Zeichenguerilla. Funktionen von RAF-Bezügen in der Popkultur

Martin Rehfeldt (Bamberg)

Viele Beiträge zum Thema der popkulturellen RAF-Rezeption postulieren, eine solche habe massiv nach der Auflösung der RAF eingesetzt, wobei es zu einer Dekontextualisierung einzelner Elemente der RAF-Ikonographie oder Aspekte der Geschichte der RAF und damit zu ihrer Enthistorisierung gekommen sei. Um diese These zu überprüfen, werden die in entsprechenden Artikeln angeführten Beispiele sowie weitere, auch vor 1998 entstandene popkulturelle Artefakte, insbesondere Songtexte, näher analysiert – mit dem Ergebnis, dass sich RAF-Bezüge bereits seit den 1980er Jahren vielfach in der Popkultur finden und dass diese, mit verschiedenen Funktionen, durchaus auf die RAF als historische Gruppierung referieren.

1. Die vermeintliche Allgegenwart des Pailletten-RAF-Girlie-Shirts. Zum Stand der Debatte

Informiert man sich auf der Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung über die RAF, so findet sich dort auch ein Beitrag über *Die popkulturelle Adaption des politisch verpufften RAF-Mythos*, was bereits die Virulenz der Annahme zeigt, die RAF sei massiv in der Popkultur präsent. Über die Art der Adaption heißt es dort:

Die radikale Entkontextualisierung von Symbolen, die beliebige Adaption von Zeichen und deren Neuverwendung in völlig anderen Zusammenhängen sind ein hervorstechendes Merkmal der Popkultur. Die Zeitgeschichte fungiert im Falle der RAF wie ein Supermarkt oder ein Steinbruch, in dem sich diejenigen, die sich als Popartisten in Kunst, Mode, Theater, Musik und Literatur Aufmerksamkeit verschaffen wollen, nach Belieben glauben bedienen zu können. Namen, Embleme, Markenzeichen und Logos werden entwendet, gekreuzt oder verballhornt, wie „Prada Meinhof“, und als mit dem Gestus des „radical chic“ versehene ästhetische Zeichen erneut benutzt.¹

Ähnliche Ausführungen finden sich in diversen Artikeln zum Thema RAF-Rezeption:

¹ http://www.bpb.de/themen/KQRPSQ,1,0,Die_popkulturelle_Adaption_des_politisch_verpufften_RAFMythos.html, aufgerufen am 4.10.2011. Der Text ist ein Auszug aus: Kraushaar (2006), S. 1186-1210.

Wir erleben die Überführung der RAF aus einem historischen in einen mythologischen oder folkloristischen Raum. Die RAF hat eine Funktion wie Billy the Kid, Calamity Jane oder Schinderhannes bekommen, losgelöst von jeder konkreten Geschichte – und das wird wohl so bleiben. Wie Billy the Kid wird es die RAF auch in 100 Jahren geben – als Stoff für noch einen Film, noch einen Song, noch ein Bild oder eine andere Neuaufnahme. RAF ist zum Zeichen geworden für Anti-Staat, sein Leben aufs Spiel setzen, Gewalt und sexuelle Libertinage. Deshalb sind RAF-Zeichen auf T-Shirts, Stickern, in Musikstücken und in Filmen ebenso möglich wie das Che-Guevara-Logo auf Zigarettenspackungen.²

Ist aber die historische Dimension des Terrors einmal völlig weggewischt, bleibt von ihm nichts weiter übrig als eine mediale Oberfläche, mit der die Popkultur spielen kann. Zwischen Supermodels und Terroristen besteht dann kein Unterschied mehr, denn in beiden Fällen hat man es mit Stars zu tun, deren Aufgabe es ist, schön und cool zu sein.³

Die Historisierung des bewaffneten revolutionären Kampfs mündet in seine postmoderne Ästhetisierung. Politik wird zum Zitat, Leidenschaft zur Coolness, Klassenkampf zum Kult: Mörder werden Mode. Der Mythos vom Kampf der 'sechs gegen sechzig Millionen' lebt. 'Fetischisierung' und 'Verdinglichung' waren die soziologischen Begriffe gewesen, mit denen die Revolutionäre von einst diesen bizarren gesellschaftlichen Prozess bezeichnet hatten, der sie nun zu Comicfiguren macht.⁴

Was die RAF war, was sie wollte, was sie tat, rückt in den Hintergrund. Die Geste zählt, nicht der Inhalt; der ästhetische Effekt, nicht der historische Fakt. Die Zeichen werden dekontextualisiert – und damit brauchbar als Projektionsfläche heutiger Wünsche und Frustrationen. Neu ist das keineswegs. Nichts anderes haben vor dreißig Jahren die Rolling Stones getan, als sie in Naziuniformen posierten. Im Übrigen hat gerade die 68er-Linke die Dekontextualisierung und Ikonisierung von Politik kräftig befördert – man denke nur an das berühmte Che-Poster.⁵

Die Popkultur hat offenbar gesiegt: Die Gesten und Effekte haben die politische Analyse verdrängt. In der aktuellen Wahrnehmung durch die Lifestyle-Organen bleibt die historische Dimension des Terrors ausgeklammert, so dass heute Baader als Dandy durchgeht – ohne alle Spuren des Blutes

² Theweleit (2004).

³ <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/niels.werber/Antrittsvorlesung.htm>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁴ <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,184222,00.html>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁵ <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/09/05/a0098>, aufgerufen am 4.10.2011.

und des terroristischen Schreckens, den er und die RAF seinerzeit verbreiteten, und erst recht ohne Spuren der Paranoia, die ihren Terror umgab.⁶

Diese Argumentation folgt im Wesentlichen Matt Worleys Erläuterung des von Scott King für die Zeitschrift *Crash* gewählten Coverslogans „Prada Meinhof“ aus dem Jahr 1999,⁷ der das Phänomen des Radical Chic zur Kenntlichkeit entstellen sollte. Der Begriff 'Radical Chic' als Bezeichnung der Instrumentalisierung radikaler, auch und gerade militanter politischer Positionen und Protagonisten sowie der dazugehörigen Posen und Symbole zur Selbstinszenierung wurde bereits 1970 von Tom Wolfe in seinem Essay *Radical Chic: That Party at Lenny's*⁸ anhand einer von Leonhard Bernstein ausgerichteten Spendenveranstaltung für die Black Panther Party geprägt.

