

Sven Rücker

Terroristische Kunst und religiöser Terrorismus

Meist beschränkt sich der Versuch einer Verknüpfung von Kunst und Terrorismus darauf, zu zeigen, wie Terrorismus künstlerisch verarbeitet, wie er zum Objekt von Kunst wird. Ich möchte diese Frage im Folgenden gleichermaßen grundsätzlicher und formaler stellen: Agiert das künstlerische Subjekt selbst terroristisch? Gibt es einen strukturellen Zusammenhang zwischen Terrorismus und Kunst?

Beginnend mit dem Dadaismus der 20er Jahre, über die Forderung der Futuristen, die Museen in die Luft zu sprengen, entfaltet die Kunst im 20. Jahrhundert ein eigentümlich destruktives Potential. Niki de Saint Phalle inszeniert die Zerstörung zu Beginn der 1950er, indem sie die verschiedensten Materialien mit neutralisierendem Gips überzog und dann mit einem Gewehr durchlöchernte. Der Franzose Pierre Pinoncelli pinkelte 1993 in Nîmes und 2006 in Paris in Duchamps „Fountain“ und bearbeitete das Kunst-Pissoir mit einem Hammer. Er wurde zu drei Monaten auf Bewährung verurteilt. Vor kurzem drückte die französische Künstlerin Rindy Sam ihren mit Lippenstift bemalten Mund auf ein makellos weißes Gemälde des amerikanischen Künstlers Cy Twombly, dessen Wert auf 2 Mio. Euro geschätzt wird. Wegen Sachbeschädigung und „künstlerischem Parasitismus“ wurde sie zu 1 500 Euro Geldstrafe und 100 Stunden gemeinnütziger Arbeit verurteilt.

Was haben diese Beispiele mit Terrorismus zu tun? Terrorismus, dies wäre ein formaler Definitionsversuch, ist eine

Gewalt, die von innen kommt – das unterscheidet sie vom regulären Krieg – und die versucht, eben diesen Innenraum, sei es eine Gesellschaft, ein Staat oder eine Kultur, zu stören, im Idealfall zu zerstören.



© asbdv

In den aufgeführten Beispielen ist eben dies geschehen: Künstler wenden sich gegen den eigenen tradierten Formbestand und versuchen, ihn von innen

heraus aufzubrechen und zu zerstören – von innen heraus, weil sie explizit als Künstler agieren und weil sich die Zerstörung auf künstlerische Objekte bezieht. Kunst besteht nicht mehr in der Herstellung eines Werks, sondern wendet sich negativ auf einen schon bestehenden Werkkanon, um diesen zugleich zu zitieren und aufzubrechen. Die Zerstörung eines Werks wird selbst zum Werk erklärt. Das Ideal des Künstlers im 20. Jahrhundert ist nicht mehr die göttliche *natura naturans*, die schaffende Natur, sondern der Kunstschänder.

Der Ausdruck „Kunstschänder“ rückt das Kunstwerk in einen Kontext, der auch für den zeitgenössischen politischen Terrorismus von Bedeutung ist: nämlich den religiösen. Denn schänden kann man nur etwas, das als heilig gilt. Und in der Tat hat die Kunst in der Moderne eine sakrale Dimension, ist sie Erbin der Religionen. Das Museum ist eine säkularisierte Kirche, es funktioniert als Raum der Andacht, des Numinosen, das mit einem Berührungsverbot belegt ist. Wie heilige Objekte sind Kunstobjekte dem Gebrauch entzogen, sie haben keinen Nutzen, und genau das macht sie heilig und unberührbar.

