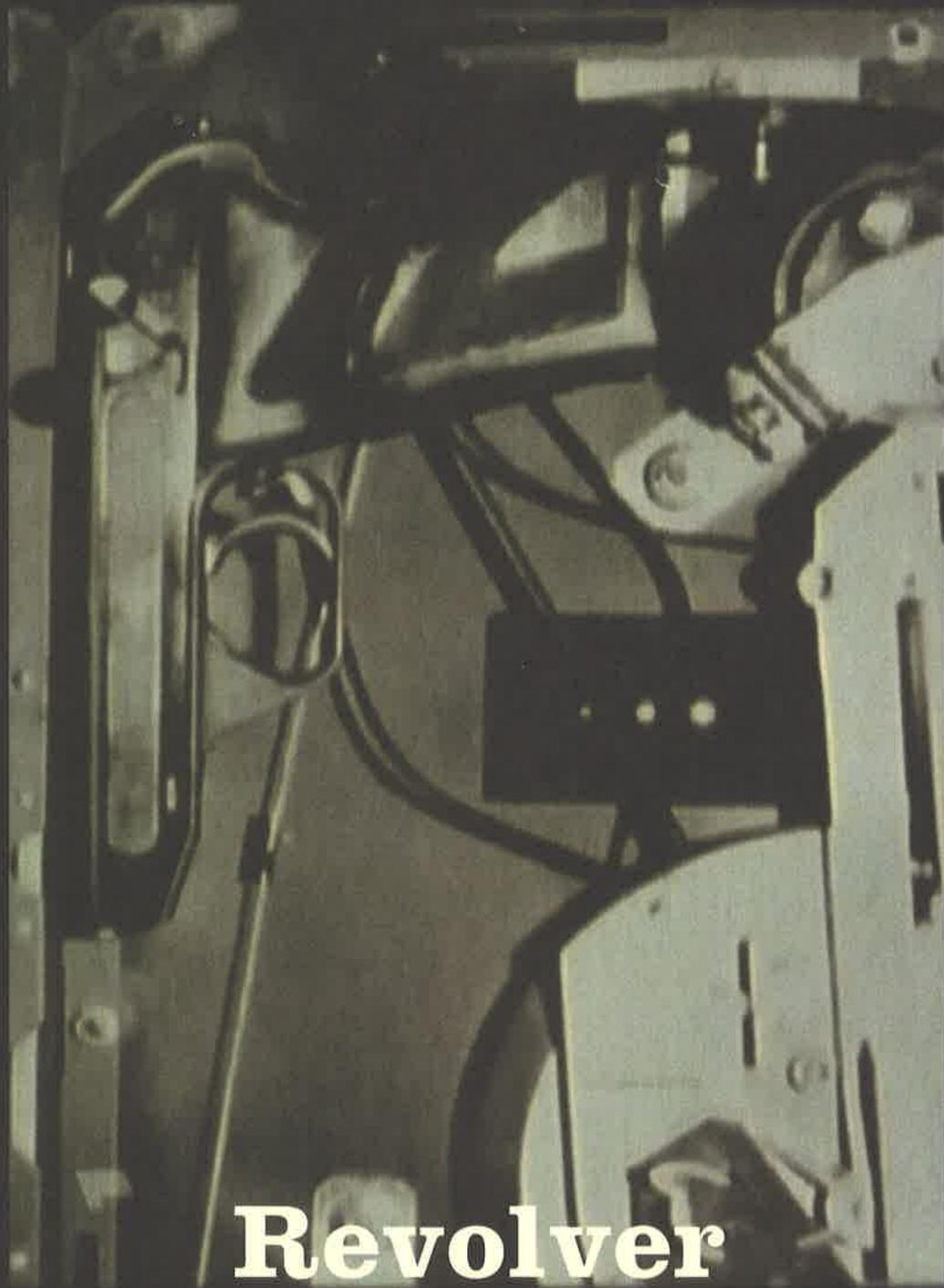


Draeger



Revolver

ISBN 3-936919-60-7

(Address: Kunstmuseum Solothurn, Bahnhofstrasse 10, CH-4600 Solothurn, Switzerland)

KUNSTMUSEUM SOLOTHURN

MEMORIES OF TERROR FROM A SAFE DISTANCE

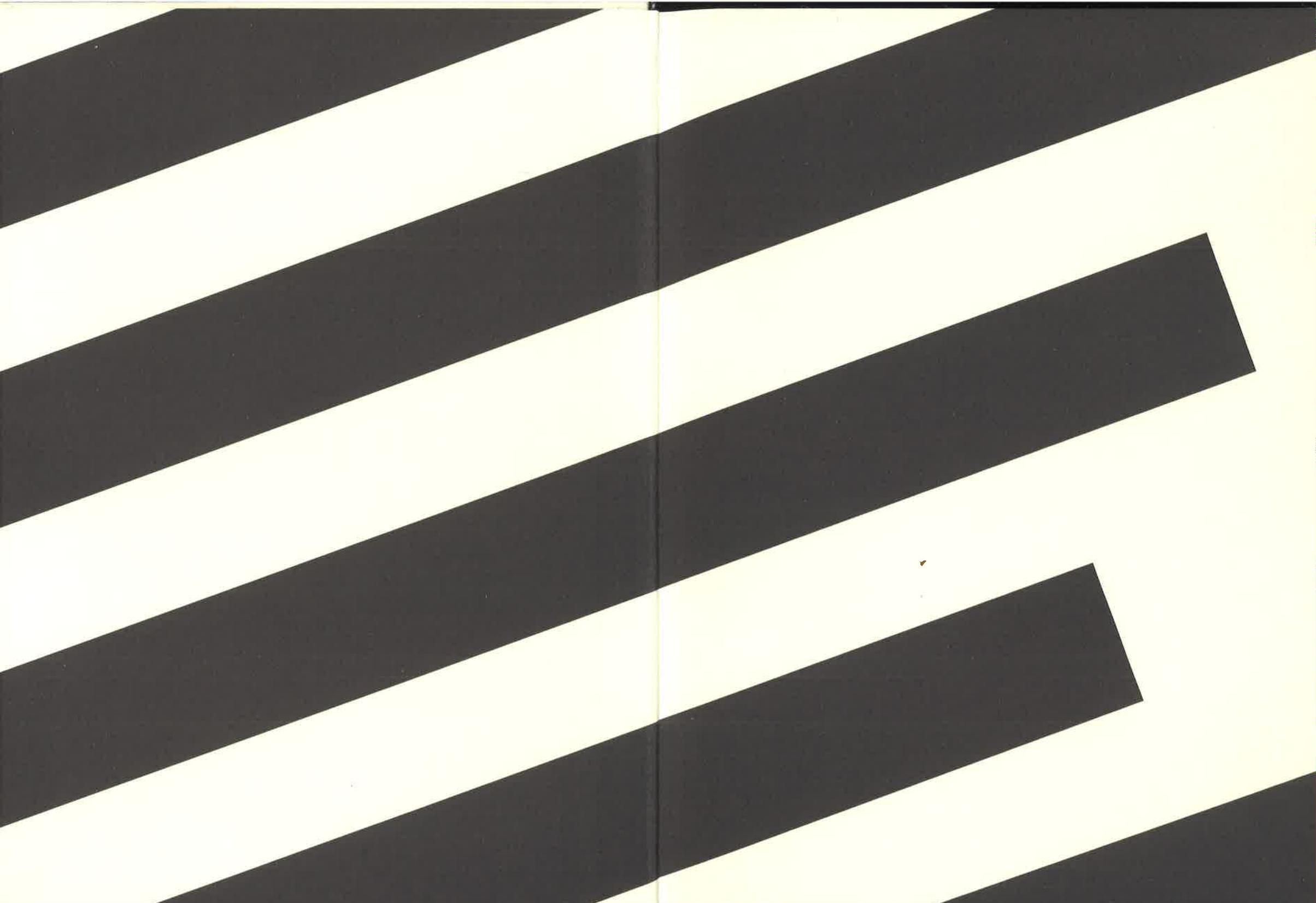
CHRISTOPH DRAEGER

REVOLVER

Christoph Draeger

Memories Of Terror From A Safe Distance

Kunstmuseum Solothurn





**CHRISTOPH
DRAEGER
MEMORIES OF
TERROR
FROM A SAFE
DISTANCE
KUNSTMUSEUM
SOLOTHURN**

Vorherige Seite / Previous page:
If You Lived Here You Would Be Dead Now (2001), Videostill

If You Lived Here You Would Be Dead Now

Opening reception: Thursday, September 20, 2001

Roebling Hall has the sad duty to present the upcoming solo show of Christoph Draeger. We were unable to prevent Draeger from transforming our gallery space into a shattered area of decay, a smelly wasteland, a kingdom of terror and destruction. For one month, the viewers will have to anticipate what the End might look like...This dark vision into a futureless future will plunge the viewer into a nightmare that leaves you questioning whether or not you should ever want to wake up again. Come, if you must, and see how humanity might come to an end. Watch the last living person on earth dance to the song of despair. Witness this beautiful girls ultimate self-destruction. Enter the remains of a sunken civilisation. See how nature prevails. Get a glimpse of the end and maybe re-establish hope with the dawn of a new evolution. Parental advisory is advised. Enter at own risk. We decline all responsibility.

Christoph Draeger:

I wrote this text in early September 2001, an ironic draft for a possible press release. The invitation, showing a burning RV trailer being sprayed by firemen was printed just before Sept 10. The postcard for my upcoming show, the title on the reverse If You Lived Here You Would Be Dead Now, should have been sent out the next day. Then came September 11. Suddenly, my title and this press text were impossible. Normal life in NY came to a stand still. The art world shut its doors, the Swiss Institute postponed their opening of Mayday Mayday, scheduled for that same day, and later changed the title to Untitled, and Gelatine never opened their show at Leo Koenig Inc featuring their now famous "World Trade Center balcony" project. My show was scheduled to open September 20th. After much hesitation, we decided to proceed, and sent out the invitations, in an envelope with a new text, written by the gallerist, Christian Viveros-Fauné:



Ode to a Sad Song / If You Lived Here You Would Be Dead Now (2001)

For Immediate Release

Roebling Hall announces its first solo gallery exhibition of the work of Christoph Draeger. Evocatively retitled Ode to a Sad Song, Draeger's large-scale installation transforms our gallery space into an abandoned and distressed trailer park, a wasteland, that enigmatically refers to a sunken civilization. Including an incinerated RV on a grassy landscape, a collection of broken household objects, a plant-filled facsimile of a jungle and projections which feature images of deadly personal chaos and its paradisiacal aftermath, Christoph Draeger once again examines the tough and profound themes that have

become his hallmark: the powerful shock that surrounds human and natural destruction. Deeply affected by recent events and after months of planning, the artist and the gallery have decided to proceed with this controversial exhibition. Eschewing morbidity and voyeurism of any kind, the gallery presents Christoph Draeger's Ode to a Sad Song, a symbolic exploration of both the decline and rebirth of civilization, a subject we broach with the utmost sympathy and respect for the magnitude of the tragedy that has befallen our city, New York.

Ode to a Sad Song / If You Lived Here You Would Be Dead Now (2001)
Installation view Roebling Hall, New York, September 2001



If You Lived Here You Would Be Dead Now (2001)
Synchronised 4-channel video installation
Installation view Kunsthalle Fri-Art, Fribourg, June 2002





**If You Lived Here You
Would Be Dead Now (2001)**



**Synchronised 4-channel video
installation
Installation view Kunsthalle
Fri-Art, Fribourg, 2002
(Details)**

Schizo (2001)

Synchronised 2-channel video installation

Two projections, from each side onto a shower curtain



Christoph Tannert In Teufels Küche

Beitrag für Radio 3 (RadioBerlinBrandenburg) am 15/10/02

Wer von "Armageddon", made in Hollywood, nicht genug hat, der kann sich seine Überdosis Weltuntergangsstimmung jetzt auch in der Kunst holen, etwa bei Christoph Draeger, Jahrgang 1965, geboren in Zürich, derzeit wohnhaft in New York. Niemand vermag größere Feuerbälle auf derart pompöse Weise ins Bild zu rücken als er. Kein anderer Künstler schneidet seine Videos so rasant und dramaturgisch perfekt wie Christoph Draeger, wenn er etwa im Bereich der digitalen Animation unterstützt wird von Gary Braslin von PanOptic. Irgendwie ist Christoph Draeger immer im Krieg, zumindest was das von ihm wieder aufbereitete Bildmaterial betrifft. Seit gut zehn Jahren bereits sind Katastrophen und Desaster sein Lieblingsthema, und es gibt derzeit kaum einen Künstler in der internationalen Szene, der mit Draeger verglichen werden kann, weil nur er Fiktion und kinematographische Phantasie so knapp, hart und schonungslos zur Verunsicherung unseres Vertrauens in die Dokumente der Nachrichtensendungen des Fernsehens einsetzt. Draeger beschönigt nichts und erfindet wenig hinzu, aber nur um der Realität der Ereignisse und der Realität der Nachrichtenproduktion der Medien näher zu kommen. Seine Videos und Videoinstallationen verfolgt man mit aufgerissenen Augen, ja einem geradezu lidlosen Blick. Der Tod hat einen Kuss gedrückt auf jede dieser kerosinumwölkten Bildzentrifugen. Wenn sich einer ein paar Tage nach Ansicht dieser Installationen und Videos fragt, welche Bilder im Gedächtnis geblieben sind, dann findet er dort sicher nicht die Details katastrophaler Ereignisse, und Draeger verwendet wahrlich viel Zeit, um in der Wahrung des Zeitkostüms möglichst perfekt zu sein, sondern die Bilderketten von Feuerwalzen und gigantischen Explosionen. So wie sie wohl nicht mal Soldaten und Feuerwehrleute aus dem Training, womöglich aber aus ihren übelsten Träumen her kennen. Das ist das Terrain des Christoph Draeger, dessen Bildermaschinen an unseren Nerven zu zerren beginnen, die einen Bienenstock aus uns machen, wo wir nicht mehr unterscheiden können zwischen dem, was in unseren Köpfen und dem, was außerhalb geschieht, insbesondere auf den Fernsehbildschirmen.

Draegers Videoproduktion *The Last News* dauert nicht länger als dreizehn Minuten. Es ist Nachrichtszeit auf dem Kanal "MSNBC 24 Hour Disaster and Survival Newschannel". Was man zu sehen bekommt ist, nomen est omen, ein Bildersturz, eine Achterbahnreise in die Schattenwelt von Nachrichtenterror, Wahn und Obsession. Es beginnt bereits damit, dass die Stimme von Fake-Moderator Guy Richard Smith, der hier als Guy Smith in Erscheinung tritt, permanent in die Luft geht, sich überschlägt im Gefühlsüberschwung, wie irre heult, kreischt und stottert im Laberton-Stakkato. Christoph Draeger treibt die Geilheit der Medien auf Gewalt und Terror ins Absurde und lässt ihre Sensationshascherei im gefühlduseligen, weitgehend dürren Begriffsgestrüpp der offiziellen Sprache implodieren. *The Last News* eröffnen die Idiotie des Massakerkanals mit einem Bombardement von Big Ben, dann zerstören Terroristen das Chrysler-Building in New York, bevor irgendwelche Außerirdische das Weiße Haus pulverisieren und Paris mit einer Atombombe bedrohen. Natürlich haben die Gewalttäter in der simplen Denkungsart des "Erstknallfernsehens" nie ein Motiv für ihre Aktionen, sind einfach nur gespenstisch böse und müssen wie Zombies erledigt werden. Zwischendurch drängeln sich selbsternannte "Men in Black" ins Bild um Bedrohungseinschätzungen zu geben. Geradezu kriminell plüschig sind die zur Zuschauerentspannung eingeblendeten Tipps zur Haustierberuhigung in Zeiten der Apokalypse. Natürlich ist auch eine Notrufnummer geschaltet, sollte das TV-Publikum das Gesehene kommentieren wollen. Selbstverständlich live "On Air". Christoph Draeger foltert uns mit dem brutalen Instrumentarium der medialen Spuk-Halluzination, so dass man sich nur noch eines wünscht: Bildstörung, Blackout oder Filmriss, irgendetwas, nur: Schluss.

In a Hell of a Mess

Commentary on Radio 3 (RadioBerlinBrandenburg) on 10/15/02

Whoever hasn't had enough Armageddon à la Hollywood can overdose on the Apocalypse in art, courtesy of Christoph Draeger, the Zurich-born artist (*1965) currently living in New York. Nobody tosses bigger fireballs with greater style into the picture than he can. No other artist cuts his videos so edgily and with such theatrical perfection as Christoph Draeger does, especially when Gary Braslin from PanOptic supports him in digital animation. Somehow, Christoph Draeger is always at war, at least in terms of the imagery he recycles. For a good ten years now, catastrophes and disasters have been his chosen ground. Right now, there is hardly an artist on the international scene who can be compared to Draeger, because only he employs fiction and cinematographic fantasy so tersely, so tough and mercilessly in order to undermine our faith in the clips on the news. Draeger glosses over nothing and invents little for the sole purpose of coming closer to the reality of the event and the reality of the media's news product. We stare at his videos and video installations—and with lidless eyes. Death pressed a kiss on each of these kerosene shrouded centrifuges of pictures. If you ask yourself a couple of days after viewing the videos and installations which images you recall—and Draeger certainly invests a lot of time respecting and perfecting the guise of the time in his work—you definitely don't recall the details of the catastrophe. Rather you find a chain of images of fire and gigantic explosions like those that neither you nor, even, soldiers and firefighters know from training, though perhaps from their worst nightmares. Christoph Draeger's terrain is where his "picture machines" begin to grate on your nerves, where you turn into a hive of sensations, where you can no longer differentiate between what's inside your head and what's taking place outside, particularly on the TV screens. Draeger's video production *The Last News* runs no longer than 13 minutes. It's news time on "MSNBC 24 Hour Disaster and Survival Newschannel". What you see is, nomen est omen, a torrent of images, a roller coaster ride in the twilight world of terror, insanity and obsession on the news. It begins with the voice of the pseudo-moderator, Guy Richard Smith,

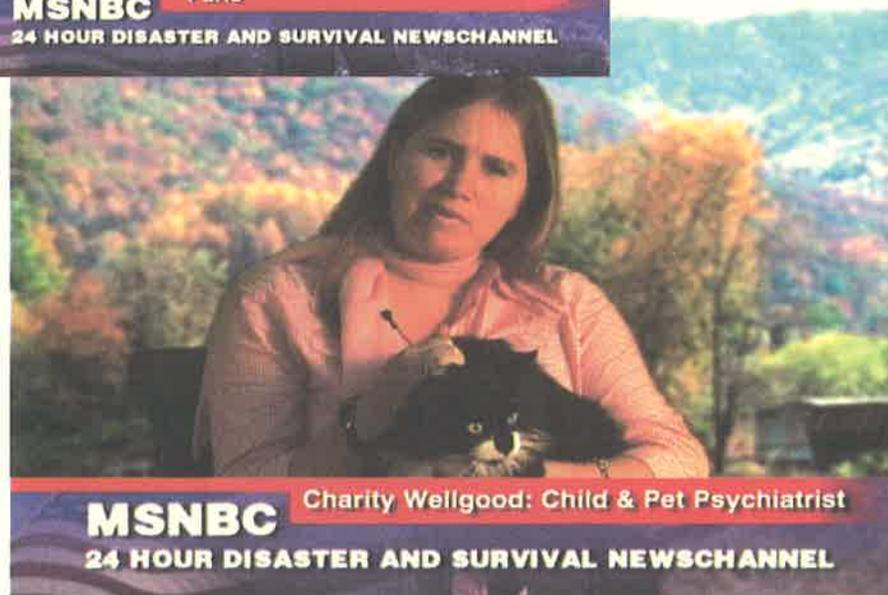
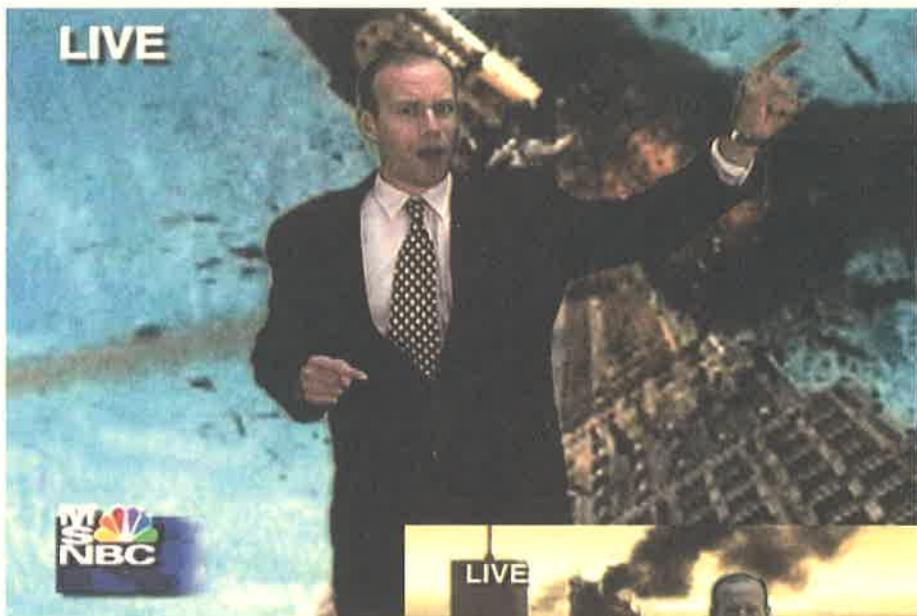
appearing here as Guy Smith, getting constantly shriller, cracking from pure emotion, screaming like mad, shrieking and stuttering in a blubbing staccato. Christoph Draeger pushes the media's lust for violence and terror to the absurd and lets the sensation-mongering implode in the mawkish, largely arid tangle of officious terminology.

