# COPYSHOP

## Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit

## ein Sampler von BüroBert

Edition ID-Archiv

# pä

# iFF

Foto: Maren Thode

**Edition ID-Archiv**
Schliemannstraße 23
D-10437 Berlin

**ISBN** 3-89408-032-X
1. Auflage, Oktober 1993

**Gestaltung**
BüroBert

**Druck**
Winddruck, Siegen

**Buchhandelsauslieferung**
BRD, A: Rotation Vertrieb,
Mehringdamm 51, 10961 Berlin
CH: Pinkus Genossenschaft
Postfach, 8025 Zürich
NL: Papieren Tijger
Postfach 2599, 5800 CN Breda

Die Düsseldorfer Gruppe BüroBert führt seit 1987 Projekte im Kunstzusammenhang und in selbstorganisierten Kontexten durch.

# COPYSHOP

Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit
ein Sampler von BüroBert

Edition ID-Archiv
Berlin - Amsterdam

## VORBEMERKUNG • Präsentationen und Praxis im NOVEMBER

Vom 1. bis 29. November 1992 installierten wir in Köln den Projektraum *CopyShop/* Friesenwall 130 zu '(Gegen)Öffentlichkeit und Gebrauchswert': Kommentierte Bücher, Magazine, Video- und Audiobänder lagen zu diesem Thema in einer 'Bibliothek' zur Ansicht, zum Lesen und Kopieren aus. Gegenöffentliche Projekte aus dem künstlerischen wie aus dem politischen Feld stellten sich mit ihrer Arbeit vor. Per Rechner konnten sich Besucher und Besucherinnen in eine politische Mailbox ('ComLink') einwählen. Eine Wandzeitung bearbeitete mit Hilfe von dokumentarischem Material Unterscheidungen im Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Wirtschaft. Thema war dabei die umgangssprachliche Rede von 'Kunst im Öffentlichen Raum' oder die zunehmende Aneignung des sog. Gerling-Viertels durch den gleichnamigen Konzern. (Das Haus Friesenwall 130 ist das einzige der Straße, das nicht vom Abriß bedroht ist.)
Besucher und Besucherinnen konnten Material hinzufügen oder den Raum als Treffpunkt nutzen. Gespräche & Vorträge sowie Filme & Videoabende waren Anlaß zu gezielten Diskussionen.
Gemeinsam mit dem Projektraum 'Friesenwall 120' und der Kunsthochschule für Medien Köln luden wir das New Yorker Fernsehkollektiv 'Paper Tiger TV' ein, parallel und in unmittelbarer Nähe zum *CopyShop* zu arbeiten. PTTV installierten ein 'TV Labor'. Dort zeigten sie vergleichende Untersuchungen zu Immigration in den USA und der BRD und stellten im Rahmen der Installation Videoaktivismus als politisches Instrument vor. PTTV und Mitarbeiter/innen aus Köln und Düsseldorf produzierten außerdem ein Videotape über Flüchtlinge und Asyl.

### CopyShop

Wir haben für den *November* Künstler, die ihr Tätigkeitsfeld (auch) in außerkünstlerischen Bereichen sehen, sowie politische Initiativen gezielt angesprochen und zur Mitarbeit eingeladen. Dabei zeichnete sich u.a. eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen Projekten aus dem eher künstlerischen und dem eher politischen Umfeld ab: Arbeit in kleinen Gruppen, Nutzung von Ladenlokalen und anderen kommunikativen/öffentlichen Orten, Verständigung mittels fotokopierter Zeitschriften und via Mailbox, allmähliche Öffnung der selbstbezüglichen Zirkel nach außen, taktische Mediennutzung, Orientierung an HipHop und politisierter Pop-Musik, etc.

### Sampler

Die im *CopyShop* begonnene Verbindung von Kunstpraxis und politischer Öffentlichkeit soll im Rahmen dieses Buches dokumentiert und fortgeführt werden. Personen eignen sich Wissensgebiete an und überarbeiten sie mit Methoden, die nicht eindeutig mit Be-

zeichnungen wie 'politisch', 'künstlerisch' oder 'theoretisch' gefaßt werden können. Daß die Verbindung von Texten einerseits und (dokumentierten) Praktiken/Aktionen andererseits oft auch über Personen läuft, zeigt, daß unterschiedliche Produktions- und Darstellungsweisen nicht alternativ gewählt werden müssen.
Dies kann auch als Diskussion und Ergänzung traditioneller 'linker' Politikformen und Themen verstanden werden.

Das Buch ist ein Buch der Beteiligten und geht Themen und Verfahren von der Produzentenseite an. Wir haben daher auf eine Kritik und distanzierende Systematisierung der vorgestellten Arbeitsansätze verzichtet und Materialien verwendet, die aus dem Umfeld der Projekte selbst stammen.

Die Materialien sind nach Art eines Handbuches zusammengestellt, sie können nicht vollständig sein, aber anschlußfähig (Themen, Vorgehen und Adressen).

*BüroBert, August 1993*

**DANK:**

**Kooperation November** Anke Gaiser (Clipper, Terz/Düsseldorf) • Simine Farkhondeh, Mary Feaster, Linda Iannacone (Paper Tiger TV/New York) • Stefan Dillemuth (Friesenwall 120/Köln) • Sabeth Buchmann, Stephan Geene (minimal club/Berlin) • Juliane Rebentisch, Jody Lewen (Berlin) • Infoladen LC 36 (Köln) • Ulrike Holthöfer, Ulrich Sappock (Malkasten/Düsseldorf) • Sabine Ellersick, Andre Brimont, Boris Schmidt (Nadeshda/Düsseldorf) • Kai Strieder (DOO/Dortmund) • Erinna König (Düsseldorf) • Cronette Silberstein (Kritische AIDS Diskussion/Berlin) • Infoladen Papier Tiger (Berlin) • Tobias Rehberger (Frankfurt) • Waldemar Schindowski, Axel Diederich (ID-Archiv/Amsterdam) • Nicole Hackert (Art Acker/Berlin) • Norbert Meissner (Kanal X/Leipzig) • Regina Maas (Kunsthochschule für Medien Köln) • Gisela + Günther Päffgen (Köln) • Sabine B. Vogel (Düsseldorf) • Verlage, Zeitschriften & Galerien
**Sampler** Martin Hoffmann (Edition ID-Archiv) • John Dunn (Düsseldorf) • WP 8 (Düsseldorf) • Andreas Reihse (Düsseldorf) • Georg von der Gathen (Düsseldorf) • Hedwig Saxenhuber (Kunstverein München) • Karin Barth (Galerie Nagel/Köln) • Caroline Nevejan (Paradiso/Amsterdam) • und allen Fotograf/innen und Autor/innen

**Symbole & Querverweise**

siehe kommentierte Bibliographie

siehe Projektbeschreibung

[...] siehe dazu auch Seite...

[✂] Auslassung

Brennende *Röhrenplastik* von F. Gräsel, (Konstanz, Universität).

Renate Lorenz für BüroBert

# KUNSTPRAXIS & POLITISCHE ÖFFENTLICHKEIT

dieser Untertitel markiert, daß Kunst hier "hemmungslos relational"[1] betrachtet werden soll.

I.

Kunst als von außen geführter Kommentar zur *Maschine Gesellschaft* ist schon deshalb nicht denkbar, weil klar ist, daß Kunst und die in ihrem Umfeld produzierten Diskurse oder die dort vorgenommenen Wertsetzungen an der Produktion gesellschaftlicher Wirklichkeit teilhaben. Kunst ist in Zusammenhänge involviert und bestimmt Zusammenhänge, welche üblicherweise aus der (Kunst-)Kritik ausgeklammert bleiben. Das betrifft die Umstände ihrer Produktion (die ökonomische Situation, individuelle Karrieren, der Zusammenhang einer Gruppenausstellung, die durchgesetzte Form der Rezeption...), aber auch ihr Produkt: Ob ein Kurator einen Rechten wie Hans-Jürgen Syberberg zu Ausstellung und Symposium lädt, oder ob Künstler/innen versuchen, diese Einladung und Rede zu verhindern, - das sind Handlungen und Begründungszusammenhänge, die mit ihrer Durchführung eine (völlig unterschiedliche) gesellschaftliche Realität schaffen:

**"Die Kunst ist frei" - "Nein, die Kunst ist ein Politikum".**[2]
Ausstellung & Symposium 'Deutschsein?'[3] in der Kunsthalle Düsseldorf gaben (unter dem Dach der städtischen Aktion 'Was tun - gegen Fremdenhaß und Gewalt' als Aktion gegen rechts geplant) Hans-Jürgen Syberberg[4] ein Redeforum und beteiligten ihn als Künstler. Kurator Jürgen Harten thematisierte mit diesem Projekt die Frage nach den Inhalten 'deutscher Identität'. - Er übersah dabei eine - schon lange nicht mehr nur akademisch geführte - Diskussion, welche gerade den Inhalt fundierender Identitätsbildungen als verantwortlich für den Ausschluß von Flüchtlingen oder anderen marginalisierten Gruppen angreift (Reden über 'das Deutsche' strukturiert auch die Vorstellung eines 'Nicht-Deutschen'). Düsseldorfer Künstler/innen und Kunststudent/innen reagierten mit Flugblättern und Diskussion im Rahmen der Pressekonferenz, mit einer Blockade des Symposiums am folgenden Tag sowie einem Informationstisch und Protestaktionen während der Ausstellungseröffnung.
Bezogen auf den hier gewählten Titel 'Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit' stellen Ausstellung und Blockade die Frage, was an diesem Zusammenhang 'Kunstpraxis', was 'poli-

1/Sabeth Buchmann zu Jochen Beckers 'Kunstbegriff' in seinem Beitrag zum Text 'Informationsdienst', Ausstellungskatalog 'Fontanelle', Potsdam 1993

2/ Am 22. Mai 1981 protestierten mehrere hundert Personen gegen eine Arno Breker-Ausstellung in der Berliner Galerie Bodo von Langen, aufgrund Brekers seine NS-Vergangenheit fortschreibenden Ästhetik und seiner Verbindung zu rechten Kreisen. Den Ruf des Berliner Kulturbeauftragten "Die Kunst ist frei" konterten die Demonstrierenden mit "Nein, die Kunst ist ein Politikum!".

3/Eröffnung am 14. März 1993

4/Diedrich Diederichsen zu Syberbergs Rolle im Bereich der 'Neuen Rechten' in: 'Todesblei - Get out of Germany', Spex 1/91, sowie in 'Spirituelle Reaktio-

näre und Völkische Vernunftkritiker', A.N.Y.P. 5, 1993

tisch' ist. Ist also die Ausstellung 'Kunst' und die auf sie antwortende Reaktion eine (von Künstlern und Künstlerinnen durchgeführte) 'politische' Aktion?

Die Aktion spricht zunächst der Ausstellung eine größere gesellschaftliche Relevanz zu, als diese selbst für sich in Anspruch nehmen würde: Handeln (welches die Weitergabe von Information umfaßt) ist auch im Kunstumfeld nicht 'frei' (= politisch neutral), da die sich daran anknüpfende Distribution und Rezeption, den Platz anderer Handlungen, Reden und Themen besetzt. Auf dem Kölner 'Ersten Kongreß'[5] bemerkte ein Redner, rechtes Denken müsse nicht unbedingt zuerst in der politischen Sphäre Fuß fassen (sondern z.B. im Kulturbereich). Die Protestierenden in Düsseldorf hielten den Ausstellungsmachern und beteiligten Künstler/innen deshalb auch den nicht-geworfenen Blick in verfügbare Theorie vor (z.B. in den unter *gender* [⚓ 88] laufenden Versuch, Identitäten einer Befragung ihrer Konstruktion zu unterziehen) sowie die nicht-realisierte andere Praxis (z.B. Ausstellung und Symposion im Rahmen von 'was tun?' lieber über Flüchtlinge und die Änderung von Artikel 16a). Was hier (+ zu diesem Thema) gefragt gewesen wäre, die Nutzung von Kunst und Theorie als Werkzeug eines öffentlich relevanten Handelns, wurde in den USA von aktivistischen Gruppen wie ACT UP oder WAC (Women's Action Coalition) in den letzten Jahren erprobt.

5/Eine Initiative des Wohlfahrtsausschuß Köln

6/Sabeth Buchmann in ihrem Vortrag in der Galerie Barbara Gross München, 8. Juli 1993

*"Theoretische Probleme kommen, wie es im Moment aussieht, mit Kunstvorgängen, in denen 'die Kunst an der Kunst' testweise ausgesetzt ist, sprich mit informierter Kritik, mit Dokumentation und politischer Aktion, näher an ihren eigenen Kern heran."*[6]

Feministische und antirassistische Autor/innen berufen sich dabei vor allem auf Texte Michel Foucaults. Dieser hatte seit den 60er Jahren eine Theorie der Macht entwickelt, die sich nicht zwischen 'großen Subjekten' wie 'Staat' und 'Bürgern', zwischen benennbaren Tätern und offensichtlichen Opfern abspielt. Die Wirkungen von Macht sind laut dieser Fassung linker Kritik versteckter: Sie sind in das *display* einer Person, d.h. wie sie sich darstellt und wie sie in ihrem gesellschaftlichen Umfeld dargestellt wird, bereits eingeschrieben; ebenso wie in alle alltäglichen Handlungsweisen - im persönlichen Umfeld wie auch dort, wo Gesetze eingreifen - sowie in kulturelle Produkte (TV, Werbung, allgemein Darstellungen in Sprache und Bildern).

Das Modell 'Gesellschaft', auf welches sich Produkt und Produktion der Aktivist/innen beziehen, setzt sich danach aus vielen individuellen Interessen (oder neutraler: Investitionen) zusammen, von denen sich einige realisieren, andere - durch Gesetze, Normen, entgegenlaufende Interessen - von der Realisierung ganz oder teilweise ausgeschlossen bleiben. Diese Interessen und Widerstände sind konkret, persönlich und von öffentlicher Relevanz. Beispiel: Politischen Sachverhalten wird im Kunstbereich oft ein hierarchisches, zynisches, auf Geld und Karriere ausgerichtetes Umfeld entgegengesetzt, das die Sachverhalte selbst unkenntlich macht. Oder: Die Erlangung deutscher Staatsbürgerschaft ist nur für einen - per gesetzlicher Regelung - eingeschränkten Personenkreis möglich (wer sie nicht hat,

kann bei der kleinsten *Gegengewalt* = Gesetzesübertretung - wie z.B. der Gegenwehr nach dem Anschlag auf die türkische Familie in Solingen - ausgewiesen werden). Oder: Die gesellschaftliche Normierung von Sexualität bringt einer homosexuellen Person Nachteile (einfache Dinge wie Probleme bei der Wohnungssuche; aber auch die mit AIDS einhergehende Stigmatisierung usf.) Stephan Geene zu 'trap'✱: "diese [sozial wirksamen] bestimmungen sind weder 'frei' noch natürlich, sondern die kulturelle herstellung von privilegien + nachteilen, von einsperrungen in ein muster aus erwartungen + für-selbstverständlichhalten. ausgrenzungen werden aufgrund von wertigkeiten vorprogrammiert..."[7]
Solche Überlegungen bieten eine Handhabung, Identitäten wie 'die Frau' oder 'die Farbige' nicht als Ursache, sondern als ein Produkt der in der Gesellschaft hergestellten Informationen, Werte und Normen zu sehen: sie bestimmen (mit) und stabilisieren die soziale Realität der *unter diesen Namen laufenden* Personen.[8]
Politisch-künstlerische Praxis könnte im Anschluß zum Beispiel heißen, die kritisierten Subjektzuschreibungen im Rahmen eines durchgeführten Projektes außer Kraft zu setzen und sie einer Überarbeitung zu unterziehen:

7/In: 'trap - Materialien', Kunst-Werke Berlin, 1993

8/Hierzulande kommt eine politisch umsetzbare Lektüre poststrukturalistischer Autor/innen erst zögernd in Gang. Diedrich Diederichsen: "Heute wundern sich deutsche Professoren, daß und wieso Derrida und Foucault in den USA für den Kompf der Feministinnen oder der African Americans genutzt wird." in: 'Spirituelle Reaktionäre und völkische Vernunftkritiker', A.N.Y.P. 5, 1993

**"With 42.000 dead, art is not enough"**

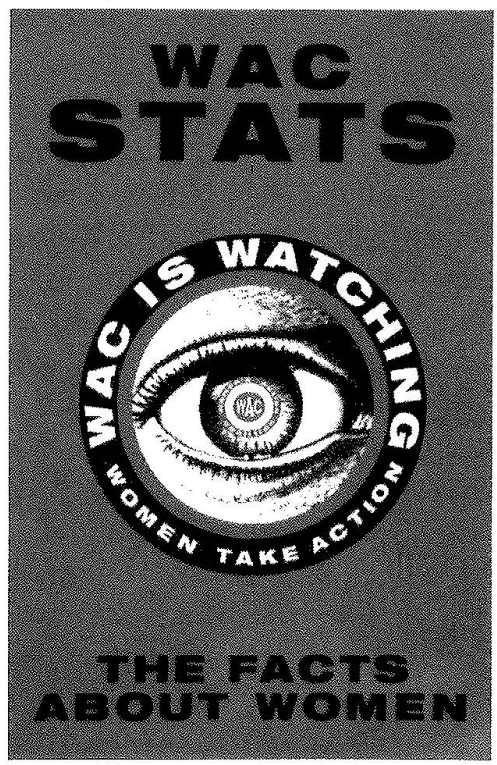
Entsprechend bekämpften ACT UP Aktivist/innen in den letzten Jahren die Anonymisierung und Privatisierung, die AIDS als 'persönliches' Problem ausgrenzen. Ihre aktivistischen Strategien setzten in Gang, *die Krise* (auch) als *Effekt* gesellschaftlicher Zustände (Homophobie, Privatisierung medizinischen Wissens, soziale Ausgrenzung Infizierter und Erkrankter, versuchte 'Naturalisierung' des Virus usf.) zu diskutieren.
Die Handlungsformen von ACT UP plündern theoretische und wissenschaftskritische Texte ebenso wie Ästhetik und Vorgehensweisen aus den Bereichen Werbung/Kunst/Performance und Videoaktivismus. Zwischen Kunst als politischem Faktor der Bewegung und dem Sampling künstlerischer Formen für Werbe- und Angriffsstrategien muß und kann nicht mehr unterschieden werden. Mittels dokumentierender Bilder und Filme zeigt ACT UP die Menschen nicht isoliert/als Opfer, sondern lebensbejahend und angriffslustig. Diese Art *Werbung* wiederholt, um wirksam zu sein, einerseits tendenziell normative Inhalte gesellschaftlicher Werte (indem sie sich beispielsweise an TV-Werbebilder von gesunden - *weißen* - Menschen anlehnt), womit sie an der Ausgrenzung von z.B. 'weiblichen Hispanos' oder 'schwarzen Drogenbenützern' nicht rührt.[9] Daß die aus dem Kunstkontext importierten Protestformen bürgerliche sind, begründet andererseits erst die Breite der Organisation und gibt zudem Möglichkeiten an die Hand, das öffentliche Interesse für 'Kunst' sowie die bestehenden Institutionen und Distributionswege nutzbar zu machen.
Eine andere Strategie, sich künstlerisch-politisch zu organisieren, verfolgt die New Yorker 'Women's Action Coalition' (WAC), deren Mitarbeiterinnen den gemeinsamen politischen Aktionen auf der einen und der individuellen künstlerischen Arbeit auf der anderen Seite getrennt nachgehen. Ihr Einsatz wendet sich gezielt gegen die sogenannte 'triple oppression' (race, class, gender) und betont die Notwendigkeit, den antisexistischen und anti-

9/Zu dieser Problematik: Douglas Crimp im Gespräch mit Simon Watney im Katalog 'gegendarstellung - ethik und ästhetik im zeitalter von aids' ✱, Kunstverein Hamburg 1992, S. 33

rassistischen Kampf zu verbinden. Aktiv werden sie zum Beispiel im Rahmen von Vergewaltigungsprozessen, wo besonders farbige Opfer selten zu ihrem Recht gelangen. In die Darstellungsebene fließen - wie bei ACT UP - ästhetische Fertigkeiten und nicht-diskursive Praktiken ein; - genauso wie WAC-Werbestrategien die Prominenz einiger beteiligter Künstlerinnen für ihre Zwecke umstandslos nutzen. Die Trennung von gemeinsamer und 'künstlerischer' Arbeit bedeutet nicht per se, letztere als 'nicht politisch' zu verstehen und zu betreiben, suspendiert aber die Notwendigkeit einer gemeinsamen Definition von Kunst: zur-Bearbeitung-anstehendes Ziel ist der antisexistische/antirassistische Einsatz, nicht eine kunsttheoretische Erörterung.

**Def.**

Faktoren, die verläßlich dazu führen, Handlungen 'Kunst' zu nennen, sind die Institution (eine Kunst-Ausstellungshalle) und die beteiligten Personen (Künstler/innen, die mit solchen Institutionen zu tun haben) (sowie evtl. gewisse nicht-diskursive Darstellungsweisen). Man könnte formulieren, die Unterscheidung 'künstlerisch' - 'politisch' sei an die jeweils genutzte Infrastruktur gebunden. Während ich in diesem Text also eine weitergehende Unterscheidung leugnen möchte, wird mir doch von anderen vorgehalten, mit Blick auf den eigenen Bekanntenkreis sei doch klar, welche Person ich 'eher dem Kunstbereich' oder eher dem Bereich 'politischer Initiativen' zuordnen würde. Kriterium sind die oft unterschiedlichen Bezüge/Wichtigkeiten. Hat man eine Pop-Sozialisation (verbunden mit Musik/Ausgehen/Computer) oder nicht. Welche Bücher hat man gelesen usf. Es besteht ein gegenseitiges Mißtrauen, das geschürt wird, indem man 'Künstler/innen' fehlenden Handlungsdruck/Realitätsferne, 'der Linken' Theoriefeindlichkeit vorwirft. Als ich Mitarbeiter/innen des Kölner Infoladens einen Text von mir gab, schlugen sie zunächst vor, diesen "zu übersetzen", um ihn beim bundesweiten Infoladentreffen vorzustellen [⚓ 47]. Daß sie das Wort 'übersetzen' wählten und nicht zum Beispiel 'überarbeiten' macht deutlich, daß man 'eine andere Sprache spricht'. Darin drückt sich die '(Sprach-)Grenze' aus, aber auch der beiderseitige Versuch, diese zu überbrücken. Die festgestellten Differenzen kommen in Abgrenzungen und in eingefahrenen Zuständigkeiten (so fragte eine Rednerin auf der Wohlfahrtsausschußtour ✸ so richtig wie fordernd, warum 'die Linke' Aktionen zum Artikel 16a, aber nicht zum §218 durchgeführt habe) politisch zum Tragen.[10]




10/Die 'Etwas besseres als die Nation'-Tour und der 'Erste Kongreß' der Wohlfahrtsausschüsse können als Überbrückungsversuche verstanden werden, eine (personelle und institutionelle) Vernetzung der Infrastrukturen 'Kunst/Pop/Kultur' und 'Politik' und damit eine projektierte Vernetzung von Theorie/symbolischer Handlung/direkter Aktion in Gang zu bringen. Beide Initiativen wurden von unterschiedlichsten Gruppen besucht (Köln: Reden zum Beispiel aus dem 'Texte zur Kunst' und 'Spex' Umfeld, Büchertisch und Appell zur Solidarität mit den protestierenden Kurden vom Infoladen), - auch wenn die Gemeinsamkeit zunächst vor allem über den Ort hergestellt wurde.

Nun fällt auf, daß die verschiedenen Versuche, zu bestimmen, was die 'Neue Linke' sei ('Konkret'-Kongreß im Juni 1993 + verschiedene Publikationen), nichts weiter tun, als jede Aktivität erst mal auszusetzen. (Ob die 'Neue Linke' nun die 'Alte' ist oder die sogenannte 'Pop-Linke', ist zunächst ein semantisches Spiel.) Die Verweigerung gemeinsamer Identität = eine Verweigerung gemeinsamer Praxis spielte nach Meldungen von der 'Etwas besseres als die Nation'-Tour auch bei einer Diskussionsveranstaltung in Leipzig die entscheidende Rolle: Die aus dem Osten meinten, Leute aus dem Westen hätten ganz andere Erfahrungen, mit denen sei gar keine Gemeinsamkeit möglich. Die aus dem Westen Angereisten hielten ihnen entgegen, wenn es um politische Ziele ginge, müsse doch die Ostlinke mehr Gemeinsames mit ihnen als z.B. mit den "Wir sind ein Volk" -Skandierern feststellen. Über das Berliner 'Frauenaktionsbündnis' ✦ berichtet Sabeth Buchmann, man sei nach problematischen Diskussionen über eine gemeinsame (weibliche) Identität schnell übereingekommen, diese Frage 'auf die lange Bank zu schieben'. Man begann, "die Ziele [gemeinsames Projekt] höher zu hängen als die Grundlagen [herauszufindende und auszudifferenzierende Identität]."[11]

11/Juliane Rebentisch, 'Politische Grundlagenforschung' [⚓ 107]

Nimmt man die Vorstellung von 'Identität' als Konstrukt ernst, so gilt es eher die Bedingungen zu untersuchen und gegebenenfalls zu verändern, unter denen diese Identität historisch entstanden ist, denn ihre Inhalte als vermeintlich substantielle festzuschreiben und in ihrem Namen Ab- und Ausgrenzungen vorzunehmen:

Benjamin Buchloh rollte auf, inwieweit ein einzelner US-amerikanischer Kunsthistoriker - nämlich Clement Greenberg - es vermochte, *seine* Geschichte der Nachkriegskunst herzustellen. "Die Abkoppelung ästhetischer Praxis von der gesellschaftlichen bedeutete im Falle Greenbergs letztlich nicht weniger als die systematische und flagrante Verfälschung der gesamten Geschichte der Historischen Avantgarde im Denken der Nachkriegszeit. Nur so konnte es ihm gelingen, einer Gruppe relativ interessanter provinzieller amerikanischer Maler (zum Beispiel de Kooning, Rothko, Motherwell) auch oder zumal in Europa zum Status welthistorischer Bedeutung zu verhelfen, während die Geschichte der Sowjet-Avantgarde oder das Werk Duchamps oder das Werk Heartfields dank seiner Kampagne für den Abstrakten Expressionismus als der einzig legitimen Fortsetzung des Kubismus und des Surrealismus vergleichsweise unbekannt blieben."[12] Während und indem Greenberg formalistischer Kunst (auf Kosten politischer) zu Ehren verhilft, wurden ihm, schreibt Buchloh, die Abwendung vom Marxismus und sein Einsatz für die Rettung bürgerlicher Kultur zum Sprungbrett für eine Karriere. In der US-amerikanischen Methodendebatte sei dieser Formalismus bis heute nicht überwunden. (Hierzulande wäre es bestimmt entsprechend interessant, die Rolle Max Imdahls in der Geschichte hiesiger Kunst + ihrer Ausschlüsse zu verfolgen.)

12/Benjamin Buchloh, 'Perestroika in der Kunst' in: Texte zur Kunst 2, Köln 1991

Marginalisiert wurden auch die bundesdeutschen künstlerisch-politischen Initiativen der 68er bis siebziger Jahre (wie z.B. die von Erinna König beschriebenen: 'Mietersolidarität', 'Büro Olympia', 'Rote Zelle Kunst' in Düsseldorf [⚓ 186]). Der Kunstmarkt der End-70er und

80er konnte u.a. wegen des fehlenden Objektcharakters die vorausgegangenen Polit-Aktionen nicht nutzen und verlagerte die Wertschätzung zugunsten verkäuflicher Werke wie denen der Neopop-Art. Das real unpolitische dieser Kunst, ihr Spiel und Pakt mit der etablierten Ökonomie, ihr ästhetischer Hang zur *corporate* Kunst, setzte sich streng von konkreten politischen Aktionen mit antinationaler und antikapitalistischer Zielrichtung und *subkultureller* Ästhetik ab (z.B. vom alternativen *outlook* der Friedens- und Anti-AKW-Bewegungen der 80er).

Eine Dokumentation der marginalisierten Ereignisse, sowie ein Publizieren der oft privat geführten Archive, ist notwendig, um auch das Marginalisierte zu bewahren und so die Herstellung der Kunstgeschichte aus programmierten Wertigkeiten und Ausschlüssen zu verstehen[13]. Eine solche - im Rahmen dieses Textes nicht ausführlich durchführbare - Lesart gibt einen Hinweis, daß die Trennung von politischer und künstlerischer Aktion eine historisch entstandene (durch Interessen wie Märkte, Kunsthistoriker- und Künstler/innenkarrieren beförderte) und damit *nicht notwendige* ist. Sie spricht gegen die Hypothese eines konstanten Begriffes von Kunst, mittels derer sich u.a. überholte Vorstellungen von Qualität und Talent halten können. Etwas 'Kunst' zu nennen (oder nicht), ist zunächst eine historisch entstandene Konvention, zu der man auch ein strategisches Verhältnis einnehmen kann. Wir haben selber einige Male davon Gebrauch gemacht, wenn jemand unsere Arbeit nicht als 'Kunst' sehen wollte: Wir sagten dann, man könne es auch anders nennen, z.B. 'Journalismus'. Damit setzte man den vorgeprägten Namen außer Kraft, der den Gesprächsverlauf festlegte und eine differenziertere Diskussion der Arbeit verhinderte. Oder andersherum: als bei einer Arbeit Vertreter des Verfassungsschutzes Erkundungen einzogen, setzten sich die Betreiber des Raumes mit dem Hinweis zur Wehr, daß es sich um 'Kunst' handele und an dem betreffenden Ausstellungsort sonst auch nur 'Kunst' gezeigt würde.

13/Vgl. die Untersuchungen Christian Philipp Müllers zur Nachkriegsmoderne und ihren gesellschaftlichen Bezügen ✱.

**CopyShop**

Wir haben im Rahmen des Ausstellungs-Projektes sowie für den Untertitel des Buches den Begriff 'Öffentlichkeit' gewählt, da in diesem Namen politische Ziele zu formulieren sind, ohne das Vorgehen einer bestimmten Sozialisation oder Infrastruktur zuzurechnen.

Jörg Immendorff

**Kunst ist also in die sie begleitenden Lebensumstände verwickelt.** Die sich daraus ergebenden Möglichkeiten und Schwierigkeiten sollen in diesem Buch auf den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang bezogen ("Öffentlichkeit") und als veränderbar ("politisch") betrachtet werden. Das heißt beispielsweise für Arbeitsbedingungen im Kunst-

bereich, sie nicht als *private* 'Probleme' (z.B. Rechtskonservatismus/Benachteiligung der Künstlerin/Ärger mit Institutionen) oder 'Verdienste' (z.B. originelles Kunstprodukt/'gute' Ausstellung) abzutun.
Der Zusatz 'politisch' im Untertitel des Buches dient auch dazu, das Herstellen von Öffentlichkeit von der bloßen 'Publizierung' (= Verbreitung von Information) zu unterscheiden: **die Veröffentlichung ist parteiisch; sie zielt auf Realisierung *bestimmter* Lebensumstände.**
Das hier vorgestellte Modell von Kunst ist also ein *pragmatisches*. Es orientiert sich im Überspringen von kunsttheoretischen und philosophischen Fragen + Erfindungen an dem, was als notwendig erachtet wird und machbar ist. Es widersetzt sich aber auch der Vorstellung, Handlungen seien vollständig zu rationalisieren, ihre Bedingungen und Wirkungen vorausschauend zu verstehen. Die 'Strategie' des Vorgehens, von der bereits die Rede war, ist daher eher experimentell. Auf Ziele wie eine bestimmte Form der Rezeption oder Wirksamkeit kann man hinarbeiten, sie lassen sich aber nicht vorauskalkulieren. Der Begriff Strategie wird sozusagen *strategisch* eingesetzt.
Die sich anschließende Überlegung ist, inwieweit die angesprochene gesellschaftliche Relation eine bloß reaktive ist, bzw. anders, inwieweit die Abhängigkeit von gesellschaftlichen Vorgaben durch eigene Setzungen gekontert werden kann.

II.

**anti-racist racism**

*"You see that Germans speak about racism, but the people who are concerned, the foreigners and refugees, for example, are not there, they are the center of attention of racism, but they are totally absent. [✂] The German anti-racist put the subject of racism into their theoretical way of thinking. [✂] They say the lines and discuss the theories and think that proof, it will be solved; but it is still there (laughs). [✂] Always, a German friend of yours has some background idea that you are a foreigner. [✂] It means, for them, that to solve racism, I have to accept this black man, black woman, because they are oppressed. He thinks that this guy is a black man, so I have to pity him, because he is a black man. This is a continuation of racism, for me."*[14]

14/Gespräch mit Ahmed H. von Carl Haacke, in: A.N.Y.P. 5, 1993

Diese Ausschnitte sind einem Interview entnommen, das Carl Haacke mit Ahmed H. führte, der als politischer Flüchtling aus einem nordafrikanischen Land nach Deutschland kam und Asyl beantragte. Er beschreibt seine Erfahrungen mit deutschem Rassismus - als lückenlose - vom Aufenthalt in verschiedenen Lagern (allein 1 1/2 Jahre an einem Ort mit Ausgangsverbot; "I had to live and to die in the camp"/laughs), über Naziangriffe, bis (und das ist nicht selbstverständlich) zu seiner Arbeit mit Freunden und politischen Initiativen in Berlin.
Als ich dieses Interview in der letzten Ausgabe der Zeitschrift A.N.Y.P. ✦ las, nahm ich es als Erschütterung und Befragung der theoretischen + antirassistischen Investitionen -

auch in dieser Zeitschrift - ernst. Ich konnte die folgenden Texte nur noch auf der Folie einer konsequenten Kurzschließung mit möglichen *realen* Folgen lesen: Wie ist auf diesem Hintergrund die Wirksamkeit einer Textproduktion, die neue Analysekategorien in die antirassistische/antisexistische Praxis einführt und auf sie anwendet, überhaupt einzuschätzen? Inwieweit beeinflussen die eigenen Erkenntnisse auch nur die eigene Praxis? Und kann Kunstpraxis beispielsweise die hier geschilderte Form eines gesellschaftlich etablierten Rassismus angreifen?

Problem ist ja, daß die rassistischen Angriffe 'Rasse' oder 'Nationalität' als Thema diktieren. So berichtete mir eine Freundin von ihrem Spaziergang mit einem ('farbigen') Bekannten. Eine Passantin nahm sie beiseite und riet ihr, sich mit diesem nicht einzulassen; sie solle "bei ihrer Rasse bleiben". Die Freundin war einerseits zu fassungslos, auf diese Äußerung zu reagieren, zum anderen fiel ihr - wie sie sagte - zum ersten Mal überhaupt die Hautfarbe ihres Bekannten auf. Es liegt also eine Schwierigkeit darin, beispielsweise die Hautfarbe oder Nationalität einer Person *theoretisch* als identitätsfundierendes Merkmal abzulehnen, aber praktisch diese Bezeichnung in der eigenen Argumentation/Handlung als charakterisierende zu wiederholen (indem man z.B. aus einer Antifa-Gruppe heraus Kontakt zu einer Person überhaupt nur aufnimmt, *weil* diese 'farbig' ist). Entsprechend wird man bei einem Angriff gegen *Frauen* oft auch gezwungen 'als Frau' zu antworten, auch wenn öffentliche Bilder und Normen, die 'Frau sein' beschreiben (betr.: 'Mutter', verantwortlich für die 'private Sphäre', Eigenschaften einer 'Karrierefrau' usf.) auf die eigene Person nicht zutreffen, bzw. abgelehnt werden.

Sexismus und Rassismus sind alltäglich wirksame Beispiele gesellschaftlicher Realität, denen sich nicht mit theoretischer Investition (allein) begegnen läßt. Oft werden Kategorien wie 'Sex' und 'Rasse' als eine Art Fiktion dargestellt, die sich 'mit Ideologiekritik behandeln' lasse. Nachdem es selbstverständlich geworden ist, sie als biologische Tatsache nicht anzuerkennen ("Rasse gibt es nicht")[15], wird auch die *kulturelle* Besetzung dieser Kategorien als 'guten Argumenten zugänglich' verstanden. Der antirassistische Diskurs wird dann als 'Entlarvungsdiskurs' geführt. Die Besetzungen sind aber real (wenn auch nicht 'natürlich') und in die unbewußten kulturellen Äußerungen/Erzeugnisse eingeschrieben. Es gibt keine andere 'richtige' Realität, die sich der/dem Aufgeklärten erschließt (das bestätigen auch die Beobachtungen des befragten Ahmed S.); **es gibt nur eine andere praktizierte Interpretation** - eine politisch wünschenswerte Praxis, die die momentane Praxis ersetzen könnte/sollte.

15/Übrigens auch unter rechten Autoren, die nun für eine Erhaltung verschiedenartiger Kulturen plädieren.

**kulturelle Innovation**

Daß diese Praxis nicht ohne weiteres auf die theoretische Erkenntnis folgt, läßt für manche Aktivist/innen und praktizierende Künstler/innen nur den Schluß zu, daß derlei Investitionen sich nicht lohnen und man sich besser auf die aus Praxis gezogenen Erfahrungen verläßt.

Diese Fixierung auf 'Erfahrung' als Quelle der Erkenntnis, hat aber den Nachteil, (beispielsweise) zum Gegenstand feministischer Überlegungen/Praxis nur das zu machen, was konkret als sexistischer Übergriff erlebt wird. In einem Flugblatt stellte eine Gruppe iranischer Frauen dar, daß ein Angehen gegen den §218, um erfolgreich zu sein, mit einem Kampf gegen die verschärfte Asylgesetzgebung und die rassistischen Anschläge verbunden werden müsse. Ausweisungen und Angriffe gegen 'nicht-deutsche' Familien auf der einen, und Erschwerung der Abtreibung zum 'Schutz der Familie' auf der anderen Seite sind Verbindungen, denen es sich nachzugehen lohnt. (Diese Linien könnte man fortführen: die Pathologisierung des weiblichen Körpers, indem man die Frau vor den 'psychischen Folgeschäden' einer Abtreibung schützen möchte und die Pathologisierung des faschistischen 'psychisch kranken' Täters - dessen 'Krankheit' in den Medien wiederum mit 'zerrütteten Familienverhältnissen' begründet wird - etc.) Die Geschlechterpolarität, die Etablierung bestimmter Vorstellungen von Sexualität und Formen von Lebensgemeinschaften, die 'Reproduktion' als Herstellung und Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Identität, sowie generell normierende Identitätsbildung als geforderte gesellschaftliche Praxis bilden einen kulturellen Kontext, in dem Rassismus ebenso möglich wird wie Sexismus, in dem das "Heterosexuelle Zwangsregime" (Butler) seinen politischen Effekt eben auch dadurch erreicht, daß es als 'Konstrukteur' unbemerkt bleibt. Ein Beispiel: Der Stuttgarter 'Informationsdienst' verarbeitete die Erfahrung weiblicher Ausgrenzung im Kunstbereich im Sinne einer geforderten Quotierung: Material von und über Künstlerinnen tritt dem Problem entgegen, daß - wird bei Ausstellungseinladungen nach guten Künstler/innen gesucht - immer nur entweder gute 'Künstler' oder aber 'Frauen' (verbunden mit der Frage: gibt es eine Frau, die eine gute Künstlerin ist?) gefunden werden. Eine Quotierung durchzusetzen, wäre insofern eine begrüßenswerte reale Veränderung, als mehr Frauen in mehr gesellschaftlichen Bereichen effektiver "an der Erweiterung und Neuartikulation der regulierenden Bedingungen des Geschlechts"[16] ansetzen könnten (+ in dieser Richtung haben wir feministischen Interventionen der 70er Jahre bereits einiges zu verdanken). Das Unternehmen 'Informationsdienst' *wirbt* aber andererseits um Zulassung zu einem Bereich, dessen Umstände der Ausgrenzung - die damit verbundene patriarchale Praxis - es nicht angreift. Indem die vorgestellten Frauen nur dabei sein wollen, attackieren sie nicht - sondern bestätigen die dort vorherrschenden Verfahrensweisen. (Ähnlich ist der Ausschluß politischer Optionen aus dem Kunstkontext zu bewerten: Es müssen nicht Plätze und Positionen erkämpft werden, sondern Veränderung setzt da an, wo die Umstände bearbeitet werden, unter denen ihre Vergabe läuft. Denn wie wenig eine größere Zahl 'politischer' Künstler und Künstlerinnen in einem ansonsten konventionellen Betrieb auszurichten vermögen, kann man im Moment an einer Reihe großer Ausstellungsprojekte mit sozialen *issues* ablesen.) [⚓ 214]

Nach der gängigen Lesart des Subjekts als Konstrukt ist Erfahrung weder selbstverständlich noch 'natürlich' sondern bereits eine Interpretation, an der Lebensumstände und frühere Erfahrungen mitwirken.[17] Neue Analysekategorien arbeiten an einer Beschreibung

16/Vgl. Judith Butler, 'Ort der politischen Neuverhandlung', in: Frankfurter Rundschau vom 27.7.93, S. 10. Judith Butler stellt an dieser Stelle auch dar, inwieweit der feministische Kampf gegen die Inhalte der Kategorie 'Frau', dennoch nicht auf diese verzichten kann: "Der Feminismus braucht 'die Frauen', aber er muß nicht wissen 'wer' sie sind."

17/Welche praktischen Konsequenzen das hat, war auch Gegenstand einer längeren Debatte zwischen dem Hamburger DJ/Musikkritiker GüntherJacob und Diedrich Diederichsen in Spex. Jacob meint, 'der Tod' des Subjekts begründe einen mit Praxis nicht auflösbaren Determinismus: "Der geschichts- und sub-

solcher verdeckter Wirkungen, und nähern sich so der Benennung politischer Ziele an. Denn wie diese Interpretation aussieht, ist weder völlig offen noch als reiner Effekt vorbestimmt. Das zeigt zweierlei: Die Bedeutung der Analysekategorien als Instrumente des politischen Einsatzes, aber auch die eigene Verstricktheit in gerade die gesellschaftlichen Zustände, denen der Einsatz gilt. So bleibt die Frage bestehen, auf welche Weise das Aufdecken gesellschaftlicher Wirkungen und Zusammenhänge die Ebene realer Folgen erreichen kann.

*"Aber ein solcher Vorwurf [die Theorie entbehre des Realitätsprinzips] ist natürlich nicht unproblematisch, denn es ist nicht ausgemacht, ob das Prinzip, das diese Realität beherrscht, Notwendigkeit für sich beanspruchen kann oder ob nicht ebensogut andere Realitätsprinzipien 'erfunden' werden könnten..."*[18]

## Informationspolitik

Als Versuch, wie theoretische Investition auf die Ebene der Realität zu bringen sei, kann man Foucaults Beschreibung seiner Arbeit mit/in der Gruppe 'Gesundheits-Information' lesen. Die getrennte Bearbeitung von Theorie und Praxis markiert er in diesem Zusammenhang als 'Beschlagnahme von Wissen', während 'Information' das Andocken, das aktive Auf-den-Weg-Bringen des Wissens kennzeichnet: Anläßlich eines Streiks gegen die unerträglichen Arbeitsbedingungen in Fabriken zur Wiedergewinnung von Blei hatten Arbeiter 'Kontakt aufgenommen mit all denjenigen, die ihnen eventuell helfen können'. Sie fragten Ärzte um Rat, um die Gefahren, denen sie ausgesetzt waren, in der Presse darstellen zu können. Als die beratenden Ärzte versuchten, "'ein bestimmtes Wissen über die an Bleivergiftung Erkrankten zu vermitteln', wurde ihnen bewußt, bis zu welchem Grad jeder medizinische Text nicht für die Arbeiter gemacht war, sondern immer von und für 'distanzierte' Mediziner, 'Beobachter' redigiert wurde und derart den gesellschaftlichen Kontext der Leute, die sie vor sich hatten, verleugnete. [✂] Den Arbeitern von Pennaroya jenes Wissen zur Verfügung zu stellen, ist für uns keine Vulgarisierung gewesen, sondern eine politische Anfechtung seiner Abgeschlossenheit in sich selbst."[19]

Das fordert von einer politisch wirksamen Arbeit, die *Informationssperre* zwischen denjenigen, die das Wissen produzieren und denjenigen, die es gegen ihre Lebensbedingungen wenden wollen/müssen, aufzuheben.

So der Ausgangspunkt der Gruppe 'Kritische AIDS Diskussion' ✦ in Berlin, in der Personen, die sich mit Ohnmachtsgefühlen zwischen dem *Syndrom* AIDS und dem im Falle eines positiven Tests umstandslos einsetzenden schulmedizinischen Wissens-Apparat konfrontiert sahen, selbst aktiv werden wollten. In dieser Gruppe zeigte sich, daß es nicht reichte, das vorhandene Wissen zugänglich zu machen: Ebenso ließ sich die Kritik an diesem Wissen zunächst nicht durch ein neues/anderes Modell komplettieren. Vielmehr wurde die *Form* des medizinischen Wissens angegriffen (einschließlich seiner *Produktionsbedingungen*: den Umständen seiner Entstehung, der behaupteten 'Sicherheit', Zu-

jektfeindliche Strukturalismus/Poststrukturalismus [✂] arbeitet für den Schein der Unabänderlichkeit und segnet den praktizierten Konformismus ab. [✂] Handlungen können niemals aus wirkenden Ursachen abgeleitet werden, weil sie einen Sinn haben." (10/92, S. 79) Diederichsen: "[Daß Sprache niemals immer schon bedeutsam, niemals unschuldig ist], muß einem Blick entgehen, der sein gutes altes fixes Subjekt braucht, um es - denn dafür wurde das Subjekt erfunden - anschließend zur Verantwortung ziehen zu können. [✂] Die Idee, daß einer heute noch derselbe ist wie vor drei Tagen, als er eine Scheibe eingeschmissen hat, ist eine Erfindung der Polizeiwissenschaft." (11/92, S. 31,32)

18/ Judith Butler, 'Variationen zum Thema Sex und Geschlecht', in: Gertrud Nunner-Winkler, 'Weibliche Moral', Frankfurt/Main 1991, S.73

19/ Michel Foucault, 'Medizin und Klassenkampf' in: Mikrophysik der Macht, Berlin 1976, S. 96, 97

treffbarkeit). Stephan Geene: "Entscheidend für kritische AIDS Diskussion ist dieser Zustand, das nicht zu wissen, trotzdem in irgendeiner Weise tätig werden zu können. Denn das eigene es-nicht-Wissen darf nicht verhindern, diejenigen zu attackieren, denen man das behauptete Wissen abspricht. [✂] Auf jeden Fall schafft dieser Ansatz erst mal ziemlich viel Abstand, ziemlich viel Nicht-Zwang im Hinblick auf die Übernahme von der Annahme, ich bin positiv getestet, das heißt, ich werde in Kürze sterben. Und de facto gibt es Langzeitüberlebende." [⚓ 133] Die Formseite zu wechseln, die öffentlich vermittelten Wahrheiten anzugreifen, anstatt neue Wahrheiten zu produzieren, läßt sich nur schwer mit (persönlichem oder wissenschaftlichem) Erfolg verbinden. Die industrielle Seite der Forschung baut weitgehend auf die Hypothese einer Wissenschaft, die 'aufklärt', greifbare und in einem gewissen Rahmen 'endgültige' Ergebnisse liefert: Ein Indiz dafür, warum kritische Methoden der Geisteswissenschaft in der Naturwissenschaft nur zögernd Fuß fassen.

Das in-Umlauf-bringen von Wissen versah auch die Gruppe um Foucault mit einer weiteren qualitativen Veränderung: Das Wissen über den Zustand des Körpers wurde mit den Lebensumständen verkoppelt, ver*öffentlicht*. Denn bisher war es "die Funktion des Arztes [✂], die wirkliche Kausalität zu verleugnen, indem er sagte: 'es liegt an diesem Organ, an jener Verletzung, hieran und daran.' Man gestand den Ärzten das Recht zu, die zu reparierenden Objekte zu benennen, oder eher noch die Stellen ihrer Dysfunktion, niemals aber, die Bedingungen bekannt zu machen und zu denunzieren, unter denen man diese "Objekte zerbrach, zerriß, fertigmachte, beschädigte. Vor allem durften sie niemals sagen: 'Sie wissen genauso gut wie ich und wahrscheinlich besser, daß es Ihre Lebens- und Arbeitsbedingungen sind, die Sie allmählich umbringen.'"[20/21]

Information als auf-den-Weg-bringen von Wissen, erfordert Überlegungen zum Einsatz *Taktischer Medien* [⚓ 148]. So stellt die 'Kritische AIDS-Diskussion' Broschüren her, die "kostenlos oder gegen Spende" verteilt werden. Andere Initiativen nutzen Medien wie Video, Flugblätter, Serienbriefverschickungen, Veranstaltungen und Aktionen.

20/ebd.

21/Gelungene Informationspolitik im Sinne Foucaults war auch der RAF-Anschlag auf den Knast-Neubau in Weiterstadt. Das Thema 'sofortige Freilassung der Gefangenen' wurde in Folge der Sprengung mit einem Bericht unterfüttert, an dem die fortschreitende Psychiatrisierung der Gefangenen gut ablesbar war (selbst die FAZ beschrieb in einem Text ausführlich den geplanten Knast). Es wurde damit informiert, bevor Tatsachen geschaffen wurden (Eröffnung des Knastes), die solche - dann nur noch reaktiven - Informationen marginalisieren.

**"die Aktion der Theorie und die Aktion der Praxis"**

*"Keine Theorie kann sich entwickeln, ohne auf eine Mauer zu stoßen, welche nur von der Praxis durchstoßen werden kann"*[22]

Als Reaktion auf das Karlsruher Urteil zum §218 übte sich eine größere Gruppe auf dem Berliner Ernst-Reuter-Platz in Schwangerschaftsgymnastik. Studenten und Studentinnen der TU hatten Gymnastikbälle und sonstiges 'Zubehör' mitgebracht und blockierten - unangemeldet - für eine Weile den Verkehr. Über die nächsten 9 Monate hinweg werden sie weitere "Aktionen gebären".

Die Arbeit, die das macht - das 'Turnen' + die Aktionen der langen 9 Monate - symbolisiert auch hier, daß man eben "viel Zeit darauf verwenden muß, Frau zu sein"[23]. Auch das Karlsruher Urteil ist Beispiel für einen Umstand, der Personen nötigt, auf die juristisch gefällte Normierung des Namens 'Frau' *als Frau* zu antworten: der *theoretische* Einwand,

22/Gilles Deleuze, 'Die Intellektuellen und die Macht', in: Michel Foucault, 'Von der Subversion des Wissens', Frankfurt 1987, S. 106,107

23/Sabeth Buchmann, 'Don't prepare the catchline of tomorrow', Veröffentlichung zu 'Die Arena des Privaten', Kunstverein München 1993

eine solche Identität nicht anzuerkennen, 'stößt auf eine Mauer'. Es gilt also *praktisch* Wege zu finden, solche Zuschreibungen zu suspendieren:

*"So läßt sich die Zeit, die es kostet, als Frau zu gelten und die für die Aneignung sich in Umlauf befindender [Fehl-]Informationen 'draufgeht, genausogut damit verbringen, diese aus dem Verkehr zu ziehen, zu negieren und zurückzuspielen."*[24]

24/ebd.

Einen verändernden Eingriff in die Karlsruher Praxis leistet die beschriebene Aktion dadurch, daß das Urteil nicht allein von denjenigen beantwortet wird, an die es adressiert ist: Die von Gesetz wegen vorgenommene 'Besetzung' des Namens 'Frau' mit der Funktion 'Mutter' wird durch eine Aufweichung dieser Kategorie 'überarbeitet': Von Schwangerschaft betroffen erscheinen nicht nur 'Mütter' oder 'Frauen', sondern all diejenigen, die ihre Lebensbedingungen mit der vorliegenden und in der Urteilsbegründung bestätigten Norm von Heterosexualität, Familie und Mutterschaft nicht identisch sehen oder sehen wollen. Sie beginnen, Informationen über ihre Person ins Spiel zu bringen, die dem Karlsruher Urteil nicht bekannt sind, z.B. "'Frau sein' heißt nicht 'Mutter' sein", "Personen sind in der Lage, über ihren Körper selbst zu bestimmen", "das Urteil hat Auswirkungen auch auf diejenigen, die nicht 'als Frau gelten'" usf.

*"Eine Theorie ist ein Instrumentarium: sie hat nicht zu bedeuten, sie hat zu funktionieren. Und zwar nicht für sich selbst. Wenn es niemanden gibt, der sich ihrer bedient - das beginnt schon beim Theoretiker selbst, der damit aufhört, ein solcher zu sein -, so taugt die Theorie eben nichts ... man wird andere Theorien machen."*[25]

25/Gilles Deleuze, 'Die Intellektuellen und die Macht', in: Michel Foucault, 'Von der Subversion des Wissens, Frankfurt 1987, S. 108

Die von Deleuze geforderte Theorie ist "lokaler Natur". Erst im Gebrauch erhält sie gesellschaftliche Relevanz: **Das verändernde Potential geht dabei von der durch Theorie informierten Aktion aus**, die nicht abstrakt eine andere Realität fordert (z.B. 'Gleichberechtigung von Frauen und Männern'), sondern bereits Realität ist (z.B. 'es gibt keine geschlechtsspezifische Reaktion auf §218'). Dabei ist Praxis nicht als bloße Applikation der Theorie zu verstehen oder als ihre Konsequenz. Die in diesem Text vorgestellten Beispiele haben gezeigt, daß sich Brüche ergeben, die mit Theorie nicht zu kitten sind, andererseits kann *in* der Aktion - wie im Beispiel der Schwangerschaftsgymnastik - sich Theorie formulieren: sie ist dann eben bereits Durchführung und nicht mehr bloße Darstellung der geforderten Lebensumstände.

**"es gibt keine Repräsentation mehr, es gibt nur Aktion"**

Aktivistische Vorgehensweisen haben damit Praxismodelle vorgelegt, die auch bei formal oder institutionell gebundenen Phänomenen wie 'Film' oder 'Ausstellung' Anwendung finden: Wissensgebiete werden angeeignet und Formen für ihre Bearbeitung und Darstellung im Kunstkontext erprobt. Pragmatik schafft auch hier die Modalität, den Einsatz ver-

schiedener Verfahrensweisen (ästhetische, aktivistische + theoretische) zusammenzudenken.

Yvonne Rainers 'Privilege' ✸: Der Film folgt keiner Repräsentationslogik; er leistet keine distanzierende, ordnende Bestandsaufnahme weiblicher Erfahrungen mit den Wechseljahren: die beteiligten 'betroffenen' Frauen konterkarieren das sehr unterschiedliche Erleben des Alterns mit weiteren/anderen Erfahrungen, die sie als 'Lesbe', 'Ehefrau', 'Patientin', 'junge Frau' usf. gemacht haben. Das Privileg der Jugend ist und bleibt real und dennoch als Konstruktion medizinischer Intervention und einer heterosexuell geprägten Umgebung sichtbar. Die nicht-systematisierte Unterschiedlichkeit der Erfahrungen bricht mit der Zwangsvorstellung einer biologischen Vorbestimmtheit weiblicher Sexualität, der Lebenseinstellungen und Körpersymptome in und nach den Wechseljahren.

*Aktion* realisiert sich in Martha Roslers Ausstellungsfolge 'If You Lived Here...' ✸, indem sie in diesem Projekt über Obdachlosigkeit die im weitesten Sinne 'Betroffenen' nicht vertritt, sondern einbindet. Darunter sind Obdachlose als beteiligte Künstler/innen ebenso wie eine Initiative obdachloser Personen (Homeward Bound Community Services), die im Ausstellungsraum ihr Büro öffneten und Workshops für die homeless community durchführten; oder Stadtplaner, die Überlegungen zu anderen Wohnformen vortrugen und diskutierten. Das Herstellen einer Situation, in deren Rahmen sonst weitgehend getrennte Soziotope sich auseinandersetzen (z.B. Obdachlose und Stadtplaner) bzw. gewöhnlich ausgegrenzte Themen lanciert werden, markiert hier den Wechsel von der Symbol- zur Realitätsebene. Wie 'Privilege' hebt auch 'If You Lived Here...' die Zuständigkeiten im Bereich des Wissens auf (hier Medizin, dort Sozialpläne und Stadtplanung). Die Besucher/innen erhalten statt Künstlerkatalogen Broschüren und Flugblätter.[26]

(Kunst)Praxis nach diesen Kriterien schafft keine dauerhaften Werte. (Sie ist anti-museal.) Analysekategorien, taktische Medien und aktivistische Intervention reagieren auf, und/oder prägen die momentanen gesellschaftlichen Bedingungen. "Bücher zu Zeitschriften" nannte ein Teilnehmer des Kölner 'Ersten Kongreß' die Praxis der Edition ID-Archiv ✸, schnell und unkompliziert Bücher (wie Zeitschriften) zu anstehenden Diskussionen bereitzustellen.

Während der Blockade von 'Deutschsein?' schlugen die Protestierenden als bessere Alternative vor, die - zu diesem Zeitpunkt erst geplante - Änderung des Artikel 16a zu thematisieren. Jürgen Harten: "Aber damit können Sie doch keine Ausstellung machen" - Warum nicht? Den Ausschlüssen, die marginalisierte/politisierte Praktiken aus der (Hoch-)Kultur ausweisen, wird jetzt vermehrt begegnet.

26/Im Anschluß an das Projekt entstand ein ausführlicher Reader zum Thema 'Obdachlosigkeit/Wohnen'

Foto: Ise Bosch

# GEGENÖFFENTLICHKEIT

als GEGENbegriff und Kampfbegriff basiert auf der Annahme, daß bürgerliche Öffentlichkeit überhaupt zerstört ist.

Rudi Dutschke, 'Mein langer Marsch', hg. von Gretchen Dutschke-Klotz, Helmut Gollwitzer und Jürgen Miermeister, Reinbek bei Hamburg 1980

**"Ich denke, daß Öffentlichkeit nicht existiert, denn zur Öffentlichkeit gehören bewußte Individuen mit kritischer Einsicht, die fähig wären, die Herrschenden zu kritisieren, sie unter Kontrolle zu nehmen und wirklich Öffentlichkeit herzustellen."**

Die Karriere des Begriffs GEGENÖFFENTLICHKEIT beginnt mit der Außerparlamentarischen Opposition. Der Idealismus, die Gesellschaft zu politisieren und die Arbeit an einem gesellschaftlichen GEGENentwurf öffentlich zu machen, stärkte und verbreiterte die Opposition und führte zu Formen einer POPULISTISCHEN GEGENÖFFENTLICHKEIT, mit Mitteln wie Flugblattaktionen oder ad hoc-Straßendiskussionen. Der Kampf war zunächst der um den Zugang zur bürgerlichen Öffentlichkeit mit dem Ziel der Erneuerung. Die Bewegung definierte sich deutlich in Bezug auf die zur Disposition stehende Gesamtgesellschaft: Formen der GEGENmanipulation machten anschaulich, wie sehr sie die Funktionsweisen der bürgerlichen Organe mit umgekehrten Vorzeichen (= neuen Themen) spiegelten. Realisiert wurde eine zunehmende Pluralität an Teilöffentlichkeiten, die zur kommerzialisierten Information und Kommentierung durch die bürgerlichen Medien weitere und andere Informationen und Einschätzungen stellten.

Oskar Negt, Alexander Kluge, 'Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit', Frankfurt/Main 1972

Mit dem Gebrauch anderer Darstellungsformen (z.B. aus Amerika importierte Formen wie teach-in, love-in, go-in...) und der beginnenden *Realisierung* einer strukturell neuen Teilgesellschaft (Veränderung der eigenen Lebensumstände, strukturelle Überlegungen zur Gestaltung eigener Organisationen, Institutionen, Publikationsorgane...) reicht der Begriff der Gegenöffentlichkeit als Negativ zu 'Öffentlichkeit' nicht mehr aus. Bezeichnungen wie 'Proletarische Öffentlichkeit' (Negt, Kluge) oder 'Alternative Öffentlichkeit' (Stamm) weisen auf die notwendige Verselbständigung.

Karl-Heinz Stamm, 'Alternative Öffentlichkeit', Frankfurt/New York 1988

## Gebrauchswert

Zeitschriften, Videobänder, Demonstrationen und künstlerische Produkte sind Organe der Verständigung, nicht die NEUE ÖFFENTLICHKEIT selbst. Öffentlichkeit realisiert sich als politisierte soziale *Situation*, die verschiedene Werkzeuge der Verständigung zur Voraussetzung hat, bzw. neu herstellt. 'Austausch' statt 'Propaganda' (oder anders gesagt 'Werbung'): Es muß die Möglichkeit bestehen, daß ich meine Meinung ändere. Ich stelle sie zur Diskussion.

Die Organe der Gegenöffentlichkeit haben Gebrauchswert, sofern sie den Benutzer in die Lage versetzen, sich zu Ereignissen praktisch zu verhalten (und damit POLITISCHE GEBRAUCHSÖFFENTLICHKEIT (Negt) herzustellen). Information muß sich in Handlung fortsetzen lassen. Kritik muß Produktform annehmen, d.h. sich als Gegenprodukt in ein praktisches Verhältnis setzen zu dem, was sie angreift: es eher ersetzen als Ersatz fordern.

**Situationen**

(Politisierte, soziale) Situationen entstehen als Aneignung von Raum. Die kann als Besetzung geschehen (Häuser, Straßen, Lokale), als Einrichtung (Datennetze, Sender, Läden, Ausstellungsräume, Bibliotheken) oder als Umfunktionierung (Plakatwände, Sendeplätze, Zusammenkünfte): Christian Klar funktionierte den Gerichtssaal Stammheim kurzfristig zu einer politischen Öffentlichkeit um: anstelle seiner Aussage verlas er (am 7.9.92) eine vorbereitete Erklärung zur politischen Situation in der BRD, die sowohl der Verständigung mit den anwesenden UnterstützerInnen/FreundInnen diente, als auch über die akkreditierte bürgerliche Presse zum Teil weiterpubliziert wurde. Eine andere Möglichkeit sich vor bürgerlicher Presse und Publikum zu äußern, hat Klar nicht. (Publikation sonst nur im 'Angehörigen Info').

Aneignung kann sich auch als *Belebung* von Clubs, Discotheken, Straßen-Soundsystems realisieren: Dissidenz/Tribalism als Sonderform politischer Haltung, die sich als eigenständige Lebenspraxis zur Gesamtgesellschaft *nicht* verhält. Die Übergänge zur beschriebenen Gebrauchsöffentlichkeit sind fließend. Beteiligte am Straßensoundsystem und politische Aktivisten sind sich einig in der Ablehnung der Gesamtgesellschaft, die so weit geht, daß das Bestehende nicht reformistisch bekrittelt, sondern schlicht ERSETZT wird.

**Organe**

Den Gebrauchswert der Organe herzustellen, verlangt einen operativen Ansatz im Umgang mit Medien, Video, Radio, Netzwerken.

Erstes Ziel: einen Zusammenhang herzustellen, durch Distribution den eigenen strategischen Diskurs zu sozialisieren. Vernetzende Organe wie das 'ID-Archiv' ✶ (das 'gegenöffentliche' Schriften, Plakate usf. sammelt), Infoläden ✶ ('Papiertiger' Berlin: "Gedächtnis der Linken"), Video- und Fotoarchive, Zeitschriften und ähnliches verhindern (persönliche wie historische) Isolation und stellen Handlungsfähigkeit erst her. Sie ermöglichen einer größeren Gruppe von Beteiligten, einen Diskurs zu führen, der den Ereignissen der Zeit und den sich daraus ergebenden Anforderungen folgt und damit eine angemessene gegenöffentliche Praxis lanciert.

Im Bereich linker Gegenöffentlichkeit stellt die Vernetzung durch Verbreitung von Schriften, Treffen (Bundestreffen der Infoläden z.B.), Treffpunkten (z.B. hängen im Berliner Café 'Ex' Termine, Kommentare zu Ereignissen usf.) die Dauer und organisatorische Stabilität der Bewegung her. (Wenn es einen Anlaß gibt, der Protest oder Widerstand fordert, kann zuverlässig und kurzfristig ein Treffen oder eine Aktion organisiert werden). Das 'Ange-

hörigen Info', in dem regelmäßig durch und über bundesdeutsche Gefangene berichtet wird, dient dem Kontakt zu Inhaftierten. Organe wie die Zeitschriften 'Radikal' oder 'Interim' ermöglichen den Schriftwechsel mit Illegalen.

Wo die traditionellen Medien als Handlungsersatz entlasten ("ich beschäftige mich ja mit den Problemen, sehe mir die Nachrichten an, aber ich kann nichts tun") wird ein Medium-in-Gebrauch Handeln theoretisierend begleiten und Strategien neuen Handelns vorbereiten/diskutieren. Es richtet sich an User, nicht an Kunden/Konsumenten; Diskussion statt Angebot und Nachfrage, z.B. durch "Leserzeitungen, als Zeitungen, die von Lesern für Leser gemacht werden." (Stamm) Um das Hin und Her der Nachrichten zu sichern, druckte der Frankfurter 'Informations-Dienst zur Verbreitung unterbliebener Nachrichten' (ID) alle Texte mit Adresse des Verfassers. Einfacher: die Reply-Funktion der Mailbox [⚓ 172]; 'Leserbriefe' (von Lesern für Leser) finden sofortigen Eingang in den Gesamttext, das Programm spielt sie automatisch an die richtige Stelle.

Die dezentrale Organisation einer Mailbox, die Möglichkeit, rechtlich 'kritische' Meldungen anonym, ohne feststellbare Verantwortlichkeiten zu vertreiben, der weitgehende Verzicht auf Redaktion, Auswahl usf. unterscheidet sie von der zentral organisierten und kommerzialisierten TV-Informations-Qualität. Sie übernimmt aber einige Vorteile des TVs: wie die ständige und (ökonomisch) unproblematische Zugänglichkeit (es geht mit jedem Rechner + ein Modem für ca. 130,-) sowie die Möglichkeit des Austausches auch über die Grenzen eines Soziotops (wie das der Kunst) hinaus. Die Vorläufigkeit und Unabgeschlossenheit des Textes, der von vielen Autoren ohne Redaktionsschluß, Textlängenvorgabe usf. verfaßt wird, könnte die Mailbox zum idealen Instrument funktionierender Öffentlichkeit machen.

(Phänomen ist aber, daß die Anonymität und Vorläufigkeit der Mailbox-Texte auch ihren unernsten Charakter begünstigt. Das wäre noch genauer zu untersuchen, auf welche Weise ein Medium, das sich durch Beteiligung erst konstituiert als Konsumersatz dienstbar wird. Ein Hinweis ist sicherlich der fiktive Status einer Anwesenheit im E-Netz: Für das soziale Umfeld einer Person, ihre Position, ihre Arbeit, ihre Vergangenheit usf. gibt es keinerlei Indizien, außer denen, die sie selbst im Netz 'probeweise' oder 'spaßeshalber' konstruiert.)

**Rechte Netze**

Rechte Öffentlichkeiten, ihre Organe und Netze lassen sich nicht mehr als marginales Gehabe abtun. Was die Linke an Netzen, Mitteln, Medienarbeit und Darstellungformen entwickelt hat, kopiert die Rechte und baut es aus: Zeitschriften, eine Rechtshilfeorganisation ('Hilfsgemeinschaft für nationale politische Gefangene und deren Angehörige', HNG), die Nutzung einer Mailbox, um Termine bekanntzugeben und sich zu organisieren, Störsender gegen den Polizeifunk sowie Einsatz von CB-Funk (beides in Rostock), eine 'Anti-Antifa'-Broschüre, die bundesweit linke Läden mit Fotos und Adressen als mögliche Angriffsziele zusammenstellt... Es etabliert sich eine rechte Jugendkultur, in der sich durch

# Informations-Dienst für unterbliebene Nachrichten (ID) / ID-Archiv

## ID - Informationsdienst zur Verbreitung unterbliebener Nachrichten

1973 war der Medienalltag der Linken von Zeitschriften wie der UZ ('Unsere Zeit', DKP) bis zu den verschiedenen Roten Fahnen der KPDs bestimmt. Aus diesem Grund unternahm im Mai des selben Jahres die Initiativgruppe SPA ('Sozialistische Presseagentur') eine Rundreise durch die BRD, stellte ihr Medienprojekt interessierten Gruppen vor und suchte noch weitere MitarbeiterInnen für den ab Herbst 1973 wöchentlich erscheinenden 'Informationsdienst zur Verbreitung unterbliebener Nachrichten'. Dies war einer der ersten Versuche nach 1968, Informationen der außerparlamentarischen und parteiunabhängigen Bewegungen (Hausbesetzer, Frauen, Ausländer, Knast, Anti-AKW...) in eine breite Öffentlichkeit zu bringen und nicht, wie damals üblich, die Textfahnen so lange zu redigieren, bis sie der Realität des Zentralkomitees entsprachen.

Die anfängliche Auflage des ID betrug 500 Exemplare, zu den Hochzeiten (1976/77) wurden ca. 7.000 Exemplare der Zeitschrift verkauft. In diesen Jahren war das Medienprodukt ID wichtigstes Sprachrohr und Diskussionsorgan der undogmatischen Linken und Keimzelle vieler regionaler Zeitschriften. Am 20. 2. 1981 erschien die 371. und letzte Ausgabe des Wochenblattes: Der für die Linke fatale Deutsche Herbst 1977 und die neu gegründete 'tageszeitung' (taz) sorgten für den Schlußpunkt des Projektes.

## ID-Archiv

Das ID-Archiv wurde 1981, nach Einstellung der Zeitschrift, als gemeinnütziger Verein ('Informationsdienst - Zentrum für alternative Medien') gegründet. Grundstock der Archivbestände waren die zahlreichen Austauschabos mit anderen alternativen Zeitschriften. Von 1981 bis 1988 wuchs das Archiv beständig und wurde mehr oder weniger als 'Dienstleistungsunternehmen' von anderen Zeitschriften, die zahlende Mitglieder in dem 'Projekt Gedächtnis' waren, genutzt. Durch Mitgliedsbeiträge, Rechercheaufträge für bürgerliche Zeitungen und die Erstellung eines taz-Registers konnte das Archiv aber mehr schlecht als recht überleben. Aus vielfältigen Gründen beendete das ID-Archiv im Sommer 1988 dann seine Tätigkeit in Frankfurt am Main.

