



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Artyści filmowi a terroryzm RAF : Gudrun Ensslin, Bernward Vesper i Andreas Baader w filmie Andresa Veila "Jeśli nie my, to kto?"

**Author:** Marek Kryś

**Citation style:** Kryś Marek. (2019). Artyści filmowi a terroryzm RAF : Gudrun Ensslin, Bernward Vesper i Andreas Baader w filmie Andresa Veila "Jeśli nie my, to kto?". W: N. Nowara-Matusik (red.), "Jeszcze o artyście (i sztuce) : w literaturze, kulturze i nieopodal" (S. 273-291). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

## **Artyści filmowi a terroryzm RAF: Gudrun Ensslin, Bernward Vesper i Andreas Baader w filmie Andresa Veila *Jeśli nie my, to kto?***

### **Historia**

Trochę ponad 40 lat temu właściwie było już po wszystkim. W nocy z 17 na 18 października 1977 roku niemiecka jednostka antyterrorystyczna GSG-9 wdarła się w Mogadiszu na pokład uprowadzonego pięć dni wcześniej samolotu Lufthansy, wszyscy zakładnicy zostali uwolnieni, zginęło trzech z czterech terrorystów. Następnego ranka w celach stuttgarckiego więzienia o zastrzonym rygorze Stammheim znaleziono ciała Andreasa Baadera, Gudrun Ensslin i Jana Carla Raspe, co pociągnęło za sobą spekulacje o morderstwach na zlecenie państwa. A kolejnego dnia policja natknęła się na zwłoki porwanego przez Frakcję Czerwonej Armii (Rote Armee Fraktion, RAF) 5 września Hannsa Martina Schleyera, szefa Niemieckiego Związku Pracodawców (BDA) i Federalnego Związku Przemysłu Niemieckiego (BDI).

Apogeum „niemieckiej jesieni” nie było jednoznaczne z końcem RAF. Tzw. drugie a potem trzecie pokolenie RAF działały dalej, w latach 80. i 90. XX wieku ofiarami terrorystów padli wysoki urzędnik Ministerstwa Spraw Zagranicznych Gerold von Braunmühl (1986), prezes zarządu Deutsche Bank Alfred Herrhausen (1989) oraz szef Urzędu Powierniczego Detlev Karsten Rohwedder (1991), zanim w kwietniu 1998 roku oddział agencji prasowej Reuters otrzymał nadane w Chemnitz, ośmio-

stronicowe pismo rozpoczynające się od słów: „Prawie 28 lat temu, 14 maja 1970 roku, w wyniku akcji wyzwoleniczej powstała RAF: dziś kończymy ten projekt. Miejska partyzantka w postaci RAF odchodzi do historii”<sup>1</sup>. Wprawdzie wymienia się tu dokładną datę założenia organizacji, którą stanowi moment uwolnienia uwięzionego wówczas Andresa Baadera, jednak akcję RAF poprzedziły inne wydarzenia. Niedawno przypadła 50. rocznica jednego z nich. 2 czerwca 1967 roku, w trakcie manifestacji studentów przeciw wizycie szacha Persji Mohammada Rezy Pahlawiego w Berlinie Zachodnim, policja zastrzeliła studenta Benno Ohnesorga. W konsekwencji mała część ruchu studenckiego uległa radykalizacji, np. Andreas Baader i Gudrun Ensslin postanowili użyć przemocy i 2 kwietnia 1968 roku podpalili dwa domy towarowe we Frankfurcie nad Menem, chcąc w ten sposób zaprotestować przeciw obojętności obywateli RFN wobec okropności wojny wietnamskiej. Następnie, 11 kwietnia 1968 roku, główny rzecznik ruchu studenckiego, Rudi Dutschke, padł ofiarą zamachu (dokonanego przez skrajnie prawicowego Josefa Bachmanna), w wyniku czego doznał poważnego uszkodzenia mózgu, co doprowadziło do śmierci w roku 1979. Spirala przemocy zaczęła się nakręcać. W czasie swojej działalności terroryści RAF zabili 34 osoby. Obok właściwych celów, tzn. polityków, urzędników, przedsiębiorców, ofiarami zamachów padały również osoby postronne – policjanci, ochroniarze, przechodnie. Zginęło dwudziestu siedmiu członków RAF (dwunastu zastrzelono, pięciu straciło życie w wyniku eksplozji, dwóch – w wypadku samochodowym, siedmiu popełniło samobójstwa w więzieniach)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Deklaracja o rozwiązaniu RAF: <http://www.rafinfo.de/archiv/raf/raf-20-4-98.php> (21.03.2018). Wszystkie tłumaczenia z języka niemieckiego, jeżeli nie zostało zaznaczone inaczej – Marek Kryś.

<sup>2</sup> M. SONTHEIMER: *Das letzte Kapitel*. „Der Spiegel” 2006, Nr. 38, 18.11.2006, s. 44.

## Filmy

Niemieccy filmowcy bardzo wcześnie, jeszcze w latach 70. XX wieku, zaczęli zajmować się w swoich utworach tematyką terroryzmu RAF. Jak pokazuje nakreślona powyżej historia organizacji, mogli oni czerpać z szerokiej palety tematów i motywów. Za pierwszy film na temat RAF należy uznać *Utraconą część Katarzyny Blum* Volkera Schlöndorffa (1975). Następnie zrealizowano liczne produkcje kinowe i telewizyjne, aż po wyświetlony 15 października 2017 roku odcinek telewizyjnej serii kryminalnej Tatort pt. *Der rote Schatten*.

