

auch von Autor*innen westdeutscher Provenienz veröffentlicht, wie das folgende Kapitel zeigen soll. Um das ambivalente Agieren der Sicherheitsbehörden und die konstitutive Rolle, die der bundesdeutsche Staat respektive dessen Sicherheitsbehörden bei der Genese des Linksterrorismus spielen, geht es im Roman *Der schwarze Stern der Tupamaros*¹⁶⁶ des in München geborenen Gerhard Seyfried.

2 Gerhard Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros* (2004)

Im 2006 erschienenen Roman *Der schwarze Stern der Tupamaros* von Gerhard Seyfried wird die bundesrepublikanische Geschichte aus der Peripherie des linksalternativen Milieus beschrieben. Der Roman erzählt die Zeit von 1974 bis 1979, in der sich ein Münchener Freundeskreis politisiert, radikalisiert und schließlich durch Illegalität oder Inhaftierung auflöst. Die Erzählung endet mit dem Tod der Figur Jenny, die in den bewaffneten Untergrund gegangen ist und bei dem Versuch, sich einer Festnahme zu entziehen, erschossen wird. Im Roman wird eine Dynamik beschrieben, die die staatliche Repression und die Radikalisierung der linken Szene als Wechselverhältnis ausstellt. Der als Verfallsgeschichte erzählte Roman portraitiert die ›bleiernen Jahre‹ der BRD entlang der Entwicklung einer anarchistischen Gruppierung, die sich in Anlehnung an die Guerillabewegung *Tupamaros* in Uruguay den Namen *Tupamaros München* gegeben hat. Die Begebenheiten werden von einer heterodiegetischen Erzählinstanz entlang der Erfahrungen der Reflektorfigur Fred Richter, eines Mitglieds der Gruppe, erzählt. Aus den ersten harmlosen und spielerischen Anfängen entwickelt sich ein politischer Aktivismus, der die Gruppe in das Visier des Verfassungsschutzes und der Polizei rücken lässt.

2.1 Der Roman als Archiv

Der Text ist chronologisch verfasst, die einzige Ausnahme stellt der proleptische Beginn des Romans dar, in dem Fred Richter im Jahr 1985 auf der Suche nach dem Beginn ›seiner‹ Geschichte nach Uruguay reist und dort zwei Graffiti an einer Hauswand entdeckt:

[...] auf seinem fleckigen, abgebröckelten Putz stehen, vor vielen Jahren mit schwarzer Farbe gemalt und kaum mehr lesbar, die Buchstaben MLN. Darüber, ebenso verblaßt und verwittert, ist gerade noch ein fünfzackiger Stern zu erkennen, mit einem großen T darin.¹⁶⁷

Damit wird die im Folgenden erzählte Geschichte zum einen als Erinnerung und Trauerarbeit Freds ausgewiesen, zum anderen wird mit diesem Sinnbild darauf verwiesen, dass der durch Graffiti symbolisierte politische Kampf *vorbei* ist und die Erinnerung daran, so wie die Wandmalereien im gerade demokratisch gewordenen Uruguay, zu verblassen beginnt. Die Geschichte wird damit bereits vor ihrem Einsetzen als eine

166 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*.

167 Ebd., S. 6.

abgeschlossene ausgewiesen. Fred kann mit diesem Graffiti nur noch eines tun; es archivieren:

Fred holt seine Kamera aus der Fototasche und stellt sorgfältig Entfernung und Belichtung ein. Anfang und Ende, denkt er, während er auf den Auslöser drückt, der Kreis schließt sich, hier [...].¹⁶⁸

Mit dieser Anfangsszene weist sich der Roman selbst als Chronik und Archiv einer Geschichte aus, die an ihr Ende gekommen ist, aber an die erinnert werden soll; und so wird im Folgenden eine akribische Archivierung der linksalternativen subkulturellen Lebenswelt vorgenommen.

Diese detailgetreue Rekonstruktion und Archivierung wird im Paratext thematisiert. Nach einer kurzen Danksagung, »THANX« [sic, Majuskeln im Original, S. Schw.],¹⁶⁹ folgt ein Nachwort, in dem die Handlung und die Figuren als »frei erfunden«¹⁷⁰ ausgewiesen werden. Doch die Handlung spiele »vor dem Hintergrund wahrer Ereignisse in den 70er Jahren.«¹⁷¹ Der Autor hebt hervor, dass »die Geschichte [...] aus der Sicht der geschilderten Zeit geschrieben«¹⁷² sei, so dass erst später bekanntgewordene Details, etwa über die Verstrickung des Verfassungsschutzes in den Mordfall Schmücker (s.u.) oder das Celler Loch, im Roman nicht verhandelt werden konnten. Der Roman soll »das Zeitbild«¹⁷³ unverfälscht ausstellen. Hierfür bedient Seyfried sich der Montage und des Dokumentarismus. Die realgeschichtliche Eskalationstendenz des Deutschen Herbstes wird in den Roman überführt und bestimmt so auch dessen Dynamik, indem Zeitungsartikel oder Nachrichtenmeldungen in den Text montiert werden, welche mal wenige Zeilen, mal eine ganze Seite einnehmen. Die in der Erzählung jeweils aktuellen Nachrichten und Meldungen werden im knappen Stil von Agenturnachrichten und in Majuskeln referiert und weisen mitunter eine Parteilichkeit auf. Ein Beispiel:

NACHRICHTEN

18. AUGUST 1976: IN MEHREREN DEUTSCHEN STÄDTEN WERDEN NACH DEN NEUEN MAULKORBPARAGRAPHEN 88A, VERFASSUNGSFEINDLICHE BEFÜRWORTUNG VON STRAFTATEN, UND 130A, ANLEITUNG ZU STRAFTATEN, BUCHLÄDEN UND VERLAGE UNTERSUCHT, BÜCHER UND GESCHÄFTSUNTERLAGEN BESCHLAGNAHMT [Majuskeln im Original, S. Schw.].¹⁷⁴

Hier wird ein im Sinne der verhandelten politischen Szene wichtiges rechtsstaatliches Werkzeug zum Thema erhoben und durch die Bezeichnung als »Maulkorbparagraph [...]«¹⁷⁵ sogleich politisch eingeordnet. Anlässlich der Befreiung der Geiseln in Mogadischu und der Toten von Stammheim sind vollständige Zeitungsartikel in den Text

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Ebd., S. 315.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd., S. 216.

¹⁷⁵ Ebd.

montiert, zudem finden sich Erklärungen des 2. Juni und der RAF¹⁷⁶ oder ein Steckbrief, mit dem nach Terrorist*innen gefahndet wird.

Im Nachwort heißt es weiterhin, dass es der Perspektivtreue geschuldet sei, dass einige heute als politisch unkorrekt geltende Begriffe wie etwa »Negerküsse oder Mohrenköpfe« [kursiv im Original, S. Schw.]¹⁷⁷ im Roman dennoch vorkommen, um »das Zeitbild nicht zu verfälschen.«¹⁷⁸ Seyfried macht im Nachwort zudem darauf aufmerksam, dass nach wie vor vier RAF-Angehörige in Haft seien (Stand: März 2004), »zwei von ihnen seit mehr als 20 Jahren«, ¹⁷⁹ und er hebt hervor, dass »[k]ein Beteiligter an Naziverbrechen [...] jemals eine so lange Haftstrafe [hat] absitzen müssen.«¹⁸⁰ Es folgt ein umfangreiches Glossar, in dem Personen von Michail Bakunin über Augusto Pinochet bis Franz Josef Strauß sowie staatliche und subkulturelle Organisationen vorgestellt werden. Zudem finden sich weiterführende Quellen und Literaturangaben. Im Glossar werden auch diejenigen Informationen eingespeist und »in Erinnerung gerufen«, die im Romantext aufgrund der erwähnten strengen Perspektivtreue nicht verhandelt werden konnten – vor allem solche, die die Rolle des Verfassungsschutzes betreffen.

