

Kunst und Protest
-Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft-



Universität der Künste Berlin
Institut für Kunst im Kontext

Kunst und Protest

-Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft-

Masterthesis: Pablo Hermann

Betreuender Dozent: Wolfgang Knapp

17. Juni 2008

Institut für Kunst im Kontext an der Universität der Künste Berlin

Mit herzlichem Dank an:

Zorka Lednarova,
Martin Juef,
Anja Wenzel,
Juan Pablo Díaz,
Amaru,

okk/raum29 + Kollektiv Tupac-Amaru

<http://www.tupacamarubar.blogspot.com>

Der Künstler, muß als Künstler [immer]
Anarchist sein.

(Kurt Eisner) [Büro für angewandten
poetischen Terrorismus]

Protest ist, wenn ich sage das und das
paßt mir nicht, Widerstand ist,
wenn ich [mit allen zivilen Mitteln
versuche]dafür [zu]sorge[n], daß das, was
mir nicht passt, nicht länger geschieht.
[ohne Blutopfer, wir sind ja keine
specknackigen Militärs, auch wenn wir eine
Waffe haben – Kultur!!!]

(Ulrike Meinhof) [Büro für angewandten
poetischen Terrorismus]

There is just one art: the art of
de[con]struction [of art]
There is just one art history: the history
of war against authority.
There is just one aesthetic, one art idea,
one art meaning, one principle, one
force: to be intolerant towards any
authority, any oppression, any
exploitation, any injustice, any chains.
There is just one truth in art, one
change, one secrecy,: the striving for
liberation.

(Alexander Brener & Barbara Schurz)
[Büro für angewandten poetischen
Terrorismus]



Abb. 1

Inhaltsverzeichnis

A. Kunst und Protest / Historische Dimension

Seite

1. Protest in der Kunst. Ein Rückblick. 17

2. Goya projiziert die erste große
künstlerische Denunziation. 18

3. Realismus, Courbet und die Sensibilität
des Sozialen Auges. 19

4. Krieg und neue Sachlichkeit 20

5. Guernica / Supergau und neuer
Anfang? 24

6. Die soziale Plastik und ihr historischer
Background, die Avantgarden. 26

7. Beuys - Father of Invention
/archetypisch, visionärer Kunstbegriff. 29

8. Aufhebung der Geschichte, die
Rückkehr des Ritus und seine implizite
Zerstörung. 32

Seite

Intro 11 9. Soziale Plastik = metaästhetische
Impulse sozialer Wahrnehmung
politischer oder kritischer Kunst. 34

Kunst als Protest 12 10. Neue Kunstformen und Gattungen
entstehen aus der beuysianischen
Antimaterie, ein Meer von Gattungen,

Protestkunst 15 Ausdrucksformen und Freaks. 35

B. Kunst und Protest, Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft 36

1. „art goes heiligendamm“ vs. „Kikbox
goes heiligendamm“ 39

2. Im Epizentrum des Protestes 40

3. Die temporäre autonome Zone 41

4. Funktionsschema der
Wechselwirkungen zwischen Protest und
Kunst. 45

5. Kunst beeinflusst Protest / Protest
inspiriert die Künstlerinnen. 47

6. Wie wird der künstlerische Akt
politisch? 48

7. Protest reflektiert die Gesellschaft /
Gesellschaft generiert Protest. 50

8. Was generiert den gesellschaftlichen
Protest? 54

9. An wen und wogegen richtet sich der
Protest? 55

10. "Die Multinationalen haben die Welt
in Ihrer Hand, die Multinationalen sind
die Herren in diesem Land".(Canalterror
1983) 59

11. Rüstung/Petrochemie/Energie-
Atom/Pharma/Media/Lebensmittel - Der
Lombardi Faktor 63

12. Kulturdekadenz / Konsumkultur,
wirtschaftliche Interessen und
Gewaltästhetik 67

13. Mediale Wahrnehmung des Protestes 69

14. Protest der Netzwerke 71

15. Autonome Medienberichterstattung
und die staatliche Repression / Wirkungen
alternativer Berichterstattung und
undogmatische Aufklärung 72

16. Hausgemachte Lobbys zur medialen
Wahrnehmung der Protestkunst 73

17. Von der formalästhetischen Handlung
zur politischen Kunst. 75

18. Clowns-Army auf Camouflage,
Schattenläufer zwischen Kunst und
Protest - mit roten Nasen und schwarz-
rot-goldenen Staubwedeln bewaffnet. 76

C.Netzwerke und politische Kunst / politische Kunstnetzwerke 79

1. Institutionen, Künstlergruppen und
autonome politische Gruppen.. 81

2. Wirkungsradius von Projekten mit
eigener Beteiligung. 83

3. Medien und Kommunikation
hausgemacht / Die Notwendigkeit von
Gruppen- und Labelstrukturen (offenes
Gruppen – Konzept). 86

4. G8-TV / autonome Berichterstattung. 88

D. Netzwerker und Geomanten – die Vision 90

1. Vision politischer Kunst 92

2. Vision politisierter Medien
basisdemokratischen Ursprungs 94

3. Kunst, radikale Demokratie, radikale
Bewusstseinsveränderung, ziviler
Ungehorsam 95

4. Ziviler Ungehorsam als Motor der
„sozialen Plastik“ / „the revolution will
not be televised“.... - oder vielleicht doch?
(Ghandi) Satyagraha – online 97

5. Outro - Visionen wollen umgesetzt
werden. 98

Literaturliste 101

Anhang 104

Glossar

Allem voran eine Liste mit Begriffen, die für das Verständnis der Arbeit von Wichtigkeit sind. Ich habe diskriminierter Weise mal die männliche Form, mal die weibliche verwendet, die Reihenfolge ist zufällig.

Adbusting (advertisement = Werbung + busting = zerstören) nennt man Gruppen, die Werbung im öffentlichen Raum (Außenwerbung) verfremden, überleben oder auf andere Weise umgestalten, um so ihren Sinn umzudrehen oder lächerlich zu machen. Die Adbusters sind eine Form der Kommunikationsguerilla und kommen häufig aus der Streetart-Szene. Es handelt sich dabei um Kritik an der Konsumgesellschaft, an den Bildwelten der Werbefotografie und einer von Adbusters kritisierten visuellen Umweltverschmutzung. Vor allem wird beklagt, dass es kaum noch Lebensbereiche gebe, in denen man sich Werbung entziehen könne. (wikipedia Juni 08)

Avantgarde: In der Geschichte der Bildenden Kunst steht der Begriff Avantgarde für die künstlerischen Bewegungen des (beginnenden) 20. Jahrhunderts und ist dabei mit dem Begriff der Moderne bzw. der modernen Kunst verknüpft. Eigentümlich ist vielen künstlerischen Avantgardebewegungen der Moderne das Bestreben einer „Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis“. Eine sehr wichtige Rolle in der Geschichte der künstlerischen Avantgarden spielten die Russische Avantgarde sowie der italienische Futurismus, der in seinen Manifesten der „Kriegskunst“ eine eigene, als revolutionär empfundene Ästhetik zubilligte. Auch Kubismus, Kubofuturismus, Vortizismus, Konstruktivismus, Suprematismus, Dadaismus, Surrealismus, Expressionismus, Tachismus, Action Painting, Minimal Art, Op-Art, Pop-Art, Lettrismus, Situationismus, Fluxus, Happening, der Wiener Aktionismus und die sogenannte Konzeptkunst gelten als Kunstbewegungen der Avantgarde. (wikipedia Juni 08). In dieser Thesis wird ausschließlich der Begriff im Sinne der künstlerischen Avantgarden gebraucht, der Begriff der politischen Avantgarden nach Marx und Lenin werden in dieser Abhandlung nicht bearbeitet.

Büro für angewandten poetischen Terrorismus ist ein Multiple Label, welches sich mit der Debatte über die massiv voranschreitenden Einschränkungen der Grundgesetze befasst.

Fisula Lotula ist ein Multiple Name, der einen Charakter darstellt, der sich mit dem Phänomen des Eurozentrismus auseinander setzt und die Geschichte Südamerikas und des Kolonialismus aufarbeitet.

Indymedia oder auch Independent Media Center (IMC) (auf deutsch: Unabhängiges Medienzentrum) ist ein globales Netzwerk von unabhängigen Medienaktivisten und Journalisten, welches sich zugleich als Teil der sozialen Bewegungen des Graswurzel-Journalismus sieht. Indymedia ist aus den globalisierungskritischen Bewegungen hervorgegangen und ist im Spektrum der neuen sozialen Bewegungen und der linken Alternativbewegung beheimatet [...]. Das Netzwerk der verschiedenen Gruppen hat sich der unabhängigen, zunächst unzensierten, unkommerziellen Berichterstattung verschrieben und versteht sich als Teil des globalen

antikapitalistischen Widerstands. Den Grundstein für dieses Netzwerk legten Hacker und Journalisten Ende November 1999 durch die Berichterstattung über die Proteste anlässlich der WTO-Ministerkonferenz in Seattle. Zunächst als temporäre Medienplattform gedacht, wuchs Indymedia innerhalb weniger Jahre zu einem weltumspannenden Netzwerk mit mehr als 150 lokalen Ablegern auf allen Kontinenten. Dabei sieht sich Indymedia als Plattform, die bereits bestehende alternative Medienprojekte vernetzen will. (wikipedia Juni 08)

Label (englisch „Zettel“, „Schildchen“) bedeutet hier im künstlerischen Bereich, Zusammenschluss von Künstlerinnen und Künstlern und/oder Gruppen unter einem Logo und somit automatisch unter einer verbindenden Thematik.

Multiple Name / Multiple Label ist "ein Name/Label, den jeder benutzen kann": Diejenigen, die ihn in die Welt gesetzt haben, seien sie bekannt oder unbekannt, Personen oder Gruppen, beanspruchen ausdrücklich weder ein Monopol für seine Verwendung noch irgendein Copyright. Doch können solche Namen/Labels mehr sein als der schlichte Ausdruck der Tatsache, dass ihre Verwender anonym bleiben wollen: Ist der/das multiple Name/Label auch als Ausdruck von Anonymität nur eine Leerstelle, ein Zeichen ohne eigene Bedeutung, so kann er/es doch zu einem kraftvollen Signifikanten werden, wenn er/es sich mit einer bestimmten, erkennbaren und abgrenzbaren Praxis verknüpft. Er/es bezeichnet dann nicht nur diese (künstlerische, politische, religiöse) Praxis, sondern bindet sie zugleich an die Gestalt einer imaginären Person/Gruppe. Indem die Praxis erkennbar wird und sich mit Leben erfüllt, erwacht auch diese Person/Gruppe zum Leben (www.republicart.net Juni 08)

Metaästhetisch bedeutet, dass eine Revision der gesellschaftlichen Maßstäbe in Bezug auf die Ästhetik, als sozial relevantes Moment, stattfindet. Die kulturelle und soziale Ethik verschiebt sich von der Position, welche als bürgerlicher Kunstbegriff eine rein formalästhetische Rezeption der Kunst vertritt zu einer Positionierung, die sich über die geschichtlichen Kunstprozesse erhebt und eine neue Ethikperspektive ermöglicht.

Netzwerke: Es werden zwei grundlegend verschieden Arten von Netzwerken untersucht. Zum einen die Netzwerke der Macht, das heißt die Machtstrukturen und ihre Relation. Diese Netzwerke sind hierarchisch geordnet und folgen einer Logik der Anweisungen von oben nach unten, also keine basisdemokratische Struktur. (vergl. Arbeiten des bureau d'études) Und zum anderen die künstlerischen oder politischen, sozialen Netzwerke. Diese werden auch offene Netzwerke genannt, da es nur flache Hierarchien gibt, ein Informationsaustausch findet auf einer einzigen Ebene statt.

Globale soziale Netzwerke, wie sie in Form von Onlinecommunitys durch die Verwendung von Sozialer Software entstehen, sind hinsichtlich ihrer soziologischen, kulturellen und politischen Folgen noch nicht hinreichend erforscht, während es zu den ökonomischen und nutzungsspezifischen Aspekten bereits ein Reihe von Studien gibt. Für die Friedensforschung wäre zum Beispiel wichtig, ob solche globalen sozialen Netzwerke eher dazu führen, neue Feindbilder (z.B. gegenüber Minderheiten) entstehen zu lassen oder ob sie eher dem Frieden dienen, da interessenengeleitete, vorgeschobene Begründungen der Machthabenden für Feindseligkeiten

durch den weltweiten Austausch von Informationen rasch entlarvt und entkräftet werden können. In jedem Fall gehen globale soziale Netzwerke mit einer bislang nicht gekannten Eigendynamik der Meinungsbildung der Weltöffentlichkeit einher. (wikipedia Juni.08)

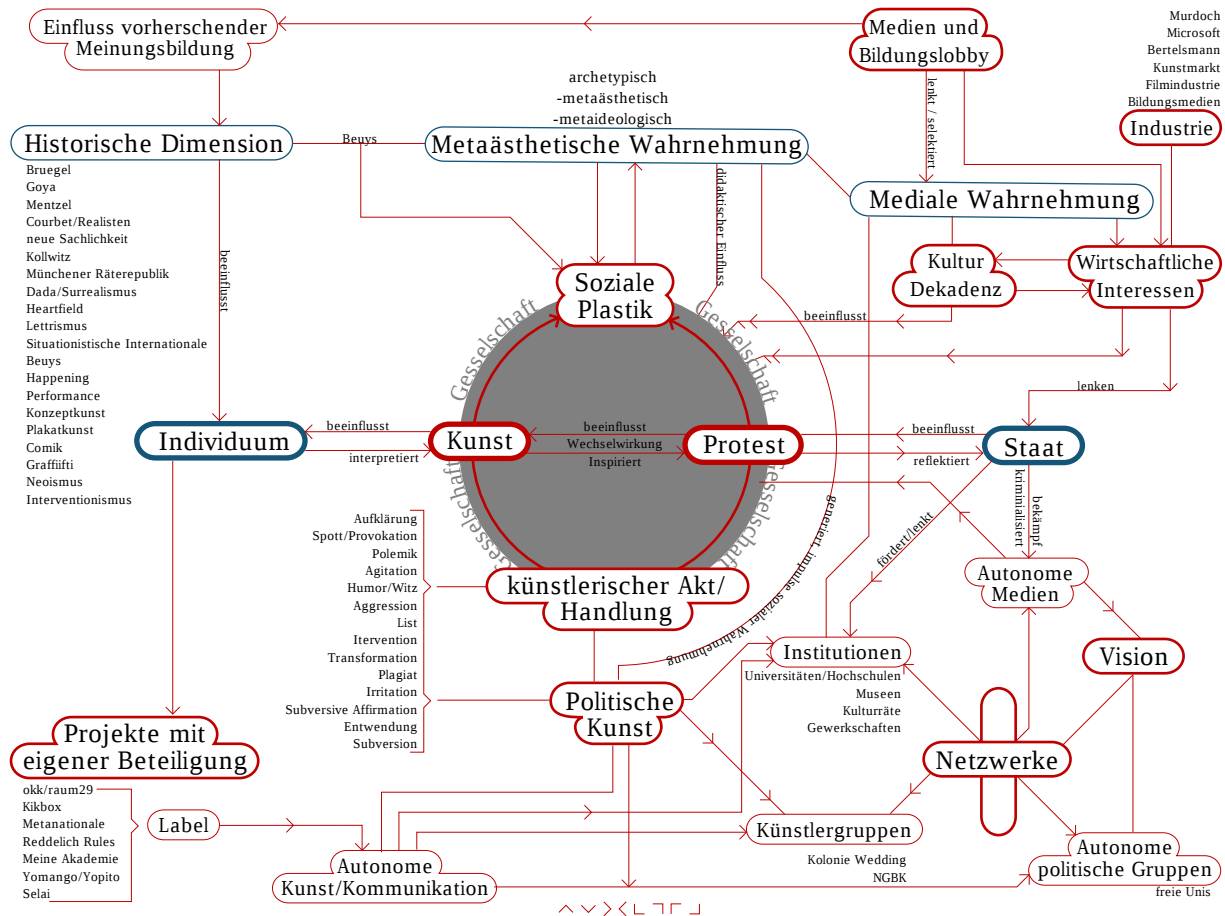
SELAI (bedeutet spanisch: Semana latinoamericana del arte independiente, Lateinamerikanische Woche autonomer Kunst) ist ein Festival auf dem autonome Kunstprojekte in Bezug auf die Besetzerszene und alternative Wohnprojekte erarbeitet werden.

Ein Soziogramm ist die graphische Darstellung der sozialen Beziehungen in einer Gruppe, etwa in einer Schulklasse oder in einem Unternehmen. Ausgehend von Daten einer Erhebung werden in der Darstellung Beziehungen beispielsweise durch Pfeile symbolisiert. Soziogramme haben sich zu einem wichtigen Werkzeug der kritischen Kunst entwickelt. Während dieser Arbeit kommen einige verschiedene Formen von Soziogrammen vor. (Siehe Anhang)

Die Überflüssigen, sind eine Gruppierung, die unter gleichen Namen Aktionsformen des sozialen bzw. zivilen Ungehorsams praktiziert. Sie wendet sich nach eigenem Bekunden gegen Kapitalismus, Unterdrückung, Rassismus, Sexismus, Prekarisierung und Ausgrenzung. Der Name wurde als Kampfbegriff gewählt, weil sich die Akteure als Menschen verstehen, die in einem „profitfanatischen“ System überflüssig gemacht werden. [...] Die Aktionen der Überflüssigen richten sich vor allem gegen den Sozialabbau und die politische Forcierung zunehmender Verarmung und Prekarisierung weiter Teile der Bevölkerung, gegen die sie sich mit Besetzungen, Gratis-Essen, Störungen und spektakulären symbolischen Aktionen zur Wehr zu setzen versuchen. Ursprünglich in Berlin entstanden hat sich die Aktionsform auf zahlreiche andere Städte Deutschlands ausgedehnt. Auf die Titelseiten zahlreicher deutscher Tageszeitungen brachten es die Überflüssigen beim Prozess gegen Peter Hartz am 17. Januar 2007 in Braunschweig. (wikipedia Juni 08)

Wikis: Ein Wiki (Hawaiisch für „schnell“), seltener auch WikiWiki oder WikiWeb genannt, ist eine Software und Sammlung von Webseiten, die von den Benutzern nicht nur gelesen, sondern meist auch direkt online geändert werden können. Wikis ermöglichen es verschiedenen Autoren, gemeinschaftlich an Texten zu arbeiten. Ziel eines Wiki ist es im Allgemeinen, die Erfahrung und den Wissensschatz der Autoren kollaborativ in Texten auszudrücken. (wikipedia Juni 08)

Die Initiative Yomango aus Spanien präsentiert eine Form der Aneignung, die auf subversiven Alltagspraxen basiert. [...] Yomango bedeutet im Spanischen Slang "Ich klau", gleichzeitig ist es ein Wortspiel mit der spanischen Kleidermarke und Ladenkette MANGO. Genau wie die grossen Marken verfolgt YOMANGO nicht das Ziel, Dinge zu verkaufen, sondern treibt die Massenvermarktung eines Lifestyles voran: Shoplitten als eine Form von zivilem Ungehorsam und direkter Aktion gegen multinationale Konzerne, und gegen die um sich greifende Kommodifizierung und Kommerzialisierung des Lebens. (indymedia Juni 08)



(1) „Während die Künstlerkritik als eine radikale Infragestellung der Werte und Grundoptionen des Kapitalismus auftritt und den Sinnverlust bzw. das verloren gegangene Bewusstsein für das Schöne und Große als Folge der Standardisierung und der Warengesellschaft ins Zentrum der kritischen Analyse stellt, versucht die Sozialkritik Ungleichheits- und Armutsprobleme zu fokussieren und sich in Ausbeutungstheorien an der Verarmung der unteren Klassen in reichen Gesellschaften abzuarbeiten.[...]“

[Johannes Springer aus
Rezensionsforum/Literaturkritik:
www.literaturkritik.de November 07]

Die vorliegende Arbeit untersucht einen sozialen Ausdruck, der sich anhand der Komplexität der Analysemöglichkeiten und Analyserichtungen auf mehreren kulturellen und wissenschaftlichen Feldern bewegt. Die dekonstruktiven Beobachtungen in dieser Arbeit starten von einem persönlichen Ausgangspunkt, nämlich der Beteiligung an verschiedenen künstlerisch-aktivistischen Projekten während der letzten Jahre. Ausschlaggebend waren einige Aktionen und Arbeiten, im Zusammenhang mit der Klartext-Konferenz, die “ausser haus” Protestaktion an der UdK und das KiK-Box-Containerprojekt bei den G8-Gipfel-Protesten.

Es geht in dieser Arbeit darum, eine künstlerkritische Positionierung im sozialästhetischen Feld (1) und eine kulturpolitische Position, die zur radikalen Gesellschaftskritik im künstlerisch metaästhetischen Kontext auffordert, zu erarbeiten. Meine Thesis ist auf drei sprachlich-gedanklichen Ebenen aufgebaut: die kunsthistorische Ebene, die analytische, und die persönliche Ebene.

Die Grenzen zwischen diesen Ebenen sind ebenso wenig geradlinig und klar wie die Phänomene, die sie untersuchen sollen. Deswegen möchte ich ausdrücklich darauf hinweisen, dass es sich hierbei um den Versuch handelt, sowohl kritische Ausdrucksformen als auch Ausdruckswege ziviler, kultureller, autonomer Kommunikation und ihre Interrelation zu ordnen, um später eine mögliche kulturpolitische Stellung zu beziehen. Es ist keine empirische Sozialanalyse philosophischen Ursprungs.

Kunst als Protest

Bei der Analyse von Protest in der Kunst muss man verschiedene Grundelemente voneinander trennen. Zum einen den Unterschied zwischen einem Werk, das im Sinne des Protestes erstellt wird und dem Gesamtwerk eines Künstlers oder einer Gruppe, die als Protestkunst bezeichnet werden kann. Zum anderen die Intention des Künstlers, mittels seines Werkes und die Interpretation der Öffentlichkeit dieses Werkes (2).

Das beste Beispiel, um diese Trennung zu verdeutlichen, ist Picasso, den ich nicht als einen Protestkünstler definieren möchte, obgleich er zweifellos stilistische Avantgarde war. Er hat sehr wenige seiner Arbeiten in den sozialen, anti-bellischen Dienst gestellt, jedoch war und ist die Wirkung der zwei wichtigsten Protest-Werke (Guernica und die Friedenstaube) bis heute ungebrochen und die Arbeiten im visuellen kollektiven Gedächtnis unserer westlichen Gesellschaft verankert. Wie mit der archetypischen Perzeption der Menschen medientechnisch umgegangen wird, zeigt der Fall der Weltsicherheitsratssitzung 2003 zur Entscheidung über den Irakkrieg. Bei dieser Sitzung wurde das Guernica Bild verhängt; dazu mehr im Abschnitt über Guernica.

Die manchmal mehr oder weniger offensichtlichen Indizien für Kunst, die das Attribut Protest verdienen, sind zugleich die inneren Betriebssysteme einer kulturellen Expression, die gesellschaftliche Missstände anprangert. Ich unterscheide hier zwischen Grundsystem und systematischem Werkzeug aus folgendem Grund: Die Grundsysteme beschreiben die geistige Materie aus der die Werke gebaut sind, die unumstößlichen Pfeiler der Arbeit, das Fundament. Die Werkzeuge hingegen bedienen das funktionale System oder auch die Semiotik der Arbeit. Sie sind im Gegensatz zu den Grundsystemen stilistische oder mediale Werkzeuge, die austauschbar sind. Natürlich gibt es in den meisten künstlerischen Protestaktionen Überschneidungen der Grundsysteme und den multiplen Gebrauch der Werkzeuge. Zu den Grundsystemen und den systematischen Werkzeugen zählen:

(2) Diese Interpretation geht oft einher mit Manipulation, da die Steuerung der Information oftmals von den Diskursen meinungsbildender Kunstkritiker dominiert und instrumentalisiert wird.

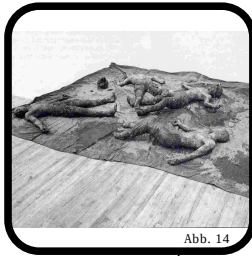


Abb. 14



Abb. 15

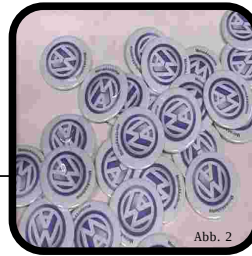


Abb. 2

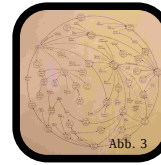


Abb. 3



Abb. 4

Aggressions oder Gewaltdarstellung

Wie sie in der Antikriegskunst
überwiegend verwendet wird,
wie zum Beispiel bei Francisco
Goya, Otto Dix oder Douane
Hanson aber auch in der Musik
wie beispielsweise bei Rage
against the Machine, Marilyn
Manson oder Sepultura.



Abb. 13

Aufklärung

Die AG meine akademie gibt während
einer performativen Aktion in der
Volkswagenuniversitätsbibliothek eine
Broschüre heraus um, die Studierenden
über die Private Public Partnership mit
dem VW-Konzern und seinem
politischen Filz, der bis in die Universität
reicht, aufzuklären.

Spott und Provokation

wenn zum Beispiel VIP's aus
Kultur, Wirtschaft und Politik
von der BBB (Biotic Baking
Brigade) in der Öffentlichkeit
gepiet werden (bekommen
eine Torte in ihre meist
fotogenen Visagen).



Abb. 5

Grundsysteme

Humor

Hier fallen sofort die beiden
großen Protest Epen: „Moderne
Zeiten“ und „Der große
Diktator“ von Charlie Chaplin
ein, aber auch die Politszene
Comics von Gerhard Seyfried.



Abb. 12

Politische Agitation

wird in der Plakatkunst oft verwendet
z.B. bei John Heartfield oder Klaus
Staeck.

Polemik

als Ausgangspunkt
gesellschaftlicher Diskussion
über Kultur, welche weit über
die branchenüblichen Kreise
hinausgeht, z.B. ist Hans Haake
ein Vertreter, der kontinuierliche
Polemik erschafft.



Abb. 6



Abb. 11

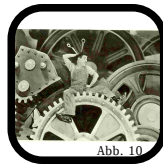


Abb. 10



Abb. 9



Abb. 8



Abb. 7



Abb. 28



Abb. 29



Abb. 16



Abb. 17

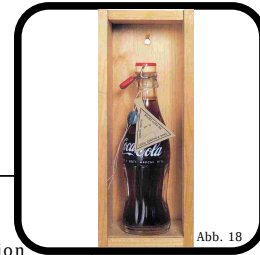


Abb. 18



Abb. 27

List
wie beispielsweise bei den Interventionisten: Yes Men oder Yomango



Abb. 26

Subversion
die sich in der Grauzone zwischen legal und illegal, zwischen Kunst und Kriminalität, zwischen konstruktiver Kritik und kreativer Zersetzung bewegt, als Beispiel der unbewaffnete, freundschaftliche, freundschaftliche Überfall mit Diebstahl bei einer Hamburger Delikatessenhandlung, wo die Beute nach der Aktion bei der Bahnhofsmmission landete und die Obdachlosen mit Hirschstricken und Champagner beglückte, ausgeführt durch "Die Überflüssigen".



Abb. 25



Abb. 24

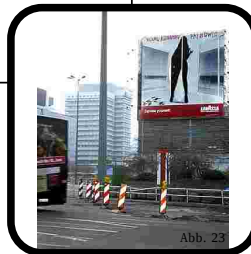


Abb. 23



Abb. 22



Abb. 21

Intervention/Eingriff

wird in der Performance und im kulturellen Aktivismus verwendet namhaftes kontemporäres Beispiel - die Interventionisten, aber auch Street-art und Graffiti.

Plagiat, Fälschung

wie es die Adbusters verwenden, wenn sie Firmenlogos und Corporate Design bearbeiten, aber auch einige Arbeiten des Defacement, wenn Websiteplagiate erstellt werden.

Systematische Werkzeuge

Entwendung

ist die Intervention eines Werbeplakates und Einführung seiner Werbefigur und die damit zusammenhängende Lösegeldforderung durch den Künstler ZEVS im Jahr 2002, die als visual Kidnapping bezeichnet wurde.

Subversive Affirmation

z.B. in Form einer Jubeldemo initiiert von der Gruppe Kommunikationsguerilla, oder das cluster-klatschen initiiert von der Landesastenkonzferenz (LAK) Berlin, um Kritik an der Exzellenzinitiative an Berliner Hochschulen zu üben.

Transformation

wird beim Defacement (engl. Computerfachjargon: Entstellung oder Verunstaltung) benutzt, um subtil auf Missstände aufmerksam zu machen oder Imageschaden zuzufügen, oder auch in Land-Art, wenn auf geologische-, biologische- und Umweltprobleme unterschiedlicher Art aufmerksam gemacht wird.



Abb. 19

Irritation

ist Hauptmoment künstlerischer Aktion, wenn beispielsweise eine Yomangogruppe bei einem Yopito-Konzert, durch elektronische Sender die Alarmsysteme in den Berliner Arkaden zum Singen bringen und den Ärger von Verkäuferinnen, Wachpersonal und Polizei auf sich ziehen. Während die zweite Yomangogruppe ihre Herbst- und Wintergarderobe durch freundschaftliches Sponsoring von Benetton, Mango, Esprit und anderen aufgestockt hat.



Abb. 20

Protestkunst

Wenn man unter Protest die laute und öffentliche Aussage versteht, dann muss implizit ein Kommunizieren in der Öffentlichkeit stattfinden, also im sozialen Kontext, was bedeutet, dass die primäre Intention die Durchführung einer Denunziation ist (3).

Diese soll so viele Multiplikatoren erreichen wie möglich, also eine feststellbare Öffentlichkeitswirksamkeit. Wenn wir diesen Parameter für die Protestkunst ansetzen, dann könnten wir annehmen, dass es fast keine solche gibt, denn die Wahrnehmung der Kunst in der Öffentlichkeit ist überwiegend Kapital orientiert und eher materiell-ökonomischer Natur.

Kunst = Kapital

= kapitalästhetisch - materiell - formalästhetisch - selbstbezogen – sozialkontextlos
– unkritisch = naive Kunst

Kunst = Protest

= sozialästhetisch - immateriell - metaästhetisch - gesellschaftsbezogen - kontextualisiert
– kritisch = kritische Kunst

Diese Gleichung, (aufgestellt vom Büro für angewandten poetischen Terrorismus) zu welcher Beuys herausfordert (4), soll Inspirationsausgang für meine Erläuterungen werden. Wir Unterscheiden hier nach Gene Ray zwischen naiver Kunst und kritischer Kunst. Naiv deswegen, weil Kunst ohne direkten kritischen Gesellschaftsbezug nicht aktiver Teil des evolutionären, gesellschaftsformenden Prozesses ist und somit in der Sozialplastik eine sekundäre Rolle spielt, könnte demnach auch als Ego-Ästhetik in dem Sinne, dass sie keine allgemeine soziale Nachricht enthält, gewertet werden. Sie ist autoreferenziell und somit sozialkontextlos.

(3) [Ich bitte darum, den deutschen, historisch-etymologischen Kontext des Wortes außer Acht zu lassen!

Als Denunzianten wurden die bezeichnet, welche im III. Reich ihre Mitbürger an die Polizei oder direkt an GeStaPo-Schergen verrieteten und somit zur Überwachung im System beitrugen. Hier wird der Begriff eher als kritische künstlerische Darstellung eines Missstandes verstanden, also eine gegesystemische Denunziation.]

(4) [in seiner Arbeit FIU (Free International University)]

Ich habe mit diese Arbeit nicht vor, formalästhetische Kunstwerke und den Professionalismus mit dem sie erarbeitet wurden zu werten, sondern festzustellen, dass die soziale und avantgardistische (im innovativen Sinne) Aufgabe der Kunst meist zu kurz kommt oder dermaßen instrumentalisiert auftritt, dass vom Auftrag nicht mehr als eine intuitive Brise des Sozialkritischen zu vernehmen ist. Die Institutionalisierung (5) der Kunst und die schleichende Vermarktung in allen kulturellen Bereichen kann nicht wirklich ein guter Nährboden für neue künstlerische Experimente sein. Mit anderen Worten geht es hier um die primäre gesellschaftliche Intention der Kunst - Die Kunst als Sprachrohr gesellschaftlicher Artikulation des evolutionären demokratischen Prozesses.



Abb. 30

(5) Institutionalisierte Revolutionen sind Humbug, sie führen nur zu neuen Verbrechen an der Autonomie der Menschen.

A. Kunst und Protest / Historische Dimension

Protest in der Kunst, ein Rückblick

Es gibt nicht wirkliche Evidenz der ersten künstlerischen Ausdrucksform als Protest, aber die Annahme, dass der künstlerisch-soziale Ausdruck aus einem eher prekariätssituationistischen Moment der Gesellschaft entsprungen ist und zwar in dem Moment, als sozial-hierarchische Strukturen zum ersten mal zur gesellschaftlichen Norm wurden und eine Gesellschaftsgruppe eine andere unter existenziellen Druck gesetzt hat! Wenn man dies von einem gesellschafts-ästhetischen Blickwinkel (6) aus betrachtet und zur Verehrung, zu Preisungen, oder Inszenierungen des Status-quo, rituelle Praktiken (7) verwendet wurden, dann ist aufgrund der menschlichen Natur auch zum ersten mal der Protest ritualisiert worden und ist somit fester Bestandteil der gesellschaftlichen Expressionen geworden, Teil des evolutiven Moments, das die Gesellschaften verändert, die (archetypische) Sozialplastik.

Aufgrund fehlender Indizien ist leider nicht zu beweisen, dass Kunst und Protest aus der gleichen ursprünglichen Notwendigkeit von sozialer Artikulation und Kommunikation heraus geboren wurden. Aus der Archäologie kennen wir nur eine Reihe von formalästhetischen Werken und Artefakten. Was aus der aktionären Situation der metaästhetischen, kulturellen Proteste entstanden sind, ist leider nicht übermittelt.

Was sich allerdings gut analysieren lässt, ist die Protestfähigkeit der Kunst von Beginn der Neuzeit an, das heißt nach der französischen Revolution. Die Denunziationen, die wir aus der mittelalterlichen Kunst kennen, belaufen sich auf unauffällige, geheime, ja sogar manchmal kodierte Mitteilungen, welche nicht öffentlich vorgetragen wurden. Diese als Protestkunst zu werten, würde der Realität des Terminus nicht gerecht werden. Nichtsdestotrotz möchte ich an dieser Stelle auf drei Arbeiten mittelalterlicher Herkunft hinweisen, welche der Kategorisierung standhalten können. „Kampf zwischen den Geldsäcken und den Schatztruhen“ von Peter Bruegel dem Älteren aus dem Jahr

(6) (unter der gesellschaftlichen Ästhetik verstehe ich die Betrachtung der Gesamtheit, der gesellschaftlichen Expressionsformen und ihrer semiotischen Ausdrucksweise)

(7) welche im erweiterten Kunstbegriff sehr wohl als sozialplastische Artikulation erfasst werden können!

1567, „Die vier Reiter der Apokalypse“ von Albrecht Dürer Ende des 15. Jahrhunderts und „der Kampf“ von Hans Holbein 1490. Diese Arbeiten gehen über die bloße Darstellung des Krieges hinaus und es werden Elemente der Betriebssysteme der Protestkunst angewendet. So zum Beispiel der Kampf zwischen den Geldsäcken und den Schatztruhen:

„[...]Auf den ersten Blick wird die Habgier lächerlich gemacht. Die Schlacht ist aber ein konkreter Krieg, und niemand der das Bild damals oder später sah konnte sich dem Hinweis entziehen, daß damals wirkliche Menschen einander die Eingeweide so zerrissen, wie die Geldsäcke und Truhen es taten und das zu dem Zweck, Geld zu ergattern. Bruegels Gedanke sollte große Auswirkung auf die Kunst gegen den Krieg im späten 19. Jahrhundert haben.[...]“

[D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984]

Bruegel verwendet den Spott als Hauptelement der Denunziation des Krieges und seines vordergründigen Beweggrundes – materielle Bereicherung. Des weiteren bedient er sich einer List, um die Aggressionsgewalt der Schlacht, die ja einen realen Akt darstellt, zu beschreiben. Die List als systemisches Werkzeug, dient der Objektivierung von Gewalt mittels Transformation der Semiotik im Werk.

