

Svea Bräunert

Gespensstergeschichten

Der linke Terrorismus der RAF und die Künste

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr.
phil.), eingereicht an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu
Berlin, Fachbereich Neuere deutsche Literatur.

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin

Cover: Gerhard Richter, *Gegenüberstellung 1-3*, 1988.

© Gerhard Richter, 2014.

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-386599-278-9

Inhalt

Danksagung	9
1. Einleitung: Terrorismus als Gegenstand von Literatur- und Kulturwissenschaft	11
Kunst als Reflexionsmedium: Zum Verhältnis von Kunst und Terrorismus	13
Die Rote Armee Fraktion und das rote Jahrzehnt.	30
Terrorismus als mentale Kategorie und Denkbild	36
I. RAF & MEDIEN: ZUM VERHÄLTNIS VON TERRORISMUS, MASSENMEDIEN UND MEDIENTHEORIE.	53
2. Medienkritik: Heinrich Böll und die Springer-Presse	60
Von Ulrike Meinhof zu Katharina Blum: Bölls Lektüre der <i>Bild</i> -Zeitung	63
Schlagzeilengewalt erzeugt Gegengewalt: Die Anti-Springer- Kampagne 1968.	72
Literatur als Medienkritik: Bölls Erzählung der <i>Bild</i> -Zeitung	81
<i>Spotlight I</i> : Hans Magnus Enzensberger: <i>Baukasten zu einer Theorie der Medien</i> (1970)	98
3. Terrorismus und Medientheorie: Die Geiselnahme bei den Olympischen Spielen 1972	124
Die Olympischen Spiele 1972 als entführtes Medienereignis.	126
Das Motiv des maskierten Attentäters: Jürgen Klaukes <i>Anlitze</i> (1972–2000)	136
Fernsehen und Fotografie als Erinnerungsmedien: Ulrike Draesners <i>Spiele</i> (2005)	149
Terrorismus als Kommunikationsstrategie: 1972/2001.	163

4. Medienbild und Geschichtlichkeit:	
Zur Medialität des RAF-Archivs	168
Mediale Sichtbarkeit und konspirative Unsichtbarkeit: Das RAF-Archiv.	169
<i>Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung (2005)</i>	180
Das Medienbild als <i>Reenactment: Der Baader Meinhof Komplex</i> (2008)	196
Die RAF als Medienzeichen oder Ist Terrorismus ein Medium?	211

II. RAF & ERINNERUNG: DER DEUTSCHE HERBST
ALS TRAUMA, GESPENST UND ARCHIV 219

5. Die Rückkehr der Geschichte aus der Notwendigkeit der Gegenwart: <i>Deutschland im Herbst</i> (1978)	235
Die Dokumentation der Gegenwart: Zur Herstellung von Gegenöffentlichkeit.	238
Familienkonstellationen als Geschichtsmodelle im Deutschen Herbst: Sohn Hamlet und Schwester Antigone	250
Die RAF als multidirektionale Erinnerung.	270
<i>Exkurs: »Geschichtskonglomerat« bewaffneter Kampf:</i> <i>2. Juni 1967 & 9. November 1969</i>	273
Die RAF als multidirektionale Erinnerung (Fortsetzung)	294
»Eine Bewegung in den Gefühlen«: Luftkrieg und Terrorismus.	300

Spotlight II: Klaus Theweleit: Bemerkungen zum RAF-Gespent.
»Abstrakter Radikalismus« und Kunst (1997) 337

6. Sich ein Bild vom Gespenst machen: Gerhard Richters <i>18. Oktober 1977</i> (1988)	371
<i>Enter the Ghost, exit the Ghost, re-enter the Ghost:</i> Enslins fliehender Augenblick	377
Das Detail der Unschärfe: Zur metonymischen Kraft des <i>punctum</i>	388
Die Nachträglichkeit der Fotomalerei.	414
Von Stammheim nach Mogadischu und zurück: Die (fehlenden) Bilder des <i>18. Oktober 1977</i>	423