Die Übertragung dieses Konzepts auf die deutsche RAF-Rezeption beinhaltet zwei zentrale überprüfbare Aussagen: dass erstens in der Popkultur auf Ebene der Signifikanten massiv auf die RAF Bezug genommen werde, und dass zweitens dabei keine Referenz auf die historischen Personen und Ereignisse intendiert sei (und wohl auch von den Rezipienten mehrheitlich nicht hergestellt werde).

Dass die These der massiven Verbreitung in den meisten Artikeln mit den gleichen Beispielen illustriert wird, kann bereits skeptisch machen. Genannt werden (neben Filmen wie Christopher Roths *Baader* und Büchern wie Leander Scholz' Roman *Rosenfest*, die im Folgenden nicht diskutiert werden, da zu diesen Themen bereits relativ umfangreiche Forschungen vorliegen) regelmäßig die *Maegde & Knechte*-Kleidungsstücke mit dem Aufdruck „Prada Meinhof“, die *Tussi Deluxe*-Modestrecke *RAF Parade*, die Lieder *R.A.F.* von WIZO und *Söhne Stammheims* von Jan Delay⁹ sowie die Verbreitung des RAF-Emblems u. a. auf T-Shirts. Jan Delays Album *Searching for the Jan Soul Rebels*, auf dem sich *Söhne*

⁶ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/jahre-deutscher-herbst-die-soehne-stammheims-1.238892>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁷ Vgl. <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/1999/nov/19/fashion3>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁸ http://nymag.com/docs/07/05/070529radical_chic.pdf, aufgerufen am 4.10.2011.

⁹ Diese Auswahl findet sich, ergänzt um die S.Y.P.H.-Single *Viel Feind, viel Ehr* (1980), die auf dem Cover den bei der Schleyer-Entführung benutzten Kinderwagen und auf der Rückseite Christian Klar zeigt, sowie um das Konzeptalbum *Baader Meinhof* des gleichnamigen englischen Band-Projekts (1996) auch bei Beck (2008), S. 146-148.

Stammheims findet, erreichte zwar 2001 Platz 12 der deutschen Album-Charts, das Lied wurde aber nicht als Single ausgekoppelt, ein bereits gedrehtes Video nicht gesendet. Bei den anderen Beispielen handelt es sich um Artefakte mit eher geringer Verbreitung: *Maegde & Knechte* war zu Beginn der 2000er Jahre ein junges Hipster-Nischenlabel, das betreffende *Tussi Deluxe*-Heft erschien mit einer Auflage von 70.000 Exemplaren, von denen laut Redaktion nur ca. 10% verkauft wurden.¹⁰ Und in einer Arbeit über das Thema RAF-Hype wird die Suche nach RAF-Devotionalien wie folgt bilanziert:

Wo bitte kann ich mir denn RAF-Shirts kaufen? Recherchen in Berlin-Mitte und Berlin-Friedrichshain ergaben: Gerade ein kleines Szenegeschäft hat ein paar von ihnen im Regal liegen. Und wo ist der Automat, der RAF-Kondome hat[,] und warum trinke [ich] meinen Kaffee immer noch aus den alten Tassen von Mami, die sie mir zum Umzug mitgab[,] und nicht aus schick gestylten RAFBechern. Und warum kenne ich niemanden, der das macht? Warum ist mir noch nie, und wird es wohl auch nie, jemand mit irgendeinem RAF-Kleidungsstück begegnet? Warum sehe ich in etlichen Wohnungen irgendwas von El Che, aber nichts von der RAF, außer hier mal eine Video-Dokumentation und dort mal ein paar Bücher.¹¹

Stefan Reinecke kommt zu einem ähnlichen Ergebnis: „Es sind wohl mehr kritische Artikel über die Prada-Meinhof-Mode geschrieben worden als Unterhosen mit RAF-Logo je verkauft wurden.“¹²

Die quantitativen Aussagen zur Verbreitung von popkulturellen Artefakten mit RAF-Bezug müssen demnach zumindest relativiert werden: Von einem Massenphänomen oder Trend konnte auch Anfang der 2000er Jahre nicht die Rede sein. Somit bliebe noch die qualitative These der Enthistorisierung. Ihr zufolge müsste bezüglich der RAF eine ähnliche Loslösung des Signifikanten vom Signifikat und von der historischen Referenz stattgefunden haben wie im Fall von Che Guevara.

¹⁰ <http://www.netzeitung.de/1/153736.html>, aufgerufen am 4.10.2011. Der Nachdruck der Modestrecke in der Zeitschrift *MAX* (5/2001), die 2001 eine Auflage von 500.000 hatte, lässt sich schon der Berichterstattung über den angeblichen Trend zuordnen – so wurde auch Andreas Schiko, der Fotograf der Modestrecke, interviewt.

¹¹ <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

¹² Reinecke (2005), S. 220.

2. Warum ein Andreas Baader-T-Shirt kein Che Guevara-T-Shirt ist. Zur These der RAF-Enthistorisierung in der Mode

Die Che-Ikonographie beschränkt sich im Wesentlichen auf ein Foto: Alberto Cordas *Guerrillero Heroico*, aufgenommen 1960 auf der Trauerfeier für die bei der Explosion des mit Waffen und Munition beladenen belgischen Frachters *La Coubre* im Hafen von Havanna Getöteten, bei der Che Guevara nur kurz anwesend war. Das Foto zeigt außer Che Guevara das Profil eines weiteren Mannes im Bildvordergrund sowie seitlich hinter Che Guevara eine palmenartige Pflanze. Berühmt wurde das Foto in einem dekontextualisierenden Zuschnitt, der in zweifacher Hinsicht von Bedeutung ist: Erst das Fehlen der zweiten Person im Bildvordergrund macht aus Che Guevaras Blick auf etwas nicht auf dem Bild zu Sehendes, aber doch konkret Vorhandenes, den visionären Blick in die Ferne bzw. Zukunft; und das Fehlen der palmenartigen Pflanze globalisiert das Bild, indem es nicht mehr qua Vegetation in bestimmten klimatischen Regionen verortet werden kann. Außerdem wurde das Foto als Kontrastbild verbreitet, was den Gezeigten zusätzlich entindividualisiert und zudem der drucktechnischen Verbreitung, etwa auf T-Shirts, zuträglich ist.¹³