Klasyfikując filmy o RAF pod kątem gatunkowym, można po pierwsze wyróżnić filmy dokumentalne, które powstawały głównie po roku 2000. Należy do nich *Starbuck Holger Meins* Gerda Conradta (2001). Meins był sam początkującym filmowcem, odpowiedzialnym w kilku produkcjach z lat 1966–1968 za dźwięk, zdjęcia a nawet reżyserię. W wyniku jego coraz bardziej radykalnej działalności w ruchu studenckim (m.in. produkcja krótkiego filmu pt. *Wie baue ich einen Molotow-Cocktail?*, czyli *Jak zrobić koktajl Mołotowa?*) usunięto go w listopadzie 1968 roku z Niemieckiej Akademii Filmu i Telewizji w Berlinie (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin). W październiku 1970 roku Meins wstąpił w szeregi RAF, w 1972 został aresztowany, a 9 listopada 1974 roku zmarł w wyniku jednego z kolejnych strajków głodowych, do których przystępował w proteście przeciw warunkom więziennym. W swoim filmie dokumentalnym, w którym głos zabierają ojciec Meinsa, jego dawni przyjaciele, współlokatorzy, koledzy ze studiów (jak zmarły niedawno Michael Ballhaus, operator w filmach Fassbindera i Scorsese) i wykładowcy, Conradt próbuje przedstawić radykalizację swojego przyjaciela, która doprowadziła go do przekonania, że społeczeństwo można poruszyć i poprawić jedynie przy bezwzględnym użyciu przemocy.

Również w roku 2001 powstał dokument *Black Box BRD* Andresa Veila, autora filmu *Jeśli nie my, to kto?* (*Wer wenn nicht wir*), analizowanego w dalszej części artykułu. W przeciwieństwie do Conradta, Veil

zajął się tu wydarzeniami z końcowego etapu istnienia RAF. Pomysł na jego dokument opiera się na przeciwstawieniu dwóch skrajnie różnych życiorysów: z jednej strony prezesa zarządu Deutsche Bank i ofiary RAF Alfreda Herrhausena, z drugiej zaś – domniemanego zamachowca Wolfganga Gramsa, który zmarł podczas próby aresztowania w 1993 roku, rzekomo od strzałów samobójczych. Reżyser w następujący sposób wypowiedział się na temat swojego projektu:

Staje się jasne, że zarówno Grams, jak i Herrhausen byli ludźmi, którzy radykalnie i z zabójczą konsekwencją bronili swoich idei. [...] [Film] cieniuje różnice, które nie były wcale tak proste, Grams versus Herrhausen, buntownik versus kołtun, lewica versus monolit władzy<sup>3</sup>.

Wielokrotnie nagradzany film (m.in. laureat Europejskiej Nagrody Filmowej w 2001 roku w kategorii Najlepszy film dokumentalny) nie stanowił dla Veila zakończenia projektu, ponieważ w 2002 roku ukazała się jego książka pt. *Black Box BRD. Alfred Herrhausen, die Deutsche Bank, die RAF und Wolfgang Grams*.

W 2009 roku do niemieckich kin wszedł dokument *Die Anwälte – Eine deutsche Geschichte*. Reżyserka i autorka scenariusza Birgit Schulz przedstawia w nim biografie trzech adwokatów, którzy w czasach działalności RAF byli aktywni po stronie opozycji pozaparlamentarnej, tzw. APO (od: Außerparlamentarische Opposition), a tym samym przeciw RFN; później zaś ich drogi życiowe poprowadziły całą trójkę w całkiem różnych kierunkach: Otto Schily był w latach 1998–2005 ministrem spraw wewnętrznych, a po zamachach 11 września 2001 roku opowiedział się za zaostrzeniem ustaw i rozporządzeń dotyczących bezpieczeństwa wewnętrznego oraz inwigilacji obywateli; Hans-Christian Ströbele został członkiem partii Bündnis 90/Die Grünen, a w latach 2002–2009 był zastępcą przewodniczącego klubu parlamentarnego Zielonych; zaś Horst Mahler, współzałożyciel RAF, stał się w latach 90. XX wieku pravicowym ekstremistą, został członkiem neonazistowskiej partii NPD i odtąd zwracał na siebie uwagę m.in. negocjowaniem Holo-

<sup>3</sup> S. VOLK: *Black Box BRD. Film-Heft*. Wiesbaden 2001, s. 18.

kaustu oraz wypowiedziami o charakterze antysemitycznym i neonazystowskim, w wyniku czego był wielokrotnie skazywany. Birgit Schulz zasadniczo zrezygnowała w swoim dokumencie z komentarzy, pokazując wywiady w połączeniu z materiałami archiwalnymi.

Cenioną szczególnie w telewizji formę mieszaną pomiędzy filmem dokumentalnym i fabularnym stanowią tzw. dramaty dokumentalne, w których obok scen fabularnych pokazuje się dłuższe fragmenty materiałów archiwalnych. Do przedstawicieli tego podgatunku należą w kontekście filmów o RAF produkcja *Stammheim* Reinharda Hauffa z 1986 roku, w której przypomniano proces terrorystów w stuttgarckim więzieniu, odbywający się w latach 1975–1977. W niemieckim *Leksykonie filmu na świecie* można na ten temat przeczytać:

Wychodząc od autentycznych protokołów i rezygnując z dodatków dramaturgicznych, inscenizacja świadomie ogranicza się do słownej recytacji, bez naświetlania tła społeczno-politycznego. Dobrowolna asceza Hauffa pozostawia wiele pytań bez odpowiedzi, w przytłaczający sposób daje jednak wgląd we wnętrze aparatu sprawiedliwości, który jest przeciążony polityczną kontrowersyjnością materii i pokazuje jej słabość<sup>4</sup>.

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie film Hauffa został w 1986 roku nagrodzony główną nagrodą Złotego Niedźwiedzia.

W 1997 roku, w dwudziestą rocznicę „niemieckiej jesieni”, Heinrich Breloer, najważniejszy chyba autor dramatów dokumentalnych w Niemczech (*Die Manns – Ein Jahrhundertroman*, 2001; *Speer und Er*, 2004; *Buddenbrooks*, 2008), zrealizował dwuczęściową produkcję *Todespiel*, w której zajmuje się porwaniem Schleyera i uprowadzeniem samolotu Lufthansy, jak również wydarzeniami w Stammheim. Reżyser posłużył się w swoim filmie wspomnieniami wielu uczestników tamtych wydarzeń. Filmy fabularne, które czerpią z bogatego zasobu historii RAF lub się do niej odwołują, można podzielić na trzy kategorie.