7. Transatlantische Übersetzungen post 9/11: Wie Marlene Dumas und Don DeLillo Gerhard Richters <i>Tote</i> (1988) sehen	437
Das Bild der weiblichen Leiche: Marlene Dumas' <i>Stern</i> (2004)	445
Relationalität und Verletzlichkeit: Das Sprechen über den 18. Oktober 1977 nach dem 11. September 2001	460
Nachträgliche Trauerarbeit im literarischen Blick: Don DeLillos <i>Looking at Meinhof</i> (2002)	479
8. Das fotografische Archiv der RAF: Thomas Demands <i>Attempt</i> (2005) oder Die Stalinorgel von Karlsruhe als Nebenschauplatz des Deutschen Herbstes	498
Terrorismus im Modell	500
Die Stalinorgel als Nebenschauplatz der RAF-Geschichte: Zum archivarischen Impuls der deutschen Gegenwartskunst.	512
Jenseits des Indexes: Demands Bild des Fotografischen	520
9. Fazit: Ansichten eines Gespenstes: Blicke auf die RAF in Kunst und Geschichte	531
Abbildungsnachweise	546
Literaturverzeichnis.	547

Danksagung

Gespensstergeschichten. Der linke Terrorismus der RAF und die Künste liegt die gleichnamige Dissertation zugrunde, die ich 2013 im Fachbereich Neuere deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin eingereicht und verteidigt habe. Der Weg zu ihrer Fertigstellung war nicht immer einfach, dafür oft herausfordernd und bereichernd – nicht zuletzt aufgrund der zahlreichen Begegnungen und Gespräche, die die Arbeit in Berlin, Ithaca und St. Louis begleitet haben. Vielen Menschen und Institutionen bin ich zu großem Dank verpflichtet. Allen voran möchte ich meiner Doktormutter Inge Stephan danken, die mich über viele Jahre gefördert und begleitet hat. Ohne ihr Engagement, ihre Zuversicht und Offenheit hätte die Arbeit so nicht entstehen können und wäre mein Weg ein anderer gewesen. Sie wird mir stets ein Vorbild sein. Ebenso danke ich Ulrike Vedder, die die Dissertation als Zweitgutachterin betreut und mit ihren Kommentaren und Beobachtungen bereichert hat, sowie Manuel Köppen, der wichtige Anmerkungen zur Überarbeitung des Manuskripts gemacht hat.

Die Arbeit an der Dissertation wurde durch ein Elsa-Neumann-Stipendium des Landes Berlin sowie durch ein Abschlussstipendium des Gleichstellungsfonds der Humboldt-Universität zu Berlin gefördert; der Druck wurde durch die Potsdam Graduate School der Universität Potsdam unterstützt. Die ersten Ideen für die Entwicklung des Themas gehen auf einen einjährigen Aufenthalt an der Washington University in St. Louis im Rahmen eines Fulbright-Stipendiums zurück, das mir die Zusammenarbeit mit Sabine Eckmann, Lutz Koepnick, Paul Michael Lützeler und Stephan Schindler ermöglicht hat. Lutz Koepnick begleitet meine intellektuelle Entwicklung seither. Mit seinen umfassenden Kenntnissen, seinem Enthusiasmus und Einsatz hat er mir dabei geholfen, ein so genuin interdisziplinäres Projekt wie das vorliegende Buch erschließen und durchdenken zu können. Ohne ihn wäre ich heute nicht da, wo ich bin – und dafür danke ich ihm sehr. Ein ebensolcher Dank gebührt auch Sabine Eckmann. Als Kunsthistorikerin und Kuratorin

hat sie mein Interesse für Gegenwartskunst geweckt und mir über viele Jahre dabei geholfen, mir einen kunstwissenschaftlichen Zugang zu erarbeiten und einen Blick auf Kunst zu entwickeln, der über das reine Interesse hinausgeht. Zugleich hat sie mir immer wieder Mut gemacht und Zuversicht gegeben, dass das scheinbar endlose ›Projekt Dissertation‹ sicherlich zu einem guten Ende finden wird, womit sie dankenswerterweise – wie mit so vielem – Recht behalten hat.

