. Es entsprach schließlich ganz dem Weltbild der Gruppe, die sich in einem fortdauernden Kampf gegen das alte faschistische System der (neuen) Bundesrepublik begriff.[26]



Fahndungsplakat RAF, Mai 1972 (Ausschnitt). Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg Bildarchiv © mit freundlicher Genehmigung

Bei den Hungerstreiks handelte es sich um eine gezielte Medienstrategie der RAF und ihrer Anwälte.[27] Mithilfe des sogenannten info-Systems gelangten über die Anwälte der Gruppe Beschreibungen der Haftbedingungen aus den Gefängnissen an die Außenwelt, um so bei möglichen Sympathisanten und Außenstehenden für Empörung zu sorgen, also die eingangs erwähnten „interessierten Dritten“ auf die eigene Seite zu ziehen.[28] In 23 Städten der Bundesrepublik bildeten sich „Komitees gegen Isolationsfolter in den Gefängnissen der BRD“, die ca. 450 Mitglieder umfassten und die Haftbedingungen als „weiße Folter“ [29] anprangerten. Sie waren fester Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit der RAF. Darüber hinaus rekrutierte sich aus ihnen später ein großer Teil der zweiten Generation der RAF. So gesehen, erfüllten sie eine Scharnierfunktion zwischen den RAF-Gefangenen und ihren Sympathisanten bzw. Unterstützern.[30]

Die RAF-Gefangenen waren gewillt, eigene Tote in Kauf zu nehmen. Es war eine klare Reihenfolge festgelegt worden, welche Häftlinge zuletzt sterben sollten. Der schon durch seine Größe und schlanke Statur gefährdete Holger Meins wurde noch zwei Tage vor seinem Tod von Gudrun Ensslin aufgefordert, weiter zu hungern.[31] Meins starb wenige Stunden, nachdem ihn sein Rechtsanwalt Siegfried Haag ein letztes Mal besucht hatte. In den Augen der RAF sowie ihrer Sympathisanten wurde Meins zum Mordopfer des Systems und zu einem gefallenen Kämpfer, einem Märtyrer. Sein letzter Brief passte daher perfekt in dieses Bild. Darin schrieb er: „KÄMPFEND GEGEN DIE SCHWEINE als MENSCH FÜR DIE BEFREIUNG DES MENSCHEN.“[32]

Da die Zwangsernährung bei Meins fehlgeschlagen und überdies auch anders vorgenommen worden war als bei den anderen Gefangenen, galt es für die Sympathisanten der RAF als bewiesen, dass der Staat die Verantwortung für Meins' Tod trug. Die Anwälte der RAF erhoben schwere Vorwürfe, die „Tagesschau“ zitierte Otto Schily, der von einer „Hinrichtung auf Raten“[33] sprach. Auch der Gefängnisarzt Dr. Helmut Henck, der u.a. für die Zwangsernährung von Ensslin und Baader verantwortlich war, bestätigte in einem „Spiegel“-Interview, dass es zu Versäumnissen bei Meins' Behandlung gekommen sein müsste, anders könne er sich seinen Tod nicht erklären.[34]

Die Todesumstände von Holger Meins trugen zum Erfolg der Medienstrategie der RAF bei, denn viele Fragen blieben (und bleiben)

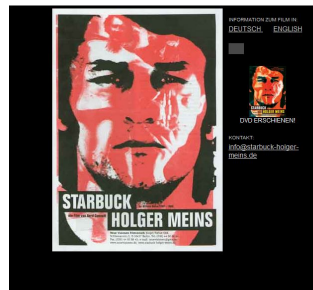
selbst für Menschen außerhalb des Sympathisantenkreises offen. In der Bundesrepublik kam es zu Demonstrationen, Graffiti an Häuserwänden forderten „Rache für Holger Meins“. Am Tag nach seinem Tod wurde der Berliner Kammergerichtspräsident Günter von Drenkmann erschossen. Insgesamt kam es zu 19 Brand- und zwei Sprengstoffanschlägen. Zur Beerdigung von Holger Meins am 18. November 1974 kamen Tausende Menschen, viele trugen Plakate mit einem Fahndungsfoto von Meins und der Aufschrift „Ein Genosse ist tot“. Rudi Dutschke rief mit erhobener Faust an Meins' Grab den vielzitierten Satz: „Holger, der Kampf geht weiter!“ Fünf Monate später besetzte das „Kommando Holger Meins“ die deutsche Botschaft in Stockholm.[35]

Verknüpft man nun Ästhetik und Entstehungskontext, stellt sich die Frage, warum gerade das Foto des aufgebahten Holger Meins eine derartige Wirkmächtigkeit entwickeln konnte. Denn neben diesem Foto kursierte auch noch ein Autopsie-Foto des völlig abgemagerten Meins, das eine noch treffendere Analogie zu den Bildern ermordeter oder fast verhungelter KZ-Häftlinge zugelassen hätte.[36] Auch hätte das Fahndungsfoto vom lebenden Meins, das auch auf den Plakaten während seiner Beerdigung vielfach gezeigt wurde, das Bild des revolutionären Guerilleros besser vermitteln können. Eine Erklärung könnte darin liegen, dass das Totenbett-Foto vielfältige Wahrnehmungskodes ansprach und bis heute anspricht. Somit lässt es vielen Interpretationen Raum und bietet sowohl den Sympathisanten der RAF Anknüpfungspunkte als auch den Außenstehenden.