---

<sup>4</sup> <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=45173> (21.03.2018).

Pierwszą i największą grupę tych produkcji stanowią filmy, które opierają się na faktach i pokazują biografie sprawców/ofiar lub samą historię RAF czy też jej fragmenty. Warto tu przykładowo wymienić *Jeśli nie my, to kto?* Veila. Do najciekawszych filmów tej grupy należy *Czas ołowi* Margarethe von Trotta z 1981 roku, ukazujący relacje Gudrun Ensslin z jej starszą siostrą Christiane, która wybrała odmienną drogę od swojej siostry, „zaangażowała się w emancypację kobiet, dziesięć lat pracowała [...] jako korektorka, lektorka i wydawca”<sup>5</sup>. Von Trotta pokazuje różnice w postrzeganiu politycznego oporu przez obie siostry. Po śmierci siostry filmowa Christiane szuka motywów, które popchnęły Gudrun do samobójstwa, oraz próbuje rozwikłać okoliczności jej śmierci.

Nowe aspekty przynosi drugi film Volkera Schlöndorffa o RAF, *Legenda Rity* (2000). Utwór opiera się wprawdzie na biografii terrorystki Inge Viett, jednak reżyser zdecydował się nadać swoim bohaterom fikcyjne imiona. Opowiadana jest tu historia Rity Vogt, która po udziale w zamachu na terenie RFN ucieka przez Bejrut i Paryż, trafiając w końcu do NRD. Życie w „państwie robotniczo-chłopskim”, które w pewnym momencie było dla terrorystki wzorem, szybko pozbawia ją jednak złudzeń. Po upadku muru berlińskiego Viett traci dotychczasową opiekę Stasi i staje się osobą poszukiwaną. Ostatecznie, w trakcie ucieczki przed kontrolą na drodze, zostaje zastrzelona przez policjanta.

Najbardziej znany film tej grupy stanowi *Baader-Meinhof* Uliego Edela (2008), oparty na książce byłego redaktora naczelnego tygodnika „Der Spiegel” Stefana Austa *Der Baader Meinhof Komplex*. Akcja filmu obejmuje lata 1967–1977, tematyzowane są tu wszystkie ważne wydarzenia społeczno-polityczne tego okresu, od protestów przeciw wizycie szacha, przez pierwsze zamachy, aresztowania, aż po apogeum „niemieckiej jesieni”. Nominowany do Oscara film zebrał w większości pozytywne recenzje, choć równocześnie warto zauważyć, że należy on

---

<sup>5</sup> B. KALENDER, J. SCHRÖDER: *Der Kampf gegen Gipfel – Christiane Ensslin wird Siebzig*. [http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/06/07/der\\_kampf\\_gegen\\_gipfel\\_christiane\\_ensslin\\_wird\\_siebzig/](http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/06/07/der_kampf_gegen_gipfel_christiane_ensslin_wird_siebzig/) (21.03.2018).

raczej do gatunku pełnego napięcia thrillera politycznego, który stawia na akcję i nie zagłębia się w sferę psychologicznych motywacji bohaterów.

Inną grupę filmów fabularnych stanowią utwory, dla których historia RAF jest wprawdzie inspiracją, jednak nie przedstawiają one konkretnych, znanych z historii osób ani wydarzeń. Do najbardziej znanych obrazów tej grupy zaliczyć można, obok *Utraconej czci Katarzyny Blum Schlöndorffa*, *Decyzję* Christiana Petzolda (2000). Reżyser opowiada historię dojrzewającej dziewczyny, która – ze względu na terrorystyczną przeszłość swoich rodziców – od dzieciństwa żyje w podziemiu. Kiedy pewnego dnia zakochuje się i ujawnia swoją tożsamość, staje się dla rodziców zagrożeniem. Historia RAF stanowi w tym filmie co najwyżej sztafaż, widz wiele musi sobie dopowiedzieć. Zestawivszy go z *Legendą Rity Schlöndorffa*, Barbara Schweizerhof stwierdziła:

Tam, gdzie w filmie Schlöndorffa [...] postacie wydawały się ugiąć pod ciężarem historii, nie wypadają przekonująco, nie potrafiły być niczym więcej niż układanką wypowiedzi, świadectw i analiz, które powstały na temat RAF, u Petzolda objawia się druga skrajność: jego postacie właściwie są zbyt lekkie, niegotowe, ukształtowane zbyt powierzchownie<sup>6</sup>.

Podobną w kontekście prezentacji przeszłości RAF historię opowiada Nina Grosse w filmie *Weekend* z 2012 roku, powstałym na podstawie powieści Bernharda Schlinka. Akcja rozpoczyna się od zwolnienia z więzienia byłego członka RAF, który następnie spędza tytułowy weekend z dawnymi towarzyszami. Obok lamentów nad porzuconymi ideałami napędza go chęć odkrycia osoby, która wydała go w ręce policji. Można by widzieć w tym zapalczywość jako cechę terrorystów, którzy pozostali przy życiu, jednak autorka filmu raczej nie miała takiego zamiaru.

Stosunkowo małą grupę tworzą filmy, w których przeszłość RAF również jest postrzegana jako fakt historyczny, jednak z powodu odkry-

---

<sup>6</sup> B. SCHWEIZERHOF: *Die innere Sicherheit. Eine Fluchtphantasie*: <http://www.filmzentrale.com/rezis/inneresicherheitbs.htm> (21.03.2018).



tych rzekomo nowych informacji dochodzi tam do jej reinterpretacji. Innymi słowy, rozwijane są w tych filmach teorie spiskowe, zgodnie z którymi najczęściej wielki wpływ na działalność RAF miały posiadać służby specjalne (*Das Phantom*, reżyseria: Dennis Gansel, 2000; *Tatort: Der rote Schatten*, reżyseria: Dominik Graf, 2017).