2.2 Die Rolle der Sicherheitsbehörden

2.2.1 Binnendifferenzierung und Kritik

Die Aktivitäten der Sicherheitsbehörden stehen im Zentrum des Romans, und deren Observationen, Verhöre und Vorladungen stellen für die Figuren eine zunehmende Bedrohung dar. So wundert sich der Anwalt des aktivistischen Freundeskreises:

Es grenzt wirklich schon an Terror, was die mit euch treiben! Man könnte fast glauben, sie wollen, daß ihr durchdreht und untertaucht oder so was.¹⁸¹

Die mögliche Verbindung von staatlicher Repression und dem Abtauchen in den Untergrund wird vom Anwalt der aktivistischen Freunde hergestellt; und tatsächlich entschließt Jenny, die Freundin der Reflektorfigur Fred, sich schließlich, unterzutauchen. Dies ist eine Konsequenz ihrer radikalen politischen Ansichten, doch ihre Entscheidung wird durch die beständige Observation sowie durch die zahlreichen Vorladungen und Verdächtigungen zumindest beschleunigt, wenn nicht gar motiviert:¹⁸²

176 Hier wird mit Originalkommunikés die Debatte darüber, wie humoristisch ein Banküberfall sein darf, referiert. Die Bewegung 2. Juni hatte während eines Banküberfalls damals so genannte »[r]evolutionäre Negerküsse« (Ebd., S. 159) verteilt, die RAF kritisierte die Aktion als blanken Populismus.

177 Ebd., S. 315.

178 Ebd.

179 Ebd., S. 316.

180 Ebd. Eine Ausnahme stellt Rudolf Heß dar, der von 1946 bis zu seinem Tod 1987 inhaftiert war.

181 Ebd., S. 135.

182 Der Gang in den Untergrund rechtfertigt *ex post* jede vorher durch die Sicherheitsbehörden durchgeführte Maßnahme. Gemäß dieser Argumentation wurde das Abtauchen in die Illegalität von gut informierten Behörden antizipiert und nicht etwa durch Repression forciert.

Jenny geht der Bullenterror auf die Nerven: ›Ich bins leid! Dauernd diese Arschgeigen am Hals! Es steht mir bis hierher!‹ Sie hält ihre Hand ein gutes Stück über den Scheitel, um zu zeigen, wie weit. ›Echt, ich hab die Schnauze voll! Ich tauch unter!‹¹⁸³

Diese Passagen legen nicht nur nahe, dass der Staatsschutz die Terrorist*innen erst durch seine Tätigkeiten entstehen lasse, sondern hier wird der Begriff des Terrors neu gedeutet und mit dem Agieren der staatlichen Sicherheitsbehörden in Verbindung gebracht. Daher wird der Roman mit seinem Fokus auf den ›Opfern‹ der Sicherheitsbehörden von Michael König als Opfernarrativ klassifiziert:

Wieder einmal [...] schildert ein gegenwärtiger ›Terror‹-Text also eine deutsche Terrorismusgeschichte gewissermaßen als Opfernarrativ. Fred, Jenny, Sandra und Ramon haben unter den Folgen des repressiven staatlichen Beschattungsterrors zu leiden, nicht aber unter den moralischen Implikationen ihrer eigenen politischen Überzeugung. Schuld sind nur die anderen.¹⁸⁴

Wenn sich Opferidentitäten nach Aleida Assmann dadurch auszeichnen, »dass eine Leidensgeschichte zum bestimmenden Kern der Identität und zum ausschließlichen Inhalt der kollektiven Erinnerung gemacht wird«,¹⁸⁵ dann kann der Roman als Verfalls- bzw. Opfernarrativ klassifiziert werden: Gemäß der Logik der Narration haben die Figuren eine Opferrolle, insofern ihre Handlungen zunehmend durch die Sicherheitsbehörden diktiert werden und die ursprünglich gemeinsam und zuversichtlich begonnenen politischen Aktivitäten in sozialer Isolation und dem Tod der Figur Jenny enden.

Durch diesen Verlauf wird der Generalverdacht gegenüber dem linksalternativen Milieu zum Thema erhoben, und die Sicherheitsbehörden werden kritisiert, da sie offenbar zu keiner Binnendifferenzierung der diversen und ausdifferenzierten Szene in der Lage sind. Dass der Ermittlungsdruck das sogenannte Unterstützermilieu betraf, hat der Autor Seyfried, der durch seine populären Comics als Chronist der linksalternativen Szene, insbesondere der Hausbesetzer*innen, gilt, selbst erfahren: Als Freund von Fritz Teufel und Mitarbeiter der 14-tägig erscheinenden anarchistischen Stadtzeitung *Blatt* hat er nach eigener Einschätzung etwa 20 Hausdurchsuchungen miterlebt.¹⁸⁶ In einem Artikel über Seyfried und dessen Einschätzungen ob des Anteils, den die staatlichen Behörden an der Eskalation des Konflikts im Deutschen Herbst hatten, heißt es:

Doch je länger das Katz-und-Maus-Spiel zwischen Polizei und Linken dauerte, desto ernster wurde es. Immer wieder festgenommen und abgehört, ›von polizeilicher Seite in die Szene hineingepresst werden‹, wie Seyfried es ausdrückt – irgendwann wurde

183 Ebd., S. 134.

184 Michael König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld 2015, S. 102.

185 Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München 2013, S. 148.

186 Gerhard Seyfried: Kultfigur der linksalternativen Szene in Berlin [<https://www.youtube.com/watch?v=GqoD5ODv9Xg> (23.04.2018)].

der Spaß zur Quälerei. Je näher man zum Umfeld der Terroristen gezählt wurde, desto erbarmungsloser war die Verfolgung. »Man soll nie einen Feind so weit in die Ecke drängen, dass ihm nur noch Mord oder Selbstmord bleibt – das hat der General von Clausewitz gesagt. Kein Nazi ist jemals so lang im Knast geblieben wie die Terroristen. Das hätte man auf friedlichere Art lösen können.«¹⁸⁷

Auch durch die Romanlogik wird die eskalierende Rolle der Sicherheitsbehörden und deren Anteil an dem, was als Deutscher Herbst in die Geschichte eingegangen ist, ausgestellt und kritisiert.

Gleichzeitig führt der Text ein Unterscheidungsvermögen ein, das eine einseitige Verurteilung der Staatsorgane unterläuft: Das Portrait der Polizei wird verkompliziert, indem eine auf realhistorische Begebenheiten rekurrierende Geschichte erzählt wird, in der Fred zu einer »Veranstaltung des Verbandes Deutscher Kriegsoffer, VDK«¹⁸⁸ im Olympiastadion in Garmisch fährt. Hier demonstrieren die Kriegsversehrten für eine höhere Rente und sollten »mit Marschmusik und militärischen Mätzchen abgespeist werden.«¹⁸⁹ Fred und seine Genossen von der Internationale der Kriegsdienstgegner entrollen ein Transparent, auf dem zu lesen ist: »WIR PFEIFEN AUF MUSIK, ERHÖHT DIE RENTEN! [Majuskeln im Original, S. Schw.]«¹⁹⁰ Anstelle der von ihnen erwarteten Solidarisierung wird Freds Gruppe von den anwesenden Kriegsversehrten als Verbrecher beschimpft, und sie entgeht einem wütenden Lynchmob nur durch das beherzte Eingreifen der Polizei, die bei ihrem Rettungseinsatz selbst Verletzte zu verzeichnen hat. Die überraschend freundlichen Beamt*innen versorgen die lädierten Aktivist*innen anschließend sogar mit Tee und Wurstbrot. »Danach sagte Fred zwar weiterhin »Bullen«, einfach, weil das alle taten, aber er wusste jetzt, dass es solche und solche Polizisten gab und er vergaß es auch nicht.«¹⁹¹ Diese Erfahrung immunisiert Fred gegen eine Mitgliedschaft in Organisationen, die Polizist*innen umstandslos als »Schweine« entmenslichen und in ihnen nur die Vollstrecker einer Funktionslogik sehen. Er hat daher kein Verständnis für die kalte Exekutionslogik der RAF. Dieses Unterscheidungsvermögen, das im Text anhand der Entwicklung Freds ausgestellt wird, kontrastiert das Vorgehen der staatlichen Sicherheitsbehörden: Trotz der reflektierten und vergleichsweise moderaten Haltung der Freunde, die etwa kategorisch ausschließen, dass Menschen bei ihren Aktionen zu Schaden kommen, werden sie von den Sicherheitsbehörden unterschiedslos auf der Seite der Terrorist*innen veranschlagt und entsprechend kriminalisiert. Dies trägt maßgeblich zu der oben erwähnten Verschärfung des Konflikts bei. Neben der Binnendifferenzierung der staatlichen Akteure*innen kommt auch die Unterstützung der RAF durch die Stasi im Roman zur Sprache. Aufgrund dieser kritischen Distanz, die der Roman durch die Skepsis der Figur Fred zu einem Teil der sich radikalisierenden »eigenen« Szene einzieht, kann dem Roman nicht der Vorwurf einer verklärenden Parteinahme gemacht werden. Gleichzeitig wird im Text die Rolle

187 Susanna Nieder: Die Zeit der Comics ist vorbei [<https://www.tagesspiegel.de/kultur/die-zeit-der-comics-ist-vorbei/537138.html>] (23.04.2018)].