The Last News opens the idiocy of the massacre channel with a bombardment of Big Ben, followed by terrorists destroying the Chrysler Building in NY before aliens, who threaten Paris with an atomic bomb, pulverize the White House. Naturally, in the simplistic approach of Big Bang TV, the aggressors never have a motive for their actions, they are just creepy bad guys and have to be finished off like zombies.

At intervals, self-proclaimed "Men in Black" force their way into the picture to give their estimate of the threat. In an effort to relax the viewing public, almost criminally cute tips appear on the screen—tips on calming house pets during the Apocalypse. Naturally, there is an emergency number should the television public wish to comment on what they have seen. It goes without saying it's live "on air." Christoph Draeger tortures us with the brutal instrument of the media hallucination so that you wish for only one thing: interference, black out, broken film, anything—just The End.

The Last News (2002)

Single channel video, 13', Christoph Draeger/Reynold Reynolds/Gary Breslin
(Starring Guy Richards Smith)



Katharina Ammann Zuviel des Bösen
Terrorismus und andere Katastrophen
aus sicherer Distanz

Zuviel des Bösen scheint es für den in New York lebenden Christoph Draeger (*1965) nicht geben zu können. Unter seinen neuesten Arbeiten finden sich Titel wie *Stammheim* oder *Black September*, die zu Draegers Beschäftigung mit dem internationalen Terrorismus von seinen Anfängen bis zum vorläufigen Höhepunkt am 11. September 2001 gehören. Die seit 9/11 wieder entflammte Diskussion über die Thematik des Terrorismus ist noch immer im vollen Gange und die Kunst Draegers somit von grösster Aktualität. Springt der Künstler auf einen fahrenden Zug? Nein, denn Draeger setzt sich mit konsequenter Ausschliesslichkeit seit rund zehn Jahren mit sämtlichen Arten von Unheil auseinander: Natur- und Umweltkatastrophen, desaströse Unfälle, kriminelle und eben auch terroristische Gewalt. Andererseits reagiert Draeger ganz offensichtlich auf das aktuelle Weltgeschehen mit seiner momentanen Fokussierung auf den Terrorismus. Das ist fast zwangsläufig so, denn wenn sich die Massenmedien auf ein Desaster stürzen, tritt auch Draeger irgendwann auf den Plan. Die im Ausstellungs- und Buchtitel erwähnte "sichere Distanz" (*Memories of terror from a safe distance*) impliziert zwar durchaus eine zeitliche Verzögerung – manchmal setzt sich Draeger mit längst Vergangenen auseinander oder reist erst Jahre später an die Katastrophen-Schauplätze, wie z.B. in seiner Fotoreihe *Voyages apocalyptiques* (seit 1994) –, die Distanz beruht aber vor allem darauf, dass sich Draeger weniger für die Katastrophe an sich interessiert als für ihre mediatisierte Form. Wie werden Schrecken und Terror von den Medien aufgearbeitet und präsentiert? Anhand verschiedener Strategien gelingt es Draeger, die Mechanismen des Katastrophen- und Sensationsjournalismus in seiner Arbeit zu spiegeln und zu hinterfragen. In der Kunst findet mit den Anfängen der Videokunst seit den 60er Jahren eine kritische Auseinandersetzung mit dem Massenmedium TV statt. Bereits damals pendelten die Kunstschaffenden zwischen Bewunderung und Kritik angesichts der unglaublichen Massenwirkung des Fernsehens. Das neue Medium Video bot die technischen Möglichkeiten, die Fernsehästhetik perfekt zu

Too Much of a Bad Thing
Terrorism and Other Catastrophes
from a Safe Distance

There's no such thing as too much of a bad thing for Christoph Draeger, the Swiss artist (*1965) now living in New York. *Stammheim* and *Black September*, among his most recent works, stem from Draeger's examination of international terrorism from its inception to its current zenith on September 11, 2001. The debate on terrorism has been vigorously renewed since 9/11, making Draeger's art highly relevant. Is the artist jumping on the bandwagon? No. For approximately a decade now Draeger has determinedly and exclusively focused on all manner of disasters, natural and environmental catastrophes, horrendous accidents, criminal violence and even terrorism. Still, Draeger obviously reacts to current world events, as evidenced by his present focus on terrorism. It is almost inevitable that when the media pounces on a disaster, sooner or later Draeger will step onto the scene. The implication of "safe distance" in the title of the book and exhibition (*Memories of terror from a safe distance*) is elapsed time—sometimes Draeger delves into long past events or revisits the "disaster area" only years afterward, as in his photographic series *Voyages apocalyptiques* (since 1994). The distance, however, is primarily a function of Draeger's being less interested in the catastrophe per se than in the media-packaged form. How are horror and terror processed and presented by the media? By employing various strategies in his work, Draeger succeeds in reflecting on and questioning the mechanisms of sensationalism.

Since the 60s and the infancy of video art, there has been a critical debate going on within the art world on the medium of television. Even then artists alternated between awe and criticism in the face of the unbelievable power that television wielded over the masses. The new medium of video offered the technical possibilities to perfectly simulate the television aesthetic; at the same time, it could be altered to frustrate the public's viewing habits. However, the utopian idea of video art reaching the masses through television failed. Though the young generation of artists doesn't possess that kind of idealism, critical analysis of the media's reality and its effect on our society is more relevant than ever. The flood of images

simulieren und gleichzeitig durch Verfremdungen die Sehgewohnheiten des Publikums zu irritieren. Die Utopie allerdings, mit der am Fernsehen ausgestrahlten Videokunst auch die breiten Massen zu erreichen, ist gescheitert. Einen derartigen Idealismus besitzt die junge Künstlergeneration von heute nicht mehr; jedoch ist die kritische Hinterfragung der Medienrealität und deren Auswirkungen auf unsere Gesellschaft aktueller denn je. Die Bilderflut aus TV, Film, Druckmedien oder Internet, die unseren Alltag weitgehend bestimmt, scheint täglich zu wachsen. Wie viele zeitgenössische Künstler bedient sich Draeger aber nicht nur dieses visuellen Rohmaterials, sondern auch der Strukturen und der Ästhetik der Massenmedien. Das Herauslösen der Bilder aus ihrem medialen Kontext sowie das Offenlegen der Funktionsmechanismen der Medien macht die kommerzielle und politische Vereinnahmung des Bildes sichtbar und ermöglichen Draeger, eine kritische Distanz zur übermächtigen Medienpräsenz unserer Zeit herzustellen.

Ironische Distanz als Strategie

Am Video *The Last News* (DVD, 13', 2002, in Zusammenarbeit mit dem US-Regisseurs Reynold Reynolds und dem Animationskünstler Gary Breslin) lassen sich einige von Draegers Strategien aufzeigen. Über ein Fernsehergerät ausgestrahlt, imitiert das Video die Struktur und Ästhetik der amerikanischen Nachrichtensendungen so täuschend echt, dass ihr ironisch-fiktiver Charakter erst auf den zweiten Blick erkennbar wird. Der Sprecher Guy Smith liefert für "MSNBC 24 Hour Disaster and Survival Newschannel" bestes "infotainment". Aus den Begriffen "information" und "entertainment" zusammengesetzt, bezieht sich "infotainment" auf die zunehmende Entwicklung bei TV-Nachrichten, komplexe und ernste Inhalte möglichst unterhaltsam aufzubereiten. Da die schlechten Nachrichten die besten fürs Medien-Geschäft sind, erfindet Draeger mit MSNBC konsequenterweise den reinen Katastrophensender. Der strukturelle Aufbau von Nachrichtensendungen weist immer gleichbleibende Elemente auf: Der/die Sprecher/in führt vor einem Hintergrundbild ins Thema ein. Darauf folgt eine aus dem Off kommentierte Filmreportage und eine Liveübertragung des Korrespondenten vom Ort des Geschehens. Im

from TV, films, print media and the Internet that defines our existence seems to grow daily. Like many contemporary artists Draeger uses not only that raw visual material but also the structure and aesthetic of the mass media. In severing images from their context and exposing the media machinery, the commercial and political abuse of imagery becomes evident, permitting Draeger to establish a critical distance to the overpowering media presence in our age.

Ironie distance as Strategy

In the video *The Last News* (DVD, 13', 2002, in cooperation with the American director Reynold Reynolds and the animation artist Gary Breslin) some of Draeger's strategies become apparent. The video playing on TV imitates the structure and aesthetic of the American news so convincingly that its ironic-fictional character is not at first evident. The newscaster Guy Smith delivers the best "infotainment" for "MSNBC 24 Disaster and Survival News Channel". A fusion of the terms "information" and "entertainment", "infotainment" refers to the growing trend in TV news to package complex and serious issues in the most entertaining fashion. Knowing that bad news is good for the media, Draeger consistently fabricates a pure catastrophe show for MSNBC.

The basic structure and elements of the news program are present here: the newscaster introduces a topic in front of a background image, followed by a film report with voiceover and a live connection with a correspondent on the site. Back in the studio the newscaster or an expert closes with a summarizing analysis. As Götz Grossklau explains in his informative essay "Bild und Katastrophe," this repetitive ritual fosters a sense of security in the viewer: "In the news rituals of television we experience the daily return of the 'provider'; in the person of the newscaster and in the rational language of the communiqué we accept a promise of safety founded in the arguments of the experts. [...] In contrast to the visual message that shockingly presents one catastrophic event after the other, the verbal message of the newsreader or commentator serves to reestablish the sense of existential. [...] The reliability of the system (the technical, medical, military, legal, political...), the mastery of the catastrophe are guaranteed by the experts. The media is the platform for their pronouncements: it is the real

Studio wird abschliessend eine zusammenfassende Analyse durch den Sprecher oder einen Experten geliefert. Wie Götz Grossklaus in seinem aufschlussreichen Aufsatz "Bild und Katastrophe" erläutert, löst dieses wiederkehrende Ritual beim Zuschauer ein Gefühl von Sicherheit aus: "In den Nachrichten-Ritualen der Television erleben wir tagtäglich die Rückkehr des "Versorgers"; in der Gestalt des/der Nachrichtensprecher/in und der Form des rational-sprachlichen Kommunikés akzeptieren wir ein Sicherheitsversprechen, das jeweils den Argumenten der Experten folgt. [...] Gegenüber der Bild-Botschaft, die von Mal zu Mal schockhaft den Blick freigibt auf katastrophisches Geschehen, geht es der Sprach-Botschaft des Sprechers oder Kommentators um die Reetablierung von Gefühlen ontologischer Sicherheit. [...] Die Zuverlässigkeit der Systeme (der technischen, medizinischen, militärischen, juristischen, politischen...), die Beherrschbarkeit der Katastrophen werden durch den Experten garantiert. Die Medien sind die Bühne ihrer Verlautbarungen: als der eigentliche Ort der Reduktion von Komplexität."¹

Allein schon Draegers perfekte Imitation der typischen Elemente einer Nachrichtenshow sowie die überzeichnete Sensationslust des Sprechers Guy Smith machen aus *The Last News* eine schlagende Parodie auf die amerikanische Berichterstattung. Dabei belässt es der Künstler jedoch nicht, denn das von Smith enthusiastisch dokumentierte Geschehen nimmt immer extremere Dimensionen an. So werden Smiths Reporter vor Ort während der Live-Übertragung weggebombt, sämtliche Verbindungen zu Korrespondenten und zu Fernsehstationen anderer Länder brechen nach und nach ab, bis die ganze Welt ausserhalb Smiths Fernsehstudios an den Folgen globaler Terroranschläge in Schutt und Asche versinkt. Angesichts der totalen Zerstörung, die zuletzt auch sein Studio trifft, kann Smith seine professionelle Haltung nicht mehr aufrecht erhalten und somit die von Grossklaus beschriebene Sicherheit nicht mehr vermitteln. Damit stürzt die von den Medien dominierte Welt endgültig in sich zusammen. Die jämmerliche Figur Guy Smith provoziert unser Lachen und doch spiegelt seine plötzliche Verlorenheit unsere ureigenen apokalyptischen Visionen. Angesichts des letzten Fernsehprechers drängt sich für einen kurzen Moment die Vorstellung auf, die letzte

site of reduction from complexity."¹

Draeger's perfect imitation of the typical components of a newscast and Guy Smith's overdrawn lust for sensation alone make *The Last News* a striking parody of American reporting. And yet the artist doesn't leave it at that: the events Smith enthusiastically documents attain ever greater extremes. So while Smith's reporter on the scene is being bombed on air, all the links to correspondents and to other stations in other countries break down one by one, until the entire world beyond Smith's TV studio sinks into fire and ash as a result of global terror. In light of the total devastation which finally reaches even his studio, Smith is no longer able to maintain his professional demeanor and with that cannot deliver the prescribed security Grossklaus wrote of. And thus the media-dominated world finally collapses. The pathetic figure of Guy Smith provokes our laughter, and yet his sudden helplessness reflects our very own apocalyptic visions. Faced with the last newscaster, for a moment we can imagine being the last viewer.

Genuine or Fake Images

While these personal moments of panic destroy the ironic distance in *The Last News*, the work offers additional opportunities for reflection. The fact that all the catastrophe scenarios shown are drawn from science fiction and disaster movies is a nod to the similarities between genuine and invented images. How many people faced with the televised images of September 11, 2001 thought that they had chanced upon a bad science fiction movie? Some reporters even considered it necessary to explicitly emphasize the reality of the pictures. Those images were as genuine as Draeger's news video is fake. Here too we watch the WTC towers burning, but quickly identify it as a clip from a movie. Still, this is hardly comforting knowing the real events as we do. Once again we lose the distance irony provides.

Prior to 9/11, *The Last News* would have been simply a clever parody. Post event—the video is a clear reaction to 9/11—it raises further questions. It should be remembered that the terrorist attacks of September 11 were carried out without claims of responsibility or demands. Consequently, as the Islamologist Navid Kermani² and others have determined, there arises a feeling of a diffuse, omnipresent threat from a faceless enemy, one who can strike anywhere and at any time, and one who

Zuschauerin zu sein.

Echte oder falsche Bilder

So wie dieser persönliche Schreckensmoment die ironische Distanz von *The Last News* brechen kann, bietet diese Arbeit noch weitere Reflexions-Ansätze. Die Tatsache, dass sämtliche darin gezeigten Katastrophenszenarien aus Science Fiction- und Katastrophenfilmen stammen, ist ein Hinweis auf die Ähnlichkeit zwischen wirklichen und erfundenen Bildern. Wie viele Leute glaubten angesichts der Fernsehbilder am 11. September 2001, aus Versehen in einen schlechten Science Fiction-Film geraten zu sein? Die Berichterstatte rachteten es teilweise sogar als nötig, auf die Realität dieser Bilder explizit hinzuweisen. So echt wie diese Bilder waren, so falsch sind jene in Draegers Nachrichtenvideo. Auch hier sehen wir die Türme des WTC brennen, erkennen aber bald, dass es sich um eine Spielfilm-Sequenz handelt. Allerdings bringt diese Erkenntnis nicht viel Erleichterung, da wir um die tatsächlichen Ereignisse wissen. Hier verlieren wir unsere ironisch-distanzierte Haltung erneut.

Vor 9/11 wäre *The Last News* lediglich eine gelungene Parodie gewesen, danach – das Video ist klar eine Reaktion auf 9/11 – regt es aber zu weiteren Fragen an. Erinnern wir uns zum Beispiel daran, dass die terroristischen Anschläge vom 11. September ohne Bekenntnis oder Forderung ausgekommen sind. Wie unter anderen der Islamwissenschaftler Navid Kermani² feststellt, entsteht dadurch das Gefühl einer diffusen, omnipräsenten Bedrohung durch einen Feind ohne Gesicht, der jederzeit und überall zuschlagen kann und nicht an eine bestimmte Person (auch nicht Bin Laden) gebunden ist. George Bushs Begriff des "Bösen" mag politisch ungeschickt sein, erfasst jedoch dieses bestimmte Gefühl durchaus richtig. Die terroristischen Angriffe in Draegers Pseudo-Nachrichtensendung folgen ebendiesem Vorbild eines undefinierbaren Bösen. Die Anschläge geschehen überall gleichzeitig, überraschend, unerklärlich, aber keiner der Reporter interessiert sich auch nur andeutungsweise für Urheberschaft und Gründe. "Es" passiert einfach. Wie Draeger mit dem unkritischen Sensations-Journalismus von *The Last News* in drastischer Weise zeigt, führt die fehlende Subtilität in der Berichterstattung zwangsläufig zur hollywoodesken Aufteilung der Welt in Gut und Böse.

is not bound to one specific person (even not Bin Laden). George W. Bush's use of term "evil" might be politically awkward, but it does thoroughly grasp this particular feeling. The terrorist attacks in Draeger's pseudo-news report mirror this concept of an undefinable evil. The attacks occur without warning, inexplicable and everywhere at once, and yet not one reporter is interested in the least in the source or the root cause. "It" just happens. As Draeger plainly demonstrates with the uncritical sensationalism of *The Last News*, reporting absent subtlety automatically leads to a Hollywood-style division of the world into good and evil.

Media and Terror

This work illustrates the fatal connection between the Media and terrorism, as well. Here fictional media imagery plays the role Lydia Haustein asserts in her book about video art: "The insight that memory might be a function of the current view of the present is simply a further step to the awareness of the potential for manipulation and oppression that lies in the torrent of images of a media-saturated society. How many science fiction, action and horror films, computer games and video clips of recent years haven't anticipated scenes of terror? Although reality far surpasses imagination, even in its heightened state it bears a horrible resemblance to the 'theatrical' catastrophe aesthetic. The burning towers of Manhattan turned into epitome of destruction and violence in front of our eyes in 'real time' — but also to a parable of the incomprehensible potential of media imagery."³ Indeed, terrorists find themselves confronted with a similar pressure for the spectacular event as the media. Today terrorist attacks are consciously planned with an eye to their dissemination in the media, in the certainty that the media in their daily struggle for readership and viewers practically lunge at them. This manipulation of the media can be traced back to the beginning of international terrorism at the end of the '60s.

In the video installations *Black September* (2 DVD, 13', 2002) and *Stammheim* (3 DVD, 18', 2003) Draeger reflects on seminal terrorist acts of the '70s. The first attack by the PFLP (Popular Front for the Liberation of Palestine) in Europe in 1972 during the Munich Olympics under the name of "Black September" led to the hostage-taking and murder of 11 Israeli athletes. In *Stammheim* Draeger illuminates the events of

Medien und Terror

Nicht zuletzt verweist Draeger mit dieser Arbeit auf die verhängnisvolle Verbindung zwischen Medien und Terrorismus. Dabei spielen auch die fiktiven Medien-Bilder eine Rolle, wie Lydia Haustein in ihrem Buch über Videokunst feststellt: "Die Erkenntnis, dass Erinnerung eine Funktion der jeweiligen Gegenwartsprägung sei, stellt nur einen weiteren Schritt zum Bewusstsein über das Manipulations- und Zwangspotenzial dar, das im Bilderstrom einer ausufernden Mediengesellschaft liegt. Wie viele Science-Fiction-, Action- und Horrorfilme, Computerspiele und Videoclips nahmen in den letzten Jahren nicht die Szenarien des Terrors vorweg? Zwar übertraf die Wirklichkeit die Imagination bei weitem, doch offenbarte sie noch in der Steigerung eine erschreckende Ähnlichkeit mit der "gespielten" Katastrophenästhetik. In "Echtzeit" wandelten sich die brennenden Türme in Manhattan vor unseren Augen zu Topoi von Zerstörung und Gewalt – aber auch zur Parabel vom unfassbaren Potenzial medialer Bilder."³ Tatsächlich sehen sich Terroristen mit einem ähnlichen Zwang zum spektakulären Ereignis konfrontiert wie die Medien. Terroranschläge werden heute bewusst hinsichtlich ihrer medialen Verbreitung geplant, in der Gewissheit, dass sich die Medien in ihrem täglichen Kampf um Einschaltquoten und Leserschaft geradezu darauf stürzen müssen. Diese Instrumentalisierung der Medien lässt sich bis zu den Anfängen des internationalen Terrorismus Ende der 60er Jahre zurückverfolgen.