Goya projiziert die erste große künstlerische Denunziation

Ein großer künstlerisch-gesellschaftskritischer Protest mit einer nachgewiesenen Öffentlichkeitswirksamkeit kam von Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). In der Serie „Los Caprichos“ sieht man wie intensiv sich Goya mit der sozialen und politischen Situation seiner Zeit auseinander setzt und es mit seiner Kritik an Klerus und Militär bis vor die Inquisition schafft, wobei er in arge Bedrängnis gerät. Goya ist als einer der ersten Protestkünstler anzuerkennen, da er während mehrerer Phasen in seinem schöpferischen Leben an Serien von Protestwerken gearbeitet hat, so die „Caprichos“, die „Desastres de la Guerra“, die „Disparates“ und in der Spätphase die „Pinturas Negras“ (grausame mythologische Allegorien zum politischen Weltgeschehen).



Abb. 31

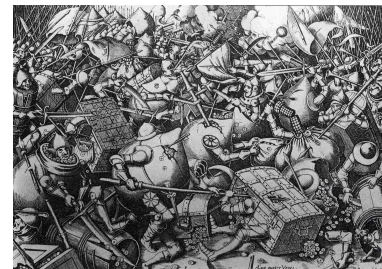


Abb. 32



Abb. 33



Abb. 34

(8) Die Vendôme-Säule steht seit 1874 wieder und wartet auf erneute Interventionen. So auch die deutsche Entsprechung, die Siegssäule, die die kaiserlichen Siege über Österreich, Dänemark und Frankreich verherrlichen soll, ein wahrlich integratives Monument für die Europäische Union! Nach dem zweiten Weltkrieg wollten die Amerikaner die Säule dem Erdboden gleich machen, dies wurde jedoch durch die militarismusfanatischen englischen Besatzungstruppen verhindert.

Wir kennen die Bilder von Gewalt und Zerstörung „Desastres de la guerra“ 1810/12, die der Meister als Metalldrucke kreiert hat. Die Verwüstungen des wirklichen ersten großen Weltkrieges, der auf drei Kontinenten gefochten wurde, ist von der Kaltnadel Goyas minutiös in einer Serie detaillierter, abschreckender Bilder festgehalten worden und als Seriendrucke unter das Volk gegangen. Diese antimilitaristische Botschaft der Bilder erreichte für die damalige Zeit verhältnismäßig viele Leute. Die Grausamkeiten der Napoleonischen Kriege blieben nicht zuletzt durch den visuellen Beitrag Goyas als archetypisches Signal durch die Generationen hindurch erhalten und haben bis heute ihre Anti-Kriegs- und Anti-imperiale Wirkung beibehalten.

Realismus, Courbet und die Sensibilität des Sozialen Auges

Der Künstler hätte sich selbst nicht als Protestkünstler beschrieben, aber durch die Interpretationen seiner Künstlerkollegen, allen voran Proudhon, und das Aufsehen, dass er durch seine Kunst und seine Handlungen als öffentliche Person erregte, wird er als solcher von der Kunstgeschichte eingestuft. Und dies nicht ohne Grund, schließlich waren es Gustave Courbet (1819-1877) und die Realisten, die zum ersten mal in der Geschichte der Kunst den Blickwinkel in eine andere Richtung lenkten. Plötzlich erschienen auf den Leinwänden Abbildungen des Proletariats. Die Thematik der Werke verlagerte sich vom Genre des verträumten, wohlhabenden, gut situierten Bürgertums und Adels zum harten, prekären Leben der unteren Gesellschaftsschichten. Nicht nur die soziale Verlagerung der Kunst, sondern auch die Transformation des Berufsbildes des Künstlers in eine soziale und politische Figur, ist den Realisten gelungen. Honoré Daumier macht mit seinen politischen Karikaturen Furore und kommt oft mit dem Gesetz in Konflikt, weil er führende Bürger seiner Zeit karikiert. Es ist das erste Mal, dass es zu wirklichen Durchdringungen zwischen Kultur und Demokratisierung der Politik und zwischen Kunst und sozialem Protest kommt. Als politischer Mensch wurde Courbet in den Stadtrat der Pariser Commune gewählt und wurde nach reaktionärer Zerstörung derselben, zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt, weil er sich am agitatorischen, subversiven und antimilitaristischen Akt der Zerstörung der Vendôme-Säule (dem Symbol Napoleonischer Feldzüge) beteiligt hat, obwohl er im Rat für eine Versetzung, nicht für die Zerstörung der Säule, plädierte (8).

Ein Vertreter des deutschen Realismus, Adolf Menzel hat das erste Protestbild hierzulande gemalt. Menzel ist nicht dem Spektrum der politischen Künstler zuzuordnen (9) Am 18. März 1848 (Märzrevolution) wurden 183 Menschen bei den Aufständen in Berlin beim Barrikadenkampf vom Militär erschossen. Das Bild „Aufbahrung der Märzgefallenen“, ein dokumentarisches Werk, das die Aufbahrung von Särgen gefallener Zivilisten auf den Stufen des Deutschen Domes am Gendarmenmarkt zeigt. Durch das gewählte Thema und das entsprechende Bildmotiv eines Trauerzuges, auf dem sowohl frühsozialistische, anarchistische als auch bürgerliche Revolutionäre bestattet werden und das soziale Moment zum ersten Mal in der deutschen Kunstszene visualisiert wurde, übt Menzel eine subversive Kritik an den herrschenden Machtverhältnissen und der staatlichen Repression.



Abb. 35

Krieg und neue Sachlichkeit

Die imperiale Macht- und Kriegspolitik der Kolonialmächte, welche im ersten Weltkrieg gipfelte, war Hauptantriebsfaktor für eine neue kritische Selbstpositionierung der Künstler. Künstler wie Otto Dix (1891-1969) und andere aus der Zeit der Neuen Sachlichkeit malen, zeichnen und drucken viele Werke über die Gräueltaten des Krieges. So beispielsweise auch Käthe Kollwitz (1867-1945), die überwiegend im graphischen Bereich die prekäre Realität der Unterschichten darstellte und eine antikapitalistische und antimilitaristische Kunst kreierte.

„Zu Kriegsende wurde die Münchner Räterepublik von Kurt Eisner proklamiert und eine Gruppe von KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen haben aktiv die politischen und kulturpolitischen Zügel in die Hand genommen.

„Erstmals begann in Deutschland ein demokratisches Experiment, das auf Frieden, sozialer Gerechtigkeit, den Menschenrechten und der Souveränität des Volkes beruhte. Der größte Teil der Bevölkerung begrüßte diesen gesellschaftlichen Neuanfang. Viele Künstler, Schriftsteller und Philosophen beteiligten sich an dieser neuen Entwicklung, darunter Paul Klee, Hans Richter, Rainer Maria Rilke, Heinrich Mann, Oskar Maria Graf, Erich Mühsam, Ernst Toller, Gustav Landauer. Der freiheitliche Dialog und die Integration von Kunst und Politik in die gesellschaftliche Öffentlichkeit waren das Ziel der Künstler und des Rats geistiger Arbeiter. Ein halbes Jahr später war das demokratische Experiment von militaristischen und nationalistischen Verbänden erstickt, Kurt

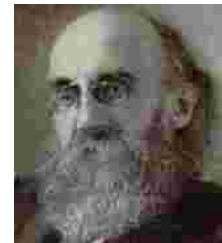


Abb. 36

(9) Er wurde eher als Staatsmaler bezeichnet und hat sich auch nicht mit politischer Kunst befasst, sondern eher mit Auftragsarbeiten aus dem Adel und dem Bürgertum.

Eisner erschossen (21. Februar 1919), Gustav Landauer erschlagen (2. Mai 1919) und etwa 800 Menschen ermordet.[...]“

[Kurt Eisner Kulturstiftung, <http://www.kurt-eisner-kulturstiftung.de/Aktuell.htm>]

Der Rat geistiger Arbeiter war, wenn auch nur kurz, ein wirklich basisdemokratisches, sozialplastisches Kulturexperiment von zwei entscheidenden Momenten angetrieben: erstens dem politischen, als das erste demokratische Modell auf deutschem Boden, und zum zweiten dem kulturellen Experiment, das den Künstlern direkt eine Gestaltungsmöglichkeit ihrer eigenen kulturpolitischen Ideenumsetzung gab. Trotz der Zerschlagung des ersten Versuchs direkter Demokratie ging die kulturelle Insurrektion weiter.

Sozial- und kulturkritische Positionen werden erarbeitet, so zum Beispiel die Anti-Kunst Bewegungen, die später als Dadaismus und Surrealismus ins Kunstverständnis eingehen. Anti-Kunst deswegen, weil sie sich vom herkömmlich bürgerlichen Kunstbetrieb, der ihnen zu spießbürgerlich, snobistisch, kapitalorientiert und zu unkritisch war, abgrenzen wollten und sie das Kunstverständnis, in stilistische und formalästhetische Kategorien eingeteilt zu werden, generell ablehnten.

George Grosz (1893-1959) und John Heartfield (1891-1969) sind im Westen die bekanntesten Vertreter dieser Protestkunst und postulierten, dass Künstler die Aufgabe hätten, sich am Kampf für die Freiheit zu beteiligen. Der Protest dieser Künstlergeneration richtete sich gegen Wirtschaft, Politik, Kirche und Militär. Grosz hat insbesondere durch Karikaturen und Gemälde der 20er Jahre seine soziale Beobachtungsgabe und Kritikfähigkeit unter Beweis gestellt und musste sich mehrmals mit seiner Kunst, mal wegen Verunglimpfung der Reichswehr, mal wegen Angriffs auf die öffentliche Moral, vor Gericht verteidigen. Grosz benutzte unter anderem die Erotik, als Mittel um die Dekadenz der bürgerlichen Welt darzustellen. Er bildete Prostituierte zusammen mit Vertretern von Klerus und Militär in obszönen Szenen ab, was die biedereren Vertreter eines nationalen und konservativen Deutschland natürlich als einen Angriff auf die etablierten Werte verstanden. Die gezielten Provokationen des Künstlers fanden im Deutschland der zwanziger Jahre einen fruchtbaren Nährboden.



Abb. 37

Heartfield erfand nicht nur die Technik der Photomontage, er war auch ein engagierter Kunstaktivist und Organisator und gehörte mehreren Gruppen (rote Gruppe) und Bewegungen seiner Zeit an, unter anderen stand er dem ARBKD (Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands) nahe. Der Bund wurde auch Asso genannt, ihm gehörten mehrere Personen und Künstlergruppen an. Diese Künstlerinnengruppierung stand der Kommunistischen Partei (KPD) nahe und ihre Mitglieder, überwiegend undogmatische, anarchistisch geprägte und freiheitsliebende Kulturideologen, kamen zunehmend mit der Autoritarisierung und stalinistisch-militaristischen Dogmatisierung der Partei und ihrer annexen Gruppen (wie der Asso) in Konflikt. Ein Aufsatz von Jürgen Kramer (zur NGBK-Ausstellung „Kunst und Politik am Beispiel Guernica“, 1975) beschreibt die politische Situation der kritischen Kunstszene der 20er Jahre:

„(...) Während die Antikriegsthematik in den Werken fortschrittlicher Künstler um 1920 sich nur an den Erscheinungen des Krieges festmachte entlarvten die proletarisch revolutionären Künstler etwa ab Mitte des Jahrzehnts (z.B. 1925 Alfred Frank, Krieg dem Kriege) und während der späteren Zunahme erneuter Kriegsgefahr, das Wesen des Krieges als Ausdruck wirtschaftlicher Interessen und erkannten, > dass auf einer solchen wirtschaftlichen Grundlage, solange das Privateigentum an den Produktionsmitteln besteht, imperialistische Kriege unvermeidlich sind.<(10) Eigentlich bedeutet das, dass alle Werke die in der einen oder anderen Weise gegen die kapitalistische Gesellschaftsordnung zu Felde ziehen, auch gegen die diese Gesellschaftsordnung verursachenden Kriege gerichtet sind. Darüber hinaus gibt es natürlich auch spezielle Werke, die in bestimmten Phasen des proletarischen Klassenkampfes entstanden sind und sich explizit mit dem Krieg und der Kriegsgefahr auseinander setzen.(...)“

[Jürgen Kramer, Kunst und Politik am Beispiel Guernica, NGBK-Ausstellung, Defot-Drucke, Berlin, 1975]

In den frühen zwanziger Jahren zeigte sich das Paradoxon noch nicht so stark, dem sich spätere Generationen von Künstlern stellen mussten, nämlich daß die Linke, jedenfalls die dogmatische (dem stalinistischen Totalitarismus verschworene), auch keine Alternative für eine pazifistische Kultur darstellte (11). Ernesto Laclau und Chantal Mouffe schreiben hierzu in ihrem Buch „Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus“:



Abb. 38

(10) [Lenin, der Imperialismus als höchstes Stadium des Kapitalismus, in: Werke, Band 22 S.194]

(11) Der große Bruch kam dann mit dem Ende des spanischen Bürgerkriegs, während dem moskautreue politische Kommissare der spanischen Kommunisten die Internationalen Brigaden mit internem Systemterror überzogen. Der traurige Höhepunkt war die Liquidierung der Kader der anarchosyndikalistischen Einheiten des spanischen Widerstands und die Ermordung ihrer bekanntesten Repräsentanten wie zum Beispiel Buenaventura Durrutti.

„ Der kommunistische Diskurs wurde selbst immer mehr vom hegemonialen Charakter beherrscht, den jede politische Initiative auf dem neuen historischen Terrain des imperialistischen Zeitalters erwarb. Die Folge war jedoch, dass die Tendenz zeigte, auf eine widersprüchliche Art und Weise zwischen einer demokratischen und einer autoritären Praxis der Hegemonie hin und her zu schwanken. In den zwanziger Jahren herrschte überall das ökonomistische Phasenmodell und als die Aussichten der Revolution schwanden, wuchsen die Klassengrenzen noch rigider. Weil die europäische Revolution rein in der Form der Zentralität der Arbeiterklasse begriffen wurde und weil die kommunistischen Parteien [und die in den Assoziationen involvierten Künstlerinnen] die >historischen Interessen< der Arbeiterklasse repräsentierten, war die einzige Funktion dieser Parteien, das revolutionäre Bewusstsein des Proletariats in Opposition zu den integrationistischen Tendenzen der Sozialdemokratie zu halten. In Perioden >relativer Stabilisierung< war es daher notwendig, die Klassenbarrieren mit noch größerer Intransigenz zu verstärken. Daher gab man 1924 das Schlagwort von der Bolschewisierung der kommunistischen Parteien aus.[...]“

[Laclau / Mouffe, Hegemonie und radikale Demokratie, Passagen Verlag, 3.Auflage, Wien 2006]

(12) Zum Beispiel wenn es darum geht ein besetztes Haus, welches von der Polizei geräumt werden soll, mit Aggressivität und Waffengewalt zu verteidigen.)

(13) Es gab zum Beispiel im Camp Reddlich tagelange Diskussionen wie sich bei einem massiven Angriff von Seiten der Polizei verhalten werden soll, eine pazifistische und deeskalierende Strategie, war es die von der Mehrheit getragen und letztendlich umgesetzt wurde.

Dieser Konflikt innerhalb der Linken (auch im soziokulturellen Bereich) (12). hält bis in unsere Tage an, starke Auseinandersetzungen werden entfacht, wenn es um die Frage der Gewaltanwendung (nicht nur bei Protesten) kommt. Die Frage der Gewalt gegen Gegenstände und die fast automatisch daraus resultierende nächst höhere Stufe, gegen Personen, spaltet jede außerparlamentarische linke Konstellation (13). Die Problematik ist deswegen so kompliziert, weil es Gruppierungen gibt, die in Sachen Militanz paramilitärischen Organisationen in nichts nachstehen und die schleichende Militarisierung anderer zivil agierender Gruppen vorantreiben. Die Gewaltanwendung ist meiner Meinung nach nicht tragbar im politischen und sozialen Kampf, da man sich auf ein Niveau begibt, auf dem sich Faschisten, Verbrecher und Militärs bewegen. Die rohe Gewaltanwendung und auch die Ästhetisierung der Gewalt ist schon von den staatlichen Organen spirituell gepachtet und in dieser einmaligen Ausnahme sollte man nicht ins kapitalistische Staatsmonopol eingreifen wollen!

Guernica / Supergau und neuer Anfang?

Das wohl meistzitierte Protestkunstwerk ist Picassos Guernica, welches als Antwort auf die von deutschen Fliegern, der Legion Condor (14) bombardierte Stadt in Nordspanien erarbeitet wurde. Es wird von der Kunstgeschichte als unumstößliches Symbol wahrgenommen, für die Gräueltaten, die vom Faschismus des letzten Jahrhunderts an der Menschheit verübt wurden (15). Die Diskussion über Instrumentalisierung der stalinistischen Parteien (und faktischer, politischer Neutralisierung eines der wenigen sozialplastisch wertvollen Werke von Picasso) lasse ich hier aus.

Das zweifellos einflussreiche Kunstwerk, beziehungsweise eine gute Kopie hängt im Hauptplenarysaal des UN-Hauptgebäudes, dort wo der Weltsicherheitsrat (WeSiRa) tagt. So auch am 5. Februar 2003 als der Rat zusammen kam und über die Entscheidung befand, ob ein Krieg gegen den Irak eingeleitet werden soll oder nicht. Immer geht jedem Krieg eine große Lüge voraus, um die vorwiegend wirtschaftlichen Gründe einer Kriegsführung zu verdecken, auch dieses mal ist es nicht anders. Mit schlecht recherchierten Geheimdienstinformationen (welche vom BND geliefert wurden!) spielt die amerikanische Regierung vor der Weltöffentlichkeit ein faules Theaterstück (16) auf und nimmt trotz Skepsis und Kritik aus allen Teilen der Welt ihren schon im Voraus geplanten bellischen Weg, von Gott gesegnet, von der Großindustrie unterstützt und finanziert, von der Politik verteidigt und vom Militär geplant und durchgeführt. Hätte Joschka Fischer nicht seinen historischen Satz (17) losgelassen, wäre es eine bürokratisch-tradierte, stinklangweilige Sitzung wie viele andere im WeSiRa gewesen. Was aber außer Fischers Überzeugungslosigkeit wirklich interessant war, war die Tatsache, dass das Guernica Bild im Hintergrund der Sitzungsgesellschaft verhangen war. Jetzt stellt sich natürlich die Frage, wieso hatte die amerikanische Regierung die Neutralisierung des großen plastischen Antikriegs- und Historienepos angeordnet. Offensichtlich gab es eine latente Angst, die Anwesenheit des Bildes könnte die Entscheidung, hin zum Frieden und der Wahrheitsfindung, beeinflussen. Symbolisch gesprochen fungiert das Bild als Tor zur Demontage des politisch-theatralischen Kartenhauses, welches von Collin Powell der Weltöffentlichkeit präsentiert wurde.



Abb. 39

(14) Es ist schon mehr als eine Geschmacklosigkeit eine deutsche Fluggesellschaft die in den fünfziger Jahren gegründet wird mit dem gleichen, mit Blut behafteten Namen zu benennen.

(15) Als plastische Vorboten geben die Figuren und das Grauen des Bildes den Weg frei für das was noch kommen mochte. Es steht für die Verbrechen an der Menschlichkeit die während des spanischen Bürgerkrieges (als Vorspiel auf den gesamten Weltkrieg II) begangen wurden.

(16) Man erinnere sich bitte an die billigen, schlecht gemachten Graphiken angeblicher mobiler Chemielabors, die, wenn sie existiert hätten, unweigerlich auf irgendeiner Exportliste der CIA hätten auftauchen müssen.

(17) Auch wenn dieser wie Hohn erschien, da er ja ein paar Jahre zuvor sehr wohl convinced war, als deutsche Bomber zum ersten mal seit Görings Zeiten in den Krieg gezogen sind und zivile Ziele mit siemens-technischer deutscher Präzision erfolgreich bombardiert haben!

(18) Das Gesicht verlieren kann nur jemand, der nicht jahrzehntelang durch direktes und indirektes kriegerisch-destruktiven Eingreifens in alle politischen und kulturellen Autonomiebewegungen agiert hat. Die Vereinigten Staaten gehören definitiv nicht dazu!!!

Brasilien, Uruguay, Chile, Paraguay, Bolivien, Argentinien, Kolumbien, El Salvador, das „Krebsgeschwür Nicaragua“ (George Schulz US-Außenminister a.D.) und viele mehr in Amerika und dem nahen Osten, nur zur Erinnerung an die, von der amerikanischen Wirtschaft gesponserten und von der CIA organisierten Militärputsche, die den Kontinent nicht nur sozial sondern auch kulturell um Jahrzehnte zurückgeworfen haben. Das versteht man unter systematischem Terrorismus und zwar Staatsterrorismus nach dem Lehrbuch, nur wird er anders genannt. Siehe Noam Chomsky in „Media Control“, New York, 2002.

(19) so auch zum Beispiel die Deutsche Chemieindustrie, die IG-Farben wurde unterteilt und umbenannt und konnten nach dem Krieg als Höchst, Bayer und BASF ihre Nachkriegskarrieren starten.

(20) Der erste bundesdeutsche Geheimdienst, die Gruppe Gehlen (Vorläufer des dilettantisch anmutenden BND), rekrutierte sich aus Agenten der Gestapo, die in amerikanischer Gefangenschaft unter Obhut der CIA „demokratisiert“ wurden, um dann wieder auf die deutsche Gesellschaft losgelassen zu werden.

Die geistige Nachgeburt reicht bis in unsere Tage, deutsche Interessen sind immer wieder in Kriege verwickelt. Wieso? Verdient hier vielleicht jemand am Krieg!?!?

Einige sagen dass das Kartenhaus durch den eigenen Trick eingefallen ist und postulieren, dass gerade durch diese Farce Amerika das Gesicht (18) verloren hat. Es ist ein gutes Beispiel wie Medienmanipulation von Bildern funktioniert, wer wen manipuliert und in die Irre führen will. Dass sich die Verhängung Guernicas als mediales Eigentor entwickelt hat ist nicht zuletzt eines gewissen Kritikvermögens der Gesellschaft zu verdanken.

„Wovon zeugt diese kleine Szene aus der großen Wirklichkeit? Zeugt sie vom Altbekannten - von der Schwachheit der Kunst, ihrem Narren- und Luxusdasein? Die Politik, das Kapital, die öffentliche Moral, sie schmücken sich mit ihr und veredeln ihre Räume und Absichten - aber nur solange und wie es ihnen beliebt. Oder zeugt sie nicht ganz im Gegenteil von der Kraft, die von Bildern ausgehen kann, und vor der man offensichtlich Angst hat? [...]“

[Andreas Schäfer in der Berliner Zeitung: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/0207/feuilleton/0060/>]

Das Netzwerk von Rüstungsindustrie, Petrochemie, CIA, der amerikanischen Regierung und ihrer Verbündeten manipuliert und kontrolliert die Medienberichterstattung des Planeten, zumindest das, was in den offiziellen Medien über die Weltpresseagenturen divulgiert wird.

So ist auch der Verdacht leicht nahe gelegt, dass das ganze Märchen vom großen Bruch und dem Neuanfang, der angeblich nach 1945 angebrochen ist, eben nichts weiter ist, als ein zusätzlich inszeniertes Historienstück auf der weltpolitischen Bühne. Inszeniert durch die hegemoniale Macht und ihre Vasallen. Die Nazis waren zum Glück besiegt, aber die Geschichte verlief weiter wie gehabt, unzählige Kriege, Bürgerkriege und bewaffnete Konflikte hat es seither auf der Welt gegeben. Der Terror des Faschismus ist dem Terror der Hegemonialmächte des kalten Krieges und ihrer neuen Drohung, dem Atomkrieg, gewichen. Die Industrien, die den Weltkrieg auf beiden Seiten mitfinanziert und mit gerüstet haben, sind erstaunlich reich aus dem Konflikt hervorgegangen (19). Unzählige ehemalige Nazis, Mitläufer und Nutznießer fanden in der BRD bald einen Platz in der Politik und in der Wirtschaft mit rein gewaschenen Demokratenwestchen (20).

Unzählige Beispiele und Fälle ließen sich hier einreihen, dies ist jedoch nicht Bestandteil dieser Untersuchung. Verdeutlicht werden soll an dieser Stelle nur, dass es nach Beendigung des Weltkriegs II keine wirklich gravierende Ruptur in den Köpfen der Menschen in dieser Gesellschaft, in der Politik, in der Industrie schon gar nicht, aber auch nicht in der Kunst und Kultur gegeben hat. Es ist sicher, dass es stilistische Umbrüche gab, aber diese sind nur gewöhnlich im evolutiven Prozess der Kunst. Die Grundstruktur des Betriebssystems Kunst wird weder durch den Krieg noch durch die vermeintlichen gesellschaftlichen Umbrüche der unmittelbaren Nachkriegszeit erschüttert. Im sowjetischen Lager wird die Kunst gleichgeschaltet und der sozialistische Realismus als einzige offizielle Kunstgattung anerkannt. Im Westen wird die Autonomie der Kunst zwar nicht (offiziell) angegriffen, aber durch die Tatsache dass sie marktgebunden ist und im Überfluss produziert wird, manifestiert sie den bestehenden Status Quo und wird zum Steckenpferd des Kapitals. Erst fast zwei Jahrzehnte später passiert etwas, was das Kunstverständnis nachhaltig verändern sollte; die Erweiterung des Kunstbegriffs um die soziale Plastik auf der einen und die Situationistische Internationale auf der anderen Seite.

Die soziale Plastik und ihr historischer Background, die Avantgarden

Das Wort Avantgarde (21) ist aus dem militärischen Jargon entliehen und wird in sozialrevolutionären Theorien ab dem 19. Jahrhundert benutzt und bedeutet Wegbereiter oder Vorhut, eine Art Vorkämpfer, welche die Menschen mit innovativen Ideen und neuen Theorien konfrontieren. Dieser Terminus wurde und wird auch auf die Kunst angewendet und bedeutet eine immer wiederkehrende Herausforderung für die Kunstschaffenden.

Bei der Analyse von Kunst und ihrer Avantgarden muss man zwischen affirmativer und kritischer Theorie unterscheiden. In der affirmativen Kunsttheorie geschieht das, was man heute allgegenwärtig als Kunst vorgesetzt bekommt und konsumiert, sprich die Aufnahme und Deutung der Kunst, Rezeption und Interpretation als

(21) Der Avantgardebegriff ist kompliziert, denn er birgt etwas elitäristisches in sich. Eine wahrhaftige Avantgarde ist in ihrem Eigenverständnis nicht elitär, denn sie versucht das Bild der Künstlerinnen und Künstler als akademisierte Intellektuelle zu beseitigen, entweder Jeder Mensch ein Künstler(Beuys), oder anonyme Aktions-,Straßen- oder Aktivistenkünstlerin, keine Picassos, keine Warhols, keine Hirsts. Daher benutze ich den Begriff im Sinne einer sozialästhetischen Betrachtungsweise, die eine ethische Konnotation mit sich bringt. Das bedeutet nicht unbedingt eine stilistische Vorreiterrolle sondern eher eine sozialplastische, experimentative, gedankliche Vorhut.

Funktionsmechanismus gegenwärtiger Kunsttheorie, lineares, unidirektionales Kunstverständnis, die Kunst als materielles Relikt unter der Herrschaft des Kapitalismus. Der Begriff des “affirmativen” in der Kulturtheorie ist von Herbert Marcuse in seiner Kritik der bürgerlich-kulturellen Autonomie geprägt worden. Gene Ray beschreibt in seinem Artikel „Für eine kritische Kunst-Theorie“ (veröffentlicht am 16.10.07 in LinksNet.de) das Dilemma in dem sich die Kunst der Moderne, aber auch der Postmoderne befindet mit einer schönen Metapher:

[...] Die Kunst bleibt ein Juwel in der Krone der Macht, und desto reicher, glänzender und üppiger die Kunst ist, desto mehr bestätigt sie den sozialen Status Quo. Die materielle Realität der kapitalistischen Gesellschaft kann ein Krieg von allen gegen alle sein, aber in der Kunst finden die utopischen Impulse, die im Alltag an der Aktualisierung gehindert werden ein geregeltes soziales Ventil. Die Kunstinstitutionen organisieren ein große Anzahl von Aktivitäten und Agenten innerhalb einer komplexen systemischen Einheit; das kapitalistische Kunstsystem funktioniert als Subsystem des kapitalistischen Weltsystems. Ohne Zweifel sind einige dieser Aktivitäten und künstlerischen Produkte offen kritisch und politisch engagiert. Aber als Ganzes gesehen ist das Kunstsystem affirmativ, in dem Sinne, dass es die Totalität der künstlerischen Praxen - die Summe dessen, was durch die Produktions-und Rezeptionskanäle fließt – in „symbolische Legitimation“ der Klassengesellschaft konvertiert (um Pierre Bourdieus passenden Ausdruck dafür zu verwenden). Das passiert dadurch, dass es gleichzeitig die autonomen Impulse der Kunst ermutigt und das, was diese Impulse produzieren, politisch neutralisiert.[...]

[Gene Ray in linksnet.de: <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=3296>]

Die westlich-kapitalistische Kulturindustrie und der von Zensur kontrollierte sozialistische Realismus schienen die einzigen Möglichkeiten zu sein, für die sich die Künstlerinnen dieser Zeit entscheiden konnten. Jedoch brodelte es im Inneren der Kultursysteme und viele Künstlerinnen und Gruppierungen begaben sich auf die Suche nach neuen Möglichkeiten wahrhaft autonomer Produktion. Die Wichtigste dieser Strömungen deklarierte sich selbst unabhängig von den etablierten Kulturinstitutionen und stellte die Schaffung traditioneller Kunstobjekte ein. Es war die Geburtsstunde der Straßen-Kunst und der Inbesitznahme des öffentlichen Raumes durch die Künstlerinnen. Den kulturtheoretischen Überbau mit einer kritischen Kunsttheorie und einer praktisch-organisativen Struktur bot die Situationistische Internationale (SI) 1957.

“Die situationistische Alternative zur Kunst im Kapitalismus war ein fortgeschrittenerer und theoretisch bewussterer Ausbruch als die oft partiellen und zögerlichen Revolten der frühen Avantgarden. (Es ist wahr, dass der Bruch mit der institutionalisierten Kunst nicht als einzelner, abrupter Schnitt (coupure) verlief, sondern es war eher ein kritischer Prozess einer fortschreitenden Ablösung, die im Verlauf der späten 1950er und frühen 1960er durchgeführt wurde und die im internen Verbot von Künstlerkarrieren der SI für jedes ihrer Mitglieder gipfelte.) Die situationistische Praxis war stark politisiert, aber nicht auf eine einfache oder totale Instrumentalisierung reduzierbar. Wir können mit Adorno sagen, dass KünstlerInnen, die malen, was die Partei vorgibt, als ApologetikerInnen des Autonomie-Monopols des Zentralkomitees ihre Autonomie aufgegeben haben, sie sind bloß Instrumente, um kompromittierte Werke zu produzieren. Aber die SI war eine Gruppe, die auf dem Prinzip der Autonomie begründet war – einer Autonomie, die nicht auf Privilegien oder Spezialisierung beschränkt war, sondern einer Autonomie, die durch einen revolutionären Prozess radikalisiert wurde, der offen darauf abzielte, Autonomie auf alle auszuweiten.[a] In ihrem eigenen Gruppenprozess akzeptierte die SI nichts weniger als den kontinuierlichen Beweis der Autonomie ihrer Mitglieder, von denen erwartet wurde, gänzlich an einer kollektiven Praxis teilzunehmen.[b] Dieser Prozess verlief nicht geradlinig (welcher Prozess tut das schon?). Aber die viel kritisierten Ausschüsse, die von der Gruppe durchgeführt wurden, reflektieren mehr oder weniger das schmerzliche Erlangen theoretischer Kohärenz und sind kaum Beweis eines Mangels an Autonomie. “Instrumentalisierung” ist die falsche Kategorie für eine bewusste und sich frei selbst erschaffende (d.h. autonome) Praxis. Überdies waren die Situationisten den offiziellen kommunistischen Parteien und Möchte-Gern-Avantgarden gegenüber noch feindlicher eingestellt als Adorno.[c] Ihre Experimente in kollektiver Autonomie waren weit entfernt von der Unterwürfigkeit von Parteikämpfern – und kritisierten diese offen.[d] Die Entfremdung kann nicht dadurch überwunden werden, formulierten sie, “daß sie die Entfremdung nicht mehr in entfremdeten Formen bekämpfen kann”.

[Gene Ray, „für eine kritische Kunst-Theorie“ veröffentlicht am 16.10.07 in LinksNet.de]

Um dieses Paradoxon der modernen Avantgarden aus einer zweiten Position heraus zu schildern, ein Zitat von Bazon Brock aus dem eine Überlegung der Moderne als eine der Destruktionsästhetik verfallene Gesellschaft hervorgeht. Dieser morbiden Ästhetik unterliegen nach Brock auch die avantgardistischen Künstlerinnen und Künstler:

„[...] Um diese Sicht auf Vertreter der Moderne als Barbaren wenigstens etwas abzumildern, sei daran erinnert, daß ebenfalls 1937 Pablo Picasso für den spanischen Pavillon der Weltausstellung in Paris sein Großwerk Guernica schuf, das nach gern gehörter Auffassung nichts anderes sei als

[a] Dabei bezog sich die SI ganz klar auf die frühen Schriften von Karl Marx, auf die Vision eines “wahren Kommunismus” als der freien Entwicklung der menschlichen Möglichkeiten die in den Ökonomisch-philosophischen Manuskripten aus dem Jahre 1844 skizziert wird, und auf die Aufhebung der Arbeitsteilung, die in der Deutschen Ideologie indiziert wird. In der autonomistischen Tradition der Kritischen Theorie wird der Begriff einer allgemeinen oder sozialisierten Autonomie auf verschiedene Weisen begründet. S.a. zum Beispiel den Abschnitt “Autonomie und Entfremdung” in Cornelius Castoriadis, Gesellschaft als imaginäre Institution, Entwurf einer politischen Philosophie, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, 172-195.

[b] Dies wird jedem klar, der oder die sich die Zeit nimmt, sich durch die vielen Texte über Gruppenpraxis und Organisationsform hindurchzuarbeiten, die in den zwölf Ausgaben der Zeitschrift der SI publiziert wurden. Diese Artikel dokumentieren den Prozess und die kritische Verarbeitung eines kollektiven Versuchs, Autonomie zu erlangen. S.a. zum Beispiel die Ankündigung an jene, die sich der SI anschließen wollten. “Anti-Public Relations Service,” in: Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgabe des Organs der Situationistischen Internationale, Band II, Hamburg: Nautilus, 1977, (S.I. No. 8, Jänner 1963), 71 f.

[c] Ich unterscheide wie die SI zwischen politischen Avantgarden nach dem leninistischen Modell und künstlerischen Avantgarden.

[d] Diese Feindschaft gegenüber dem Avantgardismus als einem Versuch das Recht auf Autonomie zu monopolisieren wird im gesamten Schriftwerk des Situationismus sichtbar. Im Bezug auf eine Kritik des Militanten s.a. Raoul Vaneigem, The Revolution of Everyday Life, trans. Donald Nicholson-Smith, London: Rebel Press, 2003, 107-16, 131-50. Auf deutsch: Raoul Vaneigem, Handbuch der Lebenskunst für die jungen Generationen, Hamburg: Nautilus, 1980.

[Anmerkungen von Gene Ray zum Text: „für eine kritische Kunst-Theorie“]

eine einzige Anklage der faschistischen Kulturbarbarei durch einen künstlerischen Vertreter humaner Zivilisation. Aber zumindest die Vereinnahmung von Picassos Guernica als Ikone einer selbstgewissen europäischen Linken führt uns auch von diesem Paradestück des Künstlers als friedfertiger Humanist zum Motiv des Barbaren als Kulturhelden zurück. Denn bis in die jüngste Vergangenheit war die Mehrzahl linker Künstler und Denker davon überzeugt, daß sich nur mit Gewalt moderne Verhältnisse weltweit durchsetzen lassen. Gewalt schien unabdingbar für die Verwirklichung des Fortschritts auf allen Ebenen. Und nichts kennzeichnet im Allgemeinverständnis barbarisches Verhalten eindeutiger als die Legitimierung von Gewalt.“

[Bazon Brock in der Barbar als Kulturheld:

http://www.bazonbrock.de/werke/werkansicht_text.php?wid=12&cid=124]

Eine mögliche Alternative für die Kultur ist eine dekonstruktive, friedliche (aber nicht weniger heftige) Intervention, ein neues Kunstverständnis, zivile Artikulation aus der Gesellschaft heraus, die Kultur einer freien sozialen Selbsterziehung, ein ästhetischer und auch ethischer Prozess.

Beuys - Father of Invention /archetypisch, visionärer Kunstbegriff



Abb. 40

Der Künstler, der sich am intensivsten mit dem theoretischen Überbau der neuen Avantgardkunst befasste, sowohl die mediale Möglichkeit hatte der Gesellschaft seine Überlegungen mitzuteilen, als auch versucht hat den theoretischen Ansatz zur praktischen Durchführung zu bringen, ist Joseph Beuys.