Zumindest in der europäischen Rezeption verweist das Bild nicht mehr auf die historische Person Ernesto Guevara de la Serna, sondern ist ein Symbolbild geworden, ähnlich Robert Capas *Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes*. Alle Informationen, die darauf hindeuten, dass es sich bei Capas Bild um ein gestelltes Foto handeln könnte, werden an dessen Status als pazifistische Ikone ebenso wenig ändern wie Versuche, Che Guevara durch Berichte über Gefangenenerschießungen, ein ausschweifendes Sexualleben, schlechten Führungsstil, mangelnde Suaheli-Kenntnisse oder eine wenig partnerschaftliche Ehe zu entidolisieren;¹⁴ dies liegt nicht daran, dass diejenigen, die Guevara-T-

¹³ Die Verbreitung dieses Motivs hat mittlerweile dazu geführt, dass mit einem schwarzen Kontrastportrait auf rotem Grund schon das Guevara-Bild assoziiert wird, wie etwa das Cover des *Spiegel* 17/2011 zeigt, auf dem ein entsprechend bearbeitetes Jesus-Bild den Titel *Der Rebell Gottes* illustriert.

¹⁴ http://www.welt.de/politik/article1240245/Die_Wahrheit_ueber_ein_Emblem_der_Moderne.html, aufgerufen am 4.10.2011. <http://www.taz.de/1/leben/koepfe/artikel/1/der-marlboro-mann-der-linken/>, aufgerufen am 4.10.2011.

Shirts tragen oder in deren Zimmern entsprechende Poster hängen, Gefangenenerschießungen guthießen, sondern daran, dass sie das Konterfei eben nicht mit der historischen Person identifizieren, auch wenn sie angeben können, dass es sich um Che Guevara handelt. Das Che Guevara-Bild hat einen Status wie der Name „Robin Hood“, an den etwa die Umweltschutzorganisation Robin Wood ihren Namen anlehnt: Daran, dass er den Kampf gegen Ungerechtigkeit symbolisiert, würden historische Erkenntnisse über ein eventuelles reales Vorbild der Sage nichts ändern.

Bezogen auf Fotos der RAF-Mitglieder lässt sich ein solcher Abstraktionsprozess des Signifikanten vom Signifikat hingegen nicht feststellen. Das bekannteste Foto aus der Geschichte der RAF zeigt vielmehr eines ihrer Opfer: Hanns-Martin Schleyer mit einem Schild, auf dem vermerkt ist, wie lange er bereits von der RAF gefangen gehalten wird.¹⁵ Wie stark diese Aufnahme kanonisiert ist, zeigt eine abgewandelte Reinszenierung durch Stefan Raab, der in der *TV Total*-Sendung vom 26.4.2007 ein Foto, auf dem der Sänger Max Buskohl vor dem RAF-Emblem, auf dem die Buchstaben „RAF“ durch „RTL“ ersetzt sind, zu sehen ist, vor sich ein Schild mit der Aufschrift „Seit 196 Tagen Gefangener von R.T.L.“. Dieses Arrangement nahm auf die Tatsache Bezug, dass RTL dem freiwillig ausgestiegenen DSDS-Kandidaten vertraglich untersagt hatte, innerhalb einer gewissen Frist bei anderen Fernsehsendern aufzutreten. Das Bild löste die erwartbare Empörung aus, auf der Titelseite der *Bildzeitung* hieß es etwa, Raab verhöhne die RAF-Opfer.¹⁶ Folgt man solchen Erregungsroutinen aber nicht, sondern expliziert die durch die Reinszenierung hergestellten Parallelen zwischen historischer und damals aktueller Situation, so kommt man zu einem Ergebnis, das die These, die RAF werde enthistorisiert und ihre Mitglieder als Popstars inszeniert, infrage stellt: Denn der Popstar ist hier, ganz wörtlich, Max Buskohl, der in Schleyers Rolle gezeigt wird, wohingegen RTL durch die Parallelisierung mit der RAF als anonyme, nur über das Logo präsente Verbrecherorganisation präsentiert wird, die einen Sympathieträger gefangen hält.

¹⁵ Vgl. u. a. zu diesem Bild Klonk (2008), S. 195-207.

¹⁶ Vgl. <http://www.bild.de/leute/2007/leute/dsds-max-buskohl-raf-1750294.bild.html>, aufgerufen am 4.10.2011.

Eine nähere Betrachtung der Verwendung von RAF-Bezügen führt auch bei den häufig als Belege für eine unreflektierte Adaption angeführten Artefakten wie der *Maegde und Knechte*-Linie *Prada Meinhof* zu anderen Ergebnissen als denen, zu denen viele Artikel kommen. So waren schon die ersten 1998 von der Designerin Ina Kurz mit diesem Schriftzug bedruckten Second-Hand-T-Shirts¹⁷ Meta-Radical-Chic, indem sie ja explizit auf die Paradoxie des Phänomens hinwies; und nach dem Erscheinen des berühmten *Crash*-Covers mit ebenjenem Slogan im Jahr 1999 wurde das Tragen eines solchen T-Shirts ein semiotisch komplexer performativer Akt eines Meta-Meta-Radical Chic, aus dem sich zwar keine eindeutige politische Aussage ableiten lässt, der aber schwerlich als Ausdruck von Geschichtsvergessenheit gedeutet werden kann,¹⁸ stellt er doch einen performativen Widerspruch aus, indem er sagt: „Ich bin ein geschichtsvergessener apolitischer Fashion-Addict.“

Auch die *Tussi Deluxe*-Modestrecke taugt nicht als Beleg für einen Umgang mit der RAF, bei dem deren Symbole etc. als frei verfügbares Zeichenmaterial aufgefasst werden. Hier wurden von Models Szenen gestellt, die an Ereignisse aus der RAF-Geschichte erinnerten, versehen mit Zitaten aus *Moby Dick*, dem Kultbuch der ersten RAF-Generation, dem deren Protagonisten u. a. Decknamen entlehnten. Zudem erschien die Modestrecke nicht unkommentiert, sondern war Teil eines RAF-Specials, zu dem etwa auch ein Artikel über die Geschichte des Terrorismus in Deutschland¹⁹ und ein Comic-Fahndungsplakat gehörten. Ferner wurde für ein RAF-T-Shirt mit „extrem geilem Silberglitter-Glamour-Druck“ geworben. Das alles in eine Aussage zu übersetzen, die sich in den politischen Diskurs einordnen lässt, ist auch hier kaum möglich, und die Aussagen der Beteiligten können keine Klarheit schaffen, da sie selbst Teil eines Spiels mit der Ausstellung von historischem und politischem Wissen einerseits und der demonstrativen Distanzierung

¹⁷ Vgl. www.mediengeschichte.uni-siegen.de, <http://www.mediengeschichte.uni-siegen.de/files/2010/07/rafplakate.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

¹⁸ Maïke Cruse postuliert hingegen, es handle sich bei den T-Shirts um „nichts als eine unreflektierte Parodie auf Kings ursprüngliche Kritik an dem, was er als den 'radical chic' anprangert.“ (Cruse (2005), S. 222).