Seit Juni 1988 befindet sich das ID-Archiv als eigenständige Abteilung im Amsterdamer 'Internationalen Institut für Sozialgeschichte' (IISG). Es umfaßt derzeit rund 3.000 Zeitschriftentitel mit insgesamt rund 150.000 Exemplaren aus der BRD, Schweiz, Österreich und der ehemaligen DDR. Die Zeitschriften senden ihre Publikationen ohne Berechnung nach Amsterdam und erhalten dafür im Austausch kostenlos das im Turnus von zwei Jahren erscheinende 'Verzeichnis der alternativMedien' ☕. In der Zeitschriftensammlung sind folgende Themenbereiche gut vertreten: die lokale Alternativpresse; Blätter der militanten Linken, Zeitschriften aus dem Bereich der alternativen Ökonomie und Selbsthilfe, Publikationen der Solidaritätsbewegung zur Dritten Welt, Zeitschriften der Frauenbewegung und periodische Veröffentlichungen aus der Ökologiebewegung.

Ein anderer Arbeitsschwerpunkt ist das Archivieren politischer Broschüren. Seit 1990 erscheint jährlich das 'Verzeichnis der lieferbaren Broschüren'. Des weiteren wird alles gesammelt, was von politischen und gegenkulturellen Gruppen produziert wird, seien dies Plakate, Flugblätter, Videos, Radiokassetten und vieles andere mehr.

In den letzten Jahren sind ganze Archive in das ID-Archiv integriert worden, so z.B. ein umfangreiches Knastarchiv, das Archiv des Antiimperialistischen Solidaritätskomitees, ein Archiv über Zensur in öffentlichen Bibliotheken, die Frankfurter Häuserrat-Ausschnittsammlung und die Peter Schult-Ausschnittsammlung. Die Kontinuität und Integrität des Amsterdamer IISG ermöglicht nach wie vor, größere Nachlässe und Bestände aufzunehmen und der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

*"Die Nachrichten kommen vom Volk und kehren zum Volk zurück."*

*"Ab 1. Juli steht zu den übrigen Zeiten ein Anrufbeantworter zur Verfügung. [✂] Die meisten Informationen werden (abgesehen von Infos, Flugblättern etc.) über das Telefon kommen; deshalb ein Tip: formuliert die Sache vor, wenn notwendig - und wir nehmen, wenn ihr vorlest, auf Band auf. [✂]*

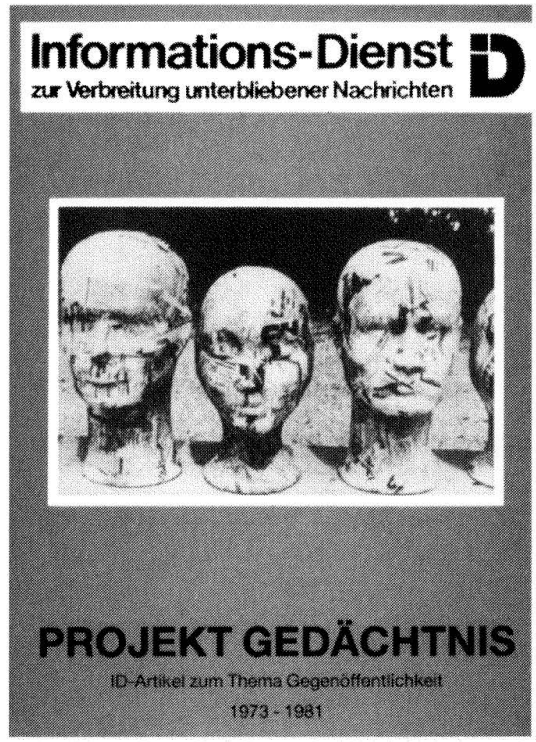
*Es erfolgt keine Trennung in Politik-Kultur-Sport-Frauenteil u.a. / Alle Informationen sollen in ihrem politischen Gehalt dargestellt werden / Regelmäßig erscheinende Infos / Flugblätter / Diskussionspapiere über Weiterentwicklung bestehender Praxis / Vorschläge von neuen Aktionen oder Aktivitäten (z.B. Rote Zelle Bundesliga o.ä.) / Berichte/Informationen über Mietwucherfälle, Fälle von Repression / [✂] Sachen, die noch nicht von politischen Gruppen aufgegriffen wurden. Berichte aus Betrieben über Inflationsdiskussionen der Kollegen, über Warnstreiks, 'wilde' Streiks u. mehr / Kontakte in die Knäste, Informationen von Gefangenen / Informationen aus der dritten Welt / Informationen über alles, was euch wichtig genug erscheint, daß es auch andere wissen müßten."*

*"Wichtig! Baut keinen 'linken' Journalismus auf. Wenn irgend möglich, laßt die Betroffenen sprechen! Gebt den Aktivisten das Wort, nicht den Journalisten. [✂]*

*Wir meinen, daß - ob mit oder ohne Fernschreiber - aus dem Informationsdienst früher oder später eine Wochenzeitung, längerfristig eine überregionale linke Tageszeitung werden müßte."*

*"unsere empfänger sind im wesentlichen gruppen, kommunikationszentren, linke stadtteil- u. betriebszeitungen, jugendzentren, buchläden u.ä. die als multiplikatoren unsere nachrichten weiterveröffentlichen. aber darüber hinaus werden wir versuchen arbeitsformen zu finden, die es möglich machen die gegeninformationen auch unter den teil der bevölkerung zu bringen, der zur zeit keine alternative zu bürgerlichen medien hat."*

aus: 'Projekt Gedächtnis - ID-Artikel zum Thema Gegenöffentlichkeit', Edition ID-Archiv/Berlin, Amsterdam, 1988




**Edition ID-Archiv**

Die Edition ID-Archiv ist ein eigenständiger Verlag mit einem Verlagsbüro in Berlin. In ihm werden Überlegungen zur Auseinandersetzung mit der jüngeren linken Geschichte und sozialen Bewegungen, sowie Beiträge für aktuelle Diskussionen publiziert.

Ausgangspunkt für die Publikationsarbeit war eine enge wechselseitige Beziehung zur konkreten Archivarbeit, mittlerweile wurde das Themenfeld jedoch um die anfallenden Debatten von linker Politik und Kultur erweitert. *Selbstdarstellung*

Platten, Konzertbesuche und *Fan*tum ein gemeinsamer kultureller Kontext für Jugendliche konstituiert. Verdeckt organisieren sich auch andere Fangemeinschaften zu rechten Teilöffentlichkeiten. Über politisch scheinbar neutrale gemeinsame Interessen wie Musik und Fußball läßt sich auch die rechte Sozialisierung und Politisierung neuer Mitglieder vorbereiten. Martin Dietzsch vom 'Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung' hält zudem (laut 'taz') für "eine ausgesprochene Strategie", daß in jedem Bundesland andere Parteien gegründet werden. Er spricht von einer "geplanten Unübersichtlichkeit, um zu verwischen, daß die Gruppierungen über lange Zeit mit gefestigten Strukturen der GdNF ('Gemeinschaft von überzeugten und bekennenden Nationalsozialisten') koordiniert seien". *Eine* große, mitgliederstarke Partei liefe Gefahr, verboten und aufgelöst zu werden. Die Effizienz dieses komplexen Apparates - sie verdankt sich auch dem Verzicht auf eine ethische Befragung eigener Wirksamkeit - unterläuft die verschiedensten gesellschaftlichen Strukturen: sie beobachtet das Vorgehen der Polizei, analysiert linke Schriften, wirbt Mitglieder aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Teilbereichen, nutzt die politisch wenig gefestigte Situation im Osten und übt Druck auf die bürgerlichen Parteien aus: "Unsere Aufgabe ist es, die Parteien dazu zu drängen, daß sie nach rechts abdriften müssen. Und wir haben es erreicht, denn die CDU, erst recht die CSU stehen mit ihren Aussagen heute so weit rechts wie die NPD vor 20 Jahren." (Heinz Reisz, 'Deutsches Hessen') Der Vergleich mit der Beständigkeit linker Netze deutet darauf hin, daß hier keine vorübergehende Welle des Ausländerhasses, sondern eine auf Dauer und Stabilität ausgerichtete rechte Organisationsstruktur installiert wird.

**Einschluß/Ausschluß**

Sich realisierende Gebrauchsöffentlichkeit muß den Kontakt zur Gesamtgesellschaft halten, will sie auf ein realistisches Bild der gesellschaftlichen Wirklichkeit bauen. Das bedeutet, anschlußfähig zu bleiben, Einschluß statt Ausschluß (Ausgrenzung heißt, sich gegen dissonante Erfahrungen abzuschotten), ohne sich strukturell an die Restgesellschaft anzulehnen. Ausgrenzung hatte immer kontraproduktiven Charakter, bedeutet autoritativ Ordnung durchzusetzen, wo Auflösung der Ordnung angestrebt wird. "Sich-Ausschließen, Fingierung eines Gemeinwillens [✂] alles das sind Merkmale der bürgerlichen Vereinsstruktur." (Stamm)

Kontakt zu verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen zu halten, bedeutet auch, die Fähigkeit auszubilden, Information von einem Erfahrungsbereich in den anderen tragen zu können. Politische Gruppen, Wissenschaftler, Künstler könnten ihre Spezialkenntnisse zu einer gesellschaftlich wirksamen GEGENEXPERTENÖFFENTLICHKEIT verkoppeln. Nach AUßEN - zur Gesamtgesellschaft hin - wäre eine Thematisierungsfunktion zu entwickeln, die ethische/soziale und wissenschaftskritische Fragen z.B. mit den Forschungsberichten der Universitäten/Konzerne/Regierung kurzschaltet: So erst ließen sich zusammenhängend eigene - von *corporate*-Strukturen unabhängige - Erkenntnisse gewinnen und prüfen.

## Öffentliche Infrastruktur

Gegenöffentlichkeit kann auch öffentliche Infrastrukturen nutzen, sofern sie sich strategisch einsetzen lassen.

Bürgerliche Medien, vor allem TAGESZEITUNGEN und das FERNSEHEN, verbreiterten seit der Studentenrevolte auch gegenöffentliche Themen, wobei das Verhältnis zwischen Studenten z.B./den zu publizierenden Inhalten und dem Fernsehen als "wechselseitiger Prozeß der Instrumentalisierung" (Stamm) beschrieben werden kann/muß. Medienpräsenz bedeutet nicht, "daß ihnen auch die Kreation politischer Themen glückt. Es kann z.B. sein, daß sie das Thema 'Autorität des Ordinarius' in Gang bringen wollen, ihnen aber nur das Thema 'Studentenunruhen' gelingt." (Luhmann). Außerdem kommt es vor, daß sich die Darstellungsformen zu sehr an solchen Interessen der Medien (wie Betonung des Visuellen, Personalisierung einer Bewegung, Abstraktion formulierter Werte) orientieren, die den politischen Zielen nichts einbringen oder schaden, bzw. an ihrer Stelle beginnen, die Struktur einer Organisation umzubilden.

Niklas Luhmann, 'Status quo als Argument' in: Horst Baier, 'Student in Opposition', Bielefeld 1968

*Christian Klar in Stammheim/ARD*

*Besucher in Stammheim/ARD*

Wo die Darstellungsformen sich nicht anpassen, kann es trotzdem zu nicht mehr kontrollierbaren Aneignungsformen kommen: Im Prozeß von Stammheim machte Christian Klar eine Bewegung, als wolle er über den Tisch springen; dies um seinen Ausschluß vom Prozeß zu erreichen: es war eher eine Geste, ein visuelles Zeichen, als eine realisierte Störung - deutlich für den Richter und alle im Besucherraum. Den anwesenden Printmedien war sie offensichtlich zu unsprachlich, während das Fernsehen - das nur am Anfang filmen durfte - zu dieser Zeit nicht mehr zugelassen war. Die TV-Nachrichten zeigten daher die am Anfang aufgezeichneten Bilder von Klar (stehend) und einem unruhig herumstehenden Publikum. Diese waren unterlegt mit Text, der Störung und Ausschluß beschrieb, und suggerierten die Übereinstimmung von Bild und Text (wobei die Unordnung im Besucherraum wie eine Eskalation der Situation - die es so nicht gab - wirkte).

Kunstverein in Hamburg, 'gegendarstellung - ethik und ästhetik im zeitalter von AIDS', Hamburg 1992

Textbeiträge für PROFESSIONELLE ZEITUNGEN oder ZEITSCHRIFTEN haben den Nachteil: sie müssen der Zielgruppe und dem Profil des Blattes angepaßt sein. Auch in der taz ist es nicht möglich, über das 'Internationale Symposion: AIDS' (in Amsterdam) oder über die AIDS-Ausstellung (in Hamburg) von einem sozialen oder politisierten Standpunkt aus zu

schreiben. 'Kultur' hat eben nichts zu tun mit 'Aktuelles', 'Wirtschaft' oder 'Hintergrund'. Besser funktioniert die Nutzung der Medien, wenn sie eine Nische besetzt (wie die des Kulturauftrags der Sender), welche zwar nicht Dauer und Sendeplatz, aber zumindest Struktur und Themen der Sendungen offenläßt. Die Sendungen Kluges markieren auf diesem Gebiet einen Anfangspunkt.

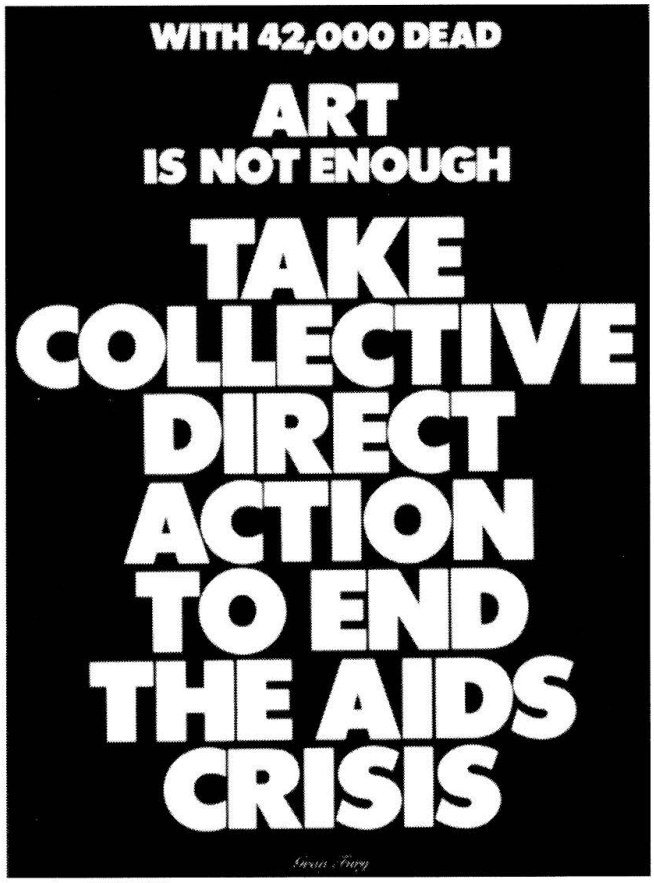
HipHop ist ein anderer Versuch, die Märkte zu nutzen, um eine ausgegrenzte community mit dem notwendigen strategischen Rüstzeug zu versorgen. ("Die Idee, den Auflösungserscheinungen des Schwarzen Denkens etwas entgegenzusetzen, hat natürlich nichts mit Pop oder so zu tun. Nur, die Leute um die es geht, erreichst du halt mit Musik. Die hören ja überhaupt keiner öffentlichen Persönlichkeit oder gar einem Abgeordneten mehr zu." Chuck D., Public Enemy) Videoclips mit Gebrauchswert konstruieren die afroamerikanische Geschichte als Aufeinanderfolge weißer *Repression* und schwarzer *Reaktion/Aktion.* [⚓ 161] Problem: die Wirksamkeit einzuschätzen, die sich zu Präsenz und Verkaufszahlen nicht kongruent verhält.

Die Infrastruktur der KUNST verdankt dem (nachkriegs)*modernen* Autonomieanspruch der Kunst ihre strukturelle und inhaltliche Offenheit. Wo sich Chancen bieten, wie in Berlin-Mitte (obwohl diese Situation schon wieder zu verfestigen droht) können Räume besetzt und zu einem nicht-kommerziellen und damit weitgehend unabhängigen Netz ausgebaut werden (eine Vernetzung als untereinander-ins-Gespräch-kommen alternativer Kunsträume ist bisher nicht erfolgt). Die gesellschaftliche Akzeptanz von Kunst erlaubt, in ihr auch unterzubringen, was gewöhnlich ausgeschlossen ist (wobei man abwägen muß, ob Akzeptanz nicht Marginalisierung mit sich bringt): Für den amerikanischen AIDS-Activism formulierte Douglas Crimp [⚓ 154] die Forderung an Kunst, sie solle für die Bewegung mehr leisten als Fundraising ("Für den Künstler reduziert sich seine Beziehung zu AIDS auf eine des Kaufens; man nimmt einfach die Rolle des Wohlhabenden an und erwirbt mit dem Werk eines anderen ein Verhältnis zur Krise") und die künstlerische Diskussion in einen Gebrauchszusammenhang überführen ☕. "Wir produzierten gegen die zahllosen 'Opfer-Filme', die gesichtslose, ausgedörrte Körper in Krankenhausbetten zeigten, und den Glauben nährten, daß AIDS eine Folge des falschen Lebensstils sei: gegen naturwissenschaftliche Dokumentarfilme, die PAC-MAN-Modelle in teuren Computer-Animationen zeigten und Vermutungen als wissenschaftlich gesicherte Ergebnisse präsentierten; gegen Safer-Sex-Filme, die sexuelle Abstinenz predigten oder über Kondome diskutierten, aber nicht über Sex; und gegen aufwendige Satelliten-Verbindungen, die vermeintliche AIDS-'Experten' und Apologeten der Regierung zusammenführten, die Halbwahrheiten und Moralrhetorik verbreiteten. Wir attackierten die Medien und entlarvten die Desinformation." (testing the limits) [⚓ 157]. Wenn Kunstgeschichte nicht als eine Aufeinanderfolge ästhetischer Positionen sondern als eine Folge wechselnder Strategien im Verhältnis zur politisierten Haltung des Künstlers beschrieben wird, ändert sich die Wertschätzung des Kunstprodukts: Kritisch beurteilt wird dann nicht Novität oder Perfektion, sondern, inwieweit die gewählte Strategie in Bezug auf Ort, Beteiligte, Zugänglichkeit, Präsentation,

Argumentation (die gesamte *Situation*) einen Gebrauchswert herstellt. Konsequenz: freie Verfüg- und Verwendbarkeit künstlerischer Ideen und Produkte. (ACT UP benutzte Präsentationsformen von z.B. Barbara Kruger, Jenny Holzer, Hans Haacke): Kunst-Sampling.

Kunst als realisierte Gegenöffentlichkeit nimmt eine Haltung ein, die sich auch als Ausbildung von Handlungs- oder Kritikfähigkeit beschreiben läßt.

**ÖFFENTLICHKEIT UND GEGENÖFFENTLICHKEIT**
bezeichnen natürlich nicht zwei Gruppen/Verhaltensweisen der Gesellschaft, die sich personal oder institutionell festmachen ließen (wie z.B. Galerie, Kunstverein vs. gegenöffentliche Kunst): eher Haltungen, die in je einer Situation hauptsächlich zum Tragen kommen. "Die verschiedenen Öffentlichkeiten werden nicht immer physisch als Gruppen von Menschen einander gegenüberstehen oder sich nach Mensch und Anstalt, Mensch und Konzern unterscheiden, sondern die zwei Öffentlichkeiten durchziehen den einzelnen Zuschauer, Redakteur, Kritiker - ganz gleich zu welcher Öffentlichkeit sie sich bekenntnismäßig zählen." (Kluge)



Jörg, Manni, Uli, Vera (Infoladen LC 36), Dirk (Infoladen Bonn), Diedrich Diederichsen (Spex), Stephan Geene (minimal club), Renate Lorenz, Jochen Becker (BüroBert)

• Gespräch am 5. August 1993

**Politische Sprache**

*"Es gibt bei vielen eine intuitive Abwehr gegen alle Vereinfachungen, soweit sie mit der politischen Tradition zu tun haben (auf Demos gehen, Sprechchöre etc.) Das liegt vielleicht aber gerade daran, daß die eigene Verbindung zur Sache (z.B. die Aggression auf den Staat) dermaßen lose ist, daß Aktionen nur zeichenhaft wahrgenommen werden. Ästhetisch betrachtet erscheinen viele Flugblätter, Aufrufe leer, floskelhaft, in Hinblick auf die damit verbundenen Ereignisse oder Personen sind sie aber angemessen oder naheliegend (s. Solidaritätstexte an Gefangene u.a.). In dem Zusammenhang erscheint die 80er-Jahre-Modekiste sehr kritisch."*

**STEPHAN:** Was ich hier [an das Stichwortblatt von BüroBert] noch gerade angefügt habe - daß es bei vielen Leuten, mit denen ich zu tun habe, eine intuitive Abwehr gegen Vereinfachungen gibt - das hat mit der Sprache zu tun, in der solche Sachen geschrieben sind, z.B. Texte über Gefangene. Wobei ich das, je konkreter ich es mitbekomme, auch ganz gut verstehen kann, sich so - meinetwegen auch sentimental - zu äußern, weil das dann die Leute, die im Knast sitzen, auch in bestimmter Weise erreicht. Aber wenn ich das nur sehr von außen betrachte, dann denke ich, was ist das für eine Sprache oder was ist das für eine Sentimentalität, und da besteht, finde ich, vielfach von der vom Text herkommenden Seite aus - das war in den 80er Jahren auch ganz stark so - viel Ignoranz und eine wahnsinnig lose Verbindung mit politischen Zusammenhängen. Es ist einfach falsch, das so isoliert und formalistisch zu betrachten, wie ist der Text oder wie ist das Flugblatt verfaßt.

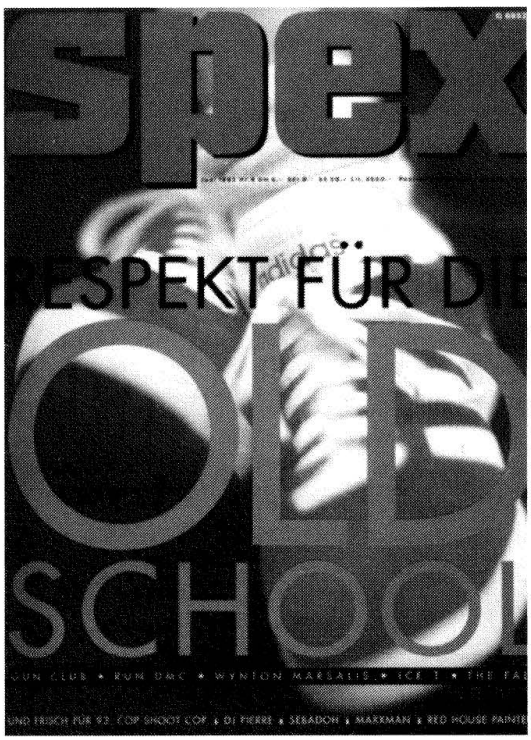
**JÖRG:** Das kann ich aber durchaus nachvollziehen. Denn entweder hast du diese Form sozusagen gefressen, und es ist klar, daß du sie akzeptierst, weil du damit bestimmte Inhalte einschließt. Aber die Frage, wen will ich denn damit erreichen, die ist in den ganzen 80ern nie gestellt worden. Da ist ein bißchen so verfahren worden von der Seite aus, wir haben, ich sage es mal in Anführungsstrichen, 'die Wahrheit', und es ist ganz klar, was wir bezeichnen, das ist ein 'Schweinesystem'. Du brauchst dir gar keine Gedanken zu machen, denn es stimmt ja, was du sagst. Das vereinfacht jetzt, aber das steckte so dahinter. Parallel dazu wie sich z.B. Leute, die früher in kommunistischen Splitterorganisationen waren, in den 70ern vor die Fabriken gestellt haben und denen dann peng das Flugblatt hingelegt, das ist wahr, ihr seid ausgebeutet und geknechtet, ihr habt das zu fressen, dann seid ihr welche von uns. Wo die Ebene der Vermittlung, der Methode immer völlig unter den Tisch gekehrt worden ist.

**DIEDRICH:** Wenn man so auf die Geschichte guckt, ist die '80er Jahre Modekiste' ja auch eine Reaktion auf das gewesen, was Leute erlebt haben mit dem Sektierertum und der Weltfremdheit von K-Gruppen. Daß man, weil da ein geschlossenes System geschaffen wurde, versuchte, da rauszugehen. Das ist die Anfangsvoraussetzung gewesen von vielem, was in den 80er Jahren gelaufen ist, jetzt mal auf der Seite der Leute, die sich depolitisiert haben in dem Zeitraum. Und das Fatale oder das Interessante war ja wahrscheinlich auch einfach die Tatsache, daß man damit Erfolg gehabt hat. Daß auf diese Öffnung oder auf diesen Vorschlag an sich selbst, es mal ganz anders zu versuchen, ein sogenannter Zeitgeist getroffen ist, der das formuliert hat, und der einen dann in Anführungsstrichen 'gekauft' hat, je nachdem wie

das dann im einzelnen gelaufen ist, da gab es die unterschiedlichsten Biographien.

**JOCHEN:** Vielleicht könnte man ja mal versuchen - es gibt ja offensichtlich einen parallelen Bruch, irgendwann Übergang 80er/90er; in der Kunstszene eine Repolitisierung und in der politischen Szene Neuorientierung, Wahrheit nicht mehr gepachtet zu haben und ein Neuüberdenken seiner Position - ob das relativ synchron war und daß es jetzt vielleicht die Möglichkeit gibt, daß beide Szenen in irgendeiner Weise zueinanderkommen. Also, sehe ich das richtig?

**VERA:** Ich finde das erst mal ganz schwierig zu sagen, ob das synchron war, weil ich da gar nichts mitbekommen habe von der Kunstszene, also über euer Projekt mit dem RAF-Brief da in dem Schaufenster veröffentlicht, das war das erste Mal, daß ich überhaupt was von der politischen Kunstszene mitgekriegt habe [⚓ 50]. Deshalb finde ich das ganz schwer zu vergleichen. Und ich weiß auch gar nicht, ob wirklich so ein Zusammengehen stattfindet. Wir haben gestern noch mal über euer Projekt im November geredet, wo wir uns überlegt haben, inwieweit sind wir denn da mit Künstlern wirklich in Kontakt gekommen, außer daß wir da das gleiche Bier getrunken haben, - wir haben da im Endeffekt doch nur mit den Leuten geredet, mit denen wir auch sonst reden.




**DIEDRICH:** Es ist ja auch nicht zum ersten Mal passiert, daß Linke sich davon verabschieden, die Wahrheit gepachtet zu haben. Wenn man jetzt schon so in Jahrzehnten denkt, das kann man ja der Einfachheit halber mal machen, daß es da schon mal genau dasselbe gab, Ende der 70er Jahre. Ich finde dieses ganze Spektrum von Sachen die damals gelaufen sind, wo genauso einerseits Ratlosigkeit, Erfahrung eines Scheiterns, usw. geherrscht haben und auch die diversen Szenen schon mal ziemlich isoliert voneinander waren und dann in so verschiedenen Sachen zueinander kamen: das muß man alles ansehen, so in diesem Bogen, bevor man sagen kann, wir müssen so tun, als wäre das jetzt zum ersten Mal, daß von einer ästhetisch-künstlerischen Perspektive, die sich links verortet und einer politischen Perspektive, die sich verändern will, was passieren kann. Denn genau das war ja auch schon der Ansatz von, was weiß ich, dem Merve Verlag, der viele Sachen am Anfang getragen hat, die in den 80er Jahren begonnen haben. Meinetwegen auch 'Spex', dieselbe Geschichte.

**JOCHEN:** Wobei doch 'Spex' gerade groß geworden ist mit einer Pop-Depolitisierungsdebatte.

**DIEDRICH:** Das kann man so nicht sagen, also die Leute die 'Spex' gegründet haben, kamen aus der Politscene, aus organisierten linken Gruppen, und zwar aus K-Gruppen, aus trotzkistischen Gruppen. Und die haben alle gedacht, o.k., wir haben die Wahrheit nicht mehr in den Händen, da passieren tausend Dinge in irgendso'nem Underground, da müssen wir drauf eingehen.

**STEPHAN:** Ich habe das überhaupt nicht so wahrgenommen.

**DIEDRICH:** Das war aber so.

**STEPHAN:** Ich will damit nur sagen, daß eine politische Ebene für mich darin gar nicht sichtbar war. Ich habe auch früher irgendwann mal 'Sexbeat' [von DD/1985] gelesen, und erst als Sabeth es kürzlich gelesen hat und mir Sachen daraus vorgelesen hat, da wurde mir klar, daß es da auch um marxistisch-analytische Sachen ging - nur habe ich das damals gar nicht gesehen. Da ging es wirklich mehr darum, sich mit Mode und mit Pop zu be-

schäftigen, und es war für mich entscheidender, ja Kunst geht Pop...

**DIEDRICH:** Es ist sicherlich klar, daß immer das Neue jeweils wahrgenommen wird, das, was anders ist, und das was anders war, war natürlich das nicht-Politische.

**ULI:** Ich finde, daß bis jetzt ein Aspekt unter den Tisch fällt, nämlich der der Selbstdefinition, der Selbstdarstellung, sich der Meinung zuzuordnen, die man vertritt, - unabhängig von dem, was man damit bei andern politisch erreichen will. Weil gerade bei uns in den 80ern oder Mitte der 80er, wenn die Frage gekommen ist, was will man damit eigentlich, dann ist total oft gesagt worden, es geht auch darum, eben auch mit der eigenen Position nach außen zu gehen, als Beispiel, als die radikale oder die authentische Kraft für eine bestimmte Sache aufzutreten.

**STEPHAN:** Ich finde Selbstdefinition nicht so falsch. Denn ich finde eben, diese Sprache, die Art wie man Flugblätter schreibt, die bekennt sich auch ganz klar zu bestimmten Zusammenhängen, womit man sich auch ziemliche Schwierigkeiten eingeheimst hat - unterschiedlich stark und zu unterschiedlichen Zeiten - aber es gab ja viele Infoläden ✦, die dann ständig auch Durchsuchungen hatten. Und das steht noch mal in dem Zusammenhang, daß es in den 70er Jahren diese totale Abkoppelung von der RAF gab, vor allem der Leute, die sich öffentlich äußerten, daß das so ein Erfolg war und daß da auch alle mitgemacht haben. Die, die das nicht mitgemacht haben, sind dann ja zum Teil kriminalisiert worden. Diese Art von Sprache weiterzuführen, hat dann auch eine politische Bedeutung.

**JÖRG:** Ja, das war aber nicht nur die Analysesprache der RAF, die wichtigen Analysen, das ist ja vielleicht auch ein Brocken, das müßtest du vielleicht noch mal transformieren, daß es die Leute auch kapieren können. Aber es waren ja auch viele Leerformeln und Floskeln zum Schluß. Also ich hatte zum Schluß keinen Bock mehr darauf, das Wort 'Schweinesystem'..., klar, du kannst das 'Schweinesystem' nennen, aber was heißt das denn, was drückt das denn aus? Wenn du sagst, "die Schweine", oder "das Schweinesystem hat mal wieder ...", wen willst du erreichen, was willst du damit zeigen.[1]

**STEPHAN:** Das zeigt auf jeden Fall, daß du nicht zu denen gehörst, die diese Gewaltdiskussion über die RAF - wir distanzieren uns und so weiter - mitmachen. Vielleicht ist das wirklich zuwenig, und ich finde das auch richtig, das so in Frage zu stellen, aber das zumindest hast du ja damit noch gesagt.

**JÖRG:** Ja sicher, aber da bist du wirklich genau an dem selbstdarstellenden Moment.

**DIEDRICH:** Ja, aber was du da meinst, ist doch, wenn man eine bestimmte Sprache verwendet, egal wie unelegant sie ist, wenn diese Sprache verbunden ist mit einem bestimmten Zusammenhang, dann ist es schon mal berechtigt, um den zu stützen, diese Sprache zu verwenden. Da kann man sich genausogut fragen, warum ist es umgekehrt so, wie ist es zu dieser Sprache gekommen. Und es ist ja eben gerade nicht die RAF-Sprache, die du hier beschrieben hast, mit sentimental oder floskelhaft, die hatte zwar auch so ihre Floskeln, aber die war ja ganz anders, die war ja eher apodiktisch, dekrethaft, analytisch auch und hat sich erst in letzter Zeit verändert, heute klingt sie ganz anders...

Was auch interessant ist im Zusammenhang mit dieser angeblichen oder vorhandenen Konvergenz, es ist jetzt das Buch 'Die Früchte des Zorns' [⚓ 152] bei Edition ID-Archiv erschienen, mit Texten der Revolutionären Zellen. Ich habe darin zum Beispiel diverse Texte gefunden, die in Diskussionen, die ich zum gleichen Zeitpunkt geführt habe, unglaublich interessant gewesen wären, die aber nicht zur Verfügung standen, weil ich vielleicht anders gelebt habe. Da hat es überhaupt keine Verbindung gegeben. Und das wird jetzt entdeckt. Es ist so frappant, wenn man liest, wie '83 diskutiert wird, und zur gleichen Zeit diskutieren Leute Deleuze/Guattari. Ganz offensichtlich geht Deleuze/Guattari auch in diese Revolutionäre Zellen Diskussion ein, und die einen bauen darauf eine Uni-Karriere auf und die andern machen das. Und es ist nahe beieinander. Es ist inhaltlich nahe beieinander. Es wird nur völlig unterschiedlich damit umgegangen - im Leben, aber nicht in der Diskussion.

**MANNI:** Deleuze/Guattari?

**DIEDRICH:** Das sind zwei Autoren, die in den spä-

ten Siebzigern gelesen worden sind und die eben auch ganz stark gewirkt haben auf einige Texte von den Zellen, wie ich auch jetzt erst rausgefunden habe.

**STEPHAN:** Aber das deutet doch schon direkt darauf hin, wenn du sagst, die einen machen eine Unikarriere daraus und die andern machen was anderes, daß man das auch nicht so textverliebt abhandeln darf, zu sagen, ach das ist ja interessant, da gibt es die gleichen Texte. Der Punkt ist doch, daß einige Leute bereit sind, aus Texten Handlungen abzuleiten. Das heißt also Besuche, das heißt immerhin, daß es das 'Angehörigen Info' gibt und alles mögliche, was da eine Rolle spielt. Oder daß es in Berlin über einige Häuser Netze gibt und Telefonketten. - Ich will jetzt aber Texte nicht abwerten.

### Motivationen

**DIEDRICH:** Wenn man so einen Reader mit neuer Theorie von '81 liest, dann ist ja überall ein Schuß künstlerischer Rhetorik drin, die ist aber auf den universitären Bereich bezogen, und man merkt auch, daß das damit zu tun hat, daß letztendlich Leute die Professuren haben wollen, und wenn man das jetzt anguckt, haben die die auch inzwischen bekommen, die es da versucht haben. Aber die Frage, warum so viele Leute diesen Weg gewählt haben oder das attraktiv war in den 80er Jahren, abgesehen von dem immer vorhandenen Karriereverdacht, war natürlich auch, daß sie meinten, sie könnten sich selbst, so wie sie leben, als Figuren in dieser Theorie eher finden als in der klassischen Linken. Der unausgesprochene Vorwurf an die anderen Linken war eben 'Stellvertreterpolitik'.

**VERA:** Mir ist überhaupt nicht ganz klar, von was für einer Linken du redest. Anfang der 80er war doch das Ding die Hausbesetzung, wo ganz viele Leute, die jetzt so als die Autonomen bezeichnet werden, gesagt haben, ja wir müssen anders leben, genau was du sagst von den Leuten, die sich an der Uni eingeklinkt haben; - sie wollen den Unterschied zwischen dem, was sie so im Kopf haben und dem, wie sie leben aufgeben. Das hat doch für die Leute, die versucht haben, besetzte Häuser aufzubauen, ganz genauso gegolten.

**DIEDRICH:** Ja das stimmt. Es ist bloß so - was zum Beispiel an der Uni oder an solchen Bereichen an Aktivitäten war, das bezog sich in seiner Selbstrechtfertigung schon darauf, daß man eine globale moralische Perspektive hatte, der Feind war der Imperialismus und in erster Linie trat man für jemand anders auf. Und die einzigen Auswege daraus schienen zu sein, Feminismus, Schwulenbewegung und sowas, - das waren Sachen, wo Leute für sich selbst sprachen.

**STEPHAN:** Die Autonomen doch auch...

**DIEDRICH:** das wurde aber nicht so wahrgenommen...

**VERA:** Aber dieses Bockprinzip ist doch ein ganz wichtiges Ding bei den Autonomen. Das, was einen großen Reiz bei denen ausgemacht hat, war auch etwas, woran sie immer gescheitert sind, sozusagen, wir handeln nach unserer Motivation, das Lustprinzip ist eine wichtige Motivation für unser Handeln.

**DIEDRICH:** Ja, es ist möglicherweise gar nicht so verschieden.

**RENATE:** Obwohl etwas wie Feminismus und Schwulenbewegung ja auch immer mit Zulassung zu tun hat, während Hausbesetzung eher ein bißchen das Gegenteil ist, daß man eben diese Zulassung gar nicht beansprucht, sondern einen eigenen Lebensbereich aufmacht. Da sehe ich einen Unterschied. Auch die Art, wie autonome Szenen sich ja abgesetzt haben von anderen Szenen, sei es durch Kleidung, durch Lebensweisen usw.

**DIEDRICH:** Ich versuche nur zu beschreiben, wie eine andere Option entstanden ist, unter anderem eben auch durch Selbstwahrnehmung als vielschichtig, komplex, ich will in drei verschiedenen Bereichen gleichzeitig existieren, ich will mit Widersprüchen durchaus leben, und wo eben ganz stark feministische- und Schwulenbewegung das gefüttert haben, das gestärkt haben und die Perspektive auf das, was so ab '83, '84 von der Hausbesetzerkultur wahrnehmbar war, war ja eben so, naja es ist ja relativ eng. Das änderte sich in Hamburg natürlich durch die Hafenstraße, als dann stärker die Hafenstraße allgemein zum Thema wurde und dann eben auch für alle möglichen Leute. Aber das hat auch viel damit zu tun, daß in der Hafenstraße plötzlich Kultur passierte. Das hat dann

auch sehr viele Leute dazu gebracht, sich dafür zu interessieren.

**DIRK:** Die Außenwahrnehmung gerade der Autonomen hat sich doch nicht an irgendwelchen Kultursachen festgemacht, sondern hauptsächlich an militanten Auseinandersetzungen um die Häuser und um die NATO und die ganze Nachrüstungsgeschichte.

**STEPHAN:** Ich finde es unmöglich zu sagen, die Hafenstraße hätte erst Kultur in die Autonomenbewegung gebracht. Da fand dann Kultur statt und deshalb wurde das dann weiter wahrgenommen.

**DIEDRICH:** Ja, das ist doch richtig. Die Leute gingen da rein, verstehst du, die gingen da zu Konzerten ab '87 oder so. Ins 'Störtebeker', um 'No Means No' zu sehen, die spielten nirgendwo anders. Leute, die die Hafenstraße vielleicht so sympathisch fanden, aber nie was damit zu tun hatten, vor allem nie da waren. Alles was zur Zeit in Hamburg in St. Pauli läuft, hat damit zu tun, daß sich die Hafenstraße zu einem Zentrum entwickelt hat für alle möglichen Leute. Die Tatsache, wer da bei der Fußballweltmeisterschaft damals auf Seiten der Hafenstraße war..., da waren tausend Leute dabei, die hatten überhaupt nichts damit zu tun, mit der Geschichte die es hat.

**JÖRG:** Aber ich fand, daß da mit dem Hafen auch viel Mythos verbunden war, der auch dadurch gefüttert worden ist, daß zum Beispiel der Staat mit seiner Repression immer alle möglichen oder unmöglichen Sachen unterschieben wollte und von daher viele Idealisierungsaspekte da waren. Es ist nicht nur so, die haben sicherlich eine Öffnung geschafft. Aber zum Beispiel hier in Köln hat das autonome Zentrum Weißhausstraße [Kulturzentrum; im Sommer '86 besetzt, im Dezember '90 geräumt] zum Teil auch Großveranstaltungen gemacht, und hatte dort eine Kontinuität, aber es ist ganz sang- und klanglos eingegangen. Ein Wert an sich war es für die Leute nicht unbedingt. In Hamburg war ja auch die günstige Situation, daß da dieser ewige Hickhack war. Das hat ja dort auch lange gedauert, bis diese Unterstützerkomitees sich gegründet haben und bis die Arbeit richtig angelaufen war. Hätten die das Ding schlagartig plattgemacht, hätte es auch ein zwei Scherben-Demos und viel Aufruhr gegeben, aber dann wäre es auch gegessen gewesen. Wenn du dann natürlich über ein, zwei Jahre Räumungstrupps siehst und die machen völlig unmögliche Sachen, wo auch bei - ich sag jetzt mal in Anführungsstrichen - 'Normalos' sowas wie Empörung hochkommt, du kannst einfach nicht mit der Ramme in ein Haus reinfahren, wo Leute drin wohnen. Das sind oft einfach Sachen, da fängt die Politisierung an.

**DIEDRICH:** Ja, und dann die regionale St. Pauli Geschichte...

**JÖRG:** Und dann der 1. FC St. Pauli zum Beispiel. Gut, das ist dann Fußball, durch den man reinkommt, der normalerweise anders besetzt ist; aber das waren ja auch verschiedene Umstände, die das da gefördert haben. Also ich war zum Beispiel abgegessen von diesem ganzen St. Pauli Trubel und dann wieder ein Tor. Ich guck auch gern Fußball, so ist das ja gar nicht, aber ich hab immer gedacht, was ist denn an dieser Mannschaft jetzt so revolutionär oder linksradikal, daß du mit allen Leuten jetzt aus Köln nach Hamburg fährst, nur um mal St. Pauli zu sehen.

**DIEDRICH:** Ja, an der Mannschaft ist nicht so viel revolutionär, aber das Drumherum.

**ULI:** Ja, das Drumherum natürlich schon...

**DIEDRICH:** Die berühmte Stadionzeitung, die ein Spiel gegen Bayern München zum Klassenkampf erklärt.

**MANNI:** Und jetzt sind sie abgestiegen ...

**DIEDRICH:** Die haben ja am Schluß - die wären fast in die Ditte abgestiegen - und haben am Schluß gesungen "Nie wieder 2. Liga"...

**Aktion**

**RENATE:** Wie würdest du [DD] das denn sehen, warum Leute, von denen du meinst, daß die im 'Spex'-Umfeld auch schon früher politisiert waren, warum die nun denken, daß man mit Aktion weiterkommt als mit Textproduktion allein?

**DIEDRICH:** Der geheime, und nie so richtig offen ausgesprochene Gedanke ist natürlich schon der, die großstädtische, urbane Boheme-Kultur ist selber ganz stark bedroht, von einerseits konkret Nazis, andererseits rechter Kulturhegemonie und daher ist es sozusagen Verteidigung dessen, was man vorher noch so als Nische zugestanden bekommen hat.

**ULI:** Das liegt aber ungefähr auf der Ebene, wie zum Beispiel die Antikriegsbewegung, die sich erst an dem Punkt als Antikriegsbewegung definierte, als beim NATO-Doppelbeschluß klar war, die Raketen werden dummerweise auch hier aufs Dach fallen können, - nicht irgendwie auf einer grundsätzlichen Ebene, als Ablehnung von imperialistischer

Politik. Es gibt ja diese böse Zuordnung speziell von der RZ gegenüber der Antikriegsbewegung.

**DIEDRICH:** Ja, das ist klar, das ist eine Minimalforderung, die damit zu tun hat, wir wollen keinen Krieg. War bis jetzt auch noch nicht und wollen wir immer noch nicht. Auch das ist ja parallel dazu.

**ULI:** In der politischen Diskussion gab es ja Abgrenzungen dagegen. Von der Radikalen Linken wurde die bürgerliche Antikriegsbewegung, Antiraketenbewegung - die wurde nicht bekämpft oder so, und teilweise hat man auch Sachen mit denen zusammen gemacht - aber es wurde als zu kurz empfunden. Und es wurde unterstellt, es geht euch eigentlich nicht um das Prinzip. Das ist ja die gleiche Geschichte, wenn die Freiräume bedroht werden...

**DIEDRICH:** Ja das ist auch völlig richtig. Das ist strukturell ähnlich mit dem Unterschied, daß das Selbstverständnis der meisten Leute das wäre, sie sind, weil sie Texte produziert haben oder weil sie bestimmte Lebensentscheidungen getroffen haben, natürlich immer schon aktiv gewesen, nur das ist eine neue Qualität. Niemand würde sich den Schuh anziehen, zu sagen, ich war bis jetzt völlig unpolitisch und nun bin ich politisch.

**JÖRG:** Ja, zumindest was die Auswirkungen betrifft, ist es ja so. Ich hatte auch oft das Gefühl, die aktiven Linksradikalen sind einfach ins Hintertreffen geraten, die sind an so einer Art Zusammenbruch gerade noch vorbeigeschlittert. Während die andern so ne Art draufgehabt haben, die das delegiert hat, diese *Politik*. Die haben zwar eine große Übereinstimmung mit uns gezeigt in den 80ern. Aber was jetzt aktiv Handeln heißt, das kam nur begrenzt vor von dieser Seite. Und jetzt ist eine Situation, wo einfach einiges eskaliert ist, und wo das Ende nicht absehbar ist. Da wird dann gesagt, jetzt gehts uns auch irgendwie mehr an. Unsere eigene Lebenswelt ist betroffen, jetzt krieg ich meinen Arsch auch wieder hoch.

**ULI:** Es ist ja auch nicht nur so gewesen, daß die Sachen halt unterschiedlich waren, also die einen machen das und die andern machen das, sondern die Leute, die die Texte geschrieben haben, die haben ja auch versucht, zu begründen, warum diese Formen, also die aktionistischen Formen oder die Betroffenheitsqualität auch nicht richtig, poli-

tisch nicht richtig ist - und umgekehrt. Wenn jetzt dann auf einmal wieder entdeckt wird, daß diese Formen aber plötzlich wieder notwendig sind und gleichzeitig das Phänomen da ist, daß diejenigen, die früher Radikalität gepredigt haben, sich jetzt an Aktionsformen beteiligen, auf die wir vor einigen Jahren ziemlich herablassend heruntergeguckt haben...

**RENATE:** zum Beispiel...

**ULI:** ...sogenannte 'friedliche' Blockaden, oder wie man das immer nennen würde. Ich meine, es kommt dann da meistens nur auf die Adjektive an, die Aktionsformen waren schon die Gleichen.
(Lachen)

**DIEDRICH:** Wobei der Gestus, der zum Beispiel in vielen Texten derjenigen geherrscht hat, die 'Texte zur Kunst', 'Spex' und so weiter gemacht haben, war ja immer schon eher so linksradikalistisch verhindernd. Es wurde gesagt, das bringt ja alles nichts, das stärkt ja alles nur xxx; möglicherweise durchaus mit dem Motiv, damit nichts zu tun haben zu müssen. Aber es war selten so wie zum Beispiel in 'Konkret', wo dann erklärt wurde, daß es eben politisch falsch ist, es war eher so, fast so, als würde man sich - noch radikaler gerieren. Selbst das Radikale ist uns nicht radikal genug. Das war dann so die Pose. Eher wird jetzt klar, daß diese Pose falsch war - ich will auch nicht unbedingt sagen, daß da etwas falsch war, sondern nicht mehr funktioniert, ans Ende geraten ist, gescheitert ist. Ich finde es schon ganz o.k., daß bestimmte Sachen ausprobiert worden sind. Aber die Politisierung vieler Leute hat auch damit zu tun, daß sie von ihrem linksradikalistischen Roß runterkommen.

## Rechte

**JOCHEN:** Ich denke, bei mir ist es eher so, daß ich ein Ohnmachtsgefühl entdecke - Golfkrieg, sogenannte Wiedervereinigung - daß da eigentlich überhaupt nichts passiert ist von denen, die man früher immer als Stellvertreter empfunden hat. Selbst Tag X - war ein jämmerliches Häufchen. Und daß man sagt, Mist, jetzt muß ich auch Teil davon werden. Ich sehe nicht so sehr die Bedrohung 'meines' westdeutschen Terrains. Denn ich glaube, in Westdeutschland hat das sich so stark jetzt auch noch nicht geändert, daß man sich wirklich physisch bedroht fühlt, - im Vergleich zu Ostdeutschland.

**DIRK:** Ich glaube schon, daß auch eine andere Bedrohung da ist, auch im rein physischen Bereich, denn die Angriffe der Faschisten, die richten sich auch gegen Linke. Im Moment ist es hier im Westen aufgrund starker antifaschistischer Strukturen noch so, daß du dich zumindest in bestimmten Stadtvierteln auf die Straße wagen kannst. In manchen Stadtvierteln wird das auch hier schon schwierig; da ist noch ein Unterschied zum Osten, wo die Bedrohung viel alltäglicher und massiver ist. Aber vor allen Dingen, was so ein gesellschaftliches Klima angeht, denk ich mir, ist die Bedrohung realer geworden, was so gesellschaftlich/öffentliche Meinung ist, herrschendes Bild, das ist total gekippt. Die Themen werden inzwischen von rechts bestimmt.

**JOCHEN:** Das empfinde ich als viel bedrohender. Diese Konfrontationslinie der praktischen Arbeit oder des in einem Kiez leben und angegriffen fühlens, habe ich vielleicht so stark nicht und würde sagen, daß die Bedrohung für mich im veränderten Mainstream liegt. Was Mainstream ist, war früher so klar und eingebettet, und die 'Kultur' und alle Zentren waren links. Jetzt ballert das nur noch so von rechten oder rechtsnahen Dingen, auch im eigenen kulturellen Bereich. Und vor allem das, was so von öffentlichen Medien produziert wird.

**DIRK:** Ich glaub auch, daß dieser Mainstream jetzt irgendwie von rechts bestimmt wird, daß das auch was damit zu tun hat, daß eben die Linke im Golfkrieg ziemlich gepennt hat...

**DIEDRICH:** Oder selber rechts geworden ist...

**DIRK:** ...oder selber rechts geworden ist wie 'Konkret' oder so. Wenn es früher militante Aktionen gab, auf die sich verschiedene Teile der Linken in irgendeiner Form bezogen haben, dann standen diese Aktionen in einem bestimmten Mainstream, der irgendwie von links bestimmt war. Wenn's geknallt hat, dann paßte das zusammen mit einer öffentlichen Diskussion. Wenn's jetzt noch irgendwo knallt, ist das meistens von rechts.

**JÖRG:** Paßt auch zur öffentlichen Diskussion...

**DIRK:** Ja, es paßt halt zu dem Mainstream, der jetzt da ist. Nun schlägt es zurück, daß die autono-

me antiimperialistische Linke sich sehr stark über Politikformen, über Militanz definiert hat, wobei aber die Militanz meistens nur physisch und nicht als politischer Kampfbegriff verwendet worden ist.

**ULI:** Spannend wäre doch für uns eine Diskussion: wo liegt da unsere Mitverantwortung, sowohl für uns, die wir uns als Autonome definieren, als auch für diese *Kunstlinke*.

**JÖRG:** Also die direkte Mitverantwortung ist zum Beispiel, - man weiß einfach, daß es ultramilitante Nazibanden hier gibt, und das ist ja seit Anfang 80er bekannt. Da wurde aber auch lange Zeit so mit umgegangen - naja das sind ja nur wenige, das sind ein paar Durchgeknallte. Das weiß ich zumindest von mir so. Dann gab es das Phänomen mit den Reps, wo auch viele von den Linken gesagt haben, die haben jetzt die ganzen enttäuschten Bürger, die machen das jetzt mal, alles Protestwahl. Die haben das gar nicht wahrhaben wollen, bis zu dem Punkt, daß die eine solche Stärke hatten, daß man da nicht mehr vorbeigucken konnte. Es gab zwar schon Antifas, die sich in den 80ern oder Anfang der 80er formiert haben und auch Debatten darüber hatten, aber das war immer ein ziemlich kleiner Kreis.

**ULI:** Ich glaube, für mich jedenfalls ist das so auch immer noch richtig. Was ich dagegen finde, was wir falsch gemacht haben, daß wir uns die politischen Phänomene darin, welche die Wirtschafts- und Sozialpolitik betreffen, daß wir uns um solche Sachen überhaupt nicht gekümmert haben. Daß das viel zu selten mit den Bürgern zu tun hatte, von denen wir uns ja auch absetzen mußten. Die hatten ja kein Recht über irgendwelche Sachen zu stöhnen, die sich hier verändert haben - die Arbeitslosenpolitik usw. - weil sie ja selber nur Bürger waren. Wir als radikale Linke waren schon total randständig und haben Institutionen von linker Politik in größeren gesellschaftlichen Dimensionen - was Gewerkschaften oder Parteien angeht - unheimlich abgewertet. Teilweise berechtigt, teilweise aber auch aus so 'nem Drüberfegen, ohne politisch zu reflektieren, was das denn auf einer gesellschaftlichen Ebene bedeutet, wenn sich Arbeitsformen ändern usw.

**DIEDRICH:** Für die andere Seite ist natürlich klar, daß die Herausbildung zu einer künstlerischen Gruppe eine Position ist, die sehr leicht von rechts vereinnahmbar ist. Vor allem diese ganze nicht-politisch geerdete Rezeption von französischer Theorie in den 80er Jahren ist eben in Deutschland sehr schnell von einer rechten bis faschistischen Szene mit übernommen und eingesetzt worden; erst sehr undercover und später immer offener. Was eben in so Syberberg-Geschichten [⚓ 9, 154] gipfelt. Die andere Geschichte ist natürlich auch die, daß die Rechte ganz stark mit so einer Mediendynamik arbeitet; also sie sind das Neue und sie sind das Kontroverse, und das ist natürlich das, was immer linke Gegenstrategie war: Tabubruch, kontrovers sein, neues Angebot. Der letzte Triumph ist die Übernahme des 'Spiegel'.

**JÖRG:** Bei ihnen kommt noch dazu, die waren auch populistisch, das waren wir nie.

**DIEDRICH:** Die Linken konnten sich eine Weile auch vermarkten, nur haben sie sich das dann selbst wieder vorgeworfen. Und ich meine, zum Populismus kommt ja auch noch, daß alles, was Rechte machen, nichts letztbegründetes ist, es ist immer nur strategisch. Es geht immer nur um Machtübernahme. Damit läßt sich natürlich unendlich in einer sowieso für Strategien so offenen Medienkultur hervorragend arbeiten.

**VERA:** Das kannst du den Leuten, die durch Rechte umgekommen sind, aber schlecht sagen...

**DIEDRICH:** Jaja, aber das ist Macht, das ist kein weiteres Ziel, es will nicht irgendwas verwirklichen auf der Erde.

**DIRK:** Wobei das ja noch mal eine andere Diskussion ist, inwieweit es ein Fehler der Linken in den 80ern war, nicht wirklich auch ein Konzept für die Macht zu haben.

**DIEDRICH:** Das ist die Frage...

**RENATE:** Das Absehen von irgendwelchen revolutionären Konzepten bedeutet ja auch, daß man in erster Linie *reagiert*. Wenn man - wie ihr gesagt habt - auf soziale Pläne reagiert, oder man macht eine Demo beispielsweise gegen die Änderung des Asylgesetzes, man weiß aber schon vorher, es wird sowieso geändert. Das heißt, man hat nie das neue Konzept wirklich mal in der Hand.

**DIRK:** Die Linke hat sich in den 80ern immer vor allem als Gegenbewegung oder als Widerstand begriffen. Aber Widerstand hat auch schon sowas

Passives an sich. Es geht nicht drum, eine revolutionäre Kraft zu sein, die für gesellschaftliche Veränderung tatsächlich kämpft und auch eine Machtoption hat, sondern es ist immer nur als *gegen*, als Ablehnung von Macht, als Ablehnung der Herrschaft, was ja auch richtig ist. Aber der Schritt, eine Auseinandersetzung zu führen, wie eine tatsächliche Veränderung auch durchgesetzt werden kann, der wurde nie gemacht, das wurde auch immer abgelehnt. Das sind ja die ganzen Sachen mit der berechtigten Kritik an der Hierarchie, aber keine tatsächliche Auseinandersetzung damit. Es gibt ja informelle Hierarchien, Machpositionen etc.

**JOCHEN:** Ich habe jetzt die Rote Zora-Texte [⚓ 153] gelesen, und was ich daran interessant finde, ist einmal: Sie sagen nicht, wir sind Stadtguerilla, sondern sie sind Teil der feministischen Bewegung und schlagen Themen vor. Und die haben sie nicht nur vorgeschlagen, sondern auch mit Anschlägen in einer breiten Diskussion verankert. Und das ist nicht nur eine Reaktion, sondern es heißt im Grunde genommen, zu sagen, daß beispielsweise Gentechnologie, Sex-Business etc. wichtige Themen sind, die müssen breit behandelt werden. Und sie haben diese Themen meines Wissens auch *vor* einer allgemeinen Diskussion schon recht stark lanciert.

**MANNI:** Das war gut so, das wurde aber von uns auch nicht aufgegriffen. Und das liegt nicht an der Guerilla oder an den Leuten, die bewaffnete Politik machen, sondern das liegt an dem Umfeld, die so eine Politik unterstützen - verbal, aber nicht in ihr eigenes Politikverständnis mit einbeziehen, und das verbreitern, also auch theoretisch und nicht nur praktisch.

**RENATE:** Das wäre ja eine Möglichkeit, da anzuschließen...

**ULI:** Auf Teilbereiche bezogen sind die RZ/Rote Zora Aktionen ja auch aufgenommen worden, meinetwegen in Hamburg bei dieser Flora-Geschichte oder in Berlin - ob es Erfolg hat, wird sich noch herausstellen - bei der Nolympics-Geschichte [⚓ 152]. Da werden Sachen ja, also teilweise stärker militante Aktionen, teilweise andere Politikformen wie Bürgerbewegungen oder so - die auch unterschiedliche Gründe haben, warum sie sich dagegen wehren - da werden solche Möglichkeiten ja übernommen. Das ist z.B. anders mit Tag X oder Weltwirtschaftsgipfel in München, wo du eh weißt, das findet statt und wir fahren da nur hin, weil es nicht stattfinden soll, ohne daß die Presse oder Weltöffentlichkeit sieht, da sind auch Leute die dagegen sind. Das ist eine völlig andere Dimension.

**RENATE:** Wobei ich beides wichtig finde. Wenn ich mir vorstelle, das gäbe es nicht mehr, daß auf jeden Fall - auch wenn es nur eine kleine Gruppe ist - Leute dahingehen und dagegen protestieren bei solchen Anlässen, dann wäre das doch eine ziemliche Veränderung. Das sehe ich auch im Kulturbereich so. Wenn da Syberberg auftritt, dann ist es eben auch wichtig, daß Leute sagen, sie finden das nicht o.k.

**DIEDRICH:** Im Moment ist das ja so eine Situation im Kulturbereich, daß man damit Fronten klarmacht. Das hat ja Vor- und Nachteile. Das hat ja den Vorteil, daß wirklich diverse Leute ihre Hosen runterlassen oder ihre Masken fallenlassen, wo sie eigentlich sind - bei Jürgen Harten [⚓ 7] oder so - also diverse Leute, die dann gegen solche Aktionen auftreten oder versuchen, sie zu umgehen. Auf der andern Seite führt es natürlich wieder dazu, daß man diese Leute, die man damit bekämpfen will, namhaft macht, größer macht, in die Diskussion bringt. So wie die Medien auf die Aktion hier [gegen einen Auftritt Syberbergs in der Kölner

Foto: Stefan Thiel

Cinemathek] reagiert haben, ging ja nur Syberberg als Sieger daraus hervor; und er war der tolle Kontroverse, dem man nachsagt, er sei ein Nazi, aber irgendwie ist er halt nur ein interessanter Künstler.

**Beteiligte - Medienöffentlichkeit**

**STEPHAN:** Aus meiner Sicht ist das, was man bewirkt auf einer Medienebene - selbst wenn man alles erreicht - sehr stark davon zu trennen, was man für sich selber so als das Umfeld braucht. Und deshalb finde ich auch gut in dem 'Öffentlichkeits'-Text von BüroBert, zu sagen, "die Öffentlichkeit, die sich an Beteiligte richtet, nicht an ein Publikum" [⚓ 58]. Ich kann selber in letzter Zeit gar nicht viel damit anfangen, über eine Öffentlichkeit ein Publikum zu erreichen. Wenn überhaupt Öffentlichkeit, dann nur darum, um die Beteiligten daran zu organisieren. Auch die Jahre der RAF haben sehr viel damit zu tun, über ihre Arbeit Organisation herzustellen. Es ist erst mal ein ganz großer Unterschied, ob ich in einem Umfeld lebe, wo Verhältnisse zu Geld oder zum Kapital oder zum Patriarchat immer ganz unausgesprochen und unklar sind und jedesmal neu ausgehandelt werden müssen. Es ist natürlich nicht die endgültige Antwort zu fragen, wie leben wir, aber ich finde zum Beispiel auch bei Nolympia, was da eine große Rolle spielte, ist, daß da überhaupt eine funktionierende Gruppe war. Da ging es darum, daß die Olympia-Vertreter das Hotel wechseln mußten vom Osten in den Westen, daß die dann im Osten nur Wannen sahen, und mitkriegten - möglicherweise inkognito über den Kurfürstendamm laufend - daß ständig Platzverbot erteilt wurde für irgendwelche Passanten. Da ist nicht das Entscheidende, ob das jetzt 50.000 Leute sind, die in Berlin aktiv dagegen sind, da spielen auch organisierte 250 wirklich eine Rolle. Und mir ist jetzt diese naheliegende Perspektive viel viel wichtiger. Für mich hat das November-Projekt da eben andere Maßstäbe gesetzt, unter welchen Bedingungen so eine Arbeit kulturell überhaupt machbar ist, auch wenn das teilweise symbolische Marken waren, aber die haben die Situation verändert.

**DIEDRICH:** Auf der andern Seite, das Terrain der Medien, das gibt es ja, und wenn man es nicht beeinflußt, es angreift oder was auch immer, dann überläßt man es den andern. Und das, was sich da entwickelt, ist oft irreversibel. Also da glaub ich nicht, daß man die Dimensionen, wo es um ein Publikum geht, vernachlässigen kann. Nur gibt es gar keine richtige linke Strategie Medien gegenüber. Es gibt - von einzelnen Ansätzen mal abgesehen - kein klares Wissen, wie man damit umgehen kann. Und was jetzt die existentielle Seite betrifft, von der du sprichst, an dir selbst etwas zu bemerken, da würde ich mal sagen, daß das zu so einer Arbeit mit Medien, oder dem Versuch sie zu beeinflussen, eben auch gehört, daß man mit sehr viel Gespaltenheiten lebt. Und das ist für mich auch das, was an dieser 80er Jahre Geschichte gescheit war, eben das Umgehen mit Gespaltenheiten und Widersprüchen in der eigenen Praxis, also einer nicht-harmonischen Lebensweise, die ich für die einzig realisierbare halte. Was ich immer sehr kontraproduktiv fand, war in allen Zirkeln so der Versuch, sein Leben zu harmonisieren, also in einen Einklang zu bringen - ich träume dasselbe wie das, was ich gerade handle; daß das eben nicht geht, wenn man nicht total marginalisiert werden will.

**STEPHAN:** Es ist so abwegig, auf die Idee zu kommen, es könne sich bei dem, was ich gesagt habe, überhaupt um Harmonisierung handeln. Gerade in dem Maße, in dem du solche Sachen problematisierst, hast du die Konflikte so massiv, und auch die Selbstwidersprüche. Deshalb brauche ich da nicht noch alle möglichen Arten von Zynismen oder Widersprüchen in mir selber. Also diese Gefahr sehe ich da überhaupt nicht. Was da irreversibles passieren kann mit der Öffentlichkeit oder mit den Medien, das sehe ich auch, oder ich würde zumindest nicht direkt das Gegenteil sagen. Aber auf der andern Seite finde ich, die Medien werden ganz stark überbewertet. Ich finde es einen wesentlich größeren Erfolg, daß es den ganzen Widerstandsbereich überhaupt noch gibt.

**DIEDRICH:** Ja, das glaub ich nicht. Ich meine auch mit Harmonisierung nicht etwas, was Konflikte ausschließt, sondern etwas, das den Horizont einengt. Ich finde, was du beschrieben hast, das engt den Horizont ein. Es bleibt dann *ein* Bereich, in dem man lebt und *ein* Horizont, den man hat, - nämlich die Beteiligten. Und ich glaube, daß man

# INFOLADEN LC 36

## Was sind Infoläden?

Vor allem in den 80er Jahren sind in immer mehr Städten in der BRD Infoläden entstanden. Hier werden Informationen zumeist in Form von Zeitschriften, Broschüren, Flugblättern und Erklärungen, aber auch Bücher, Videos und Kassetten gesammelt, diskutiert und verbreitet.

Die Arbeit umfaßt auch die Organisation von/Teilnahme an Aktionen, Veranstaltungen und Demonstrationen zu unterschiedlichen politischen Themen.

Die Bandbreite reicht dabei von Flüchtlingspolitik und Antifaschismus über Frauen und Antipatriarchatsdiskussion bis hin zu Repression, Knast und Gefangene, soziale Kämpfe, sowie Internationalismus ("die neue Weltordnung", EG '93).

Infoläden werden genutzt und getragen von Menschen mit unterschiedlichsten politischen Überzeugungen aus dem linksradikalen Spektrum.

Die Entstehung von Infoläden hängt u.a. damit zusammen, daß der Austausch und die Diskussion von und über staats- und gesellschaftskritische Themen be- und verhindert wird. Dies geschieht durch Kriminalisierung mittels Paragraphen wie beispielsweise dem Gesinnungsparagraphen 129a, durch Hetze, Lüge und Totschweigen in den 'bürgerlichen' Medien, aber auch durch die Schere in unseren Köpfen sowie dem Wegfallen von Möglichkeiten und Plätzen, an denen der Austausch früher möglich war. (z.B. in den ehemals (?) linken Buchläden).

Infoläden begreifen sich als Teil autonomer Organisierung. Sie streben eine Vernetzung mit Gruppen aus der eigenen Stadt an, organisieren sich aber auch auf regionaler und länderübergreifender Ebene mit anderen Läden (auch mit freien Radios und Gruppen). Zum einen erhalten wir so Informationen, die von den herrschenden Medien 'zensiert' oder unterdrückt werden, zum anderen ist es möglich, unsere Erfahrungen und Standpunkte auszutauschen und zu diskutieren. So bekamen wir z.B. während des offiziellen Golfkrieges trotz der europaweiten Zensur mit, wo, wie und welche Aktivitäten gegen diesen Krieg und seine Profiteure stattfanden. In Zeiten schwindender 'Wahrheiten' und zunehmender Perspektiv-

losigkeit (unter anderem wegen des Zusammenbruchs des 'real-existierenden Sozialismus' und des Mythos' des bewaffneten Kampfes (RZ; RAF), sowie der sich zuspitzenden weltweiten Situation ist es mehr denn je von Nöten, so glauben wir, uns auf unsere Geschichte zu besinnen.

Dabei meinen wir nicht nur die Diskussionen und Erfahrungen der letzten zwanzig Jahre, sondern auch das oft verschüttete Wissen um die Kämpfe und Widerstandsformen der Menschen in diesem und den letzten Jahrhunderten.

Damit wollen wir nicht behaupten, wir ständen in einer Tradition mit der KPD, dem Ruhraufstand oder etwa den Tupamaros, aber wir wollen das Auge und die Wahrnehmung schärfen, daß die Erfahrungen, Niederlagen aber auch Erfolge der Widerstandsbewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts einen Bodensatz bilden, aus dem wir schöpfen können. Wir können zwar nicht damit aufwarten, ein komplettes Archiv der ArbeiterInnenbewegung und anderer Widerstandsbewegungen im Infoladen zu haben, bemühen uns aber, Informationen über den Widerstand aus aller Welt zu sammeln und öffentlich zugänglich zu machen. Dies soll auch ein Beitrag dazu sein, von einer nationalen bzw. eurozentristischen zu einer internationalistischen Sichtweise zu gelangen.

In Köln gibt es seit Oktober 1989 wieder einen Infoladen, der seitdem auch kontinuierlich arbeitet. Auch hier hat der Laden eine Nahtstellenfunktion für Gruppen aus verschiedenen Spektren: Antifa- und Flüchtlingsgruppen, Initiativen zur Gefangenenarbeit und andere nutzen den Laden zu Treffen, offenen Plenen oder auch als Anlaufpunkt und Kontaktadresse.

Trotzdem sind wir mit der Nutzung des Ladens nicht immer zufrieden. Wir neigen oft dazu, den politischen Sinn unserer Arbeit mit Verkaufszahlen gleichzusetzen. Verkaufen ist aber nicht gleich lesen und schon gar nicht gleich Auseinandersetzung und Praxis, Konsum nicht gleich Bewußtsein.

Schon seit einiger Zeit bemühen wir uns, auch durch Büchertische auf Veranstaltungen präsent zu sein. Wir wollen damit über die Begrenztheit unserer Strukturen hinauskommen und mehr Menschen aus anderen Spektren erreichen. *Selbstdarstellung*

damit letztendlich auch nicht mehr die Wirklichkeit richtig einschätzen kann.

**RENATE:** 'Beteiligung' meint in dem angesprochenen Text allerdings auch nicht, sich auf den kleinen Kreis der engsten Bekannten zurückzuziehen, sondern das, was man tut, eben strukturell so anzulegen, daß eine Offenheit besteht, die Beteiligung grundsätzlich erst mal möglich macht und fördern kann.

**STEPHAN:** Ich finde das aber auch ganz falsch, was du [DD] da so normativ unterstellst, es wird halt eng, so das eigene Harmonisieren, weil du damit einen bestimmten geschichtlich verschiedentlich aufgetretenen Fehler zur Sache selber machst.