Eine Analyse kritischer Kunst bedarf natürlich einer möglichen Positionierung dieser kreativen Strömungen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext. Die Kritik, die die Kunst in Bezug auf Politik und Gesellschaft produziert, ist eine Ausdrucksform, welcher das Bewusstsein über die Notwendigkeit einer tiefen, grundlegenden Veränderung des Gesellschaftssystems zu Grunde liegt. Alle diejenigen, die an dieser Veränderung arbeiten, bilden einen sozialen Organismus, den Beuys als Kunstwerk deklarierte: die Soziale Skulptur.

[...] Er nutzte die Begriffe um damit seine Vorstellung einer gesellschaftsverändernden Kunst zu erläutern. Im ausdrücklichen Gegensatz zu einem formalästhetisch begründeten Verständnis schließt das von Beuys propagierte Kunstkonzept dasjenige menschliche Handeln mit ein, das auf einer

Strukturierung und Formung der Gesellschaft ausgerichtet ist. Damit wird der Kunstbegriff nicht mehr nur auf das materiell fassbare Artefakt beschränkt.[...]

Die Grundlage der Idee einer Sozialen Plastik ist der Mensch, der durch Gedanken und Sprache, soziale Beziehungen und Strukturen entwickelt. [...] einen kontinuierlichen kreativen Prozess. Die Aufgabe der Kunst sei es, dem Menschen diesen Prozess bewusst zu machen. Der Gesamtzusammenhang der Sozialen Plastik erklärt sich daher aus einem sozialen Handeln und sozialem Verhalten welches das Allgemeinwohl betreffend und dem Begriff Plastik, als ein modellierfähiges und formbares Gebilde, [...] das erfahrbar ist und mit der Wahrnehmung der Gesellschaft gleichzusetzen ist. [...]

Mit allem, was der Mensch gestaltet und somit als eine geistige Leistung schöpferisch hervorbringt, gilt der Einzelne als gesellschaftsverändernd aktiv. [...]

[Barbara Lange, „Soziale Plastik“, in: Hubertus Butin, DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, S. 276]

Dieser Begriff ist einer der wichtigsten Bezeichnungen in einem Prozess, der die Lesart eines ganzen beruflichen Feldes neu definiert hat. Um künstlerische Werke als Leit motive gesellschaftlichen Protestes zu verstehen, muss man sich die Auswirkungen und Ergebnisse des von Beuys entwickelten Begriffes, dem erweiterten Kunstbegriff, vor Augen führen. Dies bedeutet, dass die Kunst aus der materiellen, objektbezogenen und formalästhetischen Dimension heraustritt und in einer temporären, situationsbezogenen und metaästhetischen Dimension neu erscheint. Er öffnet die Kunst für einen transdisziplinären Dialog, von den elitären Zirkeln der Geisteswissenschaften, Kunst- und Sozialwissenschaften bis hin zu einem offenen Dialog mit der breiten Bevölkerung. Er versteht Kunst als Therapie des sozialen Körpers. Durch diese Öffnung ist Kunst für jeden erfahrbar und anwendbar, jeder Mensch ein Künstler, Intervention im öffentlichen Raum, Austausch und Dialog mit jedem, der sich involviert. Ein sozial-didaktisches Projekt, dessen Struktur organisch, evolutionär und keineswegs voraus planbar scheint. Genau dieses anarchische Moment ist es, welches die künstlerische Autonomie gewährleistet, aber auch das tradierte Kunstverständnis und den öffentlichen Umgang mit Kunst aufhebt und einen neuen, experimentellen und visionären Begriff prägt und praktiziert. Er produziert Archetypen, eine unbewusste aber mit symbolischen Bildern gefüllte Erfahrung.

Die (ur)eigene Erfahrung zu machen, sich selbst im kosmischen Kontext die Fähigkeit zum schöpferischen Akt zuzuschreiben und das Bewusstsein eigener kreativer Kräfte zu entfalten, ist das, was Beuys durch die soziale Plastik anbietet. Hier ist der Rahmen vom kosmischen Kontext deswegen angesprochen, weil die Interpretationsmöglichkeiten und Experimentierflächen offen sind. Das mögliche, beispielbare Feld reicht von der Wissenschaft, über die herkömmliche Kunstpraxis bis hin zum spirituellen, metaästhetischen, künstlerischen Feld.

Das tiefenpsychologische Konzept der Archetypen von Karl Gustav Jung, welches auf kollektiven Urerfahrungen der Menschheit basiert, lässt sich hier im gesellschaftlichen Kontext anwenden und kreativistisch umsetzen. Die Zahl der archetypischen Bilder ist unbegrenzt, und in ihrer Erscheinungsform als Symbol offenbaren sie sich als metaphysische Konstrukte, die Assoziationen zu geistigen Ideen auslösen. Diese (Ur)Semiotik ist es was für Künstlerinnen und Künstler, mit sozialplastischem Anspruch interessant ist, da diese Elemente das Unterbewusste ansprechen, das über die Rationalität und ihre Ausdrucksweisen, wie zum Beispiel die Sprache oder die Wissenschaft nicht erreicht werden kann. Ein weiterer Vorteil der Anwendung von Archetypen als sozial verwertbare Elemente ist ihre Universalität, ihre Gültigkeit über Kulturgrenzen und Sozialisationen hinaus und ihre transkulturelle Wirkung. Es gibt Grundassoziationen die kulturübergreifend sehr ähnliche Ideen bei den Menschen wecken. Das kollektive Element der archetypischen Symbole hat sich über die Generationen entwickelt. Diese evolutionäre Bewusstseinsentwicklung beruht auf einer instinktiven Grundlage und stellt eine Art kulturgenetisches Programm dar, welches über Jahrtausende vererbt wurde. Beispiele für diese archetypischen Symbole sind:

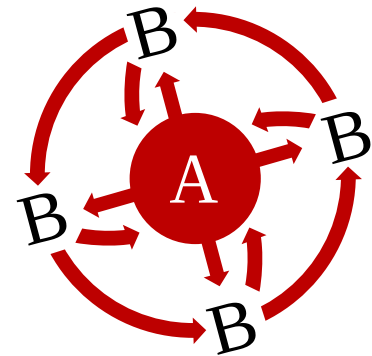
- Lebensphasen wie die Geburt, die Kindheit, die Jugend, usw.
- Zwischenmenschliche Beziehungen z.B. das Mutter-Kind-Verhältnis oder die Partnerschaft
- kreative Lernprozesse der Sozialisation des Individuums, wie das Erlernen von Sprachen, Religiosität, das Erforschen der Umwelt, Teilnahme am wirtschaftlichen Leben, aber auch, und hier ist es, wo Beuys´ Theorie der sozialen Plastik ansetzt, die Übernahme von sozialer Verantwortung.

Aufhebung der Geschichte, die Rückkehr des Ritus und seine implizite Zerstörung

Jean Francois Lyotard stellt Ende der achtziger die Frage, ob es zeitgemäß noch zutreffend ist, dass man „Ereignisse nach der Idee einer allgemeinen Geschichte der Menschheit“ ordnet. Der von ihm verwendete Begriff „Posthistoire“ (frz. Nachgeschichte) bezeichnet eine Loslösung von der Geschichte und somit implizit der Geschichtsschreibung, die einen explizit eurozentristischen und unidirektionalen Charakter hat (wer die Macht hat, schreibt die Geschichte). Mit seinem postmodernen Postulat kennzeichnet er das Ende einer Epoche, die sich vom Hegelianischen Modell von einem „vernunftgeleiteten Verlauf der Weltgeschichte“ verabschiedet. Dies trifft auch für die Kunstgeschichte in gewisser Weise zu. Vilém Flusser bezeichnet die Nachgeschichte als eine qualitativ neuartige Kultur, in der die etablierten Weltbilder und Handlungsweisen dekonstruiert werden.

Wenn ich an dieser Stelle von der Aufhebung der Geschichte spreche, so ist das im Sinne einer historischen Kontinuität der stilistischen Ablösung eines Kunstkonzeptes von dem Vorangegangenen. Die Bezeichnung „Geschichte“ symbolisiert eine lineare Kette von Kausalitäten, die an besagter Stelle eine abrupte Transformation (man könnte auch Dekonstruktion sagen) darstellen. Die Situationisten auf der einen Seite und die beuysianische Erweiterung des Kunstbegriffs auf der anderen brechen die Linearität des Formalästhetischen auf und geben damit den Weg frei für eine durchwachsene Verbindung vieler Ideen aus Kunst, Wissenschaft und Metaphysik. Die Geschichte der Kunst verläuft jetzt nicht mehr nur von A nach B, sondern pulsiert und verläuft zirkular. Von A nach B bedeutet, dass die Kunstgeschichte zuerst von einer Kunsthistorikerin oder einer so genannten Kunstkritikerin verfasst und veröffentlicht werden muss, bevor wir B (die Konsumenten) diese aus einer einzelnen Sicht fokussierten und linear unidirektional interpretierten Botschaft vorgesetzt bekommen. Heute wird die Geschichte der Kulturkritik von verschiedenen Seiten interdisziplinär beleuchtet und als Ideen verschiedener Analysetechniken betrachtet. Also annulliert sich der Begriff Kunstgeschichte in gewisser Weise. Wir befinden uns in einem Zustand von Post-Kunstgeschichte, weil wir sie selbst als Künstler mit schreiben. Die Destruktion

multidirektionaler Austausch



Pulsierender Zirkularer Zustand



Abb. 41

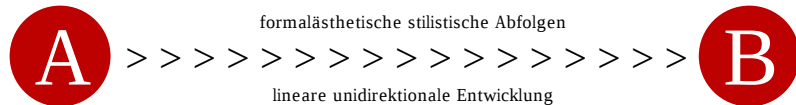
des vorangegangenen Kunstverständnisses in der Moderne weicht der Dekonstruktion in der Postmoderne. Statt zu zerstören wird dekomponiert und verschiedene Elemente aus mehreren, zeitlich voneinander getrennten Ideen und Arbeitsweisen neu kombiniert und zusammengesetzt.

Wie Marius Babias es in dem von ihm herausgegeben Buch, „Im Zentrum der Peripherie“(1995) formuliert:

„[...] Die Avantgarden in diesem Jahrhundert haben die ästhetischen und gesellschaftlichen Toleranzgrenzen gegenüber Kunst derart erweitert, dass schlichtweg alles, was zur Kunst erklärt wird unter bestimmten Umständen auch als Kunst betrachtet wird. Der jeweilige Erkenntniszugewinn bringt die Produzenten selbst, aber auch die Kritik in Verlegenheit, denn er dehnt die Kriterien für die Beurteilung aktueller Kunst auf die gesamte Kunstgeschichte aus.[...]“

Die Konzeption der Sozialen Plastik verschafft jedem die Freiheit interaktiv in die Gesellschaft einzugreifen. Der Preis dafür ist Verantwortung und diese Verantwortung impliziert eine kritische Haltung gegenüber den Problemen in den verschiedenen sozialen Bereichen, allem voran die strukturelle Gewalt: militärische Bedrohung, die ökologische Krise, und das sozialökonomische Ungleichgewicht. Das Rituelle dieser neuen Kunstpraxis hat Beuys in einigen seiner Arbeiten bis zur letzten Konsequenz geführt (22). Jedoch hebt sich dieser Ritus auch wieder selbst auf, da die Avantgarden ritualisierte Formen dekonstruieren müssen, das ist ihr Auftrag, ihre Existenz. Sowohl Alltagsriten eines Einzelnen, als auch gesellschaftliche Riten sollen aufgebrochen werden und evolutive Elemente freigesetzt werden.

(22) Sich mit einem gefangenen Kojoten tagelang in einen abgeschotteten Raum zu setzen bis das wilde Tier einem aus der Hand frisst, hat geradezu was schamanisches, ein sozialästhetisches Gebilde, ein archetypisches Ritual.



Wenn eine Avantgarde als solche erkannt wird, etabliert sie sich gewissermaßen im allgemeinen Verständnis als etablierte Kunst und annulliert ihren avantgardistischen Status, sozusagen der Fluch der Avantgarden.

Die Avantgarden beinhalten in ihrem Ursprung, die Idee eines anonymen Einflusses auf die Gesellschaft, ein anarchisches Moment zu kreieren und der kulturellen Evolution den Freiraum zu verschaffen, den sie braucht. Dies ist ein fundamentales Ziel, jedoch in dem Moment wo sie sich elitisieren lassen, zum Beispiel durch die Kunstkritik, sind sie nicht mehr auf dem Kurs der ursprünglichen Motivation. Wenn eine Avantgarde zur Elite hochstilisiert wird verliert sie nicht nur ihren Reiz, sondern zerfällt, vielleicht in die Grundelemente einer neuen Idee. Das Grundprinzip basisdemokratischer Erneuerung.

soziale Plastik = metaästhetische Impulse sozialer Wahrnehmung politischer oder kritischer Kunst

- Metaästhetisch bedeutet, dass eine Revision der gesellschaftlichen Maßstäbe in Bezug auf die Ästhetik, als sozial relevantes Moment stattfindet. Die kulturelle und soziale Ethik verschiebt sich von der Position, welche als bürgerlicher Kunstbegriff eine rein formalästhetische Rezeption der Kunst vertritt zu einer Positionierung, die sich über die geschichtlichen Kunstprozesse erhebt und eine neue Ethikperspektive ermöglicht. Die Frankfurter Schule entwickelte eine kritische Gesellschaftstheorie, welche die Gesellschaft in eine ideologiekritische und undogmatische Auseinandersetzung führen sollte. Unter die Lupe wurde das kapitalistische, materialistische Gesellschaftsmodell genommen, und somit auch die Kunst und Kultur. Dieses neue dialektische Verständnis der Kunst zeigte auf, dass die kritische Kunst sich in einem ewigen Zwiespalt bewegt. Sie erfreut sich relativer schöpferischer Freiheit und Autonomie, aber gleichzeitig kann sie in ein affirmatives Moment der bestehenden Ordnung verwandelt werden. Adorno beschreibt es kurz so, >dass jedes Kunstwerk sowohl autonom, als auch eine soziale Tatsache< ist. Der Autonome Aspekt der Kunst als solcher beinhaltet immer einen Widerstand gegenüber dem Status Quo der Macht, selbst wenn dieser Aspekt nur minimal und zerbrechlich ist.

Also kann man daraus folgern, dass im ursprünglichen gesellschaftsrelevanten Moment der Kunst die ästhetische Wahrnehmung weit über das Formalästhetische hinausgeht. Diese Theorie wird in der Sozialwissenschaft als ästhetischer Modernismus gekennzeichnet.

Bewegungen sozialer Natur / Protestbewegungen

Antikriegsbewegung

Ökobewegung----- Anti-Akw-bewegung
Antimilitaristische Bewegung
Anti-Genfood-bewegung
Landkommunen / Landart

Autonomiebewegungen----- Studentenbewegung
Spontizene
Gender
Minderheiten
Hausbesetzerzene
Autonome
Bürgerinitiativen
Jugendbewegung

neue Kunstformen und Gattungen entstehen aus der beuysianischen Antimaterie, ein Meer von Gattungen, Ausdrucksformen und Freaks

Ich werde hier einige für mich wichtige Beispiele für die Vielfalt und Diversität, der neuen Formen und Gattungen anbringen. Ich bin aber auch im Klaren darüber, dass ich bestimmt einigen Kolleginnen und Kollegen, vielleicht auch Gattungen nicht ausführlich behandeln werde, das würde den Rahmen dieser Arbeit eindeutig sprengen. (siehe Anhang)



B. Kunst und Protest, Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft

In diesem Kapitel wird der Versuch gestartet die Grenzen zwischen Kunst und Protest, die gegenseitige Beeinflussung und Verschmelzung von Kunst und Protest zu untersuchen.

Kunstanalystikerinnen und Phänomenologinnen sind sich einig, dass diese Grenze schwer definierbar ist und die Grauzone verschiedene Schattierungen aufzeigt. Aufgrund der kritischen Analyse von Kunst in Bezug auf das Kapital, welche von Horkheimer Adorno und Marcuse als das Phänomen der Kulturindustrie bezeichnet wurde, kommen wir nach Gene Ray zu einer Dreigliederung des kontemporären Kunstverständnisses:

- naiv affirmative Kunst / autoreferenzielle „Gebrauchskunst“ im Sinne eines zu konsumierenden Produktes / Marktkunst / formalästhetisch / Motor der Kulturindustrie

- kritisch affirmative Kunst / gesellschaftsreferenzielle „Sozialkunst“ im Sinne eines öffentlichen Debattenanstoßes / Kunst von Kulturinstitutionen / meist formalästhetisch / toleriert und implizit neutralisiert von der Kulturindustrie, daher affirmativ

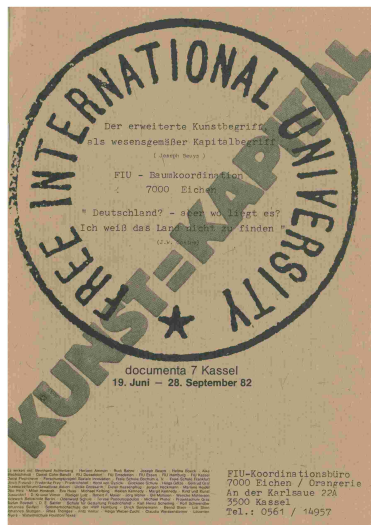
- Avantgarde-Kunst / revolutionäre gesellschaftskritische „Protestkunst“ im Sinne einer Infragestellung des herrschenden Machtfaktors / Autonome Kunst / politische kulturelle Aktion bzw. Situation / metaästhetisch

Die erste der drei, die naiv-affirmative Kunst ist das, was den Mainstream an Kunst und Kulturverständnis speist. Der Kunstmarkt spült ein Unzahl von Verkaufsschlägern und Effekthaschern in die Gesellschaft, die mit dem Konsumieren oftmals gar nicht hinter herkommt. Auf dem Höhepunkt der Konsumdekadenz war wohl die Documenta IX (1992), auf der Körpersekrete die Aufmerksamkeit der gesamten Kunstwelt auf



Abb. 42

Abb. 43



sich zog und die Marketingstrategie des Events vor keiner Barriere zurückschreckte, auch nicht vor direkter Einflussnahme auf die künstlerische Entscheidung. Im Grunde genommen müsste man keinen weiteren Gedanken der Analyse an dieser Stelle verschwenden, aber dennoch ist es traurig zu wissen, dass so viele talentierte und hoch professionelle Künstlerinnen in diesem Teich der dunklen Gewässer des Kapitalismus plantschen, während der Auftrag der Kultur nach dem Holocaust und während Guantanamo eine weit tiefgreifendere Funktion haben sollte, als banale Unterhaltung. Beim Konsumfabrikcharakter im Zeitalter von „Deutschland sucht den Superstar“ weiß man, wann eine Gesellschaft ihre kulturellen Perlen vor die Säue wirft und spirituell vor die Hunde geht.

Die kritisch affirmative, ist weitaus komplexer als die erst genannte. Zu beiden Seiten hin verwässern die Ränder, wenn zum Beispiel eine Künstlerin eine wichtige Debatte anstößt, die Aktion oder das Werk allerdings im Sinne einer Taktik zur Vermarktung der eigenen persönlichen künstlerischen Wahrgenommenheit dient, dann ist die Kategorisierung ego-ästhetisch und autoreferenziell durchaus angebracht. Die große Bandbreite der Kunst, die als kritisch betrachtet werden kann, ist auf die eine oder andere Weise institutionell getragen, im Grunde genommen fast alle kritische Kunst bedient sich oft notgedrungen der Finanzierung oder einer ideologisch-strukturellen Unterstützung durch Institutionen. Da bekommt der Satz von Rudi Dutschke „Gang durch die Institutionen“ einen faden Beigeschmack von Erzwungenheit. Es gibt jedoch manchmal Künstler, die eine so starke kritische Position auch aus der institutionalisierten Kunstwelt heraus einnehmen, dass diese weit reichende Effekte auslösen kann.

Als Beispiel möchte ich an Beuys, Free International University der Documenta VII (1982) erinnern. Freie Universitäten sind in vielen Universitätsstädten auf der Welt zu finden und leisten eine wertvolle Arbeit auf dem kritisch zu betrachtenden Feld der freien Lehre, welche heute mehr denn je durch Privatisierungsbestrebungen der Bildung von Seiten der Wirtschaft und Politik gefährdet ist, sozusagen ein sozialplastisches Project in Process. Im Anhang unter den Links befindet sich eine Liste von freien Universitäten.

Ebenso könnte man Haakes Germania auf der Venedig Biennale (1993) nennen, das den deutschen Pavillon auf oder in den Trümmern seiner Geschichte zeigt. Ein archetypisches Werk geht weit über das formalästhetische Plastik-Verständnis hinaus. Protestkunst, zweifelsohne! Ein Anschein von Vanguardia. Aber kann Avantgarde in Hierarchien von oben nach unten entstehen? Institutionell in Venedig? Auf der Biennale?

Die dritte Erscheinungsform, die Avantgarde, beschrieben mit den Worten Rays:

„(...)Die Avantgarde-Bewegungen als einen erneuerbaren anti-kapitalistischen Vektor zu denken, eröffnet uns neue künstlerisch-politische Möglichkeiten, die weit über das bürgerliche Paradigma hinausgehen. Darüber hinaus hilft es uns zu verstehen, dass vieles was als kritische Kunst bewertet worden ist, eigentlich nur kritisch innerhalb des bürgerlichen Paradigmas ist. Es scheint uns daher sinnvoll, eine Unterscheidung zwischen „naiv affirmativen“ und „kritisch affirmativen“ Formen bürgerlicher Kunst einzuführen. Avantgardistische oder anti-kapitalistische Kunst beginnt außerhalb des Paradigmas, das beide Formen bürgerlicher Kunst beinhaltet. (...)“

Aktionen wie Berlin Umsonst, Hamburg Umsonst, Yomango und die Überflüssigen, (...) sind unter anderem deswegen so erfolgreich, weil sie künstlerische und performative Elemente aufgreifen und in die radikale politische Praxis integrieren.(...) „

[Gene Ray / Henrik Lebuhn „Kunst- Kritik- Politik“ am 04.09.06 in ak analyse und kritik, <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=2581>]

Wenn man die Avantgarden so definiert, dass sie keinen elitären Anspruch haben können, dann stimme ich mit der Anschauung und Dreigliederung von Ray überein, da so deutliche Richtlinien für das eigene künstlerische Handeln ableitbar sind. Natürlich ist, wie ich anfangs erwähnte, zu berücksichtigen, dass die Grenzen nicht eindeutig ziehbar sind.

Abb. 44



(23) Aber informeller Weise muss ich sagen, dass die 350.000 Euro für ein kunstkritisches Projekt wesentlich effektiver hätten angelegt werden können. Mit der Kohle, hätten wir das Kempinski-Hotel untergraben und in der Nordsee versenken können! Für die KiK-Box-Aktion haben wir rund 1500 € ausgegeben, aber dafür einen Affentanz bei der Kavala ausgelöst und die Polizei mit ihrem selbsterhöchenden Verständnis des Staatsbürgers mal ein wenig aufgeklärt, dass es auch noch andere Bürger in diesem Staat gibt, außer denen die fotogen verwendbar sind!

(24) nein Frau Göhler, sie sind nicht naiv, aber geblendet, wenn sie das politisch-aktivistische Potenzial verkennen. Natürlich muss die Kunst direkt in die möglichen Krawalle eingreifen können. Entweder der Staat lässt uns auf friedliche Weise die Dinge ausdrücken, die wir nicht in Ordnung finden, oder nicht und dann gibt's volle künstlerische Breitseite mit Piratensendern, Piraten-W-lan, Aktionskoordination, zivilem Ungehorsam, Copcomputerhacking, Hochobjektivkameras, Handy-lowkickfotos, sterbenden Schwänen und kommunikationssprengenden Antieinsatztruppen. Und an Spaß, Humor und Optimismus hat es bestimmt auch nicht gemangelt. Wir haben vor Ort eingegriffen und sichere Auseinandersetzungen aktiv verhindert!

„Art goes Heiligendamm“ vs. „Kikbox goes Heiligendamm“

Wenn wir von kritischer Kultur reden, müssen wir immer die Gradwanderung vor Augen haben, die die kritische Variante durchläuft. Der Druck des Affirmativen lastet auf jeder Äußerung, die Annullierung der Kritik ist mit jeder Aktion latent. Ich möchte die unterschiedlichen Einbettungen der Positionen an einem nicht allzu weit zurückliegenden Beispiel verdeutlichen. Im Juni 2007 während der Proteste gegen den G8-Gipfel in Heiligendamm gab es einen Parcours von Künstlern, die ihrer Kritik gegen die sozialen Probleme auf globaler Ebene Ausdruck verleihen wollten. Diese Künstler und Gruppen schlossen sich zum Projekt „Art goes Heiligendamm“ zusammen, kuratiert von Adrienne Göhler. Viele Kolleginnen aus verschiedenen Ländern präsentierten Ihre Arbeiten in Rostock auf einem Ausstellungsgelände, aber hat es eine wirkliche Intervention dieser Künstlerinnen und Künstler mit den protestierenden Massen gegeben? Ist es wirklich der Geist des Subversiven, der während der Protestaktivitäten überall zu spüren war, welcher von der Ausstellung auf die Beobachter und Gäste übergriff?

Waren es diese Künstler, welche in avantgardistischer Manier die Massen agitierten und aus der Masse des Protestes heraus agierten? Wenige Ausnahmen aus der formierten Projektgruppe waren die Gruppe „bankleer“, welche das Studiodesign und die Kameraführung bei den Live-Übertragungen des g8-tv-Projekts übernahm und die Gruppe „kein.tv“, welche einen ähnlichen Ansatz wie die KiK-Box Gruppe hatte. Ich möchte formal weder wertend gegen die Arbeit von Adrienne Göhler noch gegen die Arbeiten der Künstlerkolleginnen vorgehen. (23) Aber als eine mit dem wirklichen Protest verwobene und mit der Entwicklung sozialplastischer Aktivitäten aus der Mitte des Protestes heraus beschäftigte, kann man diese institutionalisierte, kuratierte, von öffentlichen Stellen (wenn auch nicht vom Bund direkt) getragene, formalästhetische Ausstellung nicht bezeichnen. Zur direkten Intervention in die Proteste möchte ich Frau Göhler aus dem Onlinemagazin stern.de vom 30. Mai 2007 zitieren:

„Ich bin nicht naiv (24). Natürlich weiß ich, dass wir mit art goes heiligendamm keinen Einfluss auf mögliche Krawalle haben. Das ist auch nicht unser Anliegen. Wir wollen mit künstlerischen Mitteln versuchen, den Menschen den Blick auf die bestehenden Verhältnisse zu öffnen und, wenn nötig, neu darüber nachzudenken.[...] Warum sollte man nicht, trotz der Ernsthaftigkeit des

Anlasses, mit einem gewissen Humor, mit Optimismus und Zuversicht den Problemen der Welt begegnen?“

[Artikel vom 30.05.07 :“Im Basislager der Kunst“ von Almut F. Kaspar, www.stern.de (22.01.2008)]

Im Epizentrum des Protestes

Im Gegensatz dazu möchte ich das „KiK-Box goes Heiligendamm“ Projekt kurz umreißen. Ein Projektcontainer (die KiK-Box) der Fachschaft des Instituts für Kunst im Kontext steht für künstlerische und kulturelle Aktivitäten im öffentlichen Raum zur Verfügung. Mit einer Gruppe von Kolleginnen haben wir die Organisation für den Abtransport der KiK-Box nach Reddelich ins Widerstandscamp und den Aufbau und die Wartung einer funktionsfähigen digitalen Plattform für den Radio- und Videoaktivismus bereitgestellt. Neben Schnitt- und Uploadplatz als Zusprieler für g8-tv (25) wurde die Box zwölf Tage lang auf vielfältige Art und Weise genutzt. So bildete sich der orangefarbene Container zum neuronalen Schnittpunkt für die interne Koordination und Kommunikation des Camps. W-lan, Indymedia-Plattform, Sicherheit und Logistik wurden von der Box aus koordiniert. Unsere Gruppe befand sich im Zentrum einer großen TAZ (temporäre autonome Zone nach Hakim Bey) und übernahm wichtige Teile der Protestkoordination im Rückzugsgebiet hinter der, durch die Kavala (26) erweiterten Sperrzone und der Blockaden. Zwei harte Wochen Sozialplastik pur, spontan, live und in Farbe, bei der die Künstler zur Koordination und die Wissenschaftler zur Spontaneität gezwungen wurden!

Die KiK-Box-Crew stand oftmals zwischen den Fronten der Staatsmacht auf der einen und militanter G8-Gegner auf der anderen Seite. Es musste oftmals schlichtend, manchmal auch auffordernd in kritische Situationen eingegriffen werden und die Crew hat mehrere, sichere Katastrophen zu verhindern gewusst (27). Aber auch innerhalb des Camps waren Interventionen ins Alltagsgeschehen auf der Tagesordnung, zum Beispiel bei der Logistik oder der Kommunikationskoordination. Auch an der Organisation zur Koordination und Aufrechterhaltung der Blockaden am Osttor hat die KiK-Box maßgeblich beigetragen. Ein autonomes Kunstprojekt inmitten einer großen, evolutiven, basisdemokratischen und sozialkritischen Protestaktion mit oftmals starkem



Abb. 45

(25) [www.g8-tv.org]

(26) [Hauptkommandozentrale der Polizei beim G8-Gipfel]

(27) Die Polizei wurde zum Beispiel von uns direkt kontaktiert und aufgefordert einzuschreiten als sie bewusst unterlassene Hilfestellung leistete.(bzw. nicht leistete, als nach den Konzerten, die auf der gegenüberliegenden Schnellstraßenseite stattfanden, bei völliger Dunkelheit Hunderte von Leuten über die Straße gingen, und bewusst keine Warnungen für die Autofahrer aufgestellt wurden, wir waren es, die die Polizei gezwungen haben einzugreifen und da dies eine Weile dauerte, den nächtlichen Verkehr selbst geregelt haben).



Abb. 46

situationistischen Charakter, bei dem vordergründig die formalästhetischen Aspekte und Praktiken außer acht fielen, die jedoch in einer retrospektiven Ausstellung dann nachträglich, von der Crew aufgearbeitet wurden.

„In ihrer ursprünglichen Funktion wurde die KiK-Box während der Einsatztage fast rund um die Uhr genutzt, Radioteams aus Deutschland und England, die Netzwerkergruppe, viele einzelne Videoaktivisten die ihr Material bearbeiten mussten und den Zugang zum Netz brauchten.

Mir persönlich sind die Stunden der Aktivitäten innerhalb der Box unendlich lange und extensiv vorgekommen. Aber da sich mein Aufgabenfeld von vornherein grundlegend verändert hatte, und die Aktivitäten rund um die Campsicherheit mit zunehmender Population im Camp und mit stark ansteigender Intensität der Aktionen und Mobilisierungen, bald schon 24h des Tages beanspruchten, haben die Betreuung der Schnittplätze und Rechner die beiden Kolleginnen Maria und Joanna übernommen.

Die Box wurde zum neuralgischen Zentrum des gesamten Camps. Als Internetverteiler, Telefonverteilungsstelle, Stromverteilungsstation, Funk- und W-lan-Antennenstation, Anlauf und Koordinationsstelle von Informationen parallel zum Action-Infopunkt, Auflade- und Koordinationsstelle für den Funkverkehr auf dem Camp, Treffpunkt der Nachtwache und last but not least Kaffeeküche mit Kühlschrank!

An unserem Außentisch saßen andauernd Leute, die ihren Laptops aufladen mussten, um dann wieder im Umkreis von mehreren Kilometern, aus ihren Zelten heraus, oder im Feld bei einer Blockadeaktion, die W-lan nutzen zu können, und somit mit allen möglichen Aktionsgruppen jederzeit in Verbindung waren. Vernetzung in Aktion!!! Uns wurde auch erst im Nachhinein die Dimension bewusst, mit der wir die Koordination der Blockadegruppen und einzelnen Bezugsgruppen untermauert haben, ein absolutes Muss, wenn man die technologische Übermacht der G8 und ihrer instrumentalisierten Staatsbüttel wettmachen soll.“

[P.H.: Kik-Box Projektbericht, Archiv Institut für Kunst im Kontext, Berlin, 2007]



Abb. 47

Die temporäre autonome Zone

„[...] Ohne Perspektive gibt es mehr zu erleben. Besetze ein Haus, sperre eine Autobahn, errichte ein Zeltlager neben einer Startbahn oder einem AKW, erobere eine Stadt, leg einen Strommasten um, feiere deinen Geburtstag in der Oper, rauche einen Joint im Kinosaal, lass das Schulfest in großartiger Weise außer Kontrolle geraten, entführe einen Touristenbus und beschere den Insassen den aufregendsten Tag ihres Lebens, baue eine Kirche zu einer öffentlichen Toilette um, stell

deine Wagenburg in der Einkaufspassage auf. Zwanzig Wachmänner treiben den Konsumterror in absurde Höhen, indem sie ungefragt das komplette Inventar des Kaufhauses verteilen. Die temporäre autonome Zone kommt auf Sie zu! [...]“

[Agentur Bilwet, Amsterdam 1993 in TAZ, Hakim Bey]

Die T.A.Z. ist ein sozial-plastisches Phänomen, das sich bildet, wenn viele Gruppen und Personen gemeinsam an Projekten arbeiten und sich eine Struktur der gegenseitigen Kooperation bildet, die weit über das eigentliche, einzelne Projekt hinausgeht. In manchen Fällen entstehen ganze temporäre Lebensgemeinschaften, wie zum Beispiel das Camp Reddelich, wo über mehrere Wochen viele Leute lebten und während den Tagen des Gipfels bis zu 7000 Leute beherbergte.

Ab dem 31. Mai (fünf Tage vor dem eigentlichen Gipfel) kamen keine Polizeistreifen mehr auf das Gelände, da die Einfahrten von uns gesperrt und kontrolliert wurden. An der Einfahrt hing ein Schild mit der Warnung: „Achtung, sie verlassen jetzt das Territorium der Bundesrepublik Deutschland“, auf der Rückseite war das Betreten des Staatsterritoriums angekündigt, deutlicher kann man eine T.A.Z. nicht proklamieren. In seltenen Fällen können solche autonome Zonen auch über längere Zeiträume existieren und werden zu alternativen Lebensprojekten. Eindrucksvolle Beispiele hierfür sind die Christiania in Kopenhagen oder die KÖPI in Berlin/Kreuzberg.

„[...] Das Konzept der TAZ entsteht zunächst aus einer Kritik von Revolution und einer Würdigung der Insurrektion. Letzteres ist laut Revolution zum Scheitern verurteilt. Aber für uns stellt der Aufstand aus dem Blickwinkel der Psychologie der Befreiung – eine weitaus interessantere Möglichkeit dar, als all die >erfolgreichen< Revolutionen von Bourgeoisie, Kommunisten, Faschisten usw.[...] Aufstand oder Insurrektion sind Wörter, mit denen Historiker gescheiterte Revolutionen oder Bewegungen bezeichnen, die nicht dem erwarteten Schema folgen, der konsentierten Abfolge: Revolution, Reaktion, Verrat, Gründung eines stärkeren und noch repressiveren Staates - das Räderwerk, die stetige Wiederholung der Geschichte in ihrer niedrigsten Form: für immer den Stiefel im Gesicht der Menschlichkeit.“[...]Reaktion allein kann nicht die Energie freisetzen, die benötigt wird, eine TAZ zu »manifestieren«. Ein Aufstand kann nicht nur gegen, sondern muß auch für etwas sein.“

[Hakim Bey T.A.Z. Die Temporäre Autonome Zone, Edition ID-Archiv, Berlin 2004]



Die Kraft und Eigendynamik, die solch eine TAZ entwickelt, ist immer wieder aufs Neue erstaunlich. Selbst die dogmatischsten Gruppen haben sich in der basisdemokratischen Plenumsstruktur (Das Modell ist dem Räteystem, der Münchner Räterepublik entliehen) eingeordnet und die Beschlüsse der Plena geachtet. Ich hatte in meiner Funktion als Beauftragter für Campsicherheit anregende und polemische Gespräche mit den Kadern der Militanten Gruppierungen im Camp gehabt und ich meine, mit der wirklich militanten Linken (28). Und die Parteikader haben mir gesagt: „bei uns gibt's keine so unendlichen Grundsatzdiskussionen [...] das behindert die schnelle Entscheidungsfindung.“, aber erstaunlicherweise haben sie sich dennoch an die Regeln der Diskussionsstruktur und basisdemokratischer Entscheidungsfindung gehalten. Trotz der Dogmen hat die TAZ es geschafft, auch diese Kolleginnen und Kollegen für das Experiment Reddelich zu öffnen.