Der Kunstschänder verstößt gegen dieses sakrale Gebot. Er berührt die Kunst-

gegenstände, er gibt sie der Sphäre des Gebrauchs zurück, verändert und transformiert sie bis hin zu ihrer Zerstörung. Er entsakralisiert die Kunstobjekte, und das ist ein Sakrileg, deswegen wandert er wahlweise ins Gefängnis oder in die Psychatrie – es sei denn, ihm gelingt es, die Zerstörung des Werks selbst als Werk zu inszenieren. Und eben dies ist die Tendenz der modernen Kunst, die den Kunstschänder selbst zum prototypischen Künstler macht. Damit aber wird sein werkverzehrendes Werk selbst unberührbar gemacht. Statt im Gefängnis landet er im Museum. Seine Entsakralisierung wird resakralisiert, und zwar in dem Moment, in dem er als Künstler anerkannt wird – ähnlich wie der politische Terrorist in dem Augenblick, in dem seine Gewalt anerkannt oder legalisiert wird, Teil des Systems wird, das er zerstören wollte.

Sakrale Gewalt agiert im Namen einer Vor-Macht, einer Ordnung. In der politischen Theologie der Moderne erscheint sie als staatliches Gewaltmonopol. Sakrale Gewalt fordert das Opfer. Darum beginnen auch und gerade liberale Staatstheorien immer mit dem Opfer des Selbst. Im Mythos des Gesellschaftsvertrags opfert der Einzelne fiktiv sein Selbst und überträgt seine Macht auf die Gemeinschaft.

Entsakralisierende Gewalt agiert im Namen einer Gegen-Macht. Sie ist anarchisch im Wortsinn: ein Nicht-Grund, der einerseits keinen eigenen Grund hat, sondern sich nur innerhalb eines sakralen Systems bewegt, und sich andererseits auf dieses System nur entgründend, destruktiv bezieht.

Auf dieses Schema bezogen wäre Terrorismus strukturell entsakralisierend oder schändend. Sein Prototyp, wenn man so will, der erste Terrorist, ist Herostratos, der den Artemis-Tempel, eines der sieben Weltwunder der Antike, niederbrannte. Strukturell ist der Terrorismus entsakralisierend, weil er innerhalb eines durch eine politische Theologie verfassten Macht-Raums operiert und diesen von innen aufsprengen will, weil er im Inneren einer Vor-Macht eine destruktive, entgründende Gegen-Macht installiert.

Kunst war dagegen als Repräsentantin der Macht lange Teil sakraler Gewalt. Sie wechselt erst in der Moderne auf die Seite entsakralisierender Gewalt, indem sie sich destruktiv gegen die eigene

strukturelle Sakralität wendet und so dem Terrorismus angleicht. Der Kunstschänder ist im Feld der Kunst das, was der Terrorist im Feld der Politik ist.

Diese Unterteilung, die für das 20. Jahrhundert Gültigkeit besitzt, ist heute fragwürdig geworden, weil der eigentlich strukturell entsakralisierende Terrorismus gleichsam die Seite gewechselt hat und nun im Namen einer sakralen Vor-Macht agiert. Die Gewalt wird resakralisiert und folglich in Form der Selbstmordattentäter als Opfer inszeniert.



Neben dieser Resakralisierung der Gewalt lässt sich aber auch eine scheinbar gegenläufige Tendenz beobachten: die Zunahme nihilistischer Gewalt, die sich gegen niemand Bestimmten mehr richtet, die jeden treffen kann. Ihr Prototyp ist der Amokläufer oder Sniper, ihre mediale Bebilderung findet sich in Filmen wie *Fight Club* oder *Natural Born Killers*. Gewalt wird hier auf ihren Naturzustand zurückgeführt; sie ist nicht mehr Mittel zum Zweck, sondern stellt sich als gleichsam nackte Gewalt nur noch selber aus.

Wie lässt sich die Gleichzeitigkeit zweier scheinbar widerstreitender Tendenzen, die Resakralisierung der Gewalt in Form des religiösen Terrorismus und die Renaturalisierung der Gewalt als Nihilismus, erklären?