188 Seyfried: Der schwarze Stern der Tupamaros, S. 152.

189 Ebd.

190 Ebd., S. 152.

191 Ebd., S. 154.

des Verfassungsschutzes deutlich kritisiert. Ich möchte im Folgenden zeigen, wie zwei Vertrauensmänner dieser Behörde, namentlich Ulrich Schmücker und Peter Urbach, im Zuge der internen Kritik ins Feld geführt werden und dass der Roman so jenseits der erzählten Verfallsgeschichte Anknüpfungen an gegenwärtige Diskurse ermöglicht.

2.2.2 Die Rolle des Verfassungsschutzes: Schmücker und Urbach als Fanal

Die (historische) Figur Ulrich Schmücker, dessen bis heute ungeklärter Mord »zu den Höhepunkten der Skandalchronik westdeutscher Inlandsgeheimdienste«¹⁹² zählt, wird im Roman wie folgt eingeführt:

Vor drei Tagen kam in den Nachrichten, daß im Berliner Grunewald ein Student namens Ulrich Schmücker erschossen aufgefunden wurde. Es gibt Hinweise, hieß es, daß es sich um einen Racheakt der Terrorszene an einem Verräter handelt. Ulrich Schmücker war im Mai 1972 zusammen mit Inge Viett festgenommen worden und wurde dem 2. Juni zugerechnet. Er soll für seine Freilassung Genossen an den Verfassungsschutz verraten haben.¹⁹³

Beim Treffen der *Roten Hilfe* München, zu der Fred und Jenny gehören, wird aufgrund der »Schmücker-Geschichte«¹⁹⁴ hitzig über die Frage nach dem Umgang mit Verräter*innen diskutiert. Im Roman wird detailgetreu der Wissensstand, den die Aktivist*innen am Freitag, den 7. Juni 1974 hatten, verhandelt. Eine Anreicherung um den Kenntnisstand, den der Autor Seyfried bei der Niederschrift des Romans hatte, findet wie erwähnt nicht statt. Daher diskutieren die Aktivist*innen über den Umgang mit Verräter*innen in revolutionären Organisationen und nicht über die aktive Rolle, die der Verfassungsschutz mutmaßlich bei dem Mord an Schmücker hatte.¹⁹⁵ Diese Informationen wurden erst im Zuge der sogenannten Schmücker-Prozesse bekannt und können daher nicht im Roman verhandelt werden, da hier konsequent aus der Warte der Reflektorfigur Fred erzählt wird, der 1974 über den heute aktuellen Kenntnisstand naturgemäß nicht unterrichtet sein konnte. So wird im Romantext nicht erwähnt, dass aus dem Fall Schmücker der längste Strafprozess der bundesdeutschen Geschichte werden würde und der Mord aufgrund von Manipulation, Verdunklung und Behinderung durch den Verfassungsschutz nicht aufgeklärt wurde. Der Terrorismusforscher Wolfgang Krausharr resümiert:

Die Tatsache, dass es auch in vier Prozessen nicht gelungen ist, ihn zu klären und die Täter ebenso wie die dafür Verantwortlichen zu verurteilen, ist ein Schandfleck – nicht nur der bundesdeutschen Justiz, sondern des Rechtsstaates insgesamt. Die Tatwaffe

192 Velten Schäfer: Mordwaffe im Panzerschrank [<https://www.neues-deutschland.de/artikel/235445.mordwaffe-im-panzerschrank.html> (22.5.2020)].

193 Seyfried: Der schwarze Stern der Tupamaros, S. 54.

194 Ebd.

195 Wolfgang Krausharr äußert sich dazu wie folgt: »Selbst der damalige Leiter des Berliner LfV Zachmann konnte deshalb nicht mit Sicherheit ausschließen, dass der Mord von einem ihrer eigenen V-Männer verübt worden war. Schließlich hatte Weingraber, der die Waffe übergab, für die Tatzeit kein Alibi.« Klöckner/Krausharr: Die RAF und die Geheimdienste.

lag 15 Jahre in einem Tresor des Verfassungsschutzes. Auf ihr befanden sich lediglich die Fingerspuren Weingrabers und seines V-Mann-Führers Grünhagen.¹⁹⁶

Zwar können diese Fakten gemäß der Erzähllogik keine Erwähnung im Romantext finden, doch sie werden von Seyfried im Nachwort thematisiert. Hier äußert er sich auch zu der die Zeitumstände authentisch wiedergebenden Erzählperspektive:

Die Geschichte ist aus der Sicht der geschilderten Zeit geschrieben, also der 1970er Jahre. Damals war noch nicht bekannt, wie tief zum Beispiel der Berliner Verfassungsschutz in den Mordfall Schmücker verwickelt war, oder daß der Anschlag auf die JVA Celle, das sogenannte Celler Loch, von den niedersächsischen Verfassungsschutzbehörden mit Billigung der Landesregierung geplant und durchgeführt worden war (für beide Beispiele siehe: Glossar).¹⁹⁷

Im Glossar heißt es über den Fall Schmücker:

[...] Mordfall wie Prozess weisen auf eine unerhörte Verwicklung von Ermittlungsbehörden, Justiz, Alliierten und Geheimdiensten hin.¹⁹⁸

Darauf folgen Verweise zu Sachtexten und Artikeln. Auch das sogenannte »Celler Loch« hat einen eigenen Eintrag im Glossar, in dem die Urheberschaft des Verfassungsschutzes bei dem Anschlag auf die JVA Celle, die als RAF-Befreiungsaktion ausgegeben werden sollte, klar benannt wird. Damit wird der Verlust des Urvertrauens in den Rechtsstaat, insbesondere in Bezug auf das Wirken der Geheimdienste, das im Romantext häufig als dunkle Ahnung firmiert, auf der paratextuellen Ebene beglaubigt und damit noch deutlicher ausgestellt. So werden die Informationen, die im Rahmen der im Roman erzählten Zeit nicht bekannt sein konnten, dennoch in den Erinnerungsdiskurs eingespeist und entfalten eine mutmaßlich stärkere Wirkung, als wenn diese durch politisch radikalisierte Figuren referiert worden wären.

Im Romantext werden die damals verfügbaren Informationen über den Verfassungsschutz und dessen aktivierende Rolle bei der Konstitution des bundesdeutschen Terrorismus durch Dialoge eingespeist. So erklärt Sandra, eine Freundin Freds, die Ursache für den Tod Thomas Weisbeckers und referiert die darauf folgende Vergeltungsaktion, bei der auf dem Parkplatz des LKA München eine Bombe gezündet wurde. Darauf kommt sie auf die Rolle des Verfassungsschutzes zu sprechen:

Sie sinniert eine Weile und sagt dann: »Aber wegen dem LKA und Thommy, also das fing eigentlich an mit dem Peter Urbach, der war ein Bullenspitzel, oder besser gesagt ein Agent provocateur, nachher kam ja raus, daß er vom Verfassungsschutz bezahlt worden ist. Der hat jedenfalls immer vom bewaffneten Kampf gequatscht, und daß man die Schweine alle umlegen muß, und hat auch Knarren angeschleppt und so was.«¹⁹⁹

Die Rolle Peter Urbachs war bekannt, da dieser 1971 als V-Mann gegen Horst Mahler ausgesagt hatte, und kann daher im 1973 einsetzenden Roman verhandelt werden. Ur-

196 Ebd.

197 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*, S. 315.

198 Ebd., S. 328.

199 Ebd., S. 19.

bach kann als Exempel für die Rolle der Sicherheitsbehörden als Konstitutionsfaktor des bundesdeutschen Terrorismus gelten. Wolfgang Kraushaar schreibt:

Insofern ist es zwingend, nach deren Konstitutionsfaktoren zu fragen. Und dabei spielen ganz andere Faktoren eine nicht unerhebliche Rolle, insbesondere die von staatlicher Seite bereits vorab – siehe Urbach – ins Spiel gebrachten Geheimdienste.²⁰⁰

Sandra vermittelt dem interessierten, aber über die Ereignisse jenseits von München offenbar uninformierten Fred ein Basiswissen der linksradikalen Bewegungsgeschichte. So doziert sie etwa über die bundesweite Springer Hetzkampagne gegen die vermeintlich militanten Student*innen, die Racheaktion am Journalisten Horst Rieck bis hin zur berühmt gewordenen Verwechslung Georg von Rauchs und Tommy Weisbeckers.²⁰¹ Damit werden die Anekdoten und kleinen Triumphe der Szene verhandelt, doch am Ende von Sandras Ausführungen bleibt bei Fred ein Unbehagen. Während diese noch über die gelungene Aktion Weisbeckers und von Rauchs frohlockt, reichert Fred die Anekdoten um sein eigenes Wissen an. Trotz der zunächst spaßig anmutenden Aktionen endet die Konfrontation mit dem Staat tödlich.