Wenn Geschichte »Zeit« IST, was sie zu sein beansprucht, dann ist der Aufstand ein Moment, der in die Zeit hinein- und aus ihr herausbricht, den »Lauf« der Geschichte unterbricht. Wenn der Staat Geschichte IST, was zu sein er beansprucht, dann ist die Insurrektion der verbotene Augenblick, eine unverzeihliche Leugnung der Dialektik - ein verrückter Tanz, der Zauber eines Schamanen an einer »unmöglichen Stelle« im Universum. Geschichte lehrt, daß die Revolution »permanent«, zumindest aber von Dauer ist, während der Aufstand sich »temporär« ereignet. In diesem Sinne ist ein Aufstand wie ein »Erlebnishöhepunkt« - im Gegensatz zu »gewöhnlichem« Bewußtsein und Erleben. Aufstände können nicht wie Festivals jeden Tag stattfinden - sonst wären sie nicht »ungewöhnlich«. Solche Momente aber geben der Gesamtheit des Lebens Gestalt und Bedeutung. Der Schamane kehrt zurück - aber es haben Veränderungen stattgefunden, ein Unterschied ist gemacht. [...]Kurz, wir preisen die TAZ nicht als exklusiven Selbstzweck, wodurch alle anderen Formen der Organisation, Taktiken und Ziele ersetzt werden könnten. Wir empfehlen sie, weil ihr die vorwärtstreibende Intensität, die mit dem Aufstand assoziiert wird, eigen ist, ohne notwendigerweise zu Gewalt und Märtyrertum zu führen. Die TAZ ist wie ein Aufstand, der nicht zur direkten Konfrontation mit dem Staat führt, wie eine Operation einer Guerilla, die ein Gebiet (Land, Zeit, Imagination) befreit und sich dann auflöst, um sich irgendwo/irgendwann zu reformieren, bevor der Staat sie zerschlagen kann. Da dem Staat primär an Simulation denn an Substanz gelegen ist, kann die TAZ diese Gebiete klandestin »besetzen« und eine ganze Weile in Ruhe ihren freudigen Zwecken nachgehen.[...]“

[Hakim Bey,TAZ]

(28) (die Genossinnen hatten in jenen Tagen um einen Kollegen getrauert, der durch einen Angriff des türkischen Militärs in Kurdistan ums Leben gekommen war!).

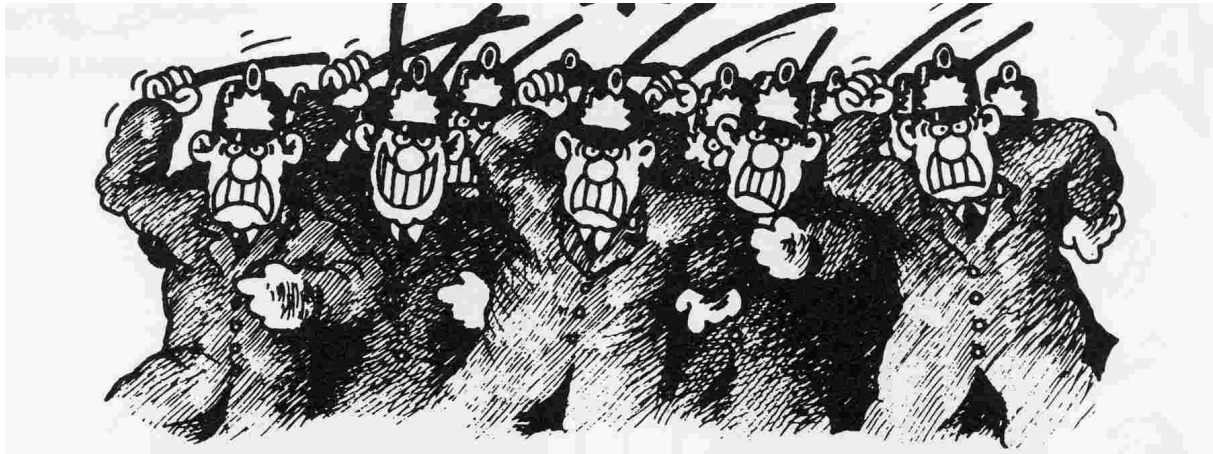


Abb. 49

Reddelich war für die Protestlerinnen der Rückzugsraum und der Ort, wo die Koordinierung der tausend einzelnen Bezugsgruppen stattfand. Die Polizei wusste wohl, was im Camp passiert, sie hatten ja mehr als genug getarnte, zivile Kameraden und Spitzel infiltriert. Trotzdem war es ihr nicht möglich, die unabsehbaren Formen und Folgen der Aktionen zu überblicken, oder gar in das muntere Treiben des Camps zu intervenieren, auch wenn sie es hartnäckig durch eine Vielzahl von Schikanen (29) versucht haben. Der Inflexibilität, dem Psychoterror, der strukturellen Aggression und dem Medienterror von staatlicher Seite aus hat die TAZ Reddelich Spontaneität, Kreativität, gewaltlosen Widerstand und freie Berichterstattung entgegengesetzt, ein wahrlich asymmetrischer Kampf!

“In den Camps – in denen sich mehrere Tausend Personen aufhalten – herrscht trotz der heftigen Angriffe seitens Polizei und Medien eine solidarische und gelassene Stimmung [...].“
[Kurz vor Beginn des G8-Gipfels zieht die Interventionistische Linke Zwischenbilanz 05.06.2007 G8 2007 in Heiligendamm <http://www.g8-2007.de/>]

(29) Unter die Schikanen fallen u.A.: mehrfache Versuche das Camp des Nachts zu stürmen (mit Begründungen wie: sorry wir haben uns verfahren!), Inhaftierung von Kolleginnen unmittelbar ausserhalb des Camps und seinen Strukturen, aggressives und erniedrigendes Verhalten gegenüber Kolleginnen, die an der Camppforte arbeiteten und wie die gesamte Republik vernahm, tieffliegende Tornados, die den Höhepunkt bildeten bei der Luftüberwachung. Tagsüber waren alle zwanzig Minuten Hubschrauber über dem Camp, die das Treiben beobachteten und auswerteten.

Funktionsschema der Wechselwirkungen zwischen Kunst und Protest

Es ist gerade der situationistische Charakter, die Aufhebung und Vermischungen von tradierten künstlerischen und aktivistischen Handlungsformen, welcher dem Protest eine neue undogmatische Richtung verleiht. Das Anwenden von künstlerischen Ausdrucks- und Organisationsformen weicht die starren, zum Teil schon ritualisierten Proteste auf und die Integration der Künstler und ihrer Werkformen inspirieren die weiteren Arbeiten auf evolutive Art und Weise. Aus dieser Wechselwirkung heraus haben sich die neuen post-situationistischen Aktionsformen wie zum Beispiel die Überflüssigen oder Yomango entwickelt.

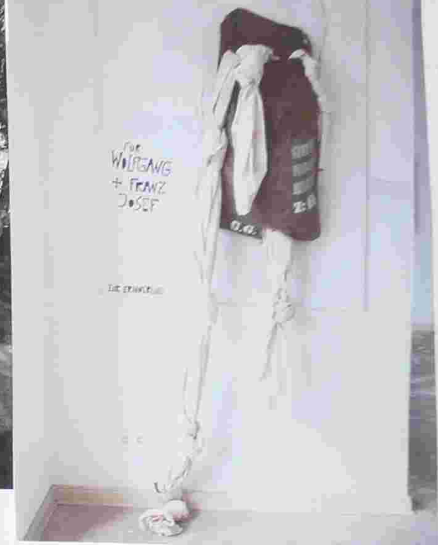
Die Symbiose zwischen Kunst und Protestform ist die sozialkritische Ausdrucksform der kommenden Jahre und ein wichtiges Element in der künstlerischen Entfaltung des Individuums, innerhalb und außerhalb künstlerischer Praktiken. Ein gutes Beispiel dieser Gattung ist die pseudohierarchische Ausdrucksform von Clowns-Army. Bei so massiven Protestaktionen wie z.B. dem G8-Gipfel hat das Unterstützen und Tarnen von Handlungen am Rande der Legalität gerade durch künstlerische Praktiken enorme Vorteile, so Gene Ray in „Kunst-Kritik-Politik“:

„[...] Gerade die Camouflage kontrollierter Regelverletzungen als Kunstkaktionen hat noch einen weiteren Vorteil: das Spiel mit der Autonomie der Kunst immunisiert zwar nicht gegen die Staatsgewalt, wie die Anzeigen, Verfahren und Bespitzelungen der vergangenen Jahre zeigen. Nichts desto trotz hat eine Aktion mit starkem Kunstcharakter gute Chancen, der unmittelbaren Repression zu entgehen [...].“

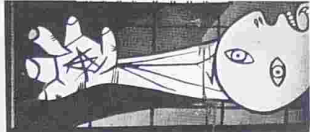
[Gene Ray / Henrik Lebuhn „ Kunst- Kritik- Politik“ am 04.09.06 in ak analyse und kritik, <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=2581>]

Abb. 50





- Mediale Wahrnehmung des Protestes und der Protestkunst
- Lobbys zur medialen Wahrnehmung der Kunst
- Kulturdekadenz / Konsumkultur und wirtschaftliche Interessen
- Protest der Netzwerke
- Autonome Medienberichterstattung und die staatliche Repression (Elitebildung)
- Wirkungen alternativer Berichterstattung und undogmatische Aufklärung

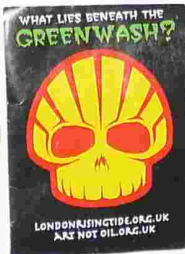


C. Von der formalästhetischen Handlung zur politischen Kunst

- Ein Meer von Gattungen, Ausdrucksformen und Freaks
- Die inneren Betriebssysteme politischer Kunst
- Clowns Army auf Camouflage, Schattenläufer zwischen Kunst und Protest - mit roten Nasen
- An wen und wogegen richtet sich der Protest
- Rüstung / Petrochemie / Energie
- Pharma / Media / Sicherheit / Migration / Lebensmittel



- Netzwerke und politische Kunst / politische Kunstnetzwerke
- Wirkungsradius persönlicher Projekte
- Medien und Kommunikation selfmade / die Notwendigkeit von Gruppen- und Labelstrukturen (offene Gruppen Konzept)
- Institutionen, Künstlergruppen und autonome politische Gruppen
- G8-TV autonome Berichterstattung

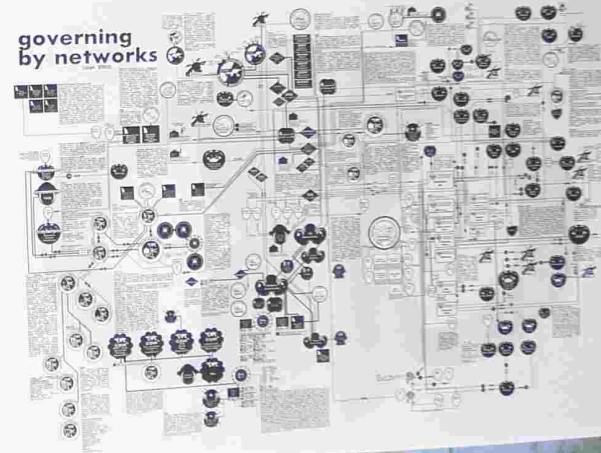


E. Netzwerker und Geomanten – die Vision

- Vision politischer Kunst
- Vision politisierter Medien basisdemokratischen Ursprungs
- Kunst, radikale Demokratie, radikale Bewusstseinsveränderung, bürgerlicher Ungehorsam
- Bürgerlicher Ungehorsam als Motor der sozialen Plastik (Ghandi)
- Satyagraha – online

F. Outro - Visionen wollen umgesetzt werden

- Was zu tun ist in der Kunst
- Netzwerkaufbau als Schritt in die Zukunft



Kunst beeinflusst Protest / Protest inspiriert die Künstlerinnen und Künstler

Die Spontibewegung der späten sechziger und der siebziger Jahre, die durch provokante und phantasievolle politische Happenings auf ihre gesellschaftskritischen Standpunkte aufmerksam machten, ist die wichtigste Schnittstelle zwischen Kunst und Protest in Bezug auf interventionistische Aktionen im öffentlichen Raum. Sie war es die den performativen Charakterzug der APO-Proteste prägte und situationistische Elemente in die verschiedenen Protestaktionen einbrachte.

„Spontis nannte man in den 1970er Jahren eine Gruppe linksradikaler politischer Aktivisten in der Nachfolge der Außerparlamentarischen Opposition (APO) und der 68er-Bewegung. Sie hielten die <Spontaneität der Massen> für das revolutionäre Element der Geschichte und grenzten sich damit von den K-Gruppen der APO ab, die dem leninistisch-kommunistischen Gedanken anhängen, für die Revolution sei eine Partei vonnöten, die die Führung in eine bessere Zukunft übernehmen müsse. Entsprechend waren nicht Theorieschulungen und Parteaufbau wie bei den K-Gruppen das Lebenselixier der Spontis, sondern „spontane“ (nichtsdestoweniger abgesprochene) Aktionen in der Öffentlichkeit, die einen beispielhaften, fantasievollen und mitreißenden Charakter haben sollten. Dabei wurde z. B. auch auf das Mittel des Straßentheaters zurückgegriffen.[...]“

[Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sponti>]

Abb. 51



Neue Formen wurden vor allem an den Universitäten der späten Sechziger ausprobiert und dort kam es zu den klassischen künstlerischen Protestformen wie Sit-ins oder Teach-ins, wobei die Ruptur des klassischen Protestes und die gleichzeitige Dekomposition der Alltagsstruktur zur Maxime wurde.

Der Einbau formal- und sozialästhetischer Elemente in Protestbewegungen entwickelte sich bis hin zu ideologischen Antiphrasen, wie die der Jugendbewegung des Punk, wo eine radikale, schockierende Antiästhetik zur Grundlage eines Bruchs mit dominanten Alltagsstrukturen wurden, aber auch zu einer Symbiose von Protest und kreativer Umsetzung führte, zum Beispiel beim Adbusting.

Es findet heute kaum eine Demonstration statt, an der nicht Leute beteiligt sind, die kreative Aktionen im unmittelbaren Feld des Geschehens entwickeln, von der Sambagruppe über einzelne versprengte Superhelden bis hin zur straff organisierten Clowns Army. Alles kulturelle APO-Enkel der Spontizene, die immer neue Konglomerate künstlerischen Protestes entwickeln. Offene Aktivistengruppen und Multiple Namen (32) sind idealer Nährboden für kunstpolitischen Aktivismus. Beispiele hierfür sind: Die Überflüssigen, Luther Blisset, Büro für angewandten poetischen Terrorismus, Yomango, meine akademie, fisula lotula, u.a.

Wie wird der künstlerische Akt politisch ?

Die Subversion wird durch die Affirmation von Mittstreitenden und Sympathisierenden und der Anwendung von künstlerischem Aktivismus zur politischen Protestkunst. Die gesellschaftliche Akzeptanz des Status-Quo ist es, welche die Impulse für kritische, politische Kunst aktiviert, wohlgemerkt muss diese nicht von der Mehrheitsgesellschaft (Mainstream) getragen werden und kann auch von einer recht kleinen sozialen Gruppe bestätigt werden.

Das Kritikpotenzial, welches ein Werk, eine Situation, oder eine Aktion transportiert, ist ausschlaggebend, ob diese Arbeit als politische, kritische Kunst bewertet werden kann, wobei es um eine Wiedererkennung im Sinne des kritischen kulturellen Feldes geht, natürlich nicht um eine Bewertung im kompetitiven Sinne. Es muss jedoch auch ein bewusster Bezug zu einer Kunstgattung oder künstlerischen Handlung erkennbar sein, das heißt die ästhetischen Elemente, seien sie nun formal- oder metaästhetisch, müssen eindeutig sein und gleichzeitig muss Kritik, Polemik oder Aufklärung zu einem gesellschaftspolitischen Bezugsfeld existieren. Ist die künstlerische Referenz nicht klar erkennbar, wird der künstlerische Aspekt oder die kreative Note bestenfalls als billige Tarnung einer Grenzüberschreitung (oder eines Deliktes) oder eines Diskurses bewertet und der Protest wird wahrscheinlich entwertet oder gar neutralisiert. Des weiteren müssen die Grundsysteme der Protestkunst, die ich eingangs aufgezählt habe, bedient werden und auf die Anwendung mindestens eines der Werkzeuge für kritische Kunst oder kritische künstlerische Aktionen zugegriffen werden.



Abb. 52

(32) (Namen und/oder Charaktere, die sich jeder Aktivist/Künstler aneignen kann und dadurch eine gewisse Anonymität bekommt)



Abb. 53

Natürlich stellt sich hier wieder die Frage nach der affirmativen und nach der eigentlich gewollten (r)evolutionären Handlung. Denn wenn ein Protestmoment offiziell als künstlerischer Akt deklariert oder anerkannt wird, wird er durch das bürgerliche Paradigma ebenfalls wieder neutralisiert, wie Gene Ray das in seinem oben zitierten Artikel (Kapitel: „Die soziale Plastik und ihr historischer Background, die Avantgarden“) beschreibt. Die entscheidende Frage, die sich hier stellt, formuliert Joshua Decter in seinem Essay, „Kultureller Widerstand“ (33) wie folgt: „[...] wie können wir beginnen das Potenzial der politisch engagierten Kunstproduktion und -kritik als Praktiken zu bewerten, die eventuell eine über die normativen institutionellen Grenzen der kulturellen Avantgarde hinausgehende funktionelle Relevanz haben?[...]“

[Joshua Decter, Kultureller Widerstand]

Nach Decter ist es nicht gelungen den so genannten avantgardistischen Schritt zu tun, der aus der politischen oder politisierten Kunst heraus die Grenzen des bürgerlichen Paradigmas durchbricht und einen sozialen Mehrwert moralischer, ästhetischer oder philosophischer Natur erschafft.

Er wirft eine Reihe weiterer Fragen auf, die die Möglichkeiten politischer Kunst weiter integrieren:

„[...] Diese Aspekte stehen in einer grundsätzlichen Verbindung mit dem Apparat der kulturellen Institutionalisierung, dessen identifizierbare Logik dahingehend wirkt, ein exklusives, endlos reproduzierbares Ensemble mehrfacher, heterogener >Zielgruppen< verschiedener, oft antagonistischer ideologischer Ausrichtungen zu produzieren. Segen und Fluch des Pluralismus zeigen sich dort, wo der >unsichtbare< Rahmen der Avantgardekultur ein Territorium eingrenzt, innerhalb dessen die >Differenz< gestattet, gepflegt und geradezu kultiviert wird. Innerhalb dieses Rahmens werden Grenzüberschreitungen jeder Art gefördert und regelmäßig dem Blick der Öffentlichkeit vorgestellt. Der hohen Kultur ist es erlaubt, ständig ihre augenscheinlichen Subversionen zu fabrizieren. Der überwiegende Teil der Beschwerden über kulturelle Marginalisierung reagiert auf ein Gefühl der Ausgeschlossenheit aus dem Zentrum oder >Mainstream<: Zwar ist die apriorische Bedingung einer generellen Akzeptanz im wesentlichen garantiert, das Innehaben einer vorherrschend genannten kulturellen Position (reduziert auf einen Marktwert) jedoch nicht. Aber welche Wirkung hat politisch engagierte avantgardistische Kunstproduktion außerhalb dieses Rahmens einer relativ stabilen kommunikativen Rationalität? Überschreiten solche Praktiken jemals die normativen Grenzen der kulturellen Sphäre, dringen sie in kritisch engagierter Form (nicht

(33) (Marius Babias (Hrsg.) Im Zentrum der Peripherie Verlag der Kunst/Dresden, Basel 1995)

als Kunstwerke, die die Wände von Vorstandssitzungssälen schmücken) in andere gesellschaftliche Bereiche ein? Wie können wir beginnen, kritisch über unser eigenes Eingefangensein in Institutionen und Disziplinen zu reflektieren? Haben neuere Erscheinungen des so genannten kulturellen Aktivismus [...] das allgemeine Klima in der Avantgarde re-positioniert und den vorherrschenden Zustand der institutionellen und disziplinären Trennung aufgebrochen? [...]“

[Joshua Decter, Kultureller Widerstand]

Diese Fragen hat sich Decter Mitte der neunziger Jahre gestellt und heute kann man feststellen, dass es eine avantgardistische Ruptur der postmodernen Paradigmen gegeben hat. Eben dieser von Decter genannte kulturelle Aktivismus ist es, was die derzeitige Avantgardekunst ausmacht. Es ist die geschickte Gradwanderung zwischen so genannter anerkannter künstlerischer Aktion und politischem Aktivismus, was die kritische Kunst zu einer wirklichen Widerstandskunst werden lassen kann, wenn sich die Künstlerinnen auch endlich von dem Mainstream emanzipieren können. Auf der einen Seite noch als Kunst erkennbar, aber auf der anderen Seite nicht von Institutionen oder explizit disziplinären Perzeptionsstrukturen abhängig.

50

Protest reflektiert die Gesellschaft / Gesellschaft generiert Protest

Der Zustand einer Gesellschaft lässt sich immer an ihrer kollektiven Ausdrucksform messen. Dies bedeutet, dass eine bestimmte sozialpolitische Toleranzschwelle überwunden werden muss, bevor sich Protest regt. Diese Schwelle ist von Kulturkreis zu Kulturkreis, von Land zu Land und von Mentalität zu Mentalität verschieden. Während in Frankreich bei den so genannten Reformen zur Ausbildungspolitik 2006 Studierende, Schüler und Auszubildende auf die Straße gingen, schlossen sich solidarisierend weite Teile der Arbeiterschaft, der Beamten und Angestellten und weitere soziale Gruppen an und der Wirtschaftsstandort Frankreich stand plötzlich still, Generalstreik, nichts ging mehr. Nach ein paar Wochen musste die französische Regierung die Reformpläne zurückziehen und die Wirtschaftslobby, welche der direkte Profiteur der Reformen gewesen wäre, brüskieren.

Abb. 54





Abb. 55

(34) Bildlich könnte man es auch so erklären: Während in Frankreich der Bürger schon den Aufstand probt, wenn an seinem Stuhl gesägt wird, sitzt der deutsche Bürger noch in der Runde und diskutiert die Problematik aus, bis der Stuhl unter seinem Gesäß schon zu Sägemehl verarbeitet wurde und dabei wundert er sich, weshalb man sich beim Sitzen so anstrengen muss!

(35) (manch ein deutscher Innenminister mag des Nachts von solchen Zuständen träumen!)

Das französische Volk ist mit direkt-demokratischen Aktionen immer dann bei der Sache, wenn es um gravierende Einschnitte in die Grundrechte und die Verfassung geht. In Frankreich ist, trotz einer starken Rechten und trotz starker Reaktion, die Solidarität ein greifbarer gesellschaftlicher Faktor, während in Deutschland die Solidarität noch nicht aus dem fiktiven Sprachgebrauch des Duden herausgetreten ist (34). Die Franzosen suchen sich ein zu erreichendes Ziel, was dann von verschiedenen Gesellschaftsgruppen aufgegriffen und solidarisch unterstützt wird, während in Deutschland jede einzelne soziale Gruppe mit vielen einzelnen Forderungen vor sich hin diskutiert und eine solidarische Stimmung nicht aufkommen mag, weil man sich schlichtweg nicht einigen kann, während der Zug für effektiven Protest bereits abfährt. Neben der Mentalitätsfrage ist natürlich auch der politische Boden entscheidend für die Protestbereitschaft, aber auch die Protestform.

In einem totalitären Staat ist das Risiko des Aufbegehrens und der Subversion enorm hoch, wie sich in China bei den Protesten um die Autonomiebestrebungen in Tibet gezeigt hat. Menschen sind zu mehreren Jahren Haft verurteilt worden, nur weil sie öffentlich ihre Missgunst gegenüber der polizeilichen Maßnahmen in den westchinesischen Provinzen geäußert haben. Im Internet ist die Überwachung sogar schon „präventiv“, so im Spiegel:

„[...] Mit besonderem Eifer(35) vergällen die Behörden den 210 Millionen chinesischen Internet-Surfern die Lust an Kritik und Nörgelei. Seit vorigem Herbst springen bei einigen Nutzern alle 30 Sekunden Polizeisymbole auf; die Cyberbeamten sollen vor unbedachtem Widerspruch warnen. Zudem wird gegen Handy-Nutzer ermittelt, die per SMS die öffentliche Sicherheit in Gefahr bringen.[...]“ (Spiegel Nr.15 / 7.4.08 S.112)

Menschenrechtsverletzungen in China werden durch die mediale Wirkung der olympischen Spiele medientechnisch ausgeschlachtet, während das Elend und das Morden im Irak, verursacht durch einen völkerrechtswidrigen Imperialkrieg kaum Protest, Empörung oder gar einen Boykott auslösen würde. So sehr hat uns die Berichterstattung gelenkt, durch mediales Bombardement abgestumpft. es wird fast unmöglich in dieser Lage kritisch zu analysieren.

Auch in unserem politischen System ist Repression des Protestes und der kritischen

Stimmen auf der Tagesordnung. Von kleinen Schikanen bis hin zum systematischen Kampf reichte das Repertoire der Kavala [Hauptkommandozentrale der Polizei beim G8-Gipfel]. Vom Durchsuchen von Fahrradkaravanen (welche mit recyceltem Fahrradmaterial zusammengebastelt werden) mit der Begründung, nach gestohlenen Fahrrädern zu suchen, bis hin zur Bespitzelung und versuchter Einschüchterung durch das Militär mit Spähpanzern und Tornados. Ich gehe davon aus, dass jedem, der selbst eine nicht so durchdringende Kenntnis von Demokratie hat, klar ist, dass das Eingreifen des Militärs in zivile Angelegenheiten vom Grundgesetz her verboten ist. Auch die Hausdurchsuchungen im Vorfeld bei Organisationsgruppen des G8-Widerstandes, sowie die Verhaftungen mehrerer Personen mit der Begründung nach §129a StGB, sie seien Mitglieder einer terroristischen Vereinigung (mg „militante gruppe“), weil sie wissenschaftliche Recherchen über das Milieu erstellen, veranlassen uns Assoziationen mit polizeistaatlichen „Terrorbekämpfungsmethoden“ totalitären Schlags, aufzubauen.

Hier ein Zitat aus einem offenen Brief von Professor Häusermann, wo die Verdachtsmomente gegen den promovierten Soziologen dargestellt werden:

[...] der Bundesanwaltschaft liegen keine Erkenntnisse über den Inhalt der Treffen von Dr. Andrej H. mit dem mutmaßlichen Brandstifter vor. Diese schließt allein aus dem Umstand der beiden Treffen, dass sie allesamt Mitglieder der „militanten gruppe“ sein müssen. Nach der Bundesanwaltschaft ist von einer Mitgliedschaft von Dr. Andrej H. in einer terroristischen Vereinigung auszugehen, weil er sich mit Themen beschäftigt, die sich auch in Schreiben der mg wieder finden und weil er „intellektuell in der Lage“ sei, solche Schreiben zu verfassen. eine wissenschaftliche Abhandlung von Dr. Andrej H. von 1998 enthalte „Schlagwörter und Phrasen“, die in Texten der „militanten Gruppe“ gleichfalls verwendet werden (u.a. den in der Stadtforschung gebräuchlichen Begriff der ‚Gentrification‘), einem beschuldigten promovierten Politologen stünden „als Mitarbeiter eines Forschungszentrums Bibliotheken zur Verfügung, die er unauffällig nutzen kann, um die zur Erstellung der militanten Gruppe erforderlichen Recherchen durchzuführen“, er und die weiteren wissenschaftlich Tätigen verfügten über die „intellektuellen und sachlichen Voraussetzungen, die für das Verfassen der vergleichsweise anspruchsvollen Texte der militanten Gruppe erforderlich sind“, er befasse sich in seinen Veröffentlichungen mit Themen, die sich auch in Erklärungen der mg wieder finden. [...]

[dieses Dokument ging als offener Brief in Form einer Photokopie durch die Universitäten]

Abb. 55





Abb. 57

(36) Ich habe vor kurzem im Spiegel etwas über islamo-fanatische Terroristennetzwerke gelesen. Da waren auch Begriffe beschrieben, die man aus den Deklarationen von Al Sawahiri oder Bin Laden kennt. Nach der Logik der Bundesanwaltschaft müsste man die Reporter und Redakteure, die am Artikel beteiligt waren, sofort festnehmen, weil sie mehr als ein konspiratives Treffen mit mutmaßlichen Terroristen oder Mittelsmännern hatten (und mit größter anzunehmenden Wahrscheinlichkeit bessere und sicherere Quellen hatten, als der BND mit seinen, kurvigen Bällen!!!).

(37) siehe Chomsky in Media Control

(38) zum Glück gibt's nicht allzu viele Exemplare dieser Spezies

Das Werkzeug, welches Häusermann in seinem Brief verwendet, ist die Strategie der Entrüstung, um der Absurdität, mit der diese Schikanen von Staatsseite aus durchgeführt werden, Ausdruck zu verleihen. Das oben Zitierte bedeutet, dass trotz Mangel an Beweisen (Inhalt der Treffen) die Angeklagten schuldig zu sprechen sind. Ferner ist der einzige Beleg für ihre Vergehen die Tatsache, dass sich in zwei Texten, die in weit auseinander liegenden Zeiten verfasst wurden, einige Fachbegriffe und Satzteile gleichen (36). Des weiteren hat der Beschuldigte auch Zugang zu Forschungszentren und Bibliotheken, was natürlich besonders konspirativ ist, und er ist auch kompetent genug, um einen „vergleichsweise anspruchsvollen“ Text zu schreiben. Der Mann ist ja richtig gefährlich, systemzersetzend!!!

Im Ernst, wenn der Staat sich auf einem solchen Niveau von Professionalismus bewegt, welches gepaart ist mit einem guten Schuss Paranoia und Misstrauen in die eigene Bevölkerung, dann darf man sich nicht wundern, dass das Vertrauen in die Institutionen rapide schwindet und die systematische, apathische Regression beschränkter Politik steigt. Als Antwort hierauf fällt eigentlich nur noch eine Kontermöglichkeit ein, nämlich poetischer Terrorismus: hierzu habe ich eine Aktion im Rahmen der Ausstellung „TERRORISM is it!“ im Kunsthaus Tacheles und im Bethanien/“New Yorck59“ im April 2008 gemacht. Die performative Aktion hieß (mg) „media guerilla“ (das Kürzel in Anlehnung an das der militanten gruppe) hierbei versuchte ich mit darstellenden Mitteln die Frage der Definition des „Anderen“ zu entwerfen, was aufgrund der Definition des Terrorismus essentiell ist, da der Begriff sich immer nur auf eine antagone Gruppe anwenden lässt (37). Wer gehört wohin, wer ist einer von uns, wer ist infiltriert, wer ist einer von denen? Diese und ähnliche Fragen werden sich die Kolleginnen und Kollegen bei meiner Aktion gedacht haben. Denn ich habe gänzlich in schwarz (vermummt) mit meiner russischen Zenit/Sniperkamera die Besucher und Veranstalter der Terrorismusausstellung abgelichtet (ohne einen Film in der Kamera zu haben) und Drohungen ausgesprochen wie : “ich kriege euch alle!“, oder „ihr entkommt nicht dem Register des Büros für angewandten poetischen Terrorismus“. Diese Aktion wurde diskret gefilmt. Ich habe sehr viel Unsicherheit und einen Hauch akuter Bedrohung verbreitet, denn ich hätte genauso gut ein piffiger und mutiger Zivico (38) sein können, der die 129a-Kunst-Szene für den Verfassungsschutz fotografieren wollte. So plötzlich, wie ich mit dem Koffer in der Hand auftauchte,

verschwand ich dann auch wieder, jedoch nicht ohne eine terroristische Poesie in Form eines Flugblatt-Plakats zu hinterlassen. Darauf war die Fotografie der umgestürzten Vendôme-Säule zu sehen auf dem drei Stempel abgebildet sind, auf denen zu lesen ist „Duplikat nicht bezahlen“ und „Eilt sehr“ mit einer kleinen Hand, die auf die umgestürzte Säule zeigt. Auf der Rückseite sind zwei Zitate von Hakim Bey aus der T.A.Z.

Diese Aktion beinhaltet ein großes Zersetzungspotenzial durch die Zerstörung des Status Quo (auch im eigenen Lager), wobei diese Zerstörung nur im geistigen und nicht im bellischen Sinne stattfindet. (39)

Was generiert den gesellschaftlichen Protest?

Natürlich generieren solche Vorgehensweisen der staatlichen Organe immer Protest und erregen die Gemüter der Menschen, die sich über den Schutz der Bürgerrechte Gedanken machen. Nach den Durchsuchungen einiger Wohnungen und Büros von Aktivist:innen, die im Vorfeld den Widerstand zum G8-Gipfel organisierten, gingen am gleichen Abend spontan bundesweit viele tausend Menschen in mehreren Städten der BRD auf die Straße, um ihrem Unmut Gehör zu verschaffen.

Das erste Moment, was zivile Kritik und Protest anstößt, sind offensichtliche Missstände. Wenn die gesellschaftliche Diskrepanz zwischen Schein und Wahrheit so weit auseinander geht, dass eine zivile Intervention von Nöten erscheint, formiert und artikuliert sich Protest in organisierten Formen.

Werden diese Ausdrücke kritischer und massiver, dann ist auch meist der Staat recht schnell dabei Sanktionen zu erlassen, was wiederum zu weiteren Protesten führt. Durch diese Art von Eskalation tritt dann eine höhere Stufe der Systemkritik ein, nämlich die des zivilen Ungehorsams, ein gewaltfreier, bewusster Verstoß gegen ein Gesetz oder einen Befehl der Obrigkeit mit der Inkaufnahme zivil- und strafrechtlicher Verfolgung.

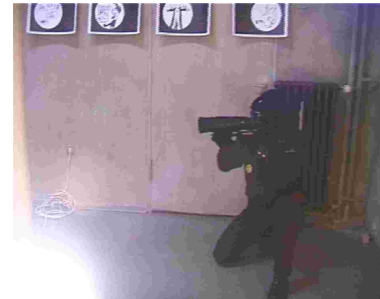


Abb. 58



Abb. 59

Ziviler Ungehorsam ist im Gegensatz zu einem Streik nicht rechtlich abgesichert und kann für Einzelpersonen erhebliche Konsequenzen haben. Der zivile Ungehorsam ist eine symbolische Handlung und implizit pazifistisch und gewaltfrei, denn wer Gewalt androht erzwingt Gehorsam, um die Drohung wieder einstellen zu können, was der Aufforderung zum Ungehorsam komplementär widerspricht. Wer zivilen Ungehorsam ausübt, wird nicht selten als Staats- oder Verfassungsfeind angesehen. Nichtsdestotrotz kann er mit breiter Solidarität ein äußerst effektives Werkzeug ziviler Artikulation sein und hat der Virus des zivilen Ungehorsams erst einmal um sich gegriffen, so ist es sehr schwer für einen Staatsapparat, ihn zu unterdrücken.

Vor allem konservative Positionen sehen im zivilen Ungehorsam einen Rechtsbruch und eine feindliche Haltung der bestehenden Ordnung gegenüber, dagegen spricht jedoch das im Artikel 20 des Grundgesetzes verankerte Recht auf Widerstand. Jürgen Habermas äußert sich in seinem Artikel, "Ziviler Ungehorsam – Testfall für den demokratischen Rechtsstaat. Wider den autoritären Legalismus in der Bundesrepublik.", wie folgt:

„[...] Ziviler Ungehorsam muss unter dem Aspekt der Entwicklung einer demokratisch, rechtsstaatlichen Rechtskultur gesehen werden [...]“

[Peter Glotz (Hrsg.), Ziviler Ungehorsam im Rechtsstaat, Frankfurt am Main 1983, Suhrkamp Verlag]

An wen und wogegen richtet sich der Protest?

Die fünf großen Systempfeiler von Macht sind:

Staat & Politik, Militär, Kirche, Wirtschaft und die Kultur.

Die Kritik, welche an die Kirche gerichtet ist, setzt bei den kircheneigenen Maximen und Wertsystemen an. Die Gesetze der meisten Religionen sind weitgehend pazifistischen Ursprungs und lehren die Menschenrechte (wenn diese auch anders benannt werden) und die Achtung der Würde der Personen. Jedoch liegen die gepredigte und die gelebte Realität oftmals sehr weit auseinander. Hierzu gibt es unzählige Beispiele. Ich möchte die meiner Ansicht nach wichtigste aktuelle Diskrepanz, in Bezug auf die

Kultur nur kurz umreißen. Die Aussagen von Kardinal Meisner zu Funktion und Auftrag der Kunst, sowie der ethischen Einschätzungen des künstlerischen Auftrags sind Ziel von vielfältiger Kritik und lautstarkem Protest geworden. Mit seiner Aussage „Dort wo die Kultur vom Kultus, der Gottesverehrung abgekoppelt wird, erstarbt der Kult im Ritualismus und die Kultur entartet.“ (Epochtimes.de / Artikel von Matthias Armborst 16.09.2007) hat sich der Kirchenmann in eine kunsthistorische, braune Ecke manövriert. Die Tatsache, dass er seine Aussage noch nicht einmal im Nachhinein revidiert hat, bestätigt nur den Verdacht, dass es sich hierbei um bewusst gelenkten Kulturfaschismus mit der Begriffsführung „Entartete Kunst“ aus Zeiten des Nationalsozialismus handelt. Nicht nur im kulturellen Feld steht die katholische Tradition der faschistischen Ideologie nahe, man muss sich nur die Rolle der Kirche während des Europäischen Faschismus vor Augen führen, oder die Machenschaften des rechtsextremen Opus Dei untersuchen, dann weiß man mit wem man es zu tun hat!