Für die Sympathisanten war Meins ein gefallener Kämpfer und gleichzeitig Opfer eines verbrecherischen Staats. Durch sein abgemagertes Gesicht, das nur zu große Ähnlichkeit mit einem verhungerten KZ-Häftling besaß, nahm die These vom faschistischen System der BRD plötzlich Gestalt an. In Kombination mit dem Leichenhemd und der sakralen Aura des Fotos ist es das christusähnliche, märtyrerhafte Bildrepertoire, welches half, Leerstellen im vagen ideologischen Konstrukt der RAF auszufüllen, die nie eine konkrete Vorstellung eines alternativen Gesellschaftsentwurfs entwickelt hatte.[37] Meins' Opfer konnte diese Vakanz überbrücken, da er seinen eigenen Tod einsetzte, um die vermeintliche Richtigkeit seiner Sache zu unterstreichen. Er bezeugte mit seinem Tod gewissermaßen die hehre Zielsetzung der RAF.[38] Genau das drückt auch das sakrale Bildrepertoire aus, indem es Meins auf merkwürdige Art entrückt. Jeder Zweifel wird durch Ehrfurcht vor seinem „Opfertod“ betäubt.[39] So verwundert es nicht, dass viele Mitglieder der zweiten Generation angaben, dass das Bild vom toten Holger Meins eine entscheidende Rolle für sie gespielt hätte, sich der RAF anzuschließen. Allerdings sei auch angemerkt, dass es, wie Martin Steinseifer bereits festhielt, nicht eindeutig feststellbar ist, welches Bild gemeint ist. Denn auch das Autopsie-Foto könnte die Grundlage dieser Aussagen gewesen sein. Aufgrund der medialen Reichweite des „Stern“-Magazins erreichte allerdings das Totenbettfoto eine viel größere Verbreitung als das Autopsie-Foto. [40]

Auch für Außenstehende bot das Foto Wahrnehmungskodes an. Anstatt zum gefallenen Märtyrer konnte Meins aus einer anderen Perspektive auch zu einer tragischen Figur werden, zum Opfer eines verfehlten Kampfes. Das Bildrepertoire der Trauer spielt in diesem Zusammenhang die übergeordnete Rolle. Damit verknüpft ist auch die Bezeichnung von Holger Meins als „Starbuck“, die auf die Vergabe von Decknamen für RAF-Gefangene durch Gudrun Ensslin zurückgeht. Im Roman „Moby Dick“ versucht der harte und nüchterne Steuermann Starbuck des Walfangschiffes *Pequod* (die RAF), den wahnsinnigen Kapitän Ahab (Andreas Baader) bei seiner aussichtslosen Jagd auf den weißen Wal (den

Staat) aufzuhalten.[41] Diese Lesart des tragisch Fehlgeleiteten oder vermeintlich „guten“ Terroristen schwingt auch im Porträt Meins' in der TV-Dokumentation „Starbuck Holger Meins“ mit, was sich nicht zuletzt in der Auswahl des letzten Fahndungsfotos von Meins als Filmplakat äußert. Aufgrund von Meins' Zeit an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) kommen in der Dokumentation viele



Screenshot der Website: [Starbuck Holger Meins](#) ©

ehemalige Weggefährten zu Wort, die ihn aus anderen Zusammenhängen kennen und wiederkehrend auch unter Bezugnahme auf die ikonische Fotografie ein positives Bild von Meins zeichnen bzw. die Tragik der Figur betonen.[42]

Das Bild ließ und lässt folglich besonders viel Raum für unterschiedliche Deutungen, und gerade aus diesem Grund scheint es eine derartige Wirkmächtigkeit entwickelt zu haben. Mehr noch als Versammlungen, Flugblätter und schriftliche Zeugnisse konnte das Bild durch seine Ästhetik verschiedene Wahrnehmungscodes ganz unterschiedlicher Gruppen bedienen. Es bietet bis heute eine breite Projektionsfläche und verbirgt mehr als es zeigt – vielleicht liegt darin bis heute seine Stärke.