Sie lächelt: ›Das war vielleicht ne Blamage für die Bullen!‹

Und jetzt sind sie beide tot, denkt Fred. Georg von Rauch in Berlin in eine Polizeifalle gelaufen und in den Kopf geschossen, Thommy Weissbecker [sic!] ein paar Monate später von nem LKA-Kommando in Augsburg abgeknallt.²⁰²

Über die Rolle und die Darstellung der Sicherheitsbehörden in *Der schwarze Stern der Tupamaros* schreibt Michael König:

In den hier verhandelten Texten wird den staatlichen Akteuren und ihren problematischen Aufklärungsmethoden eine viel größere Bedrohlichkeit zugesprochen als dem klandestinen Vorgehen der im öffentlichen Bewusstsein vermeintlich grausamen Terroristen [sic!]. Der Staat und seine Methoden erscheinen in der gegenwärtigen deutschen ›Terror‹-Literatur viel gefährlicher als die vor allem militant nur gegen Sachen agierenden, spaßorientierten Aktivisten.²⁰³

König, dessen Studie den Fokus auf den literarisch verhandelten Terrorismus legt, führt weiter aus, dass die im Roman verhandelte Gruppe kaum als Träger ernstzunehmenden linksradikalen Terrors gelten kann. Es handle sich vielmehr um »Milieuschilderung und westliche Kulturkritik.«²⁰⁴ Auch wenn in der hier verhandelten Erinnerung an den Deutschen Herbst eine dezidiert als abgeschlossen portraitierte Epoche bundesdeutscher Geschichte erzählt wird, die einem detailgetreuen Szeneportrait verpflichtet

200 Klöckner/Kraushaar: Die RAF und die Geheimdienste.

201 Während des Gerichtsprozesses am 8. 7.1971 wurde Thomas Weisbecker freigelassen, Georg von Rauch hingegen blieb in Untersuchungshaft. Die sich sehr ähnlich sehenden Männer tauschten im Gerichtssaal die Plätze, so dass von Rauch anstelle Weisbeckers das Gericht verlassen konnte und dieser erst später seine Identität preisgab und ebenfalls gehen konnte. Wenig später wurden von Rauch (4.12.1971) und Weisbecker (2.3.1972) bei dem Versuch der Festnahme getötet.

202 Seyfried: Der schwarze Stern der Tupamaros, S. 20-21.

203 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 104.

204 Ebd., S. 105.

ist und möglichst authentisch den politischen und subkulturellen Horizont der 1970er Jahre nachvollziehbar und begreiflich machen soll, liefert der Roman mit der internen Kritik am Basisnarrativ der BRD und jenseits der abgeschlossenen Verfallsgeschichte Anknüpfungspunkte für die Jetztzeit. Der Fokus auf die Rolle des Verfassungsschutzes liefert *cues*²⁰⁵ für gegenwärtige Diskurse um die wortwörtlich fragwürdige Rolle dieser Behörde hinsichtlich neuer Erkenntnisse in Bezug auf die RAF²⁰⁶ oder die Verstrickungen in den sogenannten Nationalsozialistischen Untergrund (NSU). Als ein erstes Fazit ließe sich somit festhalten, dass das, was sich historisch durchgehalten und auch heute noch Relevanz hat, nicht die in dem Roman geschilderten linksalternativen Gruppierungen und Organisationen sind, sondern die fragwürdige Praxis des Verfassungsschutzes und anderer Behörden.

Es ist im Weiteren noch zu untersuchen, wie sich die Politisierung der Figuren im Roman vollzieht. Hier wird sich zeigen, dass diese nicht monokausal auf die Interventionen der Sicherheitsbehörden zurückzuführen, sondern vielmehr überdeterminiert ist, insofern hier auch kulturindustrielle Produkte und Lektüre eine gewichtige Rolle spielen. Von den Figuren wird als prominenter Intertext – überraschenderweise – Hans Magnus Enzensbergers *Der kurze Sommer der Anarchie*²⁰⁷ angeführt. Was an diesem Verweis überraschend ist, und inwiefern der Roman als poetologische Vorlage von *Der schwarze Stern der Tupamaros* gelten kann, wird im Folgenden ausgeführt.

2.3 Intertext und poetologische Vorlage(n)

Michael König verortet die Gründe der Politisierung in *Der schwarze Stern der Tupamaros* wie folgt:

Bemerkenswerterweise liegen die Gründe ihres politischen Protestes aber nicht in der persönlichen Betroffenheit – um sich gegen den autoritären Staat zur Wehr zu setzen – und scheinbar noch weniger im Politischen selbst. Die Gründe ihres Aufbegehrens sind in ihrem Lebensstil und dem Konsum von Erzeugnissen der Kulturindustrie, besonders denen des Kinos zu finden.²⁰⁸

Dieser These folgt ein langes Zitat Seyfrieds, in dem dieser das Gegenteil behauptet. Er konstatiert, die Aktionen der Tupamaros München »entstanden aus der Betroffen-

205 Als *cues* werden Hinweisreize des episodischen Gedächtnisses bezeichnet. Der Begriff hat auch in die kulturelle Erinnerungstheorie Einzug erhalten. Astrid Erll liefert folgendes Beispiel: »Literatur ist ein Speichermedium (im Folgenden: kulturelle Texte), ein Zirkulationsmedium (im Folgenden: kollektive Texte) und sie dient in der Erinnerungskultur als *cue*, etwa wenn im Goethejahr bereits mit der Nennung von Begriffen wie *Faust* und *Wilhelm Meister* in breiten gesellschaftlichen Kreisen Assoziationen von deutscher Tradition und Nationalliteratur ausgelöst werden – auch wenn die dazugehörigen Texte in ebenso breiten Kreisen nie gelesen wurden« Erll: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, S. 258.

206 Wolfgang Kraushaar: Verena Becker und der Verfassungsschutz. Hamburg 2011; DERS.: Verena Becker vor Gericht: Ein RAF-Prozess als Farce [<https://taz.de/!5119067/>] (21.5.2020)].

207 Hans Magnus Enzensberger: *Der kurze Sommer der Anarchie*. Frankfurt a.M. 1980.

208 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 90.

heit«²⁰⁹ und einem Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem staatlichen Gewaltmonopol und der reißerischen und verleumdenden Berichterstattung der (Springer-)Presse. Königs Analyse kommt jedoch trotz dieser Selbstbeschreibung zu einem anderen Ergebnis: Wichtiger als die von Seyfried angeführte Betroffenheit seien die kulturindustriellen Erzeugnisse gewesen, vor allem der Spielfilm *Der unsichtbare Aufstand*,²¹⁰ der von der Guerillaorganisation *Tupamaros* in Uruguay Anfang der 1970er Jahre handelt und den Münchner Aktivist*innen sowohl als Inspiration wie auch als Informationsquelle dient. Eine besondere Rolle bei der Politisierung der Figuren Fred und Jenny spielt zudem das Lesen im Allgemeinen und Hans Magnus Enzensbergers *Der kurze Sommer der Anarchie* im Besonderen. Beide Figuren sehen die Lektüre von Enzensbergers Romanexperiment als entscheidenden Faktor ihrer Politisierung an. Auf die Frage, wie Jenny in die »Anarchofraktion geraten«²¹¹ sei, erwidert diese:

So irgendwie halt, im Lauf der Zeit. Übers Lesen. DER KURZE SOMMER DER ANARCHIE [Majuskeln im Original, S. Schw.], das kam grad raus, als ich hier auf die Uni bin. Das hat mich total angetört!²¹²

Freds politische Sozialisation vollzieht sich ebenfalls über Bücher, wobei auch hier Enzensbergers Roman prominent genannt wird:

Fred interessierte sich immer mehr für die anarchistische Bewegung und ihre Geschichte, hörte von den Kronstädter Matrosen, las DER KURZE SOMMER DER ANARCHIE von Hans Magnus Enzensberger und Kropotkins GEGENSEITIGE HILFE [Majuskeln je im Original, S. Schw.].²¹³

Enzensbergers Romanexperiment besteht neben acht Glossen einer nicht weiter thematisierten Erzählinstanz aus einer Collage historischer Quellen, die sich hauptsächlich aus nebeneinander montierten Originalzitaten von Zeitzeug*innen des spanischen Bürgerkriegs zusammensetzen. Michael König konstatiert, dass *Der kurze Sommer der Anarchie* für die Romanform von *Der schwarze Stern der Tupamaros* »zur poetologischen Vorlage wurde«. ²¹⁴ Zu diesem Ergebnis kommt König durch die oben genannten intertextuellen Verweise auf den Roman und durch eine paratextuelle Bezugnahme, namentlich die Überschrift des Klappentextes der im Aufbau Verlag erschienen ersten Auflage von 2006. Diese lautet: »im sommer der liebe und der anarchie [sic!]«. ²¹⁵ Noch deutlicher war der Bezug in der Verlagsankündigung des Eichborn Verlags, bei dem der Roman zunächst erschienen ist:

In einem kurzen, ausgelassenen Sommer der Anarchie entwickeln sie ihre eigene Form des Widerstands: deftige Spottverse und unverschämte Sprüche, die sie im Rücken der

209 Ebd.

210 Constantin Costa-Gavras: *Der unsichtbare Aufstand*. État de siège 1972.

211 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*, S. 33.