Mit den Videoinstallationen *Black September* (2 DVD, 13', 2002) und *Stammheim* (3 DVD, 18', 2003) wirt Draeger den Blick zurück auf einschneidende Terroraktionen in den 70er Jahren. Die erste Aktion der Volksfront für die Befreiung Palästinas (PFLP) in Europa führt 1972, während der Olympiade in München, unter dem Kommando "Black September" zur Geiselnahme und Ermordung von elf israelischen Sportlern. Mit *Stammheim* dagegen beleuchtet Draeger die Ereignisse des "Deutschen Herbst" 1977, als mit der Entführung des deutschen Arbeitgeberpräsidenten Hanns-Martin Schleyer versucht wird, elf in Stuttgart-Stammheim inhaftierte Mitglieder (u.a. Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe, Irmgard Möller) der Roten Armee Fraktion (RAF) freizupressen.

the "Deutsche Herbst" in 1977, in which Hanns-Martin Schleyer, the President of the Association of German Employers, was kidnapped to force the release of 11 members of the Red Army Faction (RAF) (among others, Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe, Irmgard Möller) being held in the Stuttgart-Stammheim prison. To reinforce their demands, a Palestinian commando hijacked a Lufthansa plane to Mogadishu. When the attempt went awry, Baader, Ensslin and Raspe committed suicide in their cells. One day later Schleyer was found murdered. Möller survived her injuries and to this day has disputed the official version of collective suicide. In *Black September* and *Stammheim* Draeger examines the inception and the culmination of the history of terror. "Black September" counts among the beginnings of international terrorism—"international" in the complex interconnection of terrorist groups from different nations. (For example, the PFLP trained members of such disparate groups as the RAF, IRA, and ETA.) While the RAF was only officially dissolved in 1998, in 1977, with the deaths of its founders, it was already in decline.

Using the currency of the terrorism debate as a point of departure, Draeger relates in *Black September* and *Stammheim* the first terrorist acts that he himself can distantly remember. The starting point was historical TV footage into which he out imagined scenes. In *Black September* Draeger cuts between documentary clips and his own sequences supplying interior views that were then unavailable to the reporters' cameras. In the viewer's mind the staged and the documentary coalesce to a unified whole, although Draeger consciously underscores the fictional character of his amateur film sequences. Through this process the artist makes plain not only how indiscriminately viewers consume images, but also how indistinguishable TV images can be once the context (TV movie or evening news?) is stripped away. Exactly this juxtaposition of reality and fiction permitted many to initially take the shots of the collapsing Twin Towers for science fiction.

Forming an Image

In the video installation *Stammheim* Draeger draws the dividing line between the imaginary and the genuine images even more pointedly than in *Black September*. In this piece the viewer is led into a living room where

Um dieser Forderung noch mehr Nachdruck zu verleihen, entführt ein palästinensisches Kommando eine Lufthansa-Maschine nach Mogadishu. Als die Aktion missglückt, begehen Baader, Ensslin und Raspe in ihren Zellen Selbstmord. Einen Tag später wird Schleyer ermordet aufgefunden. Möller überlebt ihre Verletzung und bestreitet bis heute die offizielle Version des kollektiven Selbstmords. Mit *Stammheim* und *Black September* thematisiert Draeger gewissermassen ein Ende und einen Beginn in der Geschichte des Terrors. "Black September" zählt zu den Anfängen des internationalen Terrorismus; international auch aufgrund der komplexen Vernetzung terroristischer Gruppierungen verschiedener Nationen (Die PFLP bildete zum Beispiel Mitglieder so unterschiedlicher Organisation wie RAF, IRA oder ETA aus.) Die RAF hingegen, offiziell zwar erst 1998 aufgelöst, ist 1977 mit dem Tod ihrer Gründerfiguren bereits weitgehend am Ende.

Ausgehend von der Aktualität der Terrorismus-Debatte besinnt sich Draeger mit *Black September* und *Stammheim* auf die ersten terroristischen Akte, an die er sich noch vage selber erinnern kann. Ausgangspunkt für diese Auseinandersetzung sind historische TV-Bilder, denen er die eigenen, imaginierten Szenen gegenüberstellt. In *Black September* schneidet Draeger zwischen die dokumentarischen Ausschnitte selbst produzierte Sequenzen, die hypothetisch jene Innen-Ansicht bieten, die den Reporterkameras damals unmöglich war. Im Auge des Betrachters fügen sich Inszenierung und Dokumentarmaterial zu einem Ganzen, obwohl Draeger den fiktiven Charakter seiner amateurhaft gespielten Filmsequenzen bewusst betont. Damit will der Künstler offenlegen, wie unterschiedslos der Zuschauer Bilder konsumiert, aber auch wie ununterscheidbar TV-Bilder letztlich sein können, sobald der Kontext (Spielfilm oder Tagesschau?) wegfällt. Ebendiese Nähe von Realität und Fiktion liess denn auch viele Menschen die Bilder der implodierenden Twin Towers zuerst für Science Fiction halten.

Ein Bild machen

In der Video-Installation *Stammheim* zieht Draeger die Trennlinie zwischen imaginierten und echten Bildern noch deutlicher als in *Black September*. In dieser Installation werden die Besucher zuerst in einen Wohnraum geführt, wo auf einem Fernseher ein

footage from documentary films on "Deutscher Herbst" plays on the television. Beyond the room lies a drab prison hallway with three inaccessible cells in which Draeger's own version of Baader's, Ensslin's and Raspe's suicides are projected. Through a peephole the viewer can see what a guard should have seen during a cell check. Today it's widely assumed that the authorities not only knew the prisoners were following the developments outside their walls over the radio but also that they could contact one another over a "homemade" secret communications system. Nevertheless, the RAF members were not guarded more heavily after the announcement that the hijacking in Mogadishu had failed and, with it, their hopes for release. The absence of witnesses and pictures prompts speculation even today. In presenting his hypotheses, Draeger emphasizes the deficiencies and, in so doing, the fact that basically no image and no report can show more than a partial truth. To have "seen something on TV" has not been a guarantee for absolute truth for a long time.

In Draeger's examination of *Stammheim* these qualms regarding media supplied images lead him to "make up" his own mind—to decide and to create—in both a figurative and a literal sense. Draeger writes, directs, cuts, edits and renders his videos more artificial. By contrasting the material he produces against "real" footage, he questions their manufacture, context and meaning. The conjunction of invented images and genuine ones is an element that runs throughout Draeger's body of work. Although he employs a blurred tape loop to emphasize the dream-like, imaginary quality of the scenes, these scenes remain anchored in reality because the photographs are historical documents of the dead terrorists. Some of these pictures are the same ones that Gerhard Richter used for his 1988 cycle *18. Oktober 1977*. Draeger isn't afraid to depend on the famous painter; in fact the soft focus of his videos is a direct reference to Richter's painting style. Richter stated in connection to his cycle that greater clarity or more detail in the representation wouldn't have helped him understand any better the events leading up to it.

Draeger cites Richter even more directly by hanging a reproduction of a Richter painting over the sofa in his '70s living room (first realized in 1999, titled *Black & White Room—Memories of terror* from a

Zuschnitt von Dokumentarfilmen zum "Deutschen Herbst" läuft. Hinter dem Zimmer folgt ein nüchterner Gefängnisgang mit drei unzugänglichen Gefängniszellen, in denen Draegers Versionen der Selbstmorde von Baader, Ensslin und Raspe projiziert sind. Durch ein Guckfenster kann der Besucher sehen, was die Aufseher damals bei einer Kontrolle hätten sehen sollen. Heute geht man davon aus, dass die Verantwortlichen wussten, dass die Gefangenen über das Radio alle Neuigkeiten von draussen erfuhren und über ein selbstgebautes Kommunikationssystem auch miteinander in Kontakt treten konnten. Trotzdem wurden die RAF-Mitglieder nach der Meldung, dass die Flugzeugentführung in Mogadischu und damit ihre Befreiung gescheitert war, nicht verstärkt überwacht. Die fehlenden Zeugen bzw. Bilder geben bis heute Anlass zu Spekulationen. Indem Draeger diese Lücken hypothetisch füllt, macht er auf sie aufmerksam und damit auf die Tatsache, dass grundsätzlich kein Bild und keine Reportage mehr als eine Teilwahrheit zu zeigen vermag. Etwas "im Fernsehen gesehen" zu haben, wird heute längst nicht mehr als Garantie für die absolute Wahrheit verstanden. In Draegers Auseinandersetzung mit Stammheim führt diese Unsicherheit gegenüber der von den Medien vermittelten Bildern dazu, sich ein eigenes Bild machen zu müssen, im übertragenen wie konkreten Sinn. Draeger schreibt ein Drehbuch, führt Regie, schneidet, kürzt und verfremdet seine Videos. Indem er seine eigene Produktion dem "echten" Filmmaterial gegenüberstellt, hinterfragt er jedoch auch dessen Konstruierbarkeit, Kontext und Bedeutung. Diese Nähe von erfundenem und echtem Bild zieht sich durch Draegers ganze Arbeit: Zwar betont er durch die verschwommene Erscheinung der Zeitlupen-Bilder das Traumartige, Imaginierte dieser fiktiven Szenen, stützt sich jedoch gleichzeitig auf die historischen Fotografien der toten Terroristen. Es sind zum Teil dieselben Fotos, die Gerhard Richter für seinen 1988 entstandenen Zyklus 18. Oktober 1977 zur Vorlage nahm. Draeger scheut die Anlehnung an den berühmten Maler nicht; die verschwommene Qualität seiner Videos zitiert geradezu die unscharfe Malerei Richters, der im Zusammenhang mit seinem Zyklus meinte, dass ihm eine grössere Schärfe oder Genauigkeit der Darstellung auch nicht zum besseren Verständnis jener Vorgänge

safe distance). The painting is of the record player in Baader's cell in which the terrorist kept a revolver hidden. So, Draeger uses not only media images for his purpose but also those of other artists. One of the objectives of *Stammheim* is a form of collage technique to unite personal and foreign memories with personal and foreign images into a complex entity. Furthermore, in Draeger's modest living room Richter's painting—a ordinary record player which concealed a deadly weapon—illustrates the helplessness of the West German population in face of the terrorist threat that was daily forcing itself into their parlors through the television. Visitors to the exhibition can now watch the same reports in a historically authentic setting. That they stand on a carpet on which an aerial photo of the Stammheim prison is reproduced might well be an ironic comment on the distance and overview that was so obviously lacking back then.

Dramatizing Terror

Neither the state police nor the populace knew how to deal with the rapid development of the left extremist Baader-Meinhof gang into the terrorist group RAF. The muddled propaganda of the RAF, their utter dedication to acts, the discrepancy between their idealistic ideology and their terrorist attempts must have seemed like a horrific farce to many. Henrik Pedersen wrote an informative essay on the "Inszenierung und Selbstinszenierung der deutschen Terroristen" ["Dramatization and self-dramatization of the German Terrorists"] which focused on the proximity of reality and fiction in relation to terrorism: "It is interesting to observe how very much RAF has profited from the unreality of their plans. The two levels of human cognition, fiction and nonfiction (film or bomb?), were cleverly manipulated. That a small group of revolutionaries could simply declare war on the West German state would appear to most people completely implausible. That is how they were able to obtain the bomb-making materials for their first wave of terror—as props for a film. The title of the film was to be 'Revolutions-Fiction'. Location: South America. ["Revolution Fiction"].⁴ Pedersen's commentary "Film or Bomb" refers as well to Rainer Werner Fassbinder's statement: "I don't throw bombs. I make films."⁵ The tendency to the dramatic remained with the leading figures of the RAF to the end: Even their collective suicide in

verholfen hätte.

Draeger zitiert Richter noch viel direkter, wenn er in dem 70er-Jahre-Wohnzimmer (erstmalig realisiert 1999 unter dem Titel *Black&White Room - Memories of terror from a safe distance*) eine Reproduktion eines Richter-Gemäldes übers Sofa hängt. Es zeigt jenen Plattenspieler in Baaders Zelle, in dem der Terrorist seinen Revolver versteckt hielt. Draeger eignet sich für seine Zwecke also nicht nur Medien-Bilder sondern auch Bilder von Künstlern an. Eines seiner Ziele bei *Stammheim* ist tatsächlich, in einer Art Collagetechnik, eigene und fremde Erinnerungen mit eigenen und fremden Bildern zu einem komplexen Ganzen zusammenzufügen. In Draegers biederem Wohnzimmer vermittelt Richters Bild – ein gewöhnlicher Plattenspieler, der aber eine tödliche Waffe verbirgt – das Gefühl der Hilflosigkeit der westdeutschen Bevölkerung gegenüber dieser terroristischen Bedrohung, die täglich übers Fernsehen in die gute Stube drang. Die Ausstellungs-BesucherInnen schauen sich nun im authentischen Setting der damaligen Jahre dieselben Reportagen an. Dass sie dabei mit den Füßen auf einem Teppich stehen, worauf die Gefängnisanlage von Stammheim aus der Vogelschau abgebildet ist, mag ein ironischer Hinweis auf jene Distanz und Übersicht sein, die damals so offensichtlich fehlten.

Inszenierung des Terrors

Weder die bundesdeutsche Polizei noch die Bevölkerung wusste wirklich mit der rasanten Entwicklung der linksextremen Baader-Meinhof-Gruppe zur terroristischen RAF umzugehen. Die verworrenen Schriften der RAF, ihre totale Entschlossenheit zur Tat, die Diskrepanz zwischen dem idealistischen Gedankengut und dem terroristischen Umsetzungsversuch müssen vielen wie eine schreckliche Farce vorgekommen sein. Von Henrik Pedersen stammt diesbezüglich eine aufschlussreiche Untersuchung zur "Inszenierung und Selbstinszenierung der deutschen Terroristen", welche die Nähe von Realität und Fiktion in Bezug auf den Terrorismus thematisiert: "Interessant ist zu beobachten, wie sehr die RAF von der Unwirklichkeit ihres Vorhabens profitiert hat. Mit den zwei Ebenen der menschlichen Kognition, Fiktion und Non-Fiktion (Film oder Bombe?) hat man geschickt gespielt. Dass eine kleine Gruppe von Revolutionären dem

Stammheim resembled a production, shocking and scandalous.

With his description of the history of the RAF as a political happening that spun out of control, Pedersen makes an interesting connection between art and terrorism. The Happening is indeed often on the edge between artistic expression and illegal activity. The performer plays not only a role but uses his body—as does the terrorist—directly and occasionally mercilessly for his artistic ends. Action Art took on greater importance particularly after the '60s. In line with the idealistic-democratic desire to bring art out of the elite institutions and into "real" life, art moved to the street, to the out-of-doors in the form of happenings or actions. Joseph Beuys extended the notion of art even more radically in that he declared every active human being a work of art. Precisely because of figures like Beuys, who staged a sit-in with his students in the offices of the Düsseldorf Art Academy, for which he was fired, the artistic avant-garde mingled with the political. That was made all the more clear with Beuys's famous signs at the Documenta 1972. Emblazoned on two yellow demonstration signs "Dürer, I am personally taking Baader+Meinhof through Documenta V J. Beuys." Simultaneously a provocation and a statement of solidarity, it is also an attempt to yank reality (even an awful one) into the elite sphere of the art world. In Christoph Draeger's exhibition, similar signs declare "Beuys, I am personally taking Osama - Bin Laden through Documenta XII C. Draeger." Though the sensational art citation is immediately recognizable, Draeger still manages to reproduce to a certain degree the same provocation. Today it is the name Osama Bin Laden that instills as much fear and loathing as Baader and Meinhof did 30 years ago.

Science Fiction and Terrorism

One has to wonder why Christoph Draeger in his examination of terrorism has also introduced a piece on science fiction (based on Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey). Naturally the term "science fiction" has been used abundantly since 9/11 to describe the disbelief regarding the horrific images. The Twin Towers and other similar landmarks have been fictionally attacked countless times (in films like *Independence Day* or *Mars Attacks*); Haustein and others have discussed the possible impact of such imagery on terrorism. Especially interesting in connection to

westdeutschen Staat einfach den Krieg erklären könnte, erscheint den meisten Menschen als schier unwirklich. So gelang es ihr, das Material und die Sprengstoffbehälter für ihre erste Terrorwelle als Requisiten für einen Film herstellen zu lassen. Als Titel des Films gab sie an: "Revolutions-Fiction". Spielort: Südamerika."⁴ Mit "Film oder Bombe" bezieht sich Pedersen übrigens auf Rainer Werner Fassbinders Äusserung "Ich schmeisse keine Bomben. Ich mache Filme."⁵ Der Hang zur Dramatik bleibt den Hauptfiguren der RAF bis zum Schluss: Selbst ihr kollektiver Selbstmord in Stammheim gleicht einer Inszenierung, schockierend und skandalös.

Mit seiner Beschreibung der RAF-Geschichte als politischem Happening, das ausser Kontrolle geriet, stellt Pedersen auch eine interessante Verbindung zwischen Kunst und Terrorismus her. Das Happening bewegt sich tatsächlich oft an der Grenze zwischen künstlerischer Äusserung und illegaler Handlung. Der Performer spielt nicht einfach eine Rolle, sondern setzt seinen Körper – wie der Terrorist – direkt und bisweilen erbarmungslos für seine künstlerischen Zwecke ein. Gerade ab den 60er Jahren gewinnt die Aktionskunst stark an Bedeutung. Gemäss dem demokratisch-idealistischen Wunsch, die Kunst aus der elitären Institution ins "wirkliche" Leben zu holen, findet sie auf der Strasse, in der Landschaft, in Form von Happenings oder Aktionen statt. Joseph Beuys erweitert den Kunstbegriff noch radikal, indem er jeden tätigen Menschen zum Kunstwerk deklariert. Gerade durch Figuren wie Beuys, der 1972 mit seinen nicht zugelassenen Studenten das Sekretariat der Düsseldorfer Kunstakademie besetzt und darauf entlassen wird, vermischt sich die künstlerische Avantgarde mit der politischen. Das wird deutlich mit Beuys berühmten Schildern an der Documenta 1972. Auf den zwei gelben Demonstrationsschildern steht "Dürer, ich führe persönlich Baader + Meinhof durch die Documenta V J. Beuys". Das ist gleichzeitig eine Provokation, eine Solidaritätskundgebung und ein Versuch, die Realität (auch eine erschreckende) in die elitäre Sphäre des Kunstbetriebs hereinzuholen. In Christoph Draegers Ausstellung steht auf ähnlichen Schildern nun "Beuys, ich führe persönlich Osama – Bin Laden durch die Documenta XII C. Draeger". Wir erkennen sofort das reisserische Kunst-Zitat, und doch gelingt es Draeger, die damalige Provokation

9/11 are the correlations to very specific patterns within the science fiction genre; in particular, an attack by an unknown power whose goal is the total destruction or complete subjugation of the Earth. Humans are powerless against the secret weapons of the aliens. After 9/11 we see the same pattern in the very real threat of terrorism. The enemy, an elusive, abstract presence, is therefore referred to vaguely as "evil" and has at its disposal a secret weapon in the suicide bombers against whom humanity is helpless.

A further parallel between science fiction and terrorism exists in the attempt at total surveillance. In reaction to terror attacks, many countries turn to practices of a police state. Draeger traces the comparable reactions in West Germany in the '70s and in the US after 9/11 to the fact that the "omnipresent myth of terrorism" pervades all levels of civil society and paralyzes their democratic way of life. For example: Profiling has returned and in the US new laws have been enacted giving the authorities broad rights to investigate or detain individuals based on suspicion of terrorism.⁶ Current research in brain scans to identify suspected terrorists show that even the most fantastic surveillance visions are no longer the stuff of science fiction.⁷ Indeed, fictional scenarios of global catastrophes always contain an interpretation of the world, if not even a model for world/societal change. It is, therefore, not astonishing that in times of upheaval (as followed the student uprisings in 1968) the science fiction genre experienced a rejuvenation. Rebellion against antiquated forms, against the dominant level of society or governmental power can as easily lead to radicalization as to channeling expression in art or film. Fassbinder's decision "Film or bomb" is finally an expression of the philosophical proximity of many intellectuals to a left-leaning radical utopia. Although the increase in science fiction in the late '60s and '70s can be explained to a large degree by the great hope in science and space exploration, it is also finally an expression of the idealist wish to alter humanity and move it forward.

The societal and political changes that resulted from the student uprisings brought with them the beginnings of international terrorism. Draeger is interested in Kubrick's 2001: A Space Odyssey because, among other reasons, the film was made in the tumultuous year of 1968. The vision of peace-

gewissermassen zu wiederholen. Heute löst der Name Osama Bin Laden, ebenso viel Angst oder Hass aus, wie 30 Jahre früher Baader und Meinhof.

Science Fiction und Terrorismus

Es stellt sich die Frage, warum Christoph Draeger seiner Beschäftigung mit Terrorismus eine Arbeit im Bereich der Science Fiction (ausgehend von Stanley Kubricks Film 2001: A Space Odyssey) entgegengesetzt. Natürlich wurde der Begriff der Science Fiction nach 9/11 vielfach bemüht, um die eigene Ungläubigkeit gegenüber den Schreckensbildern zu beschreiben. Unzählige Male wurden die Twin Towers oder ähnliche Wahrzeichen schon fiktiv angegriffen (etwa in den Filmen Independence Day oder Mars Attacks); die möglichen Auswirkungen solcher Bilder auf den Terrorismus haben Haustein und andere thematisiert. Besonders interessant sind im Zusammenhang mit 9/11 aber auch die Übereinstimmungen mit ganz bestimmten Mustern des Science Fiction-Genres. Es handelt sich insbesondere um den Angriff einer unbekannteren Macht mit dem Ziel der totalen Zerstörung oder der totalen Unterwerfung der Erde. Gegen die ausserirdischen Geheimwaffen sind die Menschen machtlos. Nach 9/11 erkennen wir dasselbe Muster in der tatsächlichen terroristischen Bedrohung. Der Gegner ist eine unfassbare, abstrakte Grösse, wird deshalb mit "das Böse" vage umschrieben und verfügt mit dem Selbstmordattentäter über eine Geheimwaffe, wogegen die Menschheit hilflos ist.