Należy zauważyć, że niektóre filmy zaliczają się równocześnie do dwóch lub większej liczby wymienionych grup, np. wielowątkowa antologia fabularno-dokumentalna *Niemcy jesienią* w reżyserii m.in. Rainera Wernera Fassbindera i Volкера Schlöndorffa z 1978 roku czy *Baader* Christophera Rotha z 2002 roku, gdzie następuje fuzja dokumentalnych materiałów archiwalnych ze scenami fikcyjnymi. Andreas Baader nie popełnia w filmie Rotha samobójstwa w Stammheim, lecz ginie po efektywnej wymianie strzałów z policją, podczas oblawy.

### ***Jeśli nie my, to kto?***

W swoim debiucie fabularnym Andres Veiel już po raz drugi, w dziesięć lat po nakręceniu dokumentu *Black Box BRD*, zajął się tematyką RAF. Wśród licznych różnic dzielących obie produkcje należy zauważyć, iż *Black Box BRD* dotyczy końcowej fazy historii RAF, podczas gdy akcja *Jeśli nie my, to kto?* rozgrywa się w latach 1961–1971. Inaczej niż w większości filmów na temat organizacji, nie jest tu więc opowiadana historia RAF, lecz droga i powody, które doprowadziły do jej powstania, oraz rozważane są motywacje tego ruchu. Reżyser uważa, iż członkowie RAF, szczególnie w filmach z ostatnich lat, byli „przedstawiani często jako krwiożerczo-zwariowani kryminaliści”, podczas gdy on miał na celu „uchwycenie ducha przełomu, który wtedy panował, pokazanie ludzi, którzy czegoś chcą i nie zgadzają się z błędami popełnionymi we własnym kraju”<sup>7</sup>. W czasie długich przygotowań do filmu Veiel nosił się jeszcze z zamiarem nakręcenia kolejnego dokumentu, lecz

---

<sup>7</sup> C. HEGER: *Ein Gespräch mit Andres Veiel*. [Http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/43357/interview-mit-andres-veiel](http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/43357/interview-mit-andres-veiel) (22.03.2018).

ludzie, których chciał filmować, albo już nie żyli, albo też nie wykazywali zainteresowania jego projektem<sup>8</sup>. W ten sposób powstał film, który sam reżyser nazwał „politycznym dramatem miłosnym”, gdyż, jak podkreślał: „Miłości nie można oddzielić od polityki. To, co prywatne, jest, by tak rzec, również polityczne”<sup>9</sup>. Należy jeszcze zauważyć, iż w trakcie prac nad scenariuszem Veiel bazował nie tylko na wynikach własnej kwerendy, ale również na książce *Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus* Gerda Koenaena z roku 2003.

Podstawę poniższych rozważań stanowi założenie, iż protagoniści filmu, szczególnie Bernward Vesper, ale również Gudrun Ensslin, a w pewnym stopniu i Andreas Baader, mają zadatki na intelektualistów, co przy przyjęciu szerokiej definicji artysty kwalifikuje ich do tej grupy<sup>10</sup>.

Film rozpoczyna się od sceny, która rozgrywa się znacznie wcześniej niż właściwy czas akcji, a mianowicie w roku 1949, kiedy główny bohater, późniejszy pisarz i wydawca, Bernward Vesper, ma dopiero dziesięć lat. Ojciec chłopca, rozzłoszczony na jego kota, który właśnie zagryzł słowika, zabija zwierzę strzałem ze strzelby, po czym tłumaczy smutnemu synowi, że „koty do nas nie należą. [...] Są Żydami pośród zwierząt”. Ta scena mogłaby podówczas w podobnej formie rozegrać się zapewne w wielu niemieckich rodzinach, jednak elokwencja ojca pozwala wyczuć, że jest on osobą wykształconą. Rzeczywiście, urodzony w 1882 roku Will Vesper był niemieckim pisarzem, prozaikiem, dramaturgiem, eseistą, poetą, a poza tym – z pewnością nie w młodzięcym zaślepieniu – zadeklarowanym nazistą, który kilka czołobitnych wierszy zadedykował Adolfowi Hitlerowi, zaś wobec kolegów

---

<sup>8</sup> Por. *ibidem*.

<sup>9</sup> E. VOGEL: *Andres Veiel über sein Spielfilm-Debüt*. <https://www.stern.de/kultur/film/raf-drama--wer-wenn-nicht-wir--andres-veiel-ueber-sein-spielfilm-debuet-3864924.html> (22.03.2018).

<sup>10</sup> Por. G. SZTABIŃSKI: *Artysta: definiowanie, redefiniowanie, oddefiniowanie*. „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2004, nr 2, s. 176.

pisarzy o innych poglądach, szczególnie uchodźców, wykazywał agresję<sup>11</sup>. Młody Bernward wydaje się akceptować to wytłumaczenie, zaś ojciec pozostanie aż do śmierci w 1962 roku, a nawet dłużej, ważnym wzorem dla syna.

Właściwa akcja filmu rozpoczyna się (po czołówce z tytułem filmu na tle grzyba atomowego z amerykańskich materiałów archiwalnych) w 1961 roku w Tybindze, kiedy 21-letni już Bernward Vesper spóźnia się na wykład Waltera Jensa, a studiująca kierunek nauczycielski Gudrun Ensslin siedzi w tej samej sali wykładowej. W kolejnych scenach bohaterowie filmu poznają się, idą do restauracji, gdzie rozmawiają o literaturze w obecności Dörte, przyjaciółki Gudrun. Na krótko tworzy się trójkąt miłosny, przypominający ten z aktualnego wówczas kultowego filmu francuskiej Nowej Fali – *Jules i Jim* François Truffauta.