Die Trennung von Kirche und Staat erscheint oftmals als Abstraktum, wenn man sich die Vernetzungen und Verknüpfungen einmal genauer anschaut. G.W. Bush hat öffentlich deklariert, dass er sich von Gott berufen fühlt, als er den Irakfeldzug und die damit verbundenen hunderttausende Tote verantwortete. Seine stärkste Wählerbasis sind die revisionistischen „evangelischen Freikirchen“ im Zentrum und im Süden der Vereinigten Staaten.

Die Politik steht oftmals in der Kritik auf den verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen, vom regionalen Bereich bis hin zur Weltpolitik. Die Bevölkerung sieht oftmals Anlass, Wasser auf die Mühlen des Protestes zu lenken. Proteste hat es in letzter Zeit auf dem Arbeitsmarktbereich gegeben, bei den jüngsten Eingriffsversuchen in die Privatsphären (Online-Durchsuchungen) und bei der mangelhaften Kontrolle der Oligopole und Transnationalen-Firmen auf den nationalen Sektoren. Der stetige Sozialabbau und die gleichzeitige Bevorteiligung der Großindustrie mit großzügigen Geschenken in Form von Steuererlassen und Schlupflöchern, ist das, was die Gesellschaft ins Ungleichgewicht bringt. Die Einflüsse der Lobbys in die Politik werden von Tag zu Tag, trotz der Manipulation der Massenmedien, evidenter. Privatisierung und Ausverkauf der Grundgüter wie Bildung, öffentliche Verkehrsmittel, Gesundheit, Kommunikation und andere werden vorangetrieben. Die globale Kriegspolitik die von der Nato, allen voran den G8-Staaten unter Führung der Vereinigten Staaten,

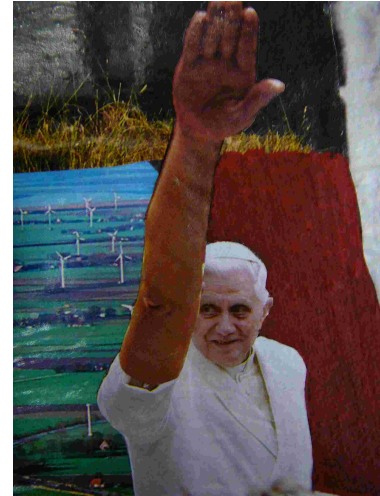


Abb. 60



Abb. 61

derzeit betrieben wird und die implizite Demontage der Grund- und Bürgerrechte im Zuge der globalen Terrorismusbekämpfung ist Anlass für berechtigte Sorgen in breiten Teilen der Bevölkerung. Die mächtigsten Firmen aus Petrochemie und Rüstungsindustrie verdienen direkt am imperialistischen Krieg der NATO, auch in Deutschland. Viele annexe Kapitalfelder u.a. das multinationale Finanzkapital, verdienen indirekt (dadurch aber nicht weniger), am weltweiten Terror inklusive dem Staatsterrorismus des Pentagon (siehe Chomsky, Media Control, Kap.I), auch in Deutschland.

Der Militarismus ist, wie im historischen Teil dieser Arbeit schon dargestellt, seit jeher Objekt des zivilen Protestes der Bevölkerung, so auch der Künstlerinnen und Künstler. Es ist wohl nicht notwendig hier auf philosophische Grundlagen zurückzugreifen um die Absurdität des Krieges darzustellen. Das mediale Kartenhaus des sauberen Krieges ist seit langer Zeit zusammengebrochen und die Zahl der Todesopfer im Irak, deren Schätzungen auf die Millionengrenze zugehen, sprechen für sich.

Die Wirtschaft hat ein wirkliches Problem, nämlich das der Korporation, sprich der privaten Körperschaft, welches eigenmächtig agierenden Firmenkonzernen sämtliche Rechte eines Bürgers zusichert, oftmals ohne dessen Pflichten zu beachten. Eine wirkliche Kontrolle der Chefetagen in der Wirtschaft gibt es nur auf dem Papier, eine nicht enden wollende Reihe von Skandalen bestätigen die Debität von gekauften Gewerkschaftern und die heuchlerische Position der Aufsichtsräte. Zunehmend werden wir Zeugen von ethischen Fehlschlägen innerhalb der hohen Wirtschaftsetagen. Professor Noam Chomsky zu diesem Dilemma:

„The courts accorded corporations the rights of persons. That’s a very sharp attack on classical liberalism in which rights are inherent in people, people of flesh and blood.[...] I mean it’s a massive system of highly concentrated power given the rights of immortal persons but without the responsibility of persons. And the courts then proceeded to take another step and that is to identify the corporation more and more closely with the management.[...] But instead of the association of people being the corporation it was the management that was the corporations, and the directors.“

[Noam Chomsky, Interview im Film „the corporation“, von Mark Achbar und Jennifer Abbott (Produzenten), 2003. <http://german.imdb.com/video/screenplay/vi42664217/>

Viele Wirtschaftsunternehmen haben sich zu hierarchisch geführten Gebilden entwickelt, die weder demokratisch aufgebaut, noch sozialstaatlich verpflichtet sind. Diese Gebilde haben Rechte von natürlichen Personen, ein undefiniert langes Leben, viele Gehirne (Manager und Aufsichtsräte und bestochene Betriebsräte) und kein Gewissen, denn sie sind nur ihren Anteilseignern verpflichtet.

Somit ist das Problem der Wirtschaft ein ethisches Problem, eine Frage nach der Moralität eines Unternehmens.

Schlecht kontrollierte Volkswirtschaften, Rüstungsexporte, Kapitalflucht, verzockte Anlagen von Landes-Banken, systematischer Betrug am Verbraucher (40), Massenentlassungen, Steuerflucht, Korruption unter anderen, sind die Schlagzeilen, die der Bevölkerung in letzter Zeit massiv entgegen schlagen (41). Das Gefälle zwischen den Arbeitsbedingungen hier in Westeuropa und den Entwicklungsländern, ist genau so groß wie das Gefälle der Einkünfte und somit auch der Lebensbedingungen. Das Outsourcing von ganzen Industriezweigen in die dritte Welt ist nicht nur unverantwortlich dem alten Standort gegenüber, sondern auch eine Ausbeutung an den „billigen Arbeitskräften“ in den ausgewählten Zielländern, alles im Sinne der Maximierung des Gewinns.

Die Kultur ist durch die kulturkritischen Positionen und Diskurse, die die Frankfurter Schule, allen voran Horkheimer und Adorno, entwickelte zum ersten Mal empirisch analysiert worden. Die Kultur, oder wie sie es genannt haben, die Kulturindustrie konnte einer kritischen Überprüfung der Funktionsmechanismen, Arbeitsweisen und Präsentationsmethoden als vom Staat und seiner Doktrin unabhängig agierenden Entitäten nicht standhalten. Wie ich im Kapitel „Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft“ schon erwähnt habe, wird die Kultur durch ihre System-affirmative Funktion zum Handlanger des Kapitals. Es gibt eine Vielzahl von kritischen Ansätzen, die dieses Phänomen untersuchen, auf welche ich jetzt nicht im einzelnen eingehen werde. Die Entlarvung der Kulturinstitutionen und des Kunstmarktes fing schon in den Zeiten der Realisten an, und durch die Geschichte hindurch haben sich die Avantgarden (Dada, Surrealismus, Lettrismus, Situationismus, etc.) aus einer kunstkritischen Position heraus immer gegen die diskursive Vereinnahmung der Kulturindustrie und ihrer meinungsbildenden Kunstkritiker zur Wehr gesetzt.



Abb. 62

(40) (Energie-Oligopole, Regel- und Ausgleichsenergie, in zwei Jahren rund 800 Millionen Euro zu viel kassiert siehe Spiegel 15 / 7.04.2008 / S.80)

(41) Die Republik erwacht aus einem sechzigjährigen Dornröschenschlaf! Schlagartig wird klar, dass die Verantwortlichen in der Industrie keine Verantwortung zeigen

(42) "Canalterror (Bonner Punkband), LP: „Zu spät“, 1983

Tote Fische, Gift im Boden, Luft verpestet, Wälder
roden
Babynahrung, Killerwaffen, rafften rafften rafften rafften
Düngemittel und Kanonen, konzentrierte Produktion
Leben für den Zinseszins zur Maximierung des Gewinns

Die Multinationen haben die Welt in ihrer Hand
Die Multinationen sind die Herren in diesem Land
Kalkulieren, subtrahieren, produzieren, ausradieren
Zur Maximierung des Gewinns, zur Maximierung des
Gewinns
Kalkulieren, subtrahieren, produzieren, ausradieren
Zur Maximierung des Gewinns, zur Maximierung des
Gewinns

Strategie der Unterdrückung und der Manipulation
Menschenwürde, Freiheit, Gleichheit, alle Werte blanker
Hohn
Was sie tun für nur ein Ziel, Mitleid fehlt da nicht mehr
viel
Menschenopfer für den Zins zur Maximierung des
Gewinns

Die Multinationen haben [...]

Lebensqualität erhöhen haben die Multis nicht im Sinn
Das Primärziel ihrer Wirtschaft lautet nur Bilanzgewinn
Nur ein Wort kann sie erheitern, das heißt Kapital
erweitern
Und wir alle zahlen den Zins zur Maximierung des
Gewinns

Die Multinationen haben [...]

„Die bürgerliche Gesellschaft lenkt durch diese Avantgarden, so argumentierte Debord [Situationistische Internationale], die kritische und experimentelle Forschung in eigene Disziplinen und weg von der totalen Kritik aller Gesellschaftsverhältnisse. Innerhalb dieser Gebiete werden außergewöhnliche Leute akzeptiert, solange ihre Arbeit fragmentarisch bleibt und verschieden interpretiert werden kann.[...]“

[Simon Ford, die Situationistische Internationale, eine Gebrauchsanleitung, Edition Nautilus, Hamburg 2007]

Durch die sachzwangsbedingten Situationen der Künstler und ihrer Abhängigkeit von den großen Kulturinstitutionen und somit indirekt von Industrie und Markt (da ja schließlich die öffentlichen Beteiligungen an der Kultur von Jahr zu Jahr weniger werden, jedoch der Kunstkonsum gleichzeitig stetig steigt) ist es schwierig die Gratwanderung zwischen bedingungsloser Avantgarde und vom Mainstream ausfindig gemachte Avantgarde zu meistern.

Die experimentellen Vorreiter unter den Künstlerinnen und Künstlern oszillieren zwischen dem Betreten wirklich autonomer Räume in der Kunst und der sofortigen Integration dieser Neuartigkeit durch die Kritik in dem gängigen Kulturbetrieb. Die Philosophen nennen es Paradigma, ich habe es Fluch genannt.

„Die Multinationen haben die Welt in Ihrer Hand, die
Multinationen sind die Herren in diesem Land[...]“ (42)“

Die Globalisierung hat die Position der großen Konzerne gestärkt, sie gewinnen stetig an Macht und Einfluss in immer mehr Bereichen des täglichen Lebens. So auch mittel- und unmittelbar in Kunst und Kultur. Die Rede ist hier von weit verzweigten transnationalen Produktionsnetzwerken, die sich heute besserer politischen Rahmenbedingungen erfreuen denn je, so die Politologinnen Sarah Bormann und Christina Deckwirth. In Ihrem Artikel „Auf nach Golfsburg?“ in Heft 136 des INKOTA-Netzwerks beschreiben sie nach welchen Methoden sich die Macht der multinationalen Konzerne entfaltet, ich fasse zusammen:

a) Die globale Mobilität der Konzerne vereinfacht die Ausspielung der Standorte gegeneinander, was natürlich den Verhandlungsvorteil gegenüber den Arbeitern und Angestellten ausweitete. Auch die nationalen Regierungen locken mit Subventionen, Steuervergünstigungen und Lockerungen der Umweltauflagen und begeben sich auf dem Feld des Standortwettbewerbs in die Abhängigkeit der Multinationalen. Der Boom von Sonderwirtschaftszonen schafft die Möglichkeit von rechtsfreien Räumen. Für Kulturschaffende ist die globale Mobilitätsfrage wichtig, da auch eine Gentrifizierung durch Kultur (innerhalb der Städte, aber auch auf metanationaler Ebene) verstärkt wird. Die Gentrifizierung innerhalb der westlichen Städte steht für die fortschreitende Kapitalisierung innerhalb relativ freier Entfaltungsstrukturen für Kulturschaffende. Ein Beispiel für die Instrumentalisierung von Missständen, bei denen Künstlerinnen und Künstler eine meist unbewusste Rolle einnehmen.

„Gentrifizierungsprozesse laufen häufig nach typischen Mustern ab: Wegen der niedrigen Mietpreise werden die Stadtteile für >Pioniere< (Studenten, Künstler, Subkultur etc.) attraktiv. Diese werten in einem ersten Schritt die Stadtteile auf und setzen einen Segregationsprozess in Gang. Viele Studenten steigen in das Berufsleben ein, verdienen deutlich mehr Geld als die ansässigen Bewohner; manche Künstler etablieren sich und bringen weiter Kapital in die Stadtteile. Investoren sehen Chancen zur Wertsteigerung. Erste Häuser und Wohnungen werden restauriert, Szene-Clubs und Kneipen entstehen. Die Mieten steigen. Alteingesessene werden u. a. durch Mieterhöhungen vertrieben. Neu Eingewanderte, Studenten oder Künstler können sich die höheren Mietpreise oft nicht leisten und siedeln sich in anderen Stadtteilen an. Eine neue, wohlhabendere Klientel siedelt sich an und setzt andere Lebensstandards durch. Immobilienunternehmen entdecken das Interesse und sanieren weitere Häuser luxuriös. Die ursprüngliche Bevölkerungsstruktur und der Charakter der Viertel wandeln sich. Die Gentrifizierung geht einher mit einem allgemeinen Segregationsprozess. [...] Eine andere Theorie für Gentrifizierung ist der >doppelte< Invasions-Sukzessions-Zyklus. Demzufolge stellen die oben genannten Studenten und Künstler die ersten >Invasoren<. Sie verdrängen andere soziale Gruppen und schaffen ein neuartiges Umfeldmilieu. Jenes kann besser in Wert gesetzt werden (Sanierungen) und schafft damit das Umfeld zur zweiten >Invasorenwelle< den so genannten >Gentrifiers<. Die vorherigen Gruppen werden immer stärker verdrängt, und es erfolgt eine Aufwertung von zumeist innenstadtnahen, ehemals marginalen Wohnvierteln. [<http://de.wikipedia.org/wiki/Gentrifizierung>]

Nach diesem Modell werden die Künstlerinnen und Künstler Handlanger von skrupellosen, kapitalistischen Spekulatoren. Gentrifizierung oder Gentrifikation beschreibt für die



Abb. 63



Abb. 64

Städte ähnliche Situationen, was weltweit auf dem Standortmarkt passiert.

b) Es werden von den Konzernen immer neue, so genannte Anlagefelder gesucht. Diese sollen dann der Verwertungslogik unterworfen werden. So zum Beispiel versuchen die Konzerne vor allem im Gesundheits-, Bildungswesen und ebenso in Wissenschaft und Kunst, Fuß zu fassen. Durch immer neue Privatisierungen und Patentierungen fallen immer mehr Ressourcen in das Eigentum der Konzerne. Für die Erschließung dieser Felder entwickeln sie so genannte think-tanks die als unabhängige Berater und Experten auftreten, jedoch von der Industrie, meistens über Stiftungen finanziert werden. Ich habe einen Artikel in der Eigenart, dem Studierendenmagazin der UdK geschrieben, in dem auf das CHE-Ranking, ein statistisches Projekt zur Untermauerung der elitären Exzellenzinitiative an deutschen Hochschulen und Universitäten, hingewiesen wird. Das CHE (Centrum für Hochschulentwicklung) ist ein think-tank, des in die Politik aktiv eingreifenden Medienkonzerns Bertelsmann, der eine aggressive Bildungsprivatisierung mit trägt und auch auf anderen gesellschaftlichen Feldern die Verwertungslogik als ethische Einheit zu etablieren versucht (43).

c) Die Regeln und Gesetze der Nationalstaaten werden immer mehr den Notwendigkeiten der Industrie angepasst. Wenn öffentliche Güter in den Markt integriert werden, müssen neue Rechtsinstrumente entwickelt werden. So zum Beispiel die Ausweitung des Patentrechts auf natürliche Organismen, was eine regelrechte Jagd auf Naturressourcen in der Dritten Welt ausgelöst hat. Noam Chomsky zu dieser Problematik:

„When they patent live-forms they are using the knowledge and expertise, that’s being gained of thousands of years by experimentation, and research , and achievements of what we call indigenous societies that don’t have our ownership control. [...] A big pharmaceutical company comes in and just steals all that, they don’t pay anything for it. [...]

You just steal it from them. Then you make a minor modification of it and you patent the modification. And then they have to buy it back [...] So it’s a combination of extraordinary robbery. I mean profound immorality.“ [Noam Chomsky, Interview, Film „the corporation“, von Mark Achbar und Jennifer Abbott (Produzenten), USA/Kanada 2003, <http://german.imdb.com/video/screenplay/vi42664217/>]

(43) (siehe: eigenart Nr. 69 Seite 25 und <http://www.anti-bertelsmann.de/>)

d) Von der Politik wird immer mehr gesellschaftliche Verantwortung auf die Konzerne übertragen, so zum Beispiel werden sie aufgefordert Universitäten zu gründen oder soziale und ökologische Standards zu entwickeln. Millionenschwere Kampagnen wie die „Initiative neue soziale Marktwirtschaft“ und „Du bist Deutschland“ werben in der Öffentlichkeit für die Vorhaben der Industrie. (Abstumpfungsmechanismen und Verdummungsstrategien machen auch vor der Kultur nicht Halt.)

e) Die Integration der Konzerne in politische Entscheidungen ist ein starker Trend, vor allem auf der internationalen Ebene. Es wird immer mehr Mitspracherecht, aber auch immer mehr Mitentscheidungskompetenzen an die multinationalen Entitäten abgegeben. In Public Private Partnerships (PPP) erhält die Wirtschaft die legitimierte Macht um weiter ihre profitorientierte Machenschaften anzukurbeln.

Die Aussichten, welche mit diesen Punkten von den Politologinnen Bormann und Deckwirth hier präsentiert werden, lassen in eine nicht allzu selbst bestimmte Zukunft blicken. Aber einen Funken Hoffnung gibt es doch noch:

„[...] Es reicht jedoch nicht, nur die Rechtsverletzungen einzelner Konzerne anzukreiden. Um wieder Alternativen denkbar zu machen, muss Konzernkritik auch die politischen Rahmenbedingungen in den Blick nehmen und eine grundlegende gesellschaftliche Demokratisierung unter Einbezug der Wirtschaft einfordern.“

Hier sind alle unabhängigen Wissenschaftler und Künstler gefragt, um Aufklärungsarbeit und Alternativen zu entwickeln. Es gibt viel zu tun auf diesem Feld. Das Beispiel, welches an unserer Universität zu nennen wäre, ist die 10% Übernahme der Universitätsbibliothek durch den VW-Konzern. Seit dem heißt besagtes Archiv Volkswagenuniversitätsbibliothek, ein leichter Namenkauf, aber mit Rechten auf die billig verkaufte Information. In einer Arbeitsgruppe im Rahmen der Klartext-Konferenz haben wir (UdK-Studierende der freien Klasse & dem grupo de arte callejero aus Argentinien) eine Strategie entwickelt um eine Gegenkampagne zur Volkswagen-einbindung in die Universitätsstrukturen zu starten. Unserer Gruppe war es wichtig, dass eine Aufklärung der Studierenden über diesen Sachverhalt stattfindet, aber auch eine Intervention am Objekt direkt.



Abb. 65



Abb. 66

(44) Eine der Aktionen, die in der Bibliothek stattfanden, ist im Netz zu begutachten unter: <http://www.meineakademie.tk>

(45) Es kann mit das Übelste in der Welt sein, jedoch eine Positive kann man aus der Recherche ziehen - nämlich, dass dieser Horror immerhin noch als schlechtes Beispiel dienen kann!

So haben wir eine Broschüre entwickelt, die die Machenschaften des Konzerns klar darstellen und die Strukturen welche solche Abkommen erst möglich machen, aber auch die Abhängigkeiten, in welche sich die Universität bei einer solchen PPP begibt. Dem VW-Design ähnlich haben wir uns in eine VW-PR Gruppe verwandelt und in die Universität begeben um die Leute über den Sachverhalt ihrer Bibliothek zu informieren. Die Broschüre findet sich im Anhang wieder, der Name der Arbeitsgruppe ist meine akademie und das Logo der Gruppe wurde in bester Adbusting-Manier aus dem VW-Logo entwickelt (44).

Rüstung/Petrochemie/Energie-Atom/Pharma/Media/Lebensmittel– Der Lombardi Faktor

Die sechs, am meist kritisierten Industriebranchen sind die in der Überschrift genannten; interessant ist die Vernetzung der Branchen untereinander. Der Kitt der alles zusammenhält sind die großen Banken und Finanzholdings. Die Beispiele die ich nenne, haben alle mit den mächtigsten Familien der Welt zu tun, vor allem dem Bush Clan, den ich hier besonders beleuchten möchte (45).

Die Rüstungsindustrie verdient an jedem Krieg und jeder bewaffneten Auseinandersetzung, egal an welchem Fleck der Erde die Massaker stattfinden. Bei den Rüstungskonzernen handelt es sich um extrem hermetische Eliteclubs und die große Mehrzahl der Geschäfte bleiben der Öffentlichkeit verborgen, nicht ohne Grund. Der jährliche Umsatz der Rüstungsetats der Regierungen weltweit belief sich für das Jahr 2006 auf plus minus 900 Milliarden Dollar, etwa die Hälfte davon geben allein die USA für ihre Kriege aus. Die Dunkelziffer wird wahrscheinlich bei einem weit höheren Wert liegen, es sind ja die geheimen Verträge nicht mitberechnet, sowie die organisierte Kriminalität, die Bewaffnung von Guerillagruppen und terroristischen, paramilitärischen Vereinigungen. Interessant sind hierbei wieder die Verwicklungen zwischen Politik und Wirtschaft.

Die Familie Bush ist Anteilseigner an einer Finanzholding mit dem Namen "Carlyle Group", die (nicht genau bekannte) Anteile an Multinationalen hat, die "Nortel

Networks” und die “Global Crossing”, die wiederum Hauptanteilseigner von Rüstungsfirmen und Militärtechnologie sind. Vater Bush sitzt im Aufsichtsrat, Sohn Bush vergibt über seine Regierung Rüstungsaufträge in Milliardenhöhe an Firmen, bei denen diese Holding wiederum Anteile hat, ein rundum rundes Geschäft (46).

Erstaunlich sind auch die direkten Verbindungen der “Carlyle Group” mit der CIA, nicht nur Bush Senior sitzt im Aufsichtsrat der “Carlyle Group”, sondern auch Frank Carlucci (Aufsichtsrat, Nortel Networks), beide waren Chef der CIA. Nachzuschauen sind die Fakten unter der künstlerischen Arbeit des bureau d’études (47), das eine Reihe von Soziogrammen zu den bedeutendsten Firmen-Netzwerken erarbeitet hat. Wichtig an dieser Stelle ist es zu bemerken, dass es Künstler sind, die Pionierarbeit in Aufklärung leisten, an dieser Stelle trifft meiner Meinung nach der Begriff Avantgarde wirklich zu, und zwar an der Stelle, wo mit künstlerischen Mitteln und Arbeitsweisen die dunklen Stellen in unserer Gesellschaft beleuchtet werden. Im journalistischen Bereich ist Günter Wallraff (<http://www.guenter-wallraff.com>) als Pionier zu nennen und im Graphischen Mark Lombardi (<http://www.pierogi2000.com/flatfile/lombardi.html>), aber dazu mehr im nächsten Kapitel.

Die Petrochemie ist ebenfalls wie die Rüstungsindustrie ganz eng mit der westlichen Hegemonialpolitik verbunden. Kriege dienen zur Erschließung neuer Ressourcen, in diesem Fall Erdölfelder, wie in der Irakpolitik der Bush-Regierungen deutlich wird. Des weiteren hat die Petrochemie auch großes Verschulden an den meisten Umweltkatastrophen unserer Zeit, wie Ölpestern nach Havarien von Öltankern, oder die Umweltzerstörung in den Regionen der Erdölgewinnung wie zum Beispiel im Nigerdelta, oder im ecuadorianischen Regenwald. Auch in dieser Branche ist die Bush-Familie nicht untätig; der familieneigene Betrieb “Arbusto Energy” hat durch Einnamensverluste in den achtziger Jahren gelitten, dies jedoch durch die beiden Golfkriege wieder unproportional wettgemacht! Auch hier wieder eine interessante Anmerkung, die Arbusto-Ölgesellschaft hatte finanzielle Kontakte zur, im arabischen Raum einflussreichsten, Familie Bin Laden (Bin Laden Group). Die Gruppe der Hauptakteure und Hauptprofiteure des großen Antiterrorkriegs sind kongruent!



Abb. 67

(46) Da fällt es einem Bush Junior bestimmt nicht schwer sich später über so eine Firma, mit Spenden seinen Wahlkampf finanzieren zu lassen!

(47) (u.a., Brian Holmes, siehe unter [<http://utangente.free.fr/aneupages/cartes.html>] Graphik: LAGARDERE CHRONIQUES DE GUERRE)



Abb. 68

(48) so zum Beispiel: Fluoxetin (Fluctin D, Prozac USA) oder Benoxapifen. siehe: <http://de.wikipedia.org/wiki/Benoxapifen> & <http://de.wikipedia.org/wiki/Fluoxetin>

(49) <http://de.wikipedia.org/wiki/Monsanto>
<http://www.labournet.de/internationales/cocacola/>

Die Energiekonzerne sind es, die weiterhin am Ausbau der unberechenbaren und gefährlichen Atomenergie festhalten. Dies ist zum einen dem Erhalt ihrer Monopolstellung im Energiebereich geschuldet, aber auch der Uneinsichtigkeit einiger, der Energielobby nahe stehender, Politiker. Atomgegnerinnen werden kriminalisiert und bekommen die staatliche Macht zu spüren, mit allen Mitteln staatlicher Repression.

Die pharmazeutische Industrie betreibt zum einen Raubbau an den Naturressourcen der Organismen seit der Modifikation der Patentrechte auf natürliche Organismen. Und auf der anderen Seite werden lebenswichtige Medikamente durch die Patentierungen und die damit zusammenhängenden Preise für große Teile der Weltbevölkerung unerschwinglich gehalten. In den Siebziger Jahren war Bush Senior Direktor der "Elly Lilly Company", einer der führenden Konzerne der Branche. Auch dieser Konzern ist in Skandale bei der Zulassung von Medikamenten verwickelt, die millionenschwere Einnahmen versprechen, aber nachweislich schädigende Nebenwirkungen auftreten lassen (48).

Der Coca-Cola Produktboykott an der UdK, welcher durch die AG Ethik organisiert wurde, kam nicht von ungefähr. Die dahinter stehende Recherche über die Arbeitsbedingungen und die Beachtung der Umweltschutzrichtlinien von Seiten der großen Lebensmittelkonzerne in den Ländern der dritten Welt haben schauerliche Realitäten an die Oberfläche gebracht. Grundwasserverseuchung, Mord an Gewerkschaftlern, Vertreibung der Landbevölkerung, bis hin zur Unterstützung paramilitärischer Gruppen waren bei Recherchen ans Tageslicht befördert worden. Saatgut- und Agrarkonzerne wie "Monsanto" versuchen, u.a. auch durch genetische Manipulation ganze Pflanzenarten zu monopolisieren und zerstören somit die Existenzgrundlage der Bauern in den Entwicklungsländern (49).

Die Medienindustrie hat jetzt schon die größten Anteile an der öffentlichen Berichterstattung, Tendenz steigend. Die privaten Sender wie RTL in der BRD oder die RAI in Italien sind breite Meinungsmacher, sie formen den Bildungsstand ganzer Gesellschaften mit. Sie sind es, die die Köpfe der Bevölkerungen mit Konsumterrorpropaganda bombardieren.

Die Berichterstattung ist gefiltert und gelenkt, die Gleichschaltung der Themen und ihrer Fokussierungen durch die Presseagenturen sind offensichtlich, aber schon so gegenwärtig, dass man es kaum mehr wahrnimmt. Die Verknüpfungen zwischen Politik und Wirtschaft sind in diesem Fall wieder interessant in Bezug auf die Bush's, denn die "Carlyle Group" hält zu einem Drittel Anteile, einen großen Media- und Informationskonzern, Aproxia der wiederum an Vivendi gekoppelt ist. In der Graphik: infowar psychicwar des bureau d etudes (<http://utangente.free.fr/index2.html>) wird eine detaillierte Ausarbeitung der Verflechtungen der großen Mediennetzwerken mit den restlichen Netzwerken der Macht gezeigt.

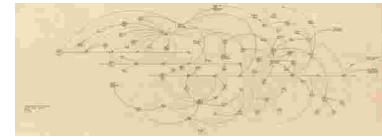


Abb. 69

Der Lombardi Faktor

Das "Bureau d'études" verwendet die Mittel der Recherche und die Darstellungsform der Soziogramme, ähnliche Verfahrensweisen wie der amerikanische Künstler Mark Lombardi benutzte.

„Seine detailliert gezeichneten Diagramme über politische Machtstrukturen, Finanzintrigen und Skandale hielt er stets auf dem Laufenden. Beispiele hierfür sind etwa die Verflechtungen von BCCI, Lincoln Savings, World Finance of Miami, die Vatican Bank, Opus Dei, Silverado Savings, George W. Bush und Harken Energy. Die revolutionäre künstlerische Innovation bestand in der ästhetischen Veranschaulichung komplexer Machtstrukturen und mafiöser Netzwerke. Schon auf den ersten Blick kann man klare Strukturen zwischen den verschiedensten Institutionen und Personen erkennen.“ [[http:// de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi](http://de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi)]

Lombardi, der über Netzwerke der Macht recherchierte und die soziologischen Beziehungen, die Verflechtungen der großen Entitäten und Institutionen der Politik mit der Wirtschaft, über ihre führenden Köpfe analysierte, hatte sich im Laufe der Jahre viele Feinde gemacht. Er wurde von mehreren Polizei- und Geheimdiensten, die auf seine Arbeiten aufmerksam wurden, beobachtet und wie aus Berichten hervorgeht auch bedroht, die üblichen Schikanen für einen „Staatsfeind“. Er analysierte die großen Konzerne aufgrund ihrer Skandale und Verwicklungen in kriminelle und völkerrechtswidrige Machenschaften.

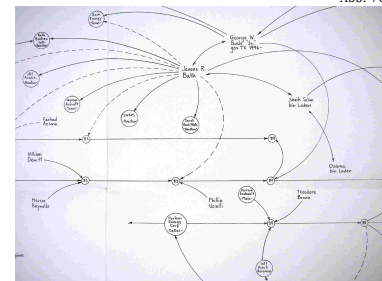


Abb. 70



Abb. 71

(50) Zu oft hat es die Unbequemen aus der Kultur genauso getroffen, wie die aus der politischen Bewegung heraus. So genannte Unfälle, Suizide und andere tragische Begebenheiten haben die bedrängten Machtstrukturen vor massiver Auseinandersetzung bewahrt. [Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Kurt Eisner, Erich Mühsam, Mahatma Ghandi, Patrice Lumumba, Martin Luther King, Ernesto Guevara, MalcolmX, Salvador Allende mit ihm Pablo Neruda, Victor Jara, Ulrike Meinhof, Rudi Dutschke, John Lennon, Jaime Roldos, Ken Saro Wiwa, Chico Mendes, Mark Lombardi, u.v.a.]

„Die Soziogramme bestanden zum Teil aus bis zu 300 Namen aus dem Umfeld wie auch dem inneren Kreis bekannter Konzerne einschließlich politischer und terroristischer Netzwerke. Pfeile stellten die Verbindungen der Personen zueinander dar. Für die meist kurvenförmigen Verbindungen verwendete er eine Schablone, ein einfaches Mittel, das aber einen intensiven ästhetischen Reiz entwickelt. [...] Kurze Hinweise und Angaben ergänzen Namen und Pfeile. Schwarze Linien markieren den allgemeinen Verlauf des Geschehens sowie wirtschaftliche Transaktionen, rote Markierungen stehen für Klagen, Bestechungen und kriminelle Handlungen. Lombardi nannte seine Diagramme »narrative structures«, da hinter jedem Namen sein Versprechen stand, auch mindestens ein Verbrechen über ihn erzählen zu können.“

[[http:// de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi](http://de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi)]

Dass solche Arbeiten, Recherchen über die unsichtbaren, fast geheimen Verflechtungen der Macht tödliche Auswirkungen haben, zeigt das abrupte Ende von Lombardis Leben. Die offizielle Version des Selbstmordes, für einen Mann, der kurz davor war einen kulturellen, sowie politischen Durchbruch zu erzielen und auf dessen Visitenkarte stand: »Todesverachtende Akte der Kunst und der Verschwörung«, kommt wie ein fades Stück vor, dessen Dramaturgie aus einem drittklassigen Hollywood-Thriller entliehen scheint.

„Lombardis Arbeiten wurden einem immer größeren Publikum bekannt. Im Jahr 2000 sollten sie auch in großen und bekannten Galerien und Museen in New York City ausgestellt werden. Nur wenige Wochen vor der Ausstellung im New Yorker Museum PS 1 wurde sein Meisterwerk BCCI-ICIC & FAB, 1972-1991 durch einen Defekt von der Sprinkleranlage seines Ateliers zerstört. Er arbeitete eine Woche lang Tag und Nacht durch, um es wiederherzustellen. Drei Wochen nach dem Vorfall mit der Sprinkleranlage fand man Mark Lombardi erhängt in seinem Atelier auf.“ [[http:// de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi](http://de.wikipedia.org/wiki/Mark_Lombardi)] (50).

Kulturdekadenz / Konsumkultur, wirtschaftliche Interessen und Gewaltästhetik

Wir leben in einer absolut materialistischen Konsumkultur, in der selbst die Kultur zum simplen Konsumgut degradiert ist. Der Kunstmarkt ist ein kapitalistisches gewinnorientiertes Feld auf dem nicht der politische Inhalt oder der soziale Mehrwert eine Rolle spielen, sondern eine vermarktbare Formalästhetik im Vordergrund steht,

die als Kapitalanlage eingekauft werden kann. Die großen Kunstmessen und Biennalen sind die Nabelschau des kapitalistischen Subsystems, Kunst (51). Eine glaubwürdige Kritikmöglichkeit für die Kunst, oder den kulturellen Aktivismus ist es, eine Art Avantgarde des Präkariats zu werden. Des Präkariats deswegen, weil dieses genauso wenig für den Staatsapparat steuerbar ist, wie zum Beispiel die Netzwerke. Eine vom Kapital unabhängige Masse an Personen und Organisationen, die unberechenbar in ihren Dimensionen des Protestes sein können. Das ist die Zielgruppe für kritische Künstler, hier müssen Kooperationen eingegangen und neue Bündnisse geschmiedet werden. Aus der gesellschaftlichen Dekadenz heraus muss die Kreativität agieren, oder um es in den poetischen Worten Hakim Bey's zu formulieren:

„[...] Hier vertiefen wir die Risse in den Mauern von Kirche, Staat, Schule & Fabrik, all den paranoiden Monolithen. Durch wilde Nostalgie vom Stamm abgeschnitten, graben wir nach verlorenen Worten, imaginären Bomben.