Eine weitere Parallele zwischen Science Fiction und Terrorismus ergibt sich im Versuch der totalen Überwachung. Als Reaktion auf Terrorattacken greifen viele Länder oft zu polizeistaatlichen Mitteln. Draeger führt die vergleichbaren Reaktionen in der BRD der 70er Jahre und in den USA nach 9/11 darauf zurück, dass der "omnipräsente Mythos des Terrorismus" alle Instanzen der Zivilgesellschaft durchdringt und ihre demokratischen Lebensformen lähmt. Zum Beispiel: die Rasterfahndung ist zurückgekehrt und in den USA wurden neue Gesetze zur präventiven Ermittlung ohne konkreten Tatverdacht erlassen.⁸ Die gegenwärtigen Forschungen, anhand von Gehirnschans mutmassliche Terroristen bereits an ihren Absichten zu erkennen, zeigen, dass selbst die fantastischen Überwachungs-Visionen längst nicht mehr nur Gegenstand von Science Fiction

ful—though temperamental—technical achievements in space travel that the director (who died in 1999) conceived for the year 2001 did not come about. However, with the collapse of the Twin Towers another kind of science fiction scenario was realized that in 1968 would have been equally as fantastic. In his piece *Odyssey Space A: 2001-Back to the Future* (3 DVD, 11', 2003) Draeger travels back to the year 2001, in Kubrick's future, drawing on the famous, psychedelic light tunnel sequence in which the lights and colors accelerating past us eliminate all sense of time. The astronaut exits aged, finally to die an embryo floating in space. Draeger intensifies the shuttling between the future and the present by running this journey through time in reverse on a 2-channel video projection. Here he once again raises the question—after the year 2001 and the striking similarities between the collapse of the Twin Towers with fictional projections—of just how much the future is founded on fabricated visions of the future.

Fiction and reality

Finally, with an eye to the irrevocable destruction of the Twin Towers, Draeger creates the Modell für ein rekonstruierbares Gebäude [Model for a reconstructible building] (Puzzle, Cardboard, ca. 4x1x2 m, 2003)—a tower whose destruction is implicit, comprised as it is purely of puzzle pieces. The puzzle has already appeared in early Draeger works: his giant jigsaw puzzles of famous disasters which he sold as "the most beautiful do-it-yourself disasters." However, the white puzzle pieces of the new tower model make it possible to practice reconstruction as well as the implied destruction. Practicing catastrophes is a metaphor for Draeger for the dangerous proximity of imagination and reality: "Simulation and destruction are dangerously interrelated. We simulate destruction to prevent it taking place, and we destroy reality by simulating it."⁸

Involvement with images both recreated and genuine is a line that runs through Draeger's media-critical work, permitting him revisit, again and again, the theory that an isolated image can have no one single meaning, just as one piece of a puzzle makes little sense out of context. In the tower model Draeger exaggerates the irony in the analogy by leaving all the pieces pure white. Putting together a puzzle is also a metaphor for Draeger's artistic approach: through the com-

sind.⁷ In der Tat beinhalten die fiktiven Weltkatastrophenszenarien immer eine Weltdeutung, wenn nicht gar einen Welt/Gesellschaftsentwurf. Es ist also nicht weiter erstaunlich, dass in Zeiten des Aufbruchs wie der 68er-Bewegung auch das Science Fiction-Genre einen Aufschwung erlebt. Das Aufbegehren gegen festgefahrene Strukturen, gegen die dominante Gesellschaftsschicht oder Staatsmacht kann ebenso zur Radikalisierung führen wie zu einer Kanalisierung in Ausdrucksformen wie Kunst oder Film. Fassbinders Entscheidung zwischen "Film oder Bombe" ist nicht zuletzt Ausdruck der geistigen Nähe vieler Intellektueller zu linksradikalen Utopien. Obwohl sich der Aufschwung der Science Fiction in den späten 60er- und 70er-Jahren weitgehend mit den grossen Hoffnungen in Technik und Raumfahrt erklären lässt, spricht auch hieraus letztlich der idealistische Wunsch, die Menschheit zu verändern und weiter zu bringen.

Die aus der Studentenbewegung von 1968 hervorgehenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen bringen gleichzeitig die Anfänge des internationalen Terrorismus mit sich. Draeger interessiert sich für Kubricks 2001: A Space Odyssey unter anderem, weil dieser Film im folgeschweren Jahr 1968 gedreht wurde. Die futuristische Vorstellung von friedlichen, aber technisch anfälligen Errungenschaften der Raumfahrt, die der 1999 verstorbene Regisseur für das Jahr 2001 imaginierte, trafen nicht ein. Dagegen realisierte sich mit dem Einsturz der Twin Towers ein anderes Science Fiction-Szenario, das 1968 wohl genauso fantastisch erscheinen musste. Mit seiner Arbeit *Odyssey Space A: 2001-Back to the Future* (3 DVD, 11', 2003) reist Draeger zurück ins Jahr 2001, in Kubricks Zukunft. Draeger bezieht sich auf die berühmte, psychedelisch anmutende Lichttunnelsequenz, in der sich durch die rasende Geschwindigkeit der auftauchenden Lichter und Farben jegliches Zeitempfinden aufzulösen scheint. Der Astronaut geht daraus um Jahre gealtert hervor und stirbt, um am Ende als Embryo im All zu schweben. Indem Draeger diese Zeitreise in einer 2-Kanal-Videoprojektion rückwärts laufen lässt, vermischt er die Zukunfts- und Gegenwartsebenen noch stärker. Mit dieser Arbeit stellt er – nach dem Jahr 2001 und der frappierenden Ähnlichkeit der einstürzenden Twin Towers

combination of his own images and those of others, through real and fictional images Draeger creates a finished one. Naturally, this completed piece makes no claim to be the absolute truth: it is a subjective image, in which Draeger's own memories are reflected. So—just like a memory game—existing pictures are supplemented by those we summon from memory and this is reflected in the title of this book *Memories of terror from a safe distance*.



Joseph Beuys, Aktionsrelikt d5 (1972)
Sammlung Speck, Köln

mit fiktiven Vorbildern – erneut die Frage, wie sehr die Zukunft auf erdachten Zukunftsvisionen beruht.

Fiktion und Realität

Im Hinblick auf die unwiederbringliche Zerstörung der Twin Towers entwirft Draeger schliesslich mit dem Modell für ein rekonstruierbares Gebäude (Puzzle, Karton, ca. 4x1x2 m, 2003) einen Turm, der seine zukünftige Zerstörung bereits vorwegnimmt, da er aus lauter Puzzleteilen besteht. Das Puzzle taucht schon in früheren Arbeiten Draegers auf, etwa mit riesigen Zusammensetzspielen von bekannten Desastern, die er dem Käufer ironisch als "die schönsten Katastrophen zum Selbermachen" anbot. Am neuen Turmmodell aus weissen Puzzleteilchen kann nun auch der Wiederaufbau nach der potenziellen Zerstörung geübt werden. Die Katastrophenübung funktioniert bei Draeger als eigentliche Metapher für die gefährliche Nähe von Imagination und Wirklichkeit: "Simulation und Zerstörung stehen in einem verhängnisvollen Zusammenhang. Wir simulieren Zerstörung, um sie real nicht stattfinden zu lassen, und wir zerstören die Realität, indem wir sie simulieren."⁸

Die Beschäftigung mit dem nachgestellten und dem echten Bild zieht sich wie ein roter Faden durch die medienkritische Arbeit Draegers. Dabei kreist er immer wieder um die Feststellung, dass einem isolierten Bild nicht eine einzige Bedeutung zugeordnet werden kann, genauso wie ein einzelnes Puzzleteil ohne seinen Kontext wenig Sinn macht. Beim Turmmodell überzeichnet Draeger diese Analogie ironisch, indem er alle Puzzleteile gänzlich weiss belässt. Das Zusammensetzen eines Puzzles funktioniert auch als Metapher zu Draegers künstlerischem Vorgehen: Durch das Kombinieren eigener und fremder, fiktiver und realer Bilder schafft Draeger ein Gesamtbild. Natürlich erhebt auch dieses Gesamtbild keinen Anspruch auf die absolute Wahrheit: es ist ein subjektives Bild, in dem sich Draegers eigene Erinnerungen spiegeln. So werden – wie im Memory-Spiel – die existierenden Bilder mit jenen aus der Erinnerung ergänzt, was im Titel des vorliegenden Buches *Memories of terror from a safe distance* anklingt.

¹ Götz Grossklau, *Bild und Katastrophe. Zu Nachrichtenentexten des Fernsehens*, in "Bilder der Welten: Unüberschaubarkeiten zwischen Bilderflut und Anschauungsverlust", ed. Gerda Breuer, Thomas Schleper (Verlag / publisher: Stroemfeld Verlag Frankfurt, 2000, S./p.60-61)

² Navid Kermani, *Der Amoktäter ist ein moderner Mensch. Der Applaus hat andere Gründe*, (in "Du", no.736/5/2003, S./p.62-3)

³ Lydia Haustein, "Videokunst" (Verlag / Publisher C.H. Beck, Munich, 2003, S./p.171-172)

⁴ Henrik Pedersen, *RAF auf der Bühne. Inszenierung und Selbstinszenierung der deutschen Terroristen*, (in "TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften", 17 July 2002, www.inst.at/trans)

⁵ Fassbinder gehörte damals zum Kreis von Horst Söhnlein, der 1968 zusammen mit Baader, Ensslin und Proll für die Kaufhaus-Brandanschläge in Frankfurt zu drei Jahren Gefängnis verurteilt wurde. / At that time Fassbinder was a member of the circle around Horst Söhnlein who, along with Baader, Ensslin and Proll, was sentenced to three years in prison for setting fires to department stores in Frankfurt.

⁶ Mehr zum / More on USA Patriot Act bei / by Martin Kilian, *Der äussere Feind und sein innerer Schatten. Wie ein amerikanischer Justizminister mit den Bürgerrechten umgeht*, (in "Du", no.736/5/2003, S./p.69-70)

⁷ Florian Rötzer, *Gehirnscans mit dem fMRI zur Terroristenerkennung*, (in "Telepolis. Magazin der Netzkultur", 19 August 2002, www.heise.de/tp)

⁸ "Christoph Draeger, *Toutou, tueur né / Apocalypse Place*", Ausstellungskatalog / exhibiton catalogue (Ibos-Tarbes, Le Parvis Centre d'art contemporain; Lüneburg, Halle für Kunst; Frankfurt: Revolver-Archiv für moderne Kunst, 2001)

Objekt (2003)



2. Juni 1967:



2. Juni 1967: der persische Schah Reza Pachlevi und seine Frau besuchen Berlin. Studenten der freien Universität wollen auf das Terrorregime des Schahs aufmerksam machen: mit einer friedlichen Demonstration. Sicherheitsleute des Schahs prügeln mit langen Schlagstöcken auf die Demonstranten ein, die Berliner Polizei haut kräftig mit drein. Gewalt als Antwort auf Kritik. Damit markiert dieser 2. Juni 67 ein Wendepunkt: die Polizei verfolgt die Studenten. Dabei stirbt der Student Benno Ohnesorg durch eine Polizeikugel. Er ist das erste Demonstrationsoffer in der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte. Erstmals hört man die Studenten rufen: Schweine. Springers Berliner Zeitung vom nächsten Tag: sie bezeichnet die Demonstranten als kriminelle Randalierer. Zum ersten Mal ist von Terror die Rede. Einer, der die Schlagzeilen dieser Tage ernst nimmt, greift zur Waffe: seine Schüsse treffen am 1. April 1968 Rudi Dutschke, den Studentenführer, der sich gegen die Gewalt in der Politik ausgesprochen hatte.

Tagesschau:

"Des Attentat das keiner politischen Gruppe angehörigen abseitigen Verbrechers sollte für uns ein Alarmsignal sein: Gewalt provoziert Gegengewalt, die sich zwangsläufig ständig steigern und ausbreiten wird." (Kurt Georg Kiesinger, CDU, Bundeskanzler der grossen Koalition, 1968)

In der Folgezeit unterscheiden Polizei und Springerpresse nicht mehr zwischen friedlichen Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg und Gewaltaktionen wie die Kaufhausbrandstiftung einiger Extremisten um Andreas Baader und Gudrun Ensslin.

Die Osterunruhen 1968: Pflastersteine gegen Wasserwerfer. Auf das öffentlich beschworene Feindbild von der aufrührerischen Studentenschaft folgt die Eskalation der Gewalt.

Die Springerblockade: Studenten verhindern die Auslieferung der Bildzeitung, Reaktion auf die studentenfeindliche Berichterstattung in der Boulevardpresse. Mit der Wahl Willy Brandts zum Bundeskanzler im Oktober 1968 verbindet die APO (Studentenbewegung) die Hoffnung auf ein Ende dieser Gewalt.

Tagesschau:

"Wir wollen mehr Demokratie wagen" (Willy Brandt, Regierungserklärung 1969)

Dieses demokratische Engagement stösst in den Unis auf Widerstand: Professoren fürchten um ihre Privilegien. Vom Katheder herunter kanzeln sie die Studenten ab. Reaktion: Buhrufe, Vorlesungsboykott, faule Eier.

"Und das nennt sich demokratische Opposition!" (entrüsteter Professor) Der studentische Protest hat mit dem späteren RAF Terror nichts zu tun. Dennoch ist er für viele die Keimzelle des Terrorismus.

1968: die Notstandsgesetze. Der Staat rüstet auf, auch gegen die eigenen Bürger. Erlaubt sind besondere Polizeieinsätze, u.a. gegen Demonstranten. Willy Brandts Forderung nach mehr Demokratie verhallt. Ist damit der Aufbruch der Studentenbewegung am Ende?



Hörsaal Uni Berlin, 1968

Strassenschlachten, Bürgerkriegsstimmung. Töchter und Söhne tauchen ab. Es gibt aufwendige Fahndungen. Aus der Studentenbewegung heraus bildet sich die RAF mit Versprechen und Verbrechen. Ein vergiftetes gesellschaftliches Klima, geteilt in unversöhnliche Lager. Der Kampf der Söhne und Töchter gegen ihre Väter aus der Kriegsgeneration wird erbarmungslos geführt. 28 Menschen sterben bei Anschlägen und Schiessereien. 17 Mitglieder der Stadtguerilla finden den Tod.

Gudrun Ensslin hält an ihrem Weg in den Untergrund fest: Aus den Fehlern der Väter im 3. Reich müssen wir lernen, sagt sie bereits 1968 bei ihrem 1. Prozess um die



Andreas Baader u. Gudrun Ensslin auf der Anklagebank, 1968

Frankfurter Kaufhausbrandstiftung. Wer sich nicht wehrt, lebt verkehrt.
"Und ich sehe nicht ein, warum man das, was man Jahrhunderte lang getan hat und als falsch erkannt hat, weiter tun sollte, nämlich so tun, als ob man nichts tun könnte und ich werde mich, deshalb sage ich das, NIEMALS damit abfinden, dass man nichts tut." (Gudrun Ensslin, 1968)

In der WELT erscheinen Artikelserien, die den Eindruck erwecken, die Welt befindet sich in einem Bürgerkrieg gegen internationale Terrorbanden.

Der politische Kampf wird blutig: beide Seiten rüsten auf. Baader und Ensslin im Berliner Untergrund, die Polizei im gesamten Bundesgebiet. Auch Ulrike Meinhof bewaffnet sich jetzt, schliesst mit Familie und publizistischer Karriere ab.

Zur Fahndung ausgeschrieben: 9 junge Leute, der Kern der sogenannten Roten Armee Fraktion. Im Juli 1971 ein Hinweis in Hamburg: die Polizei startet die Aktion "Hecht". Ulrike Meinhof soll festgenommen werden. Dann die Meldung: Meinhof erschossen. Der erste tödliche Fehlschlag. Die Tote ist nicht Ulrike Meinhof, es ist Petra Schelm, eine 22-jährige Friseurin, völlig unbeteiligt.

Die RAF wähnt sich im Krieg gegen den Staat. Der Staat antwortet, mit Gewalt. "Hände hoch, kommen sie einzeln heraus, dann passiert ihnen nichts." (Polizist mit Megaphon, 31/5/72). Zwei Jahre lang hatten sie die Republik in Atem gehalten, man nannte sie den Staatsfeind # 1. Und als sie nach einer spektakulären Polizeiaktion verhaftet wurden, hofften die Behörden, dass der revolutionäre Spuk vorbei sein würde. Auf ihrem Weg hatten Banküberfälle, Sprengstoffanschläge und Schiessereien mit der Polizei gelegen.

Bilder von Siegern und Besiegten flimmern am Abend des 1. Juni 1972 über die Mattscheiben der bundesdeutschen Wohnstuben. Der harte Kern der RAF wird in Frankfurt festgenommen: Holger Meins, Andreas Baader und Jan-Carl Raspe. Ein Triumph des Staates.

Eine Woche später wird Gudrun Ensslin in Hamburg verhaftet. Am 15. Juni 1972 ist die Flucht auch für Ulrike Meinhof beendet. 2 Jahre später wird sie in Berlin wegen Mordversuch bei der Baaderbefreiung zu acht Jahren Haft verurteilt.



Baader (ca. 1968)



Verhaftung von Jan-Carl Raspe
Frankfurt 1972



- Baader/Meinhof-Bande -

Anarchistische Gewalttäter

Im Mai 1972 hatte er die Verhaftung von Baader und Co noch als Sieg betrachtet: Dr. Horst Herold, Präsident des Bundeskriminalamtes BKA. Sitz des Bundeskriminalamtes ist Wiesbaden. Hier laufen alle Fäden zusammen. Herolds Datensammelwut mündet in ein gigantisches Computersystem, PIOS: Personen, Institutionen, Objekte und Sachen. Horst Herold's Baby, wie es intern schon bald genannt wird, umfasst bei Ende seiner Amtszeit fahndungsrelevante Erkenntnisse zu rund 4.7 Millionen Namen. Lichtbildersammlung und Fingerabdruckdateien kompletieren das Herzstück des BKA Gedächtnisses. Datenschutz gilt nach Meinung vieler als Behinderung, politisch abgesegnet ist Herolds Apparat ohnehin.



Stuttgart-Stammheim (Hochsicherheitstrakt)

Es war eine kleine Gruppe, die den Staat Bundesrepublik herausgefordert hatte, eingesperrt im Hochsicherheitstrakt der Justizvollzugsanstalt Stuttgart-Stammheim führte sie ihren Krieg gegen den Rest der Republik. Andreas Baader, geboren 1943 in München, Vater Historiker, im Krieg verschollen, aufgewachsen bei Mutter und Grossmutter; Gudrun Ensslin, geboren 1940, Tochter eines evangelischen Pfarrers; Jan-Carl Raspe, 1944 geboren, Vater Kaufmann, früh verstorben. Der Rest des harten Kerns der sogenannten Baader-Meinhof Gruppe, die sich selber RAF nannte.

Isolationshaft, Isolationsfolter: nach einer Umfrage sympathisiert jeder 4. Bundesbürger unter 30 mit der RAF. Menschenwürdige Unterbringung im Knast, fordern die Demonstranten, rote Hilfguppen werden gebildet. Die Anwälte der RAF Häftlinge, Schily und Stroebele demonstrieren vor dem Gerichtshof in ihren Röben und erstatten Strafanzeige.

Entweder Schwein oder Mensch, schreibt Holger Meins in seinem letzten Brief. Nach einem fast zweimonatigen Hungerstreik gegen seine Haftbedingungen stirbt er am 9. November 1974. Meins ist der erste RAF Tote hinter Gefängnismauern. "Vater vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun". (Pfarrer, Piffie aus der Trauergemeinde)

"Holger, der Kampf geht weiter." (Trauergast)



Stuttgart-Stammheim (Baustelle Prozessgebäude)

Tagesschau:

"Die Bundesrepublik nahm heute Abschied von dem ermordeten Berliner Gerichtspräsidenten Günther von Drenkmann. Von Drenkmann war am 10. November erschossen worden, einen Tag nachdem das Baader-Meinhof Mitglied Holger Meins in der Untersuchungshaft nach Hungerstreik gestorben war."

Aus Stammheim die Erklärung: wir weinen dem toten Drenkmann keine Träne nach.