Um eine mögliche Gemeinsamkeit beider Gewaltphänomene herauszuarbeiten, ist ein kurzer Rückgriff auf Walter Benjamin hilfreich. Benjamin unterscheidet in seinem Text *Zur Kritik der Gewalt* zwei Formen der Gewalt: zum einen die „mythische Gewalt“, die konstruktiv, rechtssetzend und rechts-erhaltend ist und der oben erwähnten sakralen Gewalt entspricht, sowie zum anderen eine Gewaltform, die er wahlweise „göttliche Gewalt“ oder „reine Gewalt“ nennt. „Ist die mythische Gewalt rechtssetzend, so die göttliche rechtsvernichtend, setzt jene Grenzen, so vernichtet diese grenzenlos“, schreibt Benjamin. Gerade dieser grenzenlosen Vernichtung der „göttlichen Gewalt“ gilt seine Sympathie, weil sie zu keinem Zweck instrumentalisiert werden kann. Der Gewaltspirale einer immer neuen mythischen Rechtsgründung enthoben, besitzt sie keine Positivität, die eine neue Gegengewalt heraufbeschwören würde. Nur die reine Negativität kann nach Benjamin die unheilvolle Spirale der Gewalt, die Geschichte heißt, durchbrechen. Die Folge ist ein messianischer Nihilismus, den Benjamin in einem anderen Text, dem *Theologisch-politischen Manifest*, der „Weltpolitik, deren Methode Nihilismus zu heißen hat“ als „Auftrag“ zuweist.

Was heißt das für den heutigen religiösen Terrorismus? Er wäre in Benjamins Sinne nicht deswegen abzulehnen, weil er destruktiv ist, sondern gerade deswegen, weil er noch nicht destruktiv genug ist. Dem religiösen Terrorismus schwebt noch ein Bild vor, ein positiver Inhalt, sei es in Form des Gottesstaates oder Ähnlichem. Die eigentlich göttliche Gewalt aber ist rein destruktiv, rein negativ, sie hat, wie Benjamin sagt, keinen Zweck mehr. Heilig, wahrhaft sakral, ist gerade nicht die politische Theologie, also die Gewalt, die eine Ordnung begründen, die Recht setzen will, sondern die Gewalt, die rein destruktiv, die nihilistisch ist.

Ein politisches Beispiel, bei dem entsakralisierende Gewalt zunächst in sakrale und dann in nihilistische umschlägt, sind die Roten Khmer. In einer ihrer Verlautbarungen heißt es: „Beachte den Unterschied zwischen Religion und Revolution. Der Buddhismus verurteilte den Sünder, lange nachdem er seine Sünde begangen hatte. Die Züchtigung wurde auf später verschoben, in ein angeblich anderes Leben; damit war ein Aufschub

gewährt, der ewig dauern konnte [...]. Nun hat die Revolution diese Wartezeit abgeschafft, der Mensch, der sich eines schweren Vergehens schuldig gemacht hat, wird sofort gezüchtigt; es gibt keine Wartezeit. Das ist die wahre Gerechtigkeit: Die Revolution läutert euch schneller als die Religion.“

Die Revolution ist also gleichsam religiöser als die Religion; sie überbietet die Religion im Wettrennen um die schnellste Läuterung. Der entscheidende Terminus „Vergehen“ bezeichnet im Deutschen sowohl eine Straftat, eine moralisch oder rechtlich verwerfliche Handlung, als auch Temporalität schlechthin, das Vergehen der Zeit. Die großen monotheistischen Religionen haben beides immer schon in einen Zusammenhang gebracht: Die Zeit ist gerichtet, indem sie nur eine Richtung hat, auf das Gericht zuläuft, denn am Ende der Zeit wird abgerechnet. Die revolutionäre Theologie der Roten Khmer übernimmt diese Struktur mit einer eigentümlichen Beschleunigung: Sie schafft die Wartezeit ab. Zwischen dem Vergehen und der Bestrafung vergeht keine Zeit mehr, das Gericht tagt sofort, der Tat selbst ist ihre Bestrafung schon eingeschrieben.