Bernward poważnie rozważa założenie wydawnictwa, prosi Gudrun o współpracę, jednak decydujący impuls pochodzi od chorego już ojca, który poleca mu nowe wydanie swoich dzieł; syn musi mu to wręcz przyrzec. Bernward przyrzeka, i nadal broni ojca, nawet później, np. w rozmowie z Jensem, który stwierdza: „Jeśli chce Pan posunąć się do przodu, musi Pan stawić czoło prawdzie”, przez co rozumie zaakceptowanie przez Bernwarda faktu, iż twórczość jego ojca gloryfikowała reżim nazistowski. Kiedy książka się ukazuje, a jej sprzedaż wypada poniżej oczekiwań, Bernward i Gudrun reklamują ją w kręgach prawicowych, Gudrun pisze nawet recenzję do czasopisma *Das nationale Deutschland*. Wszystko to prowadzi do napięć w kontaktach z jej rodziną, przede wszystkim z ojcem, Helmutem Ensslinem, pastorem ewangelickim, który w czasie wojny był związany z Kościołem Wyznającym (Bekennende Kirche), sprzeciwiającym się nazizmowi. Po otrzymaniu książki mówi o „śmieciu”, jednak na Gudrun nie robi to wrażenia, w jej logice ojciec zasługuje na takie samo – a może nawet na większe – potępienie co Will Vesper, ponieważ „on zrozumiał, że to niesłuszne, a jednak strzelał do Rosjan”.

---

<sup>11</sup> Por. E. KLEE: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main 2007, s. 630.

Dziwnym może się wydawać, że domy rodzinne Gudrun Ensslin i Andreea Baadera nie odpowiadały typowym dziś wyobrażeniom o rodzicach uwikłanych w nazizm, przez co nie mogły stanowić celu ataku, jednak można również zauważyć pewne zbieżności, np. w klasycznym podziale ról w rodzinie. W jednym z wywiadów Andres Veiel określił „seksualną energię i wzajemne zależności tej trójki [...] wybuchowymi ładunkami, które doprowadziły do powstania RAF”<sup>12</sup>. Reżyser miał na myśli fakt, iż Gudrun Ensslin opuściła później Bernwarda Vespera, ponieważ pociągał ją również, a może przede wszystkim, seksualnie Andreas Baader. Jednak film nie pokazuje tego w sposób przekonujący. Być może ich celem była jednak udana ostatecznie próba przezwyciężenia tradycyjnego wyobrażenia o rodzinie, rezygnacji z niej ze względu na misję, która wydawała się ważniejsza. Kiedy bowiem Gudrun w momencie zwątpienia próbuje zadzwonić do Bernwarda, Baader wyrywa kabel telefonu ze ściany, krzycząc: „Wracaj sobie do twojej głównianej rodzinki!”

Są i inne powody takiego rozwoju wydarzeń, choć film nie udziela widzowi odpowiedzi na pytanie, które momenty zadecydowały o wyborze takiej, a nie innej drogi życiowej: drogi terroru, podziemia, więzienia, śmierci, zamiast pozostania na wyboistej ścieżce mozolnych kroków, publikacji książek czy tłumaczeń. Z pewnością związek Vespera i Ensslin nie był idyllą. On regularnie ją zdradzał, z powodu czego ona się wyprowadziła, próbowała popełnić samobójstwo i właściwie tylko przez przypadek została przez niego uratowana. Później postanowili przeprowadzić się do Berlina, by zacząć wszystko od nowa, co jednak okazało się trudne. W tle wciąż majaczył cień zmarłego już ojca Bernwarda, a kiedy syn dowiedział się najpierw od Klausu Roehlera, że Will Vesper zorganizował akcję palenia książek w 1933 roku, a następnie usłyszał od matki osobliwe zdanie: „Bez führera w ogóle by ciebie nie było!”, przeżył pierwsze załamanie nerwowe.

---

<sup>12</sup> C. BUß: *Der Sex ist mehr als Gymnastik. Interview mit Andres Veiel*. [Http://www.spiegel.de/kultur/kino/raf-regisseur-veiel-der-sex-ist-mehr-als-gymnastik-a-745991.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/raf-regisseur-veiel-der-sex-ist-mehr-als-gymnastik-a-745991.html) (22.03.2018).

Nie znaczy to, że Bernward i Gudrun nie próbowali: w maju 1965 roku zaręczyli się ku zdziwieniu rodziców – to radosna uroczystość w miłej atmosferze, jedna z niewielu takich scen w filmie. A później Gudrun zachodzi w ciążę, przeprowadza się z Bernwardem do większego mieszkania, wydaje się, że teraz zostaną mieszczańską rodziną, i gdyby nie znać ich personaliów, trudno byłoby sobie wyobrazić, co się stanie zaledwie kilka lat później. Tym bardziej, że ich działalność wydawnicza idzie w innym kierunku i jest powoli zauważana, ponieważ teraz odnosi się do bieżących wydarzeń. Jeszcze w 1964 roku publikują tom opowiadań *Gegen den Tod* z podtytułem *Stimmen deutscher Schriftsteller gegen die Atombombe*; autorami tekstów są m.in. Günter Anders, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Erich Fried, Oskar Maria Graf, Ludwig Marcuse, Nelly Sachs, Anna Seghers, Gabriele Wohmann i Arnold Zweig. Od 1965 roku Bernward działa w Izbie Wyborczej Niemieckich Pisarzy (Wahlkontor deutscher Schriftsteller), skupiającej lewicowych intelektualistów, pisze przemówienia dla Willy’ego Brandta, później występuje z Izby w proteście przeciw ustawom o stanie wyjątkowym, przyjętym również głosami SPD. Następnie fascynuje się ruchem Afroamerykanów w USA, a w swoim wydawnictwie Voltaire publikuje szereg przemówień, artykułów i programów na temat Black Power i czarnego nacjonalizmu, których część tłumaczy Gudrun<sup>13</sup>. W maju 1967 roku przychodzi na świat syn Vespera i Ensslin; do pomocy przy dziecku przyjeżdża jedna z jej siostr, Ruth.