Nun reagiert der Staat auch im Vollzug. Verschärfung der Haftbedingung, getrennt voneinander, streng isoliert werden die RAF Mitglieder verwahrt. Ein Raum: kahl, weiss, Neonlicht, Tag und Nacht. Es ist ein stiller Trakt, ein toter Trakt. Tagesschau:

"Der französische Philosoph Jean-Paul Sartre ist heute morgen zu einem Gespräch mit dem Untersuchungshäftling Andreas Baader von Paris nach Stuttgart gekommen. Sartre wollte sich bei seinem Besuch ein Bild über das Politikverständnis der Baader-Meinhof Gruppe und die Haftbedingungen in der Vollzugsanstalt Stammheim bilden. Die Haftbedingungen Baaders kommen nach Meinung Sartre's einer Folter gleich. Es ist wichtig für einen Menschen, sagte Sartre, dass er etwas hört und an Leben erinnert wird. Das gäbe es aber hier nicht. Baader und seine Mithäftlinge leben bei künstlichem Licht, das Einzige, was sie hören, sind drei Mal täglich die Schritte der Wächter, die das Essen bringen."



Jean-Paul Sartre in Stammheim 1974

Doch die Öffentlichkeit spricht nach der anschliessenden Pressekonferenz von Sartre's schlechtestem Stück. Auch Andreas Baader ist enttäuscht: "ein alter Mann."

Das Justizministerium zeigt der Öffentlichkeit Filmaufnahmen aus den Zellen im Hochsicherheitstrakt. Die Bilder sind von der Verwaltung selbst gedreht und zur Veröffentlichung freigegeben, somit für Sympathisanten nicht authentisch. Die Namen Baader, Meinhof, Ensslin, Raspe und der verstorbene Holger Meins werden zu Symbolen stilisiert. Von der Ausstattung dieser Zellen, die eher an Studentenbuden erinnern, nehmen die zahlreichen Sympathisanten kaum Notiz. Weiterhin gilt der Vorwurf der Isolationsfolter.

Ende 1974 erscheint den Behörden die Sicherheitslage entspannt. Die namentlich bekannten Terroristen der ersten Generation saßen fast alle hinter Gitter. Der Staat scheint Herr der Lage zu sein. Dennoch: das Etikett Polizeistaat wird bemüht. Die Verhältnismässigkeit der Mittel im Kampf der 60 Millionen gegen sechs erscheint vielen überstrapaziert. Der Hochsicherheitstrakt in Stuttgart Stammheim. Im siebten Stock,



Tagesschau / 10. Juni 1974

Abteilung 3, sitzt der harte Kern der RAF. Mit Hilfe des Bundesamtes für Verfassungsschutz und des



Bundesnachrichtendienstes werden die Besucherräume verwandt, Anwaltsgespräche abgehört, Aufzeichnungen verschwinden. Erst zwei Jahre später fliegt die Stammeimer Lauschaktion auf. Unter dem Druck der Öffentlichkeit erklären sie die verantwortlichen Minister zum gerechtfertigten Notstand.

"Wer den Rechtsstaat zuverlässig schützen will, der muss innerlich auch bereit sein, bis an die Grenzen dessen zu gehen, was vom Rechtsstaat erlaubt und geboten wird."

-Der Bundestag demonstriert Einigkeit gegen den inneren Feind. -

"Unsere Verfassung weist allein dem Staat die Verpflichtung und das Recht zu, über Strafe und über Freiheit zu entscheiden. Dies hat nach festen gesetzlichen Regeln, nach einem gesetzlich geordneten Verfahren zu geschehen; Terroristen dürfen Entscheidungen über Freiheit und Leben anderer nicht an sich reißen." (Helmut Schmidt, Bundeskanzler, 1974)

Für den Prozess gegen den harten Kern der Baader-Meinhof Gruppe lassen die baden-württembergischen Justizbehörden ein neues Prozessgebäude bauen, ein Denkmal aus Stahl und Beton, schon zu Lebzeiten der inhaftierten RAF Mitglieder. Der Luftraum über dem Areal ist gesperrt. Innenhof und Dach des Prozessgebäudes sind speziell gesichert, man fürchtet Sprengkörper aus der Luft. Unter drastischen Sicherheitsvorkehrungen beginnt im Mai 1975 der Prozess gegen den harten Kern der RAF. Auch juristisch hat sich die Republik gewappnet: ein zum Jahresende 74 eilens geschnürtes Gesetzespaket soll den gefürchteten Mammutprozess für die Justiz erleichtern.

"Herr Croissant, Ihre Robe!" (anonymer Rufer)

Baader's Anwälten Croissant und Stroebele wird zwei Tage vor der Hauptverhandlung das Mandat entzogen. Andreas Baader ist ohne Verteidigung, gerechtfertigt wird dies jedoch nach der neuen Strafprozessordnung.



Zelle von Andreas Baader



Meinhof Begräbnis, Berlin / Mai 1976



Buback Begräbnis, Karlsruhe / April 1977

Im Mai 1976 nimmt sich Ulrike Meinhof das Leben, ihre Schwester regelt, was zu regeln ist.

Tagesschau:

"Ulrike Meinhof wurde auf Wunsch ihrer Schwester Wienke Zitzlaff in Berlin beigelegt. Ein Antrag auf kirchliche Bestattung war von den Angehörigen nicht gestellt worden."

Regeln und Gesetze dieses Staates will die Rote Armee Fraktion nicht akzeptieren. Mandatsträger und Wirtschaftsbosse müssen dafür sterben. Am 30. Juli 1977 der Bankier Juergen Ponto, drei Monate vorher Siegfried Buback, der Generalbundesanwalt. Die RAF mutiert zum Monstrum, unkontrollierbar und tödlich, vor allem für Entscheidungsträger des Staates. Begräbnis mit militärischen Ehren: Auftaktsveranstaltung für das Terrorjahr 1977, bewacht wie kaum ein Ereignis in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Der Albtraum terroristischer Gewalt wurde beantwortet mit einem Albtraum polizeilicher Präsenz. Bilder, die schmerzhaft zeigten, wie der Terror der vergangenen Jahre die Republik verändert hatte. Die neue Generation der RAF kannte offenbar keine Skrupel mehr, gab sich selbst kaum mehr den Anschein politischen Anspruchs. Es gab nur noch ein Ziel: auf Teufel komm raus die Gefangenen zu befreien. "Mit Siegfried Buback hat die deutsche Justiz einen Mann verloren der unpathetisch und unerschrocken für das Recht gekämpft hat. Er hatte kürzlich in einem privaten Gespräch gesagt: ich kann mein Leben nicht so einrichten, dass ein Attentat auf meine Person von vornherein zur Unmöglichkeit wird: dann ist es nicht mehr lebenswert!" (Helmut Schmidt, Bundeskanzler, 1977)

So klingelten am 30. Juli 1977 drei manierliche junge Leute an der Tür des Bankiers Jürgen Ponto in Oberursen. Der Entführungsversuch scheiterte, Ponto wurde erschossen. Die Stammheimer Gefangenen tobten, über Kassiber verlangten sie bessere Planung und drohten mit Konsequenzen. Die Stammheimer planten eine Selbstmordaktion für den Fall, dass die nächste Befreiungsaktion nicht gelingen würde. So war der Selbstmord allgegenwärtig im Denken der Eingeschlossenen von Stammheim. Im tristen Beton zwischen Freigang auf der überdachten und vergitterten Dachterrasse, Umschluss auf dem Flur des Hochsicherheitstraktes und der Einsamkeit der mit Büchern und Zeitschriften vollgepackten Zellen sahen sie ihren revolutionären Elan versanden. Und nach Abschluss des Prozesses wären sie irgendwann auf verschiedene Gefängnisse verteilt worden, das wäre das Ende des Kollektivs RAF gewesen. Und so setzten sie alles daran, durch Geiselnahme ausgetauscht zu werden, so wie schon einmal Genossen der anarchistischen Konkurrenzorganisation "2. Juni" in Berlin.

Für sie alle gab es nur ein Ziel: die Befreiung der RAF Gründer. Und sie alle bezahlten dafür später mit hohen Strafen oder dem Tod: Susanne Albrecht, Peter Jürgen Boock, Monika Helbing, Sieglinde Hoffmann, Christian Klar, Friedericke Krabbe, Silke Maier-

Witt, Brigitte Mohnhaupt, Adelheid Schulz, Siegrid Sternebeck, Rolf Clemens Wagner, Stefan Wischnjeski und ein paar andere. Die meisten kamen aus jenen Gruppen, die jahrelang gegen die angebliche Isolationsfolter agitiert hatten. Und so war die RAF in ihrer staatlicherseits zugewiesenen Hauptstadt Stammheim ihr eigenes Thema geworden. Nicht Befreiung der Massen stand auf dem Programm, sondern Befreiung ihrer Führer, und dabei wurde kein Risiko gescheut. Im Zweifel wollten die Stammheimer lieber tot sein als lebenslang gefangen.

Hochgerüstet präsentiert sich nun auch die Bundeshauptstadt: doch nicht nur in der Bastion Bonn ist die Allgegenwart des Systems, gegen das die RAF anzutreten glaubten, täglich erfahrbare Realität geworden. Mehr Geld und Personal für BKA und Bundesgrenzschutz, weitgehende Vollmachten für den Verfassungsschutz, Antiterrorgesetze und computergestützte Fahndung. Sieben Jahre nach der Formulierung des Konzeptes Stadtguerilla scheint eingetreten zu sein, was die RAF stets beschworen hatte: die Allgegenwart des Staates.

Doch dann überschlugen sich die Ereignisse. Köln: Am 5. September 1977 entführen Terroristen der Roten Armee Fraktion Hanns-Martin Schleyer. Aus einem mitgeführten Kinderwagen rissen sie die Waffen und beschossen die gestoppte Kolonne. Ein paar zufällige Augenzeugen des Überfalls dachten, hier werde ein Film gedreht und blieben stehen. Schleyers Begleiter waren tot, zerfetzt vom Kugelhagel. Auch ohne offizielle Bestätigung war jedem klar, worum es ging: die RAF hatte wieder zugeschlagen, man musste nur darauf warten, dass ein Bekenner schreiben und die Liste der Forderungen einging. Doch alles war anders als bei der Lorenz Entführung: es gab vier Tote und das schränkte den Handlungsspielraum der Bundesregierung von Anfang an ein. Die Nachricht über Schleyers Entführung konnten die Gefangenen in Stammheim über Rundfunk und Fernsehen in ihren Zellen empfangen. BKA Präsident Horst Herold erreichte die Meldung in Bayern, von dort flog er nach Bonn ins Bundeskanzleramt. Dort war zum ersten Mal die sogenannte kleine Lage zusammengetroffen, der kleine Krisenstab.

Westdeutschland im Herbst 1977. Die Fahndung der Polizei läuft auf Hochtouren. Der Terror zeigt jetzt eine Brutalität, die den Staat zum Handeln zwingt. Juergen Ponto, Siegfried Buback, Hanns-Martin Schleyer. Die Blutspur scheint ohne Ende. Der Historiker Golo Mann spricht schon von Krieg. Die RAF ist angetreten, den staatlichen Herrschaftsapparat zu demaskieren, und bewirkt das Gegenteil. Jetzt zeigt der Staat offensichtlich Züge eines Polizeiapparates.



Schleyers 1, Gefängnis, Köln

Die Republik steht unter Schock. Panzerwagen in den Strassen von Bonn. Statt Information nur Gerüchte. Vor dem Kanzleramt warten Fernsehkameraleute auf Bilder, die es nicht geben wird. Beim Mann auf der Strasse entlädt sich die Wut im Ruf nach der Todesstrafe.

"Wenn dem Schleyer was passiert, werden die vierzehn erschossen. - das Gesetz haben wir ja nicht - ja, das muss geschaffen werden - richtig! - in dem Moment hört's auf!"

"Ich würde sie alle aufstellen, der Reihe nach, Maschinengewehr vorgestellt und dann entweder frei sofort oder alle werden umgelegt!"

"Abknallen, direkt!"

Bonn hat zwar eine Nachrichtensperre verhängt, doch BILD hindert das nicht, den Entführungsfall Schleyer täglich auszuschlachten. Unterdessen läuft die Fahndung entgegen den Forderungen der Entführer auf Hochtouren. Mit Handzetteln und Steckbriefen wird die Bevölkerung um Mithilfe gebeten, jedem Hinweis wird nachgegangen. Zu diesem Zeitpunkt war die Wohnung bereits als verdächtig gemeldet worden. Telex no. 127 enthielt Hinweise auf eine Frau, die die verlangte Kautions, 800 DM, in bar bezahlt hatte. Darüber hinaus, so hatte der Vermieter zu Protokoll gegeben, habe sie ein weiteres Bündel Bargeld in der Tasche gehabt. Der Hinweis blieb unbearbeitet. Die Kölner Polizei leitete ihn an das BKA weiter, doch in die Fahndungscomputer gelangte er nie. Beim BKA in Wiesbaden dachte man, die Kollegen

in Köln hätten die Wohnung bereits überprüft.

Kein Verhandeln mit Terroristen, auch nicht als es um das nackte Überleben von Hanns-Martin Schleyer geht. In dieser Videoaufzeichnung findet er deutliche Worte an die Bundesregierung:

"Die Ungewissheit ist die schwerste Belastung. Ich habe in der ersten Erklärung nach der Entführung zum Ausdruck gebracht, dass die Entscheidung über mein Leben in der Hand der Bundesregierung liegt, und habe damit diese Entscheidung akzeptiert. Aber ich sprach von Entscheidung und dachte nicht an ein jetzt sich über ein Monat hinziehendes Dahinvegetieren in ständiger Ungewissheit. Man muss schliesslich die Umstände berücksichtigen, unter denen ich lebe. Deshalb ist eine Entscheidung der Bundesregierung, wie ich sie am ersten Tag gefordert habe, dringend notwendig. Dies muss umso mehr erfolgen, als dass sich meine Entführer nach meiner festen Überzeugung so nicht mehr lange hinhalten lassen."

(Hanns-Martin Schleyer, Entführerband vom 8. Oktober 1977)

Im Zeichen der Nachrichtensperre wurden die Schleyer Videos damals nur ausschnittsweise veröffentlicht. Die Bundesregierung wollte sich nicht von einer emotionalisierten Öffentlichkeit unter Druck setzen lassen. Auch im Krisenstab zeigen die Videos Wirkung, doch nicht genug, um nachzugeben.

Sechs Monate vorher sind Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe und Irmgard Moeller zu lebenslänglichen Freiheitsstrafen verurteilt worden.

Die Stammheimer Häftlinge bieten der Bundesregierung an, dass sie im Falle eines Austausches gegen den Arbeitgeberpräsidenten bereit seien, ihren bewaffneten Kampf gegen die Bundesrepublik einzustellen. Doch der Krisenstab in Bonn bleibt hart. Auch das Bundesverfassungsgericht steht zur Entscheidung der Bundesregierung. Schleyer ist zu dieser Zeit bereits 38 Tage in der Gewalt seiner Entführer. Anzeichen für einen Austausch gibt es nicht. Im Fernsehen wird erstmals eines der Entführervideos gezeigt.

Tageschau:

"Das Videoband mit dem jüngsten Lebenszeichen von Hanns-Martin Schleyer, das u.a. der französischen Zeitung LIBERATION zugestellt wurde, wurde inzwischen weltweit verbreitet.

"Ich frage mich in meiner jetzigen Situation, muss denn wirklich noch etwas geschehen, um in Bonn eine Entscheidung zu ermöglichen. Schliesslich bin ich jetzt 5 1/2 Wochen in der Haft der Terroristen und das alles nur, weil ich mich jahrelang für diesen Staat und seine freiheitlich-demokratische Ordnung eingesetzt und exponiert habe.



Hanns-Martin Schleyer 8.Okt.1977

Manchmal kommt mir ein Ausspruch auch politischer Stellen wie eine Verhöhnung dieser Tätigkeit vor."

Die Taktik der Bundesregierung: Zeitgewinn. Noch glauben die Häftlinge an eine Auslieferung an ein Land ihrer Wahl. Doch die Entscheidung ist gefallen: die Gefängnistore bleiben zu.

In der Zwischenzeit ist eine absolute Kontaktsperre nach innen, untereinander und nach aussen, auch zu Anwälten verhängt worden. Um Sprechkontakt zu verhindern, wurden später sogar Dämmplatten vor den Zellentüren befestigt. Doch auf die naheliegende Idee, dass die Gefangenen sich über eine Gegensprechanlage, gebaut aus Schallplattenverstärkern und den anstaltseigenen Radioverkabelungen verständigen konnten, kam niemand. Zumindest wird das von offizieller Seite bis heute behauptet. So konnten sich Baader, Ensslin und Raspe ungestört nachts verständigen, bis hin zu ihrem gemeinsamen Selbstmord.

Und während in Bonn die Regierungsgeschäfte weitgehend ruhen, die Presse sich der Nachrichtensperre unterwirft und die Polizei flächendeckend die Bundesrepublik umkrepelt, haben die Entführer Kontakte in den Nahen Osten aufgenommen. Brigitte Mohnhaupt selbst, Anführerin der RAF zu jener Zeit, hatte den Kontakt zum Palästinenserführer Wadi Hadad gehalten. Sie war es auch, die von den inhaftierten RAF Gründern gleichsam den Befehl zur Befreiungsaktion durch Geiselnahme erhalten hatte.

Chef der PLPSC war der Kinderarzt Wadi Hadad. Schon vor der Entführung des deutschen Arbeitgeberpräsidenten Schleyer war er in die Planung eingeweiht. In seinem Ausbildungslager in der Nähe der südjemenitischen Hauptstadt Aden waren RAF Mitglieder trainiert worden. Seine Truppe sprang den deutschen Terroristen auch zur Seite, als die Bundesregierung sich weigerte, RAF Gefangene gegen Schleyer auszutauschen.

Donnerstag 13. Oktober 1977. Die Lufthansa Maschine Landshut startet in Palma de Mallorca. 86 Urlauber glauben in wenigen Stunden in Frankfurt zu landen. Das Flugzeug wird entführt, zunächst nach Italien, über Zypern geht es dann nach Mogadischu. Ein palästinensisches Kommando fordert die Freilassung seiner Genossen in deutschen Gefängnissen. Auch jetzt bleibt der Krisenstab in Bonn hart.

4:34 Uhr ist die Landshut auf dem Flughafen der somalischen Hauptstadt Mogadischu gelandet. Eine Stunde später informiert die dortige Regierung die deutsche Botschaft: die Entführer erwarten die Freilassung der Gefangenen bis 15 Uhr. Staatsminister Wischnjewski trifft gegen 12 Uhr mittags in Mogadischu ein. Ähnlich wie in Dubai ist es den somalischen Behörden unangenehm, mit bundesdeutschen Regierungsvertretern zusammenzuarbeiten. Schliesslich sind die Entführer Brüder der grossen arabischen Nation, die PLO unterhält in Mogadischu ein 60 Mann starkes Büro.

Am Morgen hatten die Entführer die Leiche des unterwegs ermordeten Flugkapitäns Jürgen Schuhmann über eine Rutsche von Bord geschafft. Im Verlauf des Nachmittags spitzte sich die Situation dramatisch zu. Die Terroristen drohten, die Maschine in die Luft zu sprengen.

Vor der Haftanstalt Stuttgart-Stammheim haben sich in der Nacht zuvor Bürger versammelt, die ihre eigenen Vorstellungen zur Beendigung des Dramas ohne Scheu verkündigen:

"Rauslassen und am ersten Baum aufhängen! - Das ist auch meine Meinung: auf der Flucht erschiessen! - Täte ich auch sagen: gleich hinmachen." (Anonyme Bürger, Stuttgart 16. Okt 1977)

Die Häftlinge in Stuttgart suchen den Dialog: Zivile Opfer, das sei nicht das Ziel der RAF. Doch Bonn bleibt fest entschlossen und ordnet die Befreiung der Geiseln durch die Sondereinsatztruppe GSG 9 an. Es gilt, wie im Falle Schleyer die Parole: keine Verhandlung mit Terroristen.

Einer der Hereinstürmenden GSG-9 Leute wurde von einem Schuss in den Hals getroffen. Sekunden später war Soyael Yusseff Akaje, der sich selber Captain Machmut nannte, tot. Suheila Sahib, von Passagieren und Besatzung die Dicke genannt, war nicht tödlich getroffen. Die Frau, die der Stewardess Gabrielle von Lutza, nachdem sie sie mit Alkohol übergossen hatte, versprach, sie müsse nicht bei einer Sprengung des Flugzeugs verbrennen, sondern würde vorher von ihr erschossen, lag kampfunfähig in der Tür zum Cockpit. Später, bei der Räumung des Flugzeugs, schrie sie die GSG 9 Leute an: Kill me, Kill me! Tötet mich, und mache das Siegeszeichen. Nadia Shaba Duabis, 22 Jahre alt, war die Freundin des Anführers. Die GSG 9 Männer schossen durch die Toilettentür, bis das Feuer von drinnen aufhörte. Nadia Duabis war tot. Direkt nachdem Passagiere und Besatzung in Sicherheit waren, begann die GSG9 mit der Demontage der in der 1. Klasse installierten Sprengvorrichtungen und dem Wegräumen der Leichen. Nabil Haab, 23 Jahre alt, lag im Sterben. Der Christ aus Beirut war im libanesischen Bürgerkrieg zu einem fanatischen Kämpfer für die palästinensische Sache geworden. Während der Landshutentführung war er das einzige Mitglied des Kommandos gewesen, das hin und wieder menschliche Regungen gezeigt hat. Der Rest war Sache der somalischen Behörden, unterstützt von Fachleuten des BKA, die zusammen mit Kanzleramtsminister Wischnjeski in die somalische Hauptstadt gekommen waren. Die Überlebende, Suheila Sahib, preist noch auf der Trage im Flughafengebäude lauthals den Sieg der palästinensischen Revolution. Ein Jahr später lassen die Somalis sie frei im Tausch gegen ein Tankschiff voll Öl. 86 Passagiere und 4 Besatzungsmitglieder waren gerettet. Die Terroristen hatten verloren.