¹⁹ <http://www.demutunddisziplin.de/portfolio/?p=620>, aufgerufen am 4.10.2011.

von dessen traditionellen Ausdrucksformen andererseits sind.²⁰ Als unreflektierter Radical Chic, wie ihn vielfach das Tragen der Kufya als Halstuch darstellt, lässt sich dieser Umgang mit der RAF aber kaum klassifizieren, da Radical Chic ja gerade die Ausblendung konkreter politischer Umstände und Forderungen zugunsten einer abstrakten Revolutionsgeste impliziert.²¹

Einzig für das RAF-Emblem²² trifft zu, dass sich viele de- und rekontextualisierende Verwendungen finden, z. B. ein Logo, das u. a. zum 18. Kongress des Chaos Computer Clubs verwendet wurde, bei dem die Heckler & Koch-Maschinenpistole durch eine Tastatur ersetzt wurde,²³ das Logo des Catering-Service Rote Gourmet Fraktion mit einem Küchenmesser, das der Wasser Armee Friedrichshain mit einem Super-Soaker und der von der Satirezeitschrift *Titanic* mit der RAF-Symbolik sowie dem Slogan „Der Terror geht weiter“ kombinierte Schriftzug des Rings deutscher Makler. Den genannten Beispielen ließen sich noch weitere, weniger verbreitete hinzufügen. Ein praktischer Grund für die häufige Abwandlung des RAF-Symbols dürfte neben seiner Bekanntheit in seiner einfachen Grammatik liegen: Stern + Arbeitsgerät + Initialen.

Jedoch ist bei den meisten Beispielen fraglich, ob hier tatsächlich im Sinne eines Radical Chic vom diffus revolutionären Symbolgehalt des RAF-Emblems profitiert werden soll. Das *Titanic*-Motiv ist nicht nur qua Publikationskontext, sondern auch in seiner Rhetorik dem Bereich der gesellschaftskritischen Satire zuzuordnen, wobei die RAF hier, wie bei Stefan Raab, negativ besetzt und zur polemischen Charakterisierung einer kritisierten Organisation genutzt wird. Lediglich im Tastatur-Logo des Chaos Computer Clubs scheint die De- und Rekontextualisierung

²⁰ Ein Beispiel für den Umgang mit historisch-politischen Themen liefert auch die Rubrik „Tussi repair“, in der Adolf Hitler folgendes Umstyling empfohlen wird: „Weg mit dem Bart, neuer Haarschnitt und ein Ohrring – schon würde der Diktator in einer Disco nicht mehr auffallen“, zit. nach <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

²¹ Stefan Reinecke argumentiert gegen eine „Frontstellung Pop/Dekontextualisierung/Enthistorisierung versus Geschichte/Politik“, indem er auf die Bedeutung der Selbstinszenierung auch schon für die historische RAF hinweist, Reinecke (2005), S.220.

²² Vgl. zur Bedeutung dieses Logos Sachse (2006), S. 1261-1263.

²³ <http://events.ccc.de/congress/2001/>, aufgerufen am 4.10.2011.

darauf abzielen, Heimlichkeit, Gefährlichkeit und Rebellion assoziieren zu lassen, nicht aber konkret die Morde der RAF-Mitglieder.

Somit bliebe noch die Frage, ob in Songtexten eine Enthistorisierung der RAF stattfindet.

3. Das „Terrorist und Gendarm“-Spiel. Sozialisationsreflexionen

Das häufig angeführte Lied *R.A.F.* von WIZO entwickelt zunächst eine Wirkungstheorie der medialen RAF-Repräsentation für die der ersten RAF-Generation nachfolgende Alterskohorte²⁴ in nuce:

Als wir noch kleine Scheißer war'n,
da wußten wir nicht viel,
doch wir haben schon gern R.A.F.
und Polizei gespielt.
Ich wollte nie ein Bulle sein,
denn Bullen sind nur Dreck.
Ich war viel lieber Terrorist
und bombte alles weg.
Und hab ich in die Schulbank
einen RAF-Stern reingekratzt,
ist unser fettes Rektorschwein
vor Wut dann fast geplatzt.

Rote Armee Fraktion, ihr wart ein geiler Haufen.
Rote Armee Fraktion, bei euch ist was gelaufen.
Rote Armee Fraktion, ich fand euch immer spitze.

²⁴ Auch *Kinderzimmer (Heldenlied)* von DAF thematisiert eine kindliche Wahrnehmung der RAF-Protagonisten, hier in einer Reihe mit Stars: „In meinem schönen Kinderzimmer / damals noch im Ruhrgebiet / herrschte immer die Guerilla / Guerilla ist der kleine Krieg / Ulrike Meinhof war für mich / als Kind ein echter Superstar / an meinem Heldenfirmament / mit Valentina Tereškova, Emma Peel und Raquel Welch [...] Die RAF war für mich / ein echtes Superhelden-Team / mit Overath und Cassius Clay, Che Guevara und Bruce Lee / Andreas Baader war für mich / ein Stern an meinem Firmament“ (DAF 2003). Dass der Text des in Spanien geborenen DAF-Sängers Gabi Delgado-López mit der wörtlichen Übersetzung von Guerilla spielt („Guerilla ist der Krieg für Kinder / Guerilla ist der kleine Krieg“), kann einerseits ein Missverständnis des kindlichen Ichs abbilden, andererseits aber auch als Hinweis auf einen dadaistischen Charakter des Textes, wie ihn diverse andere DAF-Texte aufweisen, aufgefasst werden. Zudem ist zu beachten, dass das Lied 2003, also nach der Debatte um den angeblichen RAF-Hype, erschienen ist, so dass er auch als Kommentar zu dieser gelesen werden kann.