**DIEDRICH:** Meinst du, ich habe den Fehler gemacht, oder ich rede von dem Fehler?

**STEPHAN:** Du hast zu mir gesagt, diese Position wäre eine Einengung. Und damit machst du das, was eben ganz viele machen, nämlich zu sagen, weil das geschichtlich eingetreten ist, so im Sinne - von Stalin oder was weiß ich von welchen Gruppen - deshalb verbinde ich das automatisch und werfe das denen vor. Und das finde ich eben falsch, denn daß was eintreten kann, heißt nicht, daß es auch eintreten muß. Ich bin nicht der Meinung, daß es Einengung oder Harmonisierung bedeutet, wenn ich in einem bestimmten Zusammenhang versuche, Konsens herzustellen. Ganz im Gegenteil ist das für mich überhaupt erst eine Voraussetzung, initiativ sein zu können und nicht eingeengt - und auch Aktionen oder Texte daraus abzuleiten.

**ULI:** Ich würd das gern vor dem Hintergrund diskutieren, mit dem wir angefangen haben. Wenn in den Medien jetzt die rassistischen Anschläge dargestellt werden, und die Medien das auf eine eher rechte als auf eine liberale Art und Weise rezipieren, dann kann uns nicht egal sein, daß der 'Spiegel' jetzt eine reaktionäre Zeitung geworden ist. Insofern ist also auch richtig, was du [S] sagst, daß man politische Aktionen an Beteiligten orientieren soll; wir müssen wieder irgendwelche Verbindungsformen finden, worüber tendenziell in den 'normalen' - also in den öffentlichen Medien - Sachen, die von uns kommen, oder von den anderen Linken kommen, Widerhall finden und nicht nur das, was von den Rechten bestimmt wird. Aber ich möchte das gerne konkretisieren, wenn du [DD] sagst, es gäbe ja Leute, die das machen könnten, - wie stellst du dir das vor? Welchen Zugang haben wir denn? Also wir können natürlich jetzt inzwischen aufgrund der veränderten Mediengesetze auch noch den Sender XY aus dem Boden stampfen, aber haben dadurch trotzdem kaum Gelegenheit, gegen die Hegemonie sowohl der öffentlich-rechtlichen als auch der privaten Sachen anzugehen.

**DIEDRICH:** Also es wäre erst mal entscheidend, das überhaupt zum Thema zu machen oder überhaupt darüber nachzudenken. Auch wie es funktioniert, - zu entwickeln, wie da Bedeutung hergestellt wird. Wie man jetzt direkt den 'Spiegel' angreifen kann, außer irgendwie Enzensberger entführen, weiß ich auch nicht.

**JOCHEN:** Aber so sehr ich sehe, daß Medien sehr vieles prägen, und daß man überlegen muß, das zu machen - ich glaube, so funktioniert es für mich nicht. Sondern eher so, wie Stephan sagt - etwa am Beispiel 'A.N.Y.P.' ✦, der Zeitung von minimal club, daß 'A.N.Y.P.' aus diesem kleinen Zirkel der Beteiligten hinausragt. Daß man versucht, sowohl in ein Kunst- als auch in ein politisches Umfeld Mitteilungen auszusenden.

**RENATE:** Ein wirklich konsensfähiger Artikel im 'Spiegel' würde jetzt auch den 'Spiegel' nicht wieder auf die andere Seite ziehen, - das ist ja auch im Fernsehen so, daß rechte Tendenzen einfach viel mehr auffallen, als daß es vielleicht dann eben auch kritische oder gute Sendungen gibt; allein die Existenz von solchen Dingen ändert da noch nicht so viel.

**DIEDRICH:** Ich hab auch nicht gesagt, daß man für den 'Spiegel' schreiben soll. Aber es stellt sich natürlich die Frage, ob man noch für den 'Spiegel' schreiben *kann*, unter gewissen Voraussetzungen.

**ULI:** Ich finde es gut, für jeden einzelnen richtig, sich die Frage zu stellen, ob man mit dem 'Spiegel' oder auch mit 'Konkret' nach dem 'Rassismus'-Text von Christoph Türcke[2] noch was macht, aber politisch ist es eigentlich relativ unergiebig. Wenn, dann müßte es irgendwie eine Möglichkeit geben, dieses Blatt zu verändern. Ich finde, eine rein persönliche Entscheidung, also 'ich bleib sauber', die bringt eigentlich politisch sehr wenig.

**STEPHAN:** Das ganze, da-bleibe-ich-sauber, finde

ich auch eine ganz falsche Fragestellung dadrin. Wenn Leute, die sich darüber verständigen könnten, die darüber Konsens herstellen könnten, darüber nicht vernetzt sind, dann macht es wirklich keinen Sinn, nicht mitzumachen. Dann bleibt man ja irgendwie zu Hause damit. Und in dem Moment, wo das irgendwie stärker ver*gruppt* ist - die Leute die sich darüber verständigen - dann hat das auch eine andere Wirkung, dann macht das erst mal anderen Sinn, dann macht es auch viel mehr Spaß, das nicht zu machen.

**JOCHEN:** Oder sagt man beispielsweise - wie jetzt der Wohlfahrtsausschuß ✦ - 'diese alten Säcke, was interessieren mich die, sollen die doch für sich schreiben', das wirklich wichtige aktuelle Ding, die wichtigen Diskussionen, die angeblich immer 'Konkret' definiert oder definieren möchte, die finden halt diesmal *nicht* in 'Konkret' statt. Das Vorgehen, über Rassismus zu diskutieren, und beispielsweise dann in den Osten zu fahren, das ist einfach viel angemessener, als im heimatlichen Umfeld Hamburg einen Kongreß zu veranstalten.

**ULI:** Aber da gibt es ja diese Abweichungen oder diese Kritik daran auch. Es ist ja nicht so, als würde das Konzept der Wohfahrtsausschüsse jetzt alle einigen.

**DIEDRICH:** Also Unterschiede gibts immer, aber

es ist, glaube ich, niemand instrumentalisiert worden.

**RENATE:** Es ist natürlich die Frage, ob nicht so eine Vielfalt von Bewegungen einfach auch eine Möglichkeit wäre. Man muß ja nicht unbedingt mit dem Wohlfahrtsausschuß eher einer Meinung sein. Aber wie wäre es, wenn es jetzt noch ein dritte Sache gibt, die wieder ein bißchen anders liegt und eine vierte. Das würde das Ganze natürlich auch stärker machen, selbst wenn es da Differenzen gibt, gradueller Art.

**DIEDRICH:** Das denke ich eigentlich auch. Ich glaube auch - letztendlich kann man es nicht anders machen, und möglicherweise teilt man sich da eben auf, oder teilt es sich mit andern Leuten - daß man eben verschiedene Sachen macht und eben so eine 'Konkret' nicht aus den Augen verliert, bei allen Dissenzen.

**ULI:** Ich denke, mit dem Ausgangspunkt, zu sagen, daß die Zeiten jetzt so anders sind, daß man jetzt wieder mit allen möglichen Leuten zusammenarbeiten muß, wäre auf 'Konkret' rumzuhacken - was ich total verstehen kann - unter dem Aspekt, wie minoritär wir sind, wieder so typisch linksradikalistisch-selbstzerfleischend. Auf der Ebene der gesellschaftlichen Einflußnahme schwimmen uns die Felle weg und da kann man dann wieder wunderbar drüber diskutieren, das hat so was Salongespräch-mäßiges.

**STEPHAN:** Aber du machst ja auch wiederum gerade das, was so linke Selbstzerfleischung ist, zu sagen, wir sind so furchtbar minoritär... Ich glaube nicht, daß das so stimmt. Es stimmt nämlich nur, wenn ich wiederum Gesellschaft so mythologisiere oder sie vergegenständliche. 'Diese riesige große Gesellschaft, an die wir alle nicht ranreichen.' Die ist aber von niemandem einfach so bestimmbar oder veränderbar. Es ist ja auch nicht so, als wenn die Rechten oder eine politische Kaste die jetzt so einfach bestimmen können; obwohl die Logik, wie die Prozesse ablaufen, natürlich mehr in deren Interesse liegt. Und ich würde dann sagen, so minoritär ist das gar nicht, was da überhaupt von links gekommen ist oder kommen kann, oder auch im Moment doch kommt. Weil, wir leben nun mal - wie man das nennt - in einer lobbyistischen Gesellschaft, wo eine Initiative, die vom Status quo ab-

weicht, überhaupt schon bemerkbar ist, denn die wirklich starken Gruppierungen sind ja die, die der Status quo sind. Und die sind ja auch keine Bewegungen in dem Sinn, sondern sie *sind* ja bestehende Verhältnisse.

**DIRK:** Aber ich meine, die bestehenden Verhältnisse sind immer Verhältnisse, die abhängig sind von den Kräfteverhältnissen, und die bestehenden Verhältnisse sind im Moment ziemlich rechtslastig. Und da jetzt zu sagen, überhaupt aus dem herrschenden Konsens ausgebrochen zu sein, das ist ja schon ein wahnsinniger Erfolg...

**STEPHAN:** Du übertreibst natürlich auch wieder. Das hab ich auch nicht gesagt...

**DIRK:** ...ja, das war ja auch nur ein bißchen überspitzt...

**STEPHAN:** Ja, ich überspitze wiederum, was du [U] gesagt hast: es ist eben so wahnsinnig minoritär. Ich will damit nur sagen, daß das Verhältnis nicht darin besteht, daß man 40% der Bevölkerung vielleicht sogar noch eben 60% für sich hat oder nicht. Das ist nicht der Punkt von Öffentlichkeit, das ist auch nicht der Punkt von politischen Prozessen.

**RENATE:** Es ist auch die Frage, wie die Öffentlichkeit dann aussieht. Die Stärke 'der Linken' besteht ja auch darin, daß sie gerade auf Differenzierungen beharrt, im Unterschied zur Rechten. Und wenn man jetzt sagt, 'von Türcke bis zur RAF ist mir alles recht', dann verändert das natürlich auch, was man 'links' nennt als solches.

**DIEDRICH:** Ich finde daran sehr richtig, daß so ein Pessimismus, der immer anschaut, wie groß sind unsere Heerscharen, wirklich ein Problem ist, oder ein Fehler ist, daß man sich dann so eine Logik von parlamentarischen Verhältnissen aufzwingen läßt. Ich finde aber auf der andern Seite, daß die in Kräfteverhältnissen herrschenden Dynamiken extrem gegen 'uns' sind, wenn man das mal so nennen will. Selbst wenn man an linker Theorie bastelt und die auf den Begriff bringt, ist im Moment die Definitionsmacht der Rechten so stark, daß sie da immer wieder sogar schon was rausziehen können aus linker Theorie, was nichts zu tun hat mit Argumenten, sondern damit, wie Begriffe besetzt sind, wer die Codes beherrscht. Und ich denke, wenn man da weiterkommen will, kann man sich nicht alleine darauf beziehen, was in so einer optimistischen, auf einen selbst bezogenen tribalistischen Praxis möglich ist, sondern man muß da eben immer auch auf den Mainstream gucken und immer auch auf den Mainstream reagieren und im Verhältnis zum Mainstream stehen. Und da sehe ich irgendwie auch den Platz der Kunst.

**MANNI:** In welchem Verhältnis, meinst du, muß man zum Mainstream stehen?

**DIEDRICH:** Naja, daß man auf den Mainstream reagiert, oder daß man sogar versucht, im Mainstream was zu bestimmen, zusammen zu lancieren, Themen zu lancieren oder was auch immer.

**VERA:** Das heißt, du bist immer reaktiv.

**DIEDRICH:** Nicht unbedingt, ich sage ja, es wäre noch besser zu lancieren, also besser zu sein als nur zu reagieren. Natürlich, das Problem ist ja gerade diese Dynamik, daß man reaktiv ist, wenn die andern dran sind.

**MANNI:** Das Problem ist doch gerade auch, daß der Umgang damit total schwierig ist. Daß viele Linke in den letzten Jahren - seit dieser Rechtsruck immer größere Ausmaße hat - im Reagieren auf den Mainstream genau auf denselben reingefallen sind und wirklich Positionen vertreten, die dem rechten Mainstream eher entsprechen als dem linken politischen Selbstverständnis.

**DIEDRICH:** Das ist natürlich nur durch einen Selbstbezug zu leisten, den es natürlich auch immer geben muß. Aber ich glaube, das Problem, daß Linke zu Rechten geworden sind, hat nichts damit zu tun, daß sie auf den Mainstream reagiert haben, sondern es hat damit zu tun, daß sie Lebenssituationen verändern wollen.

**MANNI:** Ich meine eher die Leute, die sich als links begreifen und trotzdem über die Jahre in der Asyl- und Rassismusdiskussion zu dem Standpunkt kommen, 'ja, es ist aber doch ein Problem, daß so viele Leute hierher kommen und irgendwie ist da auch was dran'; sobald sowas passiert, bist du im rechten Mainstream.

**DIEDRICH:** Aber das passiert ja meistens in solchen Biographien nicht einfach so, weil die zu lange mit dem Mainstream geredet haben, sondern es passiert, weil sie irgendwelche Ämter übernommen haben, weil sie in irgendwelchen Ausschüssen arbeiten. Weil sie halt von ihrer - so wie

sie leben, so wie sie existieren, ganz stark motiviert sind, motiviert werden, so eine Position zu übernehmen. Und nicht allein, weil sie irgendwie zu lange die falschen Argumente gehört haben.

**MANNI:** Ich glaube, das liegt auch größtenteils daran, daß sie zuwenig Wissen haben und wir nicht dazu in der Lage sind, die nötigen Formen zu entwickeln, so ein Wissen zu vermitteln. Das würde ich zumindest für unsere Szene behaupten wollen.

**DIEDRICH:** Aber es gibt auch sehr viele Leute, die umgekippt sind, die durchaus über das Wissen verfügen, oder in deren alten Schriften man dann nachlesen kann; - es gibt Typen, die haben 1969 die besten Texte über Rassisten geschrieben und sind heute selber welche.

**STEPHAN:** Ob sie Ämter übernehmen oder nicht, hat für mich auch viel mit Infrastrukturen zu tun. Gibt es andere Infrastrukturen, in denen ich leben kann, gibt es da überhaupt ein Angebot? Ich muß sagen, in der Kunst zum Beispiel war die Situation vor drei Jahren so, daß du mit einer politischen Option in der Kunst eigentlich keine Infrastruktur mehr hattest. Nur wenn es ein Angebot auf eine andere Infrastruktur überhaupt gibt, kann sich daraus ergeben, daß ich eben nicht andere Ämter übernehme.

**Kunst**

**JÖRG:** Wo siehst du denn die Perspektive, wo siehst du, daß Kunst neue Sachen initiieren oder definieren kann?

**DIEDRICH:** Ein Punkt finde ich an Kunst ist, daß die Produktionsweise anders ist als bei Texten, wo man mit Verlagen usw. mit Zeitschriften zu tun hat. Und daß da Zeitprobleme, Aufschubprobleme, muß-man-erst-mal-diskutieren-Probleme usw. anders anzugehen sind. Daß man sehr schnell eine irre Prägnanz haben kann, wenn man gut ist. Das sind eben alles Sachen, die das ganze Umfeld, das Problem nicht lösen, aber wo ich denke, daß man in relativ kurzer Zeit und mit andern Mitteln - ohne auf Distribution und so weiter angewiesen zu sein - recht schnell recht massiv sein kann, prägnant eben.

**STEPHAN:** Kunst hat in den 80er Jahren so für die Organisation der Gesellschaft schon eine ziemliche Rolle gespielt; was da in den Designerbereich einging und der ganze Yuppiismus... Kunst hat so ein Bild abgegeben des Durchsetzens und jemand sein aus eigener Schöpferkraft, wo sich auch das ganze 'Höhere' drin verankert hat. Und sich in dem Bereich zu organisieren, andere Themen zu setzen usw. das finde ich - also nicht immer, aber im Moment schon - ein ziemliches Angebot, das ziemlich vielversprechend ist. Kunst ist effektiv, finde ich, gesellschaftlich, obwohl man von den Sachen überhaupt nichts wahrnimmt. Also die breite Öffentlichkeit nimmt das gar nicht wahr, wer da gerade eine Rolle spielt. Und trotzdem hat das auf die Gesellschaft einen Einfluß - auf eine subtile Art und Weise - Sachen da nicht mehr möglich zu machen in der Art wie sie in den letzten Jahren waren; deshalb fand ich das mit Syberberg auch sehr gut. Ich weiß nicht, was daraus wird, das kann man nicht voraussehen, aber es ist jedenfalls im Moment eine Möglichkeit.

**ULI:** Ich bin kunstmäßig nicht so sonderlich versiert, aber ich hab eine positive Bewertung von sogenannter Polit-Kunst. Ich beziehe mich da historisch auf z.B. Heartfield oder solche Sachen, zu dem die meisten 'Linken' eine positive Verbindung haben. Da hat Kunst politische Aufgaben erfüllt, bzw. - die waren sowohl ästhetisch... das verbindet sich ja, es ist ja nicht nur, weil es ein politisch richtiges Mittel für mich ist, sondern es hat ja auch meine ästhetische Wahrnehmung mit geprägt.

**STEPHAN:** Ich weiß nicht, was gesellschaftlich passieren würde, - es wird jetzt die Gesellschaft auch nicht auflösen. Aber was wäre, wenn wirklich Kunst nicht mehr so ist, wenn es diese Orte nicht mehr gäbe, die Museen nicht mehr gäbe, - also ich meine jetzt nicht die alten Museen, aber wenn es wirklich klar wäre, daß das, was heute so passiert kulturell, sich dem Museum versperrt, dieser Art von besonderen Orten, und allem was daran angeknüpft ist, Zeitschriften usw. Zum Beispiel auf Grund dessen, daß eben der gesellschaftliche Druck zu groß ist, sozial und überhaupt, - ob das nicht andere Sachen freimachen würde, und auch vieles zumindest destabilisieren würde, von dem, wie sich die herrschende Klasse im Moment so organisiert. Das weiß ich auch nicht, aber das ist für mich zumindest eine Frage.

**JOCHEN:** Ich fand an eurem Text auffallend, daß zu diesen 3 oder 4 Seiten, in denen ihr die Punkte zur Diskussion zusammengefaßt habt über den 'Gegenöffentlichkeits'-Text [⚓ 22], daß dort als letzter Punkt stand: Kunst tut jetzt hier nicht so viel zur Sache, oder ist jetzt nicht so wichtig, muß jetzt nicht drüber diskutiert werden. Ob ihr eure Sicht darauf noch mal benennen könnt. Und auch, daß das im November nebeneinanderher gelaufen ist und wie das für euch war, diese *Kunst*.

**MANNI:** Ich glaube, daß das einerseits auch viel mit dem Begriff zu tun hat. Das ist ein sehr weitreichender Begriff, wo sich alle möglichen Leute alles mögliche drunter vorstellen können, und der ist bei uns zumindest auch geprägt von, 'damit haben wir eigentlich nichts zu tun, das ist ein ganz anderer Bereich, das sind ganz andere Leute und da ist auch kein politischer Anspruch dahinter', außer bei Ausnahmen, die wir vielleicht gar nicht so kennen. Es kennen sich viele Leute nicht so darin aus, das heißt, wir können gar keine Diskussion über Kunst führen. Und das heißt, es geht im Prinzip erst mal um eine Diskussion mit Leuten, die aus dem Bereich kommen, und die wir mit euch führen müssen, um so einen Begriff konkreter zu kriegen. Wo diese Artverwandschaft mit Politik ist; wo ich zum Beispiel glaube, daß ich mir bei dem, was du [S] erzählst, andere Gedanken machen muß über meinen Begriff von Kunst - was das letztendlich auch sein kann; denn das verstehe ich ziemlich gut, obwohl ich diese Vorstellung bisher gar nicht von Kunst gehabt habe. Also Kunst ist für mich Galerien, Museen, Spinner oft auch einfach, unpolitische Leute, Darstellungstrieb, ein ganz eigenes Feld. Nicht etwas, was auch etwas gesellschaftlich veränderndes in sich birgt, sondern eher innerhalb der Gesellschaft, gesellschaftsstabilisierend. Und ein praktisches Beispiel, wo sich das für mich anders äußert, ist für mich, wie ihr mit dem RAF-Text da in dem Schaufenster umgegangen seid, das ist dann vielleicht irgendwie auch Kunst, oder?

**DIEDRICH:** Das ist strittig.

**MANNI:** Das ist dann vielleicht eine politische Thematik. Aber da würde ich dann sagen, das ist Kunst, die mir naheliegt, weil da was Politisches künstlerisch verarbeitet worden ist. Das ist für uns

## Infoladen LC

**Vorschlag zur Umgehensweise mit dem Copy-Shop-Text zu Gegenöffentlichkeit auf dem "Strukturtreffen" und hinsichtlich des BRD-Treffens:**

1. Ich bin dafür, anstatt den Text 'neu' zu schreiben, ihn grundsätzlich zu verwenden wie er ist.

2. Der Text sollte aber neu getippt werden, um lesbarer zu werden und alle Fremdwörter und unklaren Äußerungen oder Formulierungen sollten direkt in den Text integriert, in Klammern gesetzt, erklärt werden.

3. Der Text soll in neun Abschnitte unterteilt werden, wobei nach jedem Abschnitt die Essenzen unserer Diskussion über die jeweiligen Abschnitte allgemein und in Bezug zu Infoläden zusammengefaßt (oder als Thesen, wenn möglich) angehängt werden.
Das wird je nach Relevanz der Abschnitte wohl unterschiedlich viel oder wenig sein.

4. Die Diskussionen über die Abschnitte sollten wir zusammen in Dortmund führen, dabei aber nicht ausufern, sondern mit dem Ziel, über den Text hinaus eine Diskussionsgrundlage für die AG auf dem BRD-Treffen zu schaffen, wobei eine Verbindung zwischen der Theorie des Textes und unseren Theorien und vor allem unserer Praxis zu leisten wäre, anhand der eine fruchtbare Diskussion in Lutter möglich sein könnte. Just hope so!

Die vorgeschlagenen neun Abschnitte (teilweise mit den Überschriften im Text identisch) sind: [✂]

**1. 'Gegenöffentlichkeit'-Einleitung:**
Vorstellung des Begriffs, historische Entwicklung, Weiterentwicklung des Begriffs. Wie ordnen sich Infoläden ein?

**2. Gebrauchswert:**

"Gegenüberstellung" der "Organe der Verständigung" mit "Öffentlichkeit-Gegenöffentlichkeit" zur Vermeidung der Verwechslung von Begriffen und Ausdrucksformen.

Feststellen des "Gebrauchswertes von Organen" zur Herbeiführung von "Öffentlichkeit-Gegenöffentlichkeit", Synthese "Gebrauchsöffentlichkeit".

Diskussion um Anwendung der "Organe" mit welcher Zielbestimmung.

Kritik als Produktform. Hier wichtig: Unterscheidung zwischen "Produkt" und "Ware". Diskussion statt Propaganda oder Diskussion und Propaganda? Welche Zielgruppe(n)? Grenzen des Ideals?

**3. Situationen:**

Klärung des Begriffs und Einordnung der Infoläden, auch unter Berücksichtigung des 'Sozialen' und nicht nur des 'Politischen', wobei gerade das 'Soziale' nicht nur aus der eigenen Subjektivität heraus betrachtet werden sollte, was u.a. heißt, auch zu versuchen, sich in Köpfe und Auffassungen anderer hineinzuversetzen und das bei eigenen Aneignungs- und Ausdrucksformen zu berücksichtigen, ohne dabei in Anbiederung oder Reformismus (als Endprodukt) abzugleiten.

Letzter Abschnitt als Möglichkeit des 'Vergleichs' von Szenen, wenn auch nur im Allgemeinen möglich. Unterstellung von Gegen-Standpunkten, die sich anderer Ausdrucksformen oder 'Identitäten' bedienen. Verschiedene Möglichkeiten von Lebenspraxis 'gegen' das 'System' bzw. die Werte der (herrschenden) Gesamtgesellschaft. An sich Politisches muß sich nicht immer politisch und erst recht nicht politisch aktivistisch ausdrücken. Relativierung der eigenen 'Szene', der wir uns unzweifelhaft zuordnen, wobei Begriff und Realität vergleichend neu zu untersuchen/hinterfragen wären.

z.B.: Gibt es "die Szene(n)" eigentlich noch?

Ist "die Szene" nicht zu vielen (Unter-) Szenen transformiert, oder war es vielleicht schon immer so, nur oberflächlich nicht?

Welche Rolle spielt/spielen 'unsere' Szene(n) für unsere Praxis von Öffentlichkeit/Gegenöffentlichkeit (noch)?

**4. Organe:**

Diskussion des 'operativen Ansatzes' im Umgang mit Informationen/Medien. Bei Übereinstimmung mit dem im Text geschriebenen: Überprüfung der Theorie in der Praxis (Theoretischer Idealismus "es könnte so schön sein..." versus praktischer Realität "es ist, wie es ist..."), vor allem am Beispiel Infoläden. Dabei aber durchaus 'Erreichtes' (z.B. an Struktur, Vernetzung etc.) nicht durch z.B. Lächerlichmachen negieren, wenn (autonomer) Mensch mal wieder Praxis/Zustand und Ideale/Ansprüche miteinander in Vergleich zieht. Lieber kleinere Brötchen backen, sich dafür aber mit dem Teig mehr Mühe geben.

Sprich reale Möglichkeiten und Gegebenheiten nicht durch überhöhte (wenn auch richtige) Ansprüche oder Projektion 'unsichtbar' werden lassen und damit Handlungsunfähigkeit (mit-)produzieren. Gleichzeitig aber auch versuchen, die 'unteren Grenzen' festzulegen, um nicht in der 'Einfalt der Vielfalt' unterzugehen.

Beispielsweise durch Thematisierung von 'Begrifflichkeiten' wie Disziplin, Zuverlässigkeit, (politische) Moral, Subjektivismus, Ghettomentalität, 'Bürgerlichkeit', konsequente Gegenüberstellung von Alltag und politischer Praxis, Identität, Geschlecht und Patriarchat etc.

Möglichkeiten der Diskussion bzw. Beispiele betreffs Infoläden:

Ost-West-Diskussion (getrennte Treffen - gemeinsame Treffen bzw. Strukturen?); BRD-Treffen - Strukturtreffen; Formulierung von Minimalansprüchen an übergeordnete Treffen; Praxisfelder von Infoläden; Ghetto oder "raus aus dem Ghetto" oder gar beides?; Erörterung linksradikaler/autonomer politischer Arroganz und Möglichkeiten der Veränderung; auf der anderen Seite aber auch eigene radikale Ansichten mit Bezug zur Praxis/Realität durchdenken, diskutieren, und letztendlich auch umsetzen (wider das 'Kokettieren' ohne Praxisbezug (z.B. Illegalität/illegale

Strukturen, Militanz, Bewaffnung o.ä.). Gerade 'aktuell' notwendige Diskussionen (wenn mensch mal davon absieht, daß die allgegenwärtige Präsenz des weltweiten Schweinesystems diese Diskussionen natürlich immer notwendig macht) aufgrund des drastischen "klimatischen" Wandels in der Gesellschaft, Faschisierung der Gesellschaft, Hetze, Progrome und (nicht nur staatliche) praktische "Maßnahmen" gegen "Minderheiten", Bedrohung durch organisierten Neofaschismus. Dabei wären in einer Diskussion um Illegalität/rev. Gewalt drei Begriffe grundsätzlich in jede Diskussion als strategische Stichworte/Fragestellungen einzubeziehen: 1. Notwendigkeit, 2. Verantwortung, 3. Defensive/Offensive bzw. Verteidigung/Angriff.

Gekoppelt an letztere Diskussion ist das Thema 'Sicherheit' und Kriterien dafür.

**5. Mailboxen als Paradebeispiel von "Medium-in-Gebrauch":**

Dazu fällt mir erst mal nicht viel ein, da weder Ahnung noch eigene Praxis vorhanden. Vielleicht noch als Stichworte:

Spinnennetz, 'Informationsflut', Computer als Selbstzweck, 'Technikdiskussion'.

**6. Rechte Netze**

Kann mensch meiner Meinung nach nicht viel drüber diskutieren, sollten wir aber zur Kenntnis nehmen und weiter verfolgen. Ansonsten teile ich das Resumee des letzten Satzes dieses Abschnittes.

**7. Einschluß/Ausschluß**

Steht im Zusammenhang mit oben erwähnten Diskussionen, gerade auch um Ghetto, Ausgrenzung, selber das praktizieren, was mensch anderen vorwirft (strukturell z.B.)

Wie und zu wem Kontakte schließen, ausbauen? Vermittlungsfähigkeit unsererseits? Akzeptanz anderer Herangehensweisen, wo ist die Grenze? Gestehen wir anderen Lernprozesse zu oder müssen sie direkt unser Verständnis kapieren, um mit ihnen zusammenzuarbeiten oder zu diskutieren? Begriff der Gegenexpertenöffentlichkeit ist hier m.E. nicht hierarchisch oder elitär zu interpretieren, sondern daß sich Leute aus verschiedenen Bereichen ergänzen bzw. unterstützen und damit zusammen gegen die herrschende Meinung vorgehen.

Diskussion und Verhältnis zur Gesellschaft (Politik/Alltag) und welche Erkenntnisse für die pol. Praxis gewinnen wir daraus.

**8. Öffentliche Infrastruktur:**

Was sind die (Massen-)Medien für uns? Wie gehen wir mit Medien um?

Sehr widersprüchlich ist da z.B. einerseits der Haß auf die Medien, die ja immer lügen etc. und auf der anderen Seite der 'Stolz' schon fast, wenn mensch sich in diesen wiederfindet.

Kann mensch mit den herrschenden Medien auch arbeiten und wenn wie? Wäre das auch eine regelmäßige Aufgabe von Infoläden z.B. Pressearbeit zu machen. Geben wir uns zuwenig Mühe, 'Nischen' zu besetzen oder vielleicht mit Leuten zusammenzuarbeiten, die dies tun ('BürgerInnenradio')? Wie ist unser Verhältnis zu unseren eigenen Medien und wie nutzen wir sie?

**9. Musik- und Kunstbeispiele:**

Fällt mir erst mal nicht so viel ein und finde ich zunächst auch nicht so wichtig für unsere Diskussion. Vielleicht sollten wir mal grundsätzlich darüber reden, ob wir es für sinnig halten, mit Leuten aus diesen Bereichen zusammenzukommen und wenn ja wie etc. Ein Beispiel aus jüngster Zeit für den Versuch einer solchen Praxis sind da z.B. die letztens gegründeten Wohlfahrtsausschüsse und ihre Arbeit/Ziele.

**P.S.** Wenn ich die Begriffe Öffentlichkeit-Gegenöffentlichkeit immer zusammen benutze, tue ich dies auch aus Erwägungen, die im letzten Abschnitt des Textes dargelegt werden. (Zitat von Kluge)

ein Ansatzpunkt, anders mit solchen Sachen umzugehen, als wir das normalerweise tun, nämlich rein in die Broschüre oder Schreiben auslegen, verteilen, irgendwie eine andere Öffentlichkeit, das fand ich das Gute daran. Das ist für mich ein Ansatzpunkt, um zum Bereich Kunst so eine Brükke zu kriegen, wo sich dann vielleicht was entwickeln kann.

**ULI:** Wir haben das doch in erster Linie mal als politische Aktion wahrgenommen. Also weil da Texte, mit denen wir politisch was zu tun haben, dokumentiert worden sind. Und daß es Kunst sein soll, sich als Kunst definiert, ist über diesen 'Gegenöffentlichkeits'-Text dann gekommen.

**DIEDRICH:** Es ist möglich gewesen, sich mit euren Projekten, auch mit der *November*-Geschichte zu beschäftigen, ohne zur Kenntnis zu nehmen, daß das im Kunstkontext stattfindet. Man konnte es auch so machen, das stimmt schon.

**JOCHEN:** Andererseits ist die Frage, wenn die 'Poplinke' sich mit sowas wie Politik auch wieder stärker oder überhaupt beschäftigt und wenn es so einen Austausch geben sollte, der ja gewünscht wird von uns aus, gehört natürlich dazu auf der einen Seite, daß es offen ist, daß man es überhaupt zur Kenntnis nehmen *kann* und daß es nicht in sehr engen Zirkeln passiert. Aber auf der anderen Seite auch ein Bemühen, und Interesse, das, was daran Kunst ist, auch zu bemerken oder zumindest die Herangehensweise als unterschiedlich zu der eigenen zu sehen.

**DIEDRICH:** Das kann man aber nicht einfordern...

**JOCHEN:** Nein, ich seh nur die Differenz.

**DIEDRICH:** Ich meine, es ist ja auch mit Musik so; wenn Musik etwas streift, was politisch ist, oder was damit zu tun hat, dann kommen andere Konstellationen zustande. Das kann bei Kunst auch so sein, da kommt es dann auch dazu, daß Leute, die sich wegen eines Inhalts dafür interessieren, sich dann auch für die Aussageweise, die Produktionsweise interessieren, die dann vielleicht nicht offensichtlich politisch sind, vielleicht nicht in erster Linie politisch sind, aber Qualitäten haben, die in dem Zusammenhang interessant sind.

**STEPHAN:** Es geht aber eindeutig um mehr, als nur zu sagen, es gibt auch in der Kunst Sachen, die Politik streifen. Wenn klar ist, aus welchen Ausgrenzungen heraus Kunst sich herstellt, dann kann ich nicht mehr einerseits in der Kunst thematisieren, daß ausgegrenzt wird, aber ansonsten auch noch so Kunst machen, ohne es zu thematisieren. Es folgt ja daraus logisch, überhaupt einen Begriff von Kunst, so wie er besteht und die damit verbundenen Institutionen destabilisieren zu wollen und damit eine längerfristige politische Perspektive zu haben.

**DIEDRICH:** Ja, bloß hast du damit nicht das Problem gelöst oder auch nur angesprochen, wie jemand, der sieht, 'ah in der Kunst werden auch die Frauen ausgegrenzt, das kann ich verknüpfen oder das kann ich anschließen an andere Bereiche in denen ich tätig war, wo ich entsprechend Politik gemacht habe'; wie - wenn man diesen Ansatz hat - man die anderen Möglichkeiten, die eben in Kunst angelegt sind, deswegen nutzen kann, oder sehen kann, oder interessiert daran sein kann. Die Verbindung ist noch nicht klar.

Foto: Maren Thode

*BüroBert 'bewegung 10. april', Fenster Friesenplatz Köln*

**STEPHAN:** Welche Möglichkeiten?

**DIEDRICH:** Die von z.B. Text schreiben oder Aktionen machen unterschiedliche Produktionsweise.

**ULI:** Politisch kann es doch nicht darum gehn, was anderes zu tun als Texte, sondern zu überlegen, 'steht Kunst für sich, oder - unter politischen Aspekten betrachtet - geht es darum, mit ihr irgendwelche gesellschaftlichen Sachen zu erreichen'. Sowohl für die Rezipienten, als eben auch für die Gesamtgesellschaft.

**RENATE:** Da würde ich aber auch keinen kategorialen Unterschied machen wollen.

**DIEDRICH:** Ich schon. Es ist zu simpel zu sagen, Kunst für sich oder Kunst gesellschaftlich - das ist 50er Jahre.

**RENATE:** Ich meine, es ist ja auch die Frage, wo auch im Kunstbereich die Definitionsmacht liegt, also wer sagt, was ist Kunst....

**DIEDRICH:** ...klar

**RENATE:** ...und unter welchen Umständen sagt man das, und wo findet die Kunst statt. Und ich finde es einen wesentlichen Punkt, diese Definition eben umzuwidmen. Und zu sagen, auch etwas anderes kann Kunst sein, und Kunst muß nicht nach diesen Strukturen funktionieren wie sie da funktioniert...

**DIEDRICH:** Aber was bringt das, zu sagen auch etwas anderes kann Kunst sein. Das ist doch damit nicht verbessert oder geadelt...

**VERA:** Daß so Leute wie wir auf einmal denken, 'oh interessant, spannend, da können wir was mit anfangen'.

**DIEDRICH:** Ja gut, ich finde aber nicht, daß das was in bestimmten Möglichkeiten, was herzustellen angelegt ist, dadurch besser wird, oder breiter wird, wenn man dann einfach sagt, 'ja nennen wir doch mal alles Kunst'.

**RENATE:** Es geht auch nicht darum, alles Kunst zu nennen, sondern eben ganz bestimmte Sachen Kunst zu nennen - und zwar ganz bestimmte andere als die, die bisher Kunst genannt worden sind. Also die Strukturen da auch ganz gezielt zu verändern. Der gesellschaftliche Einfluß, diese Effektivität, von der Stephan eben gesprochen hat, ist ja eine Motivation, Strukturen zu verändern und Funktionsweisen, Themen, Institutionen usw.

**DIEDRICH:** Also das ist ein absolut zweischneidiges Schwert. Die Chancen, die ich an Kunst sehe, sind ja eben die, in einer bestimmten Geschwindigkeit zu arbeiten und jenseits - oberhalb, unterhalb, wie du willst - von einer argumentativen Ebene zu arbeiten, was so ein Text immer besser kann; und das sind für mich kategoriale Unterschiede. Und mir ist es eigentlich ziemlich egal, was Kunst heißt und was nicht, - obwohl es natürlich für eine Institutionskritik und so wichtig ist; aber das ist wirklich ein anderes Problem. Für das Problem, Politik mit Kunst zusammenzubringen, finde ich entscheidend, inwieweit kann man verbindlich, oder auch klar, prägnant mit solchen Ausdrucksweisen arbeiten, inwieweit kann man sie erden und verwurzeln in einer Diskussion. Aber der entscheidende Punkt, der Vorteil, oder der zusätzlich Vorteil ist eben, daß man nicht-diskursiv ist, daß der Weg zur Realisierung kürzer ist.

**RENATE:** In der Weise, wie du jetzt darüber sprichst, ist der Kunstbegriff ja bereits in alle denkbaren Richtungen erweitert worden. Aber andererseits, historisch gesehen, ist es eben wichtig gewesen, wie und von wem definiert wurde, was Kunst ist, oder was das Zentrale von Kunst ist. Daß zum Beispiel in der Nachkriegskunst solche Wahrnehmungsgeschichten wichtig waren - die erste 'Documenta' - und politische Optionen eben ausgrenzt worden sind. Das hat schon eine entscheidende Wirkung auch auf andere gesellschaftliche Bereiche gehabt und es hat eben ganz konkret Dinge auch unmöglich gemacht. Und ich finde schon wichtig, im Blick zu behalten, daß Kunst nicht etwas bestimmtes ist, was unterschieden ist von andern Sachen. Sondern, daß das auch eine historisch entstandene Kategorie ist, zu sagen, 'das ist Kunst und das ist keine Kunst'. Die Offenheit der Kategorie von der ich gesprochen habe, bezieht sich jetzt auch nicht auf Gegenstände oder Texte, die plötzlich als Kunst bezeichnet werden sollen, sondern auf eine Art *Vergesellschaftung* des Kunstbereiches, also gesellschaftlichen Themen, gesellschaftlichem Wissen, Gruppen usw. offen gegenüber zu sein.

**ULI:** Ich denke, daß die Distanz, die wir als autonome oder radikale Linke zu Kunst haben, ganz viel damit zu tun hat, daß Kunst immer im Rahmen dieses Systems recht unhinterfragt möglich ist. Das hat vielleicht auch was damit zu tun, wie sie ist; und wenn sie vielleicht anders wäre, dann wäre das vielleicht nicht mehr so. Das hat Kunst

also suspekt gemacht. Dann gibt es den andern Punkt, daß da unheimlich viel Geld reingesteckt wird.

**RENATE:** Wobei ich zu dem ersten sagen möchte, daß das natürlich auch eine Möglichkeit ist. Daß die Protestierenden bei der [Düsseldorfer] Syberberg-Blockade nicht gleich vom Platz gefegt worden sind, hat natürlich auch eine Möglichkeit ergeben, andere Themen da überhaupt zu lancieren.

**JÖRG:** Ich meine, das liegt ja auch am Aspekt der Narrenfreiheit von Kunst. Wenn du sagst, 'das ist Kunst, da kann sich jeder und jede seinen Reim zu machen', dann ist es gut. Du kannst natürlich versuchen, sehr eindeutig zu sein mit einem Kunstwerk, aber es ist nicht so eindeutig, als wenn du eine ganz klare Aussage machst, das ist zumindest in dieser Gesellschaft so.

**DIEDRICH:** Dann kannst du nur bestimmte Teile bearbeiten, du kannst nicht über alles klare Aussagen machen.

**JÖRG:** Aber es ist einfach so, daß du dadurch einen größeren Rahmen hast und du hast einfach eine größere Beliebigkeit in der Interpretation.

**DIEDRICH:** Ich meine, daß die Tatsache, daß etwas vom System leichter toleriert wird, als etwas anderes - da kann man jetzt sagen: deswegen weil es toleriert wird, kann es schon nicht so interessant sein, denn es ist ja integrierbar und tolerierbar. Aber auf der andern Seite kann man doch sagen, die Tatsache, daß man hier über eine bestimmte Art und Weise was machen kann, und es wird nicht sofort verhindert, ist eine Chance, die man nutzen muß.

**JÖRG:** Aber das Problem, wenn du das jetzt mal konsequenter einsetzen würdest, die Kunst, dann würdest du diesen eigenen Freiraum auch mal, schätze ich, einengen. Wenn du jetzt Kunst entdeckst als Mittel. Dann würde sie nämlich ihren Charakter verlieren, der relativen Beliebigkeit, des relativen Freiraums. Der würde dann ziemlich schnell eingehen.

**DIEDRICH:** Ich glaub nicht, daß das Kunstwerk, oder was immer man tut in so einem Rahmen selber eindeutig sein kann, sondern daß es in einem bestimmten Kontext steht. Die Bedeutung hängt noch vom Kontext ab.

**MANNI:** Ich verstehe nicht ganz, willst du darauf hinaus, daß der Kontext das wichtige ist. Das finde ich prinzipiell erst mal *so* richtig. Aber Gefühle oder Stimmungen sind nicht immer *pc*. Z.B. bei HipHop: Manchmal gefällt mir die Musik, aber der Text ist total beschissen; aber in dem Moment höre ich halt die Musik. Da entsteht für mich der Kontext da, wo - meinetwegen wenn ich Platten auflege - ich weiß, die Musik gefällt mir, aber die Platte lege ich nicht auf. Die bringe ich nicht in die Öffentlichkeit, weil der Kontext nicht stimmt. Aber ich kann sie mir manchmal in meinem Zimmer anhören. Aber das sind dann eben auch die Widersprüche von denen du vorhin geredet hast.

**DIEDRICH:** Die Dinge, die wir jetzt unterscheiden müssen, sind die vom Rezipieren und vom Selbermachen. Das mit dem Kontext meine ich bezogen auf das, was man selber macht und nicht auf das, wie man damit umgeht.

*Vor der Ausstellung 'Deutschsein?', Kunsthalle Düsseldorf, 13.3.93*

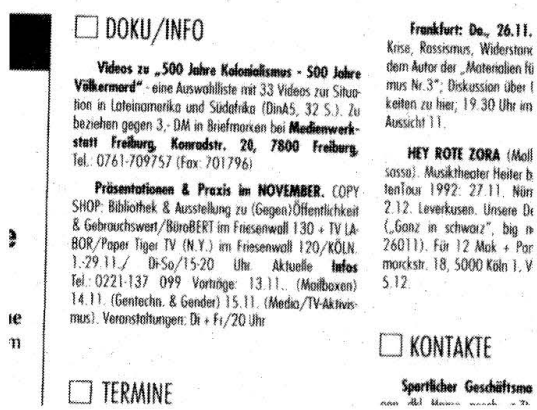
**JÖRG:** Was mich daran immer völlig fertigmacht ist, daß die, die diese wirklich ekelhaften, schlechten Sachen singen, oft eine dermaßen faszinierende Musik hinkriegen. Das ist für mich ein Problem. Wo ich zum Teil überhaupt nicht weiß - sind das zwei völlig verschiedene Sachen...

**STEPHAN:** Ich finde, daß du...

ich finde es eben überhaupt schwierig zu sagen, 'etwas ist Kunst' in einer so positiven Art und Weise, also überhaupt das Wort Kunst als positive Vokabel zu benutzen. Wie vorhin, 'Heartfield ist Kunst, weil er mir gefällt'. Denn es kann auch was viel Kommerzielleres dir gefallen, deiner Stimmung auch total entsprechen oder auch gut wirken; kommerzielle Scheiße kann auch total wirken, also auf mich jedenfalls. Ich würde sagen, Kunst ist ein geschichtliches Phänomen; es ist dann auch Gegenwartsgeschichte, wie Kunst benutzt wird. Es ist eine bestimmte Ausdrucksform von Leuten, die jetzt etwas produzieren. Die politische Frage daran ist, inwieweit werden die Ausdrucksmittel, die ich benutze oder die Leute benutzen, politisiert. Dann kann ich auch überlegen: wieso benutze ich denn eigentlich ein bestimmtes Ausdrucksmittel im Kunstzusammenhang, ein sehr verfeinertes Mittel, das auch was mit Akademismus zu tun hat usw. Das kann ich dann kritisieren und das ist es auch genau, was passiert. Wenn z.B. in der *gay community* Kunst benutzt wurde, um gegen einen Medikamentenhersteller vorzugehen. In dem Zusammenhang kann dann auch Kommerzielles nutzbar werden, oder auch Heartfield, aber jetzt eben nicht als museal so toll, sondern es ist auch wirklich Heartfield für heute oder für morgen. Abbau vom Mythos Kunst bringt da alleine schon was.

1/**DIRK** [Anmerkung]: Eine bestimmte Sprache, bestimmte Aussagen entstanden ja immer auch aus einem bestimmten Kontext heraus und wurden auch so verstanden. Vieles verlor mit der Zeit seinen Bezug und wurde dann zur Floskel oder platten Parole. Die Gefangenen Ali Jansen, Michael Dietiker und Bernhard Rosenkötter haben das an dem Beispiel des Zitates von Holger Meins "entweder schwein oder mensch" gut aufgezeigt ["entweder schwein oder mensch/ entweder überleben um jeden preis oder/kampf bis zum tod/entweder problem oder lösung/dazwischen gibt es nichts" - 1974 im Hungerstreik, kurz vor seinem Tod]. In dem, was Holger Meins damals sagte, kommt eine Kompromißlosigkeit und eine bedingungslose Entscheidung für den Kampf als Anspruch und Forderung an sich selbst zum Ausdruck. Dies hatte natürlich auch eine Ausstrahlung, war eine Haltung mit Anziehungskraft. Später wurde 'mensch oder schwein' zur Phrase, zu einem mitunter repressiven Maßstab untereinander, gegen andere. Wenn man dann vom 'Schweinesystem' sprach, wurde eine revolutionäre Haltung zur Floskel und verlor natürlich ihren Gehalt.

2/Christoph Türcke, 'Die Inflation des Rassismus', Konkret-Kongreß und Konkret 8/93 - Der Versuch, das Wort 'Rasse' als biologische Kategorie wieder einzuführen.



☐ DOKU/INFO

**Videos zu „500 Jahre Kolonialismus - 500 Jahre Völkermord"** - eine Auswahlliste mit 33 Videos zur Situation in Lateinamerika und Südafrika (DinA5, 32 S.). Zu beziehen gegen 3,- DM in Briefmarken bei **Medienwerkstatt Freiburg, Konradstr. 20, 7800 Freiburg.** Tel.: 0761-709757 (Fax: 701796)

**Präsentationen & Praxis im NOVEMBER.** COPY SHOP: Bibliothek & Ausstellung zu (Gegen)Öffentlichkeit & Gebrauchswert/BüroBERT im Friesenwall 130 + TV LABOR/Paper Tiger TV (N.Y.) im Friesenwall 120/KÖLN. 1.-29.11./ Di-So/15-20 Uhr. Aktuelle **Infos** Tel.: 0221-137 099 Vorträge: 13.11.. (Mailboxen) 14.11. (Gentechn. & Gender) 15.11. (Media/TV-Aktivismus). Veranstaltungen: Di + Fr/20 Uhr

☐ TERMINE

**Frankfurt: Do., 26.11.**
Krise, Rassismus, Widerstand
dem Autor der „Materialien fü
mus Nr.3"; Diskussion über
keiten zu hier; 19.30 Uhr im
Aussicht 11.

**HEY ROTE ZORA** (Moll
sossa). Musiktheater Heiter b
tenTour 1992: 27.11. Nürn
2.12. Leverkusen. Unsere De
(„Ganz in schwarz", big n
260111). Für 12 Mak + Por
morckstr. 18, 5000 Köln 1, V
5.12.

☐ KONTAKTE

**Sportlicher Geschäftsma**

*Kleinanzeige in der 'taz'. Sie erschien jeden Dienstag, Donnerstag & Samstag im November '92*

# Wohlfahrtsausschüsse
# ETWAS BESSERES ALS DIE NATION

*"Die Freiheit muß mit Gewalt eingeführt werden, und der Augenblick ist gekommen, vorübergehend den Despotismus der Freiheit zu erreichen, um den Despotismus der Könige zu zerschlagen."* J.P. Marais anläßlich der Gründung der 'Wohlfahrtsausschüsse' am 6. April 1793

'Wohlfahrtsausschüsse' als pragmatische Zusammenschlüsse gegen Rassismus arbeiten inzwischen in den Städten Hamburg, Köln, Frankfurt, Düsseldorf, München.

Am 17. Dezember 1992 fand in Hamburg eine Veranstaltung unter dem Namen 'Etwas besseres als die Nation' statt. Geladen hatte keine Partei oder Organisation, sondern ein Zusammenschluß von Künstlern, Musikern und Schreibern, die unter dem Namen 'Wohlfahrtsausschuß' das Einladungsflugblatt unterschrieben hatten.

Im März 1993 heißt es:

Warum wir nicht umhin können, uns in unserer freien Zeit mit deprimierenden Themen zu beschäftigen und warum Deutschland daran schuld ist. Thesen und Schlußfolgerungen zum deutschen Rassismus und Großmachtwahn. Zur Information an alle, die erwägen, sich an unserer Aktion im Juni zu beteiligen.

Deutschland im Frühjahr 1993: Je näher wir hinschauen, desto fremder schaut es zurück. So bleibt uns nichts anderes übrig, als die Anschauung in Kritik zu überführen. Du empörst Dich über Progrome gegen 'Fremde', willst etwas dagegen tun und stehst plötzlich vor einem Berg Fragen. Du willst KONKRET mit anderen handeln und stellst fest, daß Du dazu auch ABSTRAKT werden, Begriffe entwickeln und diskutieren mußt. Du möchtest dem mit einem Baseballschläger bewaffneten Nazi entgegentreten und merkst, daß er im Feuilleton Deiner Zeitung und auf dem Buchmarkt Verbündete hat, die offene oder verschlüsselte Rechtfertigungen formulieren, die von vielen gelesen werden und die Du widerlegen mußt. Morgens in den Nachrichten hörst Du, daß der Bundesinnenminister von den west- und osteuropäischen Staaten eine "abgestimmte und umfassende Abwehrstrategie gegen die Einreise von Flüchtlingen" fordert. In der Bäckerei empört sich eine Kundin über die "Untätigkeit der Politiker in der Asylfrage". Mittags liest Du in der Zeitung: "In der Asylfrage hat sich die SPD der Haltung der Koalition angenähert" und "Skins greifen in Halle Privatwohnungen von Vietnamesen mit Brandflaschen an." Abends gehst Du in den Undergroundclub der kosmopolitischen Avantgarde, wo die DJ's die neuesten Rap-Platten spielen. Jemand trägt ein T-Shirt mit der Aufschrift "The Bass, the trebble, don't make a rebel". Dir wird klar: Betroffenheit ist keine ausreichende Grundlage für den Widerstand gegen deutschen Vernichtungswillen und deutschen Opportunismus.

Rassismus empört da am meisten, wo er direkt von Personen geäußert oder direkt an Personen vollstreckt wird. Dadurch entsteht der Eindruck, mit der Bekämpfung der Rassisten allein ließe sich der Rassismus bekämpfen. Doch die Vorstellung "Nazis raus = Rassismus raus" funktioniert nicht. Glaubt man, Rassismus existiere nur 'durch' einzelne Rassisten, bleiben die rassistischen Reproduktionsstrukturen der Moderne außerhalb des Denkens. Betroffenheit führt unter Umständen dazu, das "gute Deutschland" gegen seine schlechte Wirklichkeit verteidigen zu wollen oder Flüchtlinge nur als einheitliche Opfergruppe zu sehen. All das trifft Dich vor dem Hintergrund einer Trennung der Sphäre der politisch-staatlichen Herrschaft von der ökonomischen Sphäre, in der Du individuell Deiner Reproduktion nachgehst, als Privatperson, der es prinzipiell freigestellt ist, sich politisch zu betätigen oder politisches Handeln an dafür bezahlte Profis zu delegieren. Du mußt Dich also entscheiden. Dabei hilft vielleicht die Erkenntnis nach, daß der faschistische Terror nicht zuletzt auch gegen jenen selbstgeschaffenen sozialen Raum jenseits der 'Politik' gerichtet ist, in dem sich auch die Leute mit dem linksalternativen/kosmo-

politischen/subkulturellen Habitus des coolen 'Nicht-Dabeiseins' (gedacht als Gegensatz zum staatstragenden Dabeisein) eingerichtet haben. Wo die Nazis den öffentlichen Raum punktuell kontrollieren und auch Privatwohnungen von Migrantinnen und Antifaschistinnen angreifen, zwingen sie ihre Gegner dazu, sich unsichtbar zu machen und machen sie aus jenen, die nur ihre Ruhe haben wollen, Mitläufer.

Der Hamburger Wohlfahrtsausschuß konstituierte sich in den Tagen nach den rassistischen Progromen in Rostock-Lichtenhagen, also in einer Zeit, als eine kaum verhüllte große Koalition aus Parlament, Naziterror, Normalbürgern, Polizei und Medien in einem zynischen Zusammenspiel gemeinsam mit der "Lösung der Asylantenfrage" beschäftigt war. Nach einer Phase der Lichterketten ist die Situation zwar eine andere, aber keineswegs eine bessere: Die Ziele dieser Koalition sind so gut wie erreicht, die politische Mitte ist deutlich nach rechts gerutscht, wie sich nicht zuletzt an der Gesellschaftsfähigkeit der Forderung nach dem Einsatz deutscher Soldaten im Ausland bis hinein in alternative Kreise zeigte.

Der Wohlfahrtsausschuß konstituierte sich als ad-hoc-Gruppe von Musikern, DJs, Künstlern, Autoren und Journalisten, um den faschistischen Angriffen auf Migrantinnen, Schwule, Behinderte, Linke und auf subkulturelle Zusammenhänge zu entgegnen. Dazu sollten Versuche gemacht werden, den öffentlichen Raum (verstanden als konkrete Orte wie auch als umkämpfte 'ideologische' Räume) gegen rechte Angriffe zu verteidigen. Ausgehend von der Tatsache, daß sich die faschistischen Aktivitäten nach der sogenannten Wiedervereinigung bewußt auf das Gebiet der ehemaligen DDR konzentrieren, planen wir eine demonstrative antifaschistische und antigroßdeutsche Veranstaltungsreihe (Flugblattaktionen, Diskussionsveranstaltung und Konzerte mit Rock- und Rap-Gruppen) in den Städten Rostock, Leipzig und Dresden. Dabei geht es nicht darum, die deutsche Einheit von links zu vervollständigen. Wir gehen nicht in den Osten, um dort "westliche Standards" zu etablieren. Wir wollen die dortige Linke nicht unterstützen, weil sie DEUTSCHE Linke sind, sondern weil der Fall des antiwestdeutschen Schutzwalles und die Beseitigung des "verordneten Antifaschismus" der DDR den Nazis in dieser Gegend einen Bewegungsraum eröffnet hat, von dem aus sie Linke dort und hier bedrohen. [✂]

Zur inhaltlichen Vorbereitung unserer geplanten Gegenmaßnahmen fand im Dezember 1992 eine gegen die Renaissance des Nationalen und gegen das grassierende "ethnical revival" gerichtete theoretisch-politische Arbeitskonferenz unter dem Titel "Etwas besseres als die Nation" statt, die vor allem von Leuten besucht wurde, die aus einem ähnlichen Umfeld kommen wie wir selbst. Ein anschließendes Konzert spielte das erste Geld ein, das wir zur Finanzierung

unserer Aktivitäten benötigten. Die auf dieser Konferenz vorgetragenen Referate und ein Überblick über unsere bisherigen und zukünftigen Aktivitäten sind in einem umfangreichen Info-Paket zu finden, das auf Anfrage bei uns zu beziehen ist. [⚓ 226]

Der Hamburger Wohlfahrtsausschuß will nicht eine musikalische Variante der Lichterketten auf den Weg bringen. Wir gehen davon aus, daß die Rechte nicht nur durch systematischen Terror Straßen, Plätze und Kneipen erobern und dominieren möchte, daß sie nicht nur mit Baseballschlägern und Brandbomben agiert, sondern auch bemüht ist, den 'ideologischen Raum' zu besetzen. Dagegen wäre eine inhaltlich falsch oder schwach begründete, rein erfahrungs- und praxisorientierte Gegenaktion wirkungslos und fatal. Antifaschistische Kräfte kommen um die Anstrengung des Begriffs ebensowenig herum wie um militante Aktionen. Es geht zwar darum, möglichst viele Kräfte zusammenzufassen, allerdings nicht um den Preis einer affirmativ-beschränkten Kritik, die von den Strukturen der Gesellschaft nichts wissen will, die das faschistische Treiben und die Medienkampagne gegen die "Asylantenflut" hervorgebracht hat.

*Wohlfahrtsausschuß Hamburg in: '17°C'/Hamburg # 5, 1993*

"...das Proletariat kennt kein Vaterland, weshalb wir Euer Angebot zur Zusammenarbeit und als solches haben wir die Tour verstanden, gern annehmen wollen. Zusammenarbeiten setzt allerdings Verstehen voraus und dieses Verstehen aufgrund einer größtenteils gleichen Sprache anzunehmen ist voreilig. So haben die bisherigen Erfahrungen der 'gemeinsamen' Infoladentreffen gezeigt, daß der Stärkere (gemeint sind die 'Westinfoläden', die aufgrund der historischen Gegebenheiten strukturell überlegen waren und sind) seine Interessen einfach durchsetzte und Diskussionen mit dem gesamten theoretischen Vorlauf, der existiert, führten. Ergebnis ist, daß zur Zeit getrennte Infoladentreffen abgehalten werden. ..."

*Druck Leipzig, 23.7.1993*

"...Eine identitätsstiftende Zusammenführung von Ost- und Westlinken ist letztlich ein Sich-Einlassen auf nationale Grundmuster. Die Konstituierung einer 'wiedervereinigten Linken' ist zu dem gesellschaftlichen Zustand spiegelbildlich und nicht etwa ein Angriff auf Faschisierungstendenzen..."

*Die süßen Dogmatikerinnen, der mackerInnenhafte Anhang und AB negativ*

"...Die Programmpunkte Aktionen in der Innenstadt, Diskussions- und Vortragsveranstaltung, Bands waren nur die Eckpunkte eines Rahmens, der von uns und allen beteiligten Gruppen zu gestalten gewesen wäre. Diese Idee ist eigentlich völlig gescheitert; dennoch bleibt sie als richtige Forderung an eine Praxis am Ende aller Überlegungen zurück und wiegt sogar Mängel auf. Denn: Ein Erfolg ist es schon gewesen, daß soviele verschiedene Gruppen mit unterschiedlichen Praxisansätzen und Erfahrungen sich mit diesem formulierten Ziel zu einer Aktion zusammenschlossen. [✂] Mag sein, daß die Idee einer solchen Reise, - 250 Leute in 4 Bussen durch drei Städte - schon so beeindruckend war, daß die meisten es nicht für notwendig hielten, mehr dazu beizutragen. [✂]

[Die Leipziger Diskussionsteilnehmer] stellten sich gleichzeitig gegen eine Stigmatisierung als Ostler und beharrten auf ihrem Unverstanden-sein durch die Westler, sprachen immer wieder von Erfahrungen, die nur sie machen und andere offenbar schwer verstehen, wobei zum Teil unakzeptable politische Positionen geschützt werden sollten und vor allem eine allgemeine politische Einschätzung der Situation in der BRD abgelehnt wurde..."

*Wohlfahrtsausschuß Hamburg - Resumee*

**Unsere Essentials:**

Die Inhalte unserer Flugblätter, Transparente, Aufrufe und Redebeiträge werden auf jeden Fall nicht hinter folgende Positionen zurückgehen:

Offene Grenzen und uneingeschränkte Hilfe für Flüchtlinge.

Keine friedliche Koexistenz mit Nazis.

*Wohlfahrtsausschuß Hamburg - Resumee*

"In Frankfurt haben wir in den letzten Jahren über die Universität die Zeitschrift 'Diskus' gemacht, in der wir versucht haben, überkommene Trennungslinien und Brüche nicht mehr zu akzeptieren. Wir haben den Versuch unternommen, Leute, die wissenschaftlich arbeiten, also linke Theoretiker zu publizieren [✂] und diese zusammenzubringen mit solchen, die sehr praxisorientiert sind. [✂] Wir waren erfreut und überrascht, als es in Hamburg diese Initiative gab, die sich *Wohlfahrtsausschuß* genannt hat. Und weil wir Verwandtschaften gesehen haben und es [✂] Kontakte untereinander gab, haben wir das Label WFA übernommen. [✂] Für uns ist der Wohlfahrtsausschuß zunächstmal nur eine Hülle, in die wir jeweils reinschlüpfen, wenn es uns angenehm ist und wir es wichtig finden." *in: 'Neue Soundtracks für den Volksempfänger' Edition ID-Archiv 1993*

## Erster Kongress

Seit der 'Wiedervereinigung' konnten wir oft nicht mehr glauben, was wir in der Zeitung lasen. Trotz des Humors, der in angriffslustigeren Zeiten entwickelt, uns auf alles vorbereitet zu haben schien. Jeder von uns war in seinem Bereich mit der Form der Attacke vertraut, nicht aber mit der Defensive. Spätestens seit Rostock ließ sich nicht mehr abweisen, daß es - uneleganterweise - auch (oder nur noch?) etwas zu verteidigen gab. Aus den verschiedenen Bereichen, in denen wir arbeiten (Bildende Kunst, Musik, Lokalpolitik etc.) kamen Befunde, die Umdenken und Neudefinieren erforderten. Das bedeutete für die Praxis der meisten von uns weniger andere Themen als andere Kontexte und Arbeitsweisen. Als Freunde in Hamburg (und später in Frankfurt) einen Wohlfahrtsausschuß gründeten, schien uns das die geeignete Organisationsform auch für Köln, der Stadt der Sender und Kunst(vermittler) zu sein. Der Name steht für eine Initiative zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels (Botho Strauß, Matthias Mattussek, Störkraft) im kulturellen Bereich und entstand aus dem Bedürfnis sich öfters zu treffen, um die Analysen der deprimierenden Daten systematischer zu betreiben. Wir wollen auf dem ersten Kongress des Wohlfahrtsausschuß Köln verschiedene Personen und Gruppierungen zusammenbringen, die bei der Untersuchung politischer Sprachen und Formationen neue und anwendbare Ergebnisse erzielt haben und deren Aktivitäten wir unterstützen oder diskutieren wollen. *Plakattext*

## ÖFFENTLICHKEIT

könnte man als eine soziale Situation kennzeichnen, deren Teilnehmer Gedanken austauschen, ihre individuellen Zielsetzungen mit denen anderer vermitteln und ein Handeln vorbereiten, das die dort gemachten unmittelbaren Erfahrungen voraussetzt. Personen, die eine (Teil-)Öffentlichkeit bilden, sind Partner, keine Gruppe, von denen sich vorübergehend (zumindest der Möglichkeit nach) jeder zum Wortführer machen kann. Sie wendet sich an Beteiligte, nicht an ein Publikum.

*"Öffentlichkeit, Bez. für gesellschaftl. Kommunikations-, Informations- und Beteiligungsverhältnisse, die die Entstehung und die fortwährende Dynamik einer öffentlichen Meinung möglich machen. In einer Demokratie wichtiger Aktionsbereich von staatl. Ordnungsmacht und kontrollierender wie ziel- und richtungsweisender polit. Willensbildung. Ö. als eigener, von der privaten wie staatl. Sphäre geschiedener Bereich ist erst als eine der wichtigsten Forderungen des revolutionären Bürgertums mit dessen Emanzipation im 17. und 18. Jh. entstanden. In der 2. Hälfte des 19. Jh. drangen auf Grund sozialer Konflikte neue Inhalte in die öffentl. Diskussion (Ansätze 'prolet. Ö.'). In der modernen organisierten Massendemokratie besteht heute die Tendenz zur Ausschaltung der Beteiligung breiter Bev.schichten an der Ö. durch Partei-, Verbands- bzw. Wirtschaftsfunktionäre (was u.a. zur Entstehung außerparlamentarischer Opposition, von Bürgerinitiativen u.ä. führt).*" Meyers Großes Taschenlexikon

Im alltäglichen Sprachgebrauch muß Öffentlichkeit auch zur Beschreibung von Situationen herhalten, die ihre eigentliche Funktion der Beteiligung, der (oppositionellen) Meinungsbildung und des Austausches nicht weitertragen. 'Kunst im öffentlichen Raum' meint meist nur draußen, 'Kunst im Außenraum', und gibt noch einen Hinweis auf Zugänglichkeit. Gerade dort gehorcht Kunst oft nicht-öffentlichen Interessen, indem sie nach Kriterien der (gutdotierten) privaten oder staatlichen Ausschreibung entworfen wird. Einen öffentlichen - auf Öffentlichkeit bezogenen - Beitrag leistet sie nicht per se, der Zugänglichkeit steht mangelnde Aufmerksamkeit gegenüber.
Die Polizei kümmert sich um 'Öffentliche Sicherheit und Ordnung', dort schlagen sich die Interessen der Öffentlichkeit sogar auf die Seite des Staates, während sie traditionell die Korrektur zur 'staatlichen Ordnungsmacht' (s.o.) bedeuteten.

'Öffentlichkeitsarbeit' betreibt ein Kunstverein ebenso wie ein Konzern, wobei auf Seiten des Kunstvereins eher von Werbung zu sprechen wäre: Die öffentliche Meinung wird zielgerichtet beeinflußt, wobei das Produkt (die Ausstellung) in Hinblick auf den zu erwartenden "Publikumsgeschmack" idealisiert und bestimmte Elemente (z.B. bekannte Namen) entsprechend verstärkt werden. Der Kunstverein (oder ähnliche Institutionen) wirkt damit durchaus auf eine Vergrößerung von Aufmerksamkeit und Interesse für die Präsentation hin, andererseits wirbt er für die Ware Ausstellung, deren Gebrauch sich in Besucherzahlen (Kunden, nicht Benutzer) festschreibt. Öffentlichkeitsarbeit wird dort gewöhnlich nicht als Fortsetzung und Publizierung des präsentierten Projekts für dessen (öffentliches) Interesse nutzbar. Hier liegt der Widerspruch zwischen den neuen Strategien einiger Künstler/Künstlerinnen, mittels Ausstellung eine (Teil-)Öffentlichkeit zu einem gewählten Thema herzustellen, und der bruchlosen Übernahme solcher Projekte in die traditionelle Praxis der Institutionen.[1]

Auf Seiten des Konzerns liegt die Funktion von 'Öffentlichkeitsarbeit' gerade darin, Widersprüche zwischen öffentlichem und privatem Interesse (das des Konzerns) undeutlich zu machen. Sie wirkt dabei nicht auf den Bürger/die Bürgerin, sondern auf die Privatperson (Konsumenten, Kunden, User) ein und lenkt deren individuelles Interesse von einer möglichen Vermittlung mit dem öffentlichen ab.

1/Christian Philipp Müllers Überlegungen zur Konstellation von Homosexuellen-Feindlichkeit und Architektur in den 50er Jahren beeinflußten nicht die Erscheinungsformen von Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Münchner Kunstvereins; der als Zusatz wichtige Katalog war relativ teuer und zu Beginn nicht verfügbar. (Das Münchner Filmmuseum zeigte aber ergänzend Filme.) ✶

*"Ereignisse von überragender öffentlicher Bedeutung wie Kindererziehung, Arbeit im Betrieb, Fernsehen in den eigenen vier Wänden gelten als privat."* Kluge/Negt

**Privat**

als Antagonist von Öffentlichkeit verschleiert den Umstand, daß Privatangelegenheiten fast ausnahmslos von öffentlichem Interesse sein können. Im Osten, schreibt Kabakov[2], sei das persönliche Unglück kein privates, sondern ein alle Menschen verbindendes (Ausdruck für den Zustand des Staates) gewesen. Im Westen wird Unglück (z.B. Armut oder 'Versagen' im Beruf) eher als privates empfunden und nicht auf seine politische Dimension (auf seine Ursache) hin abgeklopft. Outing betreibt den Übergang in die Öffentlichkeit.

2/Ilya Kabakov, Boris Groys 'Die Kunst des Fliehens' Hanser/München, Wien 1991

Den Antagonismus privat/öffentlich erhält auch eine Sichtweise aufrecht, welche die Eckpfeiler traditioneller familialer Struktur der gesellschaftlichen Struktur überstülpt: der öffentliche Raum sei männlich (Frauen kommen da nur unter besonderen Anstrengungen rein/Sabeth Buchmann zitierte zu diesem Thema Vogue: "Stehen Sie morgens eine Stunde früher auf"), der private 'weiblich' dominiert. Diese Zuweisung anzugreifen, hieße in der Folge, *alle* Personen als *öffentliche* anzusprechen.
Da zudem Werbung und 'Öffentlichkeitsarbeit' fortwährend Fremdinteressen in den privaten Bereich hineintragen, ist das 'private Interesse' bereits Effekt. Ein politisch motiviertes Outing (die eigenen *privaten* Lebensbedingungen auf Öffentlichkeit zu beziehen) muß diesen Zusammenhang sehen und bearbeiten.
Die Vermittlung von privat und öffentlich hat ihre Grenzen dort, wo sie die Opferung des Privatinteresses an das Allgemeininteresse fordert. Im Falle des Konzerns würde die Opferung die *Aufgabe* des Kapitalinteresses nach sich ziehen. Gewöhnlich springt hier die 'Öffentlichkeitsarbeit' ein.

'Öffentlicher Raum' kann auch privater sein, sofern er einem öffentlichen Interesse zur Verfügung gestellt wird.