Radio:

"0 h 38. Hier ist der Deutschlandfunk mit einer wichtigen Nachricht: die von Terroristen in einer Lufthansa Boeing entführten 86 Geiseln sind alle glücklich befreit worden. Dies bestätigte ein Vertreter des Innenministeriums in Bonn."

Die Gefangenen im 7. Stock der Vollzugsanstalt Stuttgart-Stammheim haben diese Nachricht im Radio gehört. Darauf hin begehen sie Selbstmord. Andreas Baader bringt sich selbst einen Genickschuss bei. Gudrun Ensslin erhängt sich an einem Lautsprecherkabel, Jan-Carl Raspe schießt sich in den Kopf. Der angekündigte Selbstmord der RAF Gründer ist vollzogen. Ein Teil der Schleyer Entführer ist inzwischen in Bagdad, und erfährt dort, was geschehen ist.

Nur kurz hält sich die Mär vom Mord in Stammheim: Kampfpropaganda auch über den Tod hinaus. "Extrablatt! Das Extrablatt!"

Die These vom Mord an den Stammheimer Häftlingen wurde zur Lebenslüge der RAF. Auch die einzige Überlebende der Todesnacht von Stammheim, Irmgard Moeller bleibt bis heute bei ihrer Behauptung, sich die Messerstiche in der Brust nicht selbst beigebracht zu haben. Ein Untersuchungsausschuss klärt, wie die Waffen in den Hochsicherheitstrakt kommen konnten. Eine unabhängige Kommission entlastet den Staat.

Doch niemand realisierte, dass ein Tod der Häftlinge unweigerlich die Ermordung Schleyers zur Folge hätte. Tatsächlich melden sich am Mittwoch dem 19. Oktober die Entführer mit ihrer finalen Meldung: "Wir haben nach 43 Tagen Hanns-Martin Schleyers klägliche und korrupte Existenz beendet." Seine Leiche könne in Mühlhausen in einem Audi 100 abgeholt werden.

25. Oktober 1975 vor der St. Eberhartskirche in Stuttgart: Staatsakt für Hanns-Martin Schleyer. Der deutsche Herbst war zu Ende, doch der Terrorismus war noch lange nicht tot.

"Uns schaudert vor dem Gesicht des Terrorismus. Aber wir sollten öfter in den Spiegel sehen. Mit moralischer Empörung allein ist es nicht getan. Wir müssen aus dieser moralischen Empörung die Nutzenwendung für uns selber ziehen." (Walter Scheel, Bundespräsident, 25/10/75)

Donnerstag, 27. Oktober, Dornhaldenfriedhof Stuttgart. Beisetzung von Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan Carl Raspe. Sie hatten den Staat und die Gesellschaft herausgefordert, auf ihrem Weg lagen Tote und am Schluss sie selbst.

"Andreas Baader, Jan-Carl Raspe und Gudrun Ensslin sind..." (Prediger)
Furchtbar ist es zu töten, aber nicht andere nur auch uns töten wir, wenn es Not tut, da doch nur mit Gewalt diese tötende Welt zu ändern ist. Bertold Brechts Lehrstücke,

gefunden in Gudrun Ensslins Zelle.

"Wir haben zwar den Weg, den diese Genossen in ihrem Kampf eingeschlagen haben nicht für richtig gehalten. Angesichts ihres Todes, und insbesondere der Todesumstände, tritt dies jedoch in den Hintergrund. Diese Verbundenheit wird bestehen bleiben." (Trauerredner)
Der Kampf um die Befreiung der Stammheimer Gefangenen war verloren. Die Hoffnung mit der Entführung Hanns-Martin Schleyers den Staat in die Knie zwingen zu können, hatte sich nicht erfüllt. Der Herbst der Terroristen war zu Ende.



Berliner Polizist, Dornhaldenfriedhof Stuttgart / 27.Okt.1977

Transkript von
RAF/DOK

Single channel video, 35'(2003)

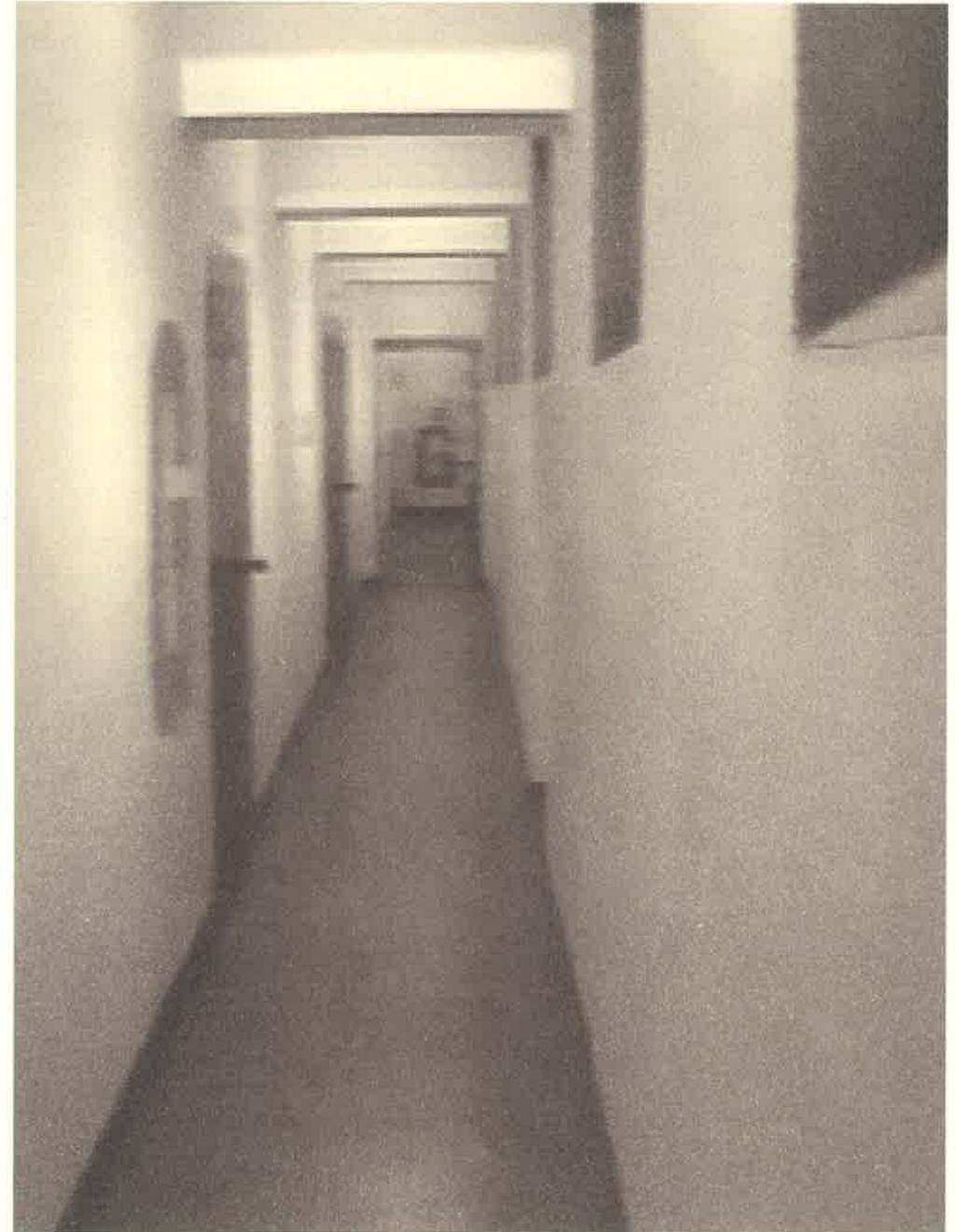
Schnitt: Ch. Draeger

(aus: "Der Herbst der Terroristen", Spiegel TV
"Deutschland und die RAF", 4-teilige Serie, ARD
"Deutschland im Herbst", ARTE Editionen)

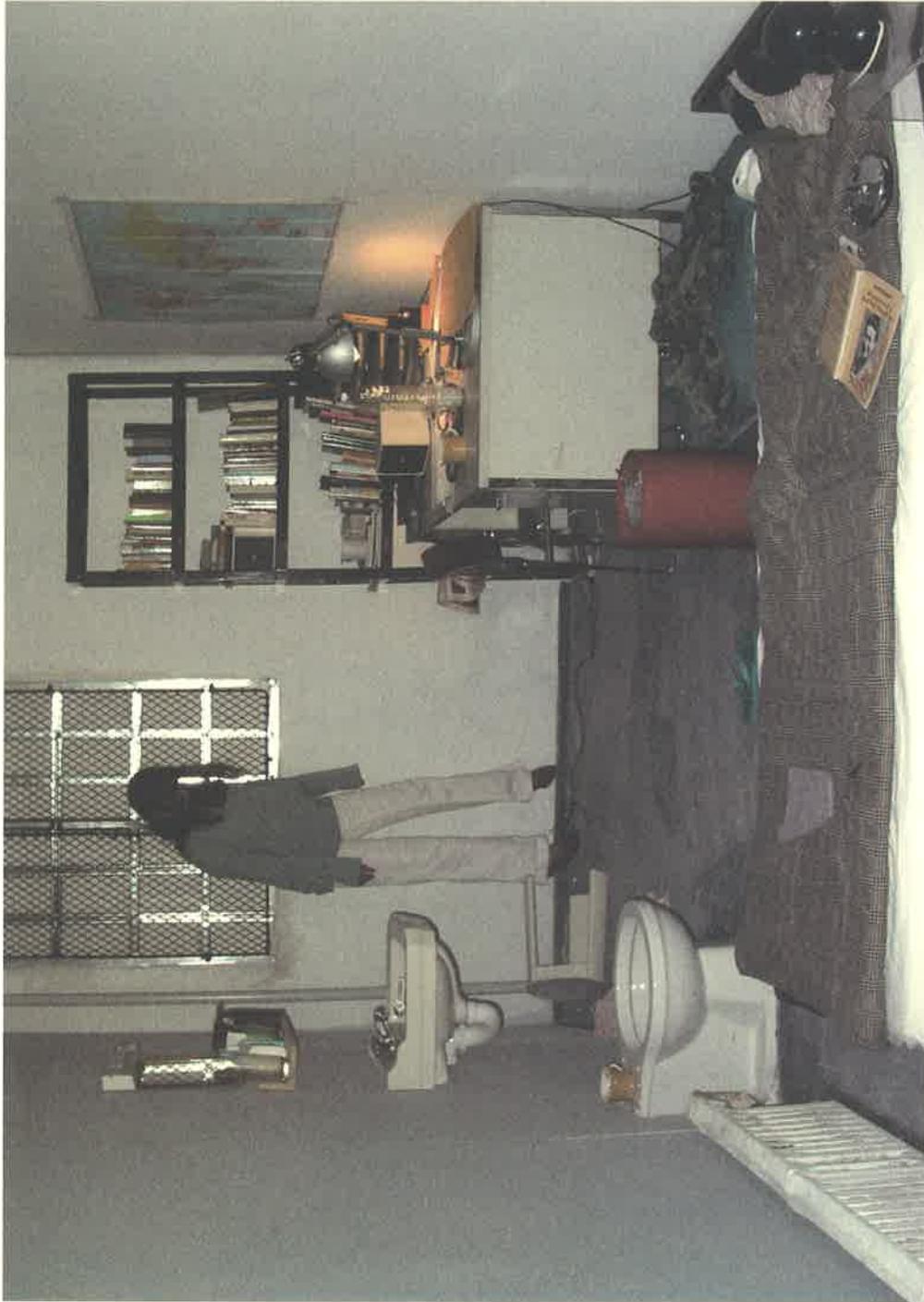


Begräbnis von Baader, Ensslin, Raspe, Stuttgart Dornhaldenfriedhof / 27.Okt.1977

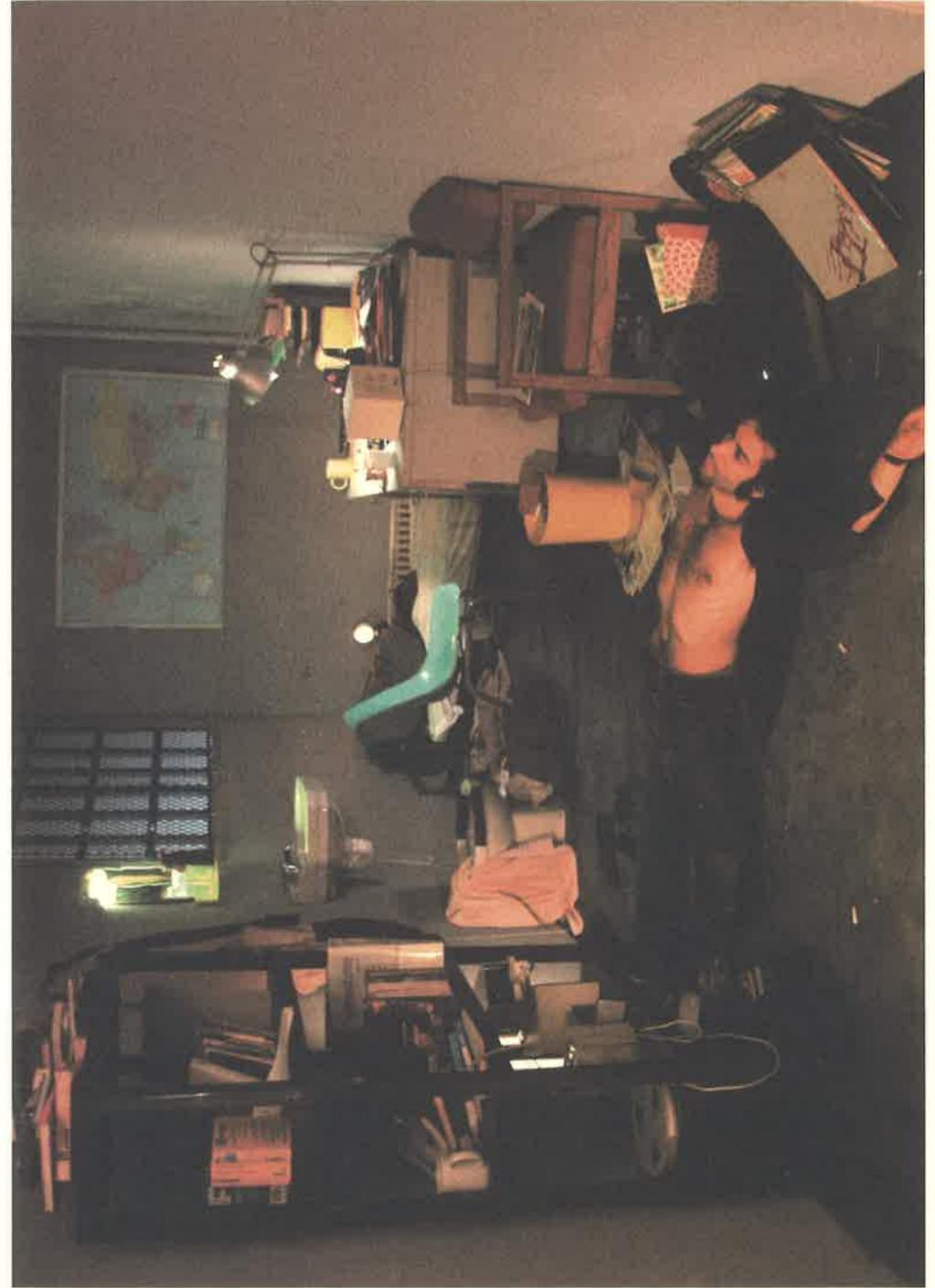
Stammheim (2003)
Synchronised 3-channel video installation, 18'



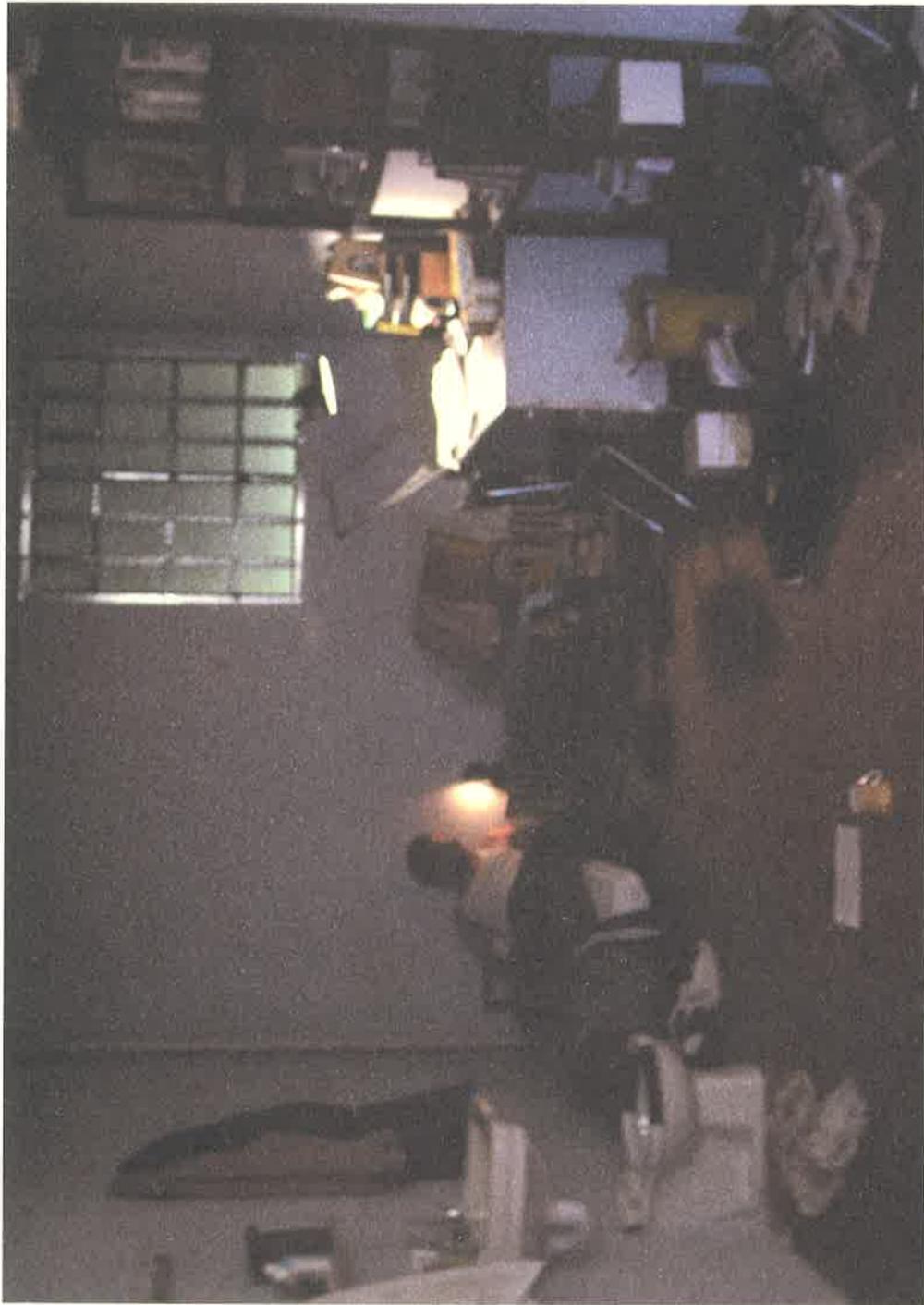
Stammheim (2003) / Production still



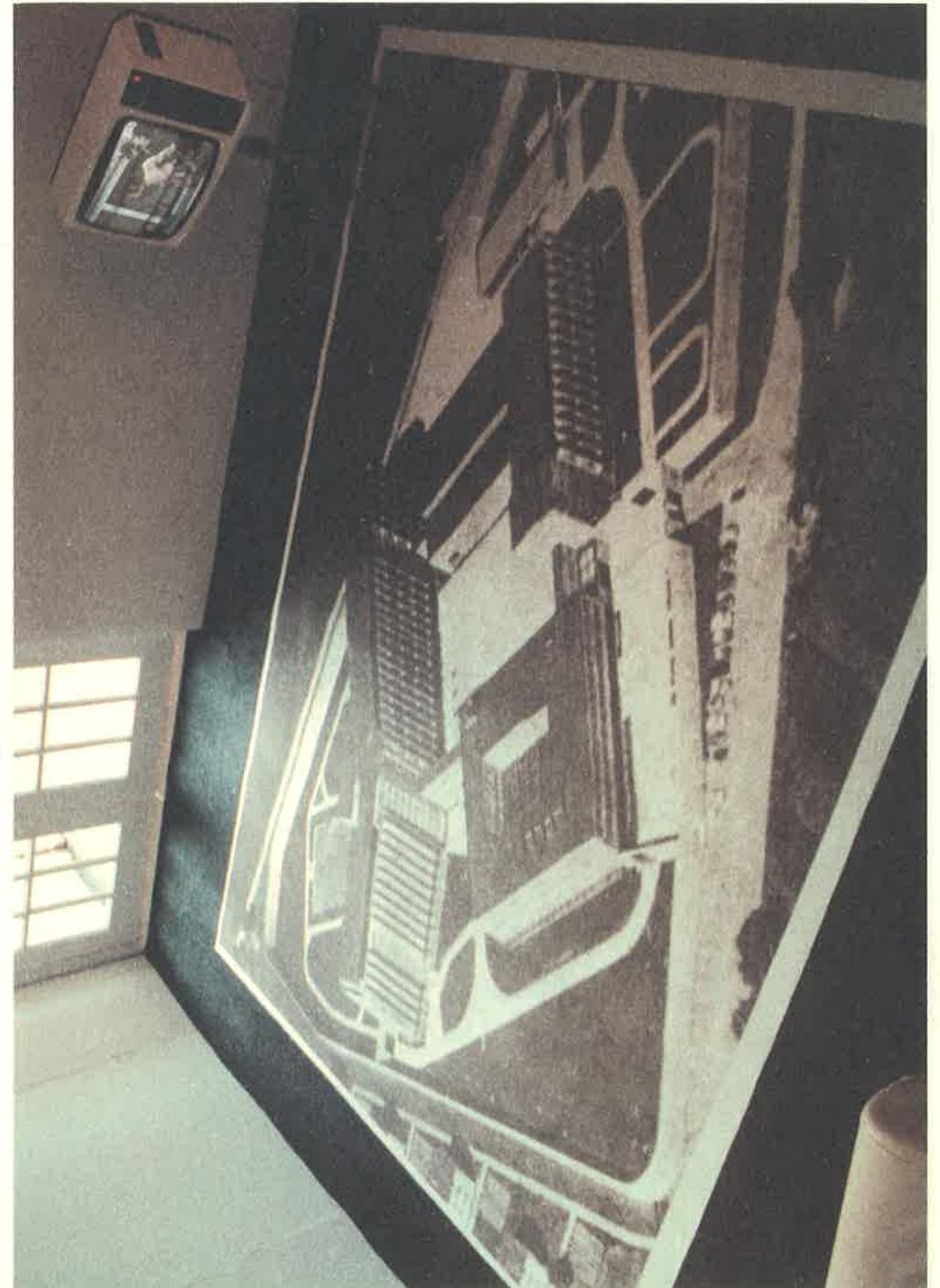
Stammheim (2003) / Production still



Stammheim (2003) / Production still



Black and White Room / Memories Of Terror From A Safe Distance (1999)
Installation View Orchard Gallery, Derry, June 1999