Zudem konnte ich von einem einjährigen Aufenthalt an der Cornell University profitieren, wo ich ideale Arbeitsbedingungen vorgefunden habe und durch Gespräche mit Leslie Adelson und Peter Uwe Hohendahl meine Überlegungen nochmals präzisieren konnte. Ebenfalls bereichernd war meine Assoziierung am DFG-Graduiertenkolleg ›Geschlecht als Wissenskategorie‹ an der Humboldt-Universität zu Berlin. Hier konnte ich meine Arbeit in einem interdisziplinären Rahmen diskutieren und voranbringen, wobei ich insbesondere Christina von Braun, Gabriele Dietze und Vojin Saša Vukadinović für ihr Interesse und ihr Feedback danken möchte. Weitere wichtige Arbeitszusammenhänge waren das Netzwerk für Terrorismusforschung, die *Widok*-Gruppe in Warschau und die Kolleg/innen am Lehrstuhl von Inge Stephan.

Nicht zuletzt möchte ich meiner Familie und meinen Freundinnen und Freunden danken. Sie haben mich in den letzten Jahren unterstützt, aufgemuntert und abgelenkt, hatten Geduld und Verständnis und haben zum Teil auch ganz konkret geholfen. So hat Brigitta Heinrich das Manuskript unter großem Zeitdruck präzise Korrektur gelesen; Lisa Paula Heinrich und Astrid Niederberger haben sie bei der Korrektur unterstützt und Astrid Niederberger hat mich zudem beim Layout beraten. Weiterhin gedankt sei Rutah Berhane, Katarzyna Bojarska, Sven Brandenburg, Leah Chizek, Viktor Englund, Tracy Graves, Katharina Kleineberg, Krzysztof Pijarski, Nathan Taylor und meiner Großmutter Anneliese Riedel. Ein großer Dank geht auch an die Künstler/innen, Filmemacher/innen und Archive, die mir Abdruckgenehmigungen erteilt haben, sowie an Wolfram Burckhardt, Claudia Oestmann und Christine Würll vom Kulturverlag Kadmos, die das Projekt mit viel Enthusiasmus aufgenommen haben.

Meine Eltern Monika und Wolfgang Bräunert haben stets an mich geglaubt, mir Zuversicht gegeben und mich in all meinen Unternehmungen gefördert und unterstützt. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

1.

Einleitung: Terrorismus als Gegenstand von Literatur- und Kulturwissenschaft

Wer über die RAF schreibt, schreibt immer mit und gegen andere Schreibweisen über die RAF, zitiert oder korrigiert absichtlich oder unabsichtlich immer schon frühere Schablonen der Wahrnehmung. Und deswegen liest mancher Leser in die Texte über die RAF immer nur frühere Texte von und über die RAF hinein.
(Carolin Emcke)

Willi Winkler beginnt seine *Geschichte der RAF* (2007) mit einem äußerst denkwürdigen Prolog: *Die Frau auf dem Dachboden*. Obwohl schon lange tot, 1976 in Stammheim erhängt, geht sie noch immer um, die »Untote«,¹ die »Drohung«,² das »Gespenst«.³ Sie ist ein »Familiengeheimnis«,⁴ eine Verwandte, die »man nicht vorzeigen kann. [...] Sie geht oben um, sie gehört zum Hausstand, aber sie darf um Gottes willen nicht in Erscheinung treten, weil sie den Familienfrieden durch die Erinnerung an einen vor Zeiten begangenen Frevel weckte. Ulrike Meinhof hat etwas von dieser verborgenen Frau, und die RAF ist dieser alte unvergängliche Frevel.«⁵ Mit seiner Charakterisierung von Ulrike Meinhof als Untote und der Roten Armee Fraktion (RAF) als Gespenst greift Winkler einen Topos auf, der im Sprechen über die RAF immer wieder zu hören ist. So ist bei Wolfgang Kraushaar vom *Phantomschmerz RAF*⁶ und von der RAF als der *Untoten der Bonner*

¹ Willi Winkler, *Die Geschichte der RAF*, Berlin 2007, 9.