**Corporate City**

*"Die Stadtplaner können vom 'Prinzip Saale-Park' lernen, wie Stadt erfolgreich organisiert werden kann. Und dabei geht es auch um Gewinne."*[3]

Die Verödung der Innenstädte ist ein Problem des amerikanischen Südens[4] und zunehmend des deutschen Ostens: Auf eine Abwanderung der Geschäfte, Kinos, Restaurants, Dienstleistungsbetriebe (und damit Arbeitsplätze) in die Malls der Außenbezirke, folgt ein Ausbau der Verkehrswege und eine Verlagerung der Wohnungen in ruhige Schlafstädte und -dörfer. Wie in Halle-Neustadt gibt es schon jetzt reine Wohnstädte ohne Anbindung an ein Zentrum; diese Sonderung komplettierend entstehen die neuen Malls getrennt davon an Autobahnen und Schnellstraßen. Der Saale-Park bei Leipzig - das größte ostdeutsche Einkaufszentrum - wurde 1992 fertiggestellt. Neben etwa 80 kleineren Geschäften und einigen großen Kaufhäusern werden für den Abend Kinos, Restaurants und eine Kegelbahn angeboten. "Die Rentabilität - die Betreiberfirma hofft, den Umsatz in diesem Jahr [1993] auf 850.000 Millionen Mark zu steigern - geht auf Kosten der nahen Städte, die tagtäglich verlassen werden in Richtung des Shopping-Centers. Es gibt dort keine Bäcker, keine Metzger und keine Schuster mehr. Der Saale-Park entzieht den Städten Merseburg, Halle und Leipzig jährlich Hunderte Millionen Mark Umsatz." ('taz' vom 8. Mai 1993)

Laut 'taz' liegen in L.A. bereits 80 Anträge von Wohnsiedlungen vor, die ihre Straßen gegen den öffentlichen Verkehr absperren möchten. Einfahrtstore und Warnschilder ("bewaffnete Antwort") verschließen den Nichteigentümern zukünftig ganze Stadtviertel. Die

3/Paul Gleyle, Städtebauprofessor, z.Zt. am Dessauer Bauhaus

4/Per Gesetz wurde die Stadtplanung von Atlanta in die Hand von Bauherren-Architekten übergeben: Die Stadt mit dem zweitgrößten Flughafen der Welt beschäftigt nur achtzehn Planungsbeamte. Dem Architekten John Calvon Portman gehören schon 18 der knapp 80 Blocks im Central Business Distrikt von Atlanta. 15.000 Menschen arbeiten in 'Portman City'. Aufgrund solcher Privatinitiativen unterscheidet sich Atlanta City erheblich von uns geläufigen Großstädten. Es fehlen offene Flächen und Grünzonen. In der Region existieren 346 Shopping-Malls, wobei die größte Anlage 210 Geschäfte beherbergt. Die Malls liegen oft unter der Oberfläche und schaffen mit Kunstlicht und Glasdächern eine autarke Umgebung. In der Stadt vernetzte man die einzelnen Malls durch sogenannte 'Skywalks'. Dank dieser verglasten Röhren kann der Kunde/die Kundin durch die Stadt bummeln, ohne auf

vollständige Privatisierung erhöht in den eingezäunten Stadtvierteln die Immobilienpreise und verhindert auch auf der Ebene des Eigentumerwerbs den möglichen Zuzug weniger-reicher Mitbürger und Mitbürgerinnen. In einer Art 'Verstaatlichung' werden dagegen die Wohngebiete der 'Farbigen' separiert und ghettoisiert. Sogenannte "Narcotics Enforcement Zones" dürfen nur noch von Anwohner/innen betreten und befahren werden. Was sich in diesen vormals öffentlichen "high crime areas" bewegt, wird ständig per Video und bis zu 19 Stunden täglich aus der Luft überwacht. *Brigitte Werneburg am 13.5.1992*

*"Die wirksamste Abhilfe gegen einen Überhang an Telekratie sind illuminierte Städte am Abend: klassische Öffentlichkeit, darin unmittelbares Leben unter Anwesenden."* Kluge

Mit der Einrichtung des WP8 [⚓ 226] (Ladenlokal am Worringer Platz) entstand in Düsseldorf ein Projekt, das auf den Notstand an öffentlichem Raum antwortet. WP8 ist konzipiert als Treffpunkt, manchmal Bierausschank, aber auch Produktionsbüro, das seine Projekte an jeweils ausgewählten Orten (also dezentral) organisiert. (z.B.: Beim 'Doku-Frühstück' führt einer der Beteiligten die während der Woche aufgenommenen Dokumentarfilme vor, Videoabende präsentieren Videos von und über Künstler/Künstlerinnen, ein Rechnerplatz für Graphik und Datenfernübertragung steht Freunden und Freundinnen zur Verfügung.)
Als Privatinitiative mit 'öffentlichem' Interesse hat WP8 keinen staatlichen oder kommerziellen Kulturauftrag und wirkt sowohl der Individualisierung als auch der Institutionalisierung künstlerischer Projekte als Alternative zum Markt entgegen.

**Don't talk back**

*"Medienverbund nennt man ein 'Konzernprogramm', das aus mehreren Technologien und Angeboten einen neuen synthetischen Markt schafft: aus Unterhaltungsangebot, Bildungsangebot, Informationsangebot, Kommunikationsangebot. Privatwirtschaftlich werden Volkshochschule, Kino, Kassettengeschäft, Privatfernsehen, Satellitengeschäft, Fernlehrgänge, berufliche Fortbildung (tendenziell: Privatuniversität), Mode, Bekleidungsindustrie zu einem Unternehmen zusammengefügt. Das Angebot ersetzt eine individuell gesteuerte Lebenswelt, in der sämtliche menschlichen Schwierigkeiten enthalten sind, durch die Teilhabe an einer synthetischen Lebenswelt, in der ein Teil dieser Schwierigkeiten angeblich bereinigt ist. Ein solches Angebot ist auf den ersten Blick attraktiv."* Kluge

Die zentralisierte und kommerzialisierte Qualität der Informationsvermittlung trägt zu dem bei, was Kluge auch als 'kollektive Unaufmerksamkeit' oder 'Persönlichkeitsverlust auf Zeit' beschreibt. Schlägt hier Interesse doch in Handeln um, dann meist zur Wahrung des Privatinteresses (sichtbar wird es jetzt als Zuwachs rechter Parteien). "Es entsteht Wirklichkeitsverlust, nicht weil zuwenig gewußt wird, sondern weil man zuviel weiß, ohne irgend etwas davon steuern zu können." Kluge

dem Weg von Zuhause im klimatisierten Auto zur überdachten City ein einziges Mal den ('natürlichen') Außentemperaturen ausgesetzt zu sein. Die Vernetzung der Malls wandelt die alte Stadt - als öffentlichen Aufenthaltsraum - zu einer City des Privateigentums. Während die Bürgersteige zwischen Straße und Bebauung immer weiter eingeengt werden, bieten die 'Skywalks' nicht nur Schutz vor Dreck und Hitze, sondern auch vor Obdachlosen, Sekten, Wahlwerbern, Bürgerinitiativen, Demonstrationen oder sammelnden Pfadfindern. Denn laut einem Beschluß des obersten Gerichtshofs braucht der Mall-Besitzer nichts zu dulden, was die Verkaufsatmosphäre beeinträchtigt. Die privaten Ordnungsdienste können somit selbst bestimmen, wer oder was stört. *(Quelle: FAZ)*

Das Informationsangebot der Medien ist einseitig, das heißt der Empfänger kann sein Verhältnis zum Sender nicht einfach umkehren. Man kann nicht einfach zur Sendeanstalt gehen und Sendezeit zur Etablierung eines Dialogs beanspruchen. Der Zentralisierung entspricht, daß auch die Teilnahme des Publikums organisiert ist (Meinungsumfrage: TED; der Zuschauer als Kunde: Game Shows).

Der Ausbau des Kommunikationsnetzes, die (technische und finanzielle) Verfügbarkeit der notwendigen Hardware macht (theoretisch) eine Beteiligung aller möglich. Jeder kann einen Camcorder bedienen und damit Programm machen; man könnte eine Rückkoppelung mit der Fernsehanstalt einbauen oder gleich eigene, persönliche Sender gründen.[5]

5/Für wenig Geld ließ Ingo Günther in Leipzig einen Fernsehsender für 'Kanal X' bauen, von dem aus Leipziger/innen während des deutsch-deutschen Umbruchs selbstgestaltetes Programm ausstrahlten. Sie machten sich eine Rechtsunsicherheit vor Neufassung der Mediengesetze im Osten zunutze.

Die Wirkungslosigkeit der vielfältigen Informationssendungen zu Politik, Gesellschaft und Kultur erklärt Kluge auch mit ihrem Verzicht auf 'Quellenangaben'. "Ich muß beurteilen können, ob es stimmt, was das Buch sagt. Auch Lügen, Mißverständnisse, Lücken im Text sind authentische Mittler, solange der Weg zu den Quellen offenbleibt, ich die Herkunft verfolgen kann." Man könnte auch sagen, die Ursache/Absicht der Meinungsäußerung muß als ein individuelles Anliegen mit Ziel einer Verständigung mit dem Adressaten erkennbar sein. Anliegen auf Seiten des Konzerns (die ja durchaus vorhanden sein mögen) sind aber vermittelt mit kommerziellen Anliegen (sie betreffen vor allem die Wahl des Adressaten/Kunden), mit dem Medienrecht usf. Diese Einflußnahmen finden nicht-öffentlich statt.

Projekt von Paper Tiger TV [⚓ 138] ist daher die Analyse und Publizierung von verdeckten Interessen der Medienkonzerne. Welches sind die Quellen ihrer Informationen? Mit welchen Mitteln werden sie gewonnen? Welche Information wird mit welcher Werbeschaltung verbunden? Ziel ist die Rückführung des 'enteigneten' Wissens [Kluge] in öffentliche Einsichtnahme. (Beispiel: In der von Stephan Geene kuratierten Münchener Präsentation 'Minderung bei gesteigertem Wert' hat Marius Babias das Scheitern eines Ausstellungsprojektes in Zusammenarbeit mit dem Berliner Künstlerhaus Bethanien in Briefwechseln und Kostenkalkulationen beziffert und einsehbar gemacht.) Besonderheit und Grund für die Unmittelbarkeit der Sendungen ist bei Paper Tiger das Entstehen der 'issues' aus einer *community* heraus: Eine asiatische Frau analysiert das Bild asiatischer Frauen im amerikanischen Spielfilm. Ähnlich entstand der ACT UP Film 'Voices from the Front' (von 'testing the limits') aus der Arbeit und Diskussion der AktivistInnen.

Unmittelbar nutzbar ist das durch die Medienindustrie erworbene Wissen, wo es Produkte betrifft und in alltägliches Handeln (Einkauf) umsetzbar ist. Mittels der Werbung wird direkt das Privatinteresse einer Privatperson (Konsument) angesprochen. Die Kurzschließung mit öffentlichen Interessen ist meist gar nicht erwünscht. Um sie aber als Störfaktor auszuschließen, wird sie auf einem wirtschaftlich erträglichen Niveau in die Information einbezogen (z.B. Umweltverträglichkeit: Der grüne Punkt gräbt den Umweltschutzorganisationen das Wasser ab).

An einer Straßenecke in N.Y. verkauft David Hammons verschiedengroße Schneebälle.
*"Wenn du einen Gegenstand zwischen dich und die Leute stellst, fangen sie an, mit dir zu reden. Sie sagen 'Was ist das? Kann man das kaufen? Aber wenn du einfach an der Straßenecke stehst, ist einer des anderen Feind. Doch so ein Objekt ... das wird dir zum Gesprächsgegenstand mit jemandem, den du nie zuvor gesehen hast."* D.H.

*"Z.T. sind polit. Prozesse und Meinungsbildung nicht mehr Ergebnis der Diskussion polit. Ö., vielmehr muß zu bereits fertigen Entscheidungen eine demokrat. legitimierende Ö. mittels Propagandakampagnen erst hergestellt werden, wobei die Meinungsforschung eine wichtige Rolle spielt."* Meyers Großes Taschenlexikon

Meinungsforschung fragt nach Zustimmung oder Ablehnung des Kunden/der Kundin und dient damit einer Überprüfung der Effektivität von 'Öffentlichkeitsarbeit'.
Eine Form der Meinungsforschung als Ersatz für Öffentlichkeit ist die Wahl.

*"Politik ... auf die Durchsetzung bestimmter Ziele, bes. im staatlichen Bereich u. auf die Gestaltung des öffentl. Lebens gerichtetes Handeln von Regierungen, Parlamenten, Parteien, Organisationen o.ä."* Duden

Wo Handeln aus einer Öffentlichkeit heraus, also politisches Handeln schwindet, löst *das Konzernprogramm das Regierungsprogramm* ab. An die Stelle der Öffentlichkeit als politischem Willensorgan tritt die Privatwirtschaft; die staatlichen Organe stellen den Vollzug sicher. (Jelzin besucht Edzard Reuter, Mercedes Benz. Dieses Ereignis wird nicht im Fernsehen übertragen.) In dieser Situation kann Demokratie nicht mehr durch die klassischen politischen Instrumente (Wahl, Parlament, parlamentarische Opposition) gesichert werden. Die Interessen, die staatliches Handeln (auch in so wichtigen Fragen wie Wiedervereinigung oder logistischer Beteiligung am Golfkrieg) vertritt, sind nicht in erster Linie politische. Daher kommt dem Begriff der 'Politisierung' eine ganz neue Bedeutung zu, die mit dem Wiedereinführen von Öffentlichkeit und einer politischen (d.h. auf Öffentlichkeit bezogenen) Dimension für staatliches Handeln zu tun hat. Solange Öffentlichkeit (Meinungsbildung und Handeln) nicht als staatliches Instrument vorgesehen ist, kann diese sich nur im Rahmen außerparlamentarischer Opposition bilden und effektiv äußern.

# Ulrike Holthöfer - ÜBER BELEBTSCHLAMM ZUR PFLANZENKLÄRANLAGE

Der Umgang mit Wasser in unserer Gesellschaft ist vorrangig ein technischer. Die Raumstruktur des Wassers ist eine unterirdische, nicht sichtbare Verflechtung von Wasserleitungen und Abwasserkanälen. Sichtbar wird Wasser als städtisches Gestaltelement in Form von zweckfreien Zierelementen wie Brunnen, Fontänen, Wasserspielen usw.

Die Klärtechnik optimiert, zentralisiert und zerteilt natürliche Selbstreinigungsprozesse soweit, daß jegliche Eigenverantwortung dem Element Wasser gegenüber an Spezialisten abgegeben werden kann.

Gewässerbelastung durch Konsum industriell hergestellter Güter oder einfach durch Wasserverschwendung im Haushalt wird als gegeben hingenommen und deren Reinigung 'Anderen' überlassen. Abwasser verschwindet im unterirdischen Kanalsystem, ist sozusagen gar nicht existent. Die rasante Technikentwicklung ist auf Effektivitätssteigerung und auf Monetarisierung der 'Natur' angelegt, nicht aber auf Ressourceneinsparung und -schonung.

Das Abwasserproblem wird zum Abfallproblem (Klärschlammverbrennung/ -deponierung/ -verklappung).

Die Distanz zwischen Verursacher und Beseitiger provoziert einerseits Skrupellosigkeit, andererseits Handlungsohnmacht/ -unfähigkeit.

Hinweis auf eine mögliche eigenverantwortliche, dezentrale, verursachernahe Struktur ist die Pflanzenkläranlage: Das funktionale Modell 'Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage' nutzt die Infrastruktur des Klärwerk Nord in Düsseldorf/Ilverich.

Foto: Herbert Koller

*Zustand Herbst 1991*

**Ein Klärwerk auf dem Klärwerk**

Ich habe festgestellt, daß sich Experten in den natürlichen Abwasserklärungs-Feldern voneinander abgrenzen und damit diese Klärmethode nicht wesentlich vorantreiben. Ich habe keines der vorhandenen Systeme übernommen, sondern ein flexibles Modell entworfen, an dem unterschiedliche Positionen erforscht und verglichen werden können: Durch veränderte Verrieselung, Einstauhöhen und Kreislaufschaltung ist dies möglich.

Die Nutzung als Versuchs- und Demonstrationsanlage ist Bestandteil des Projekts 'Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage' und soll zusammen mit dem Labor und interessierten Klärwerkern am Ort durchgeführt werden. Die dabei gewonnenen Erfahrungen und Ergebnisse sollten dazu dienen, einen unmittelbaren Vergleich zur technischen Kläranlage herzustellen, um bei ausreichender Klärleistung als Referenzmodell die Realisierung weiterer Pflanzenkläranlagen technisch (Verrieselung), biologisch (Bepflanzung) und formal (Genehmigung) zu ermöglichen.

Belebtschlamm macht, obwohl unsichtbar, 65% der Reinigungsleistung im Klärwerk aus, besteht aus Mikroorganismen, die in gesteuerter Vielfalt, Konzentration und durch Sauerstoffzufuhr Um- und Abbauprozesse des Abwassers bewirken.

*"Die funktionale Skulptur 'Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage' versucht und fordert dazu auf, Technik, Kunst und Forschung zu verbinden.*
*Es handelt sich um eine für Forschungszwecke benutzbare Pflanzenkläranlage, die aus drei Reinigungsstufen (Bodenfilter, Pflanzen) besteht und über vergrößerte, aus Asphalt gegossene Mikroorganismen (Unsichtbare Arbeiter) begehbar ist."*

**Seit September 1989**
Arbeitsraum auf dem mittlerweile stillgelegten Klärwerk Düsseldorf Lörick.

**März 1990**
Kanal- und Wasserbauamtsleiter W. interessiert sich für meinen künstlerischen Ansatz. Gegenseitiges Interesse, Kunst und Komplex Klärwerk zu verbinden.

**Mai 1990**
'Belebtschlamm' als erstes Zwischenergebnis in der Ausstellung 'Treibhaus' im Kunstpalast Düsseldorf. Das Museum als Trittstein, um die Idee an ihrem Wirkungsort zu realisieren.

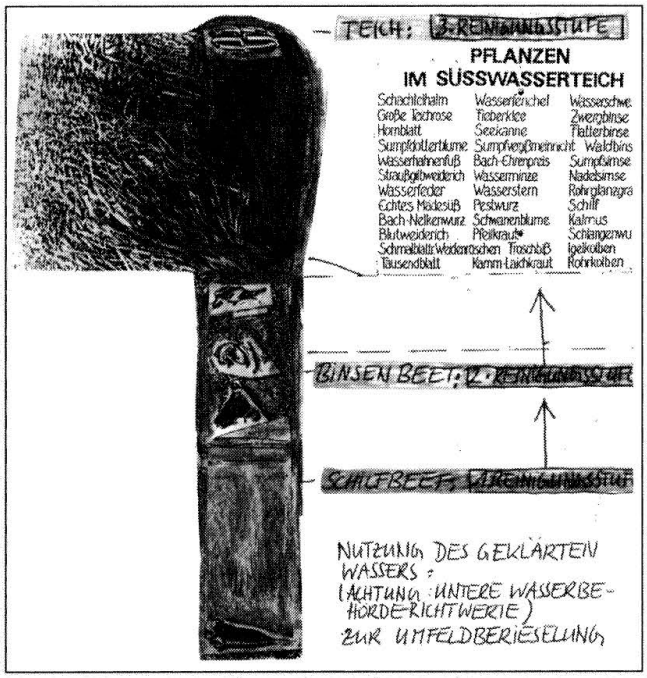
**Sommer 1990**
Weiterentwicklung von 'Belebtschlamm' zur 'Pflanzenkläranlage' für die technische Kläranlage Düsseldorf Nord in Ilverich. Amtsleiter W. möchte mich unterstützen, überschreitet aber damit seine Kompetenz, da Kunst nicht in den Zuständigkeitsbereich eines Kanal- und Wasserbauamtes fällt.

**Dezember 1990**
Vorstellung des Konzepts 'Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage' vor den Entscheidungsträgern auf dem Klärwerk Düsseldorf Nord Ilverich. Überreichung meines 'Demonstrationsheftes für Klärwerker 1'. Amtsleiter W. und Betriebsleiter K. entscheiden sich für die Realisierung des Projektes. Überlegungen zur Finanzierung.

**Januar–Juni 1991**
W. zieht Landschaftsarchitektin B. hinzu. Anstelle konstruktiver Hilfe bei der Ausführung der funktionalen Skulptur permanente HOAI-Diskussion [Honorarordnung der Architekten und Ingenieure], Versuch der Gesamtkostenerhöhung durch Planung von Papierkörben, Plattierung, Lampen, Treppen, Weggrünen der Technik. Aus 'Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage' wird 'Sitzgruppe mit Biotop' (Betreten verboten!). B: "Einfach wachsen lassen bringt kein Geld in Umlauf!" Zusammenarbeit mit der vorgeschalteten Landschaftsarchitektin scheitert.

**Juli 1991**
Entscheidung, die Pflanzenkläranlage allein zu realisieren. Bau- und Projektkosten sollen von der ARGE Klärwerk Nord (Firmenzusammenschluß der am Erweiterungsbau Klärwerk Nord beteiligten Firmen) finanziert werden. Betriebsleiter K. lehnt meinen Vortrag über das geplante Unternehmen vor den 90 Klärwerksangestellten entschieden ab.

**August 1991**
Baubeginn. Arbeiter R., in Lörick eine Art Hausmeister, taucht plötzlich auf der Baustelle auf und reaktiviert eine dort seit langem stilliegende Baugrube. Blockiert den Baubeginn und wiegelt die deutschen Arbeiter des Klärwerkes gegen die jugoslawischen Arbeiter der Pflanzenkläranlage auf. Zuständigkeitsgerangel zwischen den städtischen Angestellten, die sich jeglicher Verantwortung entziehen, und den Firmenarbeitern meiner Baustelle. Betriebsleiter K. und Amtsleiter W. beziehen keine Stellung. Der mir bis dahin unbekannte M. aus der Verwaltung versucht mir absolutes Still-



schweigen gegenüber der Öffentlichkeit abzuverlangen. Keine Begründung warum.

**Oktober 1991**

Die Reinigungsstufen sind bepflanzt. Für die Inbetriebnahme fehlen noch die Abwasserzuleitung, Aufgaberinnen und Pumpen. Betriebsleiter K. verlegt die Inbetriebnahme auf das Frühjahr 1992, obwohl nur noch geringfügige Arbeiten zu erledigen sind. B. vom Landesamt für Abwasser, dem ich meine Idee am Anfang vorgestellt habe, taucht auf. Im Gespräch mit einem japanischen Regierungsvertreter erklärt er das Pflanzenklärwerk zu seiner Arbeit, reduziert die funktionale Skulptur auf die Asphaltmikroben.

**Dezember 1991**

Bauabnahme der Pflanzenkläranlage durch Vertreter der ARGE und des Kanal- und Wasserbauamtes. Kein Vertreter des Klärwerkes Ilverich. Ich überreiche Heft 2 'Weiterentwicklung, Bau-Erfahrung, Versuche - Über Belebtschlamm zur Pflanzenkläranlage'. Ich erläutere die geplanten Forschungsschritte, Umfeldgestaltung, Organisation der Folgearbeiten. M. aus der Verwaltung bestreitet den Kunstcharakter meiner Arbeit und lehnt jegliche Weiterentwicklung ab. Die Bezahlung der Arbeit wird verzögert.

In diesem Monat erhalte ich Geländeverbot. Vorgegebener Grund: Eine kritische Seite im Dokumentationsheft 2. Versuche eines klärenden Gesprächs scheitern, bis zum August 1992 gelingt keine befriedigende Kontaktaufnahme. Während dieser Zeit werden durch Herrn B. vom Landesamt für Abwasser unabgesprochen Veränderungen an der Pflanzenkläranlage vorgenommen.

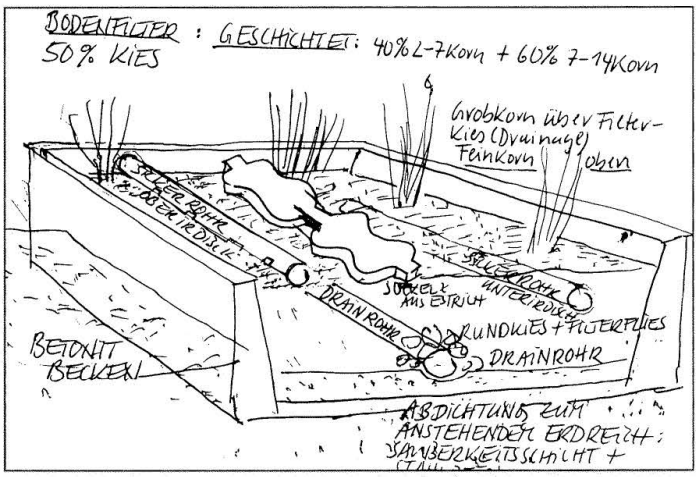
Bewerbung mit der Pflanzenkläranlage für den 'Kunstpreis Ökologie' und Vorschlag für den Förderpreis der Stadt Düsseldorf.

**September 1992**

Wieder Aufforderung an W., Veränderungen an meiner Arbeit einzustellen und mir Zugang zu gewähren. Antwort: Keine weiteren Gespräche, keine Rechte an der Anlage, keine Kunst, keine Bezahlung. Durch Nominierung für den Förderpreis Bildhauerei der Stadt Düsseldorf werden meine Schwierigkeiten mit der Verwaltung Gegenstand öffentlicher Diskussion. Auf der einen Seite erteilt die Stadt Geländeverbot, verweigert den Zutritt zu meiner Arbeit, auf der anderen erhalte ich für die Pflanzenkläranlage den Förderpreis und den 'Kunstpreis Ökologie'. Der Bürgermeister fordert Aufklärung, verschiedene Kulturinstitutionen fordern, daß das Geländeverbot aufgehoben, die Pflanzenkläranlage nach meiner Konzeption in Betrieb genommen wird und eine Bezahlung erfolgt. B., Landesamt für Abwasser: "Kunst kann nicht forschen, die Künstlerin wird über unsere Forschungsschritte und Ergebnisse unterrichtet." Die Verwaltung gerät unter Druck, muß nachgeben. Veränderungen an der Anlage müssen abgebaut werden, Geländeverbot wird aufgehoben, Bezahlung findet bis heute nur teilweise statt.

**Dezember 1992**

Inbetriebnahme nach meiner Konzeption. Die Arbeiter erhielten trotz meiner Einladung von der Betriebsleitung keine Erlaubnis, daran teilzunehmen. Bis heute wird ein klärendes Gespräch mit ihnen nicht ermöglicht. B. vom Landesamt für Abwasser forscht trotz allem an der Anlage. Drei Diplomarbeiten wurden von ihm in diesem Zusammenhang bereits vergeben. Meine Planung wird nicht berücksichtigt. Ich erhalte keine weiteren Informationen. *U. H.*



**Good will**

Merkmal des Konzerns ist, daß er in seine Strategie einbezieht, was gegen ihn verwandt werden könnte. Peter Koslowski (Privatuniversität Witten-Herdecke) stellt das Konzept einer 'Wirtschaftskultur' vor, das sämtliche menschlichen Anliegen und Lebensäußerungen den Überlegungen des Unternehmens unterstellt.[6] Ökologie, Ästhetik, Ethik, (Sozial-)Politik usf. werden dann unter Berücksichtigung des Kapitalinteresses zentral verwaltet. Die Entflechtung von staatlichen, öffentlichen und wirtschaftlichen Interessen wäre vollends aufgehoben.

Auch für Kunst interessieren sich Unternehmen nicht mehr (nur) in Bezug auf das Hinzufügen und Abschöpfen eines Mehrwerts, sondern auf die in der Kunst formulierten Gedanken und Schwierigkeiten, Kriterien, die bisher der Öffentlichkeit vorbehalten waren.[7]

Öffentlichkeit läßt sich natürlich nicht einfach retten, indem die Ursachen ihrer Zersetzung benannt werden. Das Verhältnis von Öffentlichkeit, Privatinteressen und staatlicher Kontrolle ist grundsätzlich problematisch: Ursprünglich entstanden Zeitungen (z.B. 1789 in Paris: über 200 in zwei Monaten) als Privatinitiativen, um staatliches Handeln mit öffentlichen Meinungen zu konfrontieren. Allein das Privateigentum ermöglichte die Meinungsfreiheit gegenüber dem Staat. Mit zunehmender Kommerzialisierung und der ökonomischen, technologischen und organisatorischen Konzentration bedrohte aber gerade der Verbleib in privater Hand die kritische Funktion. Um diese zu sichern, wurden die ersten bundesdeutschen Fernsehanstalten staatlicher Kontrolle unterstellt. Hier ergab sich unter Umgehung des Kartellamtes ein neuer Trust des 'öffentlich-rechtlichen' Fernsehens, der Gesetzgebung, Programmgestaltung und Kontrolle umfaßte und als quasistaatlicher Konzern inzwischen offen mit privatwirtschaftlichen Sendern konkurriert.

**Geldwert**

"Das Stichwort 'vertraulich' verhindert die Übertragung der gesellschaftlichen Erfahrung aus einem Bereich in den anderen." (Kluge/Negt) Wissen als Privateigentum ist dem Prinzip der Leistungsoptimierung (des jeweiligen Konzerns) unterstellt. Für die Industrie rechnet es sich nicht, privat finanzierte Forschung mit anderen Bereichen von Wissen und Erfahrung (wie Ethik und Politik) rückzukoppeln. Die Geheimhaltung gilt auch für konkurrierende Unternehmen: selbst dort, wo Forschungsgebiete wichtige öffentliche Interessen betreffen (AIDS-Forschung). Der Wettstreit der Pharma-Unternehmen um die Patentanmeldung (der erste bekommt das ganze Geld) verhindert einen Austausch vorläufiger Ergebnisse und damit eine schnelle und effektive Anwendung des verfügbaren Wissens.
Den Geldwert von Informationen zu unterlaufen und diese (dezentral) öffentlichem Zugriff auszusetzen, gesellschaftliche Erfahrung von einem Bereich in den anderen zu übertragen, wäre eine Funktion von Kunst.

6/Peter Koslowski 'Wirtschaft als Kultur: Wirtschaftskultur und Wirtschaftsethik in der Postmoderne', Passagen/ Wien 1989

7/Gerd Gerken (CI-Zukunftsberater und Leiter des 'Instituts für Trendforschung') bringt Meritokratie (Gutes tun) und Soft-Management in die Konzernstruktur ein: sich selbst organisierende Netzwerke statt maschinenhafter Hierarchie; Sinnvermittlung durch Symbole, Rituale und Interne Mythen statt Befehle; Kollektive statt Leistungsebenen; "bewußte Provokationen, konstruktive Krisen und mentale Verletzungen" statt Fehlerlosigkeit, Präzision und innerer Ruhe. 'Corporate Identity' kennzeichnet Gerken als "kollektive Meta-Programmierung", die eine "Wegwerfkompetenz des Geistes" durch "ent-lernen" und fließende Identitäten erfordert. Man geht nicht mehr von der "wirklichen Wirklichkeit" aus, sondern bedient sich

"möglichst vieler und unterschiedlicher (erfundener) Erklärungsmodelle". Gerken empfiehlt, extrem provokante ("heiße") Kunst zu kaufen. Zudem lädt er die Künstler/KünstlerInnen ein, sich mit den Angestellten auseinanderzusetzen: Die wichtigsten Workshops waren diejenigen, die am Anfang in der Nähe von Skandal herumkreisten." Nur die ungesicherten Werte zahlen sich in Motivation und Dynamisierung der Mitarbeiter/innen aus. Durch "spezifische Präsentation mit Musik und focussiertem Ambiente" werden die Kunstwerke in einer "meditativen Party emotional tief verankert, so daß sie nicht Objekte, sondern reale und private Erlebnisse" sind.
Gerd Gerken 'Corporate Collecting - Bunte Bilder genügen nicht' in: Werner Lippert (Hg.) 'Corporate Collecting', Econ/Düsseldorf, 1990

Die Pop-Musik konstituiert Sampling als Initiative zur freien Verfügbarkeit (Entwertung) von Information (KLF = Kopyright Liberation Front): Die Lücken nutzen, solange Unaufmerksamkeit und Rechtslage es möglich machen. Im Film geht das nicht, das kommerzielle Interesse an Bildern scheint größer und Bilder-Samples sind wohl auch leichter auszumachen. Aus den USA berichtet Kathy Rae-Huffman von einem Public-Domain-Filmpool in Washington DC: Bis zu den 60er Jahren ist alles verfügbar. Danach liegen die kompliziert zu erlangenden Filmrechte bei wenigen Medienkonzernen.

**Nicht-Geldwert**

Betrachtet man die Ausübung von Kunst als eine Art Freistellung von anderer produktiver Arbeit, so kann auch die Beschäftigung mit nicht-geldwerter Information zu ihren selbstgewählten Aufgaben gehören. Information in den Medien hat stets eine bestimmte Qualität, die sich u.a. auch am Ort ihres Erscheinens manifestiert (Sendeplatz). Andere Qualitäten (deren Merkmale Dauer, Quelle, Inhalt usf. sind) werden ausgeschlossen. Die Einbindung nicht-geldwerter Information schafft ein Nebeneinander von verschiedenartigem (nicht vom Markt sanktioniertem) Wissen und macht (das können Meinungsforschungsinstitute nicht) verdeckte Interessen erst sichtbar.

**Gegen-Wissenschaft**

zur Bewahrung und Wiederherstellung von Öffentlichkeit muß im Selbstauftrag erfolgen, der aus eigenem Interesse vergeben wird. Eine Forschung außerhalb wirtschaftlicher Motivation ist vom Ergebnis relativ unabhängig. Organisatorisch muß die Arbeit dezentral, mit kleinem beweglichen Apparat und tendenziell außerhalb von Institutionen stattfinden. (Beispiel: Ulrike Holthöfer baute in einem Düsseldorfer Klärwerk eine Modell-Kläranlage ✦, die mittels natürlich sich vermehrender Bakterien das Abwasser reinigt. Damit wird zum einen der natürliche Abbauprozeß - gegenüber künstlich zugesetzten Bakterienkulturen in den gängigen Klärbecken - Mitarbeitern und Besuchern veranschaulicht. Zum anderen lassen sich die relevanten Größen wie Einstauhöhe und Abwasserzufuhr gezielt steuern, so daß sich die idealen Werte experimentell erkennen lassen. Eine Forschung, die von der Abwasserbehörde bisher nicht durchgeführt wurde. Offen bleibt das Problem der Verwertung dieser Ideen durch kommerziell orientierte Interessenten.)

*"Die hier angesagte kritische Haltung muß von Anfang an Produktform annehmen. [✂] Ideen können nicht gegen materielle Produktion kämpfen."* Kluge

Jürgen Habermas 'Strukturwandel der Öffentlichkeit', Suhrkamp/Frankfurt a.M. 1990 ☕

Alexander Kluge, 'Die Macht der Bewußtseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit' in: Bismarck, Gaus, Kluge, Sieger, 'Industrialisierung des Bewußtseins' Piper/München 1985 ☕

Alexander Kluge/Oskar Negt 'Öffentlichkeit und Erfahrung - Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit', Suhrkamp/Frankfurt a.M. 1972 ☕

# Group Material
# DEMOCRACY

Idealerweise ist Demokratie ein System, in dem die politische Macht bei den Leuten liegt: alle Bürger nehmen aktiv teil am Prozeß der Selbstdarstellung und Selbst-Regierung. Aber 1987, nach fast zwei Legislaturperioden der Präsidentschaft Reagans und mit einem bevorstehenden weiteren Wahljahr, war es klar, daß die Verfassung der amerikanischen Demokratie keineswegs ideal war. Der Zugang zur politischen Macht war in vielfältiger Weise versperrt; die Teilnahme an der Politik war zu passivem und symbolischem Engagement degeneriert, und der Lauf der 'offiziellen' Politik schloß eine Verschiedenheit der Sichtweisen aus. [✂]

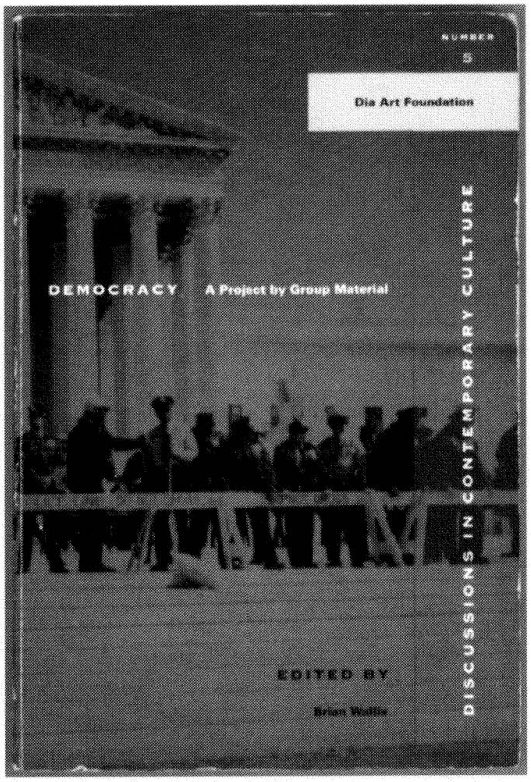
Der Gegenstand Demokratie wurde nicht nur unser Inhalt, sondern beeinflußte auch unsere Arbeitsmethode. Dieses Thema provozierte für uns eine größere Aufmerksamkeit unserer eigenen Vorgehensweise gegenüber. Eine der ersten Fragen, die wir stellten, war: Warum fragen sie uns? Für uns stand die 'Dia Art Foundation' für 'exklusiv', 'weiß', 'esoterisch' und 'männlich', während wir immer versucht hatten, Kultur durch Gebrauch entgegengesetzter Begrifflichkeiten neu zu definieren: 'einschliessend', 'multikulturell', 'nicht-sexistisch' und 'sozial relevant'.

Das Thema, über das niemand in der Kunstwelt reden mag, ist normalerweise Politik. Weil aber jede soziale oder kulturelle Beziehung eine politische ist, halten wir es für notwendig, die Verbindungslinien zwischen Politik und Kultur zu verstehen. 'Politik' kann nicht auf die Schauplätze beschränkt bleiben, welche von professionellen Politikern festgesetzt werden. Tatsächlich ist es fundamental für unsere Vorgehensweise, jeden Aspekt unserer kulturellen Situation vom politischen Gesichtspunkt aus zu untersuchen, zu fragen, 'Welche Politik informiert das durchgesetzte Verständnis von Kunst und Kultur? Wessen Interessen werden durch solche kulturellen Konventionen bedient? Wie wird Kultur gemacht und für wen?

Bei der Entwicklung des Projekts haben wir deshalb eine Struktur vorgeschlagen, die sich von den Kunstausstellungen, Vorträgen und Podiumsdiskussionen, welche die 'Dia Art Foundation' üblicherweise unterstützte, unterschied: Wir stellten vier wichtige Bereiche der Demokratiekrise fest: Erziehung, Wahlpolitik, kulturelle Partizipation und AIDS. Zu jedem Thema organisierten wir gemeinsam eine Diskussion am runden Tisch, eine Ausstellung und ein *town meeting* (Bürgertreffen). Zu jedem Treffen am runden Tisch luden wir ausgewählte Sprecher mit unterschiedlichen Berufen und Schwerpunkten ein, an einem informellen Gespräch teilzunehmen. Diese Diskussionen halfen uns, die jeweilige Installation vorzubereiten und ergaben wichtige Hinweise, was ein *town meeting* ansprechen müßte.

Der letzte Teil von 'Democracy' und vielleicht der wichtigste, ist dieses Buch.

*Group Material 'On Democracy' in 'Democracy', Hg. Brian Wallis, Bay Press/Seattle WA, 1990*



14.9.-8.10.1988

**Education and Democracy/Erziehung und Demokratie**

Tim Rollins: Lassen Sie uns mit einer allgemeinen Frage beginnen, einer wirklich paradoxen. Und zwar: Eine der am meisten gehegten Ideen Amerikas, die Zielsetzung einer Pflichtausbildung und eines öffentlichen Schulsystems in diesem Land, ist der Glauben, daß eine echte Demokratie nicht existieren kann, ohne eine volle Ausbildung all ihrer Bürger. Also, wie erklären Sie sich unser offensichtliches Versagen in dieser Beziehung? Selbst die größten Optimisten der Regierung müssen zugeben, daß das Schulsystem in diesem Land versagt. So bleibt die Frage: Besteht diese Verbindung zwischen Demokratie und Massenausbildung noch immer, oder ist sie nur eine überholte, romantische Vorstellung? Oder, um es anders zu sagen, ist Wissen immer noch Macht?

15.10-12.11.1988

**Politics and Elections/Politik und Wahlen**

Richard Adrews: Meine erste Reaktion auf euren Vorschlag, ein *town meeting*/Bürgertreffen abzuhalten, war zu fragen, 'Warum?' Ein *town meeting* ist ein Moment, in dem vom Staat ermächtigte Bürger Entscheidungen treffen. Es setzt voraus, daß die Berufenen sich im Rahmen von Konventionen, Regeln oder anderen Prinzipien des Vorgehens versammeln. Aber die Entscheidungsfindungen führen, wenn sie nicht unbedingt erfolglos sind, auch nicht gerade zu Verbesserungen. Es ist ein Automatismus, daran teilzunehmen, auf die eine oder andere Art. Ich denke, meine größte Frage zu dem von euch vorgeschlagenen *town meeting* ist: welche *community*/Gemeinschaft wird dort sein? Wenn man an das Publikum der 'Dia' denkt, werden die Besucher wohl am ehesten Künstler sein, - vielleicht einige Künstler, die in soziale Aktionen involviert sind, plus einige nicht mehr aktive Sozialisten und einige aktive Sozialisten. Aber falls ihr es wirklich für ein allgemeines Publikum öffnen wollt, - das scheint mir unmöglich. Ihr gebt diesem Publikum nicht die Möglichkeit, aktiv zu werden, weil die Veranstaltung in einer Museumssituation stattfindet, sie ist von Künstlern in einem Kunstkontext organisiert. Selbst wenn ihr die Öffentlichkeit einladet, ermächtigt ihr sie nicht. Ihr versorgt sie mit Information, und das ist es.

19.11.-10.12.1988

**Cultural Participation/Kulturelle Teilnahme**

Doug Ashford: Als wir dieses *roundtable* zusammenstellten, war eines der Dinge, über die wir sprachen, daß es schien, als gebe es seit kurzem ein Wiedererstarken partizipatorischer Praxis bei Künstlern; eine

Kunstproduktion, die das verdammt, was wir als konventionelle Formen in Kunst und Medien kennen. Da einige Leute hier sind, die in solche Praxis involviert sind oder über solche Institutionen Bescheid wissen, die diese fördern oder einladen, können wir vielleicht das Thema anschneiden. Kulturelle Teilnahme hat sich in den letzten 5 Jahren gewandelt - die Grundlagen haben sich dramatisch verändert. Also, wie können wir nun unsere eigene Praxis in Hinblick auf Partizipation betrachten?

**AIDS and Democracy: A Case Study/ AIDS und Demokratie: Eine Fallstudie**

Michael Callen: Im Hinblick auf Demokratie ist der bizarrste Faktor der AIDS (Acquired Immune Deficiency Syndrome) Epidemie, daß die direkt von AIDS Betroffenen, die Leute mit AIDS selbst, niemals oder fast nie in Diskussionen über AIDS involviert werden. Die 'People with AIDS Coalition' entstand größtenteils als Reaktion darauf, daß Leute mit AIDS frustriert waren, weil sie an zu vielen Symposien teilgenommen hatten, wo zuerst ein Arzt sagte, wie es ist, AIDS zu haben, dann sagte eine Krankenschwester, wie es ist, AIDS zu haben, dann sagte jemand von der Versicherung, wie es ist AIDS zu haben. Fast gleichzeitig wurde es Leuten mit AIDS in verschiedenen Regionen klar, daß an diesem Bild etwas nicht stimmte.

Für mein Verständnis von Demokratie ist es fundamental, zu glauben, daß Leute in Situationen repräsentiert sein sollten, in denen Entscheidungen getroffen werden, die ihr Leben betreffen. [✂] Ich bin einer der Kläger in einem Prozeß, der durch die ACLU in Gang gebracht wurde, die anmahnte, daß in der Kommission des Präsidenten über AIDS keine Person mit AIDS sitzt und klagte, daß eine solche Unterlassung illegal sei, eine Verletzung unserer bürgerlichen Rechte. Unglücklicherweise wurde diese Argumentation vom Gericht zurückgewiesen.

*aus: 'Democracy - A Project by Group Material'*

**Doug Ashford**: Es gab eine radikale Veränderung, gerade in den letzten drei Jahren, in denen wir sehr beschäftigt waren. Wir begannen, Dinge für einen speziellen Kontext zu tun. Mit anderen Worten, wir haben jetzt einen Ort und wir haben eine Situation und wir müssen auf diesen Ort und diese Situation reagieren, während wir in der Vergangenheit häufiger die Situationen oder Probleme, an denen wir interessiert waren, selbst herstellten. [✂]

Am Anfang fanden die kulturellen Sachverhalte und Vorstellungen, mit denen wir uns beschäftigten, außerhalb der Institutionen statt und waren daher per Definition *subkulturell*. Sie sind jetzt nicht unbedingt mainstream, aber sie gehören zu den Dingen, an denen Leute wie du interessiert sind.

**Elizabeth Brown**: Es gibt jetzt Kulturinstitute, die mit so etwas umgehen können.

**Ashford**: Richtig, ob du es glaubst oder nicht, in Museen oder anderen institutionellen Kontexten kann man zu einem Vorstandstreffen gehen und sie reden tatsächlich über Probleme der Marginalität. Sie reden sogar über die Funktion von Kultur in einer Gesellschaft, die auf Gender-, Rassen- und Klassenunterschieden beruht. Ich will nicht sagen, daß solche Überlegungen jetzt in jeder Institution dominieren. [✂]

Und so geraten wir in eine Situation, in der wir eine Art Vertragsarbeiter sind, 'ja, wir wissen was ihr tut, ihr macht großartige Wände, kommt rein und macht so eine Wand.' [✂]

**Brown**: Normalerweise werden Projekte entweder für einen bestimmten Stadtteil,

oder für einen bestimmten Besucherkreis oder für die New Yorker Kunstwelt gemacht. Ich denke, daß ihr versucht, alle diese verschiedenen Besucher zu adressieren.

**Ashford**: Wir versuchen unterschiedliche Besucherkreise in den verschiedenen Kontexten aufzuspüren. Nur weil man etwas im 'Whitney [Museum]' macht, heißt das noch nicht, daß man notwendigerweise etwas für die tut, die mutmaßlich die New Yorker Kunstwelt sind. Weil man vielleicht herausfindet, daß jeden Sonntag dieser Ort voller Schulkinder ist.

**Brown**: Das ist die Frage. Wie adressiert ihr diese verschiedenen Gruppen?

**Julie Ault**: Das hängt von dem Projekt ab. Manchmal ist es ein sehr spezielles Vorgehen.

**Ashford**: Die Vorstellung, verschiedene Besucherkreise zu mischen, kann zum Problem werden, weil der Ort, die Architektur oder die Sprache das Publikum vorherbestimmen. Es ist so als wenn Leute sagen 'die Kunst-Welt', was meinen sie, welche Kunst-Welt? Es gibt zum Beispiel eine Kunst-Welt in Bedford-Stuyvesant. Da gibt es ein Museum, da gibt es Restauration, da gibt es eine Umgebung, in der Künstler wohnen, sogar so berühmte wie Spike Lee. Wie kommt es, daß das nie jemand 'die Kunst-Welt' nennt?

**Ault**: Jeder Platz oder jede Situation ist beschränkt. Irgendwie wird das Publikum der East 13th Street-Ausstellungen plötzlich 'the people' genannt und dann ist eine Ausstellung, sagen wir der 'Dia', für 'die Kunst-Welt'.

Und das sind klar nur Voreinstellungen, die wir zu brechen versuchen. Wir versuchen, sie so weit wie möglich zu ignorieren, [✂] denn die East 13th Street, das sind nicht 'the people', genausowenig wie das Publikum der 'Dia Art Foundation' 'die Kunst-Welt' ist. Keine dieser Gruppen oder Besucherkreise ist monolithisch. [✂]

**Brown**: Waren es immer soziale Veränderungen, an denen ihr interessiert wart?

**Ashford**: Ja, solange wir die Definition von sozialer Veränderung nicht einengen.

Veränderung kann es auch in einem kulturellen Kontext geben. Schon nur, um einer Reihe junger Leute, die denken, sie wollen Künstler werden, klar zu machen, daß Kunst einen sozialen Ort haben könnte, oder daß sie nicht unbedingt der Vorstellung von einem Künstler als weißem, männlichen Helden zustimmen müssen. Wir versuchen, ein Modell vorzustellen, wie Kultur arbeiten kann, um die historische Krise, in der wir uns befinden, zu erklären und einen Kontext dafür herzustellen.

**Brown**: Wie kommt das mit Ästhetik zusammen?

**Ault**: Ästhetik, Ästhetik, ich habe kein Problem mit Ästhetik.

**Ashford**: Ich habe auch kein Problem mit Ästhetik. Es gefällt uns, die Dinge so schön wie möglich zu machen. Daraus folgt als erstes, die Vorstellung von Schönheit oder die Liste der 'Schönheiten', die besonders mit Kunst verbunden sind, neu zu definieren. Wir versuchen, die problematischen Seiten dieser Begriffe herauszustellen, aber auch die traditionellen visuellen Modelle von sozialer Veränderung zu befragen, besonders innerhalb der Geschichte der amerikanischen Linken: 'Wenn etwas effektiv ist, kann es nicht gut gemacht sein.'

**Ault**: Es kann nicht ästhetisch gefallen. [✂] Ich denke unsere Ästhetik hat eine Menge mit Populär-Kultur und Medien zu tun, - das ist die heutige Art von Kommunikation. Es hat viel mit Konkurrenz zu tun, die Aufmerksamkeit der Leute auf die Sachverhalte und Vorstellungen zu lenken, mit denen wir arbeiten. Wir sind an etwas interessiert, was viel populärer ist als das, was traditionell als links definiert wird.

**Ashford**: Aber dann wird es auch kompliziert, denn obwohl wir möglichst versuchen, etwas zu popularisieren, versuchen wir zugleich herauszufinden, was Leute als populär ansehen. Warum werden Dinge populär? Es gibt private Kräfte, die beeinflussen, was den Leuten gefällt....

*'Social Studies - 4 + 4 Young Americans' in: 'Oberlin College' XLIV, 1, 1990, hg. von Elizabeth Brown*

## Martha Rosler

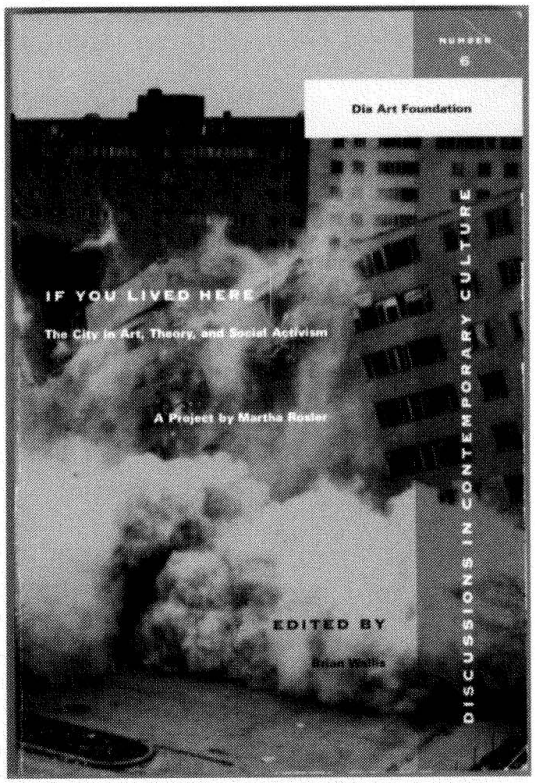
## IF YOU LIVED HERE

Da ich Obdachlosigkeit eher als Effekt, und nicht als Lebensumstand ansehe, wollte ich die Probleme des Wohnens thematisieren, um zu zeigen, auf welche Weise unterschiedliche soziale Kräfte die Stabilität der Lebensbedingungen gefährden und schließlich viele auf die Straße drängen. Auch wollte ich eher abstrakte Probleme der sozialen Verfahrensweisen/Manipulation, der Städteplanung oder eben utopische Visionen anführen. Die Teilnehmer/innen waren Künstler/innen in und außerhalb der Kunstwelt, *community*-Aktivisten und Gruppen sowie Obdachlose, als auch Einzelkünstler/innen oder Mitglieder unterstützender/beratender Gruppen. Eine große Anzahl von Videobändern und Filmen wurde organisiert. In einer Ecke des Ausstellungsraumes liefen kontinuierlich Videotapes, an einer anderen Stelle konnten sich Besucher/innen aus einer Bibliothek Bänder auswählen. (Merkwürdig: Als die 'Dia Art Foundation' die Ausstellungen dokumentierte, stellte sie die Monitore weg und fotografierte nur die Arbeiten an den Wänden und auf dem Boden!) Es gab auch richtige Filmabende, und in Verbindung mit der Obdachlosenausstellung veranstalteten wir auf Wunsch einiger Künstler/innen eine Literaturlesung.

Ich hatte geplant, daß das Projekt eine sich entwickelnde sechsmonatige Installation sein sollte, aber mir wurde klar, wie unpraktikabel eine Ausstellung wäre, von der das Publikum nicht wissen konnte, wann sie sich verändern würde. Daher entschied ich mich für drei getrennte Installationen. Die erste, **Home Front**, nahm sich 'reaktiver' Themen an: Leute protestieren gegen gefährdetes oder verschlechtertes Wohnen, etwa mittels selbstorganisierter Mietstreiks, Kampagnen oder mit Kunst. Die mittlere Ausstellung, **Homeless: The Street and other Venues**, nahm sich des Themas Obdachlosigkeit *per se* an, ob die Leute sichtbar sind - auf den Straßen oder in den U-Bahnen und Stationen - oder unsichtbar - in 'Wohlfahrtshäusern' oder sich bei Verwandten 'stapeln'. Das war die Ausstellung, welche Themen abdeckte, die die Leute bestimmt erwartet haben. Die letzte Ausstellung, **City: Visions and Revisions**, sollte 'pro-aktiv' sein, sie sollte Zukunftsvisionen des Lebens in der Stadt entwerfen, aktuell und ideenreich. [✂]

Jede Ausstellung hatte ein Motto oder einen Slogan, der gut sichtbar auf eine Wand gemalt war. Für **Home Front** stand da - in riesigen roten Lettern - das Motto, "If You Can't Afford To Live Here, Mo-o-ve", die barschen Worte des unnachahmlichen Bürgermeisters Ed Koch. Für **Homeless** stammte das Zitat vom Urbanisten Peter Marcuse: "Obdachlosigkeit besteht nicht, weil das System nicht arbeitet, sondern weil es genau so arbeitet." Für die letzte Ausstellung, **City Visions**, war die Zeile den französischen Protesten im Mai 1968 entnommen: "Unter dem Pflaster liegt die Straße [ursprünglich lag dort *der Strand*, d.Ü.]".

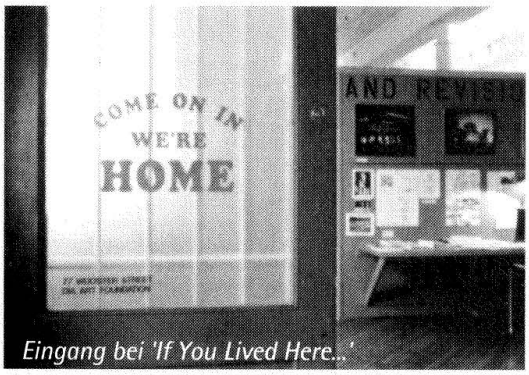
Es entstanden drei Ebenen der Vermittlung in diesem Projekt. Zunächst gab es



Kunstwerke und Installationen von individuellen Künstler/innen oder Gruppen, von denen einige Text umfaßten. Weiterhin hingen entlang dem oberen Teil der Wände, welche in modernen Kunsträumen verlorener Raum sind, Vergrößerungen von Makleranzeigen [✂] zusammen mit Graphiken und Statistiken über Wohnungspolitik. Dann gab es noch Lesestoff in verschiedenen gedruckten Formen. Der Versuch, sowohl einen Informationspool als auch eine Serie von Ausstellungen zur Verfügung zu stellen, führte zu der Idee, einen Leseraum einzurichten. Bücher und Zeitschriften konnten dort gelesen, Broschüren und Flugblätter mit nach Hause genommen werden. [✂]

Die beteiligten Künstler/innen reichten von international bekannten wie Krzysztof Wodiczko und Dan Graham bis zu weniger bekannten sowie armen und obdachlosen Künstler/innen, außerhalb des Kunstwelt-Bereiches. Alles in allem waren mehr als zweihundert Künstler und Künstlerinnen beteiligt. Ich beschreibe hier nur einige der Gruppenbeiträge: Das 'Chinatown History Project' in **Home Front** enthielt neben einer Installation über die verschiedenen Historien, Kulturen und Ursprünge der aufeinanderfolgenden Immigrantengruppen in New Yorks Chinatown auch Instruktionen, wie man Miethausbewohner organisiert. In dieser Ausstellung dokumentierte 'The Clinton Coalition of Concern' außerdem einige ihrer Bemühungen, ihre Wohnungen in Manhattans Clinton-Viertel zu retten [✂], die kurz davor standen, der monolitischen Umgestaltung des Times Squares zum Opfer zu fallen (ein Projekt, daß jetzt durch den Einbruch der Immobilienwerte abgewürgt wurde). 'The Urban Center of Photography' fügte Plakate mit großen Fotos von verfallenen oder ausgebrannten Häusern in Detroit hinzu (einer der am stärksten verwüsteten Städte in den USA). Ursprünglich hatten sie diese Hochvergößerungen dort an Gebäude genagelt, mit dem aufgedruckten Slogan: "Demoliert durch Vernachlässigung".

In **Homeless** arbeitete eine selbstorganisierte Gruppe obdachloser Personen, die sich selbst 'Homeward Bound Community Services' nennen, an der Ausstellungskonzeption mit und betrieb während der Projektdauer ein Büro im Ausstellungsraum. Sie führten außerdem Kurse durch, die innerhalb der *homeless community* durch Flugblätter angekündigt wurden und nicht auf den Kunstkontext hinwiesen. Eine Gruppe aktivistischer Gestalter aus Atlanta, die sich 'The Madhousers' nennt, kam und baute drei Hütten für Obdachlose, von denen eine für die Dauer des Projektes im Ausstellungsraum verblieb, während die anderen an Leute in Manhattan und Brooklyn gegeben wurden. [✂] 'Artists/Teachers Concerned' stellten Kunst über das Leben Zuhause aus, gemacht von Schulkindern in verschiedenen New Yorker Bezirken - einige der Kinder waren arm oder schon einmal obdachlos, anderen ging es finanziell gut. Die Mitglieder von 'Bullet Space' - ein Gebäude von Künstler-Hausbesetzern in Manhattans Lower East Side - zeigten Malerei, Skulpturen und Fotografien. In ihrem Haus betreiben sie eine Galerie. Bewohner der 'The Third Street Men's Shelter' in New York, das von dem Maler Rachael Romero organisiert wird, steuerten eine komplexe Collage aus gezeichneten und gemalten



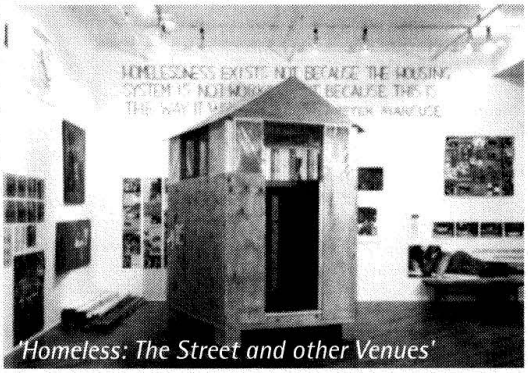
*Eingang bei 'If You Lived Here...'*

*'Home Front'*

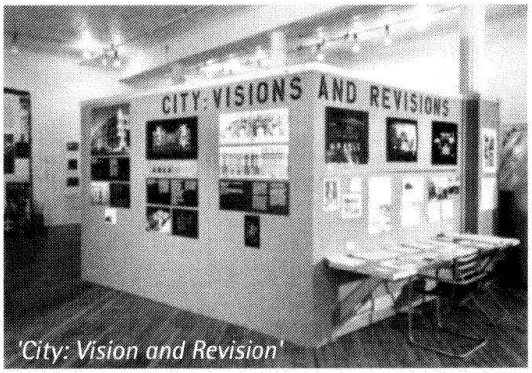
Teilen bei. Der Plakatwand-Künstler Robbie Conal und seine Student/innen in Otis/Parsons trugen Beispiele ihrer Haltestellenbank-Poster zum Thema 'Los Angeles Offizielles Behausungsprojekt für die Obdachlosen' bei; es gibt natürlich so ein Projekt nicht, es soll aber das Schlafen auf den Busbänken anregen. Die Künstlerin Betti-Sue Hertz stellte eine thematische Installation über New Yorks *casitas* her, kleine hölzerne Konstruktionen, die an kleine karibische Häuser erinnern. Diese *casitas*, von armen Puertorikanern und Dominikanern auf leerstehenden Grundstücken gebaut, werden als Wohnungen und Einrichtungen des Viertels benutzt. Ihre Installation umfaßte architektonische Elemente sowie Fotos und Interviewmaterial.

In **City: Visions and Revisions** stellten Teile der umfassenden Gruppenausstellung 'Reweaving the Urban Fabric', die vom 'New Yorker State Council Of The Arts' mit Richard Plunz, Ghislaine Hermanuz, Marta Gutman und anderen organisiert wurde, Beispiele erfolgreicher Wohnmodelle für Leute mit geringerem Einkommen vor - von kleinen bis zu sehr großen Projekten, die in den USA und Westeuropa ausgewählt wurden. Londons 'Docklands Community Poster Project' [✂], stellten ihre Arbeit auf der Straße aus, die darin besteht, die Bewohner aus den Arbeiterklassen-Bezirken der Docklands gegen die Zerstörung ihrer Wohnungen durch das monströse 'Canary Wharf Project' zu organisieren. Das 'Embassy Hotel' in London, Ontario, schickte Fotos der Räume des 'Gossen'-Hotels für Männer. Diese Räume sind Environments, die von verschiedenen Künstlern in Zusammenarbeit mit den Bewohnern hergestellt wurden; sie sind Kunstwerke, nicht Beispiele für Inneneinrichtung. [✂] Eine Gruppe von Architekten, darunter Gustavo Bonevardi und Lee Ledbetter, stellten ihre Pläne für AIDS-Wohnungen aus. William Price, seit langem Aktivist des Viertels, zeigte eine historische Ton/Dia-Schau über einen fehlgeschlagenen Versuch, in den Mittsiebziger Jahren eine Gruppe verlassener Häuser in Manhattan zu besetzen und die Hilfe der Stadt für ihre Renovierung in Anspruch zu nehmen. Eine andere große Arbeit, die in Auswahl gezeigt wurde, war Camilo Vergara und Kenneth Jacksons 'Ruins and Revival', die mittels Fotografien detailliert darstellt, wie Planungsentscheidungen, architektonische Gestaltung und Vernachlässigung durch die Regierung den Verfall von Wohnbezirken beschleunigen.

Eine Reihe der gezeigten Arbeiten waren fotografisch, und viele von ihnen in der einen oder anderen Weise dokumentarisch. Wie auch immer hatte ich von Anfang an entschieden, keine Fotos oder andere Arbeiten zu zeigen, die Leute auf der Straße oder auf öffentlichen Plätzen liegend darstellen. Unter anderem dachte ich mir, wenn jemand Obdachlose sehen will, kann er nach draußen gehen. Aber ich hatte noch einen anderen Grund: Obdachlose als verkommene Opfer sozialer Umstände zu zeigen, hieße, sie genauso auszuverkaufen wie es die öffentliche Politik tat, die sie auf die Straße setzte. 'Opfer'-Fotografien dienen vor allem dazu, die Betrachter und die Betrachteten als 'wir' und 'sie' zu bestätigen - eine Perspektive, die ich nicht besonders hilfreich finde. 'Obdachlos, nicht hilflos' würde eine bessere Sichtweise abgeben. Nichtsdestotrotz waren an einer Wand der



'Homeless: The Street and other Venues'



'City: Vision and Revision'

Hütte in Homeless zwei Texte ausgehängt. Der eine Text, aus einem meiner Artikel, argumentierte gegen das Fotografieren von Obdachlosen. Der andere, von der Fotografin Mel Rosenthal, trat für die Notwendigkeit ein, sie zu zeigen, und wenn nur zu dem Zweck, die Leute aus ihrer Dumpfheit aufzurütteln. (Die wenigen Fotos in der Ausstellung, auf denen obdachlose Leute sichtbar waren, waren von anderen Obdachlosen gemacht oder Teil anderer Arbeiten, wie Conals 'LA's Official Housing Project'.) [✂]

Die abendlichen Foren waren ein wichtiger Teil des Projektes. Sie brachten Künstler, Aktivisten Architekten, Akademiker, Planer, Schriftsteller, Organisatoren, Autoren, gewählte Repräsentanten und andere Mitglieder des Viertels zusammen, um verschiedene Aspekte des städtischen Lebens zu diskutieren. Jede Ausstellung hatte ein Forum. Bei **Home Front** 'Unterbringung: Gentrification*, Vertreibung und Widerstand'; bei **Homeless** 'Obdachlosigkeit: Gründe, Konditionen, Kuren'; und bei **City: Visions and Revisions** 'Planung: Macht, Politik und Bevölkerung'. Ich hielt es für wichtig, während der Home Front-Ausstellung ein viertes Forum über Künstlerwohnungen zu haben. Da sehr viele der Besucher/innen Künstler waren, rief 'Künstler-Leben/Arbeit: Unterbringung und *community* der Künstler' sehr hitzige Reaktionen unter den Podiumsteilnehmer/innen und Besucher/innen hervor wegen der Art, wie Künstler in der New Yorker *gentrification*-Problematik drinstecken.

Das Projekt handelte unter anderem von Immobilienspekulationen und *gentrification*, die Leute aus ihren Häusern vertrieb, und es war im Herzen eines Bezirks in Szene gesetzt, den man für ein Modell dafür halten konnte, wie man Künstler und Galerien positionieren muß, um die Eigentumswerte in die Höhe zu treiben. Teil der Zielsetzung dieser Ausstellung war es, Künstler besonders anzusprechen und die Wunde wieder zu öffnen, die hieß 'Haben Künstler das Recht auf besondere Wohnungen oder Wohnbezirke?'. Die Ausstellung lief unter der Schirmherrschaft einer Kunstinstitution, die aktiv an diesem Prozeß mitgewirkt hatte, in dem sie im vergangenen Jahrzehnt Häuser in den Bezirken Soho und Tribeca kaufte und verkaufte. Es schien angemessen, eine Aufstellung der Besitztümer des Sponsors, 'Dia Art Foundation', in die Ausstellung aufzunehmen. Wir erhielten sie von der zuständigen städtischen Behörde.

Es ist klar, daß die fördernde Institution auf der einen und ich (bzw. Group Material ✦) auf der anderen Seite bei der Durchführung des Projekts unterschiedliche Ziele hatten. 'Dia' sah es als Fortführung ihrer Publikationsserie mit zeitgemäßen sozialen und künstlerischen Themen. Ich sah es als einen Versuch, die Türen des Ausstellungsraumes für Mitwirkende sowie für Besucher/innen weit zu öffnen, die normalerweise nicht zu einer Ausstellung in Soho kommen; um Sachverhalte wie Obdachlosigkeit zu vermitteln ohne sentimental oder redundant zu sein. Als ich begann, das Buch zu machen, schien mir das Ziel, es von den vorausgegangenen Ausstellungen abzusetzen und die rauhen Kanten von Beteiligung und Prozeß zu bündeln, welche die Ausstellungen lebendig gemacht hatten. [✂] Auch wenn das Buch nicht die Komplexität und *funkiness* der Ausstellungen wiedergeben kann, enthält es wohl dennoch eine vernünftige Einführung in die Komplexität von Wohnen, Obdachlosigkeit und Stadtplanung, und auch in die Art, wie Künstler und Kunstinstitutionen innerhalb des Stadtplans agieren.