212 Ebd., S. 33–34.

213 Ebd., S. 27–28.

214 König: *Poetik des Terrors*. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 93.

215 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*.

Polizei an Wände sprühen, durchschlagende Glasmurmel-Angriffe auf Bankschaufenster.²¹⁶

Auch auf der Formebene analysiert König eine Bezugnahme auf Enzensbergers Roman, insofern Seyfried in auffallender Häufigkeit dokumentarisches Material, welches sich aus genau datierten Pressemitteilungen, ausschnittsweise zitierten Zeitungsberichten sowie Originalzitaten aus *Kommunikés*²¹⁷ zusammensetzt, in seinen Text einwebt und damit ebenfalls eine collagenhafte Form erzeugt. Um seine These zu untermauern, zitiert König den Erzähler der Glossen in Enzensbergers Roman:

›Der wissenschaftlichen Recherche, die sich interesselos dünkt, verdanken wir vieles; doch sie bleibt Schlemihl, eine Kunstfigur. Einen Schatten wirft erst das wahre Subjekt der Geschichte. Es wirft ihn voraus als kollektive Fiktion‹ schreibt ein nicht weiter gekennzeichnete Erzähler. Diese Reflexionen könnten auch als Rechtfertigung des fiktional-dokumentarischen Zugangs von Seyfrieds historischem Roman gelesen werden.²¹⁸

Doch gerade eine »kollektive Fiktion«²¹⁹ ist *Der schwarze Stern der Tupamaros* nicht, es ist im Vergleich zu Enzensbergers *Der kurze Sommer der Anarchie* kein polyphones Stimmkonzert von Zeitzeug*innen, die zu Wort kommen, um in ihrer unkommentierten und gleichrangigen Montage ein vielschichtiges, in sich widersprüchliches Bild der Geschichte emergieren zu lassen. In *Der schwarze Stern der Tupamaros* erzählt die Erzählinstanz ausschließlich entlang der Perspektive der Reflektorfigur Fred Richter und etwas Vergleichbares zu den meinungsstarken und *ex post* reflektierenden Glossen aus dem *Kurzen Sommer der Anarchie* fehlt in *Der schwarze Stern der Tupamaros* gänzlich.²²⁰ Enzensbergers nebeneinander montierte Zeitzeug*innen widersprechen sich offen und erzählen mitunter gänzlich unterschiedliche Versionen der historischen Ereignisse; damit ließe sich Enzensbergers Romanexperiment als eine *Verkomplizierung* des Geschichtsdiskurses verstehen, stellenweise auch als eine Dekonstruktion des Mythos um den legendären Revolutionär Buenaventura Durruti.²²¹ Dagegen zeichnet sich *Der schwarze Stern der Tupamaros* durch eine *Vereinfachung* der Geschichte aus: Hier wird eine Perspektive auf den im Zuge des Deutschen Herbstes eskalierenden Konflikt zwischen Alternativmilieu und Linksterrorist*innen und der BRD verhandelt. Jenseits der durch die Wahl der Perspektive vorgenommenen Vereinfachung leistet der Text jedoch eine Unterscheidung, die als Diskurskorrektiv fungiert: Sie problematisiert die umstandslose Gleichsetzung von studentischem Alternativmilieu mit Terrorist*innen,

216 Eichborn Verlagsankündigung: *Der schwarze Stern der Tupamaros* [<http://gerhardseyfried.de/tupamaros/> (18.10.2018)].

217 Hier handelt es sich um Mitteilungen des 2. Juni oder der RAF.

218 König: *Poetik des Terrors*. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 93.

219 Ebd.

220 Interessant ist, dass sich diese sehr traditionelle Form der Autor*innenschaft bei allen im Rahmen meiner Arbeit untersuchten Romane niederschlägt. Lediglich Sebastian Lotzer weicht durch die Verwendung eines Pseudonyms rudimentär von diesem Muster ab.

221 Etwa dort, wo Weggefährten Durrutis erzählen, dieser sei durch einen Schuss aus seiner eigenen, ungesicherten Waffe ums Leben gekommen.

die von vielen Medien und den Sicherheitsorganen vorgenommen wurde²²² und die so als mitverantwortlich für eine Radikalisierung dieses häufig eher pazifistischen Milieus gezeichnet werden.

Jenseits dieser offenkundigen Unterschiede in Form und Inhalt ist jedoch richtig, dass beide Romane sich durch eine collagenhafte Form auszeichnen, in die historische Quellen montiert sind. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Enzensbergers Thematisierung der Quellenlage in der siebenten Glosse. Hier schreibt der Erzähler:

Da die Archive der spanischen Polizei aus guten Gründen verschlossen bleiben, ist man auf zwei Hauptquellen angewiesen: die zeitgenössische Propaganda der CNT [Confederación Nacional del Trabajo, die anarchosyndikalistische Gewerkschaft Spaniens, S. Schw.] und die Erinnerungen der Überlebenden [kursiv im Original, S. Schw.].²²³

Hier findet sich die Begründung für Enzensbergers ›Roman‹-Form: Die Geschichte des spanischen Bürgerkriegs lässt sich seines Erachtens nur entlang der Erinnerungen der Zeitzeug*innen oder der offiziell verfügbaren Dokumente und Propagandabroschüren erzählen. So montiert er die verschiedenen Erinnerungen unkommentiert als Originalzitate nebeneinander und sucht die offizielle Propaganda und die Berichte der Zeitzeug*innen in Glossen einzuordnen und zu bewerten. Seyfried hingegen weicht von dieser poetologischen Vorlage deutlich ab, indem die Perspektive, wie oben erwähnt, nur diejenige eines marginalen Linksaktivisten ist. Dies ließe sich damit erklären, dass die prekäre Informationslage, der Enzensberger sich ausgesetzt sah, für ihn nicht gilt: Seyfried selbst beschreibt seine Vorgehensweise beim Verfassen von Romanen wie folgt:

Denn ich habe sehr gründlich, in Archiven zum Beispiel, recherchiert. [...] ›Der schwarze Stern der Tupamaros‹ weicht zwar ein bisschen ab, weil es da hauptsächlich um meine eigene Erinnerung geht.²²⁴

Normalerweise gehört die Recherche in Archiven zu seiner Tätigkeit als Schriftsteller, doch im vorliegenden Fall ist Seyfried selbst der Träger derjenigen Erinnerung, die im Roman verhandelt wird, und benötigt die von Enzensberger eingeholten Zeitzeug*inneninterviews daher nicht. Die Bewerbung des Romans in der im Eichborn Verlag erschienenen Erstausgabe enthielt noch den Verweis auf den autobiografischen Charakter des Romans: »Gerhard Seyfrieds großer, weitgehend autobiographischer Roman aus der Zeit des deutschen Terrorismus.«²²⁵ Im Klappentext der Auflage, die ab 2006 vom Aufbau Verlag verlegt wurde, heißt es, Seyfried verarbeite »in diesem Roman viele eigene Erlebnisse«²²⁶. So ließe sich resümieren, dass die individuelle Erfahrung Seyfrieds

222 Diese Unterscheidung wird im Roman jedoch insofern unterlaufen, als Fred, der Gewalt gegen Menschen kategorisch ablehnt, kleine Botendienste für nicht weiter genannte Organisationen, höchstwahrscheinlich den 2. Juni und die RAF, übernimmt. Darauf lässt er sich freilich nur ein, um seine im Untergrund lebende Freundin Jenny wiederzusehen.

223 Enzensberger: Der kurze Sommer der Anarchie, S. 258.

224 Seyfried zitiert nach: König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 93.

225 Eichborn Verlagsankündigung: Der schwarze Stern der Tupamaros.

226 Seyfried: Der schwarze Stern der Tupamaros, S. Klappentext.

den Romanstoff beglaubigt und sich so die gewichtige Abweichung von *Der kurze Sommer der Anarchie* erklären lässt. Seyfried *selbst* fungiert als das Archiv, das Enzensberger in Ermangelung von Archivzugang und eigener Zeitzeugenschaft im Romantext durch das Zusammentragen von Interviews und Dokumenten erst entstehen lassen musste.