² Ebd., 13.

³ Ebd.

⁴ Ebd., 20.

⁵ Ebd.

⁶ Wolfgang Kraushaar, »Phantomschmerz RAF«, in: *taz*, 18.11.1997.

*Republik*⁷ die Rede. Und Cristina Nord schreibt: »31 Jahre nach dem Deutschen Herbst gibt es etwas, was uns in regelmäßigen Abständen heimsucht – eine Art Spuk, eine Unruhe, ein Erregungszustand.«⁸ Diese wiederholte Geisterbeschwörung angesichts des westdeutschen Linksterrorismus ist kein Zufall. Denn die Rede von der RAF als Gespenst und Phantom, als Wiedergängerin und Untote ist nicht nur besonders eingängig, sondern sie macht auch sehr viel Sinn. Und zwar ganz ausdrücklich *nicht*, weil damit Verschwörungstheorien das Wort geredet werden soll, wie sie Anfang der 1990er Jahre unter Hinweis auf *Das RAF-Phantom* kursierten,⁹ sondern weil der westdeutsche Linksterrorismus für eine bestimmte Vorstellung von Geschichte und Erinnerung steht, als deren genuine Ausdrucksform das Gespenst verstanden werden kann.

Dabei geht es den meisten Autor/innen mit ihrer Rede vom Gespenst zunächst einmal um die vom Gespenst angezeigte Bewegung der Wiederkehr. Im Volksglauben ist das Gespenst die Gestalt, mit der die Toten wiederkehren und die Lebenden heimsuchen. Es macht darauf aufmerksam, dass es etwas gibt, was nicht erledigt oder noch zu verstehen ist. Und solange dieses Etwas nicht erfasst ist, können die Toten keinen Frieden finden. Sie müssen umhergehen und Unruhe stiften. Das Gespenst ist also sowohl eine Figur des unheimlichen Nachlebens als auch eine Form des ungewollten Weiterlebens. Im Hinblick auf die RAF zeigt sein Geistern an, dass vom Linksterrorismus noch immer nicht als Geschichte gesprochen werden kann. Denn obwohl das Gespenst stetig wiederkehrt, seit über vierzig Jahren also eigentlich ständig *da* ist, kann man seiner nicht habhaft werden. Einerseits drängt es sich auf, andererseits entzieht es sich dem Verstehen. Es ist ein Rätsel, das nach Lösung verlangt. Damit steht es für ein Zusammenspiel von Wiederkehr und Bedeutungsflucht, das darauf hindeutet, dass die Beschäftigung mit der RAF eine Beschäftigung der bundesdeutschen Gesellschaft mit sich selbst sein könnte und dass es etwas an diesem Selbstgespräch gibt, das man versuchen sollte zu verstehen.

⁷ Wolfgang Kraushaar, »Vermächtnis der RAF. Die Untoten der Bonner Republik«, in: *Spiegel-Online*, 05.09.2007. URL: <http://www.spiegel.de/panorama/zeitgeschichte/0,1518,503966,00.html> (letzter Zugriff am 22.04.2013).

⁸ Cristina Nord, »Der Spuk geht weiter«, in: *taz*, 20.09.2008.

⁹ Vgl. Gerhard Wisnewski, Wolfgang Landgraeber, Ekkehard Sieker, *Das RAF-Phantom. Wozu Politik und Wirtschaft Terroristen brauchen*. Aktualisierte und erweiterte Neuaufgabe, München 1997. Dennis Gansels Thriller *Das Phantom* (2005) ist eine fiktionale Verfilmung eben dieser Verschwörungstheorie.