*Martha Rosler 'If we lived here...?' in: 'Place Position Presentation Public', Hg. Ine Gevers, Maastricht, 1993*

* poltisch-soziale Pazifizierung, 'Adelung' einer Gegend als 'Künstlerviertel'

'Homeless: The Street and other Venues'

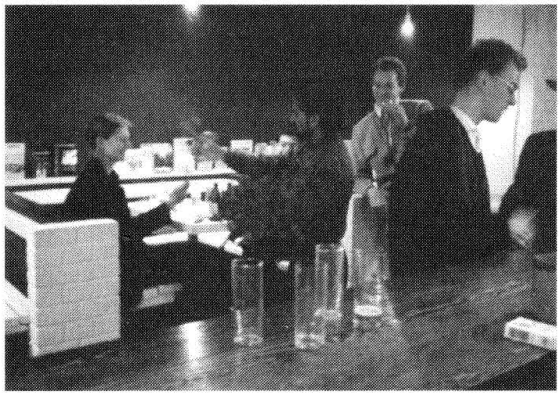
Fotos: Oren Slor

Stephan Geene

## JEDER NOVEMBER IST ANDERS (COPYSHOP)

wer geltend macht, er oder sie wolle lieber (endlich) *handeln* statt *reden*, macht theoretisch einen fehler, sich aber andererseits oft gut verständlich.
der 'fehler' liegt selbstredend darin, dass auch handlungen nach (sprach)regeln verlaufen, dass handlungen nicht unbedingt wirklichere wirklichkeit zum vorschein bringen (illusionen entstehen auch aus handlungen). der stoff ist also nicht klar, um den es hier geht.
wenn dennoch mit dem november-projekt (copyshop) von bürobert, aus dem dieses buch hervorgegangen ist, ansprüche auf mehr *umsetzung*, auf mehr 'reale' zusammenhänge verbunden werden, dann unter sehr eingeschränkten bedingungen.
stoffproben sind von diesen bedingungen leicht zu haben; eine hausbesetzung macht mehr wind als ein text zur frage der besitzverhältnisse. die stoffanalyse ist demgegenüber heikel; ebenso wie ein text vielerlei materielle ursachen hat (autor/in, leser/in) hat umgekehrt die hausbesetzung vielerlei phantasmatisches, falsche ideen, rhetorik.
warum ist eine hausbesetzung 'mehr'? weil ein haus gegenständlich ist - im gegensatz zur 'wortergreifung' in einer fernseh-live-übertragung? letztere hat für die handvoll personen, die sich ungefragt einmischen wollen, viel reales.[1]
der unterschied zwischen dem erstürmen eines fernsehsenders mit dem erfolg, 10 minuten programm zu stören + der simulierung dieser aktion als regieeinfall, der von aussen betrachtet vom 'original' nicht zu unterscheiden wäre, würde von vielen als

1/diese wirklichkeitsdiskussion ist keineswegs akademisch. sie ist eine der unterschwelligen legitimationsweisen für die abwertung politischen handelns; alle politischen ideen seien zu relativ, immer schon falsch oder paranoisch auf die jeweils bestehenden verhältnisse bezogen. eine solche relativierung des scheinbar evidenten kann zwar in der tat nützlich sein, darf aber nicht absolut genommen werden; wenn nämlich alles nur einbildungen wären, die auf andere einbildungen zurückgehen, existierten wir gar nicht. derrida hat in diese relation einen entscheidenden teil seiner philosophie aufgebaut: zwar dekonstruiert auch er jeden wirklichkeitsbezug, in dem er seine abhängigkeit von anderen zeichen aufweist, andererseits ist aber immer ein vorgängiges motiv in der beschreibung schon enthalten. dieses wird zwar aufgehoben von der analyse, die aber wiederum etwas vorgängiges hat. das verunmöglicht zwar die suche nach der wahrheit der sache, beinhaltet aber eine je andere. (vgl. derrida 'die différence' in: 'randgänge der philosophie', ffm. 1976 und 'women in the beehive' in 'men in feminism', ed. by alice jardin u. paul smith, london, ny 1987, s. besonders s.194)



2/wir sind kunst + zwar deshalb weil kunst nicht das ist was sie selbst dafür hält + wir halten ihr das vor bis sie es selbst glaubt.

3/gerade weil kunst nicht effizient ist, keinen sinn macht, ist die durchsetzung ihres geltungs- und geldanspruchs 'reine' formulierung von durchsetzungsfähigkeit. deshalb ist kunst kompatibel mit westlichem kapital.

unerheblich angesehen werden. im gegenteil würden einige die simulierte aktion vorziehen, da ihr weniger falsche 'wahrheit' + bodenschweres wirklichkeitspathos anhaftete. in dieser weise in eine opposition getrieben, wird die pathos-vorsicht falsch: wer die reine symbolische ebene vorzieht, denkt entweder metaphysisch oder altmodisch. soll man glauben, die 'schöne aktion' sei schon selbstzweck oder etwa, sie wolle die fernsehzuschauer wachrütteln/aufklären? sie hat überhaupt nur bedeutung, wenn es *welche* gibt, die damit etwas tun: das sind zuerst einmal die die es taten.

die aggression gegen den staat/das system kann immer auch psychologisiert (oder soziologisiert) werden, d.h. es kann gezeigt werden, aus welchen psychologischen gründen zb. eine person im widerstand sich ins verzweifelt-radikale stürzt (+ warum es eine andere person nicht tut). aber zu dieser überlegung gehört eine weitere überlegung: warum nämlich *jemand* die aggression psychologisiert. es kann aber auch auf das gezeigt werden, was die aggression auslöst. das projekt von bürobert wiederholt dieses zeigen (copyshop).

**II.**

das november-projekt besetzt eine stelle im feld der sog. aktuellen kunst[2], benutzt sie aber zu politisierung + aufhebung der isolation der in diesem bereich arbeitenden gruppen.

bürobert arbeiten als gruppe, d.h. sie firmieren nicht unter eigennamen. es werden keine kunstobjekte hergestellt, (keine aktie). mit ihren texten formulieren sie einen stil, d.h. eine vorgehensweise, die nicht auf sie zurückfällt. copyshop als beitrag zur aktuellen bildenden kunst betrachtet, legt einen bestimmten (sehr) abstrakten leistungstyp ab, der kunst sonst ausmacht.[3] was natürlich nicht heisst, solcherart arbeiten wären nicht in kunst-so-wie-wir-sie-kennen integrierbar. die entscheidung, ob das alles am ende doch nur kunst war, wird nicht bei bürobert getrof-

fen, sondern wird sich gesellschaftlich entscheiden. ihre option hat daher nur chancen, wenn sie sich vergesellschaftet. deshalb baute das november-projekt auf bereits bestehende strukturen auf, soweit das möglich war.[4] das gilt für die einladung/einbindung von papertiger [⚓ 138], von friesenwall 120 [⚓ 224], dem infoladen köln ✸, der linken düsseldorfer stadtzeitung terz, dem fernsehmagazin clipper u.a.

die wirksamkeit der von copyshop hergestellten situation bezog sich entsprechend auf das bereits-vorhanden-sein einer grösseren zahl von personen, die spezielles interesse an bestimmten produkten hatten (wie zb. an den in den letzten 2 jahren gehäuft auftretenden 'gegen-öffentlichen' fanzines, zeitungen, heften + büchern, die im copyshop auslagen), an vernetzung + verständigung über bestimmte handlungsabsichten. attraktionen nicht nur für mögliche leser/ innen sondern auch für produzent/innen; was während des novembers ohnehin nahe beieinander lag.[5]

*"Öffentlichkeit [✂] wendet sich an Beteiligte nicht an ein Publikum."* [⚓ 58]

beteiligt-sein nicht nur in bezug auf die im eingangsbereich von copyshop[6] vorgestellten projekte (mit 'anschauungsmaterial' an der wand) sondern auch für die copyshop besuchenden/benutzenden.

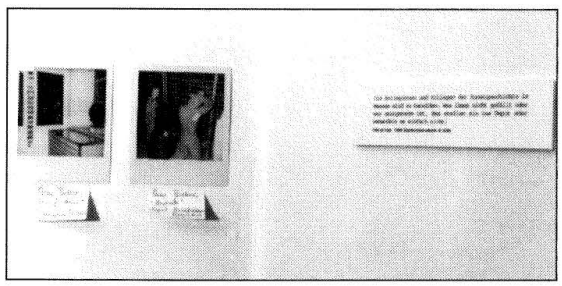
neben den veranstaltungen + der sogenannten sozialen situation (anders gesagt: dem umstand als kneipe) nahm das zur-verfügung-stellen von information den grössten raum ein. bücher, zeitschriften + 1 kopiergerät. das provoziert den user, der sich angesichts der auswahl der bücher + zeitschriften potentiell als öffentlichkeit-produzierender sehen kann. während die bücher öffentlichkeit + gegenöffentlichkeit behandelten, also einen 'handapparat' zum thema darstellten, waren/sind die zeitungen selber gegenöffentlichkeit.

copyshop war immer von den beiden betreiber/innen besetzt. er kann deshalb nicht beschrieben werden durch die installation. die beschreibungsgrenze liegt darin, kommunikative ereignisse nicht fest-

4/diese verhältnisse sind schwierig. so scheiterte die verbindung des november-projektes mit dem mailboxding 'thing', weil alle praktisch-politischen optionen im restnetz erstaunliche aggression hervorrief. das lag daran, dass einige der netz-teilnehmer/innen sich die eigenen attribute von radikal/links/überhauptradikal denken nicht nehmen lassen wollten + weil ihre eigenen optionen bereits viel zu stark auf die einbindung eines vertreters des bundesministers (o.ä.) hack (liebevoll 'bundeshack' genannt) und die galerie buchholz ausgerichtet war (lebensumstände haben bedeutung).

5/die höchste besuchsfrequenz lag zur sog. 'unfair', einer gegenmesse zur 'art cologne'. die 'unfair' (initiiert von den galerien grunert + nagel) hatte sich nochmal aufgeteilt in offizielle gegenmesse + ein (von 'friesenwall 120' und 'friesenwall 116a' irgendwie organisiertes) informelles pendant in verschiedenen ladenlokalen der friesenstrasse, also um die ecke des copyshop. hier veranstalteten die nicht-galerien aus wien, berlin, hamburg, stuttgart + düsseldorf präsentationstreffen. die 'friesenstrassen-messe' kam kurzfristig zustande + zeigt das bestehende interesse an teilnahme, die möglichen spontan-effekte + (noch) eine gewisse vorbehaltlosigkeit.

6/copyshop fand in dem ehemaligen ladenlokal 'päff' in köln statt. neben dem eingang befindet sich der fensterbereich eines grossen schaufensters, das zum hauptraum offen ist. letzterer besteht hauptsächlich aus einer grossen, viereckigen theke, um die herum bänke + tische stehen. hier waren die bücher angebracht, die 'bibliothek'. im hintergrund befand sich während 'november' der kopierer, video + eine wandzeitung über kunst am bau am beispiel des gerling-konzerns, der in der nachkriegszeit sich das gerlingsviertel aneignete - in dem auch das päff liegt - und u.a. projekte mit dem nazi-skulpteur breker realisierte.



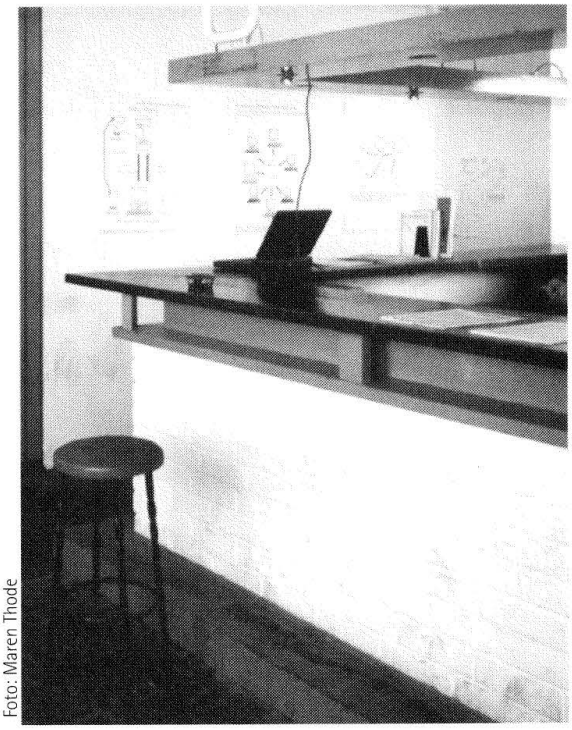


Foto: Maren Thode

**Rechner mit Modem und einer sog. 'Point-Software' der Comlink-Mailboxen**
*Möglichkeit, Informationen abzurufen oder eigene Texte einzugeben. In der 'Nadeshda'-Mailbox bestand für diese Zeit ein eigenes Brett 'November-Copyshop'. Im Hintergrund* **Grafiken** *zur Nutzung von Mailboxen;* **Literatur**.

## Gespräche & Vorträge im November

Fr. 13. November
**AKTIVE NETZWERKE**
Mailboxverbund ComLink/Öffentliche Terminals/ID-Archiv
Über den Gebrauchswert von Mailboxen
Axel Diederich (ID-Archiv & Edition, Amsterdam)
Sabine Ellersick/Andre Brimont/Boris Schmidt (Nadeshda-Mailbox, Düsseldorf)
Kai Strieder (Mailbox DOO & Entwickler des ÖffTerm, Dortmund)

Sa. 14. November
**engineering/playback**
Gentechnologie & Gender
Vortrag & Präsentation zu technologischen + sexuellen Zwangsbildern
Sabeth Buchmann, Juliane Rebentisch, Jody Lewen + Stephan Geene (minimal club)

So. 15. November
**TV & VIDEO ACTIVISM**
Strategien/strategies
Anke Gaiser (Clipper, Düsseldorf)
Paper Tiger TV, New York
Norbert Meissner (Kanal X, Leipzig)
Hex TV (Köln)

## Filme im November

Di. 3. November
**Paper Tiger TV**
stellen eigene Produktionen vor.

Fr. 6. November
**UNDERGROUND**
Regie: Emile de Antonio und Mary Lampson
Dokumentarfilm über die 'Weathermen'
Emile de Antonio führt Interviews mit der amerikanischen Stadtguerilla (Weather Underground Organization) und verbindet diese Aussagen mit historischem Material, so daß eine lebendige Anthologie der sozialen Bewegung in den USA entsteht. Der einzige Film in der amerikanischen Kinogeschichte, der vor seiner Fertigstellung beschlagnahmt werden sollte. USA 1976, 87 Min. Mit Malcolm X, Martin Luther King, Fidel Castro, Angela Davis, Ho Chi Minh

Di. 10. November
**OSKAR B. ODER DER IMPERIALISMUS**
von Erinna König
Behandelt mit politischen Kommentaren und authentischem Fotomaterial - aus einem Bremer Firmen- und Familienarchiv - ein Kapitel Kolonialgeschichte (Teeplantagen auf Ceylon).
"Vor dem Hintergrund des Vietnamkrieges hatte das Thema aktuelle Relevanz." "Genialisch mißglücktes Glanzstück" (Rheinische Post vom 12.5.75) Düsseldorf 1973

Di. 17. November
**ALLEIN MACHEN SIE DICH EIN**
Dokumentarfilm vom Rauch-Haus-Kollektiv
Über das besetzte Georg-von-Rauch-Haus (Bethanien) in Berlin, das erste selbstverwaltete, autonome Wohnheim. > 'Rauch-Haus-Song' von Ton Steine Scherben. 1973/74, s/w, 73 Min.

Fr. 20. November
**GESCHICHTEN AUS ZWÖLF UND EINEM JAHR**
Regie: Manfred Stelzer
Was aus den 68er-Träumen wurde
Nach zwölf und einem Jahr macht sich Manfred Stelzer auf die Suche nach den ehemaligen Besetzern des Georg von Rauch-Hauses (Bethanien). Musik: Rio Reiser ('Ton, Steine, Scherben')

Di. 24. November
**PRIVILEGE**
Regie: Yvonne Rainer
Verknüpfung von dokumentarischen, biographischen und inszenierten Szenen. Über die weibliche 'Menopause'. USA 1991, 103 Min.

Fr. 27. November
**VOICES FROM THE FRONT**
Regie: Testing The Limits
Das New Yorker Videokollektiv 'Testing The Limits' drehte einen dokumentarischen Film über den New Yorker AIDS-Aktivismus. Aktionen und Interviews, die in enger Zusammenarbeit mit Aktivisten gedreht und geschnitten wurden. Sehr empfehlenswert! USA 1991, 90 Min. Musik: Michael Callen, Jimmy Somerville, Tony Malliaris

**'Bibliothek'**
*Bücher und Zeitschriften zum Thema 'Gegenöffentlichkeit & Gebrauchswert'.*

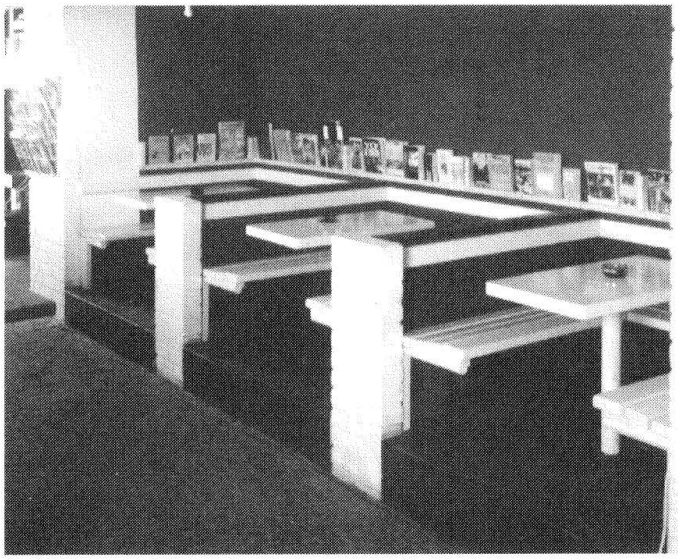


Foto: Maren Thode

**Selbstdarstellungen der Projekte**
*Infoladen LC ✸, Art Acker, ID-Archiv ✸, A.N.Y.P. ✸, Clipper (Videomagazin), Malkasten (Künstlerverein) und Terz (Stadtmagazin);*
**Videoband mit Gesprächen** *zum Thema 'Öffentlichkeit'/ 'Gegenöffentlichkeit', hier Erinna König. [↴ 186]*

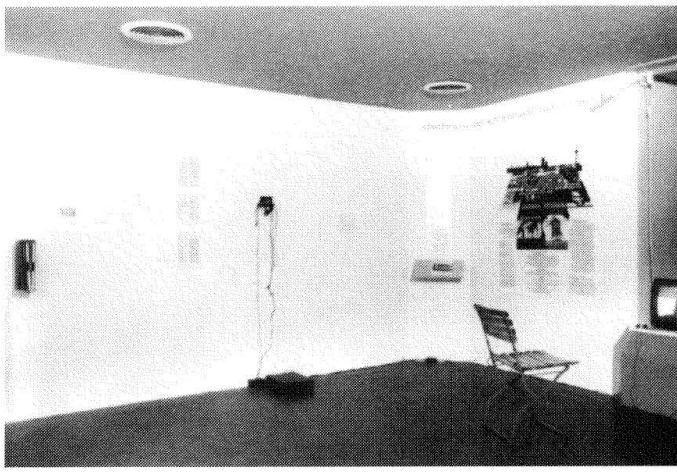


Foto: Renate Lorenz

**Kopierer; Wandzeitung** *zu den Interventionen des Gerling-Konzerns im Viertel und zu dem - der Konzerngeschichte verbundenen - Bildhauer Arno Breker;*
**'Videothek', 'Bibliothek'.**

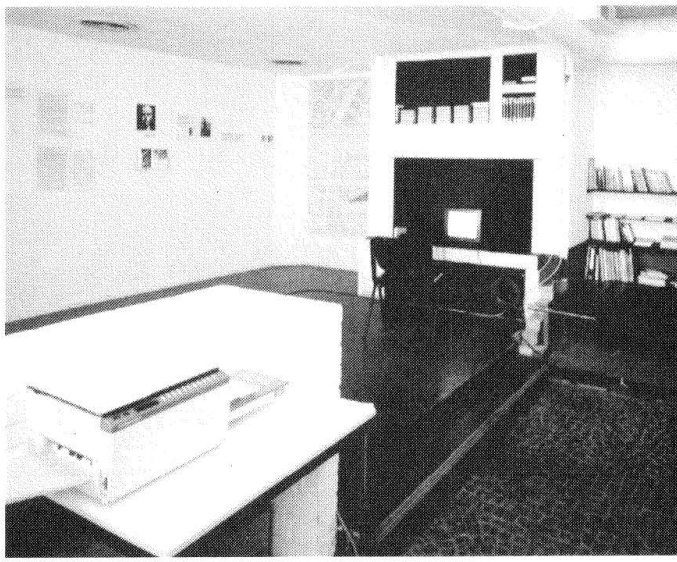


Foto: Maren Thode

7/"(Politisierte, soziale) Situationen entstehen als Aneignung von Raum."

8/die propaganda zum angeblichen gen der homosexualität zeigt wie existentiell die enteignung der körperlichen, emotionalen, mentalen relationen ist.

9/die sozialdemokratische kritische kultur ist wegen des ausbleibens von konfliktherstellung leer. die trennung in kritischen diskurs + soziale verträglichkeit mit dem, was man kritisiert, ist - nicht zuletzt strategisch - unangemessen.

10/information zu konsumieren heißt, sie nicht auf eine frage zu beziehen + nimmt ihr damit bedeutung. das gilt für verbraucher/innen, für die 'nachrichten' keine auswirkung auf sozial-wahl oder berufliches verhalten haben. nicht-konsum von information ist in der gegenwärtigen gesellschaft letztendlich unwahrscheinlich - dennoch kann sich nicht-konsum, der seinen fiktiven status akzeptiert, von konsum absetzen, dem er seinen stoffverbrauch (im weitesten sinne) zurechnet.

Foto: Renate Lorenz

schreibend charakterisieren zu wollen.
die nähe der behandelten projekte + zeitschriften zum veranstaltungszusammenhang, das gewicht das bei der buchauswahl zum thema öffentlichkeit/gegenöffentlichkeit auf selbstaneignungen kulturell-politischer prozesse lag, liessen auch alle arten von rückkoppelungen zu, was sich darin zeigte, dass verschiedene personen oder gruppen ihr material während des laufenden novembers brachten oder veränderten oder austauschten.
'aneignung' ist vielleicht die stoffprogrammatik des november-projektes. raum[7], aber auch wissen. angebliches wissen, wie das wahrheitsvokabular der öffentlichen sprache zu technologie + medizin. selbstkonstruktionen wie sie durch das technologische angebot provoziert werden oder als gegenmassnahme von überlegungen zur nicht-natürlichkeit von geschlechterfassungen.[8]
das novemberprojekt baut auf den konsens von widerstand, von aggression gegen den zustand-wie-er-ist. und wesentliche aneignung ist hier auch die aneignung dieses dissenzes, der dadurch mehr ist als kritik,[9] sondern konflikt wird. hier werden lebensumstände, soziales umfeld, lebensperspektiven, geldversorgung ausschlaggebend. das aufbauen von *gegenöffentlichem* umfeld zielt auch schon deshalb auf diese ebene.
die brechung von öffentlichkeit als totalisierter faktor entsteht aus der trennung von rezeption/konsum[10] + nicht-konsum. wenn dieser nicht-konsum auch illusion bleibt, so erhält er seine bedeutung aus dem gegensatz: das plazieren von aussage in das fernsehen ist nicht automatisch ein erfolg; ganz im gegenteil ist eine wirkung nur auszumachen, wenn es gruppen gibt, die sich darauf beziehen.
diese voraussetzung zu brechen ist das implizite ziel der gegenwärtigen 'diskussion' um künstliche intelligenz ebenso wie um gen-technologie + die daran hängenden vorstellungen von künstlichem leben. copyshop ist, wiederholt, gegenmassnahme.

# A.N.Y.P.

## eine Zeitung des minimal club

**Daß Du die Metropole willst, heißt noch lange nicht, daß es sie gibt**

Alle A.N.Y.P.s sind 'anti new york pläne', die ein Negatives anzeigen. A.N.Y.P. ist eine Zeitung des minimal club. Sie erscheint bis zum Jahr 2000 jährlich: einerseits Explikation zum Einsatz gebrachter Handlung (Personen treten auf, Personen stellen aus), andererseits Text- und Kunstverfahren, die wie Information behandelt werden. Insofern ist klar, daß A.N.Y.P. kein Organ des minimal club ist, auch wenn sie als Selbstverständigung profitabel gemacht wird. 1989 waren es die 'anti new york pläne 1': naturidentische stoffe, ein Projekt im Münchener Kunstverein, das den Grund abgab für die Herausgabe der ersten Nummer. Die Autor/innen und mitmachenden Künstler/innen, weitgehend Leute aus unserem Umfeld, propagieren Haltungen und Argumente, die - irgendwie noch ganz 80er - sich um biologische und kulturelle Ersatzstoffe drehen. "ich bin kein Wandersmann, ich schaue lieber", erster Satz der ersten A.N.Y.P., leitet ein in die verschiedenen Guck-Typen, die der Aufenthalt im Künstlichen erfordert: Beiträge von Silvia Hamberger, einer "Dokumentation durch nicht-dokumentarisches Material" über den Stand der Gen-Technologie, Die Tödliche Doris, Nina Hoffmann, Jutta Koether u.a.

minimal club zeigt 'theoretisches fernsehen', neue kommunistische Momente. A.N.Y.P. Nr. 2 1990: der Chef des BKA, Boge, vor dem Ganzkörperfoto von Adelheid Schulz. "(...) aus dem anschlag der roten armee fraktion läßt sich auch einer auf die sog. bildende kunst konstruieren." Das besprochene Attentat auf Deutsche Bank Chef Herrhausen ist in der Bildarbeit von Patricia Ante Paris Anlaß einer künstlichen Todesanzeige, die auch das Motiv seines Todes mitanzeigt. Beiträge von Ingo Günther, Meg Huber, Stephan Geene; ein Blick auf die Technik der Bildaufzeichnung gibt mehr Auskunft über ein Bild als ein Befragen derer, die im Bild drinstecken. - Und dann die andere, die 'text-pleasure'-Seite/

*'Lesezimmer', Künstlerhaus Stuttgart*

Foto: Ester Thylmann

*technisch gesehen ist anyp ermöglicht worden aus der zusammenarbeit mit einer druckerei in münchen (neue werkstatt). finanziell, aber auch durch die einsicht in, + einwirkung auf die produktionsmittel; dh. mitarbeit.*

*die 10-jahre-je-1-ausgabe-konstruktion ist aus der überlegung entstanden, mit den 'verbleibenden' 20. jahrhundertjahren etwas anzufangen; es zeigt sich aber auch, daß 1 mal jährlich das belastungs-maximum ist, soll das herstellen einer zeitung nicht kommerziell sein.*

*das überholte des mediums zeitung steht gegen unsere sonstige benutzung von video + computerdisplay. es ist eben auch symptomatisch für unsere geteilte haltung: einerseits einsteigen auf die innere logik von* advanced technologie *+ andererseits einsicht in ihre relativität, ihre ideologische verfaßtheit. die de facto verbindung eines lokalen mediums wird in diesem falle höher geschätzt.*

*in dem maße wie sich die vernetzung zwischen personen mit gleichen interessen steigert, wie (eben auch durch a.n.y.p.) zusammenhang entsteht, in dem maße problematisiert sich auch der zusammenhang, wird unterhalb der unausgesprochen angenommenen gemeinsamkeit die differenz sichtbar; die gemeinsamkeit, die aus einer positionalen ähnlichkeit entsteht (gleiche stellung 'im markt', gleiche geldprobleme etc.) ist brüchig + kann jederzeit in weltanschauliche differenzen umkippen oder solche der lebensumstände.*

A.N.Y.P.-Präsentation, 'Kasino'/München 1990

David Hudson u.a.). Zwischen zwei Dekaden: "Leute, als Linda Ronstadt ihr wütendes Album erscheinen ließ, als Henry Kissinger und Gerald Ford bei Denver Clan auftraten, waren die 80er gut unterwegs und hatten auch Kansas erreicht." Und "als Coleridge auf die Deutschen sah und sich sagte, auch ich fühle einen Spalt in meiner Brust, ja, da wurde Romantik international." A.N.Y.P. Nr. 2 ist *'theoretisches fernsehen'*, aber kein Programm.

1991 'anti new york pläne 2: moderne mathematische probleme' als Arbeit des minimal club im Künstlerhaus Bethanien, Berlin: Anlaß und Umstand der dritten Ausgabe von A.N.Y.P. Es ist bereits ein mathematisierter Mythos, daß Ereignisse (wie der Golfkrieg u.a.) simuliert und mediatisiert sind. Falsche Rechnung. Der Cyberspace-Euphorie wird hier ihre ideologisch verdrängte Dimension wiederangehängt: Die Gen-Technologie als eigentliches Engineering am Möglichen. Die Versorgung mit visuellen Argumenten durch Computersimulation errechnet Norbert Bolz in seinem Parcours der Informationstheorien. Demgegenüber begründet Maria Eichhorn ihren 'bildnerischen' Beitrag in einem Text, der auf ein Buchstabenspiel zurückgeht. Die Fotoarbeit von Sabine Kammerl faßt mehrere Seiten optisch zusammen und macht plausibel, warum in A.N.Y.P. Layout überflüssig ist. "Drückt uns die Daumen und bis bald" fordert Penelope Georgiou für ihr ideell gegründetes Institut.

In den drei Jahren, die zwischen 1989 und 1992 - und d.h. zwischen Ausgabe 1 und 4 - liegen, hat sich vieles verändert. Die Handlungsnähe ist größer geworden und der Anwendungszwang von Theorie. Solche, die sich Frauen nennen und solche, die sich Männer nennen (und wer es aus welchem Grund tut) sind Gegenstand sowohl des Gender-Artikels von Sabeth Buchmann als auch des Comics von Elfe Brandenburger und haben mit theoretisch zu fundierenden Selbstgestaltungen zu tun, die auch für die autonom zu entscheidenden Haltungen dem Wissenschaftsmythos Aids gegenüber gelten. Einerseits wird Geschlechtsspezifik sprachpraktisch verfügbar

gemacht (dazu ein Entweder/Oder von Mano Wittmann), andererseits wird der technizistischen Codierung des Körpers im Aids-Mythos etwas entgegengesetzt, was auf die Praxis der Aids-Gruppen zielt. Auf die Real-Aporie zwischen Zahl-Diskursivierung aller Lebenszusammenhänge in Medizin wie in den Medien und dem Lokal-Widerstand von Körperschaften (siehe Regionalkonflikte in Ex-Jugoslawien oder dem Einbringen des 'mein' in der Wissenschaftskritik) lassen sich viele Beiträge in A.N.Y.P. 4 beziehen: Umgang mit Aids jenseits von Safer-Sex-Programmen, Widerstand - wie die RAF - ist gerade im medial unzugänglichen Bereich anzutreffen (Leitartikel), wie entstehen Strukturen von Gegenöffentlichkeit (der Beitrag von BüroBert), Erklärung zu einem Kommunikationsversuch (das Netzwerk im Text Michael Kromes) und die Aussagen Paul Garrins zu den TV-Bildern von der Mißhandlung Rodney Kings im Interview.

Wenn für uns A.N.Y.P. immer auch ein Raum für das Zusammenstellen eines Kunstkontextes war, wie wir ihn nicht vorfinden konnten, so hat sich das für A.N.Y.P. 4 verstrickt realisiert: Für die geplante Ausstellung 'Die Minderung bei gesteigertem Wert' in der 'Galerie der Künstler', München erzwang die behördliche Gefährdung des Ausstellungsraums die Verlagerung der Ausstellung auf die Zeitung: Als Vorausgabe erschien die Ausstellung primär als Zeitung, die Abhängigkeit von der Kulturbehörde damit konternd. Die Ausstellung selbst verschärfte ihren Charakter unfreiwillig auf eine Reflexion auf die ökonomischen und politischen Umstände von Raum und Kapitalismus. 'My homeland is not a suitcase' folgte daraus als Plakatbeitrag von Art in Ruins ✦. *minimal club*

Bestelladresse:
*Pfuelstraße 5/9*
*D-10997 Berlin*
*Fax +49.30.6185810*

**A.N.Y.P. Nr. 5**
Ausgabe 1993

beiträge:
art in ruins **deutschsein?** marius babias **museale kronzeugenregelung** tatjana beer **wo ist der hannoversche bahnhof** elfe brandenburger/mano wittmann **rapable/ raped** sabeth buchmann **produktionsberatung** jacques derrida **the price is right** diedrich diederichsen **spirituelle reaktionäre** brad erickson **about woody** lars fischer **über linke gewerkschaft** harald fricke **über 'kultur, soziale praxis, text'** rainer ganahl **über e. saids 'culture and imperialism'** stephan geene **kommentar zu derrida** penelope georgiou und stella rollig **gespräch** ahmed h. und carl haacke **gespräch** ulrich heinke **tom & jerry** susan hinnum et al. **bob smith arrangement** david hudson **sestina media** IFAB **antirassistische Bilderrätsel** renate lorenz für bürobert **über outing** nancy als peter wagenknecht **meine nächte mit robert** juliane rebentisch **embryo embargo** mona rinck **geschichte von der affaire** hias schaschko **fund** sabine b. vogel **oppositionen und schwesterfelder**

# 2



foto: Ise Bosch

Sabeth Buchmann, Jody Lewen und Juliane Rebentisch
mit Cronette Silberstein

## PLAYBACK

Das war: Georg Hildebrand. Eine Jugend in der Ukraine. Ein Originaltonbericht von Dagmar Warnschaffel. Regie: Klaus Lindemann. 10.05 Uhr, SFB 3. Hören Sie nun: Auf SFB 1: Berolina. Musik, Berichte, Reportagen aus der Hauptstadt. Auf SFB 2: Am Vormittag. Auf SFB 3: Playback. Aus aktuellem Anlaß wiederholen wir in unserer Sendereihe Playback den gekürzten Mitschnitt einer Diskussion zum Thema *gender studies* mit Jody Lewen, Juliane Rebentisch und Sabeth Buchmann. Gesprächsleitung: Cronette Silberstein.

*X-Ray-Spex: ART - I - FICIAL (Jingle)*

**CS:** Guten Morgen. Ich begrüße Sie zu einer neuen Sendung des Playback. Unser heutiges Thema: eine neuere Diskussion in der Frauenforschung, sogenannte *gender studies*. Dieser Begriff kursiert seit einiger Zeit. Heute hierzu im Studio: Sabeth Buchmann, Mitglied des minimal club und Mitherausgeberin der Zeitung A.N.Y.P.✷; Jody Lewen, Philosophin von der FU Berlin, und ebenfalls von der FU Juliane Rebentisch, Literaturwissenschaftlerin. Ich freue mich sehr, daß Sie zu diesem unglücklichen Morgentermin hier erschienen sind.

**JR:** Ja, das paßt ja auch zu unserem Thema.

**CS:** Ja, zum Thema, Sie geben das Stichwort, Frau Rebentisch. Es ist noch nicht so populär wie beispielsweise die Patriarchatsdiskussion in den 80er Jahren. Was kann sich der Hörer, die Hörerin unter dem Begriff *gender* vorstellen?

**JR:** Ja, das innovative Potential von *gender* für die Frauenforschung liegt vor allem in der Zurückweisung der biologistischen Bestimmung der Geschlechterdifferenz. Es geht um die Entlarvung des ideologischen Ursprungs einer biologistischen Argumentation mit einer natürlichen, in Anführungsstrichen gesprochen, Weiblichkeit bzw. Männlichkeit. Der Hinweis auf die immer wieder drohende Gefahr einer Argumentation mit einer sogenannten Natürlichkeit, die ihre ideologischen Ursprünge verschleiert, bedingt natürlich auch, daß es im Operieren mit der Kategorie *gender* kein Heilsversprechen gibt wie in anderen Theorien der Frauenforschung.

Es geht in den *gender studies* nicht mehr um den Versuch einer Unterscheidung zwischen sogenannten falschen patriarchalen Projektionen auf die Frau und einer scheinbar authentischen Weiblichkeit. *Gender* ist vielmehr als eine Analysekategorie zu verstehen, die eine genaue Beschreibung der bestehenden Zustände zum Ziel hat, und daraus dann entsprechende Handlungsmöglichkeiten eröffnet.

**JL:** Das heißt mit anderen Worten, für uns ist *gender* nicht so sehr eine Bewegung, son-

dern eine kritische Methode.

**SB:** Oder mit nochmal anderen Worten: *gender* ist eine sozial konstruierte beziehungsweise historisch wandelbare Kategorie, beziehungsweise wird als solche eingeführt, zur Analyse unterschiedlicher Sachverhalte.

**JL:** Also, ich möchte dazu sagen, auf Englisch gibt es zwei Begriffe, die auf Deutsch mit einem Begriff gedeckt sind. Sex ist das anatomische Geschlecht und *gender* ist die kulturell konstruierte Geschlechtsidentität. Diese Differenzierung ist nützlich für uns, und das ist auch ein Grund, warum wir sie auf Deutsch benutzen. Aber gleichzeitig ist die Differenzierung auch umstritten, und darauf werden wir dann später vielleicht zurückkommen.

**CS:** Das war ja jetzt 'ne ganze Menge. Ich greif mal einen Punkt raus. Wenn wir, wie Frau Rebentisch gerade ausgeführt hat, den Unterschied zwischen Männern und Frauen nicht mehr biologisch oder, wie Sie gesagt haben, biologistisch begreifen; - Frau Buchmann, können wir dann überhaupt noch von Frauen und Männern sprechen?

**SB:** Ich hatte darauf hingewiesen, daß bereits eine Verweigerung vorliegt, sich eindeutig Mann oder Frau zu nennen. Sie finden das, daß Leute eher sagen, das ist der Typ oder die Lady oder sonst irgendwas. Es ist irgendwie unangenehm, etwas unangenehm eindeutiges an den Begriffen Mann und Frau oder... Monique Wittig, die also ganz klar Lesben von Mann, Frau abgesetzt hatte, gesagt hatte, das ist das dritte Geschlecht - wir lassen uns in unserer Selbstbeschreibung auf diese Geschlechterpolarität gar nicht ein. Wir setzen uns gar nicht in diese binäre Spannung, so drückt sie sich aus. Und dann kommt noch immer diese Zuschreibung mit den Adjektiven männlich, weiblich, wo sich jede und jeder einbildet zu wissen, was damit gesagt wird, und im Prinzip natürlich überhaupt nicht das, beziehungsweise immer wieder auf diese gleichen Beschreibungsmuster dann zurückkommt.

**JR:** Ja, also ich würd da ganz gern mal eingreifen, weil diese Form von als selbstverständlich gesetzten Verständigungskategorien finden wir auch innerhalb des Feminismus. Wenn Feministinnen nämlich von *der Frau* sprechen, verbinden sie damit oft so diffuse Vorstellungen einer richtigen politischen Einstellung, die dann aber meistens enttäuscht werden; die Beschäftigung mit *gender* indes fordert eine genauere Begrifflichkeit überhaupt ein, eine größere Spezifikation, beispielsweise in der Benennung von Feministinnen als Vertreterinnen einer theoretischen Richtung. Also überspitztes Beispiel, etwa nicht: Wir fordern eine Frau als Bundespräsidentin, sondern wir fordern eine *gender*-Theoretikerin.

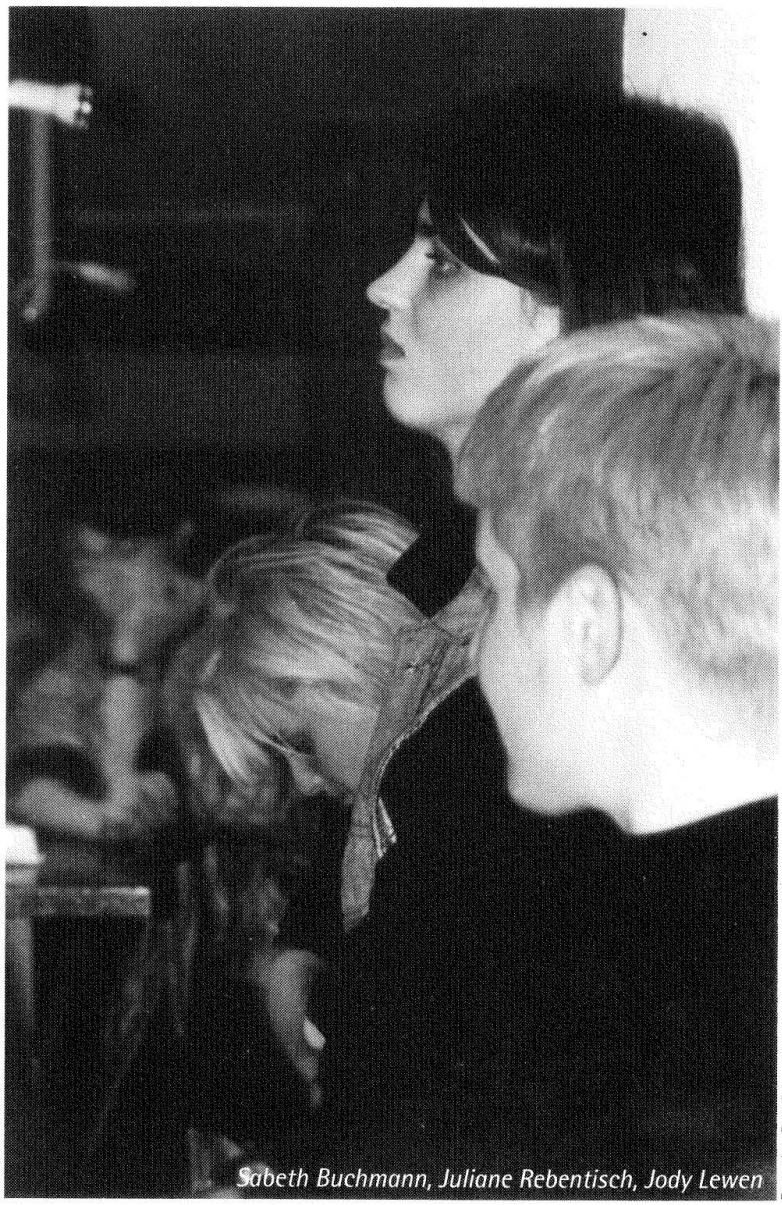
**CS:** Da haben sie aber doch eine Utopie formuliert - und zudem eine recht unrealistische - ist es nicht eher so, daß *gender* vor allem bestimmt wird durch eine Analyse der eigenen Unzulänglichkeit, weil es in der Negation steckenbleibt?

**JR:** Ja, das ist durchaus eine problematische Seite an der *gender*-Theorie, weil es erstmal um eine Destruktion von scheinbaren Wahrheiten geht, also der Ausgangspunkt der *gender*-Theorie ist eigentlich eine Entnaturalisierung, die Künstlichkeit als Ausgangsbasis für die *gender*-Theorie, und die bleibt in der Tat verhaftet am Repräsentationsmodell, das

heißt, wenn man Weiblichkeitsbilder destruiert, heißt das noch nicht, daß man darüber hinauskommen könnte, also man bleibt sozusagen in dieser Dreieinigkeit von Interpret, Interpretament und Interpretation verhaftet, und daraus wird erstmal kein Ausweg formuliert. Butler, in ihrem Buch 'Das Unbehagen der Geschlechter', formuliert jedoch eine Theorie der Parodie der Geschlechtsidentitäten als subversive Methode, die kulturellen Zuschreibungen zu unterlaufen. Diese Parodietheorie halte ich jedoch auch für problematisch, sie bleibt nämlich gerade an der Oberfläche des Repräsentationsmodells haften, führt schwingtürartig von dem Schlagwort Natur als Schicksal in die ebenso ausweglose Aporie Kultur als Schicksal, die jedoch, und das ist zumindest sehr wichtig an der *gender*-Theorie, eine Distanzierung ermöglicht von traditionellen Geschlechterpolarisierungen.

**SB:** Ja, mit der Parodie hat ja Frau Rebentisch schon das Stichwort gegeben. Frau Silberstein, wir haben uns natürlich vorher Gedanken darüber gemacht, als wir eingeladen worden sind zu dieser Sendung, und Sie gehören ja zu der Gruppe von - ja, linksaktivistischen Schwulen, die sich also diese weiblichen Namen zugelegt haben, und wir haben uns die Frage gestellt, was steckt eigentlich dahinter; ist da dieses parodistische Element eigentlich enthalten, und möchten gerne mal die Frage zurückgeben.

**CS:** Ja, das ist ein bißchen witzig. Ich kann das natürlich schlecht für mich vereinnahmen in so 'ner Hinsicht. Ich würde, ich bin nie auf die Idee gekommen, mit 'ner spezifischen Aussage



*Sabeth Buchmann, Juliane Rebentisch, Jody Lewen*

Foto: Ise Bosch

zu sagen: Ich heiße Cronette. Das hat sich mehr entwickelt, wie es sich bei uns allen entwickelt hat. Das ist 'ne Art von Kodex unter Schwulen und war in den Lebenszusammenhängen, wo ich gelebt hab einfach üblich. Manche Namen sind steckengeblieben, andere nicht, andere haben häufig gewechselt. Sicher, es ist mehr - ich würds mal einfach mehr in so ner Richtung sagen, es betont meine Yin-Seite oder so.

**SB:** Also, es ist doch stark in diesen Polaritäten von Yin und Yang gedacht, von männlich - weiblich und ...

**JR:** Die weibliche Seite in Ihnen, ist es das, was Sie meinen? (lachen)

**CS:** Wenn Sie Yin und Yang ersetzen wollen durch männlich/weiblich, ja.

**JR:** Damit hat die *gender*-Theorie immense Schwierigkeiten, weil das Behaupten einer weiblichen Seite im Mann auch gerade Begrifflichkeiten wie weiblich und männlich unreflektiert benutzt und sie implizit anbindet an das biologische Geschlecht Frau und Mann. Und das ist eigentlich genau das, wogegen sich *gender*-Theorie auch wendet.

**CS:** Tja... (lachen)

**SB:** Ich würde aber ganz gerne, also wenn Ihnen das auch paßt, ich würd ganz gern noch mal auf diesen Punkt der Interpretation eigentlich zurückkommen, ...

**JR:** Gerne.

**SB:** ... also, weil dann möcht ich, weil dann kommt doch oft leicht dieses Mißverständnis auf, wir wählen uns unsere Rollen aus - wir haben irgendwie diese Theatermetaphorik, und wir spielen unsere Rollen. Mal tendiert man zu sagen, ja, das sind festgelegte Rollen, aber mal tendiert man auch dazu gerade mit Parodie, Travestie usw., man könne sich oder frau - wie auch immer - könne sich sozusagen die Rolle selber gestalten, und man hätte also freies Spiel, und das ist eigentlich etwas, was ich auch bezweifle, was Sie, Frau Rebentisch auch meinten mit dieser Dreieinigkeit. Es geht auch nicht um einen Pluralismus, es geht auch nicht darum, daß alle Interpretationen gleichwertig seien, es ist egal, was wir spielen, und wir haben freies Spiel und suchen wir uns doch gerade mal unsere Rollen aus, sondern es hat ja auch was damit zu tun, welche Interpretation uns trifft, und bzw. welche Interpretation, die uns trifft, wir mit unserem eigenen Habitus, mit unserem eigenen Verhalten auch stützen, also mit Kleidung, mit Musik, die wir uns anhören. Das sind ja alles Akte von Selbstinterpretation, und insofern ist eigentlich auch die Interpretation, die mich trifft, ein Spiel dieser Machtkonstellation, und nicht so sehr diese Frage falsche - richtige Interpretation als vielmehr, welche Interpretation setzt sich überhaupt durch. Und - eher da möchte ich diesen Problemhorizont ansiedeln.

**JR:** Damit könnte man auch sagen, daß Frau-sein zu definieren wäre als etwas, was hinter die Entscheidung real - fiktiv gefallen ist...

**SB:** Genau.

**JR:** ... und betonen möchte ich in diesem Zusammenhang auch, daß wir uns auf die Behauptung berufen, daß die Frau die Maskerade ist und nicht etwas dahinter, weil das auf so einen metaphysischen Urgrund verweisen würde und damit wieder auf eine Argumentation der Natürlichkeit zurückfällt.

**CS:** Das ist ja unwahrscheinlich weit weg von der mir erst mal gängigen Theorie, die ganz viel darauf setzt: Frauen-Solidarität, Frauen-Gemeinsamkeit, gerade von diesem Ursprung Frau ausgeht und darüber Gemeinsamkeit herstellt. Und ich muß auch gleich das Gegenteil sagen ... mir kommt das so'n bißchen vor, als würde die Auflösung der Frauenpower der Freibrief für die Macker sein?

**JL:** Also, ich möchte was zu Solidarität sagen. Also erstens, ich glaube, was wir drei gemeinsam haben, ist, daß wir im Prinzip die Form der traditionellen Politik überhaupt in Frage stellen möchten. Besonders interessiert mich, wie politische Kategorien aufgebaut werden und wie sie operieren. Und ich glaube, das sieht man sehr stark an einem Begriff wie Solidarität. Zu solchen Bewegungen oder Konzepten gehören sehr oft die Kategorien Frauen oder Feministinnen und auch zum Beispiel Lesben. Für mich ist ein zentrales Problem in der feministischen Politik zum Beispiel, daß Lesbisch-sein sehr oft als Höhepunkt der politischen Korrektheit dargestellt wird. (lachen) Also auf der einen Seite wird Lesbisch-sein von Feministinnen romantisiert, und dann - auf der anderen Seite - versuchen viele/manche Lesben, eine klare Definition von Lesbisch-sein festzusetzen, die sozusagen eine In-Group klarmachen würde. Also ich rede jetzt in Extremen, aber die Tendenzen sind auf jeden Fall da. Mein Punkt ist einfach, daß wir immer wieder feststellen können, daß politischer Widerstand sehr stark dazu neigt, alte Muster der Unterdrückung zu reproduzieren. Ich persönlich würde behaupten, wir brauchen eine theoretische Sprache, die dazu fähig ist, sich selbst ständig zu kritisieren.

**JR:** Es soll also nicht mehr so sehr um die identifikatorische Bekennung zu beispielsweise 'der Frauenbewegung' gehen, also um einen Erfahrungshorizont, sondern eher darum, die Ziele höher zu hängen als die Grundlagen [⚓ 107]. Das heißt, daß der Zwang zur Bekennung abgelehnt wird, der ja Grundlage jeglicher Solidaritätsbewegung ist und damit keine Ausschlußmechanismen mehr reproduziert werden. Identitäten sollen sich unter bestimmten Zielen zusammenfinden und sich nach einem bestimmten Projekt wieder auflösen. Das impliziert natürlich eine gewisse Einsamkeit in den Grundlagen, um es mal so zu formulieren, und erfordert einen gewissen Mut, das ist uns klar.

**CS:** Ja, und ich frag gleich hinterher: Ist es Zufall, daß es einhergeht mit der gesellschaftlichen Situation, wo Frauenkampf eher im Rückwärtsgang stattfindet, wo mittels der DDR-Abwicklung viel auch zurückgerollt wird von Frauenrechten?

**SB:** Ja, aber ich meine, das setzt einfach auch voraus, daß dieser Frauenkampf bislang so wahnsinnig erfolgreich gewesen wäre. Also, wir wissen ja eigentlich auch, daß so diese Frauenpolitik teilweise feministische Theorien oder Frauenkultur, so wie sie in den 70er Jahren entwickelt worden ist, daß das alles eigentlich in der Sackgasse gelandet ist, und daß Frauen auch wirklich sagen, wir wissen nicht mehr so richtig weiter. Natürlich gibt es bestimmte politische Errungenschaften, und ich wäre auch dafür, für eine Verankerung sozusagen im politisch-historischen Feld einerseits, auf der andren Seite ist aber, - das hatten wir jetzt letztens auch wieder in der 'taz', da kam also mit 2jähriger Verspätung dann noch 'ne Besprechung von Judith Butlers 'Das Unbehagen der Geschlechter' ☕, was

bei Suhrkamp erschienen ist, und war auch wieder so dämlich. Einerseits zu versuchen, diese Theorie zusammenzufassen, um dann zu dem Schluß zu kommen, daß ja Judith Butler für die Auflösung des Subjekts [⚓ 104] plädiert, und man sähe ja schließlich, was da rauskäme, nämlich solche Krawalle wie in Rostock und so weiter. Das wären nämlich die Ergebnisse, die aufgelösten männlichen Subjekte nämlich auch, und da finde ich, oder ich verstehe vielmehr nicht, warum nicht danach gefragt wird, unter welchen Bedingungen hat sich denn dieses sogenannte politische Subjekt überhaupt gebildet, statt zu bejammern, daß es gerade irgendwie kaputtgeschlagen wird von der Theorie, sei es durch den Poststrukturalismus, sei es durch die *gender*-Theorie und und und - und sich nicht fragt, wie es eigentlich entstanden ist. Nämlich mit der bürgerlichen Revolution, daß es dieses Subjekt gar nicht gegeben hat, daß dieses Subjekt ein rein bürgerlich-männliches Produkt war, und daß sich vorher kein Mensch darum geschert hat, diesen Begriff derartig irgendwie politisch zu legitimieren. Das greift darein, daß ich denke, es wird immer von der Gefahr einer Zerschlagung gesprochen, und ich würde sagen, es ist die Chance zu einem Neuansatz.

**CS:** Das umfaßt die Problematik von Neuanfang oder Reaktion aber sehr umfassend. Weil es doch überhaupt ausschert aus dem Begriff der triple oppression, der gleichzeitigen Unterdrückung durch Klasse, Rasse und Geschlecht.

**SB:** Ganz im Gegenteil. Also, wir haben bei - ich möchte da jetzt gar nicht vorgreifen - aber nur, das, was ja Joan W. Scott ☕, sie ist eine *gender*-Theoretikerin, sehr gut historisch nachweisen konnte, ist, daß bislang jede gesellschaftliche Analyse unter den Kategorien Klasse und Rasse eben geführt worden ist und daß eigentlich *gender*, 'Geschlecht' immer nur eine Subdominante war, eine abhängige Variable und daß sie zum ersten Mal eigentlich jetzt wirklich einen selbständigen Status erlangt und auch in den fortgeschrittenen feministischen Forschungen, also in den 70er Jahren, wie sie von Frankreich kamen, Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray eigentlich im Prinzip doch immer nur 'ne untergeordnete Rolle gespielt haben im Zusammenhang mit der Psychoanalyse von dem Ausgehen des immergleichen Signifikanten, also diesen transzendentalen Signifikanten, wie man den Phallus eben genannt hat. Aber im Prinzip eben keine historische Wandlungsfähigkeit dieser Kategorie zugetraut hat.

**JR:** Da ist Ihnen aber gerade ein Fehler unterlaufen, Frau Buchmann. Eine Sache, gegen die wir uns ja gerade wenden, ist nämlich eigentlich diese zurichtende domestizierende Ansammlung divergierender Positionen unter einem Überbegriff. Hier war es gerade der Überbegriff des Poststrukturalismus bzw. die Benennung von drei sich widersprechenden, ja eigentlich gegenseitig ausschließenden Positionen von Cixous, Irigaray und Kristeva, nämlich unter dem Oberbegriff 'die Französinnen'. Das ist auch ein Problem, das Butler in einem neuen Aufsatz 'Contingent Foundations. Feminism and the Question of 'Postmodernism'' anspricht, der kürzlich in einem Sammelband, der von Joan W. Scott und Judith Butler herausgegeben wurde, erschienen ist. Ein weiterer Punkt, der mir einfällt, ist zu einer traditionellen Kritik an poststrukturalistischer Theorie, die ja dafür be-

kannt ist, daß sie Kategorien auflöse, die so nicht aufzulösen seien. Also einer solchen Theorie wird immer unterstellt, daß sie sich in einem performativen Selbstwiderspruch verstricke. Also, wenn beispielsweise die *gender*-Theorie sagt, die Grundlage sei, daß es keine Grundlagen mehr gebe. Dazu möchte ich aber anmerken, daß es angesichts heutiger Erscheinungen, die sich nur ambivalent begreifen lassen, will man sie nicht für die Lösung eines Problems zuschneiden und damit neue Probleme wiederum verursachen, es eigentlich niemandem unbenommen bleiben darf, sich in Widersprüche zu verstricken. Also die Aufforderung dazu, in Widersprüchen zu denken.

**SB:** Ja, vielleicht sollte ich noch ganz kurz was anfügen zu dieser Kritik. Find ich natürlich angebracht, ist klar, die drei sollten nicht in einen Topf geschmissen werden. Aber dennoch muß man schon sagen, daß alle drei keine historische Perspektive aufgezeigt haben und insofern habe ich den gemeinsamen Nenner hier angebracht, aber das mag auch etwas mißverständlich 'rübergekommen sein.

**CS:** Das waren ja jetzt 'ne ganze Menge Namen. Für mich ist das sehr schwierig einzuordnen. Ich versuch mal ein bißchen zu rekapitulieren, wo *gender* herkommt. Es gibt 'ne französische Richtung mit vielen Differenzierungen. Es gibt aber auch wiederum die Richtung von Judith Butler. Beide beziehen sich doch stark auf Foucault. Ist da der Ursprung zu sehen?

**SB:** Also mit dem Begriff des Ursprungs hat es immer so seine Probleme, aber gute Frage, da nochmal drauf zurückzukommen. Es ist nicht so sehr die französische Richtung als solche, sondern die Interpretation verschiedener Autoren unter anderem, und vor allen Dingen natürlich Foucault, insofern stimmt das. Was Judith Butler jetzt speziell angestrebt hat, war eine politische Annäherung von Feminismus, schwulen, lesbischen Perspektiven auf die Geschlechtsidentität und poststrukturalistischer Theorie. Und was nun Foucault anbelangt, da geht es ihm speziell, um das mal vielleicht nur auf einen vereinfachten Begriff zu bringen, um den Begriff des Umkehrdiskurses, das heißt also den Sexus eher als Effekt denn als Ursache von bestimmten Konstellationen zu sehen, und anstelle der Kategorie Sexus als ursprüngliche kontinuierliche Ursache und Bedeutung der Körperlüste schlägt Foucault den Begriff Sexualität als offenes, vielschichtiges, geschichtliches Diskurs- und Machtsystem vor, daß seinerseits die Fehlbenennung Sexus als Teil einer Strategie zur Verschleierung und Aufrechterhaltung der Machtbeziehungen hervorbringt. Also, das ist jetzt, das hört sich alles sehr komplex an...

**CS:** Aber interessant, interessant. Wir haben ja über diesen ganzen Aspekt Sexualität und *gender* noch gar nicht geredet. Bisher tauchte bei uns *gender* ja nur auf als soziale Kategorie.

**JL:** Also ich möchte was zu Sexualität und *gender* sagen. Bei Foucault hat man den Eindruck, daß seine Arbeit, seine Ideen uns sehr stark darauf hinweisen, daß Sexualität etwas Konstruiertes ist. Und das ist ein Gedanke, den wir, glaube ich, auf jeden Fall gebrauchen können. Sexualität darf nicht als was schon Existierendes angenommen werden. Und sie darf vor allen Dingen nicht zum Zwang werden, der entweder als Gruppenidentität

## Yvonne Rainer
## PRIVILEGE

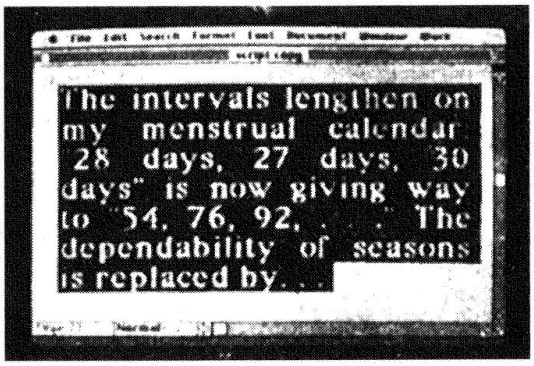
"...Dagegen muß man sich schnell das feministische Credo in Erinnerung rufen, daß die Unterdrückung der Frau nicht naturgegeben sei, sondern aus historischen, psychologischen, ökonomischen und nicht etwa physiologischen Notwendigkeiten entstehe. Nur: gibt es Beispiele, wo ein nicht nur theoretischer Abstand zum eigenen Geschlecht gewonnen wurde? Yvonne Rainer versucht so etwas in ihrem letzten Film 'Privilege'. Sie befindet sich dabei in einer verzwickten Lage: Einerseits will sie in diesem Film das Geheimnis der Wechseljahre lüften und sich auf die Suche nach Symptomen begeben, endlich erforschen, was in den Wechseljahren passieren kann. Andererseits darf keine biologische Konstante daraus werden, die alle middle aged women zu Sklaven ihrer Hitzewallungen macht. Das Mittel dazu ist die Vervielfältigung - eine Multiplizierung der möglichen Identitäten, sexuellen Vorlieben und Klassenlagen. Die im Film befragten Frauen sind nicht ihrer gleichen weiblichen Natur unterworfen, gehen mit verschiedenen Symptomen unterschiedlich um. Rainer spricht mit einer Frau, die keine Symptome für Wechseljahre aufzuweisen hat. Andere lesbische Frauen erzählen, daß sie mit dem Alter anders umgehen als heterosexuelle Frauen, keinen Verlust der Libido beklagen und sich besser fühlen, sich nicht mehr über den anderen ihrer selbst versichern. Auch die Rolle der Ärzte, die eine bestimmte Realität der Wechseljahre schaffen, wird beschrieben. Die Körper sind nicht frei von der Verfassung, die die Gesellschaft ihnen zuschreibt. Im Film wird klar, daß sich Hitzewallungen und äußerste Reizbarkeit im fortgeschrittenen Alter aus dem weiblichen Körper nicht unverhofft zu Wort melden. Die Erfahrungen der Wechseljahre resultieren aus verschiedenen Einflüssen: Aus dem Blick der Anderen, der daraus resultierenden Selbstwahrnehmung als ältere Frau und aus dem medizinischen Wissen, das einen mit bestimmten Symptomen rechnen läßt, die sich oft auch einstellen. Es ist aber auch möglich, daß schon früh aufgetretene Schweißausbrüche später als Wechseljahre erfahren werden. Die Medizin

pflanzt dem Körper ihre Erkenntnisse als Symptome ein. Yvonne Rainer macht aus den Wechseljahren eine beschreib- und veränderbare Angelegenheit." *Isabelle Graw: 'Alte und Neue Geschlechter' in: 'Texte zur Kunst' # 8/1993, S.139*

**Filmscript**

*Interview mit Faith Ringgold, einer Afroamerikanerin Ende 50.*

**Faith**: Die ganze Einstellung dazu ist falsch ...ich meine, das Älterwerden...das Älterwerden ist beschissen! (Sie lacht laut auf.)




*Interview mit Shirley Triest, einer 74jährigen Weißen. Sie hat an einem Eßzimmertisch Platz genommen, Yvonne Rainer befragt sie von außerhalb des Bildes.*

**Y.R.**: Hatten Sie irgendwelche Symptome wie Hitzewallungen?

**Shirley**: Nein, überhaupt nichts.

**Y.R.**: Dann haben wir keine Story.

**Shirley** (lacht): Nein, dann haben wir keine Story. Ich sagte Ihnen ja schon, die Teile von mir, die funktionieren, funktionieren sehr gut! [✂]

*Ausschnitt aus dem Fernsehfilm 'Between Friends'. Elisabeth Taylor und Carol Burnett sitzen vor dem Kaminfeuer in einem schön eingerichteten Zimmer und trinken Weißwein.*

**Taylor**: Also, es ist nichts Besonderes. Es ist nichts Besonderes für ihn. Er hat schließlich keine Gebärmutter. Wie auch immer, ich möchte jedenfalls nicht ohne Gebärmutter herumlaufen.

**Burnett**: Weißt du, wenn du über 40 bist, scheint sich der ganze Apparat irgendwie neu zu strukturieren. Typischer Fall von Fehlanzeige: nach all den Jahren stimmt alles in meinem Kopf und schon fällt mir der Hintern auseinander. (Sie lachen beide.) Ach Gott, ich werde einfach mein Klimakterium durch Willenskraft wegzaubern. [✂]

*Ausschnitte aus einem Aufklärungsfilm über das Klimakterium. Ein weißer Arzt mittleren Alters sitzt in seinem Garten und spricht zur Kamera.*

**Arzt**: In unserer Beratungstätigkeit betonen wir immer die Tatsache, daß auch wenn die Rolle der Mutter hinter ihr liegt, die Frau im Klimakterium jetzt eine neue Rolle als Gattin und Frau annehmen kann, eine Rolle, die einer Neuorientierung und Neubewertung bedarf.

*Weitere Ausschnitte aus dem gleichen Film. Ein anderer weißer Arzt mittleren Alters spricht zur Kamera. Er sitzt hinter einem Schreibtisch.*

**Arzt**: Ich glaube, wir sollten nicht vergessen, daß unser Ziel letztlich darin besteht, die Beziehung eines Paares zu verbessern. Es mag tragisch sein, aber dies ist oftmals die einzige Chance, die ein Paar haben wird, um mit einem verständnisvollen und ihm gewogenen Dritten seine Probleme zu besprechen. Und der Arzt hat dabei vielleicht eine goldene Gelegenheit, sowohl das Wohlergehen der Partnerschaft als auch das der Ehefrau zu verbessern.

*Zwischentitel Einschlägiges Material zum Thema Klimakterium ist bei den Ayerst Laboratorien erhältlich.*

*Eine Reihe von Titeln folgt in rascher Sequenz: Warnungen, Vorsichtsmaßnahmen und Hinweise auf unerwünschte Nebenwirkungen machen auf die möglichen Folgen aufmerksam, die mit einer Östrogen-Ersatztherapie verbunden ist.* [✂]

**Minnette**: Aber ich habe das Klimakterium hinter mir. Ich bin nicht mehr menopausal, sondern menopausiert.

**Jenny**: Die Hitzeschübe begannen, als ich Anfang 50 war. Die waren wirklich übel. Alle zehn Minuten war ich immer schweißgebadet und dann wurde mir schrecklich kalt. Nachts war es noch schlimmer.

**Yvonne:** Hast du es mit Vitamin E versucht?

**Jenny**: Ach, Vitamin E hat mir kein bißchen geholfen. ich bin zum Arzt gegangen und er wollte mir eine Hysterektomie verpassen. Er sagte, er würde alles rausnehmen, bloß nicht den Spielplatz.
**Yvonne**: Spielplatz. Was für ein cooler Gynäkologe!
**Jenny**: Klar doch, Nur, ich war entsetzt. Jedenfalls, das war ein Angebot, das ich ausschlagen konnte, und das tat ich auch. [✂]

**Jenny**: Hat irgend jemand jemals vorgeschlagen, Männern lebenslang eine Dosis Testosteron zu verabreichen, damit sie männlich bleiben? Warum wird der Alterungsprozeß für die Sexualität der Frauen als so viel bedrohlicher empfunden als für die der Männer? [✂]

*Eine Reihe von Zwischentiteln beginnen auf dem PC-Bildschirm zu erscheinen.*

**Alltägliche Fragmente: Rassismus # 5**
*Eine Frau, die gerade in die Wechseljahre kommt, lernt auf einer Konferenz an der Universität von El Paso einen Mann kennen. Sie verstehen sich sofort prächtig. Später, nachdem sie seine lüsternen Bemerkungen über eine andere, sehr viel jüngere Frau anhören muß, ist sie entsetzt darüber, daß sie etwas, was sie für gegenseitige sexuelle Anziehung hielt, falsch interpretiert hat. Gegen Abend zeigt ihr eine mexikanisch-amerikanische Studentin von den hügeligen Höhen der Universität aus die weitausgedehnten Barackensiedlungen von Juarez auf der anderen Seite des Rio Grande. In der zunehmenden Abenddämmerung wird ihr bewußt, daß sie sich auf zwei verschiedenen Seiten von zwei Grenzen befindet. Wirtschaftlich ist sie auf der bevorzugten Seite und blickt auf ein Land der Dritten Welt hinab. Und sexuell, nachdem sie die Grenze der Attraktivität für Männer überschritten hat, steht sie nun auf der anderen Seite des Privilegs.* [✂]

**Jenny**: Ein andermal sagte er, er hätte gleich gemerkt, daß Brenda eine Lesbierin war, weil sie nicht die Augen niederschlug, wenn sie das Wort 'Busen' aussprach. (Sie demonstriert das Niederschlagen der Augen, während sie sagt:) "Er schlug mich auf den Busen." Eine heterosexuelle Frau hätte das mit größerer Sittsamkeit gesagt.
**Yvonne**: Wie konntest du das aushalten mit ihm. Hast du nicht dagegen protestiert.
**Jenny**: Oh Gott, laß uns wieder zur Menopause zurückkehren, ja?"

*Aus der Vorabfassung einer Veröffentlichung zu Yvonne Rainers Filmen, hg. vom Kunstverein München mit der Gesellschaft für Filmtheorie/Wien, 1994*

*"Umgekehrter Blickwinkel. Die Kamera befindet sich nun hinter dem Auto. Wir können jetzt erkennen, daß das Auto von einem Lastwagen gezogen wird, auf dessen Ladefläche die Regisseurin, Regieassistenten, Tonaufzeichner, Script- und Kamera-Assistenten sitzen. Digna dreht sich auf dem Rücksitz herum und spricht direkt in die Kamera."*

*USA 1990*

*Verleih: Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin*

oder als Instanz operiert. Ich würde gern was zu der Spannung zwischen den intellektuelleren feministischen Zügen - die wir vielleicht repräsentieren - und dem, was als politisch aktiver Feminismus bezeichnet wird, sagen. Ich halte diese Spaltung zwischen den beiden für eine konstruierte Spaltung, die auch Relevanz hat, also politische Relevanz hat. Indem man so unterscheidet, zwischen intellektuellen Feministinnen und denen, die politisch aktiv sind, wird in beiden Bereichen was wichtiges, was wesentliches ausgeschlossen. Und ich glaube, in diesem Bereich kann man nicht genug betonen, daß sowas wie eine Sexualitätskritik auch innerhalb des radikalen Feminismus unentbehrlich ist. Ja, und daß man nie darauf verzichten darf.

**JR:** Ja, also ich möchte zu diesem Sexualitätspunkt noch ergänzen: Ich habe gestern mit Elfe Brandenburger gesprochen, auch einem Mitglied des minimal club und auch Mitherausgeberin der A.N.Y.P., die nach der Lektüre von Butler erwähnte, daß Sexualität eigentlich als Biologisierung von Liebe zu verstehen ist, und das fand ich sehr interessant, gerade in bezug auf Machtstrukturen innerhalb der Sexualität, die auch unter anderem eben daraus resultieren, daß eine bestimmte verklärte Liebesvorstellung von sich gegenseitig bestätigenden Partnern in die Sexualität 'reingetragen wird und dort traditionelle Muster reproduziert. Was ja nicht nur in bezug auf Sex relevant ist, sondern auch in bezug auf Alltagssituationen, wo bestimmte Signale der Bestätigung erwartet werden. Also, es hat auch ganz stark...

**SB:** so 'ne Art interessensgesteuerter Fiktion könnte man sagen...

**JR:** Jaja, und das hat auch viel mit dem Spiel der Erwartungen von Erwartungen zu tun.

**SB:** The sex-*gender*-system.

**JR:** Ja.

**CS:** Das gefällt mir ganz gut. Das kann man auch gerade von der Herleitung von Alltagssituationen dann aber auch wieder begreifen als Wertung.

**JL:** Was meinen Sie mit Wertung?

**CS:** Ich hab gerade versucht, das direkt abzuleiten aus dem, was gesagt wurde.

**SB:** Also, ich weiß nicht, worauf Sie uns hier jetzt zuspitzen wollen. Wir wollten unsere Weiblichkeit nicht als Argument anführen. Ich weiß nicht, ob das jetzt 'ne Antwort auf Ihre Frage ist.

**CS:** Wir bewegen uns in dem Konfliktfeld, denke ich..

**SB:** ja..

**CS:** Es fällt, es fällt mir jetzt schwer, es richtig zu formulieren. Ich habe den Gedanken 'rausgehört, Sexualität und die Antizipation davon, inwieweit das 'ne Rolle spielt für mein eigenes Leben, ist nicht wertfrei, sondern hat durchaus 'ne Bedeutung. Es gibt emanzipiertere und weniger emanzipierte Formen. Als weiterführenden Gedanken würde ich sagen, das hat auch was damit zu tun: heterosexuelle Phallusbestätigung.