Doch es gibt weitere Gemeinsamkeiten: *Der schwarze Stern der Tupamaros* als auch *Der kurze Sommer der Anarchie* eint der Abgesang auf eine spezifische Form politischer Auseinandersetzung.: Enzensberger hebt in seinen Glossen hervor, dass der Anarchismus an seinen inneren Schwächen und Beschränkungen gescheitert sei, insbesondere an der Ablehnung von Strategie, realpolitischen Kompromissen sowie (militärischen) Hierarchien. Die andere große Alternative, der real existierende Sozialismus, wurde mit Stalin und dessen die republikanische Volksfront von innen zersetzenden Aktionen der Kommunistischen Partei ebenfalls desavouiert. Die letzte Zeitzeugin, die in Enzensbergers Romanexperiment zu Wort kommt, ist Emilienne Morin, die Frau Buenaventura Durrutis. Sie äußert sich über die Zeit nach der verlorenen Revolution in Spanien wie folgt:

Die meisten bilden sich ein, sie bräuchten nur nach Spanien zurückzukehren, wenn es soweit ist, und da wieder anzufangen, wo sie 1936 aufgehört haben. Aber was vorbei ist, ist vorbei. Man macht nicht zweimal dieselbe Revolution.²²⁷

Ihre Einschätzung ließe sich als Fazit verstehen: Die Form der politischen Organisation und die Form des Kampfes, der in Spanien von 1936-1939 geführt wurde, ist gescheitert und vorüber. Dieses Zitat wirkt umso gewichtiger, als es von der Frau des mythischen Buenaventura Durruti stammt und weil es das Buch beschließt. Anknüpfungen an die Jetztzeit sind jenseits einer Kulturkritik Enzensbergers (s.u.) nicht zu finden, und damit zeigt sich eine deutliche Parallele zu *Der schwarze Stern der Tupamaros*. Auch hier wird eine Form des politischen Kampfes verworfen: Der Roman endet mit dem nicht weiter kommentierten Tod Jennys, die sich für den bewaffneten Kampf der Terrorist*innen entschieden hat. Ihr Tod und die soziale Isolation der Zurückgebliebenen sind der Schlussakkord der Narration über die bewaffnete Form des politischen Kampfes, der sogenannten Stadtguerilla. Anders als bei Enzensberger wird das Scheitern dieser Form jedoch nicht auf einer analytischen, sondern auf einer moralischen Ebene begründet: Die Gewalt gegen Menschen ist im politischen Kampf abzulehnen, um eine Eskalationsschleife wie die des Deutschen Herbstes und um sich greifendes Leid zu vermeiden. Gleichzeitig wird die Frage nach der Schuld an der Eskalation des Konfliktes in *Der schwarze Stern der Tupamaros* auf der Seite der Sicherheitsbehörden veranschlagt.

Abschließend sei bemerkt, dass es erstaunlich ist, dass gerade dieses Romanexperiment Enzensbergers als politisierende und aktivierende Lektüre der Hauptfiguren fungiert, werden hier doch die beiden großen politischen Strömungen mit utopischer Strahlkraft, sowohl der Anarchosyndikalismus als auch der Kommunismus, verworfen und zudem das Milieu, dem Fred und Jenny angehören, deutlich kritisiert. So heißt es in der achten Glosse *Über das Altern der Revolution* über die im Exil lebenden, nunmehr gealterten anarchosyndikalistischen Veteran*innen des spanischen Bürgerkriegs:

227 Enzensberger: *Der kurze Sommer der Anarchie*, S. 293.

Das Analphabetentum einer ›Szene‹, deren Bewußtsein sich von Comics und Rockmusik bestimmen läßt, betrachten sie ohne Verständnis. [...] Niemand hat sie ›gefördert‹. Sie haben nichts genommen, kein Stipendium verzehrt. Wohlstand interessiert sie nicht. Sie sind unbestechlich. Ihr Bewußtsein ist intakt. Das sind keine kaputten Typen. Ihre physische Verfassung ist ausgezeichnet. Die sind nicht ausgeflippt, sie sind nicht neurotisch, sie brauchen keine Drogen. Sie bedauern sich nicht. Sie bereuen nichts. Ihre Niederlagen haben sie keines Schlechteren belehrt. Wie wissen, daß sie Fehler gemacht haben, aber sie nehmen nichts zurück. Die alten Männer der Revolution sind stärker als alles, was nach ihnen kam.²²⁸

Hier kontrastiert Enzensberger die puristischen Lebensentwürfe der als authentisch erhöhten gealterten Revolutionär*innen des spanischen Bürgerkriegs implizit mit den politisierten (Jugend-)Kulturen, die sich historisch nach ihnen entwickelt haben. Diese beziehen sich, wie die Politisierung von Jenny und Fred zeigt, zwar auf den vergangenen Kampf in Spanien, was sich etwa in ihrem Internationalismus niederschlägt. Doch die neue Generation hat mit der von Enzensberger portraitierten älteren nichts mehr zu tun, eine Kontinuität im Sinne von Erfahrungs- und Wissenstransfer gibt es, mit Ausnahme solcher Bücher wie *Der kurze Sommer der Anarchie*, nicht. Die von Seyfried in *Der schwarze Stern der Tupamaros* geschilderte Politszene kann sich sicherlich mit dem oben zitierten Analphabetentum angesprochen fühlen: Ihre politische Sozialisation hat sich nicht über Arbeitskämpfe vollzogen, Kultur und Bildung mussten sie sich nicht auf die Art erkämpfen, wie es die spanischen Anarchosyndikalist*innen noch getan hatten. Gleichzeitig kann sich Seyfried selbst, der über Jahrzehnte *die Instanz* für die Szenecomics des linksalternativen Milieus war, ganz konkret angesprochen fühlen: Er *hat* versucht, das Bewusstsein durch Comics zu verändern. Somit kann *Der schwarze Stern der Tupamaros* – verstanden als Archiv der vielen subkulturellen Erzeugnisse – auch als Gegenentwurf zur kulturpessimistischen und stellenweise defätistischen Kritik Enzensbergers gelten: Es hat trotz des von ihm unterstellten »Analphabetentums«²²⁹ die Politisierung einer ganzen Generation gegeben, deren Ingredienzien Seyfried in *Der schwarze Stern der Tupamaros* akribisch zusammenträgt. Dazu schreibt Michael König:

Hauptkennzeichen von ›Der schwarze Stern der Tupamaros‹ ist das rigorose Archivieren der damaligen Lebenswelt – durch das Aufrufen vergangener Debatten, Nachrichtenmeldungen und Diskussionen, die Erwähnung szenetypischer Einrichtungsgegenstände, Musik, und Mode ebenso wie von Filmen, Sprechweisen [...] und – not least – Literatur. Der Text archiviert durch die Paraphrase von damals erschienenen Zeitungsmeldungen einen Teil der Mediengeschichte über die 68er und die sich verschärfende Protestbewegung in den darauf folgenden Jahren.²³⁰

Diese Archivierung hat Seyfried auch in einem anderen Medium vorgenommen, namentlich dem Comic. Wie bereits oben erwähnt, hat er über Jahrzehnte lang das linksalternative Milieu als Chronist begleitet, und seine Comics »von Polizisten mit Knol-

228 Ebd., S. 283–284.

229 Ebd.

230 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 81.

lennasen oder auch dem Linksalternativen Zwille hingen in den 70er-, 80er-Jahren so ziemlich in jeder WG von Westberlin bis Münster.«²³¹ Seyfrieds Comics zeichnen sich durch (zumeist plakative) Verweise auf linksalternatives Insiderwissen aus, indem hier beispielsweise szenetypische Slogans auf T-Shirts, Buttons oder Häuserwänden zu finden sind. Typisch für Seyfrieds Stil sind überspitzt dargestellte Klischees, etwa plumpe Polizeibeamte, drogennehmende ›Freaks‹ in Lederjacken oder die Darstellung des Anarchisten als huttragender Bombenleger, die auf Diskurse des späten 19. Jahrhundert rekurriert und mit *Anarcho-Zwille* prominent figuriert wird. Als Comiczeichner nimmt Seyfried eine (ironische) Archivierung seines Milieus vor. Die Rolle des Chronisten hält sich in Seyfrieds verschiedenen Betätigungsfeldern durch: zunächst als Comiczeichner, dann als Historiker und Romanautor.