Die letztmögliche Tat ist die die Erkenntnis selbst betreffende, ein unsichtbares goldenes Band, das uns verbindet: illegales Tanzen in den Gerichtskorridoren. Würde ich dich hier küssen, sie würden es als einen terroristischen Akt bezeichnen – lässt uns also unsere Pistolen mit ins Bett nehmen & die Stadt um Mitternacht wie betrunken feiernde Banditen mit einer krachenden Salve aus dem Schlaf schrecken – ein Vorgeschmack des Chaos. [...]“

(Hakim Bey, „T.A.Z. Die temporäre autonome Zone“, Edition ID Archiv, Berlin, 1994)

Künstlerinnen und Künstler müssen in der Lage sein, Alternativmodelle des sozialen Zusammenlebens in Theorie und Praxis zu erarbeiten, die weder dem heute allgegenwärtigen Konsumismus frönen, noch reaktionäre Zerstörung und morbiden Totenkultus proklamieren. Die Künstlerinnen und Künstler müssen sich der tragenden Idee der Kunst, der Kreation (Schöpfung durch Evolution) widmen. Nur kritische, dekonstruktive Beiträge zur gesellschaftlichen Diskussion sind auf Dauer in der Lage wirkliche Bewusstseinsveränderung zu erzeugen. Die zunehmende Dekadenz der westlichen Gesellschaft beruht auf zwei Säulen, nämlich der Ästhetik der Zerstörung und dem Totenkultus auf der einen und der konsumorientierten Produktion auf der anderen Seite. Hierzu beschreibt Bazon Brock in seinem Buch „Der Barbar als Kulturheld“ eine interessante Sichtweise:

(51) Die KünstlerInnen müssen sich diesem System fügen, wenn sie Ruhm, Ansehen und Geld durch ihre Kunst erlangen wollen, andernfalls steht noch die Karriere als „Hartz IV – Stipendiat“ für den weiteren künstlerischen Werdegang offen.

„Schumpeter hatte bereits vor dem Ersten Weltkrieg herausgestellt, wie weitgehend Künstler und Unternehmer im Industrie-Zeitalter des Kapitalismus gleichermaßen die Zerschlagung des Alten zur Voraussetzung der Entstehung von Neuem gemacht hatten.

Das galt nicht nur für das Große und Ganze, sondern für den konkreten Fall von Herstellung und Nutzung eines Produkts. Damit deklariert Schumpeter für das Publikum der Künstler, wie für die Käufer der Waren eine aktive Rolle bei der schöpferischen Zerstörung. Konsumieren wird in dem Sinne zur zeitgenössischen Pflicht, daß durch den Konsum die Güter vernichtet werden. Das Kunstpublikum sorgt durch seine Nachfrage nach immer Neuem für die Entsorgung der bisher geschaffenen Werke als veraltete, die in Ablagerungsstätten oder in Entsorgungscontainern der Kultur mit dem Namen Museum deponiert werden.

Die Konsumenten der Waren garantieren, daß die Regale immer wieder leer geräumt werden, damit in ihnen neue Produkte präsentiert werden können. Um den Kreislauf von Produktion und Konsum zu stimulieren, müssen allerdings die Waren mit eingebauten Verfallsdaten bzw. Sollbruchstellen versehen werden.

Auch Kunstproduktion kann nicht mehr auf dauerhafte Nutzung ausgerichtet werden, sonst wären Wohnzimmer und Restaurants, Behördenflure und Direktionsetagen, Arztpraxen und Galerien bald derart mit Kunstwerken zugehängt, daß neue Entwürfe der Künstler keine Chance mehr hätten, überhaupt gezeigt zu werden. Was traditionell als barbarischer Umgang mit Kunst und Marktgütern dargestellt wurde, nämlich >gebrauchen als verbrauchen< wurde nun mit Schumpeters Überlegungen als einzig angemessene Form der Nutzung ausgezeichnet. Verbrauchen, Vermüllen, Wegwerfen wurden zu Gesten bewußt moderner Rezipienten und Konsumenten. Und damit etablierte man den Barbaren auch als Leitbild für moderne Lebensführung.“
[Bazon Brock, Barbar als Kulturheld /gesammelte Schriften 1991-2002 Ästhetik des Unterlassens, Kritik der Wahrheit – wie man wird der man nicht ist. Buch/Hauptwerk, Köln 2002]

Abb. 72



Das Bewusstsein und die Bereitschaft die konsumorientierte Produktion von (Kultur) Gütern, als den abtrünnigen Weg der Kreation zu erkennen, ist die Grundlage des künstlerischen Protestes und somit jeden kritischen Kunstwerkes.

Mediale Wahrnehmung des Protestes

In den Mainstream Medien werden die verschiedenen Proteste meist nicht oder nur sehr am Rande wahrgenommen. Zum zweiten Jahrestag des Bundesverfassungsgerichtsurteils zu den Studiengebühren, im Januar 2007, demonstrierten rund 8.000 Studierende in Karlsruhe; in der Presse (Fernsehen) fand eine zwanzig Sekunden lange

Berichterstattung statt. Nicht wirklich viel Zeit um die Zusammenhänge zu erklären, die gegen eine Kapitalisierung und Privatisierung der Bildung sprechen. Den meisten „normalen“ Protestaktionen in der BRD, mit weniger als 10.000 Personen wird kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Anders bei medientechnisch attraktiven Protestaktionen, die haben schon mehr Chance auf Wahrnehmung, wie zum Beispiel die Autobahnblockaden in Hessen 2006, oder die „Bildung geht baden“ Aktionen in Berlin 2004.

Bei den Unabhängigen Medien kann man über die verschiedenen Protestbewegungen in den verschiedenen Einzugsgebieten der Freien Presse (meist auf nationaler Ebene) lesen und recherchieren, da es meist gute Verlinkungen zu den Bewegungen selbst gibt. Indymedia und andere freie Informationsplattformen bieten Informationen und Zugang zu fast allen aktuellen Strömungen und Gruppierungen öffentlichen, zivilen Protestes, weltweit. Viele einzelne Netzwerke werden so miteinander verflochten und voneinander in Kenntnis gesetzt, was wiederum die Bereitschaft an Informationsverbreitung erhöht.

- Bei den Massenprotesten, wie zum Beispiel beim G8-Gipfel 2007 ist die Informationsbereitschaft der großen Massenmedien sehr viel größer. Während des Gipfels waren die Mainstreammedien überfüllt mit Informationen über die Proteste, jedoch war diese Berichterstattung sehr oberflächlich und Klischee bedienend. Die Masse an Information war zwar da, aber die Qualität der Informationen ließ sehr zu wünschen übrig. Zum Beispiel wurde erzählt, dass das Zusammenleben in den Camps romantische Eindrücke bei den Beteiligten hinterlassen hatte, aber an keiner Stelle wurde erwähnt, dass die ganze Arbeit auf basisdemokratischer Ebene aufgebaut wurde und dass es viel Zeit und Nerven kostete, in diesen Strukturen horizontaler Hierarchien zur Entscheidungsfindung zu kommen.

Nach den Unruhen in Rostock am zweiten Juni 2007 konnte man überall in der Presse lesen, wie böse der schwarze Block ist und es wurden immer wieder die Bilder heruntergespielt, wo man sieht, wie Vermummte ein absichtlich am Rande des Demonstrationszuges geparktes Polizeiauto entglasen. Und die Krawalle wurden natürlich ausschließlich von den Autonomen verursacht, ließ die offizielle Berichterstattung verlauten, während sich im Laufe der darauf folgenden Tage mit kruder Evidenz herausstellte, woher die wirklich organisierte Gewalt kam.



Abb. 73

(52) Es hatte auch seine gewisse Portion an Komik, wenn man dann später im Camp vor Leuten stand und sich gegenseitig durch die e-mail Adressen erkannte, nach dem Motto, das ist jetzt der Peter aus München, den ich seit ein paar Wochen als resistenrabbitt_211@gmx.de aus dem Netz kenne.

g8-tv und Indymedia haben hingegen direkte Berichterstattungen aus der Menge der Proteste heraus geliefert, die aus Sicht eines realistischen Blickwinkels, auf jeden Fall authentischer waren als die gestellten Bilder, durch vorprogrammierte Szenen, mit sauber platzierten, visuellen Ködern.

Man kann die Anti G8-Bewegung um Heiligendamm als die größte Mobilisierung einer außerparlamentarischen Opposition in der BRD, seit den Protesten gegen die Stationierung der Pershing II-Raketen in den achtziger Jahren bezeichnen. Anders als in den Achtzigern wurden die Mobilisierungen und Aktionen hauptsächlich über das Netz koordiniert. Die verschiedenen autonom agierenden Netzwerke fingen an, sich zu verbinden und neue größere Koordinationsgruppen auf den verschiedenen Arbeitsfeldern zu entwickeln. Im Vorfeld des Gipfels fand eine rege Kommunikation im Internet statt.

Angefangen bei Computerfreaks über politische linke Gruppierungen aller Couleur, Netzwerke von Gewerkschafterinnen, Globalisierungsgegnern, Ökoaktivistinnen und Sozialbewegungen aller Art, autonome Gruppen bis hin zu religiösen Gruppen, war im Camp Reddelich alles vertreten, was auch im Netz seine Mobilisations- und Informationsplattform zum G8-Gipfel hatte.

So sind wir auch mit der KiK-Box Gruppe in die Gesamtstruktur hinein gekommen und haben uns innerhalb der Gruppe zum Teil auch so über das Netz zusammengeschlossen.(52) Wir waren das Glied des g8-tv Projekts im Camp Reddelich und haben gleichzeitig auch interne Koordinationsarbeiten übernommen und die Block G8 Gruppen mit Informationen, Logistik und Notfallsystemen unterstützt. Wenn Netzwerke zu Plattformen werden, dann entstehen Temporäre Autonome Zonen, dann fällt auch niemand mehr durchs Netz durch, dann verformen sich die Netzwerke zu einer homogenen Masse, die jedoch alles andere tut als homogen zu agieren.

Autonome Medienberichterstattung und die staatliche Repression / Wirkungen alternativer Berichterstattung und undogmatische Aufklärung

In Heiligendamm gab es zwei Stufen der autonomen Berichterstattung, zum einen, die internen Informationen, die über Funk, Radio, Mobil- und Festnetz, Internet und SMS absolviert wurden. Die wichtigsten Informationen kamen meistens in Sekundenabständen auf allen Kanälen und aus allen Richtungen. Der Äther war auf allen nur erdenklichen Frequenzen so gesättigt an Information, dass es für die Schnüffler vom Dienst eine wahre Pracht gewesen sein muss, aus der Informationsflut irgendwelche brauchbaren Anhaltspunkte herauszufiltern. Es wurden auch bewusst eine Menge an Fehlinformationen (53) losgelassen, so dass es auch manchmal für uns intern problematisch war wichtige Entscheidungen zu treffen. Die zweite Stufe der Berichterstattung war die Sendung von Information nach Außen. Zum einen haben wir Interviews für die Presse, Rundfunk und Fernsehen gegeben, sowie Pressemitteilungen, die auf dem Gesamtplenum getroffen wurden und zum anderen gab es noch die Agitations- und Informationsplattformen. Diese bestanden aus diversen Funk-Piratensendern, g8-tv Internetfernsehen mit täglicher Livesendung und einer Menge Berichten und Beiträgen von Medienaktivistinnen zum downloaden. Die Beiträge sind an den unterschiedlichsten Stellen des Protestes aufgenommen worden. Hinzu kommen unzählige Internetplattformen, die über Blogs und Foren auf recht aktuellem Stand waren und codierte, sowie offene Nachrichten ausstrahlten. Auch waren mehrere internationale Internetradios mit ständigen Beiträgen zu empfangen.

Die staatliche Repression ist, wenn es um unabhängige Medien geht, auch nicht wirklich zimperlich.

Presseausweise für nicht „voll professionelle“(54) Reporterinnen und Reporter und Kameraleute sind immer schwerer zu bekommen. Medienaktivisten sind auf dem offenen Feld oft polizeilichen Schikanen ausgesetzt, es hat gezielt Angriffe der Polizei auf filmende Demonstrantinnen gegeben. Und Medienaktivisten sind auch in ständiger



Abb. 74

(53) Diese Fehlinformationen bilden auch eine Systematik, denn sie wurden bewusst als Werkzeug der Irritation und der List eingesetzt, eine situationistische Konsonante im Camp Reddeilch.

(54)Nicht professionell bedeutet hier, dass sie nicht ihr Einkommen damit verdienen, was jedoch nicht ausschlaggebend für technisches Niveau oder journalistische Leistung ist.

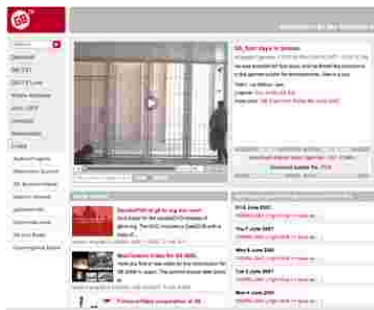


Abb. 75

Begleitung durch die berühmten Kameracops, welche, wenn es nicht gerade irgendwo knallt, mit Vorliebe Filmende beim filmen filmen.

In Genua sind 2002, Spezialeinheiten der italienischen Polizei gezielt ins Konvergenz-Center (Hauptinformations- und Koordinationsstelle) eingedrungen, haben die Netzwerk Infrastruktur zerschlagen, die Medienaktivisten brutal zusammengeschlagen, alles konfisziert und alle festgenommen. (einige Kolleginnen lagen tagelang im Koma)

Die Wirkung der Berichterstattung, nicht nur in Rostock und Umgebung war tiefgreifend, die Protestierenden waren zu jeder Tages- und Nachtzeit auf dem Laufenden, Informationen kamen und gingen. Die abendlichen Livesendungen von g8-tv wurden in den Camps auf Großleinwänden übertragen und viele Tausende Menschen rund um den Globus haben sich ins Internet auf g8-tv eingeloggt. Die KiK-Box war rund um die Uhr besetzt und immer saßen Leute im Indymedia-Zelt und luden Informationen hoch ins Netz oder runter. Auch Leute außerhalb der Bewegung wie zum Beispiel mehrere Anwohner aus der Umgebung haben sich sehr wohlgesonnen, den protesteigenen Nachrichten gegenüber geäußert. Sie teilten uns mit, dass sie die Proteste aus einer ganz anderen Perspektive betrachten können, wenn es eine involvierte Berichterstattung gibt. Wenn nicht nur Bericht über die Protestler, sondern auch Berichte von den Protestlern kommen, bereichert das die informationelle Wahrnehmung der Bevölkerung.

Hausgemachte Lobbys zur medialen Wahrnehmung der Protestkunst

Mit der Protestkunst verhält es sich ähnlich wie mit dem Protest, wenn es um die mediale Irradiation geht. Eine Kunstaktion muss schon aufsehen erregend sein, im Sinne der medialen Verwertbarkeit. Protestkunst entfaltet ihren sozialen Ausdruck dann am besten, wenn sie spontan auf der Straße und unmittelbar passiert. Die Aktion ist die beste Expression für Protestkunst unserer Tage, ihr dokumentarisches Festhalten sei allerdings nur noch als Register der Aktion selbst zu betrachten, nicht als ein eigenständiges Werk.

Künstlerischer Aktivismus wie bei den Überflüssigen oder bei Yomango hat auch aus sensationalistischen Gründen so ein breites Echo bekommen und im Vordergrund stand die Tat (Grenzüberschreitung) als solche, erst bei der zweiten Revision wird der wirklich tiefgreifendere und radikale Sinn der Aktion klar.

Nur diejenigen können sich medialer Resonanz sicher sein, die direkte Interventionen in Sendungen und Übertragungen platzieren können. So zum Beispiel erst kürzlich, eine interventionistische Gruppe mit dem Namen Kommando Tito von Hardenberg, aus dem Umfeld der Hedonistische Internationale, die es geschafft hat einen Beitrag zum Drogenkonsum zu intervenieren, indem sie einen falschen Speedjunkie (Konsument von Amphetamin) als Interviewpartner gestellt hat, der den dilettantisch recherchierenden PolyLux-Reportern das blaue vom Himmel gelogen hat und sie es in der Sendung ausgestrahlt haben. Anschließend kam eine Presseerklärung der Gruppe via Internet, in Guerilla-Manier, (55) den Schwindel aufdeckend und so die Sendung und ihren Anspruch auf Ernsthaftigkeit der Beiträge bloßstellt. Das Ziel der Aktion war es, die oberflächliche Berichterstattung mancher, sich als dynamisch und modern gebenden Sendungen, die ein junges Publikum ansprechen sollen, zu entlarven. Medial, interventionistisch und situationistisch ein Erfolg.

„Berlin, 10. April 2008. Die ARD-Zeitgeistsendung „Polylux“ ist einer Fälschung des „Kommando Tito von Hardenberg“ aus dem Umfeld der Hedonistischen Internationalen aufgesessen. Das Magazin strahlte heute einen Beitrag über die „Alltagsdroge Speed“ aus. Der dort gezeigte Speed-User „Tim“ ist eine Erfindung des Kommandos. Er mag in Wirklichkeit gar kein Speed und macht auch keine „Speed-Diät“. Die Sprecherin des Kommandos, Ingrid Hüpenbecker, erklärt: „Wir haben die plumpe Internetrecherche von PolyLux zum Anlass genommen, die Legende des Speed-Patienten „Tim“ zu erfinden und zum Drehtermin ein kleines Schauspiel vorzuführen. Erschreckend, wie einfach es ist, selbst gewählte Inhalte in Massenmedien zu platzieren und so gesellschaftliche Wirklichkeit werden zu lassen.[...]“ „Polylux war zwar Ziel der Aktion, steht aber stellvertretend für weite Teile der Medienlandschaft, für die Recherche in erster Linie ein Kostenfaktor darstellt. Zentrale Bereiche des Journalismus werden an unterbezahlte Praktikanten ausgelagert, denen es aufgrund prekärer Arbeitsverhältnisse und des daraus resultierenden Drucks schwer möglich ist, ausreichend Zeit und Ressourcen in ihre Arbeit zu investieren.“[...]

[Indymedia Artikel vom 10. April 2008, www.de.indymedia.org]



Abb. 76

(55) drei Vermummte Personen im Hintergrund stehend, eine Vermummte Person im Vordergrund sitzend, welche die Deklaration vorträgt

Von der formalästhetischen Handlung zur politischen Kunst



Abb. 77

Es ist natürlich nicht einfach bei all den verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen eine einheitliche Analysestruktur politischer oder kritischer Kunst zu finden. Jedoch gibt es gemeinsame Nenner, die die Erkennung politischer oder sozialer Kritik vereinfachen. Eingangs habe ich die verschiedenen Grundsysteme kurz beschrieben und im Verlauf der Analyse bin ich zum Schluss gekommen, dass diese Grundstruktur problemlos als analytische Basis funktioniert. Die Aufteilung zwischen Struktur und Werkzeugen ist vielleicht nicht immer so klar zu trennen, aber die Werkzeuge können als ein zusätzliches Erkennungsmerkmal fungieren und auch multiple eingesetzt werden.

Im Grunde genommen geht jedem kritischen, künstlerischen Akt eine formalästhetische Handlung voraus. Diese wird durch die Inhalte und sozial referentielle Attribute zur politischen Kunst. Ein gutes Beispiel zur Veranschaulichung sind Karikaturen, oftmals einfache Zeichnungen, die von Zeichnern in Kürze produziert werden. Der formalästhetische Akt ist eine simple Routineübung für Künstlerinnen und Künstler, da er mit einer geübten Hand keine große Herausforderung darstellt und auch der Zeitaufwand zur Erstellung des Werkes meistens nicht sehr groß ist. Was die Arbeit jedoch auszeichnet, ist der metaästhetische Aspekt, das heißt, der gesellschaftsrelevante Aspekt, die sozialkritische Aussage der Zeichnung oder der Arbeit. Den Nerv der Kritik zu treffen und in allegorischen oder symbolischen Bildern umzusetzen, ist die wirkliche Herausforderung.

Wie effektiv die metaästhetische Aussage sein kann, haben gerade im Feld der Karikatur die berühmt – berüchtigten Mohammed-Karikaturen im Jahr 2007 gezeigt. Wie eine Serie von zynischen Zeichnungen die Gemüter ganzer Volksmassen zu erregen vermochte, ist schon erstaunlich gewesen. Natürlich muss man dieses Phänomen im religiösen kulturellen Kontext betrachten. Inhaltlich hat sich der Karikaturist auf eine Übertreibung der Gewaltaffinität des Islam bezogen, was natürlich eine große Zahl muslimischer Mitbürger empört von sich gewiesen hat. In

fundamentalistischen Kreisen ist der Akt der Darstellung des Propheten an sich schon ein Sakrileg, welches entsprechende Reaktionen ausgelöst hat, wie Fahnenverbrennung als Gegenprotest. Es war eine eindeutige Provokation der religiösen Empfindung muslimischer Gläubiger, aber andererseits muss man feststellen, dass dieses Kalkül des Künstlers aufgegangen ist. Eine kulturkritische Provokation ohne öffentliche Reaktion ist ein misslungener Akt politischer Kunst.

Ausschlaggebend für Kritische Kunst ist auch die Konstanz mit der die Künstler an der thematischen Kritik arbeiten. Mal ein kritisches Werk zu kreieren macht einen noch lange nicht zum kritischen und politischen Kunstschafter. Die Konstanz des reflexiven Kritikdiskurses ist es, was der politischen Kunst Beständigkeit und somit Standfestigkeit verleiht, denn nur durch eine Kontinuität des (gesamten) Werkes lässt sich auch wirklich nachhaltig in den sozialplastischen Formungsprozess eingreifen.

Clowns-Army auf Camouflage, Schattenläufer zwischen Kunst und Protest - mit roten Nasen und schwarz-rot-goldenen Staubwedeln bewaffnet

Die Clowns Army (CIRCA - Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, Großbritannien 2003) wurde 2005 auf dem G8-Gipfel in Schottland berühmt. Dies geschah aus der Notwendigkeit heraus, die Demonstrantinnen und Protestler vor den ständigen Übergriffen der Polizei in Schutz nehmen zu müssen. Es musste sichergestellt werden, dass die eigenen Leute geschützt sind, aber es musste auch nach außen hin klar gemacht werden, dass dieser explizite Schutz eine gewaltfreie Angelegenheit sein muss. Ich habe Gene Ray vorher schon zitiert wo er feststellt, dass eine Aktion mit starkem Kunstcharakter gute Chancen [hat], der unmittelbaren Repression zu entgehen, dies jedoch für die ersten Stunden der Plagiatarmee nicht gerade zu traf. Ihr erster Feindkontakt ging mit Platzwunden und blauen Flecken einher. Diese erste Abreibung welche die Truppe bekam, war es, die dem Erfolg von Clowns-Army den Weg ebnete sollte. Denn die Truppe hatte natürlich für den Ernstfall vorgesorgt und den Kameraclown



Abb. 78

so postiert, dass er eindeutige optische Eindrücke von dem enthusiastischen Empfang, den die Staatsdiener der Clownsarmee bereiteten, festhalten konnte. Die Bilder von prügelnden Polizisten gingen um die Welt, und es sieht ziemlich unhübsch aus, wenn mit Rüstungen, Helmen, Schilden und Schlagstöcken bewehrte Polizisten, wehrlose Clowns mit Staubwedeln und roten Nasen zusammen knüppeln. So einen Zulauf hatte eine Armee noch selten gesehen, nach den Vorfällen kam die Rekrutierungsabteilung kaum noch nach, mit dem Ausbilden und Einweisen der Freiwilligen.

Zwei Jahre später, waren um Heiligendamm dutzende von Kohorten der Clowns-Army an allen Fronten unterwegs und haben stets tapfer in erster Linie, dem Gegner ins Auge blickend ausgeharrt.

Einige Stimmen sprechen der Clownsarmee einen künstlerischen Status ab, mit der Begründung, dass es Vordergründig um einen Akt der Camouflage und der Gleichschaltung geht und nicht um die Präsentation eines Kunstwerkes. Ich würde hingegen eine solche Massenperformance ohne zu zögern als soziale Plastik mit starkem darstellenden Charakter einstufen. Ich habe persönlich einige Kamernossinnen und Kamernossen gesehen, die es durch überzeugende Performance und hartnäckigen Humor geschafft haben, selbst den abgebrühtesten unter den Staatsbütteln ein versucht unterdrücktes Grinsen zu entlocken – solch eine Leistung verdient schon die Ordensverleihung und Ehrenauszeichnung des eisernen Smilies. Die Clownsarmee benutzt gleich mehrere Werkzeuge der inneren Betriebssysteme politischer Kunst. Sie hat klare Bezüge zur Performance aber auch zur Artistik, sie bedient sich des Plagiats, der Intervention, der Irritation und in direkter Weise auch der subversiven Affirmation, wenn sie sich zum Beispiel in die Ordnungsformationen der Polizei eingliedern.

Des weiteren bewegt sich Clowns-Army auf drei wichtigen Pfeilern des Grundsystems politischer Kunst, nämlich der List, des Spottes, aber auch des Witzes und des Humors. Zuletzt ist noch zu erwähnen, dass die Clownsarmee von der Ordnungsmacht schon als ernstzunehmender Gegner ausfindig gemacht wurde - eine gefährliche subversive Vereinigung von getarnten Terroristen, die in ihren als Trinkflaschen getarnten Behältern, Säure für Attentate mit sich führen.

Und nun eine subjektive Berichterstattung eines Army-Clowns bei einer Bundeswehrveranstaltung an der Universität P.:



Abb. 79

„[...] Wir sind da dann so aufmarschiert immer stramm in Reih und Glied, so wie das halt sein muss. wir ham da so eine Runde gedreht, hat den Weicheiern dann Eindruck gemacht, ordentlich! Wir ham ja hier was vor, is ja kein Karneval. Nu denn ,da war so einer mit so nem Palituch, wahrscheinlich ein Afghane, ein Spion o.ä. der wurde dann von unsrer Einheit fett gejagt. Naja, dann ham wir ihn gekriegt und abgeknallt (Ring und kleinen Finger knicken und PENG PENG)! Da wurden dann n paar Zuschauer böse, war den wohl zu hart, solche Schlappschwänze. Die ham dann UNS gejagt, was uns verwirrt hat und wir natürlich den Rückzug angetreten haben. Unser einen Kamernossin wurde sogar in den Hintern getreten von so nem Onkel mit kurzen Haaren als sie am Boden lag. Voll gemein, der Olle!

So, dann is uns aufgefallen, dass Einsatzmaterial verloren gegangen is, [...]. Wir baten unsere Verbündete des Vortrags sie aus dem Feindesgebiet zu holen. Die sin dann aber wieder raus gekommen und ham gesagt die bösen Bösen (!) ham die aus`m Fensta geschmissen. Blöd! Naja und dann ist der Onkel Hausmeister gekommen und hat mit uns geredet, lustiger Kauz, komisches Geschwätz. Hat wohl keine Ahnung mit wem er es hier zu tun hat! Alles klar soweit, der Onkel is wieder abgehauen, doch dann haben die Onkels mit den kurzen Haaren mit den andern Onkels mit den langen Haaren gespielt, bis einer aus der Nase geblutet hat.

Das war dann irgendwie zu viel Input für unsere Einheizeinheit und wir ham den finalen Rückzug angetreten. Draußen is dann so´n VW mit blauer Diskobeleuchtung an uns vorbeigefahren, wahrscheinlich andere Kamernossen! [...]“

(Aus clownischen Sicherheitsgründen darf eine Zitatsangabe nicht gemacht werden. Bei Zugangsgenehmigungsbeantragungen oder Beschwerden bitte wenden an: info@clownischer_abschirmdienst.de)

C.Netzwerke und politische Kunst/politische Kunstnetzwerke

79

Das entscheidende in diesem Kapitel sind die Arbeitsweisen und Organisationsstrukturen von Gruppen, künstlerischer, politischer und kultureller Natur. Natürlich bin ich mir im klaren, dass es eine Unzahl an verschiedenen Gruppen und Verbänden gibt, die bei dieser Analyse in Betracht gezogen werden müssten, jedoch werde ich mich nur auf die Strukturen beziehen, die ich selbst kenne und mit denen ich zusammengearbeitet habe. Die politischen Gruppen, auf die ich hier zu sprechen komme, sind diejenigen, die in Relation zu künstlerischer Arbeit und zum kulturellen Aktivismus stehen. Bei den künstlerischen Gruppierungen muss man verschiedene Stufen unterscheiden. Auch hier muss man darauf aufmerksam machen, dass jede künstlerische Gattung ihre eigenen Verbände hat (so zum Beispiel die Musiker, Darstellende Künstler oder Schriftsteller und Publizisten).

Die weitreichendste ist die gewerkschaftliche Stufe, hier wären zum Beispiel die großen Berufsverbände wie der BBK (Berufsverband Bildender Künstler) oder die Fachgruppe Bildende Kunst (FG-BK) in der Verdi (vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft) zu erwähnen. Der BBK zum Beispiel bietet eine gute Infrastruktur für Künstler an. Von gut ausgestatteten Ateliers für Druck und Graphik, oder Bildhauerei bis hin zu Hilfestellungen bei der Suche nach Atelierplätzen. Auch kann man bei Streitfällen auf einen Rechtsbeistand zurückgreifen. Die FG-BK in der Verdi erarbeitet zum Beispiel die Grundsätze für den legalen Rahmen der künstlerischen Arbeit in Bezug auf bundesweit geltende Gesetze. Die Arbeit der Enquete-Kommission ist eine Initiative der Gewerkschaft und leistet einen wichtigen Beitrag in Fragen des Urheberrechts für Künstler und Kulturschaffende. Die für uns alle unentbehrlichen sozialen Leistungen der Künstlersozialkasse sind auch auf Initiative der gewerkschaftlichen Verbände (BBK und FG-BK) zurückzuführen. Diese bundesweit agierenden Plattformen regeln die



Grundstrukturen, rechtliche und soziale Rahmenbedingungen, die das ohnehin schon komplizierte Agieren des künstlerischen Lebens vereinfachen und eine Art Lobby der Kunst- und Kulturschaffenden darstellen.

Auf der nächsten Stufe würde ich die großen Institutionen ansiedeln, die zwar in Infrastruktur ortsgebunden sind, jedoch weltweite Netzwerke unterhalten, wie zum Beispiel das HKW (Haus der Kulturen der Welt) oder die Akademie der Künste (AdK), die in meinen Augen eine elitäre Gruppierung von weltweit anerkannten, etablierten Künstlern ist. Hier würde ich auch die Kunsthochschulen und die UdK ansiedeln, da sie ebenso wie die Institutionen, die Künstlerinnen und Künstler in die Ebenen des globalen Kunstparcours einführen.

Danach auf der nächsten Stufe sind die großen Vereine zu verorten, so zum Beispiel die GBK (Gesellschaft für bildende Kunst), ein alt-etablierter Verein der formalästhetische Maßstäbe zur Auswahl seiner künstlerischen Arbeit setzt. Dann wäre das Künstlerhaus Bethanien in Kreuzberg zu erwähnen, in dem gleichen Gebäude (neben Werkstätten des BBK) befindet sich ein weiterer Verein, der Kunstraum Kreuzberg. Zwei weitere Vereine, bei denen ich Mitglied bin, die NGBK (neue Gesellschaft für Bildende Kunst) und die Kolonie-Wedding (Verbund von Künstlergruppen und Projekträumen) befinden sich auch auf dieser Ebene.

Die kleinsten Einheiten von Künstlerorganisation sind die Künstlergruppen, hierunter fallen, die etwas Zeit beständigeren, so zum Beispiel die verschiedenen Projekträume in der Kolonie-Wedding (u.a. der okk/raum29), die Metanationale AG, meine akademie, oder zeitlich begrenzte Gruppen wie die KiK-Box-Crew und ähnliche punktuell, projektbezogene Arbeitszusammenschlüsse. Interessant sind die multiplen Gruppen, das heißt, solche Gruppierungen oder künstlerische Personen, die sich jeder aneignen kann, und die viele verschiedene Aktionen an verschiedenen Orten erarbeiten können. (beispielsweise, yomango, meine akademie, fisula lotula, u.v.m.) Für nicht organisierte Künstlerinnen und Künstler ist es schon bedeutend schwerer politisch einflussreiche Aktionen zu starten, da es ein Grundmaß an Koordination braucht, um brauchbare Dokumente der Aktionen herzustellen.



OKK/RAUM 29

Institutionen, Künstlergruppen und autonome politische Gruppen

Die Gewerkschaften (BBK und FG-BK) sind wie schon erwähnt für die Grundstruktur und Grundregelungen auf gesellschaftlicher Ebene zuständig. Obgleich der schätzenswerten Arbeit bedeutet dies nicht, dass eine politische Arbeit auf Protestebene und kulturellem Aktivismus nicht vorkommen soll. Im Gegenteil, es wäre wünschenswert, wenn die Dachverbände künstlerischer Organisation, sich mehr in die gesellschaftspolitische Meinungsbildung durch aktive sozialinterventionistische Kultur einbringen würden.

Die Institutionen wie zum Beispiel die AdK sind dadurch, dass sie in erheblichem Maße von der Machtstruktur, sowohl auf finanziellem als auch ideologischem Feld abhängig sind, natürlich für instrumentalisierte Positionen anfällig. Die Affirmation des allgegenwärtigen Kapitals, die durch diese Institutionen mitgetragen wird, kann trotz kritischer Projekte und auch kritischer Standpunkte einzelner Künstlerpositionen nicht ausgeglichen werden. Durch die Kürzungen der öffentlichen Budgets, die als erstes immer die kulturellen Töpfe treffen, sind Institutionen immer öfter gezwungen direkte Allianzen mit der Wirtschaft einzugehen. Dass diese nicht aus Gefallen an der Kunst agiert, dürfte jedem klar sein, die Mitentscheidung von Konzernen, an inhaltlichen und thematischen Schwerpunkten in der Kultur wird immer einfacher gemacht. Die Profilierung des Konzernimages durch den Faktor Kultur ist ein gern gesehener Nebeneffekt der steuervergünstigten Spendenabschreibungen von Firmen.

Große Kunstvereine sind immer an öffentliche Träger gebunden und befinden sich in indirekter Abhängigkeit von Institutionen und Verwaltungsorganen öffentlichen Rechts. Zum Teil erhalten sie ihre Grundstruktur auch aus Beiträgen der Mitglieder und Spenden. In gewisser Weise existiert eine Abhängigkeit von den Trägern und Kulturämtern, aber auf der anderen Seite sind die Vereine autonom in ihrer Wahl der Kunst, und in ihrer Arbeitsweise, welche sie vertreten. Die Vereine haben auch den

großen Vorteil, dass man durch die Mitgliedschaft und dem entsprechenden Engagement die Ausrichtung der künstlerischen Tätigkeit selbst mitbestimmen kann. Die NGBK zum Beispiel arbeitet seit drei Jahrzehnten auf Mitgliedsentscheidung viele Themen und Problematiken auf, die im allgemeinen gesellschaftlichen Kontext tabuisiert sind und leistet somit einen sozialplastischen Beitrag zur Ruptur der gesellschaftlich verkrusteten, festgeschriebenen Maßstäbe für Ästhetik. Sie fungiert als Vorreiter für künstlerische Themenschwerpunkte, die von innen (aus dem Verein) heraus auch in die öffentlichen Diskurse gelangen können und somit die gesellschaftsthematisch kritischen Diskussionen anregen.

Interessant durch ihre Flexibilität sind auch Vereine, die als Plattformen für Künstlerräume dienen, wie die Kolonie Wedding zum Beispiel. Diese ist ein Zusammenschluss von Projekträumen, die sowohl als Arbeits- und Atelierräume, aber auch als Ausstellungs- und Aktionsräume dienen. Man hat sich zusammengeschlossen um nicht von der kommerziellen Galerienlandschaft in der Stadt abhängig zu sein und alternative Kultur in einem sozial schwachen Viertel Berlins zu ermöglichen. Jeder einzelne Projektraum bearbeitet seine eigenen Themen, manchmal werden mit mehreren Räumen/Gruppen, Projekte erarbeitet. Alle nutzen den Verein gleichermaßen als Basis für den Fördermittelerwerb und der medialen Vernetzung wegen. Die Kolonie teilt auch das Publikum in gewisser Weise, denn die Vernissagen finden am gleichen Tag statt, so dass sich ein individuell zusammenstellbarer Parcours anbietet um die verschiedenen Ausstellungen zu besuchen. Es ist einfacher und effektiver für die kritische Kunstarbeit, wenn sich Gleichgesinnte zusammenschließen und Organisation und Infrastrukturen und somit viel Arbeit teilen.

Die Künstlergruppen sind als flexibelste Organisationseinheit der kulturellen Arbeit, diejenigen die sich am besten für kreativen, kulturellen Widerstand und kritische Kultur eignen. In diesen Arbeitsgruppen kann man ein mit verschiedenen Stärken auf den verschiedenen Feldern ausgestattetes Team bilden und ein thematisches Projekt in Angriff nehmen. Es ist auf Grund der geringen Mitgliederzahl recht einfach, schnelle Entscheidungen zu fällen und sich in der Arbeitskoordination gut abzusprechen, in Kooperationen mit anderen Organen, Gruppen u./o. Vereinen kann man kulturelle Arbeitsplattformen gründen und weitflächiger agieren. Kulturelle und kulturpolitische

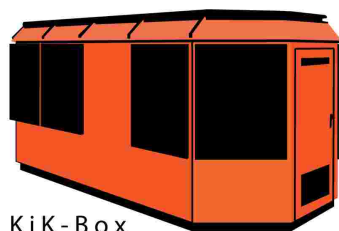
Bündnisse und Verbünde sind die Grundlage für effektive kritische Kultur. Die Netzwerke und ihre offenen Strukturen sind die autonomste und individuell gestaltbarste Form für künstlerischen und kulturellen Aktivismus.