Black September (1972)
Original



Black September (2002)
Reconstruction



Dead Terrorist (1972/2002)
Acrylic paint-jet
on canvas, 120x200cm



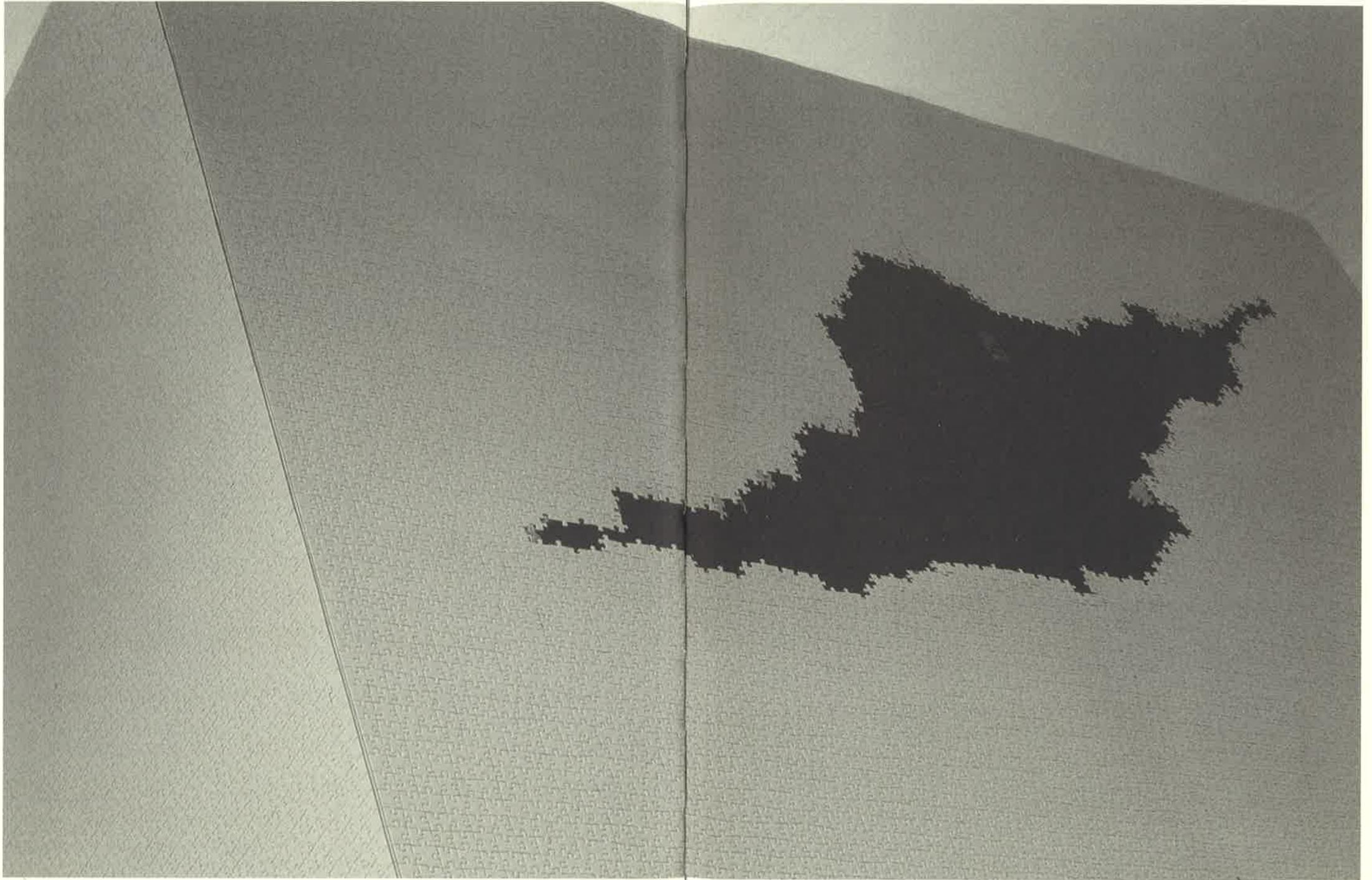
Dead Hostage (2002)
C-Print, 100x130cm

Black September (2002)

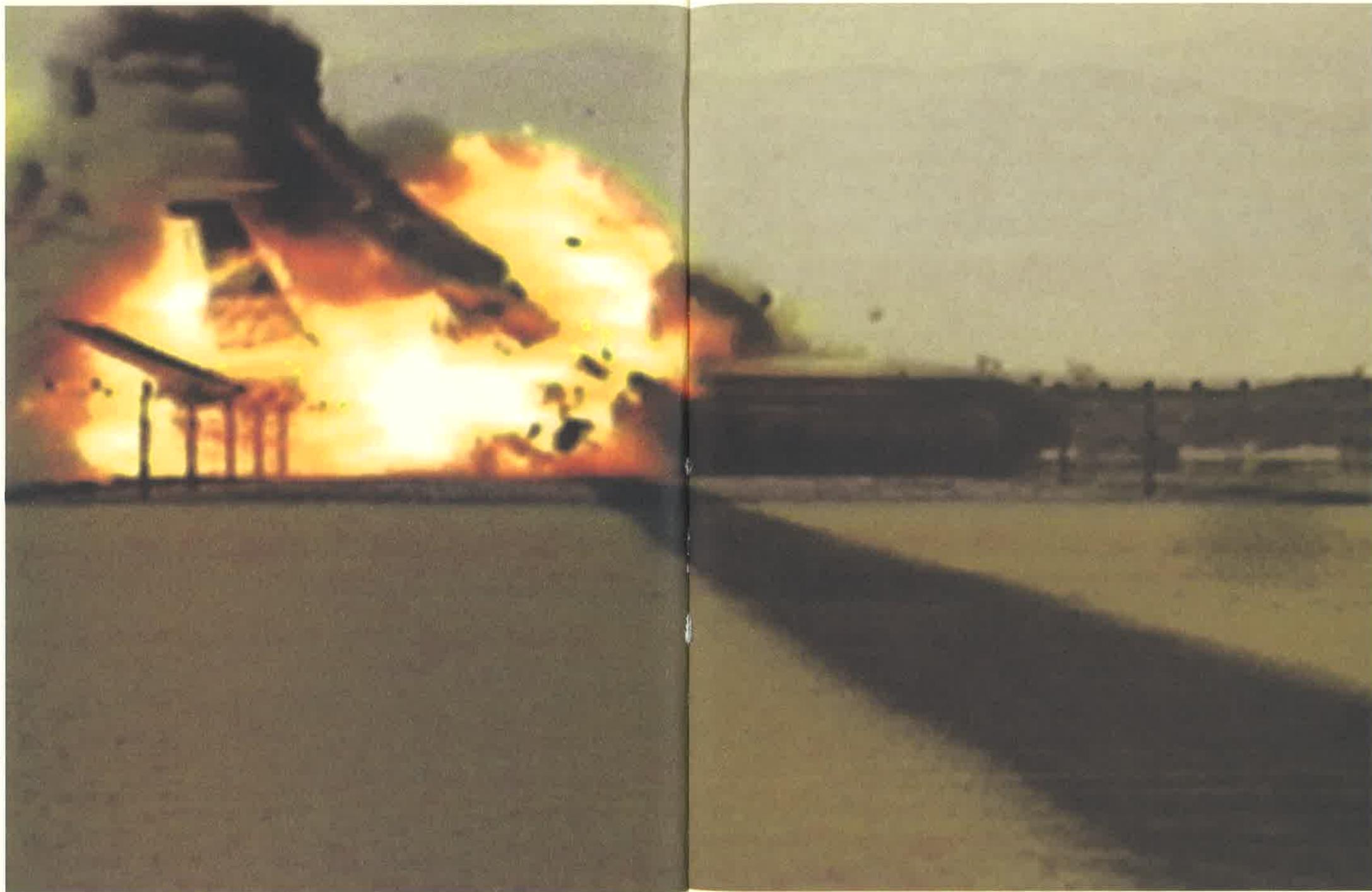
Installation view Alcalá, Madrid, January 2003



Modell für ein rekonstruierbares Gebäude (2003)
191x96x408cm, Karton, Puzzle (72'000-teilig)
Installation view Kunstmuseum Solothurn, September 2003



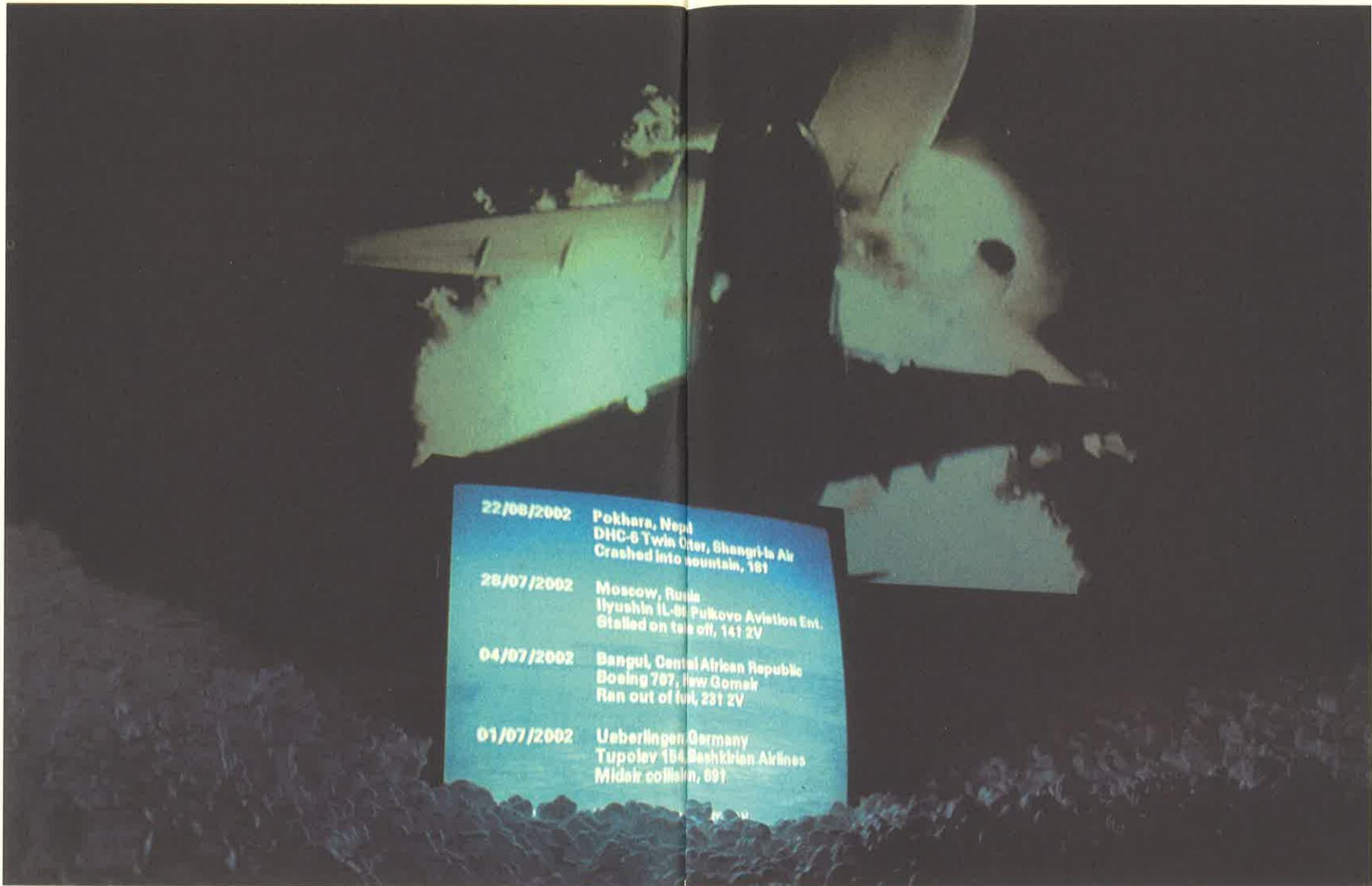
Crash (1999/2003) 2-channel video installation, 13'



Crash/Crash Statistics (1999/2003)

2-channel video installation, tin container, polyester chips, 13'

Installation view Kunstmuseum Solothurn, September 2003

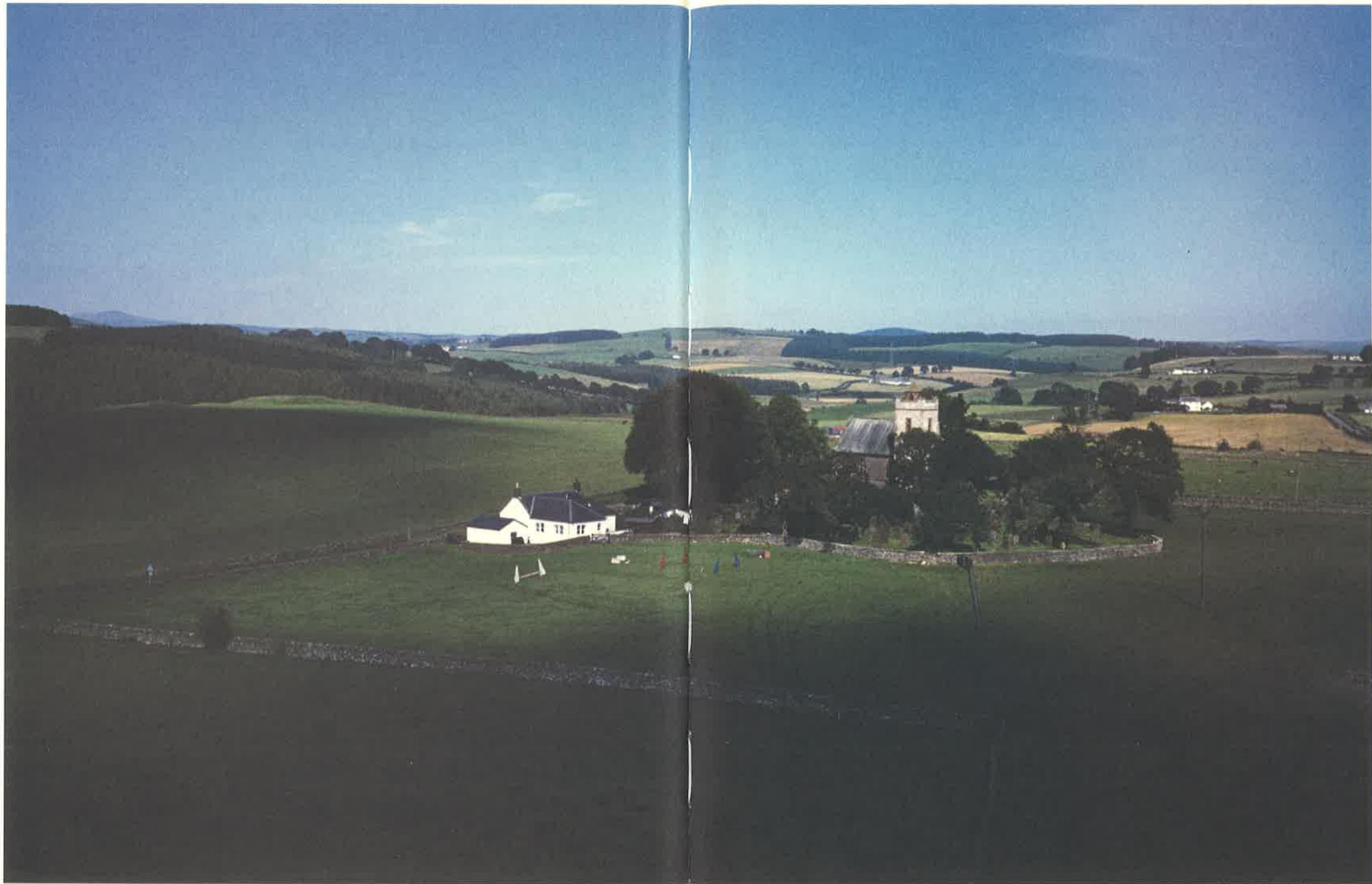


22/08/2002 Pokhara, Nepal
DHC-6 Twin Otter, Shangri-la Air
Crashed into mountain, 181

28/07/2002 Moscow, Russia
Ilyushin IL-86 Pulkovo Aviation Ent.
Stalled on take off, 141 2V

04/07/2002 Bangui, Central African Republic
Boeing 707, New Gomak
Ran out of fuel, 231 2V

01/07/2002 Ueberlingen, Germany
Tupolev 154, Bashkirian Airlines
Midair collision, 891