[1] „Baader-Meinhof-Befehl aus der Zelle: ... und wenn Typen dabei kaputtgehen“. Andreas Baaders Zitat als Artikelüberschrift im „Stern“, Nr. 48, 1974, S. 17, mit dem Bild des toten Holger Meins.

[2] Butz Peters, Tödlicher Irrtum. Die Geschichte der RAF, Frankfurt a.M. 2007, S. 319; Klaus Pflieger, Die Rote Armee Fraktion – RAF: 14.5.1970 bis 20.4.1998, Baden-Baden 2004, S. 49.

[3] Leider haben wir nicht die Genehmigung erhalten, das Foto von Dirk Reinartz in diesem Beitrag zu zeigen. Es findet sich jedoch abgedruckt in: Martin Steinseifer, „Terrorismus“ zwischen Ereignis und Diskurs. Zur Pragmatik von Text-Bild-Zusammenstellungen in Printmedien der 1970er Jahre, Berlin/Boston 2011, S. 310.

[4] Mit der Wirkungsgeschichte des Totenbettfotos und insbesondere dem künstlerischen Einsatz des Bildes in der TV-Dokumentation „Starbuck. Holger Meins“ sowie weiteren künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Foto setzt sich ausführlich Carrie Collenberg auseinander: dies., Dead Holger, in: Gerrit-Jan Berendse/Ingo Cornils (Hrsg.), Baader-Meinhof Returns. History and Cultural Memory of German Left-Wing Terrorism (= German Monitor, Bd. 70), Amsterdam 2008, S. 65-81; vgl. auch Astrid Proll, Hans und Grete. Bilder der RAF 1967-1977, Berlin 2004 sowie Hans Niehus' Beiträge „Wo Terroristen weinen“ und „Hollywood Boulevard“ im Katalog: Klaus Biesenbach (Hrsg.), Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung, Göttingen 2005, Bd. 2, S. 63f.

[5] Ausführlich dazu auch Carrie Collenberg in ihrem hervorragenden Aufsatz „Dead Holger“. Im folgenden Text geht es weniger um die Wirkungsgeschichte als vielmehr um das Zusammenspiel von Ästhetik und Entstehungskontext, also den Bildakt des Fotos. Collenbergs Ausführungen zur Ästhetik und Wirkung des Fotos sind nichtsdestotrotz auch für diesen Text zentral.

[6] Steinseifer, „Terrorismus“, S. 10.

[7] Andreas Elter, Die RAF und die Medien. Ein Fallbeispiel für terroristische Kommunikation, in: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.), Die RAF und der linke Terrorismus, 2 Bde., Hamburg 2006, Bd. 2, S. 1060-1074, hier S. 1065ff. Eine gekürzte Fassung findet sich online auf den Seiten der [Bundeszentrale für politische Bildung](#). Im internationalen Vergleich lassen sich neben den RAF-Hungerstreiks die IRA-Hungerstreiks von 1981 nennen, bei denen zehn Menschen starben, darunter Bobby Sands.

[8] Bernd Weisbrod, Medien als symbolische Form der Massengesellschaft. Die medialen Bedingungen von Öffentlichkeit im 20. Jahrhundert, in: Historische Anthropologie 9 (2001), S. 270-283, hier S. 275.

[9] Zu einer Diskussion des Bildbegriffs siehe auch: Gerhard Paul, Die (Zeit-)Historiker und die Bilder. Plädoyer für eine Visual History, in: Saskia Handro/Bernd Schönmeyer (Hrsg.), Visualität und Geschichte. Geschichtskultur und historisches Lernen, Münster 2010, S. 7-21; Jens Jäger/Martin Knauer, Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss, in: dies. (Hrsg.), Bilder als historische Quellen?, München 2009, S. 7-26.

[10] Stern, Nr. 48, 1974, S. 16f., in: Biesenbach (Hrsg.), Zur Vorstellung des Terrors, Bd. 1, S. 214f. Für den bis dahin dritten Hungerstreik kündigte Andreas Baader an, dass die Gefangenen den Hungerstreik nicht abbrechen würden: „Das heisst, es werden typen dabei kaputtgehen.“, zitiert nach: Peters, Tödlicher Irrtum, S. 317.

[11] Collenberg, Dead Holger, S. 66, Anmerkungen in Fußnoten 3 und 4 auf S. 79.

[12] Stern, Nr. 48, 1974, S. 16f., in: Biesenbach (Hrsg.), Zur Vorstellung des Terrors, Bd. 1, S. 214f.; Steinseifer, „Terrorismus“, S. 310.

[13] Collenberg, Dead Holger, S. 66, 74.