A równocześnie różnice między kochankami stają się nie do pogodzenia. Gudrun uważa, że powinni „zrobić coś więcej, niż tylko wydawać książki”, i dlatego bierze udział w pierwszych, na razie jeszcze

---

<sup>13</sup> B. VESPER, Hg.: *Black Power. Ursachen des Guerilla-Kampfes in den Vereinigten Staaten*. Voltaire Flugschriften Nr. 14. West-Berlin 1967; M. SCHNEIDER, Hg.: *Malcolm X. Schwarze Gewalt. Reden*. Frankfurt am Main 1968; S. CARMICHAEL: *Die Dritte Welt, unsere Welt. Thesen zur Schwarzen Revolution*. Voltaire Flugschriften Nr. 29. West-Berlin 1969; R.F. WILLIAMS, R.B. BIGG: *Großstadtguerilla*. Voltaire Flugschriften Nr. 24. West-Berlin 1969.

pokojoych, akcjach protestacyjnych (jak symboliczna detonacja bomby dymnej przy berlińskim Kościele Pamięci Cesarza Wilhelma, 7 sierpnia 1967 roku). Przy okazji poznaje Andreasa Baadera. Nawet jeżeli Bernward Vesper w ciągu ostatnich lat znacząco się zradykalizował, Gudrun to nie wystarcza. Widać to wyraźnie podczas prezentacji jednej z ich broszur na targach książki we Frankfurcie, kiedy w trakcie jednego z wywiadów Gudrun wchodzi Bernwardowi w słowo, mówiąc, że „pokojoywy opór nic nie daje”. Wkrótce Gudrun opuszcza Bernwarda i ich syna Feliksa, a 2 kwietnia 1968 roku dokonuje wraz z Baaderem, Thorwaldem Prollem i Horstem Söhnleinem podpalenia domów towarowych we Frankfurcie nad Menem, zostaje aresztowana i skazana na trzy lata więzienia.

Jeszcze w tym momencie Gudrun miała możliwość wyboru innej drogi. W filmie symbolizuje to scena wizyty dyrektorki więzienia w celi Gudrun. Urzędniczka wykazuje dużą empatię, a o sobie mówi ironicznie, że znajduje się na „nizinach małych zmian. Cztery kroki do przodu i trzy do tyłu. Nie wolno się poddawać. I pani też nie wolno”. To, co stało się później, jest częścią historii współczesnej: adwokaci oskarżonych złożyli wnioski o rewizję wyroku, Ensslin i Baader zostali tymczasowo zwolnieni z aresztu, uciekli do Włoch, skąd wrócili w 1970 roku. 4 kwietnia Baader został ponownie aresztowany. Zaledwie kilka tygodni później, 14 maja 1970 roku, Ensslin uwolniła go, po raz pierwszy przy udziale Ulriki Meinhof: RAF rozpoczęła działalność, a spirala przemocy coraz bardziej się nakręcała. Tymczasem Bernward Vesper wstawiał się za Gudrun, w trakcie procesu wnosił o jej uniewinnienie, odwiedzał ją w areszcie, opłacał adwokata. Równocześnie musiał walczyć ze sobą, również z trudną sytuacją finansową i niepowodzeniami artystycznymi, brakiem zainteresowania jego tekstami. Po tym, jak w 1970 roku wyrzucił meble ze swojego mieszkania przez okno (był nawet bliski wypchnięcia syna), a następnie spacerował nagi po podwórku, został odprowadzony przez policję i skierowany do kliniki psychiatrycznej. W ostatniej scenie filmu opiekujący się nim lekarz czyta tekst Bernwarda, w którym chodzi o jego ojca i martwego kota. Lekarz

mówi: „Ale pisać to pan potrafi!”. Vesper odpowiada dwuznacznym zdaniem, które można przetłumaczyć jako „Nie posuwam się naprzód/ Nie mogę dalej. Mózg się zepsuł” (w oryginale: „Ich komm’ nicht weiter. Gehirn ist kaputt.“). Na pytanie o swoje plany reaguje łagodnym uśmiechem. O dalszych wydarzeniach widz dowiaduje się z napisów wyświetlanych na zakończenie: samobójcza śmierć Vespera 15 maja 1971 roku, pośmiertny sukces jego powieści *Die Reise*, aresztowanie, skazanie i samobójstwa Ensslin i Baadera oraz fakt, iż Felix Ensslin dorastał „w rodzinie zastępczej na Jurze Szwabskiej”.

Andres Veiel pokazuje swoich bohaterów w momentach, kiedy wszystko jest jeszcze możliwe, wszystko może się jeszcze rozegrać inaczej. Protagonisci jego filmu mają zadatki na intelektualistów, są młodymi artystami, którzy stoją u progu mieszczańskiego życia. Ponieważ jednak nie potrafią zaakceptować bieżących rozstrzygnięć politycznych młodej jeszcze RFN, wybierają inną drogę. Veiel zadaje pytanie „dlaczego?”, ale na nie nie odpowiada. Zapewne nie ma jednoznacznej odpowiedzi.

W przeciwieństwie do licznych dokumentów, debiut fabularny reżysera został nakręcony konwencjonalnie, historia opowiadana jest chronologicznie. Chętnie, w sumie aż dziesięć razy, Veiel posługuje się nagraniami archiwalnymi dokumentującymi wydarzenia tego okresu w Niemczech i na świecie: proces Eichmanna, kryzys kubański, wojnę w Wietnamie, wybór Kurta Geорга Kiesingera na kanclerza RFN, wizyty szacha, podpalenie domów towarowych we Frankfurcie nad Menem. To zrozumiały krok, ułatwiający widzowi wczucie się w tamte czasy, ale i pozwalający na wstrzymanie się od natychmiastowych osądów, a może wręcz na poczucie odrobiny sympatii czy przynajmniej empatii względem bohaterów. Ponieważ nagraniem archiwalnym zawsze towarzyszy amerykańska muzyka rock’n’rollowa lub rockabilly, którą słycać również w jedynych beztroskich scenach filmu (zaręczyny, podróż do Berlina), może to – przy uwzględnieniu stosunku Gudrun Ensslin do USA („Od strzałów do JFK [nie mam] już żadnego”) – wskazywać na znaczenie rodzącej się dopiero kultury młodzieżowej dla rewo-