**JL:** Kann ich dazwischen was sagen? Ich glaube überhaupt die Bezeichnung von Sexualität oder Sexualitäten als fortgeschrittener oder emanzipierter ist an sich immer problematisch. Gerade in dem politischen Kontext. In dem Moment, wo wir anfangen zu sagen,

das ist eine bessere Sexualität oder das ist politisch aufgeklärter, da haben wir sofort Probleme. Was für mich problematisch ist, ist überhaupt die Bezeichnung von einer politischen oder sexuellen Subjekt-Position als besser, als die politisch korrekte. Und in dem Beispiel, das wir damals diskutiert haben, ging es darum, daß unter manchen Lesben bestimmte Formen oder Ausdrücke der Sexualität als suspekt bezeichnet worden sind.

**CS:** Das kann ich verstehen, aber vieles, was auch schon gesagt worden ist, kreist dadrum. Vorhin fiel mal dieses: "Wir müssen in Widersprüchen denken." Und sicher ist die Stärke von... das warum ich auch sage, im konkreten gesellschaftlichen Kontext befürworte ich Homosexualität, liegt eben dadran, daß es eine Identität hat aus der Widersprüchlichkeit heraus, aus der Negation von Lesben, der Negation des Phallus, aber auch der Negation der Rolle durch die Schwulen. Das finde ich wichtig und das finde ich auch für einen gesellschaftlichen Prozeß enorm bedeutsam.

**JL:** Vielleicht kann man das so ausdrücken. Es gibt Ideen und es gibt Macht. Und Ideen sind sozusagen freischwebend. In dem Moment, wo eine bestimmte Idee aber in eine Machtposition gestellt wird und als solche und in dieser Position verteidigt wird, ist es auf einer Ebene egal, wie gut eine Idee war sozusagen.

**CS:** Also, das klingt wie der älteste Vorbehalt in Eckkneipen, wo die Männer davon gegenseitig sich erzählen, wie schlimm es sein würde, würde hier das Patriarchat durch ein Matriarchat ersetzt.

**JL:** Also, ich halte auch sehr wenig von matriarchalischen Utopien. Eben gerade aus diesen Gründen. Also, wenn ich mir vorstelle eine Gesellschaft, die auf Basis von Anatomie zum Beispiel Machtpositionen aufteilt, das ist für mich, also, das hat sehr wenig Wert für mich. Als analytisches Konzept oder Vorstellung ist es natürlich interessant, es ist eine spannende Idee. Aber in der Praxis, das ist einfach eine Umkehrung.

**JR:** Ja es geht ja eben auch darum, eben nicht bloße Umkehrungen vorzunehmen, sondern divergente Positionen auszuhalten und Disharmonien auszuhalten und die produktiv zu machen. Und eben nicht bloße Umkehr-Gegenpositionen zur bestehenden Ordnung herzustellen und sich darin anzusiedeln, um dann gerade als Gegenposition natürlich auch umso leichter ausgeschlossen werden zu können.

**CS:** Aber wenn wir von den Grundwidersprüchen ausgehen. Rasse, Klasse, Geschlecht. So ist doch gerade immer wieder die Identität, die aus der Widersprüchlichkeit kommt, die ist doch auch die Triebfeder für alle Formen von Umwälzung, auch für revolutionäre Veränderung. Ich kann das jetzt schon akzeptieren, daß Sie das erstmal anders mit 'ner andren Herangehensweise betrachten. Aber was mir dabei ganz unklar bleibt. Wo ist der Motor dafür? Was ist die Triebfeder? Was ist die Motivation, das voranzutreiben?

**SB:** Also der Motor für einen weiteren Emanzipationsprozeß oder für einen weiteren politischen Prozeß?

**CS:** Was ist Ihnen an *gender* wichtig, Ihnen persönlich?

**SB:** An *gender* ist mir wirklich wichtig, daß eine Sympathie, die ich seit jeher für den Feminismus habe, aber gleichzeitig dieser ganz große Zweifel an dieser Form von Sub-

stantialisierung, bzw. Essentialismus und Biologisierung, daß das zum ersten Mal wirklich 'ne Perspektive da 'raus ist. Bisher ist alles darin versackt. Das werden sie auch sehr schön bei Joan W. Scott, 'Gender a Useful Category of Analysis' nachlesen können, wie sie alle diese Feminismuskonzepte wirklich durchanalysiert und feststellt, es kommt niemals sozusagen über den Zustand bzw. über eine Festschreibung des Weiblichen hinaus; und zum ersten Mal ist so ein freies Möglichkeitsfeld offen für Theorien, und es ist in gewisser Weise, könnte man vielleicht auch sagen, so 'ne Art patchwork, das da geleistet wird. Aber es ist natürlich auch 'ne Reinterpretation.

**JR:** Es geht auch um die Vorstellungen, also mit Foucault gedacht, nicht auf der einen Seite ein Machtmonopol zu haben und dagegen auf der andren Seite ein Ohnmachtsmonopol. Es geht eher um Kräfteverhältnisse, die bestimmte Machtstrategien etablieren. *Gender* soll eben gerade die Analyse dieser Strategien ermöglichen und damit differenzierte Voraussetzungen schaffen, so etwas wie einen antistrategischen Einsatz zu leisten.

**CS:** Antistrategisch! Wir müssen zum Ende kommen. Ich möchte noch auf eine Veranstaltung in Köln hinweisen. Es geht um Gegenöffentlichkeit und Gebrauchswert, organisiert von BüroBert. Sie werden dort sprechen und zwar am 14. November um 20 Uhr. Das findet statt im 'Päff', heißt es, Friesenwall 130, eben in Köln. Noch eine Runde abschließender Worte. Frau Lewen?

**JL:** Antizwang. Antibinarität.

**CS:** Frau Rebentisch?

**JR:** Anti-Art was the start.

**CS:** Frau Buchmann?

**SB:** To engender the audience. I need no body. A body is no body to me.

Musikstück:
*X-Ray-Spex - I AM A POSEUR*

I am a poseur and I don't care
I like to make people stare
I am a poseur and I don't care
I like to make people stare

Exhibition is the name
Voyeurism is the game
Stereoscopic is the show
Viewing time makes it grow

My facade is just a fake
Shock horror no escape
Sensationalism for the feed
Characatures are what you breed

Anti-Art was the start
Establishments like a laugh
Yes we're very entertaining
Overtones can be betraying

# Christian Philipp Müller
# VERGESSENE ZUKUNFT

**"Die Moderne wird populär am Ende der 50er Jahre. Sie wirft sich dem Spektakel in die offenen Arme, und gerät damit in die Nähe ihrer ärgsten Feinde."**

"Im Jahr 1956 wurde Le Corbusier eingeladen, für die Firma Philips den Pavillon für die Weltausstellung zwei Jahre später in Brüssel zu entwerfen. [✂] Er übergab die Architektur seinem Mitarbeiter Iannis Xenakis, lud Edgard Varèse als musikalischen Partner ein und entwarf ein gesamtkunstwerkliches, aus Licht, Farben, Rhythmen, Bildern und Tönen bestehendes Spektakel. Es dauerte 8 Minuten, wofür jeweils 500 Menschen in den zeltartigen, aus doppelt gewölbten Schalen bestehenden Pavillon geschoben wurden.

Als Synthese zwischen Kunst und Technik gedacht, beinhaltete das Spektakel eine Art privatmythologische Evolutionsgeschichte. [✂] Gedanklich steht es anderen Evolutionsphantasien vor allem abstrakter Künstler (Kandinsky, Mondrian, Brancusi) nahe, die in ihrer eigenen Kunst jeweils den entwicklungsgeschichtlichen Höhepunkt, bzw. die Synthese und Essenz aller je vorhandenen Kulturen anpeilten. Die Anverwandlung einer Hegel'schen Geschichtslogik ist voller kolonialistischer, sexistischer und rassistischer Züge, wenn etwa bei Corbusier die Genese, d.h. die erste Sequenz der Bilder, mit dem Affen, dem Stierkampf und der Frau beginnt; die Hand vom Skelett von Cro-Magnon, des männlichen Ur-Homo-Sapiens, ist erst viel später dran. In der sechsten Sequenz wird mit der Mechanisierung der Zustand von Harmonie erreicht, wo sich intergalaktische Versöhnung abzeichnet zwischen den Babys, Laurel und Hardy und dem Weltall. Danach kommen nur mehr die eigenen Werke, die als Ausblick für 'alle' ('Et pour donner a tous') gedacht sind. [✂]

Die Organisation der Massen und der spektakuläre Charakter des gesamten Ereignisses heben sich deutlich ab vom strengen Funktionalismus der frühen Moderne, seinem sozialen und demokratischen Engagement sowie seiner antikünstlerischen Technisierung. [✂] Vom kritischen Reduktionismus zur Vision kapitalistischer (Waren)Fülle, vom Purismus der Zwanziger Jahre zur 'Hygiene' bei Nicolas Schöffer reicht diese Bewegung, aber auch von 'Anders als die anderen', dem ersten Film (Richard Oswald, 1919), der eine weitgehend positive Darstellung von Homosexualität enthielt, bis zu 'Anders als Du und Ich', Veit Harlans subtilem Hetzfilm von 1957, in dem Moderne Kunst und Homosexualität als Feindbilder gekoppelt werden, wobei der Kalte Krieg - der homosexuelle Verführer trägt den russischen Namen Boris - zusätzlich eingeblendet wird. [✂]

**"Männliche und weibliche Homosexualität ist für eine Mainstream-Kultur bis heute nur als Spektakel denkbar. [✂] Vor 1968 konnte ein Schwuler froh sein, wenn er das Ende eines US-Films lebend erreicht."**

*aus dem Katalogbeitrag von Manfred Hermes 'Elevation: Im Jahre 2000 wird die ganze Welt schwul sein!'*

Der Philips-Pavillon von 1958 bildet gleichsam das ideelle Zentrum der Ausstellung. Er wird in originellen Entwürfen und Modellen dokumentiert. Die Ausführung eines Bauteils, die sich im räumlichen Zentrum des Kunstvereins befindet, bezieht sich allerdings auf ein anderes Projekt Le Corbusiers, nämlich 'Un miniscule bureau', das als sein persönliches Büro innerhalb der großen Ateliers, 35, rue de Sèvres diente. [✂] Der zellenartige, extrem beengte Charakter sollte die Besucher doch dazu drängen, sich kurz und sachlich zu fassen, wie Le Corbusier schreibt. [✂] Diese Zusammenhänge sind in der Rekonstruktion wichtig; sie ergeben ein äußerst sprechendes System von Gesten, Attitüden und Ansprüchen, welches die modernistische Kunst von sich selbst zeichnet: konzentrierte Innerlichkeit und

totalitärer Umweltbezug. [✂] So kolonialisieren Le Corbusier und Nicolas Schöffer die Zukunft, ganz im Stil und im Dienst der kapitalistischen Bewußtseinsindustrie.

Insbesondere der Begriff Harmonie ist nicht bloß ein 'Ideal', das als Erfüllung und Vereinigung von Kunst und Technik, Mensch und Natur etc. zu verstehen ist, sondern funktioniert ebenso als ein bestimmtes soziales und kulturelles Modell, das der realen Situation der Spaltung der Welt in zwei Blöcke ebenso entgegensteht wie einer dialektischen Konflikt-Logik des Sozialen, von der heute aktuellen Differenz-Logik in bezug auf Rassen-, Klassen-, Geschlechts-, Alters- und Sexualitätsunterschiede einmal ganz abgesehen. [✂]

**"Vorstellungen von Harmonie in der Kunst und einer ästhetischen Sozialhygiene verabschieden die klassischen Konfliktpotentiale zwischen Technologie und Sozialem."**

Nicolas Schöffer versuchte in den 60er Jahren in einem großen Projekt, die 'kybernetische Stadt' zu entwerfen, und damit alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens durchzuorganisieren bis hin zu einem 'Zentrum für sexuelle Freizeitgestaltung', das in Form eines riesigen prallen Busens inmitten eines Wäldchens steht. [✂] Wenn also 'Harmonie' das Codewort ist, das Le Corbusier und andere in die Diskussion um den Modernismus einbrachten, dann meint 'Hygiene' die Methodik, die sich ein Nicolas Schöffer in den Fünfziger Jahren nicht scheut, von den volkshygienischen Vorstellungen älterer Herkunft zu übernehmen bzw. dazu nutzt, einen technoiden Aspekt auf das Soziale zu übertragen.

Wenn wir also Nicolas Schöffer und Veit Harlan in einer Ausstellung zeigen, dann nicht, um die alte Debatte für oder wider die Moderne aufzurollen, sondern um eine historische Konstellation zu zeigen, in der die Anstrengung zur Popularisierung die Moderne selbst in die Nähe ihrer Gegner trägt. Auch Veit Harlan verwendet Lichtspiele, wenn er der gutausgeleuchteten Bürgerlichkeit die extremen Schatten und die Dynamik der Schwulenszene entgegenstellt. [✂] Die Technologie der Moderne scheint verfügbar zu sein, das Soziale bewältigbar, Konfliktpotentiale der Vergangenheit anzugehören, und der Modernismus findet sich in ein pures Zeichen verwandelt wieder. Als solches sei er nicht nur abrufbar bzw. in alle möglichen Zusammenhänge integrierbar, dazu noch scheint es bloß einer didaktischen Anstrengung zu bedürfen, um seine Ziele zu verwirklichen."

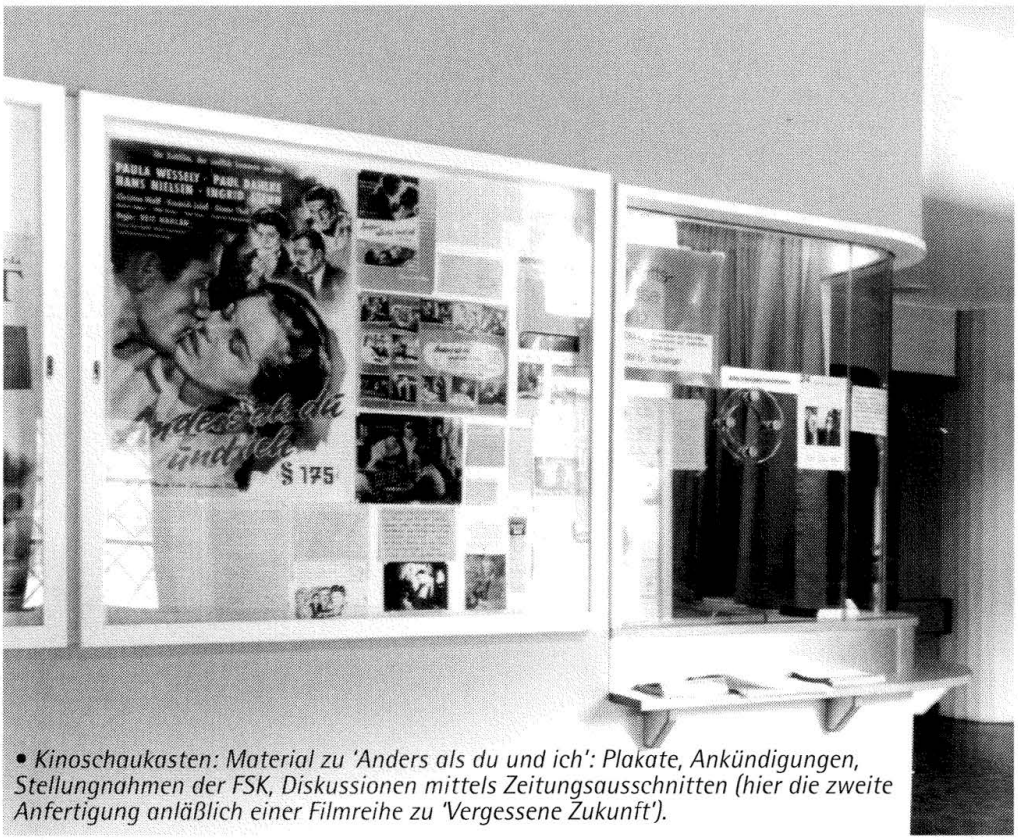
*Aus dem Katalogbeitrag 'Harmonie und Hygiene' von Helmut Draxler zu 'Vergessene Zukunft', Kunstverein München, 29.4.-28.6.1992*

*• Videoprojektion: Montage von Filmausschnitten aus Veit Harlans Film 'Anders als du und ich', in dem die 'Bekehrung' eines jungen schwulen Künstlers zur Heterosexualität vorgeführt wird.*

Foto: Joss Bachhofer

**Weitere Ausstellungselemente:**

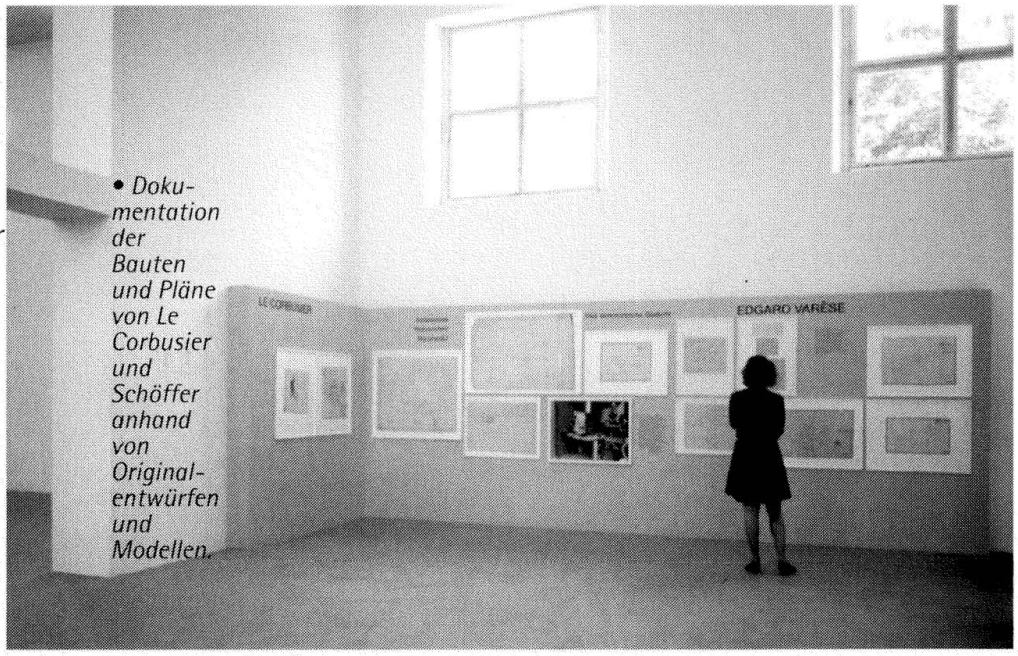
• *Arbeit C.P. Müllers aus einer früheren Ausstellung, "wo gewissermaßen die Begegnung zwischen Le Corbusier und Müller thematisiert wird. Auf einer Tafel sind diejenigen Städte in senkrechter Auflistung aufgeführt, die Corbusier für eine 'Ville radieuse' vorsah, horizontal dazu sind die bisherigen Ausstellungsorte Müllers direkt an die Wand geschrieben, dazu liegen Publikationen auf." H.D.*




• *Kinoschaukasten: Material zu 'Anders als du und ich': Plakate, Ankündigungen, Stellungnahmen der FSK, Diskussionen mittels Zeitungsausschnitten (hier die zweite Anfertigung anläßlich einer Filmreihe zu 'Vergessene Zukunft').*

Foto: Joss Bachhofer

• *Nachbau von 'Un miniscule bureau', dem Büro Le Corbusiers in Originalgröße und zweifacher Ausführung. "In der Ausstellung wird dieses Büro zum weißen Raum und zum Durchgang, indem ein zweiter Kubus in denselben Ausmaßen angeschlossen wird, der wiederum nur durch das Büro erreichbar ist. Der zweite Raum ist vollkommen schwarz, nur Varèses Musik zum 'elektronischen Gedicht' ist zu hören." H.D.*




• *Dokumentation der Bauten und Pläne von Le Corbusier und Schöffer anhand von Originalentwürfen und Modellen.*

Foto: Joss Bachhofer

Juliane Rebentisch

## POLITISCHE GRUNDLAGENFORSCHUNG

Mit ihrer Kritik an fixierten Subjektkonzeptionen - wie z.B. am Konzept 'Frau' - bewegen sich die *gender studies* im Dunstkreis der Dekonstruktion, deren politische Relevanz häufig angezweifelt wird, die sogar - darüber hinaus - oft als feminismusschädigend bezeichnet wird. Entgegen dieser Vorstellung, daß poststrukturalistische Ansätze den Feminismus schwächen, arbeiten einige Gender-Theoretikerinnen mit poststrukturalistischer Analyse als Möglichkeit politischer Intervention. Kann aber die feministische Theorie die Vorstellung des Subjekts problematisieren, ohne sich selbst den Boden politischer Handlungsfähigkeit unter den Füßen wegzuziehen? Welche Effekte hat die Kritik an traditionellen theoretischen Grundlagen für den Feminismus selbst? Und welche neuen Möglichkeiten ergeben sich aus einer solchen Infragestellung bisher unhinterfragter theoretischer Kategorien für die Reformulierung von Machtverhältnissen, politischem Widerstand oder Erfahrung? Wie sind also schließlich die Voraussetzungen und Ziele feministischer Politik neu und anders zu denken?

Die These vom Geschlecht als historisch wandelbarer und sozial konstruierter Kategorie muß an das Konzept 'Frau' gebunden bleiben, so diejenigen, die die politische Effektivität des Feminismus dadurch bedroht sehen, daß der (mutmaßliche) "Tod des Subjekts" gerade in dem Moment verkündet wird, in dem Frauen beginnen, Subjektpositionen zu erkämpfen und zu besetzen. Die Notwendigkeit für den Feminismus, als und im Namen von Frauen zu sprechen ist unbestreitbar. 'Frau' ist und bleibt die 'conditio sine qua non' - der Grund, ohne den nichts ist - feministischer Theorie, so sehr auch die Kontingenz und Instabilität dieser Kategorie berechtigterweise herausgearbeitet werden muß. Das ist ein unauflösbarer Widerspruch, in den eine feministische Kritik am weiblichen Essentialismus, also an einer feministischen Richtung, die auf einer weiblichen Wesenheit beharrt, zweifelsohne verfangen ist.

Dennoch: Diese widersprüchliche Ausgangslage treibt die Theorie an eine Grenze, die eine neue Perspektivierung scheinbar notwendiger und grundlegender Kategorien erlaubt und sie als Orte politischen Kampfes entlarvt. Damit aber werden sie zugleich als Orte des politischen Widerstands eröffnet. Eine solche analytische Arbeit an den Grundlagen bedeutet eben gerade nicht die Preisgabe politischer Handlungsfähigkeit oder den Verlust konkreter politischer Ziele durch eine - von KritkerInnen dieser Theorien ängstlich beschworene - 'Neue Beliebigkeit'.

Gerade die Dekonstruktion des Subjekts kann neue politische Möglichkeiten eröffnen und wird somit selbst zu einem politischen Akt. "Zu behaupten, daß Politik ein gefestigtes Subjekt erfordert, heißt", dagegen, so Judith Butler in ihrem Aufsatz Kontingente Grundlagen: Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'[1], "zu behaupten, daß es keine *politische* Opposition zu dieser Behauptung geben kann." Indem angenommen wird, Politik setze immer ein einheitliches Subjekt voraus, wird der Versuch unternommen, das Subjekt als ideologiefreien und neutralen Ort zu etablieren. Eine solche Annahme setzt das Subjekt als Voraussetzung für seine mögliche Handlungsfähigkeit und schließt es aus dem Bereich des Politischen aus. Damit ist es vor einer politischen Untersuchung geschützt. Folgte man der Voraussetzung, daß Politik ein festes Subjekt erfordert, so würde eine Kritik des Subjekts, wie sie durch poststrukturalistische Ansätze vorgeführt wird, bedeuten, daß mit dem Subjekt auch seine Handlungsfähigkeit verschwände und folglich mit ihr die Möglichkeit, Politik zu machen. Die Gleichung, die hier aufgestellt wird, daß das Subjekt für eine mögliche Partizipation an Politik vorausgesetzt werden muß, macht auch die Verbindung von Poststrukturalismus und Feminismus zu einer unmöglichen. Aus dieser Motivation heraus wurde z.B. Jane Flax, auch Vertreterin der *gender studies*, auf einem Symposium belehrt, sie könne unmöglich zugleich Postmoderne und Feministin sein. Die verbreitete und pauschalisierende Annahme, daß politische Handlungsfähigkeit immer an ein politisch neutrales Subjekt gekoppelt ist, und poststrukturalistische Ansätze daher apolitisch sind, verstellt aber die kritische Frage nach den Voraussetzungen der Kategorie Handlungsfähigkeit. Wenn Handlungsfähigkeit aber ein politisches Privileg und d.h. eine politische Kategorie ist, so erscheint es sinnvoll, nach den Bedingungen ihrer Möglichkeiten zu fragen und damit auch die Prozesse der Konstruktion von Subjektivität in Erwägung zu ziehen: politische Grundlagenforschung zu betreiben.

Denn wie problematisch es ist, die Konstruktion und Regulation der Subjekte aus den politischen Debatten auszuschließen, läßt sich z.B. an dem juristischen Diskurs über Vergewaltigung und sexuelle Diskriminierung zeigen, in dem bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein müssen, um vor Gericht als "anspruchsberechtigtes Ich" zu gelten. An der Frage, wessen 'Nein' in solchen Fällen nicht 'Nein' meinen kann, zeigt sich, daß die universale Kategorie des Subjekts durch Ausschlußmechanismen konstituiert ist. Es muß daher darum gehen, diese Ausschlußmechanismen zu theoretisieren, die Prozesse der Subjektkonstruktion in die Politik mit einzubeziehen.

Eingedenk der Foucaultschen Erkenntnis, daß "Subjekte, die Handlungen verordnen, [✂] selbst nur verordnete Effekte vorgängiger Handlungen" sind[2], daß sie also immer schon unterworfen sind[3], daß der Prozeß ihrer Produktion nie vollständig abgeschlossen ist, wird deutlich, daß nicht von einem festen Subjekt ausgegangen werden kann. Diese Voraussetzung beinhaltet nämlich die Vorstellung, daß das Subjekt von Machtmechanismen unberührt ist, daß es - als fertiges - in einem kulturellen Kontext situiert werden kann, dessen Machtstrukturen von diesem intakten, autonomen Subjekt beeinflußt werden. Genau das Gegenteil ist der Fall: Der kulturelle Kontext ist dem Subjekt vorgängig

1/Judith Butler: 'Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism'', in: Judith Butler, Joan W. Scott (Hg.) 'Feminists Theorize the Political', New York/ London 1992, S.3-21, hier: S.4 (übersetzt von mir, JR)

2/Michel Foucault paraphrasiert von Judith Butler, a.a. O., S.10 (übersetzt von mir, JR). Vgl. in diesem Zusammenhang besonders Michel Foucault: 'Sexualität und Wahrheit', Bd.1,' Der Wille zum Wissen', Frankfurt am Main 1977, S.113-124

3/Im englischen 'subject' und im französischen 'sujet' ist ihre Unterwerfung buchstäblich schon immer mit angezeigt.

und zwar in Form der Prozesse der Subjektkonstruktion, die von der Idee eines fertigen Subjekts verschleiert werden und ihre Effekte besonders dadurch erreichen, daß sie unbemerkt bleiben. Judith Butler zeigt, daß gerade die Etablierung einer unhinterfragten, unhinterfragbaren Kategorie wie der des Subjekts, das eine scheinbar metapolitische Position einnimmt, "die vielleicht hinterhältigste List der Macht ist."[4]

4/Judith Butler, a.a.O., S.6 (übersetzt von mir, JR)

Dies ist kein neuer Kulturdeterminismus, sondern eine Möglichkeit, gerade die Konstruiertheit des Subjekts als die entscheidende Voraussetzung von Handlungsfähigkeit zu begreifen. "Denn was ist es", so fragt Butler zu Recht, "was eine sinnvolle und signifikante Rekonfiguration kultureller und politischer Beziehungen ermöglicht, wenn nicht eine Beziehung, die gegen sich selbst gewendet werden kann, die überarbeitet und der entgegengearbeitet werden kann?"[5]

5/Judith Butler, a.a.O., S.12 f (übersetzt von mir, JR)

Wenn man davon ausgeht, daß Subjekte nicht autonom einem kulturellen Kontext gegenüberstehen, sondern von ihm konstituiert sind, also in ihn verwickelt sind, lautet die produktive Frage, wie mit den kulturellen Beziehungen, in die man verwickelt ist, gearbeitet werden kann. (Eine der möglichen Bedeutungen von PLAYBACK [⚓ 88] ist die buchstäbliche des Zurückspielens.)

Die Erforschung der politischen Bedeutung solcher als grundlegend deklarierten Kategorien bedeutet also nicht deren gänzliche Verwerfung, sondern deren Überarbeitung. Es geht hier nicht darum, die Notwendigkeit der (strategischen) Operation mit derartigen Kategorien in Frage zu stellen, die die Praxis erfordert - wie die Inanspruchnahme der Kategorie 'Frau' in einer Gesellschaft, in der die Teilnahme am politischen Geschehen nicht möglich ist ohne Rekurs auf Identitätspolitik -, sondern eher darum, diese Kategorien als prozessual zu kennzeichnen und sie damit in einer zuvor nicht autorisierten Weise einer Wiederentfaltung bzw. einer praktisch-politischen Wiederverwendung zu öffnen. Bisher als grundlegend angenommene Kategorien sollen, so Butler, als Orte eines permanenten Kampfes verstanden werden; die Grundlagen, die man angesichts der repräsentativen Struktur von Politik zeitweilig gezwungen ist festzulegen, müssen permanent angezeigt und angezweifelt werden.

Versteht man poststrukturalistische Analyse in dieser Weise, so erübrigt sich auch die pauschale Angst vor einem vermeintlichen "Tod des Subjekts". Denn es ist nicht die Handlungsfähigkeit oder Wirksamkeit der Subjekte, die durch die Problematisierung politischer Grundlagen verschwindet, sondern das Phantasma eines autonomen, frei handelnden Subjekts, das die Untersuchung der zentralen Machtmechanismen verstellt, nämlich die der Regulation und Produktion von Subjekten.

Was bedeutet diese Einsicht für die feministische Praxis?

Die Kategorie 'Frau' über die gemeinsame Erfahrung des Als-Frau-Geltens herzustellen, 'Frau' als kleinsten gemeinsamen Nenner und damit als Voraussetzung von Solidarität und damit von feministischer Bewegung überhaupt zu begreifen, bedeutet, eine Identitätskategorie zu etablieren, die als lediglich deskriptiv begriffen wird. Identitätskategorien können aber nie als bloß deskriptiv verstanden werden, sie sind immer auch nor-

mativ und folglich ausschließend. Das Phänomen der Reproduktion von Ausschlußmechanismen innerhalb des Feminismus hat man Anfang der 80er Jahre gut an der von farbigen Frauen vorgebrachten Kritik an einem weißen, westlichen Feminismus beobachten können[6]. Daran hat sich gezeigt, daß jegliche als bloße Beschreibung daherkommende Festsetzung von Inhalten dieser Beschreibung zwangsläufig zu einem Ausschluß derjenigen Frauen führen muß, die mit einer solchen Bestimmung - wie z.B. auch die Beschreibung und Begründung bestimmter Interessen von Frauen mit ihrer Gebärfähigkeit - nicht gefaßt werden. Denn nicht alle Frauen wollen oder können Mütter werden oder für manche Mütter ist Mutterschaft nicht der ausschlaggebende Punkt für ihr Interesse am Feminismus.[7] Es ist daher sinnvoll, so Butler, die Kategorie 'Frau' nicht mehr als universell gültige Identitätskategorie zu begreifen, sondern vielmehr deren Unstimmigkeiten und Widersprüche als konstitutiv für feministische Politik zu verstehen.

6/vgl. hierzu auch Michèle Barrett/ Mary McIntosh 'Ethnozentrismus im sozialistischen Feminismus' in: 'Das Argument'/ Berlin # 163/ 1987 S.347-368

7/vgl. auch hierzu Judith Butler, a.a.O., S.15

Der strategische Umgang mit Identitäten erfordert also eine Doppelbewegung: einerseits das Insistieren auf Identität als notwendiger Ort in einer radikal-demokratischen Kultur und andererseits die permanente Kennzeichnung dieses Ortes als kontingent und durch Ausschlußmechanismen konstituiert. Identität wäre also nicht so sehr zu verstehen als 'strategischer Essentialismus', sondern eher als strategisches Provisorium.

'Frau' würde dann zu einem Kampfbegriff, strategisch einsetzbar und für vielfältige Bedeutungszuweisungen offen. Das bedeutet nicht, Solidarität unter Frauen zu verhindern, sondern die Ziele höher als die Grundlagen zu hängen. Identitäten könnten sich unter bestimmten Zielen bilden, um sich nach politischer Arbeit wieder aufzulösen.

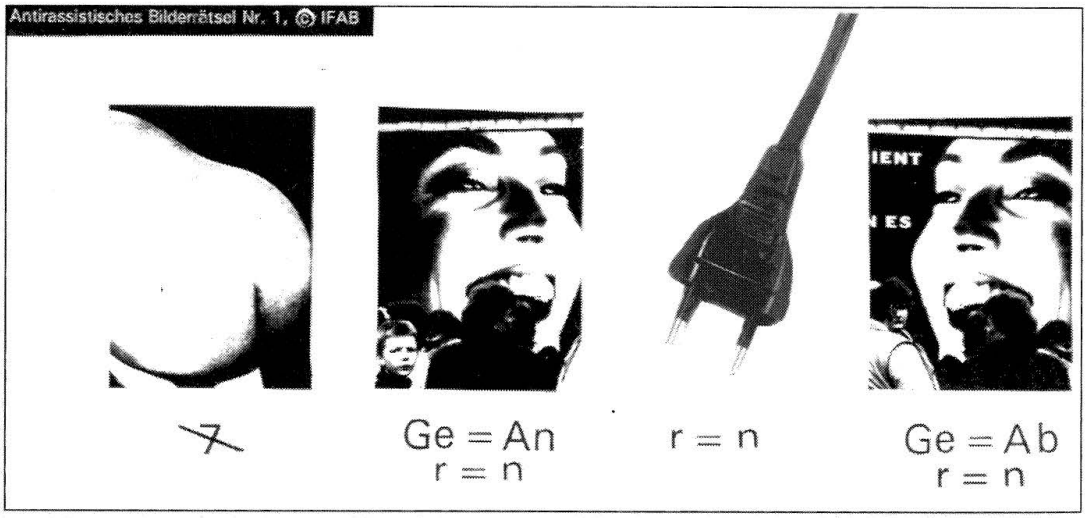
Indem also nicht mehr eine universell gültige Identitätskategorie angenommen wird, erweist sich die Möglichkeit zu Koalitionen als Alternative zum universalistischen Anspruch einer politischen Bewegung. Daß ein solcher aktionsorientierter Zusammenschluß von Frauen keine Utopie ist, zeigt sich z.B. am 'Internationalen Frauenaktionsbündnis'✦, das sich in Berlin gegründet hat. Während sich zu Anfang schnell 150 Frauen zusammengetan hatten, haben sich in der Folge projektorientierte Arbeitsgruppen formiert. Den im Kontext des Aktionsparlaments sich organisierenden Aktivistinnen geht es nicht mehr um die Herstellung einer weiblichen Identität und Kultur, sondern um zügige und direkte politische Intervention. Die Unterstützung solcher Aktionen ist den teilnehmenden Frauen freigestellt. Die Effektivität der den spezifischen Problemfeldern angepaßten Initiativen, übrigens ein Merkmal politischer Handlungsfähigkeit, kann nur durch die offene Struktur des Aktionsbündnisses entstehen, durch die definitorische Unvollständigkeit der sich kurzfristig aus ihm heraus bildenden Koalitionen. Ziele des Frauenaktionsbündnisses, das bezeichnenderweise allen Frauen offen steht, sind u.a. der Austausch von Informationen, kritische Öffentlichkeitsarbeit auch in Form von Dokumentationen von Diskriminierung und Gewalt und Maßnahmen gegen faschistische und sexistische Übergriffe sowie die Unterstützung von Opfern solcher Gewalt.

Man mag an dieser Stelle einwenden, daß es ja gerade die gemeinsame Erfahrung von Frauen als zumindest potentielle Opfer männlicher Herrschaft und Gewalt ist, die die Ka-

# INTERNATIONALES FRAUENAKTIONSBÜNDNIS (IFAB)

"Mit dem Ende letzten Jahres in Berlin gegründeten 'Internationalen Frauenaktionsbündnis' sollte unverzügliches geschlechtsunspezifisches Handeln gegen Rechtsruck, gegen rassistische, antisemitische Gewalttätigkeiten und Hetze, gegen Sexismus unbürokratisch organisiert werden. Die Statuten und Vorgehensweise der New Yorker 'Women's Action Coalition' (WAC) [⚓ 9] hatten hier das Handlungsmodell vorgeprägt: Die wöchentlichen Treffen sollten auf zwei Stunden begrenzt bleiben, die strikt einzuhaltende Tagesordnung wurde/wird eine Stunde vor Sitzungsbeginn festgelegt, das während des Treffens gesammelte Geld wurde/wird per Abstimmung den vorgeschlagenen Projekten zugeteilt. Bei anfänglich 150 Frauen waren dies keine unerheblichen Summen, mit denen in ihrem Charakter sehr unterschiedliche Aktionen unterstützt wurden: Massenbriefverschickung an SPD-Bundestags-HinterbänklerInnen, mit der Aufforderung, sich zur Asylrechtsänderung zu äußern, Protestschreiben gegen institutionell gestützte Formen rassistischer Übergriffe, was vor allem Vorkommnisse auf dem Berliner Flughafen Schönefeld betraf, plakative Heißluftballonaktion im Zentrum Berlins, um auf die Absurdität zugemachter Staatsgrenzen hinzuweisen, Direktansprache bzw. Diskussion auf der Straße und in U-Bahnen, Anbringung antirassistischer Bilderrätsel auf öffentlichen Plakatwänden, zusammen mit Verbänden in Deutschland lebender ausländischer Frauen/Lesben Vorbereitung von Demonstrationen etc. Teilnehmenden Frauen, die bereits politisch organisiert waren, ging es darum, das IFAB auch als Netzwerk zwecks besserer Koordination von Antifa-Gruppen in Berlin zu nutzen.

- Aber bei allen Orientierungsgesprächen stellte sich heraus, daß das IFAB-Selbstverständnis nur das eines Aktionsparlamentes sein konnte, in dem Gruppenidentitätsdiskussion, soweit diese geführt wurden, eher für Krisen sorgten. Die alles voraussetzende und aufrechterhaltende Bedingung (ohne die nichts ist) bestand eben ausschließlich in Planung und Durchführung von Aktionen. Ein Umstand, der zielgruppenorientierte Zusammenschlüsse organisierter und unorganisierter Lesben, Frauen und/bzw. Heteras zugunsten solidarischer politischer Intervention einmal vergessen lassen sollte: "Das Ziel, i.e. gemeinsames Projekt galt es höher zu hängen als die Grundlage, i.e. herauszufindende und auszudifferenzierende weibliche Identität." (J.Rebentisch) [⚓ 107]. Es gibt sicherlich *keine Nicht-US-amerikanische Stadt*, in der es so viele politisch orientierte und arbeitende Frauen- und Lesbengruppen gibt wie in Berlin, was wohl ein Grund dafür ist, daß es auch nicht so



sehr ein Problem war, schubladentraumatisierte Frauen für etwas nach kämpferischem Feminismus Aussehendes zu gewinnen. Wenn so etwas wie Kritik am Frauenaktionsbündnis aufkam, dann insofern, als die Begründung und Legitimation politischer Aktion mit vermeintlich gemeinsamer Identität ('Frau') abgelehnt wurde. Einige aus der feministischen Szene sagten, sie würden sich sehr genau ansehen, mit wem sie für was paktierten; sie würden sich lieber Aktionsgruppen anschließen, deren Zielrichtungen politisch eindeutiger gerichtet seien. Lieber Kooperation mit linkspolitisch aktiven Männern als mit Frauen/Lesben, die sich gerade einmal auf die Bekämpfung rassistischer und sexistischer Übergriffe einigen könnten. Waltraud Schwab, die mit Gabriele Mittag das Aktionsbündnis in die Wege geleitet hatte: "Feministische Identifikation lief hier über antirassistische Arbeit." Derzeit hat sich das IFAB in kleinere Projektgruppen aufgespalten; der wöchentliche Ideenproduktionsdruck, die inzwischen ausdifferenzierten Vorstellungen hinsichtlich des Selbstverständnisses eines basisdemokratischen, antihierarchischen Aktionsparlamentes haben die Plenumform (vorübergehend) außer Kraft gesetzt." *Sabeth Buchmann*

In Berlin begann inzwischen eine aus der Initiative 'Frauenaktionsbündnis' entstandene Gruppe von Frauen und (wenigen) Männern mit der Arbeit an einer Broschüre zum § 218 sowie an Texten zum Zusammenhang von medizinischen Diskursen/Antifeminismus und der sogenannten 'triple oppression' (Rasse, Klasse, Geschlecht). Geplant ist dann - auch hinsichtlich konkreter Ziele - Aktionen vorzubereiten. (Avisierte Themen u.a. 'Feministische Theorie und Aktivismus'/'Analyse von Öffentlichkeit (Habermas) und Macht (Foucault) in bezug auf den Erlangener Fall'/'AIDS + Biopolitik'/'Feminismus (gender studies) und Technologiekritik. Analyse von Gen- und Reproduktionstechnologien in bezug auf ihre gesellschaftlichen Implikationen'...

Kontakt über Sabeth Buchmann, Glogauerstr.9, 10999 Berlin

Foto: Ruth Westerwelle

tegorie 'Frau' legitimiert. Eine Erfahrung, die also nicht nur den gemeinsamen Nenner für alle Frauen bilden, sondern auch die zentrale Begründung für eine Organisation im Feminismus liefern soll.

Diese Perspektive auf männliche Gewalt, bzw. Vergewaltigung schreibt ihr einen metaphysischen Status zu, versteht sie als eine Art Schicksal, dem man versuchen muß vorzubeugen, das gefürchtet oder rechtlich repariert werden kann, das aber nicht verhindert oder ernstlich bekämpft werden kann.

Ein Beispiel, an dem die Problematik einer Annahme bzw. Hinnahme von Vergewaltigung als die unumgängliche Realität im Leben von Frauen deutlich wird, wurde mir kürzlich von einer Bekannten erzählt. Sie berichtete von einer nächtlichen Aktion von Berlinerinnen, die die Eingänge des mit einer Mauer umgrenzten Görlitzer Parks für Männer blockierten, und von der Diskussion mit einer Freundin über diese Aktion. Meiner Bekannten, der die Maßnahme der Frauen sympathisch war, wurde von ihrer Freundin entgegengehalten, daß ein derartiger Versuch, auf die immer drohende Vergewaltigungsgefahr aufmerksam zu machen, indem nur Frauen in den Park gelassen wurden, nichts weiter sei als eine Verstärkung der traditionellen Rollenaufteilung von Männern als Täter und Frauen als Opfer. Hier werde, so die Freundin weiter, das Problem dadurch bekämpft, daß die Ursache nicht beseitigt, sondern verdrängt werde. Nach diesem Modell der Vergewaltigungsprävention sei Bewegungsfreiheit für Frauen nur in der Utopie einer männerfreien Gesellschaft gewährleistet. Als Alternative zu der Blockade des Görlitzer Parks schlug sie daher eine nächtliche Aktion vor, während der ein praktisches Verhaltenstraining für Frauen zur Vorbeugung von Vergewaltigungen durchgeführt werden solle. Frauen sollten nachts z.B. lieber zu zweit oder in Gruppen durch Parks gehen etc. Dagegen wandte meine Bekannte ein, daß Präventivmaßnahmen wie diese dazu führen, den Frauen die potentielle Schuld an ihrer Vergewaltigung zuzuschieben. Ein Hilfe-zur-Selbsthilfe-Training verlange den Frauen einen Zeitaufwand ab, der dem Umstand Rechnung trägt, daß Frau-Sein vornehmlich bedeutet, auf einen sexistischen Übergriff vorbereitet sein zu müssen. Dies wiederum führe dazu, daß - wird ein solches Selbstschutztraining nicht durchlaufen - Frauen für ihre Opferrolle zur Verantwortung gezogen werden können. Eine Logik, die immer wieder an der Rechtsprechung von Vergewaltigungsprozessen zu beobachten sei.[8] Spricht man gewöhnlich von fahrlässigen Tätern, so werden Frauen in juristischen Diskursen oft zu fahrlässigen Opfern gemacht.

Daran zeigt sich, daß die Argumentation mit der Möglichkeit zum Selbstschutz oft nur zu einer Erweiterung der Macht führt, die eine drohende Vergewaltigung über Frauen gewinnt. Frauen werden durch die ihnen abverlangte Selbstverteidigung mit ihrem Sexualorgan identifiziert, das es zu schützen gilt. Die psychologische Folge aus dieser Annahme und Verteidigung eines den Frauen innerlichen Eigentums ist die Charakterisierung weiblicher Sexualität als Innenraum, der vor einer unerwünschten Invasion durch etwas ihm Äußerliches bewahrt werden muß. Der weibliche Körper wird definiert als eine Grenze, die auf gewaltsame Weise übertreten werden kann. Diese Vorstellung vom weiblichen Körper

8/Sabeth Buchmann 'Don't Prepare the Catchline of Tomorrow', Vortrag in der Galerie Barbara Weiss, Berlin, 20.2.1993

als unzulänglich geschützter Raum wird auf grausame Weise durch die Massenvergewaltigungen im ehemaligen Jugoslawien deutlich. Vergewaltigungen dienen hier auch als Symbol für die imperialistische Penetration feindlichen Gebiets. Gerade weil die Invasionsmetapher so stark angebunden ist an die Regeln sexueller Gewalt, so argumentiert Sharon Marcus in ihrem Versuch, eine Theorie und Politik der Vergewaltigungsprävention zu entwickeln[9], sollte ihre Effektivität für Präventivmaßnahmen gegen Vergewaltigungen in Frage gestellt werden. Marcus wendet sich daher gegen die für feministische Politik als grundlegend angenommene Notwendigkeit, Vergewaltigung zu definieren und zu fixieren. Die Gewalt gegen Frauen dürfe nicht mehr als von außen kommende Invasion eines intimen Innenraumes verstanden werden, sondern müsse vielmehr umgekehrt gesehen werden als forcierte Herstellung einer weiblichen Sexualität *als* vergewaltigter Innenraum. Aus dieser Perspektive erscheint Vergewaltigung als eine der Methoden, durch die Geschlechtsidentitäten etabliert werden. Der Vergewaltigungsakt errichtet und setzt zugleich die frauenfeindliche Geschlechterdifferenz voraus, die sich auch in Form einer sexistisch-imperialistischen Geographie der Körper präsentiert. So erscheint auch die gängige Unterscheidung von weiblichem Körper und äußerer Welt als Effekt von kulturell erzeugten Geschlechtsidentitäten, an denen es anzusetzen gilt, um Vergewaltigung zu verhindern.

Für die Abschaffung einer Kultur, in der Vergewaltigungen nicht nur ermöglicht, sondern auch aufrechterhalten werden, reicht es nicht aus, den Schutz eines eigenen verletzbaren Körpers zu fordern, es müssen auch genauso die Kategorien angezweifelt werden, in denen weibliche Sexualität als passiv und verwundbar festgeschrieben ist. "Männliche Gewalt oder weibliche Verletzbarkeit als die ersten und letzten Instanzen der Erklärung von Vergewaltigung anzunehmen heißt", so Marcus, "die Identitäten von Vergewaltiger und Vergewaltigter als der Vergewaltigung vorgängig zu setzen."[10] Vergewaltigung ist aber Teil des Prozesses der Produktion von Geschlechtsidentitäten, der auch jene diskursiven Mittel umfaßt, durch die ein "natürliches Geschlecht" als "vordiskursiv", d.h. als der Kultur vorgelagert und politisch neutral hergestellt und etabliert wird.[11] Vergewaltigung wäre demnach zu interpretieren als ein Akt, der die Geschlechterdifferenz auf der Ebene der Gewalt errichtet. Somit ist auch die männliche Anmaßung, Frauen verbal und körperlich zu bedrohen, vornehmlich nicht mit ihrer "biologischen Überlegenheit" zu erklären, eher ist es das soziale Verhältnis der Geschlechter, das zu analysieren wäre: ein Verhältnis, das die männliche Überlegenheit festigt, wie es umgekehrt Frauen als Subjekte der Angst konstituiert.

Entgegen der gängigen Voraussetzung einer unumgänglichen äußeren vergewaltigenden Realität, der Frauenkörper aufgrund ihrer anatomischen Konstitution ausgeliefert sind und gegen die sie sich schützen müssen, betont Marcus die Kontingenz der Kategorie 'weibliche Sexualität'. Sie begreift Sexualität als intelligiblen Prozeß, der permanent durch Interpretationen, Repräsentationen und Phantasien strukturiert wird. Ein solcher Prozeß kann sowohl Geschlechtsidentitäten produzieren, die sich dem gängigen Ablauf von Vergewaltigungssituationen, dem "rape-script" fügen, wie ihm auch entgegengearbeitet werden kann. Weibliche Sexualität als kontingent und intelligibel zu verstehen, ermöglicht, so

9/Sharon Marcus: 'Fighting Bodies, Fighting Words: A Theorie and Politics of Rape Prevention' in: Judith Butler/ Joan W. Scott (Hg.) 'Feminists Theorize the Political' a.a.O., S.385 -403, hier: vgl. S.399

10/Sharon Marcus, a.a.O., S.391 (übersetzt von mir, JR)

11/vgl. Judith Butler 'Das Unbehagen der Geschlechter', Frankfurt/Main 1991, S.24

Marcus, ihre Überarbeitung und die Betonung dessen, was bisher durch den Fokus auf männliche Gewalt gegen Frauen ausgeschlossen wurde: die Gewaltkapazität, den Willen und die Handlungsbereitschaft von Frauen. Eine derartige Politik umgeht sowohl die Reproduktion traditioneller Geschlechtsidentitäten wie sie auch die Möglichkeit eröffnet, über eine umfassendere Art der Selbstverteidigung nachzudenken, die das Herz einer Vergewaltigungskultur selbst angreift.

In dieser Perspektivierung muß auch die Frage nach dem Subjekt des Feminismus und weiblicher Erfahrung als Grundlage feministischer Politik noch einmal aufgenommen werden. Geht man davon aus, daß Vergewaltigung existieren kann, weil die Erfahrungen und die Entwicklung der Körper ein Effekt der Interpretationen und Repräsentationen sind, die die Geschlechtsidentitäten konstituieren, dann erscheint Erfahrung selbst nicht als etwas, was jenseits der diskursiven Bedeutung ist, sondern als eine historisch wandelbare Kategorie, die unmittelbar verknüpft ist mit den Prozessen der Identitätsproduktion. "Erfahrung ist in dieser Perspektive nicht der Ursprung unserer Erklärungen, sondern das, was wir zu erklären suchen", schreibt Joan W. Scott in ihrem Aufsatz *'Erfahrung'*[12]. Erfahrung ist laut Scott immer schon eine Interpretation und erfordert zugleich eine Interpretation. Eine Interpretation von Erfahrung muß also deren Status als unanfechtbar authentische Kategorie der Wissensproduktion in Frage stellen. Nicht Erfahrung ist es also, aus der man klug wird, sondern die Erkenntnis ihres Anteils an einer systemstabilisierenden Macht- und Wissensproduktion.

12/Joan W. Scott: 'Experience', in: Judith Butler/ Joan W. Scott (Hg.) 'Feminists Theorize the Political', a.a.O., S.22-40, hier: S.38 (übersetzt von mir, JR)

Eine Analyse fundamentalistischer Kategorien könnte dazu beitragen, auch das feministische Subjekt, das als eine Art emotionales Symbol die Grundlage des Feminismus bildet, zu dekonstruieren. Sie könnte dazu führen, produktiv von der Konstruiertheit dieses Subjekts auszugehen, um es neuen Handlungsmöglichkeiten zuzuführen.

Eine solche Theorie birgt allerdings kein Heilsversprechen und gibt keine praktischen Handlungsanweisungen - das ist es, was Theorie von Ideologie unterscheidet. Gegenstand der Theorie ist allererst ein abstraktes Problem. Es geht ihr nicht so sehr um Vermittlung von politisch verwertbaren Ergebnissen, sondern um die methodische Ermittlung von Kategorien, deren Verwicklung in das Spiel der Macht verschleiert wird und damit die Matrix der Macht festigt. Ziel ist also die permanente Untersuchung der Funktionsweise von Machtbeziehungen selbst. Trotzdem natürlich ist die Wahl der zu untersuchenden Kategorien parteiisch, also notwendig politisch. Somit muß eine poststrukturalistische Analyse nicht zu unmittelbaren Konsequenzen für die Praxis führen, eher kann sie eine mögliche politische Entwicklung prägen. Denn Ideologie ist auch immer eine Frage der Rezeption. So könnte das Vorhaben einer derartigen Theorie Projekt genannt werden. Projekt bezeichnet laut Brockhaus "allgemein ein größeres Vorhaben, im engeren Sinne die der Ausführung vorausgehende Planung in Form von Skizzen, Zeichnungen und Berechnungen (bzw. Analyse, JR), oft zum Zwecke eines Angebots." Nähme man ein solches Angebot ernst, könnte aus dem Projekt ein Projektil werden.

Anregungen durch Sabeth Buchmann, Jody Lewen und Monika Rinck.

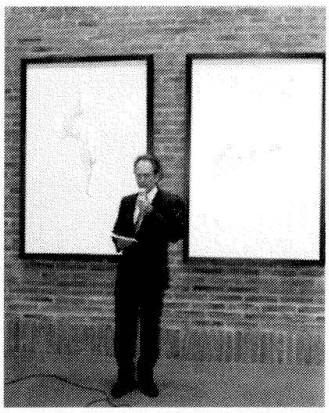
# minimal club
# FOR MEDICAL USE ONLY (raumbelegung)

am 13. februar 1993, dem tag der einschreibung in der volkshochschule des gasteigs/ münchen, tritt minimal club die patenschaft für 6 forschungsprojekte an.

zwischen 11.30 und 18.00 werden nacheinander 6 räume belegt, in denen jeweils eines dieser projekte 30-40 minuten lang von repräsentant/innen der forschungsgemeinschaften oder deren vertreter/innen vorgestellt wird.

mitglieder des minimal club stehen helfend beiseite und organisieren den ablauf.

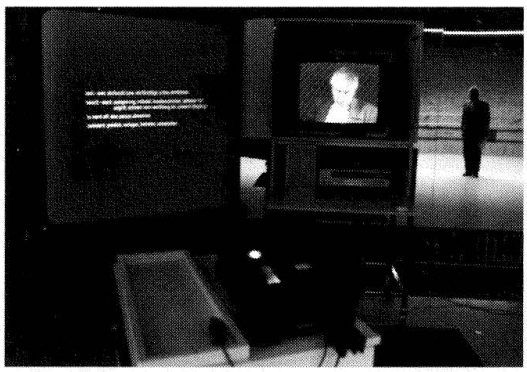
laut ansprache zu beginn der veranstaltung durch den leiter des gesamtprojektes handelt es sich bei der "öffnung der türen" zu noch nicht abgeschlossenen forschungsprojekten weder um den versuch der anwerbung von sponsoren noch um einen akt der rechtfertigung vor der öffentlichkeit, sondern um einen qualitativen eingriff in den verlauf der projekte selber. allein die tatsache des einblicks unbeteiligter bewirke eine veränderung des 'klimas' der projekte, ähnlich dem qualitativen sprung zwischen einem erinnerten und einem nicht-erinnerten traum.



in das erste projekt, die kelly-wendice-methode, gibt der zu spät kommende leiter ruby west mittels videozuspielung und diaprojektion einen einblick in die grammatik der kelly-wendice-methode (KWM). 'kelly-wendice' steht theoretisch für einen analyse- bzw. symbioseapparat, praktisch für eine störfrequenz im bereich der klassischen auseinandersetzung zwischen awks und kwards (awk=awe=ehrfürchtige scheu einflößen. kward=ward=to ward off=eine person abwehren, klangparallele zu coward= feigling). ein entscheidender schritt für die KWM ist die rückführung der analyse in den symbiotischen raum. beim anflunchen der beiden k´s z.b. entsteht aus der erstmals bedrohlichen situation eine nur noch peinliche (awkward).

anhand von in hollywood fabrizierten filmbeispielen wird das erläutert. so zeigt z.b. die begegnung zwischen bruno und guy´s ehefrau (welche übrigens keinen namen hat) in hitchcock´s 'stranger in the train' einen typischen fall von dem, was die KWM als "the point of absurd harmony" bezeichnet. von dem ehrenkodex eines awks (hier: bruno) indoktriniert, übersieht das kward (hier: guy´s frau) die unfreiwilligkeit ihrer lage und versucht bruno´s angriff absurderweise 'fair' (d.h. gleichheit der wahl der waffen) zu parieren: körperkraft der arme (bruno wügt sie) gegen körperkraft der

**raum 0108/11.30**
*kelly-wendice-methode*
*projektleitung: dan ruby-west*



**raum 3143/12.45**
*anpassung an die bildschirmkarte*
*lizensiert durch françoise jouvat*

Fotos: Siegfried Wameser

arme (sie reißt erfolglos an den sie würgenden händen, der rest ihres körpers bleibt wie gelähmt), was sie ihr leben kostet.

KWM übungskassetten sind käuflich zu erwerben.

das zweite projekt, 'anpassungen an die bildschirmkarte' stellt systematisierte einbeziehungen der seh-voraussetzungen in den umgang mit bildern vor. was im pariser forschungsoriginal als instrumentelle einbeziehung der einstellungsparameter für optische wahrnehmung (analog der bildschirmkarte in computersystemen, die darstellungsleistungen des monitors wie farboptionen, auflösung, taktfrequenz etc. bedingen) entwickelt wurde, soll im münchner tochterprojekt als abwertung optischer leistungsdisposition weiterentwickelt werden. als beispiel galt eine einübung mittels einer tonquelle ('contact', tonsample aus dem gleichnamigen song von s. gainsborough eingespielt mit brigitte bardot) + einer hilfskarte, die sich auf 'le meprise' von godard bezieht, einem still, ebenfalls mit brigitte bardot. unstimmigkeiten über den 'münchner weg' führten zu einer absage der lizensierung durch die erfinderin françoise jouvet, die dadurch auch ihre teilnahme kurzfristig absagte. die versuche, die eigene linie durch einen verweis auf den zwangscharakter des optischen besonders in hinblick auf sexuelle displays zu begründen, waren angesichts des kurzfristig geänderten einweihungsverlaufes eher zwanghaft.

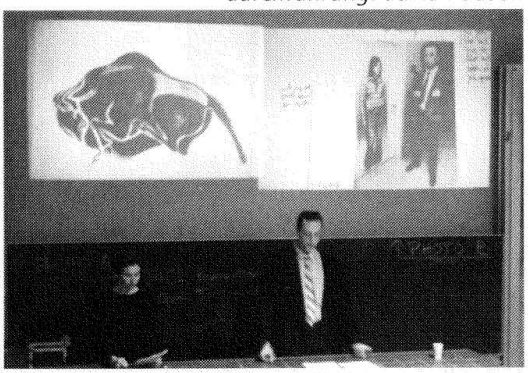
das dritte projekt (the TIICL-test for cultural literacy) zielt auf eine zulassungsbeschränkung zu gesellschaftlicher konversation. jeder besucher wird aufgefordert einen sample-test abzulegen, der ihm einerseits ermöglicht, aufbau und sinn des TOCL (Test of Cultural Literacy) zu erfassen, andererseits sich auf diesen vorzubereiten. der testbeauftragte des TIICL (The International Institute of Cultural Literacy) führt zusammen mit anne reis, dem TIICL-test-translator den 50-fragen-sample-test durch. 50 diapositiv-paare werden nacheinander projiziert + auf jede frage versieht jeder besucher in seinem fragebogen mit dem dafür vorgesehenen TIICL-test-pencil die für richtig befundenen antworten mit einem zeichen. beispiel:
frage nr. 9

which of these calls into question the very notion of representation?

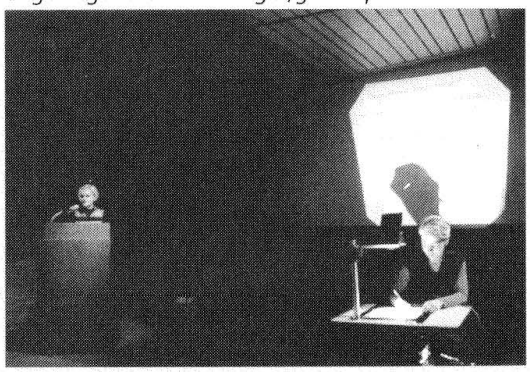
was ruft dazu auf, die bewegung in frage zu stellen?

das projekt 'feminist he-speaking: drummer girls' eröffnete mit einem in einen vortrag mündenden bericht über die vorbereitungen zu einer tv-show neuerer art. eine in den populärbreich übersetzbare form einer feministischen sprechweise, die zurecht von einer seite analysiert wird, die das sprechen über frauen notwendigerweise als sprechen über männer entlarvt (feministisches wie-er-sprechen). guesch patti und catherine ringer, die aus guten gründen und wie erwartet absagten, wären prototy-

**raum 0115/13.45**
*the TIICL-test for cultural literacy*
*durchführung: david hudson*



**raum 0117/14.45**
*feminist he-speaking: drummer girls*
*angefragt: catherine ringer/guesh patti*



Fotos: Siegfried Wameser

pen dieses sprechens gewesen. beide sind als gäste für die pilotsendung der show vorgesehen. diese show soll feministischer interessenvertretung und diskussion eine showmässige darstellung geben, was vor allem solchen dingen priorität einräumen will, die den rahmen der als verbindlich geltenden diskretion überschreiten.

das fünfte projekt (das achtzehnte kamel. entwicklung eines schulungsprogramms für den verzicht auf erklärung) orientiert sich an einer verunsicherung voreilig zustande gekommener urteile. die referentin dieses vorhabens, imke toksoez, hat zu diesem zweck eine kurzfassung des schulungsprogramms installiert, die das publikum mit neun bildschirmen, aufforderungen zu selbstversuchen und einer versuchsanordnung mit zwei blockflöten instruiert. während die geschichte vom 18. kamel die praktische wirkung fiktiver größen vorführt, konfrontiert die demonstration mit den zwei blockflöten den für die wirklichkeitserfahrung ausschlaggebenden zustand des 'empfängers': während der hammer die plastikblockflöte zum zerspringen bringt, bleibt der mit gleicher intensität durchgeführte schlag für die holzblockflöte ohne belang. theorie als fiktive brücke zu praktischen resultaten.

das sechste und letzte projekt ('don't shoot your mouth off') bearbeitet imperativische und empirische sprechakte. wie der titelslogan schon andeutet, geht es um die vermeidung des falschen zum falschen zeitpunkt. jede äußerungsbedingung hat ihre entsprechende erfolgsfrequenz. an dieser stelle sollen die erfolgssequenzen allerdings nicht ermittelt werden, da diese laut jil mayr, der laborleitung dieses unternehmens bereits feststehen. das problem ist die erlernung dieser frequenzen, zu dessen erreichen die schulungsprogramme entwickelt wurden. an den 10 testplätzen des labors (die wegen den sich dort befindenen persönlichen gegenständen der probanden nicht von den besuchern selbst benutzt werden konnten) werden sog. praxislines erarbeitet. die probanden sind eingeteilt in 10 verschiedene lerntypen, prototypen im oral-guttural-akustischen bereich. jede dieser prototypen testet die optimale praxisline für seinen typ heraus; diese wird hier als unabhängig von alter und geschlecht angegeben, will sagen: sexuelle ebenso wie (sprach)kulturelle provenienz sind vollständig überwindbar.

aus dem gespräch von jil mayr mit minimal club war nicht zu entnehmen, ob das erlernen von stimmfrequenzen zum vermeiden von mißverständnissen tauge oder lediglich der erfolgreichen beeinflußung ahnungsloser diene. jil mayr verschanzte sich hinter wissenschaftsfirnis und verschwand wegen eines anderweitigen termins. der etwas fade eindruck des letzten projektes stellte die patenschaft von minimal club für dieses zweifelhafteste der 6 projekte in frage.

**raum 3144/16.00**
*das achtzehnte kamel. entwicklung eines schulungsprogramms für den verzicht auf erklärung*
*leitung: imke toksoez*

Fotos: Siegfried Wameser

**raum 0117/14.45**
*"don't shoot your mouth off"*
*jil mayr für: VOC II*

Stephan Geene

## **ENGINEERING** • Vortrag im November

Der Ankündigungstext in der Broschüre von BüroBert spricht von techno: **techno ist eine Ware, die benutzt oder verworfen werden kann**. Das Wort 'techno', klar, kommt aus der Musik, muß aber nicht darauf beschränkt bleiben. In der Musik bedeutet 'techno' schneller beat, sounds, die irgendwie synthetisch sind + industriell klingen, hergestellt. Die Musik ist an sich nicht besonders eigen. 'Techno' wurde zu einem Modebegriff, weil noch mehr dran gehangen hat als nur Musik oder tanzen/rave: Ausgeh-Systematik in Kellern, spezielle Bekleidung, Synthetik, Designerdrogen, ecstasy, poppers; synthetische Drogen.

Für mich eignet sich das Wort 'techno' für eine Übertragung aus der Musik in einen anderen Bereich: um dort ein spezielles Verhältnis zu Technologie allgemein zu beschreiben; ein synthetisches Moment oder eine Abstraktion, die eine Attraktion erfährt; die modisch ist + insofern in bestimmter Weise bejaht wird; ein Genuß, der im technischen Moment drinliegt.

Worte wie *Synthetik* und *Abstraktion* sind natürlich schwer einzugrenzen. Ich denke, daß 'synthetisch' erst mal nur heißt, daß die Sache hergestellt ist, daß also auch die Elemente, aus denen die Sache zusammengesetzt ist, *gemacht* sind. Eine synthetische Sache ist in den Elementen bekannt und kann deshalb auch wieder hergestellt werden, man könnte auch sagen: die unbegrenzt identisch wiederholt werden kann. *Abstraktion* ist davon die Voraussetzung; von der Gesamtheit der erfaßbaren Elemente einer Sache muß abgesehen werden.

Wenn man Musik mit einem Sampler macht, mit einem Rhythmusgerät oder einem Computerprogramm, fällt dieses Moment sofort auf. Statt den Ton über eine Saite zu erzielen, was den Ton in den Raum setzt, nimmt man den Ton in den Sampler auf + verändert ihn. Man kann die Lautstärke, die Höhenkurve, also die Parameter des Tons verändern. Und mit einem zusätzlichen Computerprogramm kann man dann noch gleichzeitig die Abfolgen bestimmen und das ausrechnen lassen und hat einen sehr präzisen beat. Der Genuß an dieser Nicht-Körperlichkeit oder der Nicht-Kontingenz seines Gegenstandes ist also nicht allein darin begründet, daß es Geräte *gibt*. Viele Leute nutzen ihren PC als Schreibmaschine. Die Unterschiede sind in diesen Fällen nicht besonders erwähnenswert gegenüber einer herkömmlichen Schreibmaschine. Techno im hier beschriebenen Sinne würde es erst dann, wenn jemandem gerade die speziellen features gefallen: nämlich daß

man über diese Schnittstelle auf alles gleichermaßen zugreifen kann: alte wie neue Texte, Versuchsfassungen, Rechenmaschine, Malgeräte, Drucker, etc. - ohne jeweils mit unterschiedlichen Materialien + Aufbewahrungsorten konfrontiert zu sein.

Die Vielen vielleicht bekannte Schachnovelle von Stefan Zweig, die man in der Schule liest, könnte man, wenn man unbedingt wollte, genauso technomäßig wahrnehmen. Die story ist eben die, daß jemand einsitzt und anfängt, mit Brotkrumen Schach zu spielen. Bis diese Krumen ihm auch genommen werden, er also in der totalen Deprivation des Knastes anfängt, nicht nur wie bisher gegen sich selbst zu spielen, sondern das auch noch gegenstandslos in seiner Vorstellung. Was ziemlich böse für ihn endet, er nämlich nicht mehr zwischen sich und dem, gegen den er spielt, unterscheiden kann. Ich habe natürlich nicht geprüft, ob das zu solchen Schizo-Problemen führt. Es ist jedenfalls das Ende der Geschichte. Man könnte der Kopf-Welt in dieser Geschichte eine techno-Interpretation geben, muß es aber nicht.

Um darin aber überhaupt ein techno-Etwas zu sehen, ist es nötig, ein Wort wie *biotechno* einzuführen, was ja ungefähr das aktuelle *proposal* oder der Vorschlag der chemischen Industrie ist. *Biotekkno* führt dazu, naja, daß Natürlichkeit und synthetische Herstellbarkeit in eins fallen, also daß eine richtige gesunde Verfassung als *reine*, als reine Verfassung gerade nur darüber möglich ist, daß die Elemente überprüft sind.