Leider war ich noch zu klein,
um bereits bei euch dabei zu sein,
doch mein Herz schlug damals schon
für die Rote Armee Fraktion.

Die RAF hat leider nur versäumt,
es zu erklären, wovon sie träumt.
Die Theorie war intellektuell
und kompliziert.
Der kleine Mann, für den sie kämpfte,
hatte das nicht ganz kapiert,
dann konnte sie der Staat ganz leicht
als Volksfeind isolieren.
Die Bonzen haben sich eingeschissen,
hat man „RAF“ gesagt.
Sie war der Alptraum
und der hat jede Nacht gejagt.

Rote Armee Fraktion, ihr wart ein geiler Haufen. [...]

Die RAF.

Bombe!²⁵

Zunächst wird betont, dass die Protagonisten alterstypisch kaum politisch informiert waren, dass sich das Sprecher-Ich also zu diesem Zeitpunkt nicht aus politischer Überzeugung zur RAF bekennt. Vielmehr ergibt sich die Identifikation bei der von den Nachrichten inspirierten Aktualisierung des Draußen-Spiele-Klassikers „Räuber und Gendarm“. Dass das Ich dabei die Rolle des Terroristen übernimmt, ist einer Ablehnung von Polizisten sowie pyromanen Neigungen geschuldet.

In der Schule macht es dann die Erfahrung, dass sich das Verwenden des RAF-Symbols als hoch effektives Mittel zur Provokation erweist – auch wenn ein Teil der Erregung des Rektors sicher der Beschädigung des Schuleigentums gegolten haben dürfte. Die Empörung des dem Ich unsympathischen Repräsentanten des im Alltag als repressiv und disziplinierend erfahrenen Schulsystems bestärkt es offenbar in seiner Sympathie für die RAF. Es reagiert bis zu diesem Zeitpunkt also gar nicht auf die RAF selbst, sondern auf die Reaktionen auf die RAF und auf

²⁵ V.A. (2001).

deren Symbole seitens der Medien und der Repräsentanten staatlicher Institutionen.

Der Refrain wirkt nach dieser Strophe noch von kindlicher Begeisterung geprägt. Lediglich die Formulierung „damals schon“ deutet darauf hin, dass das Sprecher-Ich auch in der Sprechsituation, als mutmaßlich erwachsener und politisch informierter Mensch, Sympathien für die RAF hegt. Dies ergibt sich auch aus seinem Bedauern, dass die RAF ihre Ziele nicht erfolgreich kommuniziert habe, was es dem Staat – mittels der Medien, kann man ergänzen – ermöglicht habe, die Staatsfeinde als Volksfeinde darzustellen, – und das, obwohl sie, laut dem Sprecher-Ich, gerade für das Volk gekämpft hätten.

Der Text suggeriert also, dass bei einer der Zielgruppe angemessenen Kommunikation seitens der RAF die Bevölkerung sich mit deren Zielen identifiziert hätte. Diese Ziele zumindest rückblickend zu vermitteln, so könnte man annehmen, ist nun die Aufgabe, die der Songtext als massentaugliches Medium übernehmen kann. Jedoch geschieht dies auf den ersten Blick nicht, eine Paraphrase der RAF-Verlautbarungen in leicht verständlicher Sprache findet nicht statt. Der Text bleibt vage, setzt nur eine Frontstellung zwischen 'denen da oben' – Staat, „Bonzen“ – und 'dem kleinen Mann' voraus. Eine solche Kritik kann von jeder Position im politisch linken Spektrum aus geäußert werden, von einer sozialdemokratischen bis zu einer sozialistischen, kommunistischen oder anarchistischen.

Neben der Wirkung der als staatlich gelenkt präsentierten Berichterstattung auf die breite Bevölkerung wird abschließend noch die Wirkung der RAF auf die potentiell von Anschlägen bedrohten Eliten geschildert: Die Nennung des Namens „RAF“ habe von jedem als Vergewärtigung der Bedrohung durch einen Anschlag eingesetzt werden können. Zudem sei die Angst vor der RAF so tief gehend gewesen, dass sie als allnächtlich mordende Macht angesehen worden sei.

4. Die RAF als Batman. Sozialdemokratische Gewaltphantasien

Mit der Wirkung der RAF auf ihre potentiellen Opfer beschäftigt sich auch das zweite häufig angeführte Beispiel, Jan Delays *Söhne Stammeims*:

Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden.
Und das bisschen Gesindel, das noch in den Knästen steckt,
tut sowieso keinen mehr interessieren.

Nun kämpfen die Menschen nur noch für Hunde und Benzin,
folgen Jürgen und Zlatko und nicht mehr Baader und Ensslin.
Die, die Unheil und Armut und Krankheit verbreiten,
für sie herrschen sorglose Zeiten,
da kein bisschen Sprengstoff sie daran hindert,
ihre Geschäfte zu betreiben.
Endlich haben sie keine Angst mehr,
verkaufen fröhlich ihre Panzer,
jeden Tag sieben, Kinder abschieben
und dann zum Essen mit dem Kanzler.

Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden,
und man kann wieder sicher Mercedes fahren,
ohne dass die Dinger immer explodieren.

Endlich sind die Terroristen weg,
und es kann nichts mehr passieren.
Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden.²⁶

In rhetorischer Ironie wird hier ex negativo beschrieben, welchen Nutzen der Terror der RAF gehabt haben soll. So hätten die RAF-Mitglieder als revolutionäre Role Models fungiert. Ihr Tod oder ihre Inhaftierung und ihre Ersetzung durch apolitische Role Models²⁷ haben dazu geführt,

²⁶ Jan Delay (2001).

²⁷ Hier konkret durch zwei Teilnehmer der ersten *Big Brother*-Staffel (bereits der Sendungsname ist mit der positiven Umkodierung von Orwells Diktatorenfigur offensiv antipolitisch), Jürgen Milski und Zlatko Trpkovski, der dadurch Bekanntheit erlangte, dass er Shakespeare nicht kannte, und dieses Nicht-Wissen anschließend offensiv vermarktete: „Ob nun Shakespeare oder Goethe, / die sind mir doch scheißegal“ heißt es in seiner ersten Single *Ich vermiss' Dich... (wie die Hölle)*. (Zlatko 2000)

dass Menschen sich nicht mehr für allgemeine politische Belange einsetzen, sondern nur noch für die eigenen Alltagsbedürfnisse. Die RAF wird hier also als Gegenentwurf zu einer Populärkultur präsentiert, die ausschließlich der Unterhaltung dient.