lucji studenckiej, które poza tym jest w filmie lekceważone. Lata 60. XX wieku, jak pokazuje je Veiel, to nie żadne *swinging sixties*, znane choćby z *Powiększenia* Antonioniego czy koncertów Rolling Stonesów i Beatlesów. Z estetycznego punktu widzenia RFN nie ma młodym ludziom wiele do zaoferowania; wszędzie jest szaro, ciemno i unosi się dym z papierosów, również w przenośnym znaczeniu, co wyraża się m.in. w obyczajowym konserwatyźmie. Do pytania, czy Bernward i Gudrun są małżeństwem, wynajmująca im mieszkanie dodaje komentarz: „Nie będę wspierać demoralizacji. [...] Popęłniłabym przestępstwo”, a w trakcie praktyki szkolnej nauczycielka pyta Ensslin: „Dlaczego utwierdza pani dzieci w ich błędnej wiedzy?”

Być może klucz leży właśnie w estetyce. Andres Veiel nie rozstrzyga tej kwestii ani nawet do tego dąży, jest w końcu reżyserem filmu fabularnego, a nie autorem naukowej analizy. Urodziwszy się w 1959 roku, nie bardzo mógł świadomie doświadczać tamtych wydarzeń. Niemniej ostrożność w ferowaniu wyroków o tych czasach podzielają również niektórzy aktywni ich uczestnicy, jak choćby psychoanalityk Hans-Jürgen Wirth, który pisze o cienkiej linii, „po której wszyscy stąpaliśmy”<sup>14</sup>. Jego zdaniem „chodzi o to, abyśmy uznali, jak łatwo każdy z nas może wejść na drogę bezprawia. Można to było zaobserwować zarówno w czasach nazizmu, jak i w NRD, a nawet w ramach ruchu protestu z roku 1968, chociaż popełnione zło zasługuje na bardzo różne oceny”.

To przeszłość, która nie chce przeminąć. Co jakiś czas pojawiają się dziś informacje, które nieznacznie zmieniają obraz tamtych wydarzeń. Okazało się na przykład, że moralizujący w filmie Walter Jens był członkiem NSDAP<sup>15</sup>, a policjant, który zastrzelił Benno Ohnesorga, współpracował z NRD-owską Stasi<sup>16</sup>. Również RAF pozostaje tematem obecnym

<sup>14</sup> H.-J. WIRTH: *Próba zrozumienia przełomu 1968 roku i problem przemocy*. W: Ł. MUSIAŁ (wybór, wstęp, opracowanie): *Języki przemocy*. Poznań 2014, s. 315.

<sup>15</sup> Por. G. DIEZ: *Und dann war er endlich tot*. „Der Spiegel” 2016, Nr. 16, 16.04.2016, s. 58–59.

<sup>16</sup> Por. S. RÖBEL: *Karl Heinz Kurras, 87*. „Der Spiegel” 2015, Nr. 15, 21.02.2015, s. 143.



w życiu publicznym: z historycznej (zakup samolotu, uprowadzonego w 1977 r., a do niedawna eksploatowanego w Ameryce Południowej, przez rząd RFN w celach wystawienniczych<sup>17</sup>) czy bieżącej perspektywy (poszukiwania trzech byłych terrorystów RAF, którzy rzekomo dokonują napadów na sklepy<sup>18</sup>). Jednak pytanie „dlaczego?”, które wielu chciałoby zadać Ensslin, Baaderowi czy Meinhof, pozostanie chyba na zawsze bez odpowiedzi, co przesuwają ją w sferę sztuki.

## Bibliografia

### Film

*Wer wenn nicht wir*, scenariusz i reżyseria: Andres Veiel, Niemcy 2011.

### Literatura, prasa

BUSS Christian: *Der Sex ist mehr als Gymnastik. Interview mit Andres Veiel*. [Http://www.spiegel.de/kultur/kino/raf-regisseur-veiel-der-sex-ist-mehr-als-gymnastik-a-745991.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/raf-regisseur-veiel-der-sex-ist-mehr-als-gymnastik-a-745991.html) (22.03.2018).

CARMICHAEL Stokely: *Die Dritte Welt, unsere Welt. Thesen zur Schwarzen Revolution*. West-Berlin 1969.

DIEZ Georg: *Und dann war er endlich tot*. „Der Spiegel” 2016, Nr. 16, 16.04.2016, s. 58–59.

HEGER Christian: *Ein Gespräch mit Andres Veiel*. [Http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/43357/interview-mit-andres-veiel](http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/43357/interview-mit-andres-veiel) (22.03.2018).

HENKEL Angelika, SCHÖLERMANN Stefan: *Abgetauchtes RAF-Trio: Neue Fahndung der Polizei*. [Https://www.ndr.de/nachrichten/niedersachsen/Abgetauchtes-RAF-Trio-Neue-Fahndung-der-Polizei,raf298.html](https://www.ndr.de/nachrichten/niedersachsen/Abgetauchtes-RAF-Trio-Neue-Fahndung-der-Polizei,raf298.html) (22.03.2018).

KALENDER Barbara, SCHRÖDER Jörg: *Der Kampf gegen Gipfel – Christiane Ensslin wird Siebzig*. [Http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/06/07/der\\_kampf\\_gegen\\_gipfel\\_christiane\\_ensslin\\_wird\\_siebzig/](http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/06/07/der_kampf_gegen_gipfel_christiane_ensslin_wird_siebzig/) (21.03.2018).

---

<sup>17</sup> Por. T. SCHMOLL, C. SCHULT: *Die Luftnummer*. „Der Spiegel” 2017, Nr. 36, 2.09.2017, s. 36–38.

