

## **Heimsuchung. Svea Bräunerts Blick durch das Prisma des RAF-Gespensts**

Fabian Goppelsröder

**Abstract:**

Welche Rolle spielt die RAF für das Selbstverständnis der Deutschen? Inwiefern ist der linke Terrorismus Teil ihrer Kulturgeschichte seit 1945? Auf welche Weise spiegelt er sich in den Künsten und wird gerade so zum „Prisma“, das die traumatische Struktur der Erinnerung sichtbar werden lässt? Svea Bräunerts Versuch, diese Fragen gemeinsam, in ihrer inneren Verbindung zu behandeln, führt in eine vielschichtige Analyse des – gerade in Deutschland – komplexen Verhältnisses von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Die Macht massenmedialer Bilder wird hier so sehr zum Faktor wie deren künstlerische Anverwandlung und Verschiebung. Erst in dieser Perspektive zeigt sich die RAF weniger als historisches Phänomen der 1970er und -80er denn als ein Gespenst der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte insgesamt.

**How to cite:**

Goppelsröder, Fabian: „Heimsuchung. Svea Bräunerts Blick durch das Prisma des RAF-Gespensts [Review on: Bräunert, Svea: Gespenstergeschichten. Der linke Terrorismus der RAF und die Künste. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2015.]“. In: KULT\_online 47 (2016).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2016.981>

© beim Autor und bei KULT\_online

## Heimsuchung. Svea Bräunerts Blick durch das Prisma des RAF-Gespensts

Fabian Goppelsröder

Bräunert, Svea: *Gespensstergeschichten. Der linke Terrorismus der RAF und die Künste*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2015. 564 Seiten, broschiert, 34,80 Euro, ISBN 978-3-86599-278-9

“Gespensstergeschichten. Der linke Terrorismus der RAF und die Künste” - sollten Autorin und Verlag je Zweifel am Titel des Buches gehabt haben, so nimmt er sich zwischenzeitlich wie ein kleiner publizistischer Coup aus. Wenn zwanzig Jahre nach ihrem offiziellen Ende Mitglieder der Roten Armee Fraktion in unwirklicher Unzeitgemäßheit einen Geldtransporter auszurauben suchen und Christian Klar gleichsam phantomhaft als Mitarbeiter ins Herz der deutschen Demokratie, den Bundestag, vorgedrungen zu sein scheint, dann bedarf zumindest der Haupttitel dieser knapp 550 Seiten schweren Dissertation keiner weiteren Rechtfertigung. Die RAF ist ein Phantom, ein Gespenst der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte.

Doch warum dieser Fokus auf die Künste? Führt er nicht zwangsläufig zur Ästhetisierung und Verharmlosung des Terrors?

Bräunerts doppelte These ist, dass sich der “Linksterrorismus als Prisma verstehen lässt, durch das hindurch sich ein neuer und verschobener Blick auf die deutsche Kulturgeschichte seit 1945 werfen lässt” (36); das Prisma selbst aber entfaltet seine volle Wirkung erst in der eigenen künstlerischen Brechung. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der RAF ist damit weniger thematisch, als durch die Möglichkeit bestimmt, die subkutanen Mechanismen von Repräsentation wie die implizite Ideologie der herrschenden Bilder einer Epoche aufzudecken. Die Künste werden zum “Reflexionsmedium des Terrorismus” (29).

Statt der RAF in ihrer historisch-institutionellen Form gilt Bräunerts Interesse also der Aufnahme, Verschiebung und Sichtbarmachung ihrer massenmedial geprägten, spezifischen Ikonik durch einzelne Kunstprojekte. Im kritischen Rekurs auf Medien- und Traumatheorie wird dieses ‘zweite Leben’ der RAF als RAF-Gespenst analysiert, wie es die Selbstverständigung der Deutschen bis heute heimsucht.