Wenn im Roman ein Fahndungsplakat des BKA beschrieben wird, das mit einem Filzstift um den Spruch »Buback, Ponto, Schleyer – der Nächste ist ein Bayer!«²³² erweitert wurde, so wird damit nicht nur ein weiterer Szenespruch der damaligen Lebenswelt in der Romanform archiviert, sondern auch auf die Comicbilder Seyfrieds verwiesen. In diesen sind Wandsprüche, wie oben angedeutet, ein wesentliches Stilelement. Weitere Verweise auf Seyfrieds Comicstil fallen auf, wenn es im Roman etwa heißt: »Von vorn und aus entfernteren Seitenstraßen ist das Lalü-lalü der Polizeisirenen zu hören.«²³³ Diese onomatopoetische Darstellung der Polizeisirene²³⁴ kann als Markenzeichen Seyfrieds gelten, sein Bild des »Lalü! Lalü!« singenden Polizistenchors²³⁵ wurde gar von einem echten Polizeichor als Einladungskarte angefordert.²³⁶ Der Roman evoziert in der Beschreibung der Polizeiaktionen Bilder, die auf Seyfrieds Comickarstellung rekurrieren: So heißt es im Roman:

Dort halten gerade sieben oder acht Mannschaftswagen, alle mit blitzendem Blaulicht. Straßenkampfbullen mit Helm, Schilden und Schlagstöcken quellen heraus und stellen sich hastig in einer Reihe auf.²³⁷

Bilder, in denen aus den Mannschaftswagen der Polizei absurd viele Hundertschaftspolizisten ›herausquellen‹, gibt es in Seyfrieds Comics häufig, hier sei stellvertretend auf eine solche Darstellung in *Ein Bulle sieht rot*²³⁸ verwiesen.

Neben dem *Kurzen Sommer der Anarchie* möchte ich daher den von Seyfried entwickelten Comicstil als poetologische Vorlage für dessen Romanform veranschlagen. Auch

231 Erik Heier: Interview mit Comiczeichner Gerhard Seyfried und Ziska Riemann [<https://www.tip-berlin.de/interview-mit-comiczeichner-gerhard-seyfried-und-ziska-ri-o/> (19.10.2018)].

232 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*, S. 273.

233 Ebd., S. 9.

234 Gerhard Seyfried: Wo soll das alles enden. In: Gerhard Seyfried u. Ziska (Hg.): *Die Comics. Alle! Wo soll das alles enden/Invasion aus dem Alltag/Das schwarze Imperium/Flucht aus Berlin/Future Subjunkies/Space Bastards/Let the bad times roll/Rascal & Lucille/Starship Eden/Kurze Comics/ Der Fluch der Nippon-Ziege*. Frankfurt a.M. 2007, S. 13-111, hier: S. 86.

235 Ebd., S. 88.

236 Vgl. Heier: Interview mit Comiczeichner Gerhard Seyfried und Ziska Riemann.

237 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*, S. 9.

238 Gerhard Seyfried: *Ein Bulle sieht rot*. In: Gerhard Seyfried u. Ziska (Hg.): *Die Comics. Alle!*, S. 663-671, hier: S. 668.

die konsequente Verwendung des Präsens als Erzähltempus ließe sich als Verweis auf die stets im Präsens erzählten Comics verstehen. Seyfried ruft nicht nur ein mutmaßlich verschüttetes Wissen auf, sondern vergegenwärtigt vergangene Bildwelten, zu denen auch seine eigenen Comics gehören. Mit dem Genre des Comic nimmt Seyfried keine Verbildlichung einer literarischen Vorlage vor, sondern seine Vorlage für den Roman ist vielmehr das Comic. In diesen wird die Polysemie der gezeichneten Szenen häufig durch Beschriftung festgelegt, wenn beispielsweise in Seyfrieds Vision des zukünftigen Berlin die Spitze eines Hochhauses die Form eines Goldsacks hat und den Namen *Venture Capital* trägt oder wenn in seinem 2018 erschienenen Comic *Zwille*²³⁹ das letzte besetzte Haus in Kreuzberg tatsächlich ein Transparent mit der Aufschrift »Letztes besetztes Haus in Kreuzberg«²⁴⁰ trägt. Der Sinn fürs Detail sowie der erklärende und die Polysemie des Bildes festlegenden Gestus lassen sich auch in der von Seyfried gewählten Romanform beobachten. So wird bereits auf der dritten Seite des Romans eine Chile-Solidaritätsdemonstration beschrieben, deren Anliegen wie folgt erläutert wird:

Der Putsch in Chile ist gerade mal vier Monate her. Militärs unter General Pinochet hatten sich am 11. September 1973 mit Hilfe der USA blutig an die Macht geputscht und den Staatspräsidenten Salvadore Allende ermordet.²⁴¹

Diese didaktischen Erklärungen müssen überraschen, wenn für den Roman eine mit der Szene vertraute Leser*innenschaft angenommen wird, und können als Rekurs auf Seyfrieds didaktischen Comicstil gelten. Zudem lässt sich hier die interdiskursive Funktion des Textes nachweisen, die bereits bei *In seiner frühen Kindheit ein Garten* die Form und Struktur des Romans bestimmt hat.

2.4 Didaktischer Stil und interdiskursive Vermittlung

Innerhalb des Spezialdiskurses der linksalternativen und politisch informierten Szene würde das Wort ›Chile‹ spätestens im Zusammenhang mit der Jahresangabe ›1973‹ zu Assoziationen (*cues*) über Allende, der *Unidad Popular* und den *Coup d'état* Pinochets führen und keiner weiteren Erläuterung bedürfen. Dennoch wird im Romantext die oben zitierte Erklärung eingeschoben, und im Glossar gibt es in Bezug auf die erwähnte Demonstration Einträge mit Angaben zu weiterführender Literatur unter den Stichworten »Chile«, ²⁴² »Pinochet Ugarte, Augusto«, ²⁴³ sowie »Venceremos!«, ²⁴⁴ König schreibt in Bezug auf den erklärenden Stil:

Auffällig ist die in der gesamten Narration vorherrschende didaktische Sprache. In schulbuchmäßiger Diktion wird der Leser über Hintergründe und interne (für den ge-

239 Gerhard Seyfried: *Zwille*. Frankfurt a.M. 2018.

240 Ebd., S. 4.

241 Seyfried: *Der schwarze Stern der Tupamaros*, S. 7.

242 Ebd., S. 319–320.

243 Ebd., S. 327.

244 Ebd., S. 329.

meinen Leser möglicherweise unverständliche) Begriffe der linken Szene aufgeklärt, was dann zu äußerst erörternden Sätzen führt [...].²⁴⁵

Der schwarze Stern der Tupamaros und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* können als interdiskursive Texte bezeichnet werden. Diese möchte ich mit Jürgen Link als Textsorten verstehen, »in denen die interdiskursive Funktion dominiert: das sind alle Textsorten der Popularisierung, vor allem journalistische und literarische im weitesten Sinne.«²⁴⁶ Hier werden politische, ökonomische und (sub-)kulturelle Spezialdiskurse, etwa der Jargon der politisierten Unterstützer*innenszene und deren selbstverständliche Grundannahmen durch Erläuterungen und die Verwendung einer »didaktische[n] Sprache«²⁴⁷ interdiskursiv übersetzt. Mit dem Verweis auf die interdiskursive Funktion des Romans ließe sich auch erklären, weshalb die Geschichte der Tupamaros München in chronologisch korrekter Abfolge und im Präsens erzählt wird. Der Verlauf des Konflikts zwischen Linksterrorismus und BRD wird ohne Analepsen oder Prolepsen, also ohne chronologische ›Verwirrung‹ bzw. literarische Synthetisierung, in seiner Eskalationslogik nachvollziehbar gemacht. Lediglich die ersten beiden Seiten des Textes beschreiben einen Rückblick aus dem Jahr 1985, dann setzt die Erzählung im Jahr 1974 an und verlässt diese Perspektive bis auf eine Ausnahme²⁴⁸ nicht mehr. So lässt sich auch die überraschend uninformierte Reflektorfigur Fred als *interdiskursive Schnittstelle* begreifen. Diesem werden in leicht verständlicher Sprache die Zusammenhänge, Begründungen und Positionen bundesdeutscher linker Subkultur auseinandergesetzt (s.o. dessen Gespräch mit Sandra).