<sup>18</sup> Por. A. HENKEL, S. SCHÖLERMANN: *Abgetauchtes RAF-Trio: Neue Fahndung der Polizei*. [Https://www.ndr.de/nachrichten/niedersachsen/Abgetauchtes-RAF-Trio-Neue-Fahndung-der-Polizei,raf298.html](https://www.ndr.de/nachrichten/niedersachsen/Abgetauchtes-RAF-Trio-Neue-Fahndung-der-Polizei,raf298.html) (22.03.2018).

- KLEE Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main 2007.
- RÖBEL Sven: *Karl Heinz Kurras*, 87. „Der Spiegel” 2015, Nr. 9, 21.02.2015, s. 143.
- SCHMOLL Thomas, SCHULT Christoph: *Die Luftnummer*. „Der Spiegel” 2017, Nr. 36, 2.09.2017, s. 36–38.
- SCHNEIDER Michael, Hg.: *Malcolm X. Schwarze Gewalt. Reden*. Frankfurt am Main 1968.
- SCHWEIZERHOF Barbara: *Die innere Sicherheit. Eine Fluchtphantasie*. [Http://www.filmzentrale.com/rezis/inneresicherheitbs.htm](http://www.filmzentrale.com/rezis/inneresicherheitbs.htm) (21.03.2018).
- SONTHEIMER Michael: *Das letzte Kapitel*. „Der Spiegel” 2006, Nr. 38, 18.11.2006, s. 44–46.
- SZTABIŃSKI Grzegorz: *Artysta: definiowanie, redefiniowanie, oddefiniowanie*. „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2004, nr 2, s. 158–180.
- VESPER Bernward, Hg.: *Black Power. Ursachen des Guerilla-Kampfes in den Vereinigten Staaten*. West-Berlin 1967.
- VOGEL Elke: *Andres Veiel über sein Spielfilm-Debüt*. [Https://www.stern.de/kultur/film/raf-drama--wer-wenn-nicht-wir--andres-veiel-ueber-sein-spielfilm--debuert-3864924.html](https://www.stern.de/kultur/film/raf-drama--wer-wenn-nicht-wir--andres-veiel-ueber-sein-spielfilm--debuert-3864924.html) (22.03.2018).
- VOLK Stefan: *Black Box BRD. Film-Heft*. Wiesbaden 2001.
- WILLIAMS Robert F., BIGG Robert B.: *Großstadtguerilla*. West-Berlin 1969.
- WIRTH Hans-Jürgen: *Próba zrozumienia przełomu 1968 roku i problem przemocy*. Przeł. Ewa PŁOMIŃSKA-KRAWIEC. W: MUSIAŁ Łukasz (wybór, wstęp, opracowanie): *Języki przemocy*. Poznań 2014, s. 296–316.

### **Artyści filmowi a terroryzm RAF: Gudrun Ensslin, Bernward Vesper i Andreas Baader w filmie Andresa Veila *Jeśli nie my, to kto?***

#### Streszczenie

Po krótkim streszczeniu historii RAF oraz przedstawieniu najważniejszych produkcji dokumentalnych i fabularnych na ten temat następuje analiza filmu *Jeśli nie my, to kto?* (*Wer wenn nicht wir*) Andresa Veila z 2011 r. Różni się on od opisanych wcześniej utworów tym, że opowiada o okresie

poprzedzającym powstanie RAF, a w związku z tym rozważa pytanie, czy możliwy był inny rozwój sytuacji. Analizując film, autor artykułu koncentruje się na jego kluczowych momentach, próbując zrekonstruować powody powstania RAF i argumentując, że późniejsi terroryści byli młodymi intelektualistami, a tym samym artystami (przy założeniu szerokiej definicji tego terminu).

**Słowa kluczowe:** protesty studenckie w Niemczech, terroryzm, RAF, niemiecka jesień, Ensslin Gudrun (1940–1977), Vesper Bernward (1938–1971), Veiel Andres (1959–)

### **Film auteurs and RAF terrorism: Gudrun Ensslin, Bernward Vesper, and Andreas Baader as portrayed in Andres Veiel's *If Not Us, Who?***

#### Summary

After a brief outline of RAF history and presenting the most important documentary and fictional films dealing with the subject in question, the author carries out an analysis of *If Not Us, Who?* (*Wer wenn nicht wir*, 2011) directed by Andres Veiel. What makes this film different from the previously described ones is the period covered, which is precedent to the times of RAF creation, and thereby the film considers the question whether another course of events could have been possible. While analysing the film, the author focuses on its key moments, attempting to reconstruct the reasons behind the forming of RAF, and he argues that the would-be terrorists were intellectuals and, by the same token, artists (when assuming a broad definition of the term).

**Keywords:** students' protests in Germany, terrorism, RAF, the German Autumn, Ensslin Gudrun (1940–1977), Vesper Bernward (1938–1971), Veiel Andres (1959–)

### **Zwischen Kunst und Terror: Gudrun Ensslin, Bernward Vesper und Andreas Baader in Andres Veiels *Wer wenn nicht wir?***

#### Zusammenfassung

Nach einer kurzen Darstellung der Geschichte der RAF und einer Präsentation der wichtigsten Dokumentar- und Spielfilme zu diesem Thema geht der

Autor des Artikels zur Analyse des Films *Wer wenn nicht wir* von Andres Veiel (2011) über, der sich von den zuvor beschriebenen Werken dadurch unterscheidet, dass er von der Zeit vor der Gründung der RAF erzählt und sich daher auch mit der Frage beschäftigt, ob eine andere Entwicklung möglich war. In der Analyse des Films präsentiert der Autor des Artikels diese Fragmente, um die Voraussetzungen für die Gründung der RAF zu rekonstruieren, und argumentiert gleichzeitig, dass die späteren Terroristen junge Intellektuelle und damit Künstler waren, wobei er von einer breiten Definition des Begriffs ausgeht.

**Schlüsselwörter:** 68er-Bewegung, Terrorismus, RAF, Der Deutsche Herbst, Ensslin, Gudrun (1940–1977), Vesper, Bernward (1938–1971), Veiel, Andres (1959–)