Tatsächlich hat der Terrorismus etwas Gespenstisches. Seine Voraussetzung ist die Unsichtbarkeit, sein Ziel aber sind möglichst starke Bilder. Die eigentliche Wirkung eines Anschlags entfaltet sich in seinem medialen Nachleben. “Der Guerillero will den Raum, der Terrorist will dagegen das Denken besetzen”, schreibt Franz Wördemann. Dafür bedarf es Bilder, Diskussionen. Auch die RAF war sich dieses Zusammenhangs von Anfang an bewusst. Nicht allein in

der gezielten Medienarbeit linker Publikationen oder in den aus dem Hochsicherheitsgefängnis in Stammheim geschmuggelten Fotografien, welche die vermeintlich sicher weggesperrten Terroristen 1977 zu virtuellen Wiedergängern in der bundesdeutschen Öffentlichkeit machte (171); der von Dieter Kunzelmann "Psychobombe" genannte Sprengsatz vom 9. November 1969 zeigt, was das eigentliche Ziel schon bei den Vorläufern der RAF war: nicht der reale, sondern der mentale Schaden markierte den Erfolg des Anschlags (283). Und dieser war gerade durch die mediale Aufmerksamkeit gesichert.

Man könnte sagen, dass die RAF – vielleicht im Unterschied zur studentischen Protestbewegung – Hans Magnus Enzensbergers Aufforderung ernst genommen hat: Medien seien zu benutzen, anstatt nur zu verteufeln; die Programmmacht der Bewusstseinsindustrie sei zu durchbrechen, aus Manipulierten müssten Manipulateure werden (103). Bräunert widmet Enzensberger ein eigenes Kapitel. Doch ist es letztlich die Geiselnahme israelischer Olympioniken in München 1972, welche sie zur Frage nach dem Verhältnis von Terror und Kunst zurückbringt. Das Fernsehen machte die Attacke zum Medienereignis. Ikonisch aber wurde die Fotografie eines maskierten Terroristen auf dem Balkon der Geiselwohnung. Wie sehr das Bild in der Lage war und ist, Macht über die Vorstellung der Menschen auszuüben, entwickelt Bräunert anhand von Jürgen Klaukes Fotoarbeit "Antlitze". Das als "Typologie des Terrors" angelegte Kunstwerk macht nicht zuletzt die Asymmetrie des Blicks erfahrbar, die den Betrachter selbst zum Ausgelieferten werden lässt (139ff). Der Vermummte als Gespenst, der einen sieht ohne doch selbst gesehen zu werden.

Bräunert untersucht das Medienbild der RAF in so unterschiedlichen Projekten wie der Ausstellung in den "Kunstwerken Berlin" oder Bernd Eichingers "Baader Meinhof Komplex" bevor sie im zweiten Teil des Buches die Diskussion auf den Umgang der Deutschen mit ihrer Vergangenheit zuspitzt. Dabei erlaubt ihr das Verständnis der RAF als strukturelles Trauma (222), die Rückkehr der Nazivergangenheit im 1977 entstandenen Autorenfilm "Deutschland im Herbst" aus der Notwendigkeit der Gegenwart heraus nachzuvollziehen: Es ist die Konfrontation mit dem Linksterrorismus, welche die Generation der Nachkriegskinder sich auf unterschiedliche Weise mit den NS-Verwicklungen der Eltern auseinandersetzen lässt. Zugleich wird die Wirkmacht des Traumas nicht auf die rückwärtige Perspektive verengt, sondern mit Derrida vielmehr als offene Wunde im Angesicht der Zukunft verstanden. Die Wunde, so Bräunert, die der Terror immer wieder neu zu reißen sucht (227).

Jargonfrei verschafft sich Bräunert die theoretische Basis einer komplexen und doch nie abstrakten Diskussion der RAF als Faktor deutscher Erinnerungskultur. Auch hier werden die Überlegungen konkret in ausführlichen Untersuchungen entwickelt, in denen Gerhard Richters "18. Oktober 1977" und Thomas Demands "Attempt" genauso Gegenstand sind wie auf diese Arbeiten reagierende, künstlerische Kommentare, Marlene Dumas "Stern" oder auch Delillos "Looking at Meinhof". Es sind Bräunerts Observationen und sensible Beschreibungen, welche die – gerade in ihrer Ungreifbarkeit – aufdringliche Präsenz der RAF spürbar und sichtbar werden lassen.

So sehr die Details der Diskussion an mancher Stelle vom Druck der wissenschaftlichen Qualifikationsarbeit zeugen - letztlich pointiert Bräunert ihre Exkurse und detailreichen Analysen auf eine Weise, die sie stark an ihre Hauptthese zurückbindet: Durch das Prisma des Linksterrorismus zeigt sich gerade die traumatische Struktur der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte. Erst mit der künstlerischen Aneignung der Medienbilder aber wird diese grundlegende Bedeutung des RAF-Gespensts überhaupt sichtbar.