Doch auch für Funktionseleiten hätte die Existenz der RAF Konsequenzen gehabt: Diejenigen, die Geschäfte betreiben, die Menschen schaden, etwa Waffengeschäfte, und die Verantwortlichen für inhumane Politik hätten sich darum sorgen müssen, dass sie einem Anschlag, etwa durch eine Autobombe, zum Opfer fallen könnten. Welche Folgen dies für das Verhalten der Bedrohten haben kann, wird in *Weiter*, einem ähnlich argumentierenden Song von WIZO, expliziert:

Ich seh' euch im Fernsehen,
ihr seid fett und arrogant.
Nur durch Gier und Korruption
seid ihr die Mächtigsten im Land.
Und ihr fühlt euch sicher,
glaubt, euch könnte nichts geschehen.
Doch vor zwanzig Jahren
hat's mal anders ausgesehen.

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt,
doch wir leben weiter!
Ihr glaubt, ihr habt uns klein gekriegt
– wir leben weiter!

Da hat uns die Nacht gehört
und ihr habt euch ins Hemd gemacht,
weil keiner von euch wußte,
wann die nächste Bombe kracht.
Damals habt ihr eingesehen,
eure Kohle und die Macht
waren einen Scheißdreck wert,
wenn ihr allein wart in der Nacht.

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt [...]

Es kommt einmal die Zeit,
dann haben wir nichts mehr zu verlieren,
und das kriegt ihr dann zu spüren!

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt [...] ²⁸

²⁸ WIZO/Hi-Standard (1997).

Die RAF fungiert hier als moralisches Gespenst, indem sie potentielle Opfer qua abstrakter Todesangst erkennen lässt, was wirklich wichtig ist bzw. was eben nicht so wichtig ist – Geld und Macht zu akkumulieren. Diese Erkenntnis ist die Grundlage dafür, die Akkumulation einzustellen und eine gerechtere Verteilung von Gütern sowie politische Teilhabe zuzulassen, um im Gegenzug nicht mehr um das eigene Leben fürchten zu müssen.

Diese Situation vergegenwärtigt der Text nun einerseits als vergangene, stellt aber andererseits in Aussicht, dass sie sich wieder einstellen könnte, und nennt dafür auch Bedingungen: dass die Repression und die Umverteilung von unten nach oben weiter fortgesetzt werden. Unterbleibt dies, so der Umkehrschluss, droht auch keine neue RAF. Der Songtext ersetzt so den realen Terror – was jedoch nur dadurch möglich ist, dass es den realen Terror der RAF gegeben hat, auf den referiert werden kann.

Damit wird die revolutionäre Intention der RAF umgedeutet in eine sozialreformerische Funktion: Die Eliten sollen nicht liquidiert oder ganz entmachtet werden, lediglich ihre Exzesse sollen eingeschränkt werden.

5. Der gemeinsame Feind. Herausgekitzelter Faschismus

In den meisten Songtexten, die sich mit der RAF beschäftigen, geht es aber nicht um deren Taten, sondern um die staatlichen Reaktionen darauf, vor allem um die Vorfälle in Stammheim und Bad Kleinen.²⁹ Wie diese Texte argumentieren, lässt sich exemplarisch an *Kopfschuß* von WIZO zeigen:

²⁹ Stammheim wird explizit thematisiert u. a. in Slime: *Polizei SA/SS* (1980), NoRMahl: *Stuttgart Stammheim* (1980), Mittagessen: *237 Tage* (1983), Guts Pie Earshot: *Briefe aus dem Toten Trakt* (1993), Freundeskreis: *Cross the Tracks*. (1997), Generation X-ed: *Stammheim* (1997), bORDERpAKI: *Stammheim* (2008). Den Tod von Wolfgang Grams in Bad Kleinen behandeln Slime: *Gewalt* (1994), Dritte Wahl: *Bad K.* (1994), WIZO: *Kopfschuß* (1994), Kapitulation B.o.N.n.: *Wolfgang Grams* (1994), Krombacher MC: *Manipulierte Informationen* (1994).

In der deutschen Verfassung steht:
Die Todesstrafe ist abgeschafft.
Doch hin und wieder tritt
diese Verfassung außer Kraft.
Denn um die Sicherheit im deutschen Staat
mit allen Mitteln zu bewahren,
holt man sich hin und wieder gerne Rat
bei Gesetzen von vor 60 Jahren.

Was früher die GeStaPo war,
ist heut' das BKA.
Nur damals setzte man Henker ein,
und heut' gibt es die GSG 9.

Kopfschuß – Das war kein Selbstmord, dass war Mord.
Kopfschuß – Ihr habt gelogen seit dem ersten Wort.
Kopfschuß – Das war ein mieser, feiger Mord.
Kopfschuß – Und ich glaube euch kein Wort, nie mehr ein Wort

Ist die Regierung erst in Panik,
gilt weder Ordnung noch Moral,
das Gesetz wird ausgeschaltet
und das Menschenrecht, egal.
Polizei ist Staat im Staat,
Selbtherrlichkeit regiert:
Ist der Staatsfeind lokalisiert,
wird auf Ramboart agiert.

Was früher die GeStaPo war, [...]

Ihr könnt erzählen, was ihr wollt,
ich glaub' euch niemals mehr ein Wort,
ihr habt uns immer schon belogen,
uns verarscht und uns betrogen,
habt uns eingelullt,
habt uns abgefüllt,
unsere Seelen kastriert
und unsere Hirne amputiert,
uns manipuliert,
uns wegzensiert,
uns exekutiert,
doch mir reicht es jetzt.
Ich spiel' eure Spiele nicht mehr,
ich scheiß euch ins Gesicht.