Autonome politische Gruppen schließen sich den künstlerischen Projekten immer dann an, wenn es gemeinsame Themen und Problematiken gibt, die man in einer Symbiose zwischen Kunst und Politik und den verschieden agierenden Organen am effektivsten bearbeiten kann. Ist ein bestimmtes Projekt oder eine bestimmte Aktion zu Ende, scheiden sich die Wege meistens wieder. Es gibt auch seltene Beispiele, wo sich politische Gruppen, künstlerische Taktiken und Arbeitsweisen aneignen um auf bestimmte Missstände gezielter und öffentlich wirksamer hinzuweisen. Mal ganz abgesehen davon, dass sich politische Agitation, in künstlerischen Aktionen angewandt, viel selbst-erfüllender bewerkstelligen lässt. Hier ist als Beispiel die Interventionistische Linke zu nennen, aus deren Kreisen die Projekt- und Arbeitsgruppen der Kommunikationsguerilla und die Überflüssigen kommen.

Wirkungsradius von Projekten mit eigener Beteiligung

Ich werde hier fünf Kunstprojekte anführen, an denen ich mich beteiligt habe. Bei zwei von ihnen habe ich mitgearbeitet, bei anderen zwei war ich Mitinitiator und bei einem Initiator.

Abb. 80



KiK-Box goes Heiligendamm, das von mir initiierte Projekt habe ich ja schon beschrieben. Der Wirkungsradius des Projektes war weitaus größer als angenommen. Erstens weil wir im g8-tv Projekt eingebettet waren und dadurch die mediale Plattform zur Verfügung hatten und zweitens, weil wir als neuronaler Punkt des Camps die Aufmerksamkeit der Medien sicher auf unserer Seite hatten. Ich persönlich habe zwischen 15 und 20 Interviews gegeben und wurde in den Tagen während und auch noch Wochen später von bekannten aber auch unbekannten Menschen auf das KiK-Box Projekt angesprochen. Die KiK-Box wird auch in Zukunft von einigen Menschen als Symbol für Aktionismus identifiziert werden. Aus dem KiK-Box Projekt hat sich eine Ausstellungsreihe entwickelt: Reddelich Rules, die im August 2007 im okk/raum29 in Berlin, im Dezember 2007 in

der Casa de la Solidaridad in Barcelona und im Februar 2008 im Rahmen der Perspektiventage im Gebäude des Neues Deutschland/Berlin präsentiert wurde. Mehrere hundert Menschen haben im Nachhinein Eindrücke von den G8 Protesten in Heiligendamm mittels einer Collage-Installation sammeln können, diese Installation wächst von Ausstellung zu Ausstellung, da Leute, die beim Protest dabei waren immer wieder Material zur Verfügung stellen. Es ist auch schon manches entwendet worden! Ein sozialplastisches Bilderbuch des Protestes, zum Selberbasteln.

Die Metanationale, ein Projekt zur Dekonstruktion deutscher Identitäten, welches als Kunstprojekt begann, wird nun zu einem Labelprojekt ausgearbeitet. Labelprojekt bedeutet, dass die Metanationale zu einer Art Vernetzungsplattform ausgebaut wird. Viele Projekte, die die Metaidentität als Thema und Arbeitsschwerpunkt haben, können Kooperationen über unsere Plattform laufen lassen. Eine Vielzahl von Vereinen sozialer und kultureller Art, die zur Vernetzung bereit sind, warten nur darauf, eine gemeinsame Plattform zu finden auf der sozialplastische Experimente mit transnationalen und metanationalen Identitätsdekonstruktionen auf nationaler Ebene durchgeführt werden können. Der weitere Wirkungsradius wird sich während der laufenden Projektverwirklichungen ergeben, zum Beispiel bei der Arbeitsreihe „re-positionierung“, innerhalb der Projektmittelvergabe der NGBK für das Jahr 2009 erweitern.

okk/raum29 ein Projektraum, der für Ausstellungen und Präsentationen aller Art genutzt wird. OkK bedeutet Organ kritischer Kunst und der Schwerpunkt des Ausstellungsraumes liegt auf kritischer und politischer Kunst. Es werden jeden Monat Ausstellungen, Workshops oder Treffen organisiert, auf der kunstpolitische Themen und kritische Kunst präsentiert oder bearbeitet werden. Die Ausstellungsprojekte reichen von kritischer Arbeit über die Kriegsproblematik, über medienkritische Positionen bis hin zu semiologischen Untersuchungen zur Kulturgenetik. Der mediale Wirkungsradius dieses Projekts wächst stetig mit jeder neuen Ausstellung und die Kontakte zu Künstlern und kulturellen Gruppen erweitern sich kontinuierlich.

Bei den folgenden zwei Projekten war ich als Mitwirkender, bei Organisation und Durchführung beteiligt.



Abb.80a

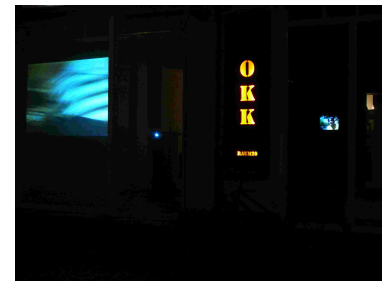


Abb. 81



Abb. 82

(56) Wenn sie es denn irgendwann einmal wussten, haben sie vergessen, dass die Universität keine Anstalt zum Gehaltserhalt frühreifer Pensionäre ist, sondern eine Institution in der sich die Studierenden der freien Künste einen angemessenen Wissensschatz und praktisches Handwerk für das Künstlerleben aneignen sollen.

(57) von Skandal sollte man sprechen, wenn fast ein Drittel der Studierenden ohne Betreuung vor sich hindümpelt

“ausser haus”, die Protestausstellung der Studierendenschaft der Fakultät Bildende Kunst der UdK-Berlin wurde organisiert, um den Missmut der Studierenden über die desolaten Zustände und die verhärteten Universitätsstrukturen kund zu tun. Es war sowohl organisatorisch als auch medial ein großer Erfolg, der bundesweit für Aufsehen erregte. Die desolaten Zustände in Struktur und Lehre der Fakultät 1 der UdK existieren aufgrund der Uneinsichtigkeit der Professoren, die die Mehrheit im Entscheidungsgremium haben. Diese Riege, in die Jahre gekommener Herren, war nicht in der Lage auf studentische Mitbestimmung, Anregungen und Ideen einzugehen (56). Der Zustand der Fakultät war so skandalös (57), dass ein Großteil der Studierendenschaft besagter Fakultät den Rundgang (größte öffentliche Präsentation der Universität) boykottierte und ihren eigenen Parcours organisierte.

Ein gutes Beispiel, wie mit basisdemokratischen Strukturen, flachen Organisationshierarchien, einem recht bescheidenen Budget und mit der Kooperation vieler Kolleginnen und Kollegen eine wirkungsvolle künstlerische Protestaktion auf die Beine gestellt werden kann. (www.ausser-haus.org)

Meine Akademie, eine Projektinitiative, die auf der Klartext-Konferenz 2005 gegründet wurde. Die auslösende Idee kam durch die vormals schon erwähnte, partielle Beteiligung des Volkswagen-Konzerns an der Universitätsbibliothek von UdK und TU-Berlin. Der Wirkungsradius der durchgeführten Aktionen, belief sich hauptsächlich auf die Kampi der beiden Universitäten. Die Wahrnehmung des Projekts reicht allerdings, durch die Vernetzung und Verlinkung der Internetseite mit anderen autonomen freien Universitätsprojekten, weit über die Berliner Universitätslandschaft hinaus.

Das entscheidende Moment bei der Verbreitung des medialen Wirkungsradius sind die Medien selbst, wobei man auf die Präsentation durch die Presse und Perzeption durch das Publikum kaum Einfluss hat. Weitaus größer ist die Einflussnahme bei der Kooperation und Verwendung autonomer Medien, wie das Internet und die bestehenden Netzwerke aus politischen und künstlerischen Plattformen. Wenn man für seine Kunstaktivitäten keine medialen Plattformen hat, muss man sie eben selber erschaffen.

Medien und Kommunikation hausgemacht / die Notwendigkeit von Gruppen- und Labelstrukturen (offene Gruppen - Konzept)

Die vorhandenen Informationsplattformen im Web stehen eigentlich jedem zur Nutzung bereit. Es gibt verschiedene Seiten, auf denen man Informationen abrufen, sowie hochstellen kann. Man kann die eigenen Seiten mit anderen verlinken und diese verlinken wiederum die eigene Homepage. So entstehen ganze Netzwerke im Netz. Ob ein Netzwerk gut verdichtet ist, kann man am einfachsten prüfen, wenn man ein Schlagwort in eine Suchmaschine eingibt und man dann innerhalb mehrerer Klicks, über Links auf die gleichen Zugriffszirkel kommen sollte.

Wikis sind ein ideales Mittel, um mit gleichgesinnten und thematisch verwandten Arbeitsgruppen, Informationen auszutauschen und ein Kommunikationsnetzwerk mit wenig Aufwand zu erstellen und für jeden zugänglich zu machen. Das größte und international bekannteste Informationsnetzwerk ist Indymedia. In jedem Land dieser Welt gibt es Medienaktivisten, unabhängige Berichterstatter und freie Reporterinnen die besagte Plattform nutzen. In vielen Ländern gibt es eigene Domains, die die landesspezifischen Nachrichten verbreiten und vor allem auch Proteste verschiedener Richtungen begleiten.

Viele freie Internetradiostationen, sowie einige Fernsehstationen erarbeiten Beiträge zu aktuellen kritischen Themen rund um den Globus. Das mir, wegen guter Zusammenarbeit, bekannteste Beispiel ist kanalB, wo seit mehreren Jahren erfolgreich kritische Medienberichterstattung gemacht wird. Wie ich im Kapitel „Protest der Netzwerke“ schon erwähnt habe, können sich temporäre Informationskonglomerate bilden, welche in ihrer Protestwirkung außerordentlich erfolgreich sein können. Es gibt ein erklärtes Protestziel und bis dieses erreicht ist, arbeitet man, aller ideologischen oder konzeptuellen Differenzen zum Trotz, eng zusammen, teilt Infrastruktur und Arbeitsmaterial, macht interne Informationen schnell zugänglich und ist so in der Lage bei Bedarf flexibel zu reagieren. Vorteilhaft bei der Fusion ist vor allem, dass die einzelnen Einheiten der Sammelstruktur nicht aufhören, autonom zu agieren und



Abb. 83

(58) (Der Begriff Label kommt aus der Musik und bezeichnet ein Studio wo die Arbeiten mehrerer Bands, gleicher stilistischer Richtung oder ideologischer Zuordnung produziert werden.)

(59) Ein Nachteil der Netzwerkbildung ist bestimmt, dass sie leicht infiltrierbar ist und dass es immer wieder vorkommt, dass V-Leute und Spitzel in der Szene unterwegs sind, wir Kunstschaffenden hoffen und kämpfen für die Freiheit der Kunst und die Grenzen dieser, ziehen wir ebenfalls. Wer Aktionen des zivilen Ungehorsams, am Rande der Legalität plant, sollte wissen welche Kolleginnen seines Vertrauens er zu Rate und zur Mitarbeit zieht.

somit flexibel auf Störungen jeder Art reagieren können. Diese Arbeitsweise und Gruppenarbeit nenne ich Labelstrukturen oder auch offene Gruppen (58). Die autonom agierende politische Szene nutzt diese Medien in jeder Form gut aus. (59) Jedoch kommt meiner Meinung nach die politische Kulturszene noch nicht wirklich auf den Punkt, was die Vernetzung angeht. Es fehlt einfach noch an Verbindungen der agierenden Gruppen untereinander. Ich kenne viele Gruppen, die jede für sich eigene kleine Netzwerke aufgebaut haben, jedoch eine richtige Verzahnung der kritischen Kunstprojekte untereinander existiert meines Wissens nicht. Dies ist auch vielleicht der Egozentrismus des Künstlerwesens geschuldet, die meines Erachtens nach mehr auf Konkurrenz untereinander fixiert ist, als auf breite kooperative Bündnisse. Eines der vielen Paradoxon, die die Künstlerwelt wie ein Damoklesschwert mit pendelnder Bewegung begleitet. Obwohl viele Künstler kritische Kunst produzieren, nähern sie sich ihresgleichen kaum an, dies ist ein Resultat kapitalistischen Wettbewerbsdenkens, was in der autonomen kritischen Kunst obsolet sein sollte. Auf der anderen Seite ist es wohl auch auf die sehr eingeschränkten öffentlichen Mittel zur Kunstförderung zurückzuführen (manche Bewerbungsrunden für öffentliche Mittelvergabe gleichen eher einem altertümlichen römischen Zirkus als einer post-kunstgeschichtlichen Kulturförderung).

„Die Schaffung von geeigneten Kontexten und Produktionsbedingungen sowie die Frage einer späteren Verwertung muss Teil der Praxis von Projekten sein, soll eine gewisse Unabhängigkeit aufrecht erhalten werden. Die Arbeit in Gruppenzusammenhängen ist als Versuch zu werten. Auch im Umfeld der art world gegen Hierarchien und Machtverhältnisse anzugehen. Selbstorganisation, Bildung von Koalitionen und Vernetzung der Projekte und Initiativen sind Grundlage alternativer Arbeitszusammenhänge. Das dies kein Selbstzweck ist, machte die Gründung des Hamburger Wohlfahrtsausschusses mit dem >Minimalziel< deutlich, Splittergruppen, der subkulturellen und links/militanten Szene zur >symbolischen Verteidigung des öffentlichen und privaten Raumes gegen den wachsenden Einfluss neofaschistischer Gruppen< zusammenzuführen.“

[Jochen Becker / Kritische Masse, in Im Zentrum der Peripherie, Marius Babias (Hrsg.), Fundus Verlag der Kunst, Dresden 1995]

> Thomas Atzert, Andreas Fanizadeh, Etwas besseres als die Nation. Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels, Edition ID-Archiv, Berlin 1994 <

Es ist für eine effektive und nachhaltige kritische Kulturarbeit unumgänglich, die einzelnen unabhängig voneinander agierenden Gruppen zu verbinden und kritische Kulturlabels zu kreieren, von denen aus die Kooperationssuche und Partnerfindung enorm vereinfacht wird. Ein interessantes Beispiel für eine solche offene Labelstruktur ist die Künstler und Projektraumplattform, Berliner Pool (entworfen und betreut von Sencer Vardarman), mit dem entsprechenden Nachrichtenmodul monday-news. Dieses beinhaltet aktuelle Informationen über experimentelle, kritische und politische Kunst auf internationaler Ebene. Die News erscheinen, wie der Name verrät, einmal wöchentlich.

G8-TV / autonome Berichterstattung

Ein gutes Beispiel für ein temporäres Kulturlabel ist die Struktur von g8-tv. Diese Internetnachrichtenplattform wurde von mehreren autonomen Mediengruppen speziell für die Proteste in Heiligendamm und die Informationsversorgung der Aktivisten gegründet. Die zentrale Stelle befand sich in Rostock im Konvergenz-Center, wo die Informationen der vielen Medienaktivistinnen zusammen kamen, ausgewertet und dann ins Netz hochgeladen wurden. Hier die projekteigene Beschreibung im Internetauftritt von g8-tv:

„G8-TV - Informationen für den Widerstand. Für alle, die nicht dabei sein können. Für alle, denen Mainstream-Medien nichts mehr sagen. Mit G8-TV berichten videoaktivistische Gruppen und Einzelpersonen gemeinsam über das G8 Treffen in Heiligendamm. Auf <http://g8-tv.org> werden tagesaktuelle Videoclips von den Protesten gegen die Konferenz zu sehen sein. Diese Clips werden von einem ÜbersetzerInnenteam in mehrere Sprachen untertitelt. Zusätzlich wird von 02.- 08. Juni täglich um 21 Uhr eine 20-minütige Nachrichtensendung live im Netz ausgestrahlt, die die Ereignisse des Tages zusammenfasst und Studiogäste zu Wort kommen lässt. Die Berichterstattung umfasst die Aktionen auf den Straßen und den Gegengipfel. Wir wollen über die Politik der G8 informieren, den weltweiten Widerstand und die Suche nach Alternativen vermitteln und die Strategien und Ziele der Protestierenden erfragen. Mit dabei sind bis jetzt:



Abb. 84



Kommunikationsguerrilla

A K r a a k
b a n k l e e r
E i s b ä r K o o p e r a t i v e
f r e u n d e s k r e i s v i d e o c l i p s
i m a g e - s h i f t
i n d y v i d e o R u s s i a
k a n a l B - e r s e t z t h e r k ö m m l i c h e s f e r n s e h e n
K i K - B o x - P r o j e k t g r u p p e d e r U d K B e r l i n
k i n o k i n o w !
t r o j a n t v
Ü P D
sowie viele Einzelpersonen, die drehen, schneiden oder übersetzen werden. Das Projekt ist offen
für alle, die mitarbeiten möchten.“

[<http://www.g8-tv.org>]

Unter folgendem Link kann man einen Beitrag sehen, welcher am letzten Tag der
Proteste von der KiK-Box aus hochgeladen wurde: http://g8-tv.org/index.php?play_id=1748, der einleitende Text lautet:

[...] Vier Tage haben sie ihn arrestiert. Von der Straße weg, wie er sagt. Lange nach Ende des
Barrikadenbaus. Die Legitimation fraglich. Als er darauf hinweist, dass er Ausländer sei und dies
internationales Recht [...] [breche], bekam er Einzelhaft. Er filmte, was die Presse später berichtet,
Zustände - wie im Zoo.[...] [<http://www.g8-tv.org>]

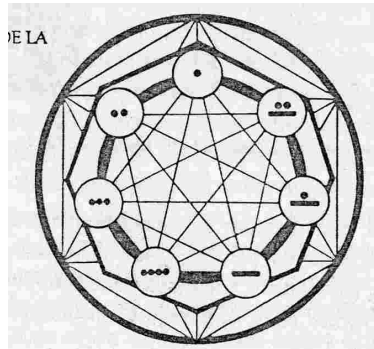
D Netzwerker und Geomanten – die Vision

Die notorische Feststellung dieser Arbeit ist dahingehend, dass es keine festen Regeln und definitiv anwendbare Maßstäbe gibt für eine kritische Kulturarbeit. Was jedoch unumstrittene Logik ist, ist die Notwendigkeit der Freiheit von Dogmen. Jedes mal, wenn eine Gruppe von Ideologen, Priestern, Gurus, Führern oder anderer Caudillos auf den Plan treten, ist die Autonomie in Gefahr. Dies zählt für alle gesellschaftlichen Bereiche, aber mehr noch für die Kunst und den aktiven kulturellen Gesellschaftsprozess. Die Autonomie der Kunst steht nun mal am Anfang eines jeden kritischen oder politischen künstlerischen Aktes. Ist diese Autonomie nicht gegeben, besteht eine Abhängigkeit oder gar eine Instrumentalisierung, mal abgesehen von einer Autoinszenierung der Künstlerinnen, die oftmals im Namen der kritischen Kunst stattfindet.

Als Beispiel möchte ich die junge Bachelor-Studentin Aliza Shvarts aus der Yale-University (Connecticut, USA) aufführen, welche sich künstlich befruchten lies, um dann den Fötus abzutreiben. Die Dokumentation des Vorgangs stellte sie dann auf der Universitätspräsentation aus. Wäre diese Arbeit vor 40 Jahren in den vereinigten Staaten präsentiert worden, hätte ich ihr eine avantgardistische Vorreiterrolle zugeschrieben. Heute in den USA so eine Arbeit zu präsentieren, ist nicht eine wirkliche Grenzüberschreitung kritisch kultureller Expression und löst höchstens in den revisionistischen Kreisen konservativer Religiöser Aufsehen aus. Sollte Frau Shvarts diese Arbeit jedoch in einem arabischen oder muslimischen Staat wie zum Beispiel in Saudi Arabien oder im Iran wiederholen, nehme ich die Aussage, dass sie lediglich eine sensationalistische, ego-ästhetische Arbeit zur Selbstvermarktung produziert hat, zurück. So lassen sich unzählige Beispiele in diese Sparte pseudokritischer Kunst (aus Eigennutz) einreihen. Hier handelt es sich lediglich um sensationalistische Kreativität zur Fütterung des Medienspektakels einer dekadenten Konsumkultur.

Abb. 85

DE LA



Die Loslösung von der morbiden Gewaltästhetik, die alle Bereiche kulturellen Lebens beherrscht, sollte der erste Schritt sein, den die kritische Kultur gehen sollte. Die großen Ästhetik-Fabriken wie Hollywood produzieren und verdienen an einer Menge Gewalt, Erniedrigung des Lebens und vielem, was damit zusammenhängt. Die Verkäufe von Kriminalromanen sind viel höher als die von sozialkritischen Werken, die Mainstreamkultur konsumiert Gewalt und zelebriert die Zerstörung. Die Ästhetisierung struktureller und direkter Gewalt kommt für Künstlerinnen und Künstler einem Dogma gleich, das wenn sie es nicht verfolgen, sie verdammt sind und auf dem Schauplatz des Spektakels keinen Platz finden werden. Die Frage besteht jedoch darin, wie man in die gesellschaftliche Diskussion eingreift, eigene Diskurse integriert und dabei nicht die schematischen sensationsgeladenen Klischees des autonomen alles zertrümmernden Künstlers bedient.

Diese Vision, die aus verschiedenen philosophischen Ansätzen zusammen gefügt ist, ist eine eigens auf meine künstlerische und sozialplastische Arbeit zugeschnittene Möglichkeit, aktiv in Sozialprozesse einzugreifen. Was unserer Gesellschaft zweifelsfrei fehlt, ist ein Implementieren der Lebensweise und Lebensphilosophie in gesamt-globale (wenn nicht gar kosmische) Prozesse. Statt der Selbstinszenierung als Künstler, der Zelebration von Gewalt und Macht, der kompetitiven Materialproduktion für den Konsum und der avantgardisierten Aktionen des Spektakels, sollte sich die Kultur auf Solidarität mit den Lobbylosen und auf thematische, kritische, politische Netzwerkplattformen des Präkariats ausrichten. Die Forderung und Förderung eines Bewusstseins, das uns in einen planetarischen sozialen Körper verwandeln könnte. Natürlich sagen die Skeptiker: Materialisten und Egoisten, das sei metaphysische Utopie, verblendeter magischer Idealismus. Ich bin auch nicht so realitätsfremd um nicht zu wissen, dass wir von so einem sozialen Bewusstseinszustand unglaublich weit entfernt sind, aber ich bin der Überzeugung, dass nur die Kunst oder Kreation mittels der sozialen Kreativität in der Lage ist, wirklich eine gesamtgesellschaftliche Bewusstseinsveränderung in Gang zu setzen.

Die Neuen Mayas (Studierende der Astrophilosophie und Metaphysik der alten Mayas) reden von den Netzwerkern und Geomanten. Die planetarischen „Künstler“, welche in einer großen sozialen Performance die Genesung des Planeten anstoßen und

antreiben, sind die gleichen Künstler, die in Großprojekten oder Projektvernetzungen kritische gesellschaftliche Verschiebungen in der metaästhetischen und somit auch der ethischen Wahrnehmung erreichen können. Die Netzkünstler, welche die Vernetzung der Bewegungen bündeln werden, sind die Schamanen einer neuen globalen kritischen Informationsgesellschaft die nicht den Maximen des Kapitals folgen.

„Wenn wir realisieren, dass Energie und Information sich nicht voneinander unterscheiden, dann haben wir einen großen Schritt in Richtung des Lichtes getan. Die großen Strömungen kosmischer Strahlung, die sich auf dem planetarischen Feld ergießen, bedeuten eine Vielfalt an Information.[...] diese Energie kann durch kreative Akte mystisch, ritueller und ekstatischer Konsonanz, entfesselt werden. Die Kraft die solchen Akten von Konsonanz entspringen kann – die Macht der Poesie, des Tanzes oder der Musik – ist genau die gleiche, die himmlischen Phänomenen wie dem Regenbogen zum Beispiel, Leben verleiht. In Wahrheit sind wir aus dem Rohstoff der Sterne gewebt.[...]“

[Jose Arguelles, Die Sonnenära die sich nähert, aus Der Mayafaktor, Circulo Cuadrado Verlag, Mexico D.C., 1993]

[P.H. frei übersetzt aus dem Spanischen]

92

Die Vision der neuen Mayas lautet : Zeit ist Kunst = Kunst ist Zeit -- und zwar die Zeit, die wir uns nehmen um die Gesellschaft hin zum planetarischen Bewusstsein zu verändern, entweder auf medialer, informationsbasierter Ebene oder auf der direkt plastischen (sozialplastischen) Ebene. Die Informationsebene ist das Terrain der Netzwerker, die plastische Ebene das der Geomanten und der kulturelle Aktivismus ist ein starkes Glied das beide Ebenen verbindet.

Vision politischer Kunst

„Die Gegensätze zwischen künstlerischem Feld und sozialen Bewegungen sind sicherlich als Tendenzen zu denken, die in einzelnen Situationen oder Prozessen überwunden werden und mal mehr und mal weniger manifest sind. Als solche bestehen sie aber in den grob auszumachenden Gegensätzen Individualismus versus Kollektivität, Werk



Abb. 86

(60) Ich bin der Meinung das die Rechte derzeit bei der Vermarktung der Kunst, bei den Händlern, Galeristen und Spekulanten liegen, jedoch nicht bei Künstlerinnen und Künstlern und dass sich dies ändern muss, ich bin davon überzeugt, dass auch auf diesem internationalen Feld ein einheitliches, gewerkschaftlich orientiertes Organ von Nöten ist, das einen globalen Einfluss geltend machen kann.

(61) Es ist nun mal eine Realität in diesem asozialen und inhumanen System des Turbokapitalismus leben zu müssen und ich denke nicht, dass man als Eremit auf einem der letzten naturbelassenen Fleckchen der Erde ein autarkes, erfülltes Künstlerleben führen kann (allein aus der Logik einer sozialen Verantwortung der Kunst heraus nicht, der Künstler als „gesellschaftliches Wesen“[Marx]). Persönlich muss ich sagen, dass ich lieber von formalästhetischen Kunstwerken leben möchte als von Taxifahren, Bauarbeiten, Bierkutschen oder hinterm Tresen stehen!

versus Aktion und Institution versus Lebenswelt. Das künstlerische Feld kommt ohne die Nennung, Preisungen und Abfolge von einzelnen (großen) Namen nicht aus, während es in sozialen Bewegungen eher um (basisdemokratisch organisierte) Masse(n) geht.“

[Jens Kastner, transnationale Guerilla – Aktivismus, Kunst und die kommende Gemeinschaft, Unrast Verlag, Münster, 2007]

Es geht wie schon erwähnt hauptsächlich um die Loslösung von Dogmen, die das kulturelle Leben betreffen und um die Loslösung von den Klischees eines Berufsbildes. Das erste was wir in irgendeiner Weise beseitigen müssen, ist das Idealbild des Einzelkämpfers, nämlich die Einsicht, der Gemeinschaft auf der einen Seite und die Loslösung der geistigen Ego-Ästhetik des Individuums auf der anderen Seite.

Man darf diese Idee bitte nicht falsch interpretieren, dies soll kein Appell an die Abschaffung der Urheberschaft geistigen Eigentums sein, auf keinen Fall (60). Aus dem träumerischen Ideal heraus, muss eine Kapitalisierung der Kunst ganz abgeschafft werden, aber bis diese Zeit anbricht, sollte man sich und seine Familie, als Künstlerin oder Künstler auch von seiner Arbeit ernähren können. (61)

Die dahinter steckende Idee ist es, ein Bewusstsein bei den Kolleginnen und Kollegen zu schaffen, die es uns ermöglicht ein Team- und Label-Denken an den Tag zu legen, ohne auf egoistische Einzelpositionen zu beharren. Hierzu das Beispiel der mobilen Installation-Ausstellung „Reddell Rules“, wo elf verschiedenen KünstlerInnen und Künstlergruppen beteiligt waren. Hier wurden die Teilnehmenden KünstlerInnen zwar teilweise namentlich in den Publikationen benannt, aber das Werk war als ein Gesamtes präsentiert und die einzelnen Elemente der Ausstellung wurden ohne persönlichen Urheberbezug gezeigt. Kreative Homogenität in der Ausstellung als Parallele zum Protest, der ebenso konzipiert war und nicht auf herausragende Namen angewiesen war, die als personelle Identifikatoren und Führungsassoziationen fungieren.

„Durch Revolution ist dieser Traum nie verwirklicht worden. Die Vision entsteht im Moment des

Aufstandes - aber sobald »die Revolution« triumphiert und der Staat wiederersteht, sind Traum und Ideal bereits verraten. Ich habe weder die Hoffnung auf oder gar die Erwartung von Veränderung aufgegeben - aber ich misstrauere dem Wort Revolution. [...] Selbst wenn wir statt des revolutionären Vorgehens ein Konzept der spontan in anarchistische Kultur übergehenden Insurrektion verfolgten, so ist doch unsere historische Situation für ein solches Unterfangen nicht besonders günstig. Nichts als ein sinnloses Märtyrertum wäre womöglich die Folge einer direkten Konfrontation mit dem Sicherheitsstaat, dem Informationsstaat der Megakonzerne, dem Imperium des Spektakels und der Simulation. Seine Gewehre sind sämtlich auf uns gerichtet, während unsere bescheidenen Waffen kein Ziel finden außer Hysterese, einer Leere, einem Gespenst, das in einem Ektoplasma der Information jeden Funken zum Erlöschen bringen kann, einer Gesellschaft der Kapitulation, die dem Bild des Cop und dem verschlingenden TV-Schirm unterliegt. [...]"

[Hakim Bey T.A.Z. Die Temporäre Autonome Zone, Edition ID-Archiv, Berlin 2004]

Wir müssen sozialplastische avantgardistische Kunst (im Sinne innovativer Gesellschaftsintervention) schaffen, ohne dabei selbst den Anspruch auf die Avantgarde und den impliziten persönlichen Ruhm zu erheben (ein hervorragender Ansatz hierzu ist die Verwendung multipler Identitäten). Und weiter müssen wir uns im Klaren sein, dass eine transdisziplinäre Solidarität Motor jeder kritischen politischen Kultur ist.

„[...] allein machen sie dich ein, lachen sie dich aus, schmeißen sie dich raus, [...] aber zu hundert oder tausend, kriegen sie langsam Ohrensausen, sie werden zwar sagen das sind nicht viel, aber tausend sind auch kein Pappenstiel[...]“

[Ton Steine Scherben, Keine Macht für Niemand, Berlin 1971]

Vision politisierter Medien basisdemokratischen Ursprungs

Um solch eine künstlerkritische Vision auch wirkungsvoll umsetzen zu können, ist es unabdingbar auch unabhängige Positionen zur Interpretation kritischer Kultur unkommentiert oder gar unzensiert von dem Kulturbild Dritter (staatliche „Leitkultur“, Markt, Historienschreibung) vertreten zu können. Auch unabhängige Berichte, Kommentare, Diskurse und Dokumentationen zu den verschiedenen politischen Themen und ihrer kulturellen Umsetzung müssen gewährleistet werden. Dies bedeutet in den



Abb. 87

meisten Fällen, wenn die Authentizität der Arbeit wirklich gewahrt werden soll, >>> Media selber machen, Mainstream untergraben!!!

Der Medienaktivismus und autonom agierende Informationsnetzwerke sowie eine gemeinsame Handlungs- und Kooperationsplattform sind ein Grundstein kritischer, politischer Kultur.

In der Medientheorie von Villem Flusser macht dieser eine Anmerkung über seine Utopie zur zukünftigen Informationsgesellschaft, der Telematik.

„[...] Die zukünftige und revolutionäre Gesellschaft, bei der Dialoge überwiegen, welche ständig Informationen erzeugen. Bedingt durch die so entstehende Informationsflut zerbrechen die alten Diskurse. Dementsprechend gibt es in der telematischen Gesellschaft keine Autoritäten. Sie ist, aufgrund ihrer vernetzten Struktur, völlig undurchsichtig und lenkt sich selbst kybernetisch. So wird Telematik von ihm auch als „kosmisches Hirn“ bezeichnet.“

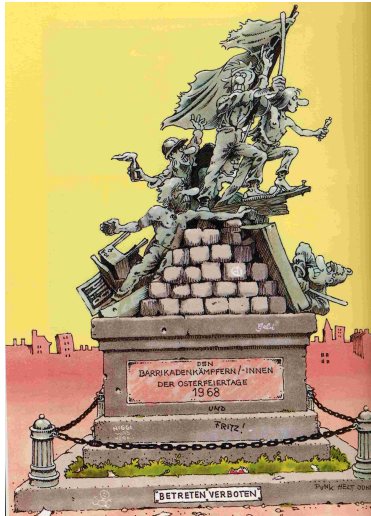
[in Wikipedia über Flusser: http://de.wikipedia.org/wiki/Vil%C3%A9m_Flusser]

Kunst, radikale Demokratie, radikale Bewusstseinsveränderung, ziviler Ungehorsam

Wer davon redet, dass der Protest um Heiligendamm ein großer weltpolitischer Erfolg war, dem kann ich nicht hundertprozentig zustimmen, denn national- und weltpolitisch hat sich nichts verändert. Die angezettelten Kriege gehen weiter, von einer verbindlichen und nachhaltigen Umweltcharta sind wir meilenweit entfernt und die Wahrung der zivilen Grundrechte (zumindest in den Ländern, die vorgeben sie zur Maxime gemacht zu haben) weicht der so genannten Terrorbekämpfung.

Der Erfolg des Protestes liegt woanders, nämlich auf der sozialplastischen, kulturellen Ebene. Ich bin durch viele Gespräche mit Beteiligten und Aktionen von Beteiligten zu dem Schluss gekommen, dass es eine Perzeption der Solidarität vieler verschiedener unabhängiger Gruppen gegeben hat. Wenn sich die verschiedenen radikalen, politischen Gruppierungen im Alltagsleben begegnen, verlieren und neutralisieren sie sich durch unendliche haarspalterische Grundsatzdiskussionen, die keine gemeinsamen Handlungen erlauben. Der Protest jedoch, hat es geschafft die verschiedenen (egoistischen) Positionen

Abb. 88



in den Hintergrund zu stellen und einen kleinsten gemeinsamen Nenner zu finden, nämlich die Einsicht: Ya Basta!!!

Erstaunlicherweise hat es auch mal in Deutschland funktioniert, dass sich eine breite außerparlamentarische Opposition mit einem konkreten Ziel zusammengefunden hat und es vermocht hat, in gelebter basisdemokratischer Struktur eine temporäre Widerstandskultur ins Leben zu rufen. Diese Erfahrung, sei sie auch noch so negativ von Staatsseite aus begleitet worden, hat es geschafft bei vielen Einzelnen, einen archetypischen Impuls auszulösen, der einem solidarischen Kritikverlangen den Weg, an der sozialen Lethargie vorbei, geebnet hat. Diese meta-ästhetische Schwingung einer radikalen, politisch-kulturellen Bewusstseinsveränderung gilt es nun von Künstlerseite aus weiter zu intonieren!

Angst, vor allen möglichen verschiedenen Faktoren ist es, was diese Gesellschaft regiert. Was fehlt, ist der Mut dieser Angst entgegenzutreten um wirkliche Veränderungen herbeizuführen. Was wir in Deutschland brauchen, ist ein Heer von Wallraffs, das alle dunklen Ecken und Winkel dieser Gesellschaft ausleuchtet und den Menschen Mut gibt ihre grundlegenden Rechte einzufordern. Es geht nicht um eine Revolution, die das bestehende Schweinesystem durch ein neues repressives Schweinesystem anderer Couleur ersetzt und die Gesellschaft erneut in Blut waten lassen wird. Es geht um die unregelmäßig auftretende aber kontinuierlich, fortlaufende Insurrektion der Aufrichtigen, die schrittweise Veränderungen im sozialen Körper oder besser gesagt in der sozialen Seele vornimmt.

Dieser sozialplastische Prozess kann nur durch die Sprache der Kultur und der Semiotik der kritischen Künstlerinnen gebildet werden und muss sich oftmals auch Mittel bedienen, die die etablierten Machtzentren nicht zu Unrecht als zersetzend empfinden.