Der Zusammenhang von techno + biologischen Phänomenen scheint nicht nahezuliegen. Er hat sich für mich aufgedrängt als ich jetzt wiederholt von der sog. Weihnachtsbaum-These las, die Funktionsweisen des Gehirns erklären soll. Es wird die Auffassung vertreten, daß das Gehirn, das ja gleichzeitig mehrere Dinge tut - nicht nur spricht, sondern auch noch Sachen in Erinnerungen verarbeitet, Nebeninformationen usw. aufnimmt - seinen aktuellen Denkinhalt einem bestimmtem Effekt verdankt. Grundlage ist die Gehirntätigkeit im Modell der Zelle, die elektrische Ströme aussendet. Dieses Senden geschieht in unterschiedlichen Wiederholungsraten, also Frequenzen. Das Gehirn unterscheide dabei zwischen dem primären

**'tekkno' ist eine ware, die benutzt oder verworfen werden kann. ihr display (als musik oder als werbung der chemischen industrie) beinhaltet eine reihe von 'formaten', sich selbst oder bilder von anderen dingen formulieren zu können/zu müssen.**

**der industrielle komplex forciert in der öffentlichkeit eine biotechnik, für die dasselbe gilt.**

**im europäischen grossversuch, technologie als denkformat auf allen bereichen durchzusetzen. das gilt für HIV-als-mythos + auch für alle DNA-hysterie.**

**am >tekkno<-display kann möglicherweise manipuliert werden indem die kulturelle programmierung - wie man so gerne sagt - 'geknackt' wird. (konzeptkunst)**

*aus 'CopyShop' - Texte zu Gegenöffentlichkeit & Gebrauchswert*

aktuellen Gedanken + den Nebentätigkeiten anhand der unterschiedlichen Frequenzen, in denen gesendet wird. Die 'Weihnachtsbaumthese' vergleicht die Neuronen mit den Glühbirnen an einem Tannenbaum, der eben sehr sehr viele Birnen hat, die alle in verschiedenen Takten an- und ausgehen. In dem Moment, wo von den z.B. 600 Lichtern 30 wären, die im Gleichtakt blinken, würde sich ihre Gestalt sofort erkennbar vom Rest abheben. In ähnlicher Weise würde sich das als aktueller Denkinhalt auszeichnen, was im Gleichtakt 'blinkt'. Solche Vorstellungen dienen schnell dazu, die Gehirntätigkeit zu technisieren. Ich meine, sie ist dann direkt als beat vorstellbar.

Ich habe gesagt, daß techno das Moment ist, das daran genossen würde, das einem daran gefällt. Man könnte auch sagen, daß es affirmiert wird. Das klingt dann reichlich kritisch. In jedem Fall verhält man sich positiv dazu. Es stellt sich die Frage, **warum das überhaupt so ist**. Auch für mich geht eine Attraktivität von diesem technologischen Begriff aus. Ich denke, daß ein Grund der ist, daß man annimmt, **daß diese Technologie einen selbst beschreibt**. Daß sie zumindest bis zu einem gewissen Grade Grundlagen des eigenen Ichs darstellt. Es herrscht die Vorstellung, das Verfügen über eine gewisse Technologie ermögliche auch einen Zugriff auf einen selbst. Das liegt sicherlich in der Logik des jetzigen biologischen Bildes, das propagiert, die Vorgänge im Körper seien informationstheoretische Vorgänge. Diese Vorstellung wurde gerade im Zusammenhang mit AIDS im großen gesellschaftlichen Rahmen durchgesetzt: AIDS ist ein Killervirus. Man weiß ungefähr, was der Killervirus ist, oder man kann wissen, daß der Killervirus irgendwie eine falsche Information trägt, daß er sich in die Zelle im Immunsystem einklinkt und die Information da ablädt usw. Die Frage, die sich daran stellt, sofort, ist, stimmt das überhaupt.

Inwieweit ist das zutreffend? Inwieweit ist der menschliche Organismus oder ein Teil des menschlichen Organismus tatsächlich in dieser Weise technisierbar? Die erste Antwort darauf ist sicherlich: nein. Die Begründung einer solchen Verwerfung steht noch aus. Das erste 'nein' bestimmt sich schon daraus, daß ein 'ja' mit bestimmten Feindbildern (der medizinisch-technischen Industrie) ein affirmatives Verhältnis eingehen würde - aber dazu sage ich noch was. Der Zugang zu dieser Verwerfung, zu diesem 'nein' muß im techno-biologischen 'Wissen' selbst gesucht werden, im bio-techno-Modell. So ist im Falle von AIDS der 'Apparat', der als AIDS entwickelt worden ist das Problem; das angebliche Funktionieren des HIV-Virus, etc. Ich denke, daß die Arbeit, also die Problematisierung, genau an diesem Wissen stattfinden muß. Die Frage ist, ob es dazu nötig + richtig ist, sich mit dem Wissen selber kompetent zu machen. Das Problem könnte dann sein, daß man im Aneignen des Wissens sich schon die Denkstrukturen aneignet, die dieses Wissen erzeugt haben + es dadurch nicht mehr kritisieren kann. Man müßte eher einen anderen Zugriff oder einen anderen Zugang zu dem Wissen suchen. Ich habe versucht, dem nachzugehen, zu sagen, "ja dieses 'Wissen' hat eine Formseite und diese Formseite ist für mich ein Problem". Jenseits dessen, ob ich genau verstehe, wie der Virus angeblich arbeitet, inwieweit er in das Immunsystem eingreift, welche Zellen er befällt, also alle diese Details. Jenseits dieser Details ist es die *Art* dieses Wissens, die ich hier 'Form' nenne.

Dieses Modell, dieses Wissen hat einen *Status*, eine Form, die für mich problematisch ist. Indem ich diesen Status problematisiere, distanziere ich dieses Wissen erstmal. Auf jeden Fall hat es für mich die Funktion zu sagen "Ich empfinde einen Reiz darin, mich in diese Form zu begeben, also irgendwas von dieser Kompetenz zu erzielen. Und weiterhin kann ich sagen, "wenn ich schon die Kompetenz nicht erlangen kann, dann will ich wenigstens sowas wie **ein kompetentes Verhältnis zu dieser Kompetenz bekommen**". Denn ich will im sog. Krisenfall/Krankheitsfall nicht vor einem Mediziner stehen und auf die mich betreffende Problematik nur ohnmächtig + passiv reagieren können; z.B. bei Fragen, die Zustimmung oder Ablehnung zu einem medizinischen Eingriff betreffen.

Wenn man aber so zweideutig, also so unkritisch zwischen Bejahung der Technologie + Verwerfung redet, ist es ausgesprochen nötig...

- ich wollte aber noch etwas anderes sagen. Ich wollte zwei Sachen zeigen, die dieses Wissen in irgendeiner Weise darstellen.

Das eine ist eine sehr schematische Darstellung aus der 'Frankfurter Allgemeinen Zeitung', die ein X-Chromosom darstellt, sehr abstrakt.

Die andere ist ein sehr empfehlenswerter Comic, der 'Genetics in Cartoons' heißt + der alle Vorgänge in der Zelle als Comic zeigt; extrem ausführlich. Das reizt, wie man hier merkt, zum Lachen, der Comic ist aber sehr komplex + genau in der Darstellung des herrschenden Modells.

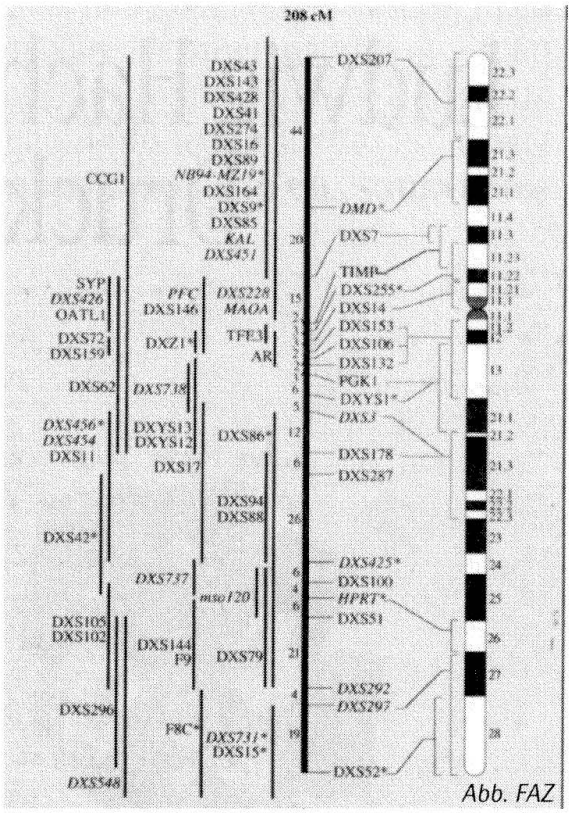


Abb. Genetics in Cartoons

**Feindbilder**

Die Feindbilder sind das wichtigste - es reicht nicht zu denken, naja, ich informiere mich halt mal über Gentechnologie, sondern von vornherein muß klar sein, ich bin in einem gewissen Feld industrieller Medizin, mythenproduzierender chauvinistischer Wissenschaftlichkeit, weißer Wahrheitsabstraktheit etc. und dazu gehört ein Verhältnis zur hier vorliegenden Repräsentation dieses Wissens und das

*Abb. French Anderson*

das ist so ein **Feindbild**. Es ist der Wissenschaftler French Anderson, der als erster eine Therapie am Menschen mit genetisch verändertem Material durchgeführt hat. Darauf ist er ziemlich stolz. In einer solchen Weise muß man sich erstmal abbilden lassen. Die Aufnahme ist aus der us-amerikanischen 'Time' vom letzten Jahr -

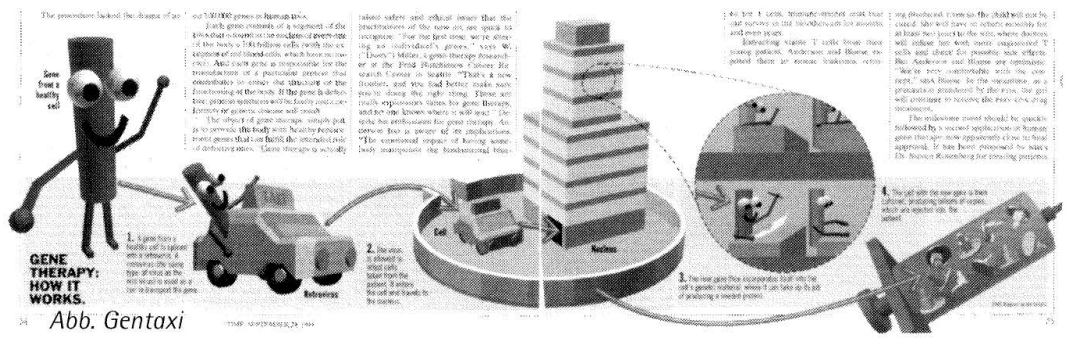



*Abb. Gentaxi*

Ebenfalls aus der 'Time' ist die Beschreibung des Vorgangs, um den es sich hier dreht. Es ist hier nicht nur so wie meist, daß ein Kind dazu dient, irgendwelche spektakulären Vorgänge umzusetzen - Stichwort Verharmlosung + Mitleidsbildung -, sondern die Vermittlungsweise ist hier gleichermaßen infantilisiert.

Wobei also der Vorgang folgender ist: das Kind hat eine seltene Krankheit, die ADA-Defizi-

enz heißt. Ich hab es mir gemerkt, es heißt Adenosin-Deaminase-Defizienz. Es ist eine Form der Immunschwäche. Dem Kind fehlt eben das ADA, was nötig ist damit Fremderreger im Körper überhaupt abgebaut werden können. Weil dieses Zwischenglied fehlt, kann das bei dem Kind grundsätzlich nicht geschehen, mit anderen Worten: das Kind kann an einer leichten Erkältung sterben. Auf der Suche nach einer Therapie hat man das korrekte Gen, das die Herstellung von ADA regelt, im Labor isoliert + mehrere davon angefertigt (klonen). Danach dieses Gen in Retroviren eingeschleust: auf der Abbildung links, das ist das korrekte Gen, und das Auto da ist das Taxi, das heißt Gentaxi... das heißt nicht so, weil das Bild das so nahelegt, sondern das heißt allgemein Gentaxi - dieses fährt in die Zelle, wobei diese Zelle dem Kind entnommen worden ist. Es wird also Blut entnommen und die Zellen werden mit dem Retrovirus zusammengebracht und das Gen steigt aus und macht hier die Arbeit ... im nächsten Bild wird das ADA hergestellt. Also es kann genug herstellen. Es gibt nur 50 Fälle in der Welt, d.h. Personen die erkrankt sind. Es gibt sehr viel mehr Wissenschaftler auf der Suche nach diesen Fällen. Denn diese Fälle sind der Idealfall, aus irgendeinem Grunde läßt sich diese Gentherapie besonders gut durchführen. Man weiß aber, nachdem es jetzt 2 Jahre später auch in Mailand und noch irgendwo anders durchgeführt worden ist, noch immer nichts über das Ergebnis, was daran liegt, daß die Patient/innen auch noch mit anderen Medikamenten behandelt worden sind, z.B. mit ADA, das aus Rinderserum gewonnen und dann auch noch anders zugeführt wurde. Insofern ist das nach wie vor nicht sehr klar.

Das ist ein Bild aus 'Le Point' vom letzten Monat, 'Le Point' ist eine französische Wochenzeitschrift, die eine Sondernummer zur französischen Gentechnologie publizierte. In dieser Nummer kommt der französische Biologe Jacques Testart zu Wort, der in Frankreich recht bekannt ist. Testart hat selber an in-vitro-Befruchtungen - an Tieren - gearbeitet. Er hat das dann eingestellt, aus Protest, weil er eben der Meinung ist, daß diese Forschung auf jeden Fall zur Eugenik führt, also mit andren Worten zur - Rassenhygiene haben die Nazis es genannt - und er meint bei Eugenik genau diesen faschistischen Zusammenhang. Seine Überlegung ist folgende: man versucht in Amerika und auch in Frankreich das gesamte menschliche Genom, das ganze genetische Material zu kartographieren. Man will wissen, wo welche Gene liegen. Da ist man zwar noch nicht sehr weit, aber angeblich hat das Aussicht auf Erfolg. Er glaubt, Testart glaubt auch, daß das gelingen wird. Bei einer in-vitro-Befruchtung, also bei einer Befruchtung der Eizellen außerhalb des Körpers, werden

immer mehrere Zellen befruchtet. Wenn sie auf ihre Gene hin analysiert werden können, wenn also die Erbanlagen aller befruchteten Eizellen bekannt sind, dann muß man sich für eine entscheiden. Die Kriterien für eine Entscheidung sind dann eben eugenische. Also will man diese oder jene Eigenschaft, große oder kleine Füße, eine Entscheidung für Mädchen oder Junge, etc. er glaubt eben, daß es da nicht noch die Möglichkeit gibt, irgendwie ethische Kriterien einzuführen; was ziemlich evident ist. Das ganze Heft widmet sich aber eigentlich einem ganz anderen Phänomen.
Obwohl Jacques Testart hier zu Wort kommt, zielt die Ausgabe auf eine andere Aussage, nämlich den Leistungsstand des nationalen wissenschaftlich-industriellen Komplexes zu demonstrieren. Es wird beschrieben, wie der französische Forscher Cohen, der das französische Projekt leitet, das Genom zu erforschen, zu seinem amerikanischen Kollegen fährt, zu James Watson, und ihm vor den ersten Veröffentlichungen persönlich sagen will, wie stark er ihn überrundet hat. Watson kommen die Tränen + das obwohl er schon mal den Nobelpreis gewonnen hat für die Erfindung der Doppelhelix zusammen mit Crick.
Ich habe die Technik nicht ganz durchschaut, die in Frankreich angewendet wird + die angeblich soviel effizienter ist als die ihrer amerikanischen Kollegen. Das ganze Heft von 'Le Point' vom dem ich gerade sprach war also im Endeffekt ein ausgesprochen nationalistisches Projekt, um zu zeigen, wie französische Forschung zusammen mit der französischen Wirtschaft es schaffen konnte, sog. "Spitzenforschung" zu betreiben. Daß auch darüber berichtet wurde, wie das Geld im Falle der dort aufgetretenen Geldkrise durch französische Mediengiganten bereitgestellt wurde, zeigt wie weit die Verflechtung diverser Finanzbereiche geht.
Diese Feindbilder haben die Funktion, eine bestimmte Art des kritischen Sprechens über Gentechnologie zu umgehen + dabei das Fehlen kritischen Sprechens zu kompensieren: Obwohl die hier vermiedene Sprechweise richtig ist + notwendig. Gemeint ist hier ein bekannter kritischer Diskurs über Technologie dieser Art. Zum Beispiel steht ein Phänomen wie die angeblich tote Person in Erlangen, die ihr Kind austragen muß, in einem Zusammenhang mit der patriarchalen Konstruktion des medizinischen Apparates. Ohne diesen käme es erst gar nicht zu solchen Entscheidungsunmöglichkeiten. Das Problem ist gesellschaftlich nicht zu trennen von Falschheiten wie dem Umgang mit Leben + Lebensrettung in puncto Asyldebatte. Oder auch Zwangssterilisierungen in der dritten Welt. Technologisches Wissen muß auch gesehen werden in Hinblick auf den Gegensatz von sog. erster Welt + anderen Teilen. Ich habe gerade vorgestern hier in Düsseldorf zufällig einen Bericht im dritten Programm gesehen, wo aufgezeigt wurde wie Dioxin wirkt als Gift. Man hat anhand der Opfer in Seveso herausgefunden, daß Dioxin mittels bestimmter Transportstoffe in den Körper, genauer: in die Zellen dringt - Stoffe vergleichbar den Gen-Taxis wie vorhin. Und wenn die nicht richtig arbeiten, dann kann Dioxin nicht eindringen - erstens. Zweitens: wenn es dem Gift gelungen ist, in die Zelle zu gelangen, dann werden da gewisse Gene angeschaltet, so heißt das. Erst diese angeschalteten Gene führen zu den Krankheitsbildern. Und was da nicht ausgesprochen wurde, aber gemeint ist: das würde

bedeuten, wir könnten mittels solchen Wissens mit Dioxin umgehen - in einem dioxinverseuchten Gebiet können Leute gerettet werden. Es ist klar, wer sich eine solche Therapie leisten kann und wer nicht. Die Opfer werden als Versuchsfälle mißbraucht, um Dioxin handhabbar zu machen - für diejenigen die in den Genuß 'optimaler' medizinischer Betreuung gelangen - Giftstoffe werden weiterhin produziert.

Berliner Zeitung – Nr. 265 FORSCHUNG UND TECHNIK Donnerstag, 12. November 1992 31

## Wirkungsmechanismus gefunden – dazu passende Krankheit gesucht

**Berliner Forscher entdeckten fundamentalen Prozeß in organischen Zellen**

Block in das biochemische Wunderwerk Pflanzenzelle. Tausende Eiweißmoleküle müssen hier zwischen den einzelnen Bestandteilen der Zelle hin und her oder noch außen transportiert werden und dabei Membranen überwinden. Wie das geht, wurde erst jetzt aufgeklärt.

### Sumerer erste Biertrinker

Die ersten Biertrinker waren vermutlich Sumerer, die vor 5000 Jahren im heutigen Irak gelebt zechten dem Trau und dem Suff frönten. In einem tönernen Trinkgefäß, das am Fuße des Zagros-Gebirges ausgegraben wurde, wurden jetzt winzige Eisenoxalat-Kristalle gefunden. Wie „Nature" weiter berichtet, entsteht Eisenoxalat gewöhnlich in geringen Mengen beim Bierbrauen. Ersatz, der wichtigste Grundstoff des Bieres und eine der ältesten Kulturgetränke überhaupt, wurde von den Sumerern bereits in sicherkulturell planmäßig eingebaut. dpa/edb

## Mit Cyberspace in 3-D-Phantasiewelten



Eine neue Generation von Computergrafikspielen ist jetzt von einer Firma mit Cyberspace vorgestellt worden. Der Spieler auf dem Foto trägt typische Cyberspace-Ausrüstungsgegenstände für räumliches Sehen und Hören sowie Sensoren zur Erzeugung von Reaktionen im pseudo-3-D-Raum (bei diesem Spiel der Joystick in der rechten Hand als Gehhilfe und Waffe). Damit tritt er in dreidimensionale Phantasiewelten ein, wie sie kein Programm der heimischen Computer-Schirme herbeizaubern kann. Bleibt nur noch zu hoffen, daß die künftigen Cyberspace-Spieler auf Bäumen in der Lage sind, aus diesen Welten von allein wieder in die Realität zurückzukehren. Foto: dpa

### Mangelernährung aus Angst vor Giften

Panische Angst vor Umweltgiften in Nahrungsmitteln kann ebenso krank machen wie die Gifte selbst. Immer mehr Menschen hätten sich aus Furcht vor Lebensmittelchemikalien und anderen Erkrankungen einer Zwangs-Diät verschrieben und bitten dann nicht selten unter schweren Mangelerscheinungen. Unter den Patienten seien auch viele schwerkranke Kinder, wurde jetzt auf einer ernährungswissenschaftlichen Tagung in Düsseldorf berichtet. Schuld an dem in Fachkreisen als „Klinisches Ökologie-Syndrom" bekannten Leiden sei vor allem die „Flut absolut unsinniger Bücher" zum Thema Ernährung. dpa/edb

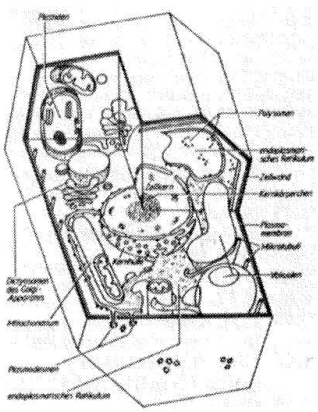
### Die Medizin benötigt immer mehr Mathematik

In der Medizin bekommen mathematische und statistische Methoden einen größeren Anteil, erklärte kürzlich 59 Wissenschaftler auf einem Symposium fest. So bestimmen nach Wahrscheinlichkeitsaussagen die Auswahl der Therapie. Medizin lasse sich oftmals mit mathematischen Formeln berechnen: Röntgenaufnahmen werden so deutet, daß sie möglichst das Krebs-Gewebe verraten. Bei der Formulierung von Erkenntnissen in der Aids-Forschung, bei der Durchführung von Testmethoden oder der Ernährungslage von Neugeborenen ohne neuen Medikamente sei eine enge Zusammenarbeit mit Mathematikern unumgänglich. dpa/edb

### Antarktis war vor drei Millionen Jahren eisfrei

Vor drei Millionen Jahren waren offenbar große Teile der Antarktis eisfrei. Ein Forscher aus Neuseeland fand Ablagerungen von Kleinlebewesen, die durch Gletscher vom antarktischen Inland an dessen Rand transportiert wurden. Sie deuten darauf hin, daß das Inland einmal vom Meer bedeckt gewesen sein muß. Damit wäre das Inlandeis nicht, wie bisher angenommen, seit seiner Bildung vor 14 Millionen Jahren stetig gewachsen. Wenn die Antarktis schon während einer Erwärmung durch den Treibhauseffekt schneller zu einem Abschmelzen der Polkappen führen als bisher erwartet. dpa/edb

Daß ich hier dennoch Technologie nicht so aufrollen will, liegt daran, daß ich mit dieser Redeweise mich selber davon distanziere. Als wenn ich nicht Teil des Problems wäre. Ich lokalisiere das Problem als ein gesellschaftliches, und als Analytiker dieses gesellschaftlichen Phänomens bringe ich es selber von mir weg. Und dann können andere Aspekte daran schlecht gesehen werden. Nämlich inwieweit ich selber mit diesem technologischen Denken komplizitär verbunden bin, es schon selber auf mich angewendet habe und als Kulturteil, in dem ich mich befinde, auch nur so denken kann. Ich versuche, es mehr aus dieser Verstrickung heraus zu formulieren. Deshalb auch die Sache mit 'tekkno'.



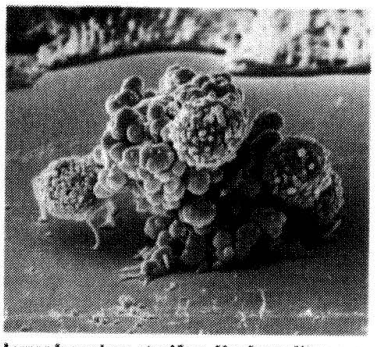
Das ist eine Seite aus der ehemalig Ost-Zeitung, 'Berliner Zeitung'. Ein Artikel ist darüber, daß die Medizin immer mehr Mathematik benötigt; außerdem hat man einen Wirkstoff in einer Zelle gefunden, aber noch nicht die Krankheit dazu. Wobei es mir jetzt aber hauptsächlich darum ging, nochmal auf dieses Wissen zurückzukommen. In welcher Form ist dieses Wissen überhaupt produziert. Weil diese Sache,

die hier aus dem Lexikon ist, die Zelle sehr räumlich darstellt und ich denke, daß die räumliche Vermittlung von gentechnischem Wissen oder überhaupt von Technologie eine wichtige Funktion übernimmt. Um bestimmte Sachen zu verdecken, zum Beispiel auch um das Gegenteil zu verdecken, daß nämlich Technologie zu sowas wie Raumentzug führt. Um nochmal bei dem Raum zu bleiben, dieser *Raumzwang* findet sich schon in einem normalen Personal Computer. Man konstruiert die Schnittstelle zum user weit weg von ihrem wirklichen Funktionieren. Man hat die sog. Oberfläche als Schreibtisch angelegt, als desktop, es gibt Fächer + Ordner auf dem Schreibtisch - jedes Schreibprogramm arbeitet so. Darunter steht meistens noch ein Papierkorb, wo man Daten wegschmeißen kann. Die Mailboxen [⚓ 172], von denen gestern die Rede war, Netzwerke, wo man sich über Datenleitungen treffen kann, sind quasiräumlich organisiert. Schwarze Bretter, die Gänge assoziieren. Es werden Cafés und Nachtclubs eingerichtet. Im französischen Minitel wird massiv Sex betrieben. (Wobei die Frage ist, ob Sex noch ein räumliches Argument ist). Es geht jedenfalls im Anwendungsbereich schon darum, eine räumliche Vorstellung zu entwickeln und das setzt sich auch nochmal fort in dem Modell der Zelle selber.

Es hat eine gewisse Absurdität anzunehmen, daß ein kleines Stück Gewebe über eine unglaublich große Zahl Zellen verfügt, von denen in jeder 1,80 m DNA, also die Information auf einer langen Kette aufgereiht ist, und das ist nicht mal der größte Teil der Zelle. Nun spielt es eigentlich keine Rolle, ob man sich das vorstellen kann oder nicht. Es deutet aber schon darauf hin, daß wenn es stimmt, man wohne in der Welt, die man wahrnehmen könne, wir zumindest nicht mehr die Subjekte dieser Wahrnehmungsweise/Welt sind.

Wir können uns aber auch dann nicht besser zu dieser Welt verhalten, wenn uns räumliche Bilder Zugänglichkeit + Vorstellbarkeit suggerieren.

Das Problematische zeigt sich bei der Frage, wie so ein Bereich visualisiert werden kann. Das normale Licht ist bei der hier besprochenen Größenordnung - wenn man überhaupt von Größenordnung sprechen kann - nicht mehr in der Lage, Bilder zu differenzieren. Die Frequenz des Lichts ist nicht hoch genug, also die Amplitude nicht klein genug um in diese Mikrobereiche zu dringen. Daher muß zu anderen Maßnahmen gegriffen werden, zum Beispiel zu Elektronen: Elektronen werden als Lichtquelle benutzt. Licht, das in 'unserem' Bereich dazu da ist, einen Raum als Medium begreifbar zu machen, verkehrt sich hier in sein Gegenteil und wird zu so einer Art Grenze der Raumerfahrung. Elektronenmikroskope, wie gesagt, - wenn statt Licht Elektronen eingesetzt werden - können dann mehr 'sichtbar' machen. Wobei ich erstaunlich finde, daß plastische Bilder wie die hier nur durch noch ein anderes Verfahren möglich sind. Generell zeigen derartige Abbildungen 'Präparate', d.h. nicht



**Lymphozyten greifen Krebszellen an**
Gefräßige Haie auf Raubzug

mehr lebende Gewebeteile. Diese Abbildung stammt von einem Rasterelektronenmikroskop und dafür muß die Oberfläche des Präparats mit einer Metallschicht bedampft werden und kann dann rasterförmig mit dem Elektronenstrahl abgefahren werden. Das ermöglicht die räumlichen Bilder. Wobei das Verfahren, das in 'unserem' sichtbaren Bereich dazu da ist, ein Bild herzustellen, nämlich als Fernsehbild, hier genau umgekehrt vor sich geht, d.h. das Abtastverfahren wird auf den Körper aufgedrückt im buchstäblichen Sinne des Wortes, um so ein Bild als ein räumliches zu erzeugen. Ich will darauf hinaus, daß ein technologisches Modell, ein biotechnologisches Modell, zum Gegenteil führt von Verräumlichung, also zu etwas Nicht-Räumlichem, was u.a. auch zu einem Entzug von Vorstellbarkeit, von Beziehbarkeit führt. Auf der Ebene einer Zelle äußert sich das dadurch, daß alle Teile der Zelle aus einer ganz einfachen Sprache bestehen. Nicht nur für die DNA sondern auch für alles in der Zelle darüber Hinausgehende ist es chemisch so, daß jedes Protein aus einem unterschiedlich zusammengesetzten Konvolut von Elementen besteht, die diskret sind und die alle aufeinander passen: Kohlenstoff, Wasserstoff, Stickstoff, nur die Anordnung ist jeweils anders. Mit anderen Worten, man hat es da mit einem Sprachspiel zu tun, das analog zur Arbeit im Rechner ist. Wie gesagt: Das ist das Modell, so ist das Modell konstruiert. In dieser Weise arbeite ich im Falle des Samplers mit dem Ton, nacheinander, ich kann die Sachen/Töne nacheinander verändern, ich brauche nicht mehr auf ein räumliches Objekt zuzugreifen, auf verschiedene qualitative Momente darin.
An diesem Punkt stoppt es bei mir etwas, geht die Argumentation nicht so richtig weiter - weil ich darauf hinaus will, wie dieser Raumentzug auf die Person oder auf mich wirkt, wie er sich darstellt.

LA STAR LANCE LIVRE, DISQUE ET FILMS A PARIS
MADONNA
EN VENTE PARTOUT
madonnasex

Die nächsten Beispiele sind entsprechend. Das bezieht sich auf diese letzte große Aktion von Madonna, sich selbst neu zu gestalten, sich ein neues outfit zu geben, sich da in erotischen - das Buch heißt 'sex', - 'erotika' ist die Platte. Es ist ganz treffend, daß sie hier vermieden haben, Madonna selbst abzubilden - obwohl oder gerade weil es sich dabei um ein Verkaufsteil handelt...
...auf der anderen Seite hätten sie sich die neuen Fotos nicht leisten können, das ist natürlich auch ein Punkt.
Das paßt auch sehr gut zu dem, was ich vor einem Monat in der 'taz' fand. DNA, (DNS ist das deutsche Wort), daraus eine Autogrammkarte zu machen. Ein sehr naheliegender Gedanke auf eine Art.

■ Genetische Informationen auf Autogrammkarten

**Madonnas Desoxyribonukleinsäure**

Das war im französischen Konservativ-Magazin 'Figaro'. Der Abgebildete ist hier leider nicht bekannt - es funktioniert besser, wenn man den kennt - aber ich kannte den auch nicht, es ist ein französischer Moderator, der heißt auch Foucault. Das erste Bild. Dann das zweite: Man denkt das ist dasselbe.

*(Buch drehen und Abbildungen erneut betrachten)*

Die Veränderung an der Abbildung des Gesichts ist nur mit einem ziemlich guten manipulativen Rechner möglich. - Das Beispiel soll zeigen, daß Wahrnehmung nicht nur global funktioniert, sondern sich aus Elementen zusammensetzt. Es wird behauptet, daß das Sehen vor allem beim Baby wie ein Scanner arbeitet, indem es einzelne Teile nacheinander abarbeitet. Daher könne ein Baby durch einen neuen Haarschnitt an einer Person völlig die Orientierung verlieren. Bis es dann mit der Scanner-Abtastung zu ausreichend bekannten Partien kommt. Habe ich zwar noch nicht festgestellt bei Babys, will ich aber natürlich nicht ausschließen.
Mir ging es um die Überlegung, inwiefern der durch Technologie laufende psychologische Zugang auf sich selber, auf das Bewußtsein, auf die Haltung, auf den Körper im weiteren Sinne, inwiefern er zu Raumentzug führt. + wie dieser Vorgang zu beschreiben ist: mit welchen sprachlichen + gedanklichen Mitteln. Das ganze Problem ist überhaupt schwer zu beschreiben. Es ist schwer wahrzunehmen, es ist sozusagen zu 'fein', zu gedanklich. In dem Moment jedenfalls, wo eine Person beginnt, sich zu positivieren (das heißt: es gibt einen positiven Inhalt oder eine positive Bestimmung von dem, was zum Beispiel eine Eigenschaft oder Neigung ist, meinetwegen wie eine Melancholie zustande kommt oder irgendeine andere Eigenart. Das kann sich ja auf äußerliche als auch auf mentale Eigenheiten beziehen), ist sie dazu gebracht, sich mit dieser Eigenschaft, die ihr zugeschrieben

wird, zu identifizieren. Dadurch wendet sie in Hinblick auf sich selber so etwas wie techno an. Denn dieses mechanische Programm, das sie selber ausmacht, doppelt sie quasi nochmal + übernimmt es redundant. Sie lebt es nach. Es führt dann zu so einem mentalen Engpaß oder Zwangszustand (evtl. Automatismus); es besteht kein Abstand mehr zwischen dem, was ich denke und dem was ich bin, weil ich das ja jeweils materialiter bekomme. Das wäre so etwas wie der Nicht-Raum, in dem sich Person (+ auch die eigene) dann befindet. Hier - in Anführungszeichen - lebt sie nicht, hier findet sie statt in einem werthaften Sinne: wie *Daten*.
Vorausgesetzt es gäbe die Möglichkeit, auf sich selber zuzugreifen - weil die biologische 'Mechanik' entschlüsselt wäre - so ließe mich eine Veränderung an mir selber 'positiv' zu dem anderen werden, dessen Eigenschaften ich gewählt habe (oder mir leisten konnte). Dieser neue Zustand, der dann wieder ich wäre, gäbe den Ausgangspunkt ab für einen neuen von 'mir' an mir vorzunehmenden Eingriff. Es gibt dann keinen Abstand zwischen mir und positiven Eigenschaften (das können anatomische, genetische oder mentale/charakterliche gleichermaßen sein, da diese in der hier beschriebenen bio-logik auf derselben Ebene liegen). Ich würde mich in sowas wie einem Automaten befinde, dessen Ergebnis ich in der gleichen Weise wie seine Ursache wäre: ein klassisches Paradox.

**Verwerfen**

ich denke, daß aus diesem 1:1-Zwangs-Phänomen folgt, daß ich sage: warum, ich muß dieses Modell nicht übernehmen. Ich muß ja nicht annehmen, daß ich mich tatsächlich in einem mechanischen Apparat wiederfinde. Mit andern Worten, daß ich anfangen würde - das habe ich vorhin schon getan - zu sagen: ich will es nicht - anders gesagt: ich verwerfe das. Das Verwerfen dieses Wissens ist jedoch ein eigenes Problem + evtl. nur bedingt möglich. Denn ich muß sehen, daß das 'warum', aufgrund dessen ich dieses Modell verwerfe (indem ich sage, ich habe eine andere Identität/Nicht-Identität, die geht nicht auf in dieser Positivierung, in dieser mechanischen Numerik oder Apparatur) ein Element meiner kulturellen Situation ist, d.h. Element dieser sog. Identität, um die willen ich die Verwerfung möchte. Diese ist rückbezüglich Element dessen was ich verwerfen will. Ein reines Gedankenspiel genügt: Würde ich mich heute von allen technischen Applikationen, Attraktionen etc. zurückziehen, würde mich in allen sozialen (Freundschafts- etc.) Situationen ebenso verhalten, so bliebe von mir nichts übrig, ich würde als Sektierer nahezu alles verändern müssen, was mein Leben bestimmt (inkl. Arbeit, Freundschaften etc.)
Ich würde auch nicht mehr in tekkno-Keller gehen, z.B. (tue ich ohnehin nicht ständig).
Ich muß also zugestehen, daß ich einerseits dieses Wissen verwerfen will und sage, ich identifiziere mich ***nicht*** mit der Vorstellung davon, mit diesem biochemischen Apparat, andererseits muß ich es aber im Hintergrund halten. Es ist also klar, daß ich dem Raumentzug nicht Freiheit + offene Weiten entgegenstellen will, sondern eher die Problematik beschreibbar machen will + um sie darin auch attackieren zu können + vielleicht gegen-'engen' ausdenken.

Ich denke, daß der medizinische Bereich das Problem am avanciertesten zeigen wird; + am privatesten: wenn ich eben in einem medizinischen Fall vor die Frage gestellt bin, soll ich mich nun behandeln lassen in dieser Weise, oder soll ich das nicht. Der Raumentzug, also der Entscheidungsengraum, der daraus entstanden ist, daß ich eigentlich kein Kriterium habe, zu sagen, ich nehme eine Gentherapie nicht an, muß herausgefordert werden. Ich kann keine Natur geltend machen, um zu sagen, also in Wirklichkeit ist alles ganzheitlich natürlich und ich muß nur irgendwie besser leben oder so. Gerade wenn ich eine Sache nicht zulasse, wenn ich nicht sage, naja, ich verwerfe dieses technologische Denken und sofort tritt bei mir die Natur auf und sagt, wir wissen ja wie es wirklich ist.
Gerade in dieser Abwesenheit davon kann ich keine eindeutige Position dazu finden. Ich kann aber auf der andern Seite versuchen, was ich auch mit den Feindbildern angedeutet habe, zu sagen - diesen Angriff auf die Institution des Wissens kann ich gleichzeitig führen. Und diese Fragestellung ist ein bißchen konkreter.
Diese Broschüre bezieht sich auf ein Projekt, in dem ich auch mitarbeite, das heißt 'Kritische AIDS Diskussion'✦, und was mir an dem Projekt gefallen hat, (es ist in Gang gekommen durch eine Gruppe schwuler Männern in Berlin zu der später auch noch andere, wie ich, dazugekommen sind) - was mir gefallen hat, war seine Vorgehensweise mit dem Thema AIDS: das herrschende Denken über AIDS, das heißt, es gibt einen Killervirus, und der wird auf jeden Fall, wenn er mal da ist, zum Tod führen, aus ganz vielen Gründen, anzugreifen. Auf verschiedenen Ebenen: wie ist das herrschende Denken entstanden, wer ist auf die Idee gekommen? Gallo zum Beispiel, der angebliche Entdecker bzw. Erfinder des HIV-Virus, ist in dem Moment, in dem er das Virus erfunden hat, mit der amerikanischen Wissenschaftsministerin vor die Öffentlichkeit getreten und hat gesagt: Wir kennen jetzt

das Virus, wir wissen was zu AIDS führt. Wir haben gleichzeitig auch einen Test entwickelt, der auch patentiert ist, der die Sache nachweisen kann. Gallo hat damit von Beginn an soviel Geld verdient, daß er heute, besonders nach Zweifeln an der Erfindung bzw. an der Originalität seiner Erfindung, einen Teil des Geldes in die Forschung steckt.
Wichtig ist ebenfalls die Verbindung zwischen Sexualität und diesem todbringenden Mythos auf der sog. symbolischen Ebene. Hier ist AIDS einzuordnen in eine bestimmte gesellschaftliche Nutzung, die auch auf breiterer Ebene erkannt + angegriffen wird.
Es gibt diese Theorie vom Ehepaar Segal ☕ aus Ostberlin, ehemaliges Ostberlin, die schon vor fünf Jahren behaupteten, das Virus sei ein

## Projekt
## KRITISCHE AIDS-DISKUSSION

Bisher diskutieren wir im gemischten Rahmen von Schwulen, Hetero-Männern und -Frauen, StudentInnen der Biologie und Medizin ebenso wie aus sozial- und geisteswissenschaftlichen Fächern und auch einige, die mit der Uni gar nichts am Hut haben.

Wir wollen AIDS von verschiedenen Denkrichtungen her kritisch betrachten, in seiner gesellschaftlichen wie individuellen Auswirkung, an den Grenzen der (Natur-) Wissenschaft, an der Erprobung alternativer Heilformen, wir wollen vor allem aber auch dem Gefühl der Lähmung das Selbstbewußtsein kollektiver Lernprozesse und kollektiven Handelns entgegensetzen. Der Krankheit gegenüber sich nicht zum Objekt (der Medizin) machen zu lassen, ist die notwendige Voraussetzung handlungsfähig zu bleiben.

Wir haben uns im Laufe des letzten Jahres mit zahlreichen einzelnen Fragestellungen im Umfeld von AIDS befaßt und sind dabei in jedem einzelnen Punkt zu dem Ergebnis gekommen, daß es wesentlich mehr Sichtweisen gibt, als uns die Schulmedizin glauben machen will. Einige unserer Diskussionen haben wir in den Broschüren 'Gib der Angst keine Chance' (1992) und 'Texte aus dem Projekt Kritische AIDS-Diskussion' Nr. 2 (1993) veröffentlicht, die noch in Einzelexemplaren bei uns erhältlich sind.

AIDS ist ein Syndrom aus 25 verschiedenen Krankheiten, wobei die schwerste und als Todesursache häufigste die Lungenentzündung Pneumocystis ist sowie das Kaposi-Sarkom, eine Art Hautkrebs.

Die herrschende, vorherrschende Meinung, ist: AIDS kommt von dem Virus, den man sich wahlweise durch Sex ohne Kondom oder gespritzte Drogen zuführt. HIV führt unweigerlich zum Tod.

Die Folgen dieser Betrachtung: Rassismus - z.B. die völlig unhaltbare Theorie vom AIDS-Ursprung in Afrika, aber auch die jetzige Diskussion über das AIDS-Problem in Afrika. / Diskriminierung von sog. 'Randgruppen', besonders: Homophobie, aber auch Coming-Out-Probleme durch AIDS. / Sexualitätsfeindlichkeit (weil angstbesetzt). / Körperfeindlichkeit schlechthin, besonders Sperma.

Niemand hat den AIDS-Begriff so geprägt wie **Robert Gallo**. Er hat ein Buch herausgebracht mit dem Titel: 'Die Jagd nach dem Virus'.

Von ihm stammt das Bild von HIV als Killer-Virus. Eine Metapher, die aus der Video- und Computerspiel-Welt entlehnt ist (Pac-Man), die aber mit der (medizinischen) Wirklichkeit nichts zu tun hat.

1983 fand eine ForscherInnengruppe um **Luc Montagnier** am Pariser Pasteur-Institut bei einem als AIDS-krank diagnostizierten Mann ein Retrovirus, dem sie aber keine krankheitsverursachende Wirkung zuschrieben.

Im April 1984 erklärten Robert Gallo vom Nationalen Krebsinstitut der USA und die amerikanische Gesundheitsministerin auf einer Pressekonferenz, daß ein von Gallo entdecktes Retrovirus (das sich allerdings als identisch mit dem Montagnier-Virus herausstellte) die Ursache für AIDS sei. Am selben Tag wurde von Gallo und der US-Regierung ein Antikörpertest für das später

als HIV bekanntgewordene Virus, der sog. 'AIDS-Test' zum Patent angemeldet. All dies geschah, bevor auch nur eine einzige Studie über HIV veröffentlicht war. Bis heute gibt es keine virologische Erklärung für die Wirkungsweise des HIV. Die Beweisführung für die HIV-Aids-Theorie wird vielmehr epidemiologisch geführt, d.h. die enorm hohe Übereinstimmung zwischen AIDS-Krankheit und positivem HIV-Antikörpertest wird zum Beleg für den kausalen Zusammenhang genommen.

Wie konnte dann Robert Gallo 1984 mit dieser Sicherheit und derart großem Aufwand (riesige Pressekonferenz mit Ankündigung durch die Gesundheitsministerin, millionenschwerer Patentanmeldung usw.) eine solche Prognose riskieren?

Eine mögliche Antwort ist die von **Lilli und Jakob Segal** .

Sie meinen, AIDS sei ein Kunstprodukt, hergestellt in Fort Detrick, dem Zentrum der biologischen Waffenforschung in den USA. Gallo habe selber in diesem Labor gearbeitet und HIV an Strafgefangenen getestet. Sie gehen davon aus, daß er die Wirkungsweise des Virus wegen der hohen Latenzzeit nicht übersah und das Virus so außer Kontrolle geriet.

Bei ihrer epidemiologische These, die HIV-infizierten Gefangenen hätten sich nach ihrer Entlassung 'gewohnheitsmäßig' in der New Yorker Schwulenszene rumgetrieben, setzte aber der Vorwurf der Homophobie gegen die Segals an, der die nach 1987 kurz aufflammende öffentliche Diskussion über ihre Theorie beendete.

**"hier wird die medizinische zwangskette angegangen, den eigenen körper als fremden ansehen zu müssen."**

**Heinrich Kremer**, ehemaliger Ärztlicher Direktor der Fachklinik für Drogenabhängige, erklärt sich die Durchsetzung der Gallo-Theorie über "soziale Konstruktion der Wirklichkeit", d.h. nicht die medizinische Betrachtung habe sich der Krankheit angepaßt, sondern das Krankheitsbild sei auf die Theorie hin zurechtgestutzt.

**Peter Duesberg** veröffentlichte im März 1987 seine Position, HIV sei ein "harmloser Parasit" im menschlichen Körper und könne unmöglich eine solche Immunschwäche auslösen. Er begründete dies mit der biochemischen Aktivität des Virus, die extrem gering sei, sowie mit den Koch'schen Postulaten. (Die Koch'schen Postulate verlangen, daß ein Mikroorganismus nur dann als Verursacher einer Krankheit gilt, wenn er bei allen Erkrankten gefunden wird; ein Krankheitserreger auch in einer künstlichen Kultur gezüchtet werden können muß; daß die künstliche Erregerkultur auch im Tierversuch die gleiche Krankheit wie beim Menschen auslösen muß. All dies ist bei HIV nicht der Fall.)

Lange Zeit blieb dies eine quasi interne Diskussion der Scientific Community, wurde dann aber im gleichen Maße populärer wie aggressiver: 1989 veröffentlichte Duesberg epidemiologische Erkenntnisse, die die Krankheitsursache vor allem in Drogen- und Medikamentenmißbrauch (und damit zusammenhängend Unter- bzw. Fehlernährung) sahen und damit noch stärker als die orthodoxe Medizin den Lebensstil der PatientInnen in den Mittelpunkt rückten bzw. beschuldigten/angriffen.

Gewisse Unterstützung erfährt Duesberg inzwischen sogar vom AIDS-Entdecker Montagnier, der heute vor allem über die sog. 'Kofaktoren' forscht.

**"medizin heilt keine krankheiten grundsätzlich. es gehört zur [✂] ideologischen verschleierung, dass jedes erlebte versagen der medizin (fehldiagnosen, unkenntnis über die krankheitsursachen, ausbleibende erfolge gegen krebs und aids) als ausnahme angenommen wird + der erfolg als normalfall."**

Schon 1981 wurde Michael Callen in New York als einer der ersten 'offiziellen' AIDS-Fälle diagnostiziert, mit einer prognostizierten Lebenserwartung von nur noch wenigen Wochen oder bestenfalls Monaten. Doch er wollte sich damit nicht abfinden. 1982 war er Mitbegründer der New Yorker Selbsthilfegruppe 'People with AIDS Coalition' und später der 'Community Research Initiative'. Er bemüht sich vor allem, der "Ideologie der Hoffnungslosigkeit" entgegenzutreten. Daß er mit seiner Schicksalsbewältigung nicht alleine steht, bewies er, indem er Kontakte zu gut fünfzig anderen Langzeitüberlebenden herstellte, die er für sein 1990 erschienenes Buch 'Surviving AIDS' ✂ interviewte. Er arbeitet hier heraus, wie nicht nur eine mögliche HIV-Infektion, sondern auch eine schwerwiegende AIDS-Erkrankung im Vollbild-Stadium vielleicht überwunden werden kann. In allen Berichten Langzeitüberlebender sticht der unbedingte Wille zum Leben hervor und eine 'gesunde Skepsis' gegen konventionelle medizinische und besonders gegen toxische Behandlung durch AZT oder andere Chemotherapeutica.

Aber er beschreibt auch seine z.T. verzweifelten Bemühungen innerhalb der Szene gegen einen fast grenzenlosen Glauben an medizinischen Fortschritt, der einhergeht mit Entmündigung und der Aufgabe jeder Kraft zum Überleben.

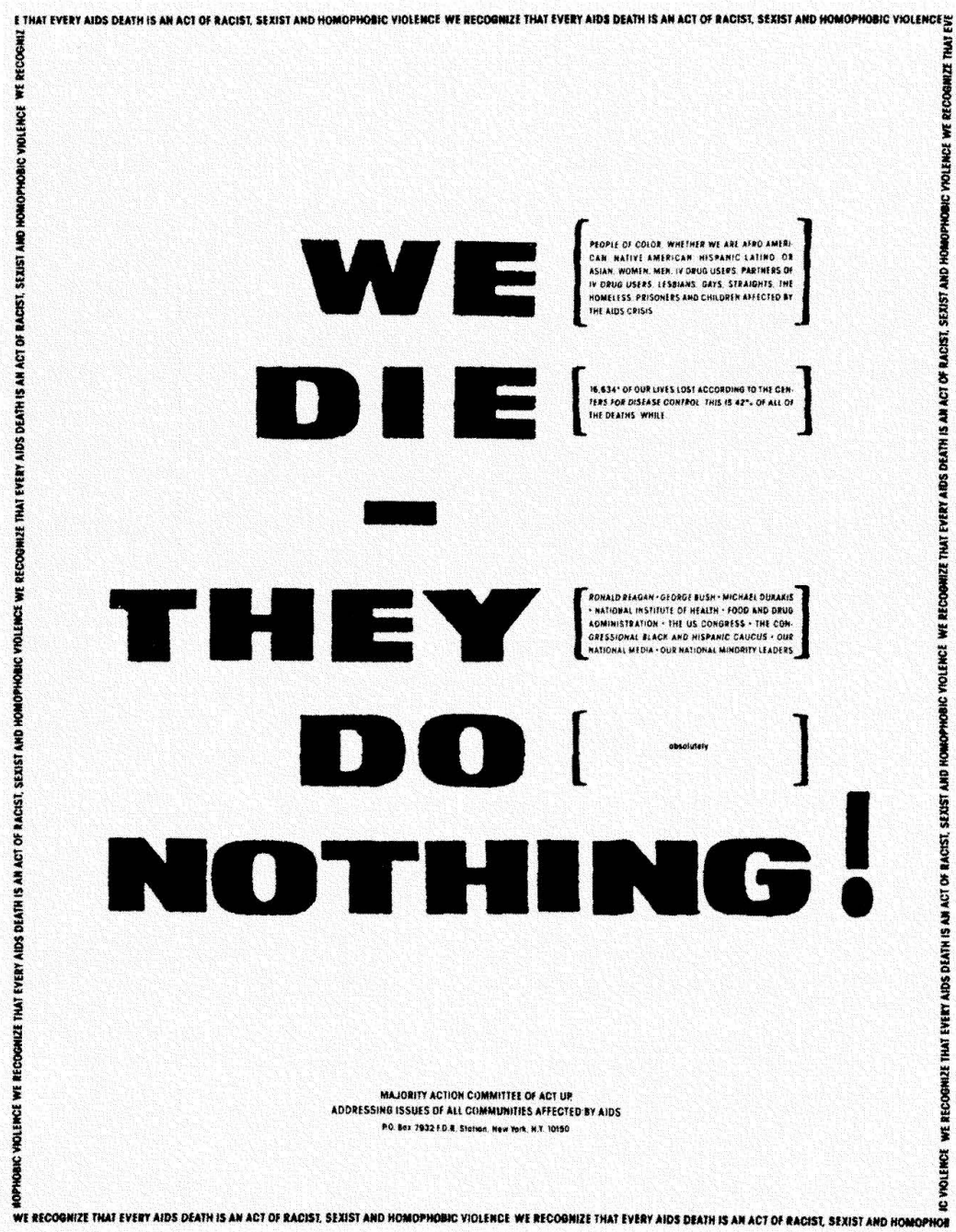
Als gemeinsames Ergebnis unserer Diskussionen haben wir den Aufruf "Laß dich nicht testen" geschrieben. Kurz zusammengefaßt wollten wir damit auf die Verzweiflungszustände und die materielle und psychische Diskriminierung hinweisen, die ein positives Testergebnis auslöst, während es auf der anderen Seite keine medizinische Intervention gibt, im Gegenteil sogar behauptet wird, gerade eine sozusagen AIDS-spezifische Behandlung der einzelnen opportunistischen Infektionen fördere die Krankheiten, ganz zu schweigen von dem hochgiftigen Medikament AZT, ein Mittel, das unterschiedslos HIV-befallene und nicht-befallene Zellen abtötet und das Knochenmark zerstört, also genau die Immunschwäche hervorruft, zu deren Bekämpfung es vorgeblich eingesetzt wird.

Wir haben alle, eben auch als Ungetestete, an uns den Horror kennengelernt, der 'AIDS-Phobie' heißt. Aber wir wissen auch, daß nur ein positives Selbstbewußtsein als Ungetestete uns vor der AIDS-Phobie zumindest etwas schützen kann.

Wir fordern eine offene, kritische AIDS-Diskussion!

Wir planen für die nächsten Monate die Arbeit an einer weiteren Broschüre mit dem Schwerpunkt 'Alternativen Therapien' und hoffen, daß das ein Teil von unserem Ziel der Vernetzung kritischer GesundheitsarbeiterInnen sein kann, damit dem Gefühl der Isolierung bei AIDS und anderen Krankheiten die Kraft kollektiver Prozesse entgegengesetzt werden kann.

Treffen: Jeden 1. und 3. Mittwoch im Monat, 18-22 Uhr, Lateinamerika-Zentrum (LAZ), Crellestraße 22, 10827 Berlin


E THAT EVERY AIDS DEATH IS AN ACT OF RACIST, SEXIST AND HOMOPHOBIC VIOLENCE WE RECOGNIZE THAT EVERY AIDS DEATH IS AN ACT OF RACIST, SEXIST AND HOMOPHOBIC VIOLENCE
WE
DIE
-
THEY
DO
NOTHING!
[PEOPLE OF COLOR WHETHER WE ARE AFRO AMERICAN NATIVE AMERICAN HISPANIC LATINO OR ASIAN, WOMEN, MEN, IV DRUG USERS, PARTNERS OF IV DRUG USERS, LESBIANS, GAYS, STRAIGHTS, THE HOMELESS, PRISONERS AND CHILDREN AFFECTED BY THE AIDS CRISIS]
[16,634* OF OUR LIVES LOST ACCORDING TO THE CENTERS FOR DISEASE CONTROL THIS IS 42%, OF ALL OF THE DEATHS WHILE]
[RONALD REAGAN • GEORGE BUSH • MICHAEL DUKAKIS • NATIONAL INSTITUTE OF HEALTH • FOOD AND DRUG ADMINISTRATION • THE US CONGRESS • THE CONGRESSIONAL BLACK AND HISPANIC CAUCUS • OUR NATIONAL MEDIA • OUR NATIONAL MINORITY LEADERS]
[ absolutely ]
MAJORITY ACTION COMMITTEE OF ACT UP
ADDRESSING ISSUES OF ALL COMMUNITIES AFFECTED BY AIDS
P.O. Box 7932 F.D.R. Station, New York, N.Y. 10150
WE RECOGNIZE THAT EVERY AIDS DEATH IS AN ACT OF RACIST, SEXIST AND HOMOPHOBIC VIOLENCE WE RECOGNIZE THAT EVERY AIDS DEATH IS AN ACT OF RACIST, SEXIST AND HOMOPHOB

schiefgelaufener Auftrag des Pentagon (die Theorie kennen vielleicht einige: das Virus sei an Häftlingen in einem Gefängnis in der Nähe von New York getestet worden, hätte da keine kurzfristigen Wirkungen gezeigt, die Häftlinge seien nach der Entlassung dann auf die sub in New York losgegangen + hätten damit das anfänglich Schwulenkrebs genannte Phänomen ausgelöst) - auch mit sehr viel Vorsicht zu genießen. Denn auch diese Theorie ist über ein sehr technisches Bild dieser Krankheit vermittelt.
Die Idee des Killervirus impliziert das Bild der effizienten Technik (wer ist eigentlich eine Metapher für wen: der Computervirus für den biologischen oder umgekehrt?), der man gegenüber hilflos ist, außer man versichert sich der Hilfe/des Schutzes der Wissenschaftlichkeit, die dieses Bild gemacht hat. Wobei allerdings die Theorie der Segals immerhin überhaupt ein kritisches Potential hat + außerdem einen Kontrapunkt setzt zur rassistischen Behauptungsweise Gallos, der lange behauptet hat, AIDS stamme aus Afrika (zu dem Thema hat man heute schon lange nichts mehr gehört, weder von ihm noch von anderen).
Entscheidend für kritische AIDS Diskussion ist dieser Zustand, das nicht zu wissen, trotzdem in irgendeiner Weise tätig werden zu können. Denn das eigene es-nicht-Wissen darf nicht verhindern, diejenigen zu attackieren, denen man das behauptete Wissen abspricht. Ich weiß auch nicht wieweit dieser Ansatz trägt, besonders bei einem derartig überheizten Thema wie AIDS. Das zur Zeit laufende Seminar der Kritischen AIDS Diskussion wird das auch nicht so leicht klären können. Auf jeden Fall schafft dieser Ansatz erst mal ziemlich viel Abstand, ziemlich viel Nicht-Zwang im Hinblick auf die Übernahme von der Annahme, ich bin positiv getestet, das heißt, ich werde in Kürze sterben. Und de facto gibt es Langzeitüberlebende. Daher kommt auch diese Sache mit dem "GIB AIDS KEINE CHANCE, MACH KEINEN TEST", das sich ja vor allem darauf bezieht, daß die einzige Behandlung, die es gibt, AZT, möglicherweise genau zu diesen Phänomenen führt, gegen die es eingesetzt wird. Das wird eigentlich von niemanden bestritten. Man denkt trotzdem, daß dieses ehemalige Krebspräparat vielleicht aufschiebende Wirkung hat.

**Besucher:** Das heißt, das Medikament erzeugt die Krankheit?

Na ja, die Krankheit ist ja sowieso schwer zu fassen, an der Krankheit AIDS kann ja eh niemand sterben, man kann ja nur an irgendwelchen Auswirkungen sterben und diese Auswirkungen sind auch welche, die auf Kosten von AZT gehen können.
Das Projekt ist noch nicht sehr alt. Die Broschüre ist jetzt ein Vierteljahr alt und das Seminar hat gerade angefangen.

## Sammlung Brinkmann

# TOLERANZZONEN UND SPERRGEBIETE

Ausgehend von der sehr strikten Sperrgebietsverordnung für Prostitution in München (diese ging einher mit dem Entwurf des bayrischen AIDS-Katalogs), wollte SB anhand von Interviews untersuchen, inwieweit die Unterteilung in Toleranzzonen und Sperrgebiete neben einem städtisch topografischen auch ein mentales Phänomen ist, das eine Stadt unterteilt in Tabu- und in erlaubte Zonen, das aber auch den Körper selbst, die Sexualität, die Gesellschaftsstruktur derselben Parzellierung unterwerfen kann. Dabei interessierte SB vor allem, welche Analogien sich zwischen politischer und privater Sphäre ziehen lassen, welche Wünsche, Begierden und Obsessionen beide miteinander verbinden/begründen. Hierzu wurden im Vorfeld fünf Interviews mit folgenden Personen in München geführt: mit einem Lokalredakteur von 'Bild'/München, dem Leiter der Sendung 'Aktenzeichen XY ungelöst', dem Betreiber eines Fitness-Studios, einer Besucherin von Swingerclubs und einem Besucher von Gaytreffs (Briefwechsel).

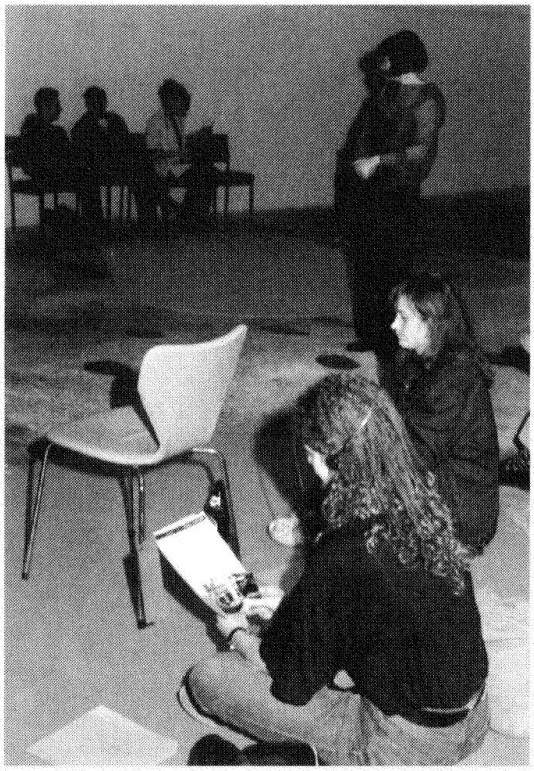


Foto: Elke Esser

Diese Interviews konnten die Ausstellungs-Besucher in Broschüren nachlesen. Zu den fünf verschiedenen Personen/Sichtweisen und den sich aus den Gesprächen ergebenden Orten einer Stadt wurden ferner fünf verschiedene Texte geschrieben, die in der Art eines Touristenführers oder Radiomoderators in das Thema und den Ort einführten. Der Besucher konnte an einer Theke auswählen, welchen Ort er gerne aufsuchen würde, und erhielt dann einen Walkman mit der jeweiligen Kassette und eine Broschüre mit Abbildungen und dem betreffenden Interview. Er hatte die Wahl, entweder den Ort selbst in München zu besuchen und sich unterwegs die Kassette anzuhören, oder im Ausstellungsraum zu der dem Thema zugeteilten Zone zu gehen, dort auf dem entsprechend ausgesuchten Mobiliar Platz zu nehmen, sich das Tape anzuhören und das Interview zu lesen:

**Burtenbach bei Augsburg**: Thema, Entwurf eines Pornosenders - Interview mit der Besucherin von Swingerclubs - blauer Bereich im Raum - Mobiliar: rote und blaue Trompetenhocker/Satellitenschüssel

**Redaktion von 'XY ungelöst'**, München-Unterföhring: Thema, der geheime Thrill in WohnSchlafsiedlungen - Interview mit Eduard Zimmermann - violetter Bereich im Raum - Mobiliar: braune Ledersesselgarnitur

**Bildzeitungsarchiv**, Schellingstraße 39-40: Thema, schweigende Mehrheit und kollektives Unterbewußtes - Interview mit dem Lokalredakteur von 'Bild'/München - roter Bereich - rote Vorzimmerstühle

Ein **Fitness-Studio**, Landwehrstraße 22: Thema: Bodybuilding und Science Fiction als Einübung künftiger Überlebensstrategien - Interview mit dem Besitzer - gelber Bereich - Chromstühle

**Überall**: Thema, die Schalheit von Utopieentwürfen in der Kunst angesichts einer unendlich bunteren Wirklichkeit - Interview mit einem Besucher von Gaytreffs - oranger Bereich - cremefarbenes Ledersofa - zu-

sätzlich ein Monitor, auf dem die Endlosschleife einer nächtlichen Rundfahrt durch London gezeigt wurde, und eine Wand, an der Stadtpläne von verschiedenen größeren deutschen Städten hingen. Die Besucher wurden aufgefordert, eventuelle Treffs, Clubs ... etc. dort einzutragen. Diese Wand sollte eine 'pornogeografische' Informationsbörse für die Besucher sein.

**aus der Broschüre 'Burtenbach':**

*"? In Weekend ist mir aufgefallen, daß es in den Inseraten eine Vielzahl von Wünschen gibt, die sich nicht so leicht in die verschiedenen Kategorien, Anal, Exhibitionismus, S/M etc. einordnen lassen.*

Ich glaube, daß diese Kategorisierungen sehr viel ausschließen, und daß diese Kategorien es unmöglich machen, daß man seine Sexualität mit der eigenen Person übereinkriegt. Hier ist alles stark schematisiert. Es wird selten so genau beobachtet und abgegrenzt, was noch normal und was schon krank ist. Schon die Rotlichtbezirke sind nahe am Krankhaften für den durchschnittlich monogamen Hetero und können sich nur durch das finanzielle Interesse legitimieren. [✂] Ist dir mal aufgefallen, daß das, was im Puff als Sonderwunsch bezeichnet wird, fast alles S/M meint. Warum wohl. Da geht es immer um Erziehung, darum, daß man was nicht darf und dafür bestraft wird. Andere Wünsche, die vielleicht erst hinter diesem Du-Darfst-Nicht anfangen, existieren gar nicht. Als ob sich in diesem Erziehungssex das konzentriert, was den Sex hier ausmacht: Verboten sein. Naja, und weil man jenseits des Verbotes nichts mehr wünschen darf, wird eben das Verbot selbst geil."

**An Material verwendete SB:**

Bunte Neonröhren, dazu passende Teppichböden, ausgelie-

Foto: Oliver Gather

hene Möbel aus den Bavaria Filmstudios, eine Satellitenschüssel, bunte Folien für die Fenster, Stadtpläne an den Wänden zum Eintragen für sexuelle Erlebnisse, 25 Tapes, 25 Broschüren, 25 Walkmen. Fernerhin an den Wänden die gezeichneten Wegrouten.

*aus: Bericht zur Ausstellung der Sammlung Brinkmann im Rahmen von 'Kollektive Projekte', interimsgalerie der künstler München, 24. Juni - 16. Juli '93, kuratiert von Justin Hoffmann.*

Foto: Elke Esser

# 3

Foto: Renate Lorenz

Mary Feaster und Linda Iannacone

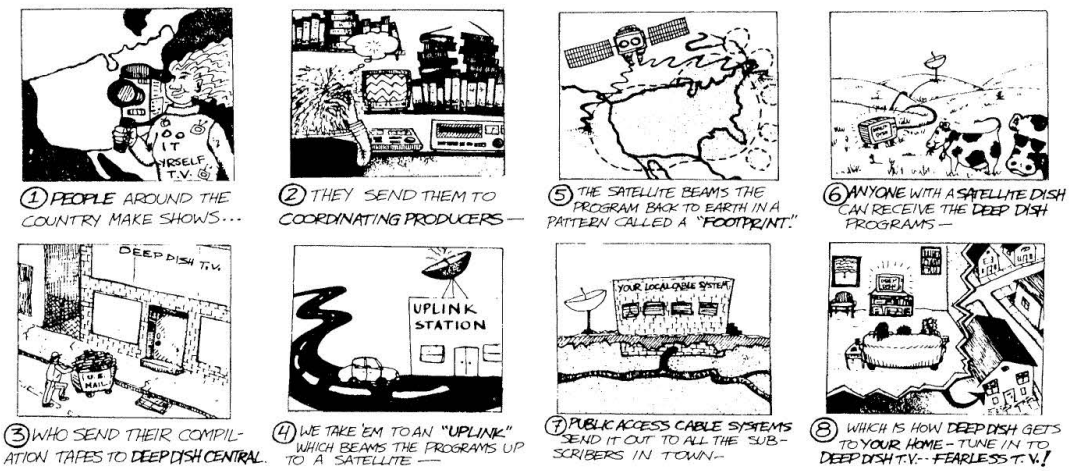
## PAPER TIGER TV LABOR

Medien (vor allem Unterhaltungsmedien) sind der zweitgrößte Exportartikel der Vereinigten Staaten. Über die exportierende Kultur sagt das schon viel aus. Für die importierende Kultur sagt es noch mehr. Denn was eigentlich exportiert wird, ist nicht bloße Unterhaltung, sondern es sind Meinung, politische Ideologie und kulturelle Normen. Verkauft werden Dallas, Verfolgungsjagden und Ted Koppels[1] Ansichten über den Golfkrieg. Deshalb kämpft Paper Tiger Television als Sprachrohr der alternativen Medien in den Vereinigten Staaten. Und deshalb vertritt Paper Tiger Television auch den Kampf um alternative Medien außerhalb der USA. Dieser Beitrag basiert auf einer Ausstellung, die PTTV im November 1992 in einer alternativen Galerie in Köln im Zusammenhang mit einem zweiwöchigen Workshop an der Kunsthochschule für Medien Köln entwickelt hat.

1/Moderator der politischen Hintergrund-Sendung 'Nightline'

**• Paper Tiger Television ist eine Sendung im 'Public Access'-Kanal (Offener Kanal) in New York.**
**• Sie untersucht die Kommunikationsindustrie anhand der Medien in all ihren Erscheinungsformen.**
**• Die Macht der Massenkultur basiert auf dem Vertrauen der Öffentlichkeit.**
**• Diese Legitimation ist ein Papiertiger.**
**• Die Strukturen von Medienkonzernen zu untersuchen und deren Inhalt kritisch zu analysieren ist ein Weg, die Informationsindustrie zu demystifizieren.**
**• Das Entwickeln eines kritischen Bewußtseins über die Kommunikationsindustrie ist ein notwendiger erster Schritt in Richtung einer demokratischen Kontrolle der Informationsmittel.**

*aus einem Paper Tiger TV Manifest*



Diese Erklärung stellt den Grundkonsens der über 100 Produzent/innen, Künstler/innen, Aktivist/innen, Techniker/innen, Akademiker/innen und der 'Leute von der Straße' dar, die an der Produktion von über 200 halbstündigen Paper Tiger TV-Sendungen beteiligt waren. PTTV wird wöchentlich zur Hauptsendezeit auf den 'public access' Kanälen in Manhattan gezeigt, was sowohl durch die Programme zappende Zuschauer als auch ein treues, sich über die Zeit konstituierendes Publikum gewährleistet. PTTV nutzte die Vorteile der unzensierten Sendezeiten und entwickelte für seine Serie ein Konzept, das sich um das 'Lesen' der Massenmedien dreht. 'Lesen' ist der euphemistische Ausdruck für detaillierte Analyse: das 'Lesen' einer Publikation oder einer Fernsehsendung bedeutet, sie manchmal Seite für Seite bzw. Szene für Szene auseinanderzunehmen und dabei die Beziehungen zwischen ihrer Produktion, ihrem Publikum, und ihren Sponsoren zu erforschen.