Die Romane *Der schwarze Stern der Tupamaros* und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* sind Teil eines kritischen Diskurses, der die staatlichen Sicherheitsbehörden, insbesondere den Verfassungsschutz, problematisiert. Damit gibt es für die hier verhandelte Kritik einen Rezeptionsrahmen, innerhalb dessen die Erinnerung an die Reaktionen der bundesdeutschen Sicherheitsbehörden in der Jetztzeit rezipiert werden kann: Dieser Rahmen wird durch die anhaltende Diskussion über die Rolle des Verfassungsschutzes, etwa in Bezug auf die Geschichte der RAF (s.o.) oder die Verwicklung in den NSU gestellt.²⁴⁹ Wie wichtig die (jetztzeitige) diskursive Rahmung von Erinnerungen für eine Vergegenwärtigung ist, schreibt Jan Assmann:

Subjekt von Gedächtnis und Erinnerung bleibt immer der einzelne Mensch, aber in Abhängigkeit von den ›Rahmen‹, die seine Erinnerung organisieren. Der Vorteil dieser

245 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 95.

246 Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann u. Harro Müller-Michaels (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M. 1988, S. 284–307, hier: S. 293.

247 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 95.

248 Auf den Seiten 45–53 erzählt Fred seiner Freundin Jenny von seinen Erlebnissen während der Blockaden der Springer-Presse, die als Osterunruhen in die Geschichte eingegangen sind. Diese Erlebnisse werden im Imperfekt erzählt. Auf Seite 53 setzt sich die Erzählung im Präsens im Jahr 1974 fort.

249 Vgl. Stefan Aust u. Dirk Laabs: Heimatschutz. Der Staat und die Mordserie des NSU. München 2014; Wolf Wetzel: Der NSU-VS-Komplex. Wo beginnt der nationalsozialistische Untergrund – wo hört der Staat auf? Münster 2015.

Theorie liegt darin, daß sie zugleich mit der Erinnerung auch das Vergessen zu erklären vermag. Wenn ein Mensch – und eine Gesellschaft – nur das zu erinnern imstande ist, was als Vergangenheit innerhalb der Bezugsrahmen einer jeweiligen Gegenwart rekonstruierbar ist, dann wird genau das vergessen, was in einer solchen Gegenwart keine Bezugsrahmen mehr hat.²⁵⁰

Für die Erinnerung an die Kämpfe, die Ideologie und die Lebenswelten der Figuren lässt sich keine jetztzeitige erinnerungskulturelle Rahmung ausmachen. Diese wird im Roman selbst etabliert, etwa durch die Verwendung einer didaktischen Sprache, die Figur Fred als interdiskursiver Schnittstelle, die in den Text montierten Nachrichten und das angehängte Glossar. Die im Roman verhandelte Kritik an den Sicherheitsbehörden kann hingegen an gegenwärtige Diskurse anknüpfen und damit auf einen Bezugsrahmen rekurrieren. In diesem Rezeptions- und Erinnerungsrahmen manifestiert sich auch ein Kräfteverhältnis, insofern in beiden Romanen nicht mehr die Umgestaltung und Veränderbarkeit der Gesellschaft, sondern eine korrigierende interne Kritik am *Status quo* verhandelt wird.

2.5 Das Faktizitätsdiktat als Problem des historischen Romans

Anhand des Romans *Der schwarze Stern der Tupamaros* diskutiert König die grundlegende Frage nach dem Verhältnis von historischen Fakten und der Literarizität. Er macht in seiner Analyse folgende Beobachtung:

Seyfrieds Unterscheidung zwischen Fakt und Fiktion bringt aber das poetologische Grundproblem des historischen Romans in Form der Doku-Fiction auf den Punkt: Der Roman muss aufgrund der Dominanz und Dynamik realer Fakten gegen ein großes Glaubwürdigkeitsdefizit ankämpfen.²⁵¹

Gegen ein Glaubwürdigkeitsdefizit müsse der Roman kämpfen, da nach König der bundesdeutsche Linksterrorismus der 1970er Jahre ein so starkes eigenständiges Narrativ sei, dass die Einspeisung realgeschichtlicher Fakten zwangsläufig zu einer Überprüfung ihrer Kohärenz führe. Dieses Faktizitätsdiktat schiebe sich dann vor die ästhetische Eigenlogik des Textes. Realgeschichtliche Grundlage und Literarizität stehen daher nach König in einem Konkurrenzverhältnis. Indem *Der schwarze Stern der Tupamaros* auf historisches Material rekurriert und dieses durch die Montage von authentischen Zeitungsberichten oder Kommuniqués ostentativ ausgestellt wird, kann sich die Fiktion nur in den Nischen, die von der Realgeschichte nicht abgedeckt sind, in ihrer Eigenlogik behaupten.²⁵² König verallgemeinert seine These auf literarische Texte, die auf einen »auch nur irgendwie real zu identifizierenden Kontext«²⁵³ rekurrieren. Weiter heißt es, dass

250 Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, S. 36.

251 König: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 104.

252 Vgl. Ebd., S. 94.

253 Ebd.

die Überprüfung des Wahrheitsgehalts der literarischen Fiktion vor die Aussagekraft des Textes als Kunstprodukt zu treten [scheint]. Der Vielseitigkeit der Erscheinungsformen und Vieldeutigkeit der ästhetischen Zuschreibungen steht die Dominanz der aufgerufenen realen Ingredienzien des Phänomens gegenüber. Es scheint eine Art Bedeutungskonkurrenz aus dem Motiv selbst hervorzugehen.²⁵⁴

In Bezug auf *In seiner frühen Kindheit ein Garten* lässt sich mit dem Argument Königs eine entgegengesetzte Schlussfolgerung ziehen: Die Eigenlogik der fiktionalisierten Geschichte um Richard Zurek hat mit einem realgeschichtlichen *Glaubwürdigkeitsüberschuss* zu kämpfen. Dies zeigt sich daran, dass die Romanfiguren in den Rezensionen häufig umstandslos mit den realhistorischen Personen gleichgesetzt und abgeglichen wurden. Ihrer Fiktionalität beraubt wurden die fiktiven Charaktere jedoch vielmehr durch den Rezeptionsrahmen als durch die ästhetische Machart des Romans. Demnach wäre nicht das Glaubwürdigkeitsdefizit das zentrale ›Problem‹ des Motivs, sondern eine Faktizitätsunterstellung, durch welche, hier gehe ich wieder ganz mit König, die Eigenlogik der Erzählung vom Ballast der realhistorischen Grundlage erdrückt wird.

Verschiedene Erwägungen geben an dieser Stelle Anlass zur Analyse eines weiteren Romans. Von Königs Beobachtungen zu dem inneren Spannungsverhältnis von Realgeschichte und Literarizität ausgehend wäre ein Text von Interesse, in dem sich das Ästhetisch-Eigenlogische, die Literarizität, gegenüber dem Faktizitätsdiktat durchzusetzen vermag. Zudem wurden bislang zwei Romane mit dezidiert interdiskursiver Funktion untersucht und ein erinnerungskultureller und literarischer Beitrag zu einer *Geschichte von unten*, der sich dieser Funktion verweigert, würde das in dieser Arbeit interessierende Spektrum erweitern. Wie ich zeigen möchte, stellt der 1991 erschienene Roman *Die kalte Haut der Stadt*²⁵⁵ von Michael Wildenhain eine solche aufschlussreiche Erweiterung des Korpus dar. Handlungsleitend sind bei der Analyse Fragen nach Form und Inhalt einer subkulturellen Gegenerinnerung, der Stellenwert des Faktizitätsdikts und ob bzw. wie der ästhetisch komplexe Text ebenfalls (s)eine interne Kritik am Basisnarrativ der BRD entfaltet.

3 Michael Wildenhain: *Die kalte Haut der Stadt* (1991)

Dieser Roman wird gemeinhin als »Hausbesetzer-Roman«²⁵⁶ bezeichnet und verhandelt nahezu alle für die Autonomen- und die Hausbesetzer*innenszene relevanten Ereignisse der 1980er Jahre: Erzählt wird von der Räumung der acht besetzten Berliner Häuser, im Zuge deren der Hausbesetzer Klaus Jürgen Rattay zu Tode kommt, von dem Autokorso nach Brokdorf, den Protesten in Wackersdorf gegen die geplante Wiederaufbereitungsanlage sowie vom legendär gewordenen 1. Mai 1987 in Berlin-Kreuzberg.

Doch im Mittelpunkt der Narration stehen nicht diese historischen Begebenheiten, sondern vielmehr die ästhetisch komplexe Verhandlung des subproletarischen Milieus,

254 Ebd.

255 Wildenhain: *Die kalte Haut der Stadt*.

256 Cord Riechelmann: Die Gleichung, die nicht aufgeht [<https://jungle.world/artikel/2008/40/die-gleichung-die-nicht-aufgeht> (14.10.2018)].