Mein Ansatz, um diesem Selbstgespräch zuzuhören, einzelne Gesprächsfetzen aufzuschnappen, in ihnen Muster zu erkennen und so zur weiteren Konturierung des RAF-Gespenstes beizutragen, besteht in einer Betrachtung der RAF im Spannungsfeld von Kunst und Erinnerung. Mein Interesse richtet sich also primär auf den Linksterrorismus als ein Thema der Künste. Dabei gehe ich von der Beobachtung aus, dass sich so gut wie alle namhaften (bundes-)deutschen Schriftsteller/innen, Filmemacher/innen, bildende Künstler/innen und Intellektuelle früher oder später mit der RAF beschäftigt haben: Heinrich Böll, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Helke Sander, Margarethe von Trotta, Heiner Müller, Gerhard Richter, Klaus Wagenbach, Joseph Beuys, Katharina Sieverding, Hans Magnus Enzensberger, Peter Schneider, Friedrich Christian Delius, Volker Schlöndorff, Rainald Goetz, Thomas Demand – die Liste ist lang und wäre leicht um ein Vielfaches zu ergänzen. Ihre prominente Besetzung macht deutlich, dass der Linksterrorismus eine bedeutende Rolle in der deutschen Kulturgeschichte nach 1945 spielt und dass sich die RAF daher nicht nur als politisches, sondern auch als kulturgeschichtliches Phänomen verstehen lässt. Denn wie die Vielzahl an Beiträgen deutlich macht, ist der Linksterrorismus eines der großen zeitgeschichtlichen Themen, das Kunst und Kultur in den letzten vierzig Jahren beschäftigt hat.

Kunst als Reflexionsmedium: Zum Verhältnis von Kunst und Terrorismus

Einer der bekanntesten und am meisten zitierten Texte zur Bestimmung des Verhältnisses von Terrorismus und Kunst ist Don DeLillos Roman *Mao II* (1991). Darin erprobt DeLillo die These, dass die Literatur im Angesicht des Terrors ihre Bedeutung verloren habe. So lässt er seinen Protagonisten, den Schriftsteller Bill Gray, mehrmals an der Nützlichkeit des eigenen Schreibens zweifeln. Innerhalb des Romans vertritt er die Stimme desjenigen, der davon überzeugt ist, dass die Künste irrelevant geworden seien. Für ihn war Samuel Beckett »the last writer to shape the way we think and see. After him, the major work involves midair explosions and crumbled buildings. This is the new tragic narrative.«¹⁰ Im Angesicht des Terrors zählt die Kunst demzufolge nicht mehr. Was

¹⁰ Don DeLillo, *Mao II*, London 1992 [1991], 157.

die Menschen bewegt, sind Attentate und Explosionen; die Literatur hingegen kann zu ihnen nicht mehr durchdringen. »In societies reduced to blur and glut, terror is the only meaningful act.«¹¹ Derjenige, der diesen Bedeutungsverlust beklagt, ist selbst Schriftsteller. Er sieht den Terroristen als Konkurrenten, der seinen angestammten Platz eingenommen und ihn in seiner Funktion als radikale Gegenstimme zur öffentlichen Meinung ersetzt hat. In diesem Sinne sagt er: »For some time now I've had the feeling that novelists and terrorists are playing a zero-sum game. [...] What terrorists gain, novelists lose. The degree to which they influence mass consciousness is the extent of our decline as shapers of sensibility and thought. The danger they represent equals our own failure to be dangerous.«¹² Die Angst vor dem eigenen Bedeutungsverlust knüpft sich also an die Angst, nicht so radikal sein und handeln zu können wie die Terrorist/innen. Sie sind nach Meinung von Bill Gray die Einzigen, die noch außerhalb des Systems stehen; alle anderen Formen von Kritik und abweichendem Verhalten sind hingegen integrierbar geworden, womit sie ihre schockierende Wirkung verloren haben. Der Terrorismus fasziniert die Literatur aufgrund seiner Radikalität und Randständigkeit: »Who do we take seriously? Only the lethal believer, the person who kills and dies for faith. Everything else is absorbed. The artist is absorbed, the madman in the street is absorbed and processed and incorporated. Give him a dollar, put him in a TV commercial. Only the terrorist stands outside. The culture hasn't figured out how to assimilate him.«¹³