Fickt euch!
Mörder!³⁰

Die Strategie der RAF, den Faschismus aus dem System herauszukitzeln und so dessen aus ihrer Sicht wahren Charakter sichtbar werden zu lassen, ist hier bezogen auf das Sprecher-Ich aufgegangen: Explizit wird die Parallele zwischen NS-Institutionen und deren bundesrepublikanischen Entsprechungen gezogen, ausdrücklich von einem Verstoß gegen das Grundgesetz gesprochen. Bei Slime heißt es in diesem Sinne bündig: „Baader, Meinhof hingerichtet im Stammheimer KZ / Polizeisaal/SS – immer hilfsbereit und nett.“³¹

In Texten anderer Bands wird die Fahndungsparanoia geschildert – etwa in *Der lange Weg nach Derendorf* von Mittagspause³² und in *Menschenjagd* von Targets – oder die Verdächtigung aller nonkonformen jungen Menschen als Terroristen: So heißt es in *6 gegen 60 Millionen* von Die Goldenen Zitronen:

[...]
Möglicherweise waren es alle mit langen Haaren,
die, deren Gewohnheiten nicht gewöhnlich waren,
die, deren Tänze sie noch nicht kannten
und deren Sprache sie nicht verstanden.
[...]³³

In *Hey Punk* von Slime entrüstet sich das Sprecher-Ich zwar über die Unterstellung, Terrorist zu sein, kokettiert aber zugleich mit der eigenen potentiellen Gefährlichkeit:

Alle reden von Terroristen,
die Spießerschweine und Halbfaschisten.
Wenn du keine BILD-Zeitung liest,
bist du gleich ein Terrorist.
In der S-Bahn starren sie dich an,
als hätt'ste in der Tasche 'ne Tommy-Gun.

³⁰ Aurora/WIZO (1994).

³¹ V.A. (1980).

³² Christian Jäger führt für seine These, Terrorismus sei insofern popkompatibel, als er sich auch als ästhetische Operation auffassen lasse und „eine bestimmte Form von alternativer Popkultur ließe sich von daher geradezu als sublimierte Form des Terrorismus begreifen“, u. a. diesen Song als Beispiel an (Jäger (2009), S. 120).

³³ Die Goldenen Zitronen (1994).

Dabei bist du nur ein „innocent“ Punk,
wer weiß, was daraus werden kann?
[...]³⁴

6. Stammheim als Statussymbol. Diskursanalytische Dekontextualisierung

Schließlich finden sich noch Texte, die RAF-Bezüge nutzen, um über andere Themen zu sprechen. Mit einer solchen Dekontextualisierung arbeitet etwa *Andreas Baaders Sonnenbrille* von Extrabreit:

Es war ein Tag so dröge wie ein alter Schuh,
ich kam früh nach haus' und fragte mich wozu,
und aus Langeweile schaute ich mal kurz bei eBay rein.
Ein Typ aus Stuttgart bot da etwas an
mit Zertifikat und allem Drum und Dran,
etwas, was man sonst nicht so erwerben kann,
und ich zögerte nicht lang.

Und am nächsten Tag war das Paket schon da,
seitdem ist mein Leben anders, als es früher war.

Andreas Baaders Sonnenbrille
trag' ich täglich vor dem Spiegel,
und dann fühl' ich mich wie einst
der Saatsfeind Nummer Eins.
Andreas Baaders Sonnenbrille,
die verursacht mir Gefühle,
denn ich möchte insgeheim,
einmal so gefährlich sein.

Er war ein böser Junge, doch er sah gut aus,
hatte viele Weiber, und ein großes Haus
mit viel Stacheldraht drumrum haben sie ihm gebaut.
Er fuhr gern Porsche mit gefärbtem Haar,
fluchte viel, und weil er schmerzfrei war,
hatte er das Sagen in der JVA.

Und am nächsten Tag war das Paket schon da, [...]

Andreas Baaders Sonnenbrille
war in dem Paket.

³⁴ Slime (1980).

Und ich war überrascht,
wie gut die mir doch steht.³⁵

Hier wird die Sehnsucht, das imaginierte Leben eines Stars zu führen, in ihrer Absurdität vorgeführt: Angefangen beim Echtheitszertifikat der Devotionalie über die obligatorischen Statussymbole Autos und Frauen bis hin zum größten Statussymbol: dem eigens auf seine extravaganten Bedürfnisse zugeschnittenen Anwesen des Stars, wie es etwa im Fernsehformat *MTV Cribs* präsentiert wird – nur handelt es sich im Fall von Andreas Baader eben um die JVA Stammheim, die für zwölf Millionen DM für die RAF-Prozesse umgebaut wurde. Voraussetzung für die groteske Wirkung ist hier gerade, dass bei den Rezipienten historisches Wissen über die RAF vorhanden ist.

Die einzige Musikrichtung, in der sich häufiger Beispiele für eine Verwendung der RAF als bloßes Zeichen für Radikalität finden, ist der Hip-Hop, etwa wenn es in *Töten* von K.I.Z. heißt:

[...]
Arme hoch, Reiche runter, ich habe den Andreas-Baader-Flow.
Du bekommst den Sack auf den Kopf wie in Guantanamo.
Ich trage den Schnauzer, sahne den Applaus ab.
Ich kann alles machen, was ich will, weil ich die Autobahn gebaut hab.³⁶

Diese Parodie auf die Beef-Rhetorik des ernst gemeinten Ganster-Rap führt die rhetorischen Verfahren der Hyperbolik im Allgemeinen und des drastischen Vergleichs im Speziellen vor, die als Stilmerkmale insbesondere des Genres Battle-Rap angesehen werden können. Dass neben der RAF noch das US-amerikanische Gefangenenlager Guantanamo und Adolf Hitler als Vergleichsgrößen herangezogen werden, illustriert, dass es nicht um einen besonderen Umgang mit der RAF oder mit affirmierten politischen Akteuren geht, sondern ganz allgemein darum, andere Texte an Drastik zu überbieten.

³⁵ Extrabreit (2008).

³⁶ K.I.Z. (2009).

7. Fazit

Eine Beschäftigung mit der RAF fand und findet in der Popkultur statt, insbesondere in Songtexten. Die seit Anfang der 2000er Jahre in vielen Artikeln verbreitete Auffassung aber, dabei werde die RAF enthistorisiert und im Sinne eines Radical Chic als nicht mehr auf die tatsächliche RAF referierendes, sondern nur noch diffus Nonkonformität suggerierendes Zeichen verwendet, trifft bei kaum einem der näher untersuchten Artefakte zu – die ästhetische Strategie Pop kann nicht unbesehen allen Musikstücken aus dem Bereich der Popmusik unterstellt werden. Vielmehr wird gerade auf die historische Realität der RAF und der staatlichen Reaktionen auf sie in verschiedener Weise Bezug genommen: Ob die Sozialisation im Zeichen der Fahndungshysterie geschildert, der RAF eine sozialreformerische Wirkung, die sie so selbst nicht anstrebte, zugeschrieben wird, die offiziellen Versionen der Todesfälle in Stammheim und Bad Kleinen durch Gegengeschichtsschreibung angezweifelt werden oder durch die Übertragung von Sprechweisen und Darstellungsroutinen auf die RAF eben diese sichtbar gemacht werden – immer wird die RAF gerade als historische Realität thematisiert, wird Wissen über sie vorausgesetzt oder soll Wissen über sie vermittelt werden.