[14] Grundlage war eine Durchsicht von Artikeln der „Bild“, „Süddeutsche Zeitung“, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ und „Spiegel“, in: Biesenbach (Hrsg.), Zur Vorstellung des Terrors, Bd. 1, S. 187-223.

[15] Collenberg, Dead Holger, S. 77.

[16] Unter dem kulturellen christlichen Zeichenvorrat sind in diesem Zusammenhang Artefakte bzw. Bildrepertoires wie etwa Kerzen, das Leichenhemd, die Aufbahrung oder der offene Sarg zu verstehen.

[17] Collenberg, Dead Holger, S. 75f.

[18] Uta Demes, Die Binnenstruktur der RAF. Divergenz zwischen postulierter und tatsächlicher Gruppenrealität, Münster/New York 1994, S. 125; Jander, Isolation, S. 982. Zur Rechtsgrundlage der Unterbringung von Untersuchungshäftlingen in Einzelhaft siehe: §119 StPO.

[19] Peters, Tödlicher Irrtum, S. 311f.; Pflieger, Die Rote Armee Fraktion, S. 48.

[20] Für eine ausführliche Diskussion der Haftbedingungen und der Isolation, siehe: Demes, Die Binnenstruktur der RAF, S. 69-106; Martin Jander, Isolation: Zu den Haftbedingungen der RAF-Gefangenen, in: Kraushaar (Hrsg.), Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 2, S. 973-993; Peters, Tödlicher Irrtum, S. 313.

[21] Wolfgang Kraushaar, Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie, in: ders. (Hrsg.), Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 2, S. 1186-1210, hier S. 1194f.; Gerd Koenen, Camera Silens. Das Phantasma der „Vernichtungshaft“, in: Kraushaar (Hrsg.), Die RAF und der linke

[22] Jander, Isolation, S. 976.

[23] Ebd., S. 973f.

[24] Zitiert in: Koenen, Camera Silens, S.1005.

[25] Zitiert in: ebd., S. 1006.

[26] Demes, Die Binnenstruktur der RAF, S. 8.

[27] Peters, Tödlicher Irrtum, S. 315.

[28] Jander, Isolation, S. 977.

[29] Damit sind Formen der psychischen Misshandlung gemeint, die keine physischen Spuren hinterlassen. Die Sympathisanten steigerten sich derart in diese These der Vernichtungshaft hinein, dass sie im Sonderforschungsbereich 115 des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf, der Studien zur Aggressionssteigerung bei Isolation mittels einer „Camera Silens“ durchführte, Komplizen der Justiz ausmachten. Die RAF-Gefangenen waren in ihren Augen Menschenexperimenten dieses Forschungsbereichs ausgesetzt, vgl dazu Koenen, Camera Silens, S. 994-1010.

[30] Peters, Tödlicher Irrtum, S. 314f.; Jander, Isolation, S. 978f.

[31] Ebd., S. 979.

[32] Abgedruckt im [Spiegel](#), Nr. 47, 1974, S. 30: Zur Vorstellung des Terrors, S. 196.

[33] Tagesschau vom 10.11.1974.

[34] [Spiegel](#), Nr. 47, 1974, S. 36-39: Zur Vorstellung des Terrors, S. 201ff.

[35] Peters, Tödlicher Irrtum, S. 322; Hans Kundnani, Utopia or Auschwitz. Germany's 1968 Generation and the Holocaust, London 2009, S. 122f.; Collenberg, Dead Holger, S. 76.

[36] Collenberg, Dead Holger, S. 77; Steinseifer, „Terrorismus“, S. 309: Die Provenienz dieses Fotos, das anscheinend den nackten Leichnam Holger Meins' während der Autopsie zeigt, konnte bisher nicht geklärt werden.

[37] Kraushaar, Mythos RAF, S. 1186; Wolfgang Kraushaar, 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg 2000, S. 165ff.

[38] In seiner ursprünglichen Bedeutung meint der Begriff *Märtyrer* denn auch *Zeuge*, vgl dazu Christoph Türcke, Martyrium. Terrorismus als Sinnstiftung, in: Kraushaar (Hrsg.), Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 2, S. 1321.

[39] Ebd.; Collenberg, Dead Holger, S. 68.

[40] Ebd., S. 76; Steinseifer, „Terrorismus“, S. 309f., insbesondere Fußnote 18, S. 309.

[41] Kraushaar, Mythos RAF, S. 1189; Kundnani, Utopia or Auschwitz, S. 121.

[42] Peters, Tödlicher Irrtum, S. 232; Collenberg, Dead Holger, S. 67ff.

Siehe zum Thema auch: Jan-Holger Kirsch/Annette Vowinckel (Hrsg.), [Die RAF als Geschichte und Gegenwart. Texte und Materialien zum „Deutschen Herbst“ und seinen Folgen](#), in: Zeitgeschichte-online, Mai 2007