Dieses Programm der Abschaffung der Wartezeit, die eigentliche Programmatik des totalen Terrors, bewog die Roten Khmer nicht nur dazu, die Gefängnisse abzuschaffen, sondern darüber hinaus landesweit auch alle Geburtsurkunden und Ausweise – also alle Dokumente, die Daten von Personen *speichern* und von einer zentralen Institution erfasst werden. Um die Gleichzeitigkeit von Tat und Strafe zu verwirklichen, darf nichts mehr gespeichert werden. Mit der Abschaffung aller Speicher, jeglicher Form des Gedächtnisses und aller Institutionen haben die Roten Khmer aber zugleich die Gesellschaft selbst abgeschafft. Die revolutionäre Theologie, die alle Religionen abschaffen und nur noch die eine wahre, gerechte Revolutionsreligion aufrechterhalten wollte, ist letztlich gerade aufgrund ihrer Hypermoral rein zerstörerisch und führt in ihren Folgen zu einer Renaturalisierung der Existenz. Auch diese sakrale Gewalt ist letztlich also nihilistisch.

Der entscheidende Wandel im Verhältnis von sakraler und entsakralisierender Gewalt liegt, so ließe sich zusammenfassend sagen, heute darin, dass die



sakrale Gewalt selbst die Funktion der entsakralisierenden Gewalt übernimmt. Religiöse Gewalt ist heute entgründend, destruktiv und in ihren extremen Formen nihilistisch.

**Der Ausdruck „Kunstschänder“
rückt das Kunstwerk in einen
Kontext, der auch für den
zeitgenössischen politischen
Terrorismus von Bedeutung ist:
nämlich den religiösen.**

Dieser Wandel kann nicht ohne Auswirkungen auf das Verhältnis von Kunst und Terrorismus bleiben. Ich habe gezeigt, dass es eine spiegelverkehrte Bewegung gibt: War die Kunst zunächst Teil und Repräsentant der sakralen Gewalt oder Macht, transformierte sie sich zu einer entsakralisierenden Gewalt. Dagegen war der Terrorismus zunächst entsakralisierend, ist heute aber selbst zu einer sakralen Gewalt geworden.

Kunst kann sich zum heutigen Terrorismus, der die Gewalt resakralisiert, entsakralisierend oder schändend verhalten, wie es zum Beispiel im Falle der berühmten Mohammed-Karikaturen geschehen ist. Aber in dem Falle verliert sie ihren genuin terroristischen Impuls, der darin besteht, von innen etwas aufzubrechen – die Entsakralisierung trifft ja nun das Andere, das Außen. So wird

nur der imaginäre Kampf der Kulturen und damit die Tendenz zur Resakralisierung gestärkt.

Will sie ihrer entsakralisierenden Funktion (die natürlich immer der resakralisierenden Werkwerdung unterworfen ist) treu bleiben, kann sie den gegenwärtigen Terrorismus aber auch nicht mehr verinnerlichen und zu ihrer eigenen Sache machen. An diesem Punkt endet die strukturelle Verwandtschaft, es sei denn, die Kunst rekurriert auf ihr altes Repräsentationsmodell. Aber der gegenwärtige Terrorismus will ohnehin nicht repräsentiert werden; er kämpft gegen die Repräsentation selbst. Er will keine stabile Macht begründen, die akkumuliert und dann ihre Akkumulationserfolge wieder in der Kunstrepräsentation verausgabt, sondern ist als sakrale Gewalt rein destruktiv.

Es könnte eine Aufgabe der Kunst sein, genau dies – den internen, notwendig verschleierte Zusammenhang von Nihilismus und Sakralität – kenntlich zu machen. Dazu braucht es jedoch vor allem eines: Zeit. Wie die Roten Khmer ist der Terrorismus aber an der Abschaffung der Wartezeit interessiert. Er will die Bestrafung sofort, auf der Stelle. Dagegen kann die Kunst nur an der Verlängerung der Wartezeit arbeiten. Kunst gibt es, bis der Messias oder das Nichts erscheint, und *weil* beides noch nicht erschienen ist. Vielleicht ist die Kunst sogar die Wartezeit selbst.