Literaturverzeichnis

- Aurora/WIZO (1994): *Mindhalällig Punk! LMS*.
- Baader Meinhof (1996): *Baader Meinhof*. Hut.
- Beck, Sandra (2008): *Reden an die Lebenden und die Toten. Erinnerungen an die Rote Armee Fraktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. St. Ingbert: Röhrig (= *Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft* 43), S. 146-148.
- Cruse, Maike (2005): *Mona Meinhof, 2004. Prada Meinhof, 1999. Meanwhile, In A Large Central London Apartment The Telephone Is Ringing...*, 1998. Scott King. In: *Zur Vorstellung des Terrors. Die RAF-Ausstellung*. Band 2. Hg. von Klaus Biesenbach. Göttingen, Berlin: Steidl/KW Institute for Contemporary Arts, S. 222.

- DAF (2003): Fünfzehn neue DAF-Lieder. Superstar Recordings.
- Die Goldenen Zitronen (1994): Das bißchen Totschlag. Sub Up.
URL: <http://events.ccc.de/congress/2001/>, aufgerufen am 4.10.2011.
- Extrabreit (2008): Neues von Hiob. Rodeostar.
- Herzinger, Richard (2007): Die Wahrheit über ein Emblem der Moderne. In: Welt Online, 6. 10. 2007. URL: http://www.welt.de/politik/article1240245/Die_Wahrheit_ueber_ein_Emblem_der_Moderne.html; aufgerufen am 4.10.2011.
- Jäger, Christian (2009): Die „härteste band von allen“. Terrorismus in der gegenwärtigen Literatur und Populär-Kultur. In: Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst bis zum 11. September. Hg. von Matteo Galli u. Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter, S. 117-127.
- Jan Delay (2001): Searching For The Jan Soul Rebels. Buback.
- K.I.Z. (2009): Sexismus gegen Rechts. Royal Bunker.
- Keppeler, Toni: Der Marlboro-Mann der Linken. URL: <http://www.taz.de/1/leben/koepfe/artikel/1/der-marlboro-mann-der-linken/>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Klonk, Charlotte (2008): Bildterrorismus. Von Meins zu Schleyer. In: Nachbilder der RAF. Hg. von Inge Stephan u. Alexandra Tacke. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (= Literatur – Kultur – Geschlecht 24), S. 195-207.
- Kraushaar, Wolfgang (2006): Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1186-1210.
- Ders. (2007): Die popkulturelle Adaption des politisch verpufften RAF-Mythos. In: bpb.de, 20.8.2007. URL: http://www.bpb.de/themen/KQRPSQ,1,0,Die_popkulturelle_Adaption_des_politisch_verpufften_RAFMythos.html; aufgerufen am 4.10.2011.
- Lampe, Knuth (2007): Raab verhöhnt RAF Opfer. In: Bild.de, 26.4.2007. URL: <http://www.bild.de/leute/2007/leute/dsds-max-buskohl-raf-1750294.bild.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Liebs, Holger (2002): Die Söhne Stammheims. Warum die RAF der Kunst so viel zu sagen hat. In: SZ, 17.10.2002. URL: <http://>

- www.sueddeutsche.de/kultur/jahre-deutscher-herbst-die-soehne-stamm-heims-1.238892; aufgerufen am 4.10.2011.
- Mohr, Reinhard (2002): Die Prada-Meinhof-Bande. In: Der Spiegel 9. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,184222,00.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Moll, Lars (o. A.): Der RAF-Terrorismus – Eine Wiederkehr als Pop-Phänomen, S. 23f. URL: <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>; aufgerufen am 4.10.2011.
- N.N. (2001): Die „Tussi“ ist wieder da. In: netzzeitung.de, 25.7.2001. URL: <http://www.netzzeitung.de/1/153736.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Regener, Susanne (o. A.): Zur Mediengeschichte der RAF-Plakate. In: www.mediengeschichte.uni-siegen.de. URL: <http://www.mediengeschichte.uni-siegen.de/files/2010/07/rafplakate.pdf>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Reinecke, Stefan (2002): Das RAF-Gespenst. In: taz.de, 5.9.2002. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/09/05/a0098>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Reinecke, Stefan (2005): Die RAF und die Politik der Zeichen. In: Biesenbach (2005) zitiert nach Cruse (2005), S. 219-221.
- S.Y.P.H. (1980): Viel Feind, viel Ehr. Pure Freude.
- Sachse, Rolf (2006): Prada Meinhof. Die RAF als Marke. Ein Versuch in politischer Ikonographie. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1260-1269.
- Schliedermann, Frank (o. A.): Eine kleine Reise durch die Geschichte des deutschen Terrors. URL: <http://www.demutunddisziplin.de/portfolio/?p=620>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Slime (1980): Wir wollen keine Bullenschweine. Moderne Musik.
- Theweleit, Klaus (2004): „Kunst muss im Kontext stehen“. [Interview anlässlich der Ausstellung Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF]. In: taz.de, 21.1.2004. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2004/01/21/a0264>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Werber, Niels (o. A.): Vom Glück im Kampf. Krieg und Terror in der Popkultur. URL: <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/niels.werber/Antrittsvorlesung.htm>; aufgerufen am 4.10.2011.

- WIZO/Hi-Standard (1997): Weihnachten stinkt! / War Is Over. Hulk Räckorz.
- Wolfe, Tom: Radical Chic (1970): That Party at Lenny's. In: New York, 8.6.1970, http://nymag.com/docs/07/05/070529radical_chic.pdf; aufgerufen am 4.10.2011.
- Worley, Matt (1999): Come the revolution, we'll all be in combats. In: The Guardian. URL: <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/1999/nov/19/fashion3>; aufgerufen am 4.10.2011.
- V.A. (2001): Fat Music Volume V: Live Fat, Die Young.
- Zlatko (2000): Ich vermiss' Dich... (wie die Hölle). Hansa.