Dass auch der protagonistische Schriftsteller gerne eine solche Randzone der Radikalität bewohnen würde, steht außer Frage. So werden seine selbstgewählte Isolation und sein Versteck irgendwo im Nirgendwo der amerikanischen *Countryside* mehr als einmal mit dem Versteck eines Terroristen im Untergrund verglichen. Die Fotografin auf dem Weg zu ihm fühlt sich »as if I'm being taken to see some

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 156f.

¹³ Ebd., 157. Zehn Jahre vor 9/11 nimmt DeLillo hier eine Konstellation vorweg, die Jean Baudrillard in Anbetracht der Selbstmordanschläge von 2001 als den unmöglichen Tausch des Terrorismus analysieren wird. Bei Baudrillard heißt es: »Der Terrorismus ist der Akt, der inmitten des allgemeinen Tauschsystems wieder eine Singularität entstehen lässt, das heißt etwas, dessen Tausch unmöglich ist. [...] Die geheime Botschaft ist ganz einfach der Selbstmord, der unmögliche Tausch des Todes, die Herausforderung an das System durch die symbolische Gabe des Todes.« (Jean Baudrillard, *Der Geist des Terrorismus*, Wien 2002, 57ff.)

terrorist chief at his secret retreat in the mountain«. ¹⁴ Ebenso wird im Gespräch mit seinem Lektor deutlich, dass der Schriftsteller am liebsten so gefährlich und so unfassbar wäre wie ein Terrorist:

»You have a twisted sense of the writer's place in society. You think the writer belongs at the far margin, doing dangerous things. In Central America, writers carry guns. They have to. And this has always been your idea of the way it ought to be. The state should want to kill all writers. Every government, every group that holds power or aspires to power should feel so threatened by writers that they hunt them down, everywhere.«

»I've done no dangerous things.«

»No. But you've lived out the vision anyway.«

»So my life is a kind of simulation.«

»Not exactly. There's nothing false about it. You've actually become a hunted man.« ¹⁵

Die Grenze zwischen Terrorismus und Literatur ist also doch nicht so hermetisch abgeriegelt, wie es die Rede vom Bedeutungsverlust der Literatur im Angesicht des Terrors zunächst hat vermuten lassen. Anstatt für einen Unterschied zwischen Literatur und Terrorismus zu plädieren, geht es DeLillo nämlich vielmehr um den »curious knot that binds novelists and terrorists«. ¹⁶ Innerhalb des Romans wird diese Verbindung vonseiten derjenigen betont, die mit den in der zweiten Hälfte der Handlung auftretenden Terroristen in Verbindung stehen. Von ihnen stammt eine Reihe von Aussagen über den Schriftsteller und seine Nähe zur terroristischen Sensibilität. So ist etwa zu hören: »And isn't it the novelist [...] who understands this rage, who knows in his soul what the terrorist thinks and feels? Through history it's the novelist who has felt affinity for the violent man who lives in the dark.« ¹⁷ Und später noch einmal: »It's the novelist who understands the secret life, the rage that underlies all obscurity and neglect. You're half murderers, most of you.« ¹⁸

Es ist nicht allzu erstaunlich, dass DeLillos *Mao II* zu einem *der* Referenztexte für die Bestimmung des Verhältnisses von Literatur und Terrorismus geworden ist. Denn mit seinem Verweis auf den Bedeu-

¹⁴ DeLillo, *Mao II*, 27.

¹⁵ Ebd., 97.

¹⁶ Ebd., 41. Das vollständige Zitat lautet: »There's a curious knot that binds novelists and terrorists. [...] Years ago I used to think it was possible for a novelist to alter the inner life of the culture. Now bomb-makers and gunmen have taken that territory. They make raids on human consciousness. What writers used to do before we were all incorporated.«

¹⁷ Ebd., 130.