Lockerbie, Scotland (UK) September 11 2002



Bay of Figs, Giron, Cuba, November 19 2000



Vaison la Romaine, France, July 8 1997

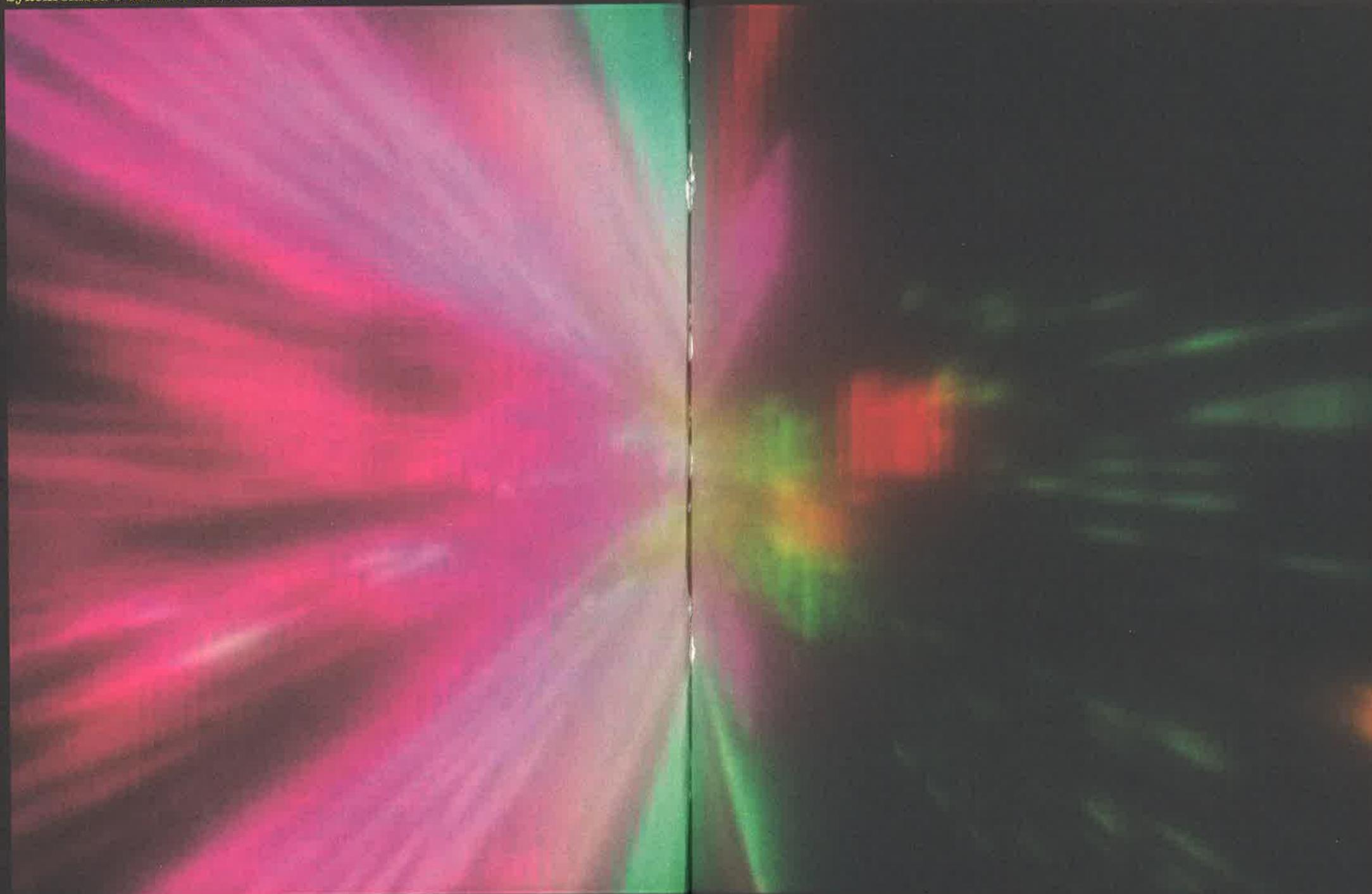


Hiroshima, Japan, August 4 1995



Pompeij, Italy, March 4 2001

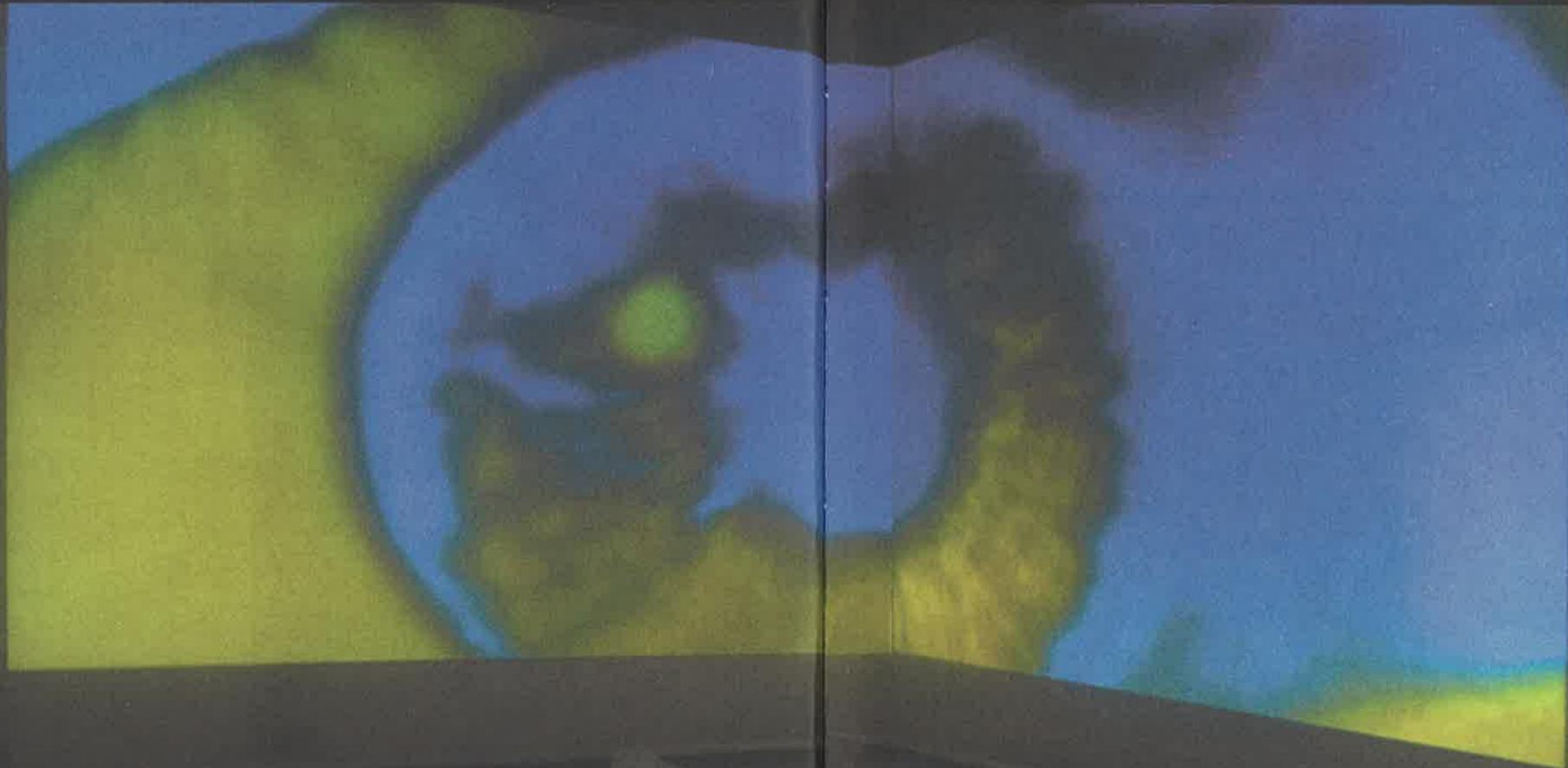
Odyssey Space A: 2001 (2003)
Synchronised 3-channel video installation, 11'



Odyssey Space A: 2001 (2003)

Synchronised 3-channel video installation, 11'

Installation view Kunstmuseum Solothurn, September 2003



2001
September 11, New York and
Washington: 19 al-Qaida
terrorists hijack 4 planes
and crash them into the World
Trade Center and the Pentagon;
2933 dead, hundreds injured.
Sept 12, Washington:
US declare war on terrorism.

Christoph Draeger
* 1965 in Zürich
lebt/lives in New York

Einzelausstellungen/Soloexhibitions

- 2003 Kunstmuseum Solothurn/ **Memories of terror from a safe distance** *
Galerie Anne de Villepoix, Paris/ **Tueur né/natural born killer**
Roebing Hall, New York/ **Black September/ Night Version**
- 2002 Galerie mullerdechiara, Berlin/ **Black September**
Kunsthalle Fri-Art, Fribourg/ **The Last Rider**
- 2001 Roebing Hall, New York/ **Ode to a Sad Song (If You Lived Here You Would Be Dead Now)**
European Media Art Festival, Osnabrueck/ **Them or Us** *
- 2000 CCCB, Centre de Cultura contemporània, Barcelona/ **Inundacions**
Galerie Urs Meile Luzern/ **Voyages**
Halle für Kunst e.V., Lüneburg/ **Teenage Riot** *
Le Parvis, Centre d'Art contemporain, Tarbes/ **Tueur né** *
St. Gervais, Centre pour l'image contemporaine, Genève
Kunsthau Zurich/ **Apocalypso Place/Fall Season**, w/Reynold Reynolds
Kunstforum Baloise, Basel/ **Going All The Way**
- 1999 LiebmanMagnan Gallery, New York/ **Apocalypso Place**, w/Reynold Reynolds
Foerderkoje, Galerie Urs Meile, Art Cologne/ **Crash**
Zeppelinmuseum, Friedrichshafen/ **Lakehurst NJ** *
Orchard Gallery, Derry, Northern Ireland/ **Action/Time/Vision (Alternative TV)** *
Institute for Contemporary Art, Dunauyvarnos, Ungarn/ **Yellow and Red**,
w/ Martin Frei, Thomas Thuemena
- 1998 Statements, Galerie Urs Meile, Luzern, Art 29, Basel/ **Puzzled**
Galerie Urs Meile, Luzern/ **OEL**
Kunsthalle, St.Gallen/ **NB (+Bieffer/Zraggen)** *
- 1996 Shed im Eisenwerk, Frauenfeld/ **It's the end of the world as we love it**, w/ Martin Frei
- 1995 Filiale, Basel/ **The Apartement**
Erfrischungsraum Luzern/ **Die grosse Ueberfahrt**, w/ ©usa-united swiss artists
- 1994 Kunstmuseum Luzern/ **M.U.S.E.U.M.**, w/ ©usa-united swiss artists *
- 1993 ADO Gallery, Antwerpen/ **Critical Distance (and OCI)** *
Galerie Fons Welters, Amsterdam/ **Schlautelwerken (and OCI)**
- 1991 Etablissements d'en Face, Brussels/ **SOLO** *

Gruppenausstellungen (Auswahl)/Groupexhibitions (selection)

- 2003 Art Unlimited, Basel, Galerie Anne de Villepoix/ **Black September** *
Alcala 31 Contemporary Art Center, Madrid/ **Urban Diaries** *
Orlando Museum of Art, Orlando FL/ **Constructed Realities** *
The Glass House, Amsterdam/ **Disaster Areas**
CCS, Centre Culturel Suisse, Paris/ **Mursolatci**
- 2002 Paço das Artes, São Paulo/ **Intimate** *
Kunstverein Ulm/ **Artists' Games, Public's Games**
Liverpool Biennial, Liverpool/ **Independent**
White Columns, New York/ **NightVision** *
Expo 02, Neuchatel/ **Beaufort 12-Au bord du désastre**, w/ Martin Frei, Bureau K1
2nd Big Torino Biennial, Torino/ **Big Social Game** *
Fondation Sandretto, Guarene-Torino/ **Self/ In Material Conscience**
GAle GAtes, NewYork/ **Superlounge**
Museum Bellerive, Zurich / **GewaltBilder - Zur Aesthetik der Gewalt** *
- 2001 Whitney Museum of American Art New York/ **Highlights from the Permanent Collection**
Helmhaus Zürich/ **Wald und Explosion**
Impakt, Centraal Museum, Utrecht NL/ **Apocalypso Place & Schizo**
Voges&Deisen, Frankfurt/ **Anxiety Disorder**
PBICA, Institute of Contemporary Art, Palm Beach/ **718-Brooklyn!**
Whitney Museum of American Art, New York/ **Play is the Thing** *
Bienal de Valencia, Spain/ **The Body of Art** *
Villa Arson, Nice/ **Endroducing** *
Dechiara/Stewart Gallery, New York/ **Another Day on Planet Earth**

- 2000 7th Biennial Havana, Cuba/ **International Videoprogram**
Barbara Thumm Gallery, Berlin/ **No Vacancies**
Kunstmuseum, Chur/ **Grauer Star ***
Folkwang Museum Essen/ **Katastrophen und Desaster ***
- 1999 Kunsthaus Zürich/ **Videos from the permanent collection**
Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven/ **Cinema, Cinema - the Cinematic Experience ***
Magasin, Grenoble/ **Playtime ***
ACC Galerie, Weimar/ **Ailleurs 4**
- 1998 Roebling Hall, New York/ **Dystopia/Babel**
Unionbrauerei, Dortmund/ **Reservate der Sehnsucht ***
Biennale de l'image, CNP, Ecole des Beaux-Arts, Paris/ **De très courts espace de temps ***
El Haganar, Cairo/ **VideoVision 2**
Mamco, Musée d'Art moderne et contemporain, Genève/ **Young Art**
- 1997 2nd Biennial, Kwangju, Corea/ **Speed**, w/Martin Frei *
- 1997 P.S.1, Clocktower Gallery, New York/ **P.S.1 International Studio Show ***
The Swiss Institute, New York/ **Disaster and Recovery**
- 1996 Musée des Beaux-Arts, Verviers/ **le méridien de Verviers ***
Kunsthalle, Bern/ **Young Art ***
NGBK, Berlin/ **Begrenzte Grenzenlosigkeit ***
- 1995 Kunsthaus, Zürich/ **Vision-Illusion-Reality**, w/Martin Frei
Museum für Gestaltung, Zürich/ **Jedes Haus ein Kunsthaus**, w/Martin Frei
Galerie Observatoire, Brussels/ **Think Apocalypse**
- 1994 Prospectus, Laeken-Brussels (B) *
Galerie Rodolphe Janssen, Brussels/ **Photographies**
Musée d'Art et Histoire, Neuchâtel/ **Eidg. Preisträgerausstellung ***
- 1992 Kunsthalle Luzern/ **In the Cold**

* Mit Katalog/with catalogue

Bibliographie (Auswahl/selection)

- DeMorgen, 9/91, Luk Lambrecht, "Solo - Etablissement d'en face, Brussels"
Catalogue **OCI and Christoph Draeger**, w/Martin Frei, "Catastrophe", ADO Gallery Antwerp, 1993
Etant donné, Brussels, 5/93, Jean-Paul Jaquet, "Voyages apocalyptiques"
Flux News, Liège, 9/93, Lino Polegato, "Construire la destruction"
Pakt-Zeitschrift für zeitgenössische Kunst, 1/96, Thomas Seelig, "Christoph Draeger"
Kunstforum 137, 6/97, Paolo Bianci, "Apokalyptische Reisen"
Catalogue NB, 12/98, Pierre-André Lienhard, "Hat der Weltuntergang schon stattgefunden?"
Neue Luzerner Zeitung, 3/98, Maria Vogel, "Ästhetisch untadelig vorgeführte Katastrophen"
Catalogue **Biennale de l'image de Paris**, 1998, Cécile Bourne, "Feel Lucky, Punk?!"
Art Press 235, 5/98, Pascal Beausse, "Zoe Beloff/Christoph Draeger After-images"
Tagblatt St. Gallen, 2/98, Gerhard Mack, "Heulende Sirenen im Telekoleg"
Catalogue **Make Believe**, Stalke Gallery, Kopenhagen, 1998, Christoph Doswald, "Make Believe: Artistic Self-Assertion in the Age of Autopoietic Simulation"
CASH, 8/98, Gerhard Mack, "Seine Kunst ist eine einzige Katastrophe"
Kunstmuseum 9/98, Gisela Kuoni, "Christoph Draeger/Martin Frei bei Luciano Fascati"
Catalogue **Cinema, Cinema**, Van Abbe Museum Eindhoven 2/99, Christoph Doswald, "Apocalypse, Now?"
Artpress 246, 5/99, Bernhard Marcolis, "Christoph Draeger/Galerie Damasquine"
Catalogue **Art at Ringier 1995-1998**, Beatrice Ruf, "Christoph Draeger"
Hangar 21, 6/99, Marius Leutenegger, "Christoph Draeger: Un Ga Nai-Bad Luck"
The Guardian, 7/99, "Action/Time/Vision"
Art Monthly, 9/99, Patraig Timonee, "Christoph Draeger/The Orchard Gallery"
Catalogue **Disaster Zone**, 1999, Daniel Binswanger, "Zur Lokalisierung der Endzeit"
Catalogue **Cinema, Cinema**, Patraig Timonee, "Good Old Douglas Bader, Bad Old Andreas Baader"
Catalogue **Disaster Zone**, Dr.Dirk Bluebaum, "Die Sicherheit des Risikos"
Die Südostschweiz, 9/99, Beat Stutzer, "Die Aura des Todes als Bildthema"
Contemporary Visual Arts #26, London, 12/99, "Christoph Draeger, Apocalypse Place"
NY Arts, New York, 1/00, Joyce Korotkin, "Christoph Draeger&Reynold Reynolds @ Liebman Magnan Gallery"
Village Voice, Short List, New York 18/1/00, Kim Levin
New York Times, Art Guide, 14/1/00, Phil Johnson, "Christoph Draeger&Reynold Reynolds"
De Filmkrant (NL), 2/00, Frank de Neeve, "Zwitsere rampoeristen in Japan"
Catalogue **Katastrophen&Desaster**, Folkwang Museum Essen, 2000, Sabine Russ, "Spiel mit dem Ernst"
EIKON, Vienna, 5/00, Phillip Kaiser, "Going All the Way"
Zing Magazine, New York, 6/00, Rainer Ganahl, "Apocalypse Place"
TRANS 7, 5/00, Chus Martinez, "Un Ga Nai-Bad Luok-Mal Suerte"
List #1, New York, 6/00, "Voyages Apocalyptiques"
www.studio-visit.com, 9/00, Heather Stephens, "The Power of Nature",
Tagesanzeiger Zurich, 13/9/00, Barbara Basting, "Katastrophenlust, latenter Zynismus"
Weltwoche 9/00, Ludmilla Vachtova, "Optische Attacken auf die Klassiker"
Blitzrevue.de, 9/2000, Nina Güllicher, "Vom Pendeln in den (Film- und Spiel) Realitäten"
L'hebdo, 5/10/00, André Iten, "Fascination morbide?"
Zürichsee Zeitung, 7/10/00, Marie-Louise Nigg, "Sintflut mit Groove und Funfaktor"
Feature in Style Magazine, Berlin, 11/12/00, Dunja Stacovitz, "The Vanity of Bonfires"
Magazin der Süddeutschen Zeitung, 30/3/01, Claudius Seidl, "Nach dem Weltuntergang"
Bilanz/Art Guide 2001, Christoph Doswald, "Kritische Reflexionen über Medien und Katastrophen"
Palm Beach Post 12/9/01, Gary Schwan, "Museum Head: Video must go on"
New York Times, 9/01, Holland Cotter, "When reality overtakes art"
Sonntagszeitung, 9/01, Martin Suter, "Von der Wirklichkeit überholt"
Boston Globe, 10/7/01, Sarah Baylis, "New York artists recover and regroup"
Lapiz, 178, 12/01, Monica Sanchez Argiles, "Christoph Draeger. Declive y Renacimiento"
New Art Examiner, 5/02, Jeff Hughes, "Destroy and Reclaim"
Tema Celesta, 7/02, Christoph Draeger, "Self Portrait"
Contemporary, 12/02, Kathy Battista and Mark Morris, "Thinking Small"
New Yorker, 11/3/03, "review Roebling Hall"
Washington Post, 13/3/03, Blake Gopnik, "Armory fair: Standouts in a crowd"
Kunst und Kirche, 6/03, Daniel Kletke, "Kunst und Gewalt, Interview mit Ch.Draeger"

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung **Christoph Draeger. Memories of terror from a safe distance** im Kunstmuseum Solothurn vom 13. September bis 16. November 2003, kuratiert von Katharina Ammann/
Published by Kunstmuseum Solothurn on the occasion of the exhibition **Christoph Draeger. Memories of terror from a safe distance**, September 13 - November 16, 2003. Curated by Katharina Ammann

Herausgeber/editor
Kunstmuseum Solothurn

Texte/texts
Katharina Ammann
Christoph Draeger
Christoph Tannert

Übersetzung/translation
Terry Peters

Gestaltung/design
Laurent Goei & Rockmaster K., Zürich

Photos/credits
Christoph Draeger
Jules Spinatsch (Fri-Art)
Stills RAF-Insert: ARD, Spiegel TV, ARTE

Druck/printed in Switzerland
Paul Bütiger AG, Biberist

Publikation und Ausstellung wurden ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung von/
The making of the publication and the exhibition was generously supported by
Ein Kulturrengagement des Lotteriefonds des Kantons Solothurn



Dank/acknowledgement
Joel Beck, Gary Breslin, Paul Campell, Melissa Cliver, Alexander Fleischmann, Martin Frei, Laurent Goei, Heidrun Holzfeind, Brooke Lovell, Ralf Meier, Urs Meile, Sönke Müller, Reynold Reynolds, Rockmaster K., Lisa Thompson, Guy Richards Smits, Christian Viveros-Fauné, www.stukkaturen.ch

Werke/works
Courtesy Galerie Urs Meile, Luzern; Roebing Hall Gallery, New York; Galerie mullerdechiara, Berlin;
Galerie Anne de Villepoix, Paris

© 2003 Autoren, Künstler, Kunstmuseum Solothurn, Revolver – Archiv für aktuelle Kunst
Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved
Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch den Verlag.

•••••olver – Archiv für aktuelle Kunst
Jacobystraße 28
D - 60385 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)69 44 63 62
Fax: +49 (0)69 94 41 24 51
revolver@naiv.de
www.naiv.de
ISBN 3-938919-60-7 (Verlag)
ISBN 3-906663-63-9 (CH)



Draeger

Revolver

ISBN 3-936919-60-7

REVOLVER

CHRISTOPH DRAEGER

MEMORIES OF TERROR FROM A SAFE DISTANCE

KUNSTMUSEUM SOLOTHURN

Memories Of Terror From A Safe Distance

Kunstmuseum Solothurn

Christoph Draeger