„Den Harnisch aus Kultur geschmiedet, die Waffen: Wort, Bild und Aktion einsatzbereit, steht der Jedermenscheinkünstler seinem spirituellen Usurpator dem kapitalistischen Kulturbaren gegenüber. Wir fordern hiermit alle KulturarbeiterInnen auf an der BDI (basisdemokratische Insurrektion) teilzunehmen!“

[Büro für angewandten poetischen Terrorismus]



Abb. 89

Ziviler Ungehorsam als Motor der „sozialen Plastik“ / „the revolution will not be televised“.... (62) - oder vielleicht doch? (Ghandi) Satyagraha – online.

Wenn wir uns die Umstürze von politischen Systemen in der Geschichte einmal anschauen, dann kommen wir zum Schluss, dass es wirklich nur denjenigen nachhaltig gelungen ist, positive, friedliche Wandlungen herbeizuführen, die auch wirklich auf zivile und konsequente Weise die Veränderungen propagiert haben. Die Ausarbeitung ziviler, ungehorsamer Plattformen und die Anwendung dieser Strukturen haben die großen zivilen Umstürze inhumaner Machtpositionen im letzten Jahrhundert erreicht; die Antirassistischen Bewegungen in den 60er Jahren in den USA, in den 90ern in Südafrika, die Landlosen-Bewegungen in Mittel und Südamerika und die Unabhängigkeitsbewegung und Entmonopolisierung von Grundgütern der Kolonialmächte in Indien haben gezeigt, dass ziviler Ungehorsam (Sanskrit = Satyagraha: diese Strategie wurde von Mahatma Ghandi entworfen) ein kompliziertes aber sehr effizientes Mittel ist.

Auch auf die BRD bezogen, muss man zweifellos feststellen, dass der zivile Widerstand und Protest (jetzt nach vierzig Jahren betrachtet) wesentlich mehr verändert hat als der bewaffnete militärische. Die „Erfolge“ der RAF sind Tod und Leid, Hass und Abscheu, es ist keine positive Bilanz, nicht bei den Opfern, noch bei den Tätern zu verzeichnen, lauter gescheiterte Lebenswege gezeichnet von Frustration durch Gewalt. Die einzige RAF-Aktion, der ich entfernt noch gewisse positive Züge abgewinnen kann, ist die Sprengung des Gefängnisses, JVA Weiterstadt dem ich, trotz aller Gewaltanwendung noch eine Humoreske, sozialplastische Symbolik zuordnen kann (den Knast in die Luft zu jagen in den man später gesperrt werden soll, hat schon was).

Der Weg der außerparlamentarischen Oppositionellen, die aus der Gesellschaft heraus mit zivilen Mitteln für die unterschiedlichsten Rechte gekämpft haben, waren durchaus erfolgreicher. Das System ist zwar nicht umgekrempelt worden (noch nicht!) aber es hat grundlegende Veränderungen in unserem gesellschaftlichen Bewusstsein gegeben. Die Gleichstellung der Frau, mit der impliziten Dekonstruktion des Patriarchismus, die

(62) Gil Scott-Heron, amerikanischer
Dichter und Musiker, 1969

Wahrnehmung der Rechte von Minderheiten, sexuelle Befreiung, zivile Optionen zum Kriegsdienst, Implementierung und reale Anwendung von Grundrechten, sind nur einige Stichworte die hier zu nennen wären. Die Umstrukturierung muss weiter gehen (nicht zurück Herr Schäuble!).

Hierfür ist die Bildung von neuen Netzwerken und die Zusammenführung von bestehenden notwendig. Das Internet ist eine virtuelle Ebene, die noch (!) relativ befreit von staatlicher Oppression ist und die eine relative Freiheit verspricht. Satyagraha online heißt die Devise, welcher kritische Kunst und politischer kultureller Widerstand folgen sollte. Gerade auch gegen die Kapitalisierung der Kunst ist das Netz von herausragender Wichtigkeit, nicht nur aus der Erkenntnis heraus, dass sich Netzkunst schwer vermarkten lässt, sondern auch aus der Möglichkeit heraus, dass das Netz für jeden gleichermaßen zugänglich ist. Unter dem Gesichtspunkt ist das Netz demokratischer als unsere Bildung und der Zugang zu ihr! Vor vierzig Jahren erschien der Satz „the revolution will not be televised“ mehr als logisch, denn man sah keine oder nur geringe Möglichkeit auf die damalige Presse und die Informationsverbreitung Einfluss nehmen zu können. Dies hat sich heute grundlegend verändert und es ist an der Zeit, dass auch die Medien-Skeptiker unter uns die Positionierung überdenken und der kulturellen (R)evolutionsmöglichkeit eine Chance geben. Natürlich funktioniert diese Vision nur mit einem entsprechenden Kampfgeist zur Verhinderung, der Unterhöhnung dieses Werkzeugs der freien Information, was bedeutet, dass wir die reaktionären und totalitären Tendenzen zur Einschränkung der Grundrechte massiv und vehement verhindern müssen. Schäubles paranoide Träume von der gläsernen, manipulierbaren Bürgermarionette müssen zunichte gemacht werden, und dies schaffen wir nur mit einem breiten gesellschaftlichen Bewusstsein und einer breiten interdisziplinären Vernetzung und Verzahnung kritischer Kultur.

Outro - Visionen wollen umgesetzt werden

Ich habe begonnen die eigenen Projektansätze zu verzahnen und auf persönlicher, beruflicher und politischer Ebene die Netzwerkbildung zu erweitern. Durch die Gründung eines Arbeitsraumes und einer Ausstellungsplattform wie dem okk/raum29 ist die

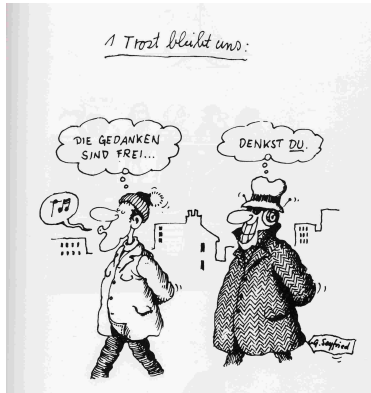


Abb. 90

Basis geschaffen, eine Verflechtung der künstlerischen Arbeiten mit anderen Netzwerken in Angriff zu nehmen. Eine große Hürde, (das alte Lied der Gruppenarbeit) ist es natürlich die individuellen Ambitionen eines jeden anarchisch agierenden Künstlers in eine Gesamtstruktur einzubinden und die Agitation in Richtung des „Publikums“ als erkennbare, aber nichtsdestotrotz konglomerate Einheit erscheinen zu lassen. Die Suche nach dem sich stetig verschiebenden minimalen gemeinsamen Nenner einer kritischen, politischen Kultur ist es, was unsere Arbeit täglich aufs Neue in einem metaphysischen Schein aufflammen lässt, mit der Gewissheit dass dieser Prozess nie enden wird.

„Die Wissenschaft versucht minutiös die Unterschiede zwischen den Dingen dieser Welt zu analysieren und zu dokumentieren, unsere Aufgabe als Künstler ist es, die Gemeinsamkeiten der Dinge in unserer Welt zu benennen und sichtbar zu machen!“

[Ricardo Meza, Santiago de Chile, 1999]

Ich bin der Ansicht, dass es Fragestellungen gibt, die wir uns vor jedem Projektansatz stellen sollten und die Optionen politischer, kritischer Kunst des kulturellen Widerstands nicht aus dem Gedächtnis verlieren sollten, wie es Marius Babias auf der Klartext Konferenz 2005 getan hat:

„Der gordische Knoten der „politischen Kunst“ verbleibt so in dieser Unsicherheit: Endet es immer mit der Stabilisierung des kritisierten Modells? Aus dieser Frage lassen sich drei Dilemmata ableiten: Wie gelangt man jeweils über eine Kritik hinaus, die sich selbst absorbiert? Wie können kommunitaristische Gegenmodelle zum Modus der individualistischen Subjektivierung entwickelt werden? Wie können erfolgreiche partizipative Prozesse generiert werden, die sich nicht in einem Typus „sozialer, voluntaristischer und romantischer Dienstleistung“ einfangen lassen?“

Jeder Schritt den wir als kritische Künstler tun, ist ein Schritt auf dem schmalen Pfad der Autonomie, um uns herum das Meer der Affirmation eines System, das wir in den, in dieser Arbeit genannten Feldern nicht befürworten. Uns lenkt nur die Gewissheit, einer instinktiven archetypischen Wahrnehmung folgen zu können, die uns lenkt auf dem Grat der zivilen kulturellen Insurrektion. Willkommen im Reich der nachdenkenden Monster.

(((p)))

◦

Zitierte Literatur:

- Jose Arguelles: El factor Maya (1993), Circulo Cuadrado Verlag, Mexico D.F. 1998
- Marius Babias und Achim Könneke: Die Kunst des Öffentlichen, Verlag der Kunst, Dresden 1998
- Marius Babias (Hrsg.): Im Zentrum der Peripherie, Verlag der Kunst-Dresden, Basel 1995
- Joseph Beuys: KUNST = KAPITAL – Achberger Vorträge, Wangen (FIU-Verlag)
- Kunstmuseum Bonn (Hrsg.): Joseph Beuys, Zeichen aus dem Braunraum – Auflagenobjekte und Graphische Serien, Bonn, 2005
- Hakim Bey: T.A.Z. Die Temporäre Autonome Zone, Edition ID-Archiv, Berlin 2004
- Alexander Brener, Barbara Schurz: The Art of Destruction, Blossom vs. Fruit SAMIZDAT, Postojna (Slowenien), 2005
- Bazon Brock III : Der Barbar als Kulturheld / gesammelte Schriften 1991 - 2002 ; Ästhetik des Unterlassens, Kritik der Wahrheit wie man wird, der man nicht ist. Buch/Hauptwerk, Köln 2002
- D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984
- Noam Chomsky: Media Control, Europa Verlag, Hamburg 2003,
- Peter Glotz (Hrsg.): Ziviler Ungehorsam im Rechtsstaat, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983
- NGBK-AG Guernica: Guernica, Kunst und Politik am Beispiel Guernica, Defot Druck, Berlin 1975
- Max Hinderer / Jens Kastner (Hg.): Pok ta Pok. Aneignung – Macht – Kunst. Wien 2007 (Verlag Turia + Kant)
- Jens Kastner: Transnationale Guerilla. Aktivismus, Kunst und die kommende Gemeinschaft, Münster 2007 (Unrast Verlag)
- Ernesto Laclau / Chantal Mouffe: Hegemonie und radikale Demokratie, zur Dekonstruktion des Marxismus, Passagen Verlag, 2000
- Kalle Lasn: Cultural Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen, Orange Press 2005
- Nato Thompson & Gregory Sholette (Hrsg.): The Interventionists, Mass Moca Publications, North Adams/Massachusetts 2004

Annexe Literatur:

- Asta/Uni-Bremen (Hrsg.): Aus Wissen wird ~~Wirtschaft~~. Widerstand, gegen Verwertungslogik, Merlin Druckerei, Bremen 2007
- Max More: Liberty and responsibility: Inseparable Ideals, The Freeman, July 1996
- Max More: Pan-Critical Rationalism: An extropic Metacontext for Memetic Change, EXTRO1 Conference Proceedings, 1994
- Harlan/ Rappmann/ Schata: Soziale Plastik – Materialien zu Joseph Beuys, Achberg 1976 (Achberger Verlagsanstalt)
- Joseph Beuys: Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfelde der sozialen Kunst, Wangen 1987 (FIU-Verlag)
- Clara Ritter-Bodemann (Hrsg.): Joseph Beuys, Jeder Mensch ein Künstler Ullstein-Verlag, Berlin, 1975
- Michael Ende & Joseph Beuys: Kunst und Politik – Ein Gespräch; Wangen 1989 (FIU-Verlag)
- Luc Boltanski / Eve Chiapello: Der neue Geist des Kapitalismus. Übersetzt aus dem Französischen von Michael Tillmann. (UVK Verlagsgesellschaft) Konstanz 2003
- Hugh Kenner: Von Pope zu Pop, Kunst im Zeitalter von Xerox, Verlag der Kunst Dresden, Basel 1995
- Simon Ford: Die Situationistische Internationale. Eine Gebrauchsanleitung, Edition Nautilus, Hamburg 2007
- Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, Bittermann / Edition Tiamat, Berlin 1996
- Helmut Dubiel: Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer Kreis bis Habermas, Juventa Verlag, Weinheim und München, 2001
- Oliver Marchart: Neoisumus/Neoism, Selene Verlag, o.O. 1997
- Umberto Eco: Für eine semiologische Guerilla(1967) / Über Gott und die Welt, Hanser 2004, ISBN 3-446-13933-8

Links

← <http://eipcp.net>
← http://eipcp.net/transversal/0106/brumaria/de/#_ftn6
← <http://brianholmes.wordpress.com/>
← <http://www.paglen.com/index.htm>
← <http://www.pierogi2000.com/flatfile/lombardi.html>
← <http://www.guenter-wallraff.com>
← <http://www.jungewelt.de/>
← <http://www.zmag.de/>
← <http://www.akweb.de/>
← <http://www.linksnet.de>
← <http://arranca.nadir.org/arranca/>
← <http://www.iz3w.org/>
←

← <http://www.brumaria.net/>
← www.springerin.at/
← <http://www.mondaynews.net/>
←
← KG's
← <http://www.arbeitsagenten.de/>
← <http://www.raumerweiterungshalle.tk/>
← <http://www.reinigungsgesellschaft.de/>
← <http://www.ghostlab.org/>
← <http://www.deportation-alliance.com/>
← <http://ueberfluessig.myblog.de/ueberfluessig>
←
←
←
← IP's
<http://www.nadir.org/nadir/>
<http://www.infoladen.de/index.htm>
http://www.infoladen.de/links/links_g.htm
<http://de.indymedia.org/>
<http://de.indymedia.org/static/moremedia.shtml>
<http://www.contrast.org/KG/>
<http://www.balzix.de/index.html>
<http://www.info.partisan.net/>
<http://www.methodenkritik.net/>
<http://kanalb.org/>
<http://www.gegeninformationsbuero.de/>
<http://www.graswurzel.net/>
<http://www.umwaelzung.de/>
<http://www.stressfaktor.squat.net/>
<http://www.inkota.de>
<http://inforiot.de/>

GW's

<http://www.labournet.de/>
<http://www.fau.org/>
<http://www.labourstart.org/>
<http://www.arbeiterfotografie.com/>

AB's
<http://www.squat.net/>
<http://www.chaostage.de/start.php>

<http://www.gen-ethisches-netzwerk.de/>

<http://www.friedenskooperative.de/komitee/>
<https://www.dfg-vk.de/willkommen/>

<http://www.terre-des-femmes.de/>

<http://www.proasyl.de/>
<http://www.aric.de/aric/aktuelles/index.htm>
<http://www.kanak-attak.de/>

<http://www.antifa.net/>

Kampagnen:
<http://www.killercoke.org/>
<http://www.keine-lobbyisten-in-ministerien.de/index.php/Hauptseite>
<http://www.chefdutzen.de/>
<http://www.gruppe-basta.de/>
<http://www.thevoiceforum.org/>
← <http://www.aktionaersdatenbank.homepage.t-online.de/plaintext/025ed0977310da201/02ac4c998912dd110/index.html>
← <http://www.anti-bertelsmann.de/>
← <http://www.mosop.org/> (ogoni)
←
← FU's
← <http://www.freieklasse.de/>
←
← <http://www.leuphana.de/vu/>
← <http://www.dieter-lenzen.de/>
← <http://manoafreeuniversity.org/>
← http://uo.twentiethcentury.com/index.php/Main_Page
← <http://www.jackie-inhalt.net/index.html>
← <http://www.offeneuni.tk/>
← <http://eb104.tu-berlin.de/>
← <http://kunstraum.uni-lueneburg.de/projekte/reformpause.html>
← <http://universiteipirate.free.fr/>

Anhang

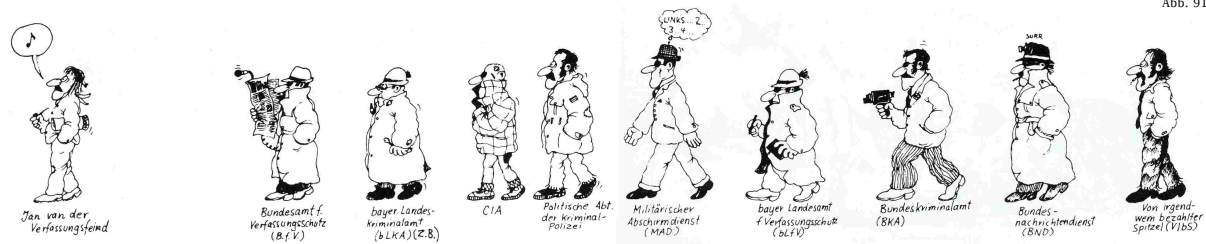


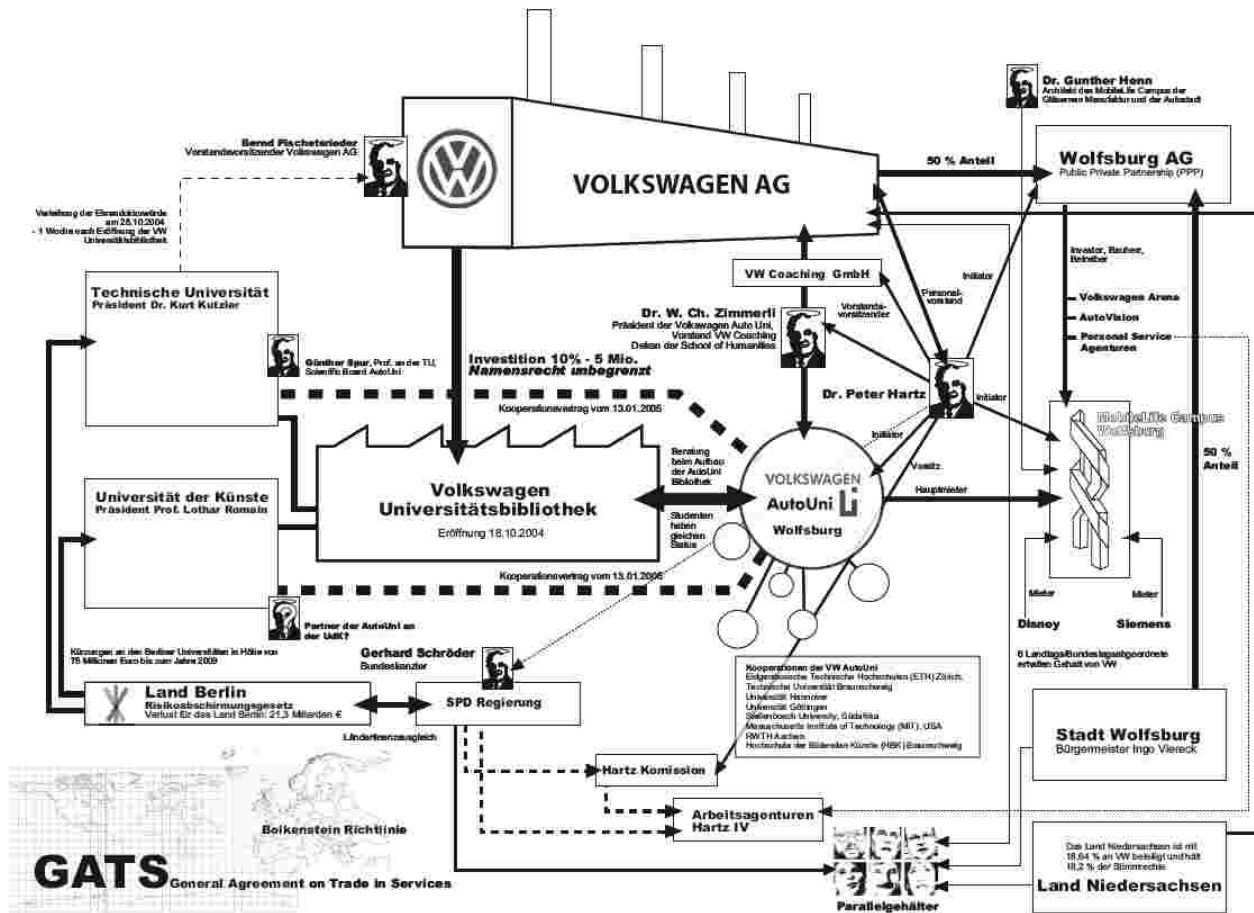
Abb. 91

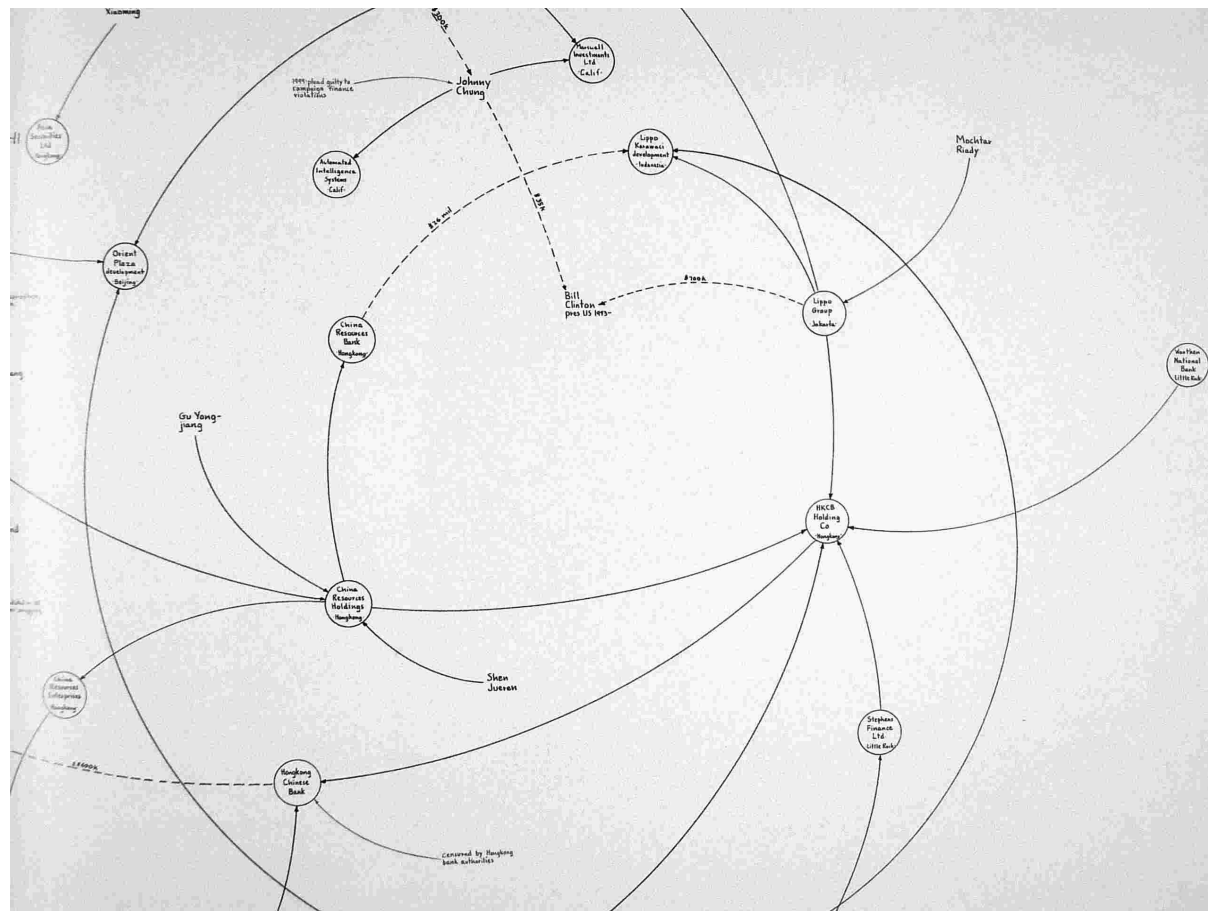
Kunstgattung

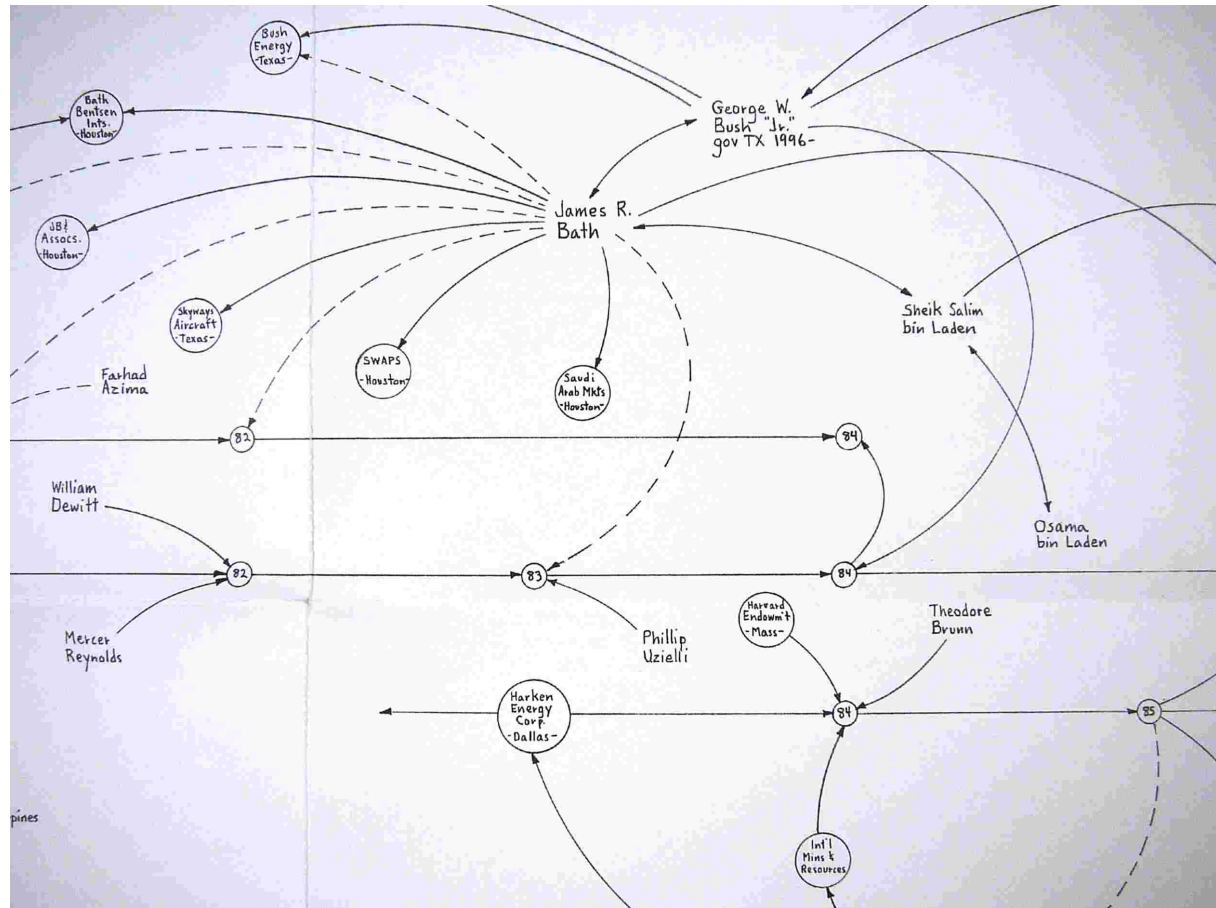
Personen/Gruppen

Systeme und Werkzeuge









Abbildungen

Abb.1 Banksy, „Flower“ Graffiti, http://www.banksy.co.uk/outdoors/horizontal_1.htm

Abb.2 meine akademie, Stickers des ma-Logo, Aktion, 2005, <http://www.meineakademie.tk>

Abb.3 Mark Lombardi, Graphik: „bill clinton, lippo group and china ocean shipping co. aka COSCOLittle rock-jakarta-hong kong c.1990s“, <http://www.pierogi2000.com/flatfile/lombardi.html>

Abb.4 Biotic Baking Brigade, „Logo“, <http://bioticbakingbrigade.org/bbbgallery.html>

Abb.5 Anonym, „Verunglimpfung Che Guevaras“, private Sammlung

Abb.6 Klaus Staeck, „Deutsche Arbeiter“, <http://staeck.politik-visuell.de/>

Abb.7 Hans Haake, „der Bevölkerung“, Skulptur Innenhof/Reichstag, <http://www.bundestag.de>

Abb.8 Klaus Staeck, „Im Mittelpunkt steht immer der Mensch“, Plakat <http://staeck.politik-visuell.de/>

Abb.9 John Heartfield, „Der Sinn des Hitlergrußes“, www.spartacus.schoolnet.co.uk/ARTphotomontage.htm

Abb.10 Charly Chaplin, „Moderne Zeiten“, Szenenphoto, http://www.wdr.de/radio/wdr3/bilder/sendung/wdr_3_phon/chaplin2_dpa.gif

Abb.11 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.12 Charly Chaplin, „Der große Diktator“, Szenenphoto,

Abb.13 Otto Dix, „Verwundet“, Radierung, D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb.14 Douane Hanson, „Vietnam“, Installation, D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb.15 Francisco Goya, „Desastres de la Guerra“, Radierung D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb.16 Anonym, „mc mierda“, Graffiti, Caracas/Venezuela, private Sammlung

Abb.17 Anonym, „Capitalism“, Logo, bp3.blogger.com/.../s200/stencil_capitalism.jpg

Abb.18 Joseph Beuys, „Bruno Cora Tee 1975, für die wahre Lotta Continua“, Kunstmuseum Bonn (Hrsg.): Joseph Beuys, Zeichen aus dem Braunraum – Auflagenobjekte und Graphische Serien, Bonn, 2005

Abb.19 Clowns Army, Heiligendamm G8-gipfel 2007 <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.20 Yomango „Logo“, <http://www.yomango.net/>

Abb.21 Clowns Army, Heiligendamm G8-gipfel 2007 <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.22 „Cluster Clatschen“ Aktion LAK-Berlin, private Sammlung

Abb.23 Zevs, „Pay Now“, Visual Kidnapping, <http://www.spiegel.de/fotostrecke/0,5538,15567,00.html>

Abb.24 Anonym, „Coke Kidnapping“ UdK-Berlin, <http://www.reclaimyourcity.net/content/detail.php?im=5886&cat=16>

Abb.25 Die Überflüssigen mit Peter Hartz, Fotografie, <http://ueberfluessig.myblog.de/>

Abb.26 Die Überflüssigen Protestaktion, <http://ueberfluessig.myblog.de/>

Abb.27 Meine Akademie, Logo, <http://www.meineakademie.tk>

Abb.28 Yomango „Super discount 100%“ <http://www.yomango.net/>

Abb.29 Kommunikationsguerrilla, „Riots not Diets“ <http://www.contrast.org/KG/>

Abb.30 Banksy, „Hunters“, Zeichnung, <http://www.banksy.co.uk/indoors/hunters.html>

Abb.31 Albrecht Dürer, „Die Reiter der Apokalypse“, Radierung, D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb.32 Peter Bruegel, „Kampf zwischen den Geldsäcken und Schatztruhen“, Radierung, „Die Reiter der Apokalypse“, Radierung, D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb.33 Francisco de Goya, „Die Erschiessung der Auständischen“, Gemälde, http://www.davidsandum.com/images/430px-Francisco_de_Goya_y_Lucientes_023.jpg

Abb.34 Honoré Daumier, „Nach Ihnen“ Tuschezeichnung, Radierung, D.J.R. Bruckner / Seymour Chwast / Steven Heller (Hrsg.): Kunst gegen den Krieg, Birkhäuser Verlag, Stuttgart 1984

Abb. 35 Adolf Menzel, „Aufbahrung der Märzgefallenen“, Gemälde, http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Bild:Adolf_Friedrich_Erdmann_von_Menzel_005.jpg&filetimestamp=20050520060020

Abb.36 Kurt Eisner, Portrait, Fotografie, http://de.wikipedia.org/wiki/Kurt_Eisner

Abb.37 George Grosz, „Säulen der Gesellschaft“, Gemälde, <http://web.archive.org/web/20070302042017/www.abcgallery.com/G/grosz/grosz26.html>

Abb.38 John Heartfield, „Der Sinn des Hitlergrußes“, www.spartacus.schoolnet.co.uk/ARTphotomontage.htm

Abb.39 Picasso, „Guernica“, <http://www.picassotradicionyanguardia.com>

Abb.40 Beuys, Fotografie 1973, <http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:BeuysAchberg73.jpg>

Abb.41 Beuys, „Coyote“, Performance, <http://www.ruedigersuenner.de/Atalante%205/Beuys/coyote5.jpg>

Abb.42 Die Überflüssigen, Aktion, Die Überflüssigen mit Peter Hartz, Fotografie, <http://ueberfluessig.myblog.de/>



Abb.43 Joseph Beuys, „FIU-FreeInternational University“, http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:Documenta_7_Free_International_University_1982.jpg

Abb.44 Yomango „Logo“, <http://www.yomango.net/>

Abb.45 Dezentrale Blockaden, <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.46 Kick-Box-Interieur, private Sammlung

Abb.47 Kick-Box-Action, Reddelich, private Sammlung

Abb.48 Rddelich-Rules-Logo, Ausstellungsflyer okk/raum29, private Sammlung

Abb.49 Gerhard Seyfried, „Wo soll das Alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.50 Die Überflüssigen, http://die-ueberfluessigen.net/rcms_repos/images/13/Überflüssige_bei_SPD_100x100.jpeg

Abb.51 Spontibewegung, „Unter den Talaren...“
http://www.wdr.de/themen/panorama/gesellschaft/68_nrw/menschen/infobox/data/68er_politik/unter_den_talaren_dpa_400.jpg

Abb.52 Fisula Lotula, Aktion, Barcelona, http://farm3.static.flickr.com/2383/1562079421_5b509cd35b.jpg?v=0

Abb.53 „Der nackte Block“, Heiligendamm G8-Gipfel, <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.54 2. Juni 2007 demo Rostock, <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.55 Schablonenschäuble, Graffiti, <http://cavallette.autistici.org/wp-content/uploads/stasi.jpg>

Abb.56 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.57 „Terrorism is it“, Logo Ausstellung, Flyer Bethanien/Yorck59

Abb.58 „mg“ Aktion, Bethanien, New Yorck59, private Sammlung

Abb.59 Banksy, „Tesco“, Graffiti, <http://www.banksy.co.uk/outdoors/>

Abb.60 Pablo Hermann, „Deutschlandtheater“, Collage, Detail, private Sammlung

Abb.61 Klaus Staeck, „Der Frieden gefährdet Arbeitsplätze“, Plakat <http://staeck.politik-visuell.de/>

Abb.62 Pablo Hermann, „Die Eirerchen der Korruption-Braileschrift für Sehende“, Malerei, private Sammlung

Abb.63-68 Pablo Hermann, „Die Eirerchen der Korruption-Braileschrift für Sehende“ Malerei, Details, private Sammlung

Abb.69 Mark Lombardi, Zeichnung, „george w. bush, harken energy, and jackson stevens c.1979-90“, 5th version, 1999

Abb.70 Mark Lombardi, Zeichnung, george w. bush, harken energy, and jackson stevens c.1979-90, 5th version, Detail 1999

Abb.71 Banksy, „Rocket luncher“, Graffiti, <http://www.banksy.co.uk/outdoors/>

Abb.72 Meine akademie, Aktion Volkswagenuniversitätsbibliothek, www.meineakademie.tk

Abb.73 Camp Reddelich, G8-Gipfelprotest, <http://dissentnetzwerk.org/>

Abb.74 Indymedia, Logo, www.wikipedia.de/indymedia_logo

Abb.75 Homepage, G8-TV, <http://www.g8-tv.org>

Abb.76 Hedonistische Internationale, „Kommando Tita von Hardenberg“, http://www.youtube.com/watch?v=nKZzS_y-kN8

Abb.77 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.78 Clowns Army, <http://dissentnetzwerk.org>

Abb.79 Clowns Army, <http://dissentnetzwerk.org>

Abb.80 KiK-Box, Logo, persönliche Sammlung

Abb.80a Reddelich Rules, Ausstellung, Barcelona, Fotografie Nils de Shriver, private Sammlung

Abb.81 okk/raum29, Wedding-Berlin, persönliche Sammlung

Abb.82 ausser haus, Logo, <http://www.ausser-haus.de>

Abb.83 metanationale, Logo persönliche Sammlung

Abb.84 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.85 Jose Arguelles „La federación galáctica“ Graphik, Der Maya Faktor, Circulo Cadrado

Abb.86 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.87 Kanal-B, Logo, <http://kanalb.org>

Abb.88 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.89 Pablo Hermann, „Denk ich an Deutschland in der Nacht...“, Graphik, private Sammlung

Abb.90 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

Abb.91 Gerhard Seyfried, „Wo soll das alles enden“, Comic, Gerhard und Ziska Die Comics Alle, Zweitausendeins, Berlin 2007