¹⁸ Ebd., 158.

tungsverlust der Literatur im Angesicht des Terrorismus einerseits und seinem Beharren auf ihre innige Nähe und Verbundenheit andererseits, hat DeLillo in seinem Roman schon früh Grundlegendes formuliert.¹⁹ So hat etwa Klaus Theweleit in seinen *Bemerkungen zum RAF-Gespent* (1997) indirekt die These DeLillos aufgegriffen, wonach die Künste am liebsten auch als so radikal wahrgenommen werden würden wie der Terrorismus. Sie wenden sich dem Terrorismus zu, um den eigenen Bedeutungsverlust und das eigene radikale Ungenügen zu kompensieren. Theweleit bezeichnet diese Tendenz als abstrakten Radikalismus in der Kunst. Er erläutert: »Mit dem *Sujet* RAF hat man das große Thema, hat man ›die Zeit‹ sozusagen auf der Palette, und damit Kontakt zu diesem Syndrom, das ich jetzt mit einem Stichwort nur als ›Führungsanspruch der Kunst‹ umreiße: dem Wirklichen auf der Spur sein, da wo es am heißesten staubt, und die Wege aus den Staubwolken zeigen.«²⁰ Mögen die Künste das Spiel um die öffentliche Aufmerksamkeit auch verloren haben, so können sie sich doch einen Schuss Relevanz und Radikalität borgen, indem sie sich den Terrorismus zum Thema machen. Auch wenn ich Theweleits These vom abstrakten Radikalismus in der Kunst eher skeptisch gegenüberstehe – warum das so ist, werde ich ausführlich im *Spotlight II* diskutieren –, zeigt sich in ihr doch ein ähnliches Verhältnis von Terrorismus und Kunst, wie es auch DeLillo in *Mao II* entwirft. Das bestimmende Zeichen der Beziehung zwischen den beiden wäre demnach die Konkurrenz beziehungsweise das radikale Ungenügen, das die Kunst dem Terrorismus gegenüber empfindet.

¹⁹ Dieser Bedeutung entsprechend, ist DeLillos Roman nicht nur zu einem Referenztext der Theorie, sondern auch der Kunst geworden. So sind als *voice-over* von Johan Grimont's Videoarbeit *Dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997) Passagen des Romans zu hören; und auch Erin Cosgrove greift in ihrem konzeptionellen Groschenroman *The Baader Meinhof Affair* (2002) die Überlegungen DeLillos als These und Antithese auf. So lässt sie einerseits ihren Protagonisten James die Behauptung aufstellen, dass die eigentlich Radikalen die Künstler und nicht die Terroristen sind. Er sagt: »But most *terrorists* are *artists* wannabees. They wanna change the way people think, but they're too lazy to do something cool about it like, say, make a sculpture, paint a picture, or whatever, so they resort to violence. I mean, violence does change thinking, but never for the better. If you think of the most radical stuff in Germany in the seventies, you don't think of the Baader-Meinhof Gang. You think of Fassbinder or early Kiefer. The Baader-Meinhof Gang wasn't so great because of their activism – they were total losers on that front.« (Erin Cosgrove, *The Baader-Meinhof Affair*, New York 2002, 170.) Die Erzählerin allerdings entgegnet dieser Behauptung mit einer an DeLillo angelehnten Setzung: »James's claim that terrorists are artist wannabes is absurd. If anything artists are terrorist wannabes. They just wish anything they did had as much impact as a rag, lighter fluid, and an empty Coke bottle.« (Ebd., 172.)

²⁰ Klaus Theweleit, »Bemerkungen zum RAF-Gespent. ›Abstrakter Radikalismus‹ und Kunst«, in: Klaus Theweleit, *Ghosts. Drei leicht inkorrekte Vorträge*, Frankfurt am Main, Basel 1998, 69f.