Durch das Aufdecken der versteckten Ideologien im kommerziellen Fernsehen sowie in Film, Werbung und Printmedien versucht Paper Tiger die Fernsehgläubigkeit der Zuschauer/innen zu zerstören.
Dieser Glaube, der vor allem die vermeintlich inhärente Objektivität und Unzugänglichkeit des Mediums Fernsehen beinhaltet, wird kontinuierlich durch PTTV-Sendungen in Frage gestellt. Individualist/innen, die mit ihren Meinungen nicht hinter den Berg halten, sprechen in ihrer eigenen Stimmlage und eigenem Tempo, frei von Vorgaben wie Make-up, Sound Bites, oder suggestiven Interviewfragen. Ihre Kritik wird von bunten, handgeschriebenen Plakaten mit informativen Graphiken unterstrichen, die vor der Kamera vorbeiziehen. Diese Handarbeit, das Paper Tiger-Warenzeichen, schließt sowohl das Studioset als auch Geräuscheffekte, kurze Einstellungen vom Filmteam und andere technische Übertretungen mit ein. Mit dieser Mischung aus Humor und Information führt Paper Tiger TV seine eigene Ästhetik aggressiv weiter. Durch die individuellen 'Fingerabdrücke' in jeder Folge möchten wir den Zuschauer/innen das Bewußtsein vermitteln, daß Fernsehen ein von bestimmten Personen gemachtes Produkt ist und deshalb auch bestimmte Meinungen vertritt.

**STRATEGIEN**

**Community Television - Stadtteil Fernsehen**

'Public Access TV' mit seinem Auftrag, niemanden auszuschließen, bietet ein Mischmasch von Programmen mit einer überraschend geringen Anzahl an Sendungen, die politische Kritik üben. Andere nennenswerte Programme in Manhattan sind 'Not Channel Zero' und 'Testing the Limits'[2]; im Großen und Ganzen jedoch fangen politisch aktive und unabhängige Produzent/innen erst jetzt an, das Potential von 'Public Access' Kanälen zu erkennen.
DeeDee Halleck, Mitbegründerin von Paper Tiger Television, sagt über diese 'offenen Kanäle': "Es ist schwierig, eine vereinte politische Kraft unter den Benutzer/innen von 'public access' (Zuschauer/innen und Produzierenden) aufzubauen. Bestenfalls hat Public

2/'Not Channel Zero' ist ein Afroamerikanisches Videokollektiv, die beispielsweise Sendungen über die LA-Riots produzierten; 'Testing the Limits' [→ 157] eine zu ACT UP gehörende Gruppe, die mit ihren Sendungen den AIDS-Aktivismus unterstützt.

Access die Funktion des 'narrow casting' - d.h. eine lokale Ausrichtung: es deckt spezifisch lokale Themen ab und ist an ein spezifisches, lokales Publikum adressiert."[3]
PTTV ist dort mitten im Meer des Mainstreams ausgesetzt und wartet auf die Zuschauer /innen, die von diesem entmutigt sind und bereit, sich in ihrer Position stärken und unterstützen zu lassen. 'Public Access' kann dieses 'narrow casting' erreichen, weil es auf der *community* basiert, d.h. in einem bestimmten Verbreitungsgebiet produziert und gesendet wird und Themen behandelt, die für diesen Stadtteil von Bedeutung sind.

3/DeeDee Halleck, 'Paper Tiger Television', in: 'Cultures in Contention', Hg. Douglas Kahn und Diane Neumaier, The Real Comet Press/Seattle, WA 1985.

**Deep Dish Satellite Network**

Die *community* ist ohne Frage als Basis für 'public access' wichtig; wie sähe jedoch die erweiterte Form des 'narrow casting' aus, wenn Meinungen, Diskussionen und Auseinandersetzungen von verschiedenen *communities* im ganzen Land geteilt werden?
1985 entwickelte Paper Tiger die Idee eines nationalen 'public access'-Satellitennetzes - das erste seiner Art - mit dem Namen Deep Dish TV. Das Ziel von Deep Dish TV ist die Vernetzung der Arbeit von 'public access' und unabhängigen Produzent/innen aus allen Bundesstaaten, um Gemeinsamkeiten (und Unterschiede) zwischen politischen Auseinandersetzungen sowie sozialer und persönlicher Darstellung festzustellen. Martha Wallner, Mitbegründerin von Deep Dish TV, schreibt: "Das Programm besteht aus einer Zusammenstellung von Werken, die von regional koordinierenden Produzent/innen und Produzent/innengruppen ausgewählt und zusammengeschnitten werden. Da gab es zum Beispiel 'Agewise' von dem 'Senior Independence Project' aus Portland/Oregon, 'Working Pictures' von dem 'Committee for Labor Access' in Chicago und 'Latino Images' von der 'Latino Collaborative' in New York City... Deep Dish wurde zu einem Versuchslabor für neue Wege von Medienproduktion und -vertrieb. Wir fragen immer wieder nach den Möglichkeiten von Medienproduktion und deren Verbreitung. Unter welchen Bedingungen werden die lokalpolitischen Aktivist/innen damit anfangen, ihre 'offenen Kanäle' mehr zu nutzen?... Wie können wir unterrepräsentierten und von den Mainstream Medien falsch dargestellten Gruppen den Zugang zu den Medien erleichtern?"[4]

4/Martha Wallner, 'Deep Dish TV; Tigers Sprout Wings and Fly' in: 'ROAR! The Paper Tiger Television Guide to Media Activism', New York 1991

Das wirkliche Potential von Deep Dish TV wurde mit dem 'Gulf Crisis TV Project' getestet, in mancher Hinsicht das ambitionierteste Gemeinschaftsprojekt von Paper Tiger TV und Deep Dish Satellite Network. Die zehnteilige Serie war eine 'Graswurzel-Antwort' auf den Einsatz der USA im Golf Krieg. Paper Tiger TV koordinierte die Produktion der einzelnen Folgen und Deep Dish vertrieb sie. Die Sendungen wurden im ganzen Land auf 'public access' und anderen öffentlichen Kanälen vor und während des Krieges gesehen. Hunderte von Produzent/innen steuerten Rohmaterial von den Aktivitäten in ihren *communities* bei: 'teach-ins', Demonstrationen, Interviews. Dieses schnelle Reagieren des 'Gulf Crisis TV Project' war nur möglich, weil PTTV und DDTV zu diesem Zeitpunkt bereits

verwurzelte Organisationen waren und ein nationales Netzwerk von Aktivist/innen und Produzent/innen existierte.
Es ist klar geworden: die Drahtzieher der auf Wirtschaft basierenden Regierung müssen erkennen, daß sie kein zweites Vietnam veranstalten können und dies ist zum Teil auf die (Angriffs-)Bereitschaft der Kriegsgegner/innen und Aktivist/innen zurückzuführen, die bereit, fähig und willig sind, gegen den Krieg in all seinen Erscheinungsformen zu kämpfen.

**"Eine der wenigen Quellen alternativen Fernsehens während des Krieges war 'The Gulf Crisis TV Project', eine Serie von halbstündigen Programmen, zusammengestellt von New Yorks Paper Tiger TV und vertrieben durch das wie ein Offener Kanal agierende Satellitennetzwerk 'Deep Dish' TV Network. Die vier ersten Folgen der Serie versuchten die Personen, Veranstaltungen, Informationen und Diskussionen der Antikriegsbewegung zu dokumentieren. [✂] 'The Gulf Crisis TV Project' ist eine ungeglättete Zusammenstellung von mehr als 200 Videobändern aus ganz USA. Es enthält Berichte von Friedensdemos, Veranstaltungen und Interviews mit Kriegsdienstverweigern, Medienkritikern und liberalen Politikwissenschaftlern wie z.B. Edward Said und Noam Chomsky. Die Sendungen sind durchgängig locker und frenetisch, etwa im Unterschied zu all den kontrollierten und zusammengefaßten Nachrichtensendungen über den Krieg. [✂] Im Bereich des alternativen Fernsehens hat 'The Gulf Crisis TV Project' einen beachtlichen Erfolg erzielt, Zuschauer zu erreichen. Zusätzlich zur weitgefächerten Ausstrahlung über die Satelliteneinspeisung an mehr als 300 landesweite Offene Kanal-Kabelstationen übertrugen 30 PBS-Stationen [öffentliche Bildungssender] die Serie, häufig mit mehrmaligen Wiederholungen, und man rechnet mit einer Reichweite von 40% des gesamten PBS-Publikums in den USA. Kanadas 'Vision TV' strahlte die Serie in 5,7 Millionen Heime aus, und außerdem wurde es von 'Channel Four' in Großbritannien, 'SPC Australien TV' und via nationales Fernsehen in Dubai übertragen."**
*aus: 'International Documentary', Frühjahr 1991, Los Angeles*

**Advocacy Video - Video als Waffe**

In der ganzen Welt bewaffnen sich Leute mit Camcordern und dokumentieren lokales Engagement und persönliche Erfolge. Mit diesem Trend hat sich auch die Arbeit von Paper Tiger geändert. Während PTTV früher hauptsächlich Sendungen mit 'Gastredner/innen' über akademische Kritik und Medienanalyse herstellte, ermöglicht diese neue Mobilität durch Camcorder andere Produktionen. Zusätzlich zu der Arbeit als Verfechter einer demokratischen Medienlandschaft produzierte Paper Tiger TV nun viele Sendungen, die sich für andere politische Themen einsetzen, wie zum Beispiel Umwelt, Frauen und Reproduktionstechnik oder Arbeitskämpfe. Ein wichtiger Teil der Erstellung eines 'Advocacy Video' ist der Aufbau einer kreativen Vertriebsstruktur. Das Video 'Drawing the Line at Pittston', das wir 1989 über den Streik der Bergbauarbeiter gedreht haben, wurde an Gewerkschaften und Arbeiterorganisationen in den gesamten USA geschickt und tausenden Arbeiter/

innen und Unterstützer/innen gezeigt. Im 65. Bezirk von New York wurde es als Benefizveranstaltung während eines langen und erbitterten Streiks von Busfahrer/innen vorgeführt, und so kamen viele der streikenden Fahrer/innen und ihrer Freunde. Da 'Drawing the Line at Pittston' die Solidarität von Gewerkschaften und Arbeiter/innen im ganzen Land dokumentierte, bot der Film Ermutigung und Unterstützung für alle arbeitenden Personen, die für ihre Rechte kämpfen. Dies ist ein Beispiel dafür, wie Video ein Werkzeug sein kann, um Leute zu organisieren. Viele der PTTV Sendungen werden dazu benutzt, die *community* zu informieren und zu mobilisieren; andere Beispiele wären das 'Gulf Crisis TV Project' und 'Breathless', ein Film über die Entwicklung der gefährlichen Müllverbrennungsanlagen in New York City.
Gezielte Vorführungen sind eine wichtige Ergänzung zu den 'public access' Kanälen, da sie einen direkten Kontakt zwischen Produzent/innen und Zuschauer/innen ermöglichen. Eine weitere Plattform, um unsere Arbeit zu zeigen und in Kontakt mit Zuschauer/innen zu treten, ist ein Kunstraum/eine Galerie.

**Raum-Installationen**

Obwohl sich Paper Tiger TV nicht als (Video-)Kunst-Kollektiv versteht (auch wenn einige Mitglieder Künstler/innen sind), bewegen wir uns doch auch im Kunstbereich, da wir immer wieder von Galerien, Museen oder anderen Kunst-Räumen eingeladen werden, um unsere Videos dort zu zeigen. Was als Konflikt verstanden werden könnte, sehen wir als eine Möglichkeit, die beiden Welten von Kunst und 'politisch engagierter Videoarbeit' zu verbinden. Sofern möglich, schafft Paper Tiger mit der Installation eine Atmosphäre, die zum Anschauen der Videos einlädt. Die Installationen nehmen meist die Form eines privaten Wohnraumes ein, um den gewöhnlich statischen Raum einer Galerie zu transformieren. So wird außerdem die Idee des kritischen Diskurses in das 'Private' getragen. Da die Wohnung, bzw. das Wohnzimmer derjenige Ort ist, an dem die meisten Leute Medien und Popkultur konsumieren, ist es logisch, dort die Produkte des Status Quo zu entdecken und zu kritisieren. Außerdem ist es wichtig die Besucher/innen daran zu erinnern, daß Paper Tiger TV Fernsehen und nicht Video macht, ein feiner aber wichtiger Unterschied.

*Drawing the Line at Pittston*

Eine typische Paper Tiger Installation besteht aus einem Wohnzimmer, das als Wände die handgemalten Studiodekorationen aus unseren Sendungen benutzt. Dazu kommen alte Möbel aus Second Hand-Läden oder von großzügigen Spendern. An manchen Orten machen wir die Möbel aus Stößen von lokalen Zeitungen. Das schafft eine angenehme Atmosphäre und lädt die Leute ein, länger zu bleiben. Ein anderer Teil der Installation beinhaltet einen Zeitungsstand mit verschiedenen, alternativen Zeitschriften sowie Mainstream Publikationen, die mit Bemerkungen und Aufklebern 'verarztet' sind. Außerdem gibt es eine Wand aus Zeitungen mit Stiften,

so daß die Besucher/innen ihre Ideen und Meinungen zu den Medien oder zu der Installation aufschreiben können. Installationen können natürlich auch als Studios genutzt werden, um Live-Shows zu produzieren und damit den Prozeß des Video-Machens für die Besucher/innen zu entmystifizieren.

Die Installation im 'Wexner Center for the Arts' in Columbus, Ohio hat - was diese verschiedenen Ebenen anbelangt - besonders erfolgreich funktioniert. Dieser Arbeitsaufenthalt dauerte von Oktober 1991 bis Januar 1992 und gab uns die Gelegenheit, eine Installation in einem sehr großen Raum einzurichten. Die Ausstellung hieß 'Dream House' und hatte 'Küche', 'Wohnzimmer', 'Schlafzimmer' und 'Garten'. In jedem Raum standen Fernseher mit verschiedenen Paper Tiger Sendungen und einer Direkteinspeisung von ACTV 21, dem lokalen 'Public Access' Kanal. Im 'Schlafzimmer' konnten sich die Besucher/innen mit einem Computer in das progressive, politische Datenkommunikationsnetz 'PeaceNet' [⚓ 178] einschalten. Im Garten war eine Diashow mit 'kommentierten' Werbetafeln zu sehen. Zudem gab es genug Platz, um die graphischen Arbeiten aus dem Paper Tiger Archiv auszustellen, unter anderem Photos und die handgemachten Titel- und Abspannrollen aus den letzten Jahren. Eine Zeittafel verglich die Mainstream Mediengeschichte mit der Geschichte der alternativen Medien. Der Zeitungsstand befand sich außerhalb des Ausstellungsraumes neben dem Wexner Café, so daß Leute die Zeitungen mit an den Tisch nehmen konnten, während sie ihren Cappuccino tranken.

Paper Tiger TV lud viele Mitglieder der 'University of Columbus' und aus der *community* ein, an dem Aufenthalt, der auch die Produktion von drei Videos beinhaltete, teilzunehmen. ACTV arbeitete mit PTTV bei allen Projekten zusammen, stellte Ausrüstung sowie kreative Ideen und Tatkraft zur Verfügung. Die Präsentation gab ihnen die Gelegenheit,

*PTTV 'Newsstand' Wexner Art Center 1991*

sich zu treffen und mit anderen Leuten auszutauschen, was sie sonst vielleicht nicht in dieser Form getan hätten. 'Dream House' wurde zum Zentrum der Aktivitäten - Treffen und Unterricht wurden dort abgehalten und die Student/innen nahmen uns die Show fast aus der Hand...

## PTTV IN KÖLN

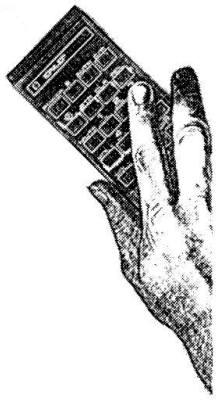
### Die Ausstellung

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, daß Paper Tiger gerade nach Köln eingeladen wurde, der Stadt, die in Deutschland als die 'Medienhauptstadt' gehyped wird. Schneller als je zuvor geht heute das globale Medienwettrennen voran, und das bedeutet auch, daß das amerikanisch-kommerzielle Rezept der 'Couch-Kartoffelchips-Medien' entweder freiwillig geschluckt oder den Leuten in der ganzen Welt mit Gewalt verfüttert wird.

Wird Köln es schlucken? Werden einige alternative Sichtweisen importiert werden? Mit diesen Fragen kam Paper Tiger in den 'Friesenwall 120' [⚓ 224], eine kleine Galerie mit Ladenfront in Köln. Um den kommerziellen Medienaustausch zu illustrieren, stellten wir im Schaufenster zwei Fernseher gegenüber, einer mit deutschem, einer mit amerikanischem Fernsehen. Die Fernseher befanden sich in einem 'nicht-zugänglichen Dialog' über kommerzielle Medien. Das einzige Element, das diesen entfremdeten Dialog aufbrechen konnte, war ein dritter Fernsehapparat, der zum Fenster hin stand und dazu einlud, einen zum Mainstream-Trash alternativen Mediendialog zu entwickeln. Dieser dritte Apparat war mit einer Videokamera verbunden und zeigte die Live-Aktivitäten im Inneren der Galerie. Der Innenraum ähnelte einem Wohnzimmer, komplett mit Sofas und Stühlen - nur daß die Möbel aus Zeitungen gebaut waren. Im Wohnzimmer konnten die Besucher/innen

Fotos: Stefan Dillemuth

sich ein Video aus der Paper Tiger Videothek aussuchen und es in Ruhe ansehen. Weitere Ausstellungsbereiche bestanden aus den Deep Dish TV Videos und dem Paper Tiger Kiosk, der Besucher/innen die Gelegenheit bot, alternative Printmedien aus den USA zu lesen. Die Galerie beherbergte jedoch auch die Produktionstreffen für das Video, das PTTV in Köln erstellte.

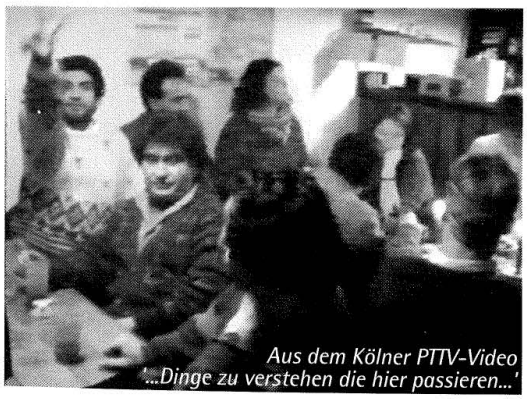


Ein weiterer Bereich der Installation, der die Umwertung des privaten Raumes in einen Ort der Kritik widerspiegelt, stellte das Thema der Immigration, in Deutschland wie in den USA, in den Mittelpunkt. Auf Wänden, die alten heruntergekommenen Tapeten ähnelten und zwischen Gepäck, dem man die Jahre ansah, präsentierten sich Informationen und Bilder über die Geschichte der Immigration und luden die Besucher/innen ein, sich mit ihr zu beschäftigen. In der Geschichte beider Staaten spielten Rassismus und Diskriminierung eine zentrale Rolle.

### Video Workshop

Um diese gegenwärtige Diskussion über Immigration in Deutschland geht es in dem Video, das während des PTTV Aufenthalts in Köln produziert wurde. Nicht erst seit dem Bombenattentat auf das World Trade Center[5] ist Immigration ein heißes Thema in den Vereinigten Staaten und in Deutschland. PTTV war deshalb neugierig, wie die Debatte in den deutschen Medien präsentiert und wie mit Sprache und Bildern die öffentliche Meinung geformt wird: Die Massenmedien zollen den vielen brutalen Übergriffen von Neonazis verstärkte Aufmerksamkeit, doch niemand untersucht die Wurzeln des institutionellen Rassismus. Die Mainstream-Medien kümmerten sich wenig um das Leben von Immigrant/innen, Asylsuchenden und Flüchtlingen; sie bemühen sich nicht, die Geschichte dieser Gruppen in Deutschland nachzuvollziehen. Während viele Leute, wie zum Beispiel Vietnames/innen, durch Regierungsverträge als Gastarbeiter/innen nach Deutschland geholt wurden, flohen andere, zum Beispiel Roma aus Jugoslawien, vor Krieg und Verfolgung. Die Herausforderung für die Gruppe, die an dem Video arbeitete, bestand darin, sowohl die Berichterstattung zu kritisieren als auch den Immigrant/innen, die sonst bei den kommerziellen Medien keine Beachtung finden, eine Stimme zu geben.

5/Der Bombenanschlag Anfang '93 auf das 'World Trade Center' in NYC und die darauf folgenden Razzien gegen muslimische Verdächtige traten eine auf Fehlinformationen basierende Medienhysterie los, die zu Lasten der arabischen Immigrant/innen ging.



*Aus dem Kölner PTTV-Video '...Dinge zu verstehen die hier passieren...'*

Der Vorteil von Gemeinschaftsproduktionen liegt darin, daß verschiedene Leute unterschiedliche Erfahrungen, Wissen und Interessen mit in die Arbeit einbringen. Das bedeutet gleichzeitig, daß die Produktion zum Teil langsam voran geht; dennoch ist demokratisches Vorgehen entscheidend für eine Gemeinschaftsproduktion, die auf alle Beteiligten gleichermaßen eingehen soll. In Köln setzte sich das Projekt aus Personen mit sehr unterschiedlichen Erfahrungen zusammen: Von den insgesamt 13 Personen, darunter Immigrant/innen sowie gebürtige Deutsche, waren einige Aktivist/innen, die konkret mit Flüchtlingen kooperierten, andere arbeiteten mit Video, und wieder andere kamen aus dem universitären Bereich. Das 40minütige Videoband, das in zwei Wochen entstanden ist, beinhaltet Beiträge von allen.

Ein Element des Videos ist das 'analytische Rückgrat', welches die veränderte Einwanderungspolitik der Regierung und die Berichterstattung über die gesamte Asyldiskussion erläutert. Dazu präsentierten zwei türkische Frauen, die seit Jahren in Deutschland leben, studieren und alternative Radiosendungen machen, ihre Einschätzungen zu diesem Thema. Diesen Teil des Videos drehten wir im Studio der 'Kunsthochschule für Medien'. Das teilweise etwas statische Bild der zwei Frauen, die am Tisch sitzen und diskutieren, wird durch Material von einem türkischen Markt in Köln hinterlegt. Zu der Medienanalyse kommen Interviews mit Leuten, die als Immigrant/innen oder Flüchtlinge in Deutschland leben. In einem Abschnitt wird eine türkische Familie interviewt, die in einer Gemeinschaftsunterkunft außerhalb von Köln wohnt. Ein anderer Beitrag befaßt sich mit einer Roma-Familie, die Zuflucht in einer Kirche gesucht hat, während sie auf die Genehmigung ihres Asylantrages wartet. Außerdem sprechen iranische Frauen über ihre Situation in Deutschland.

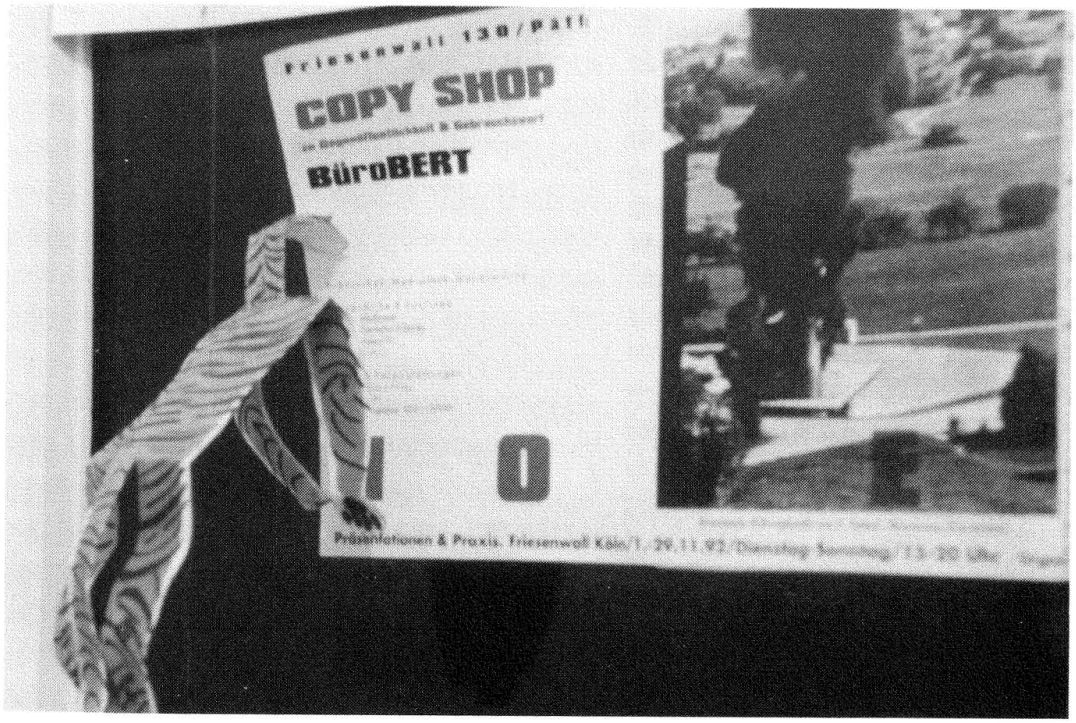
Mit dieser Fülle an recht unterschiedlichem Material kam uns das fertige Tape zu beliebig und unfokussiert vor. Der Gesamteindruck und die technische Qualität unterschieden sich von Beitrag zu Beitrag. Viele Probleme sind für die Fehler mitverantwortlich: die kurze Zeit, das Sprachproblem (das Video wurde in Deutsch produziert), die fehlende (Video-)Erfahrung vieler Teilnehmer/innen. Trotz der Fehler zeigt das Tape, worauf es uns ankommt: die Stimmen und Bilder von Leuten, die sonst selten auf dem Bildschirm gesehen werden.

Das Video wurde an verschiedenen Orten in Köln gezeigt, zum Beispiel im *CopyShop*, der Universität und im Café International, einem Treffpunkt von Immigrant/innen, politischen Organisationen und Unterstützer/innen. Es erntete recht unterschiedliche Kritik: die Student/innen meinten, daß es sie über viele bisher unbekannte Tat-

sachen informierte, während das Publikum im Café International das Video zu oberflächlich fand. Mit mehr Zeit hätte man verschiedene Bänder erstellen können, die auf die unterschiedlichen Situationen der einzelnen *communities* eingehen. So hatte der Koordinator des Café International Lust bekommen, ein Video zu produzieren, das zur politischen Organisierung benutzt werden könnte. Das Produkt eines solchen Workshops oder einer Gruppenarbeit steht für Paper Tiger nicht im Vordergrund, vieles kann allein durch die Zusammenarbeit und den Gruppenprozeß entstehen.
Trotz der Schwierigkeiten, die sich bei Projekten wie dem in Köln ergeben, besteht ein Bedarf und Raum für solche Aktionen. Es ist klar, daß die Strategien von PTTV, wie sie in diesem Text vorgestellt wurden, vor allem wegen der spezifischen Mediensituation in den Vereinigten Staaten funktionieren. Obwohl diese Strategien nicht auf alle *communities* übertragen werden können, sind alle Leute aufgefordert, sie wo möglich anzuwenden und wo es nötig ist, zu verbessern. Es ist unbedingt notwendig, daß alternative und unabhängige Medienproduzent/innen einen internationalen Dialog beginnen, um dem Ansturm der globaler werdenden Mainstream-Medien etwas entgegenzustellen.

*Besonderen Dank an Michael Eisenmenger. Dank außerdem auch an Katja Matthias und Gerda Heck für den Gedankenaustausch zum Kölner Projekt.*

Übersetzung: Anke Gaiser



Jochen Becker

## ACTIVATE • Taktische Medien

**Connected: Video, TV, Radio, Computer, Mailbox, Musik, Cover, Clips, Fanzines, Bücher, Flugblätter, Beilagen, Plakate, Aufkleber, T-Shirts, Wandmalerei, Schaufenster, Läden, Strukturen, Reisen, Kampagnen, Erklärungen, Aktionen.**

→ **Allgemeine Bewegungslehre** "Am Anfang war das Ereignis. [✂] Die Bewegung entstammt diesem ersten Impuls. [✂] Dabei kennt die Bewegung kein Aufhören, diesen Punkt hat sie überschritten. Sie expandiert, um dem Ereignis einen maximalen Bereich zu erschließen und alles auf einen Nenner zu bringen. Aber sie kann diese totalitäre Tendenz niemals bis zum bitteren Ende führen, denn die innere Dynamik der Bewegung führt unweigerlich zu ihrer Fragmentierung. [✂] Sie wird sich endlos verästeln, steckenbleiben, untereinander intrigieren, erneut Wurzeln schlagen und Blüten treiben, ausgebeutet werden, sich selbst beschreiben oder sich verfilmt sehen." [179]
"Niemand sprach im Namen von irgendwem anderen." [19]
"Die Aktion ist bewußt ein Ziel für sich. Sie richtet sich nicht in erster Linie an den Gegner oder die Außenwelt, sondern sie will potentielle Nachahmer erreichen. Das 'große' Umfeld von Menschen in Holland, die die Aktionsformen übernehmen sollen, sorgt für das Gefühl, das 'die Bewegung' aufgebaut wird. [✂] Um diese Menschen zu erreichen, braucht man die Medien. [✂] Die eigenen Medien dienen dem Export von Verhaltensmustern in andere Szenen." [67, 68]
"Das Ereignis [✂] lädt uns auch zum Einstieg ein. Und wenn es vorbei ist, steigt man wieder aus." [180] *Agentur Bilwet, 'Bewegungslehre - Botschaften aus einer autonomen Wirklichkeit', Edition ID-Archiv/Berlin, Amsterdam, 1991*

→ **Next 5 Minutes** "Im Hauptraum der ehemaligen Kirche entwickelte das 'N5M'-Podium im Fünfminuten-Takt die Zukunft des taktischen Fernsehens, welches sich gegen das 'Global Television Establishment' (Alan Fountain von 'Channel 4') zur Wehr setzt. Da man sich auf die Verkehrssprache Englisch einigte, blieb trotz erschlagender Programmfülle die Kon-

Als die New Yorker Videoaktivistinnen von 'Paper Tiger TV' [♪ 138] anläßlich einer Asyldemonstration in Köln wie gewohnt ihren Camcorder mitbrachten, bemerkten sie überrascht, daß sie unter den übrigen Demonstrierenden niemanden entdecken konnten, der es gleichfalls für notwendig hielt, die Aktion zu filmen. In New York, erzählten sie, gäbe es inzwischen eher das gegenteilige Problem, daß vor lauter Kameras kaum jemand 'normal' demonstrieren würde.
Diese Beobachtung wirft zwei Fragen auf: wie kommt es, daß an Orten (hier: New York und Köln), deren Kulturen sich austauschen - Deutschland importiert kulturelle Verfahren und Erzeugnisse viel eher aus den USA als z.B. aus dem angrenzenden Osten - derart unterschiedlich vorgegangen wird? Zum zweiten, wie entsteht die spezifisch deutsche Situation, in der die verschiedenen Theorie- und Praxisformen streng getrennt verlaufen? Zum Beispiel wird Medientheorie tendenziell akademisch abgehandelt; es fehlt eine 'linke' Theorie neuer Technologien. Die Erprobung dieser Technologien wird als 'Medienkunst', auf speziellen - selbst vom übrigen Kunstbereich gesonderten - Festivals und meist ohne politische Option betrieben. Politische Bewegungen wiederum agieren innerhalb geschlossener Soziotope,

sie äußern sich in spezifischen Zeitschriften - und auch dort nur unter der Rubrik 'Politik'.

Als eine Art Gegenmaßnahme wurde das Buch 'Bewegungslehre' der niederländischen 'Agentur Bilwet' hierzulande rezipiert und rezensiert. Darin findet sich im Vorwort für die deutsche Ausgabe ein Hinweis, das 'Prinzip Kahlschlag' in der hiesigen Geschichtsschreibung führe zu dem Phänomen, daß sich einzelne soziale Gruppen konsequent voneinander abgrenzen. Da die Vertreter 'des Systems' alle Hinweise auf soziale und politische Bewegungen aus der Geschichte zu tilgen suchen ("Als 1983 das riesige Besetzernest KuKuCK - Kunst und Kultur Centrum Kreuzberg - geräumt wurde, war das erste, [✂] die Eliminierung des Wandgemäldes auf seiner Seitenfassade." [8]), widersetzen sich die Vertreter von Bewegungen allem, was mit 'dem System' kooperiert, anstatt dessen Hervorbringungen auch zu benutzen und zu unterlaufen.

**"Die Ideen waren keine Worte, sondern Dinge: Stahlplatten, Steine, Aktionen."** 'Bewegungslehre' schlägt ein anderes Modell einer Verkoppelung von Theorie, Geschichte und Aktion vor, in der zum einen Handlungen als Argument gelten, welches sich nicht unbedingt auf Theorien und Strategien zurückführen läßt, zum anderen Bewegungen und ihre Vorgehensweisen aufbewahrt, beschrieben und analysiert werden. Hinter Bewegungen müssen keine Absichten stehen, - eine zufällige Beteiligung an einer Telefonkette kann eine Person zur Schlüsselfigur einer Bewegung machen; wie diese Geschichte funktioniert hat, läßt sich aber zurückverfolgen, mit anderen Geschichten vergleichen und für die Zukunft nutzbar und erneut anwendbar machen.

Diese Überlegungen lagen auch dem Festival 'Next 5 Minutes' über 'Tactical Television' im Amsterdamer 'Paradiso' zugrunde, das einer der Verzentration und Verständigungsbereitschaft der Beteiligten gewahrt. Durch die stete Anwesenheit der über 80 Gäste - sie trafen nicht nur in wechselnden Panels aufeinander, sondern nutzen die insgesamt überschaubare Situation für direkte Kontakte - wurde eine rein konsumistische Konferenzatmosphäre vermieden.

In einer via Datenbank aufbereiteten Videobibliothek konnte man sich die auf dem Podium kurz vorgestellten Bänder in Ruhe anschauen. Die Bilder wurden, ebenso wie das aktuelle Kabelprogramm, wiederum auf Monitore rund ums Parkett übertragen. Die insgesamt vier 'Kanäle' (= Veranstaltungsräume), die Videothek auf der Empore oder die Cafébar (von dort aus wurden Gespräche und Filme der geladenen Gäste live bis weit nach Mitternacht ins lokale Kabelnetz übertragen) konnte man als Vorwegnahme der schlagartigen Verzehnfachung zukünftiger Übertragungskanäle lesen. Angesichts der mittels Datenkompression explodierenden Kanalvielfalt rückt dann die alte Suche nach Distributionsmöglichkeiten in den Hintergrund. [✂] Während die Bewohner der Industriestaaten künftig auf 500 Kanäle zurückgreifen können, kommt in armen, ländlichen Regionen wie etwa Zimbabwe die 'Capricorn Video Unit' mit dem LKW und Großbildprojektor vorbei. Die Nord-Süd-Differenz zeigt sich besonders im Do-it-yourself-Bereich, also dem individuellen Gebrauch des Camcorders als Werkzeug: Während [✂] Videoequipment in den Industriestaaten immer erschwinglicher wird, sind im kollabierenden Ostblock Eigeninitiativen auf westliche Technikspenden angewiesen.

Trotz sozialer, ökonomischer und ästhetischer Differenzen führt taktisches Vorgehen zu unerwarteten Koalitionen. So wollte der palästinensische Videoaktivist Daboud Kuttab von den osteuropäischen 'Fernseh-Revolutionären' erfahren, welche Fehler man vermeiden könnte, sollte nun auch das israelische Regime stürzen und den Weg frei machen für Sendungen unter eigener Regie. Denn das taktische Warten auf gute Gelegenheiten setzt Training und theoretische Vorbereitung für den Tag X voraus, möchte man aus dem Stand heraus aktionsfähig sein. Kamron Gunatilaka aus Bangkok wiederum bewahrt seine Handlungsfähigkeit durch die Konstruktion se-

Paradiso

Foto: Roeland Fossen

mifiktiver Doku-Dramen, sobald seinen reinen Dokumentarfilmen Zensur droht. In einem günstigen Moment schiebt er die Fakten nach.

Diskussionen über den taktischen Medieneinsatz in Osteuropa und insbesondere Rumänien bildeten einen Festivalschwerpunkt. Von polnischen Mangelwirtschaft-Gameshows und Sportreportagen aus dem Schwimmbecken ('Echo TV', Wroclaw) bis zu ethnographischen Reportagen in Westsibirien ('Studio Luc', Novokusnesk), vom Motorradvertrieb der Budapester 'Black Box' über den ersten rumänischen Fernsehumsturz in Temesvar bis zur russischen Spontan-Privatisierung, wenn in Satellitenstädten für bis zu 20.000 verkabelte Bewohner 'Wohnblock-TV' ausgestrahlt wird, reichte die Bandbreite der Vertriebs- und Aktionsformen.

Doch scheint die chaotische Zwischenzeit aufgebraucht. Nur wenige Tage vor dem Amsterdamer Treffen sind sowohl in Ungarn (Sturz des liberalen Medienbeauftragten), Rußland (Ausreiseverweigerung wegen 'Paßumstellung') als auch in Rumänien (Lizenzvergabe nur an 'Gemäßigte') Entscheidungen getroffen worden, die das Ende des anarchischen Zustands markieren. [✂]

Bei den Osteuroparunden wurde auffällig häufig politisch diskutiert, und kaum über technische Probleme. Eine Spezialisierung in Medienprofis und Technokraten scheint hier noch nicht eingetreten, 'die sozialen Zirkel der Journalisten, Künstler und Politiker überschneiden sind häufig noch', kommentierte Mitveranstalter Geert Lovink ein Spezifikum der östlichen Fernsehinitiativen. Der transethnisch orientierte, jugoslawische Sender 'Yutel' praktizierte eine taktische TV-Demokratie, indem man hier alle Parteien zu ihrem Wort und Bild kommen ließ. Dies scheiterte jedoch unter den Extrembedingungen eines nationalistisch aufgeheizten Bürgerkriegs: In Konfliktzeiten könne man die 'falschen' Ansichten der anderen Seite, so wie sie ein pluralistisches System zeigt, nicht ertragen, meinte 'Yutel'-Redakteur Goran Milic. Weiterhin schilderte er die übergroße Verantwortung des kriegstaktischen Fernsehens am Beispiel eines Berichts über Piloten, die ihre Raketen absichtlich danebenschossen. Nachdem sich die Nachrichten über die vermeintliche Unfähigkeit amüsierten, wurde das Fliegerteam ausgewechselt und die Geschosse trafen ins Ziel. [✂]" *Jochen Becker 'By any media necessary' in: 'Kunstform International', # 122/1993, S. 479f.*

**→ "Das Konzept Imagebeschmutzung - Nolympics"** "Die 'Nolympics'-Aktionen, mit denen die drohenden Olympischen Spiele von Amsterdam abgewendet werden konnten, waren Medien-Aktionen." [11]

fasser von 'Bewegungslehre', Geert Lovink, mitorganisierte. Unter dem Begriff 'Taktisches Fernsehen' faßte das dreitägige Treffen im Januar 1993 sowohl Phänomene wie 'Camcorder-Revolution', 'Medienaktivismus', 'Satelliten-Hacking' oder 'Witness TV', als auch klassische Medienarbeit mit Lokalbezug sowie politisierte Medienkunst zusammen.

Ziel der Veranstaltung war nicht grundlegende Medienanalyse oder eine Einigung über Grundsatzfragen wie etwa 'soll man überhaupt Fernsehen machen?', sondern eine Darstellung der gewählten Verfahrensweisen als Beispiel und gegebenenfalls Vorbild. Anstelle einer Systematisierung dienten die Diskussionen einer Klärung der jeweiligen lokalen Voraussetzungen (wie ist z.B. die Situation für Personen, die in Ex-Jugoslawien versuchen, unabhängiges Fernsehen zu machen) und der auf sie reagierenden Verfahrensweisen (wie nutzen Personen spezifische Situationen, wie lösen sie Probleme). Jenseits der "rigiden Zweiteilung zwischen Mainstream und Independent" sollten anwendungsorientiert Ideen ausgetauscht und diskutiert werden.

Statt Mainstream und Independent schieden die Organisator/innen taktisches von strategischem Vorgehen: Taktiken werden beim Staatsfernsehen (etwa in Rumänien) ebenso eingesetzt wie bei Videoinitiativen. Die Initiatoren griffen dabei auf eine Definition von Michel de Certeau zurück, wo-

nach strategisches Handeln durch "Berechnung (oder Manipulation) von Kräfteverhältnissen" [87] neue Machtpositionen begründet und festschreibt, während taktisches Vorgehen - dem Vorschlag der 'Bewegungslehre' entsprechend - temporär in bestehende Machtverhältnisse eindringt, sobald sich eine günstige Gelegenheit ergibt. Das Subjekt der Strategie (Eigentümer, Unternehmer, Armee, Institution) "setzt einen Ort voraus, der als etwas Eigenes umschrieben werden kann" [23]; es ist somit eher auszumachen und identifizierbar. Hingegen kennt die Taktik "nur den Ort des Anderen. Sie dringt teilweise in ihn ein, ohne ihn vollständig erfassen zu können und ohne ihn auf Distanz halten zu können. Sie verfügt über keine Basis, wo sie ihre Gewinne kapitalisieren, ihre Expansion vorbereiten und sich Unabhängigkeit gegenüber den Umständen bewahren kann." [23] Strategien führen zu langlebigen Organisationen und damit verbundenen Sachzwängen, Taktiken gehen einher mit Bewegungen und temporären Allianzen, ohne daß diese gleich eine Verbindung auf Lebenszeit gründeten. *(Michel de Certeau 'Kunst des Handelns', Merve/Berlin, 1988)*

'Next 5 Minutes' und die in 'Bewegungslehre' vorgestellten Aktionen nehmen andererseits eine Umdefinition des von Certeau vorgeschlagenen Modells vor. Während die 'Kunst des Handelns' alltäglichen Praktiken (Sprechen, Lesen, Unterwegssein, Einkaufen oder Kochen etc.) nachgeht, die sich zwar den sie hervorbringenden Systemen nicht völlig unterordnen oder durch sie zu beschreiben wären, in diese Systeme aber auch nicht eingreifen, sind die propagierten 'Bewegungen' durchaus motiviert und in der Lage, Veränderungen in Gang zu bringen.

Nachfolgend soll - in Fortführung des Amsterdamer Festivals - de Certeaus Bestimmung auf 'taktische Medien' übertragen werden. Neben ihrer

"Im Laufe des Jahres 1984 bekam die Amsterdamer Stadtverwaltung mit, daß das Image der Stadt ramponiert war und daß die dadurch entstandenen ökonomischen Einbußen größer waren als der touristische Gewinn. [✂] Die 'größte Werbeagentur der Welt' wurde mit dem Entwurf einer Kampagne beauftragt, die den Amsterdamern ihr Selbstwertgefühl zurückgeben [✂] sollte." [89]

"Die Jagdsaison auf den Tourismus hat turbulent begonnen. [✂] Das Foto des bekleckerten Rundfahrtboots in den Rauchwolken schaffte den Sprung in die Weltpresse. Die Bewohner der Singel 114 [besetztes Haus] gaben tagein tagaus 'internationale Interviews' über das neue Phänomen des Anti-Tourismus." [90]

"Bis zum 17. Oktober 1986, dem Tag der Schlußabstimmung des IOC, sollte eine minimale Aktivistengruppe ungefähr zwei Jahre lang maximale Medien-Effekte erzielen. Die Tatsache, daß die Funktionäre die Kandidatur [✂] in den Rahmen der immer zur Mediensphäre gehörigen Image-Verbesserung gestellt hatten, ermöglichte es, sie durch pure mediale Anwesenheit zu schlagen. [✂] Der Erfolg der 'Nolympics' [✂] gründete in ihrer störenden Präsenz bei jeder Gelegenheit, bei der auch nur der leiseste Verdacht bestand, es könnte einen Zusammenhang mit Amsterdam und den Spielen geben... Immer wieder die Leute, die mit Transparenten vor den Hotels und Kongreßzentren rumhingen [✂]. Natürlich läßt man auch weder eine der erzwungenen, öffentlichen Anhörungen aus, noch läßt man sich die Beteiligung an den Leserbriefseiten der Tageszeitungen entgehen. [✂] Zur selben Zeit brachte das Komitee selbst ein gutgemachtes Video heraus, in dem ein olympischer Fackelträger durch Amsterdam läuft und auf die lokalen Probleme stößt. [✂] Den IOC'lern wurde eine Pressemappe mit vollständiger Schnipselsammlung zu den Anti-Aktionen mit englischen Untertiteln angeboten." [92f]

"So anonym und bizarr die nolympischen Aktionen auch waren, hatte das Nee-Komitee doch immer noch ein seriöses Gesicht auf Lager [✂]. Es war das Gesicht von Saar Boerlage, einer freundlichen Dame in mittlerem Alter, die in politischen Kreisen nicht nur als fachlich versierte Universitätsdozentin, sondern auch als leidenschaftliche Kämpferin bekannt war. [✂] Für mediale Aktionen ist eine zentrale Moderatorin unerläßlich. [✂] Darüber hinaus ist ein Farbspritzer auf einem dreiteiligen Anzug effektiver als 100 gute Argumente." [94]

"Die Gruppe reist mehrere Male nach Lausanne, dem Sitz des IOC." [96]

"Die Ausflüge waren für die Weltpresse bestimmt, die sich sowieso am langweilen waren, da die IOC-Mitglieder grundsätz-

lich nicht zu sprechen waren." [100]
"In der Nacht des 21. August 1986 explodierten zwei Bomben. Zerstört wurde die Eingangshalle des Gebäudes der Stiftung Olympische Spiele und die einzige Parabolantenne in Amsterdam für Satellitentelefon. [✂] 'Olympisches Feuer in Amsterdam' [✂] Das neue Argument war nun: 'Bei Spielen in Hauptstadt mehr Anschläge erwartet'." [97f] *'Bewegungslehre'*

→ **Erklärung** "Die dezentrale Aktion [Rache] muß allerdings beweisen, daß sie keine 'blinde' Rache ist, um einer Hetze zuvorzukommen. Sie darf nicht isoliert dastehen. Dazu bedient sie sich der Presseerklärung." [60] *'Bewegungslehre'*

→ **Taktische Namen für Bewegungen** "Später gaben wir uns den Namen 'Bewegung 2. Juni'. [✂] Der 2. Juni war der Tag, an dem der Student Ohnesorg von dem Bullen Kurras erschossen worden ist. Das mußten sie dann bei jedem Zeitungsartikel - auch heute noch - immer sagen. Damit konnte man klar zeigen: Ihr habt den ersten Schuß abgefeuert." *Bommi Baumann 'Wie alles anfing', Rotbuch/Berlin, 1975/91, S.109*

→ **RZ** "Wir haben aber seit Jahren in unzähligen Aktionen, Erklärungen und Analysen den Rahmen unserer Politik so eindeutig abgesteckt, daß jemand, der sich mit dieser Politik identifiziert, nicht auf einen persönlichen Kontakt angewiesen ist, um selbst eine Zelle gründen zu können. Wir haben kein Patent auf diesen Namen und auf diese Politik." [639]
"Wenn man anfängt, sollte man keine komplizierten oder politisch schwer vermittelbaren Aktionen vornehmen. Je eindeutiger, desto besser. Eine Aktion muß aus sich heraus verstanden werden. Muß man erst groß erklären, steht sie auf viel zu schwachen Beinen, um sich gegen die Staats- und Medienhetze durchzusetzen. [✂] Die Erklärungen sind deshalb leichter zugänglich, weil wir darin unverfälscht zu Wort kommen, Mißverständnisse dadurch ausgeschaltet werden. Doch da der Feind [✂] einzelne Sätze aus dem Zusammenhang reißt, [✂] muß jeder einzelne Satz in der Erklärung, für sich genommen, eindeutig sein, auf Hetzmöglichkeiten abgeklopft werden." [642]
"Alle müssen alles können. [✂] Grundsätzlich ist es richtig und nützlich, sich im Laufe der Zeit (neben den Aktionen) Grundkenntnisse (einfache Lehrgänge erstellen) in Chemie, Physik, Elektrotechnik, Fototechnik, Fälschen, Senderbau, Spurensicherung und neuesten Fahndungsmethoden anzueignen, sich gegenseitig vermitteln und unter die Leute bringen." [640]
*RZ in 'Revolutionärer Zorn' Nr.5, abgedruckt in: 'Die Früchte des Zorns', Edition ID-Archiv/Berlin 1993*

Mittlerfunktion (Vertrieb von Information) besitzen die gewählten Medien qualitative Merkmale (z.B. der Pop-, Mode- und Technologie-Zusammenhang bei HipHop), die den jeweiligen Gruppen/Bewegungen zur Selbstdarstellung dienen - beides taktische Elemente.
Die Medien sollen hier in ihrer Erscheinungs- und Funktionsweise beschrieben, aber nicht aus ihrem jeweiligen Zusammenhang herausgenommen und systematisch erfaßt werden.

**Buch** Die in der 'Bewegungslehre' beschriebene erfolgreiche Aktionsserie zur Verhinderung der Olympischen Spiele 1992 in Amsterdam wird zur Zeit von Berliner Initiativen kopiert/interpretiert.

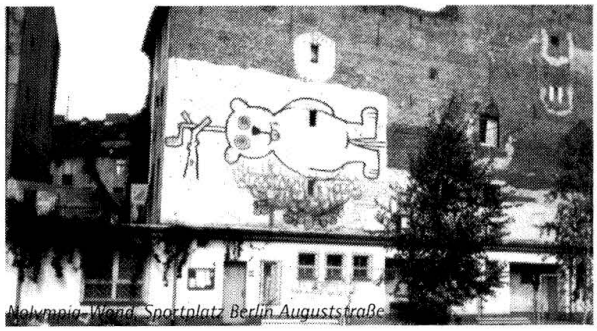

*Nolympia-Wand, Sportplatz Berlin Auguststraße*

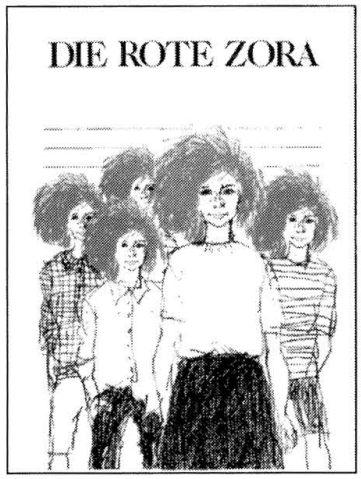
Foto: Stefan Thiel

**Kampagne** In Anlehnung an das 'Bilwet'-Kapitel 'Das Konzept Imagebeschmutzung' entwarf die Berliner NOlympia-Koalition eine Negativ-Image-Kampagne. So sorgten sie dafür, daß die Proteste gegen eine Ausrichtung der Spiele, sowie die polizeilichen Gegenmaßnahmen für die in Berlin anwesenden Mitglieder des Internationalen Olympischen Komitees direkt spürbar wurden: Es kam zum totalen Zusammenbruch des Innenstadtverkehrs und das Tagungshotel wurde derart hermetisch abgeschirmt, daß selbst IOC-Mitglieder festgehalten wurden. Man nutzte die Kameras und Berichterstatter/innen der kommerziellen Medien, um dort die Bilder des Protestes gezielt unterzubringen. Wie in Amsterdam kopierten sie zudem rücksichtslos alle Methoden und Vorgehensweisen der gegnerischen Partei: Während

die Stadt den Gästen ein Videoband mit einer offiziellen Selbstdarstellung der Stadt überreichte, erhielten diese von GegnerInnen ein kantig zusammengefügtes Anti-Olympia-Video, welches seinen internationalen Willkommensgruß 'I am waiting for you' mit einem steinewerfenden Autonomen unterstrich und auch sonst kaum ein negatives Berlin-Klischee ausließ.

**Erklärungen** Für militant-illegal arbeitende Gruppierungen haben die an Presseagenturen verschickten "Erklärungen" eine Mitteilungsfunktion, sowohl gegenüber dem Umfeld als auch gegenüber der Öffentlichkeit.
Das Sammeln dieser Texte in Broschüren- oder Buchform ('Die Rote Zora', 'Die Früchte des Zorns', 'das info', 'Blues' etc.) dient zudem einem Aufbewahren und Verbreiten der Aktionen und der damit verbundenen Überlegungen, sowie der Diskussion 'anschlagsrelevanter' Themen (vgl. 'Bewegungslehre' ).

**Strukturen (I)** "Es ist notwendig, daß radikale Frauen das Feld der Öffentlichkeitsarbeit nicht den Reformistinnen überlassen" [16] Die legal in Berufen arbeitenden Mitglieder der 'Rote Zora' verstanden sich als Teil der Frauenbewegung und weniger als Stadtguerilla. Dadurch waren die den 'Revolutionären Zellen'/RZ nahestehenden Frauen - im Unterschied zu der vom alltäglichen Leben weitgehend abgeschnittenen RAF - in gesellschaftliche Diskussionen vielfach eingebunden: Eine




→ **Rote Zora** "1988/89: "Wir haben das relativ neue Praxisheft der Roten Zora an den Anfang gestellt, denn es ist viel zu wenig verbreitet worden und die Aneignung von praktischen Fähigkeiten ist für Frauen besonders wichtig, um wirkungsvoll handeln zu können. Für Frauen ist es oft schwierig, vermeintlich männliches Terrain zu betreten. Wir müssen oft Dinge neu lernen, Kenntnisse erwerben, Selbstvertrauen bei handwerklichen Tätigkeiten entwickeln. Es geht auch darum, eine häufig verinnerlichte gesellschaftliche Zuweisung zur Inkompetenz von Frauen für den 'praktischen' - gemeint ist der produktive - Bereich zu überwinden." [7]
"Qualifizierung ist für uns notwendig, damit wir unsere politischen Ziele umsetzen können. Wenn wir herumtüfteln, ausprobieren, Sachen rauskriegen, die uns handlungsfähiger machen, Türen öffnen, die uns verschlossen bleiben sollen, verschafft uns das eine reale Stärke." [14]
"Gestank verbreiten, Schlösser zukleben, Gebäude unter Wasser setzen, Fälschen, kleine Tiere aussetzen (Motten in Bekleidungsfirmen)... [✂] Welche Mittel wir anwenden, muß immer im Verhältnis zu dem stehen, was wir erreichen wollen. Ein beschädigtes oder bemaltes Auto kann u.U. mehr treffen als ein brennendes." [14]
"Rechenzentren sind aufgrund der immer stärkeren Zentralisierung von Infos zu neuralgischen Punkten geworden. In diesem Kontext nicht nur auf den eigentlichen Computerraum fixieren, sondern bei Planungen auch den Versorgungstrakt des Rechenzentrums mit einbeziehen [✂] (Klimatisierung, Stromversorgung, Staub)." [49]
1977: Anschlag auf die Bundesärztekammer in Köln. "die handlanger der chemie-konzerne in gestalt der arzneimittelkomission sitzen unter einem dach mit dem ärztepack. [✂] nach der 'reform' [des § 218] sind wir frauen vollends den ärzten ausgeliefert: zwei drittel der ärzte boykottieren die abtreibung." [93]
1984: ein in den Briefkasten von 'Emma' eingeworfenes 'Interview'. "Wir fänden es gut, wenn in einer Zeitung wie emma auch wir mal zu Wort kommen." [124]
"wir halten es für eine absolute notwendigkeit, die ausbeutung der frau als sexualobjekt und kinderproduzentin aus dem 'privatbereich' herauszureißen [✂]. " [125]
"Es wäre doch paradox, gegen ein system zu kämpfen, dem menschliches leben nur soviel wert ist, wie es verwertbar ist, und im zuge dessen ebenso zynisch, ebenso brutal zu werden, wie die verhältnisse sind. Es gib zig aktionen, die wir wieder verworfen haben, weil wir die gefährdung unbeteiligter nicht hätten ausschließen können. Manche firmen wissen sehr genau, warum sie sich mit vorliebe in belebten

häusern einnisten. Sie spekulieren auf unsere moral, wenn sie sich in mehrfamilienhäusern niederlassen, um dadurch ihr eigentum zu schützen." [130]
"Unser angriff auf die frauenhändler hat z.b. mit dazu beigetragen, daß deren geschäfte öffentlich wurden, daß sie sich bedroht fühlen und wissen, daß sie mit dem widerstand von frauen rechnen müssen, wenn sie ihre geschäfte weiterbetreiben." [131]
1985: Anschlag auf den Technologiepark Heidelberg "So ein Technologiepark, geplant nach dem amerik. Vorbild silicon valley, zeichnet sich durch die enge Verfilzung von öffentlichen Forschungseinrichtungen und priv. Wirtschaft aus [✂]. Bisher 9 'Innovative Patentfirmen' mit Zeitmietvertrag - (wenn sie nicht profitabel arbeiten und dem Konkurrenzdruck standhalten, müssen sie neuen Firmen Platz machen) - wollen unter anderem auf den Gebieten der Zellbiologie, Frühdiagnostik, Impfstoffe, Enzyme arbeiten. [✂] Die Firmen BASF, Boeringer, Merck bestimmen über die 'Gesellschaft zur Förderung molekularbiologischer Forschung in Heidelberg e.V.' maßgeblich, welche Grundlagenforschung an der Uni betrieben wird. [✂] Frauen, stört ihr Programm, laßt die Herren nicht in Ruhe forschen, schafft für dieses Land ein ungünstiges Investitionsklima auf allen Ebenen" [171f.] *'Die Rote Zora', ohne Ort, ohne Jahr*

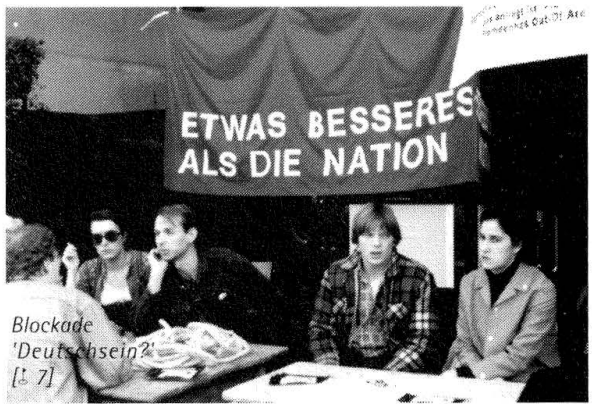
→ **Gruppe 'Gefängnis-Information' G.I.P.** Gegründet von Jean-Marie Domenach, Michel Foucault, Pierre Vidal-Naquet. "Wir waren keine Forschungskommission, wir zielten darauf ab, Informationen über die Gefängnisse zu stimulieren und zu verbreiten, denn das Schweigen, in das sie sich hüllen, ist eine der Bedingungen ihrer Machtausübungen und der in ihnen produzierten Gewalt." [10]
"Es ist uns verboten, auch nur irgendein Gefängnis in Frankreich zu betreten. Schlimmer, bereits das Fotografieren oder Filmen eines Gefängnisses außen stellte uns vor zahlreiche Hindernisse." [20] "Wenn wir uns an der Realisierung eines Films [✂] beteiligt haben, dann deshalb, damit die Gefangenen sich selbst organisieren, um ihre eigenen Untersuchungen zu publizieren oder ihre eigenen Filme zu realisieren." [22] *Michel Foucault 'Mikrophysik der Macht', Merve, Berlin, 1976*

→ **Spaßguerilla** "warum heißt es immer 'spaß beiseite'?" [19]
"4. Die Spaßguerilla geht aus dem täglichen Widerstand hervor und setzt den Funktionsmechanismus der Systeme außer Kraft. Sie richtet sich nicht nur gegen die traditionelle Politik, die die Systeme bestenfalls ineinander übergehen läßt, sondern auch gegen die Politik, die sich in ihnen einrichtet." [19]

mögliche Avantgarde-Position wurde bei der RZ/Rote Zora durch direkte Kritik von Seiten der *community* geerdet. Als kleine, zellenartige Organisationsstrukturen waren sie flexibler und schwerer zu kontrollieren.

**(Militante) Aktionen** Da sich RZ-Anschläge stets konkret gegen die 'Verursacher' (Institutionen oder Unternehmen) wendeten, brachten sie aktuelle Themen wie Gen- und Reproduktionstechnologie, Sextourismus und Flüchtlingspolitik mit Nachdruck in die Öffentlichkeit. Die attackierten Praktiken der betreffenden Institutionen wurden dabei zum Thema, und weniger die Attacke selbst.
Die Rote Zora war darauf bedacht, sich nicht allein auf 'geschlechtsspezifische' Themen einzulassen, um der "linken Arbeitsteilung [✂] Frauen für die Frauenfragen" entgegenzuwirken. 1985, zum Anschlag auf den 'Technologiepark Heidelberg' hieß es: "Dies ist unser Beitrag zu dem Kongreß 'Frauen gegen Gentechnik und Reproduktionstechnik' in Bonn." [172]

**Aktionen (II)**



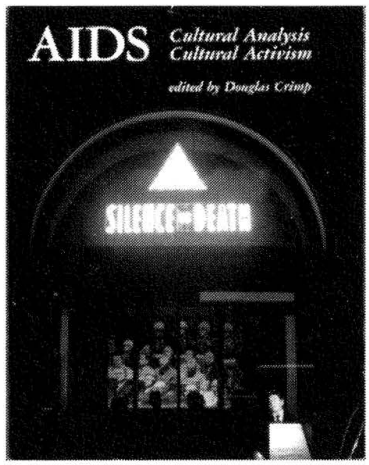
*Blockade 'Deutschsein?' [s. 7]*

Foto: Christiane Post

**Kunst** Douglas Crimp insistiert darauf, daß "Kunst die Kraft hat, Leben zu retten" [7] und nicht nur das Sterben zu begleiten. "Wir müssen die idealistische Konzeption von Kunst aufgeben [✂]. Wir brauchen eine kulturelle Praxis, die sich aktiv am

Kampf gegen AIDS beteiligt." [7]

Die Nutzung der gestalterischen Mittel als Element des taktischen Handelns unterscheidet ACT UP-Poster von Copyright- und Wert-behafteten Plakaten bei Barbara Kruger oder Jenny Holzer. Neben allgemeinen Funktionen der Werbung/ Attraktivität soll die Wiedererkennbarkeit von Formen zeitgenössischer Kunst die als Multiplikatoren wichtigen Kunstzirkel ansprechen.




Eine frühe Arbeit der mit ACT UP verbundenen Künstlerformation 'Gran Fury', installiert im Schaufenster des New Museum of Contemporary Art am belebten Broadway in Manhattan: 'Let the Record Show...' zeigt im Hintergrund ein Foto des Kriegsverbrecherprozesses in Nürnberg, während wechselndes Scheinwerferlicht jeweils einen von sechs zeitgenössischen 'Angeklagten' (Reagan, Jesse Helms, einen Mediziner, einen Fernsehprediger, einen Journalisten und den Präsidenten einer AIDS-Kommission) im Vordergrund anstrahlt. Über ihnen spulen auf einem LED-Band endlos Hintergrundinformationen zur Ausbreitung von AIDS ab, regelmäßig unterbrochen durch den aufblinkenden Slogan 'ACT UP, Fight Back, Fight AIDS.' In einem Bogen über dem Schaufenster ist wie eine Neon-Reklame das umgedrehte KZ-Emblem 'Rosa Winkel' mit dem Schriftzug 'Silence=Death' angebracht. Im Innern des Ausstellungsraumes zeigt das Videokollektiv 'Testing the Limits' Dokumentarfilme von ACT UP-Demos.

Das Fenster fand Beachtung, doch stets im Kunstkontext. Zudem wendete sich die Anspielung auf dem gegen alle Trennungen, die die Menschen physisch für Herrschaft empfänglich macht." [194]

"es gab in der bewegung ansätze zu einer spaßguerilla. die hätten ihr ermöglichen können, aus dem ghetto auszubrechen und sich auf die sozialen konflikte um sie herum auszuweiten. [✂] weil es einem bild entgegensteht, das von steinen, mollies und 'sachschaden' trieft. eben jenem bild, das die medien von der bewegung gezeichnet haben. einschließlich der medien der bewegung selbst, wie 'taz' oder 'radikal'. doch unter dieser oberfläche haben sich politische ausdrucksformen entwickelt, die in dieser dichte durchaus neuartig sind." [18]

"am 29.7.81 kam eine gefälschte extra-ausgabe der 'taz-berlin' heraus. darin jubelten die einschlägigen redakteure über nach 'achtmonatigen geheimverhandlungen endlich abgeschlossene nutzungsverträge für 17 häuser'." [23]

1.2.81: "Bei 40 Banken werden die Türschlösser verklebt. [✂] den banken sollte dadurch eine 'denkpause' verschafft werden. [26]

15.8.81: "störung der eröffnung der preußenausstellung" [34]

21.10.81: "eine gruppe vornehm gekleideter leute erschien auf dieser versammlung [im Berliner Rathaus Schöneberg]. mit lachsäcken in den taschen, die sie während lummers rede schon mal ablaufen ließen. als die diskussion losging, meldeten sie sich zu wort. und überholten lummer von rechts. [✂] beide gaben sich als mitglieder der initiative 'bürger gegen das chaos' aus. einer von rechten cdu-mitgliedern gegründeten bürgerinitiative." [36]

September 81: "wenige tage vor der demo der 80.000 gegen haig. eine 'initiative für die deutsch-amerikanische freundschaft' hat eine demo für haig angemeldet. [✂] es war das erste und einzige mal, daß eine breite diskussion über spaßaktionen geführt wurde." [37]

13.11.81: "die scheinbesetzungen spielten sich so ab: leute gingen in ein leerstehendes haus, hängten ein transparent aus 'dieses haus ist besetzt' und stellten kerzen ins fenster." [40]

"bürger beschäftigen die polizei" [41]

Oktober 81: "es wurde eine sperrmüllaktion des senats angekündigt. die leute wurden aufgefordert, den sperrmüll auf die straße zu stellen. [✂] es war eine aktion zur beschaffung von barrikadenmaterial. (als besetzer selbst dagegen während des trubels vor der reagan-demo ihren sperrmüll loswerden wollten, stellten sie ihn auf die straße, beschrifteten ihn mit anti-reagan-parolen. und die bullen betätigten sich prompt als müllabfuhr.) [43]

"politik der 1. person" [56]

"meist stehen beim unsichtbaren theater außer den schauspielern, die die szene selbst spielen, noch andere schauspieler herum. sie haben die aufgabe, die diskussion anzuheizen und zu beobachten." [89]
"es ist unheimlich wichtig, was hinterher in den medien kommt. [✂] du mußt auf ihre berichterstattung einfluß nehmen. sonst bringen sie nur mist. flugblätter oder sonstwas müssen also auch an die zeitungen, nachrichtenagenturen usw. geschickt werden." [126] *'Spaßguerilla', Berlin, 1984*

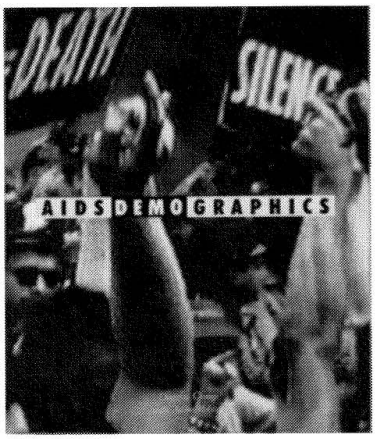
→ **Spaß als Waffe** "Der Humor von ACT UP ist etwas anderes als Jux. Er gibt uns die Möglichkeit und den Mut, unseren überschwenglichen Lebenssinn aufrechtzuerhalten. Denn unser Leben ist täglich von Krankheit und Tod überschattet, und der Humor bewahrt uns vor dem Pessimismus der anderen linken Bewegungen, von denen wir andererseits so viel gelernt haben. [✂] Aus der Tradition linker Bewegungen haben wir übernommen, kleine Gruppen von Aktivisten zu bilden, die sich gegenseitig vertrauen und dieselben Interessen teilen. Sie funktionieren autonom und verborgen, können schnell einen Konsens finden, beschützen sich gegenseitig auf Demonstrationen und nehmen als Einheiten an koordinierten Aktionen des zivilen Ungehorsams teil." [15] *Douglas Crimp/ Adam Rolston 'AIDSdemoGraphics', in: 'Bilderschock', Hg. Lutz Hieber, Hannover, 1990*

→ **Kunst** "und überhaupt: sie seien keine brandstifter, sondern künstler in der tradition des surrealismus." Langhans und Teufel auf die Anklage 'Aufruf zur Brandstiftung' [80]
"und du kannst dich auf die kunst des 20. jahrhunderts berufen - die sich richter und staatsanwälte bestimmt brav im museum ansehen. sie sind ja 'kulturmenschen'. das ist für diese herren sehr heikel [✂] daß sie 'kunst' nicht gut bestrafen können." [120] *'Spaßguerilla', Berlin, 1984*

→ **Situationistische Internationale** "Wir sollten die moderne Kunst nicht ablehnen, sondern in unseren Besitz bringen, um sie zu verneinen. Ein schöpferischer Intellektueller kann nicht revolutionär sein, daß er einfach die Politik einer Partei unterstützt, sei es sogar mit neuen Mitteln, sondern dadurch, daß er neben den Parteien auf die notwendige Veränderung des gesamten kulturellen Überbaus hinarbeitet." [38]
"Unser Hauptgedanke ist der einer Konstruktion von Situationen - d.h. der konkreten Konstruktion kurzfristiger Lebensumgebung und ihrer Umgestaltung in eine höhere Qualität der Leidenschaft." [41]
"Die Konstruktion von Situationen beginnt mit dem modernen

die deutschen Kriegsverbrecherprozesse an eine gebildete Klasse. In einer Nachbesprechung folgerte ACT UP: "Wir müssen raus aus Soho, raus aus der Kunst-Welt". Denn aktivistische Kunst sollte auch die besonders von AIDS betroffenen niedrigen Einkommensschichten, die Einwander/innen, Drogenbenutzer/innen und Sexarbeiter/innen erreichen. "Aktivistische Kunst schließt nicht nur Fragen ein nach der Beschaffenheit der kulturellen Produktion, sondern auch ihres Ortes, oder Möglichkeiten des Vertriebs, der Produktion." [12]

**Cover** Die "Kunstwelt ist nur eine von vielen Fronten" AIDSdemoGraphics (1990, ✂). Das drei Jahre später ebenfalls von Douglas Crimp (zusammen mit Adam Rolston) herausgegebene Buch trägt nicht mehr eine Kunstinstallation auf dem Cover, sondern das Foto einer gestenreichen Demonstration. Das vom Monitor abfotografierte Titelbild signalisiert die massenmediale Vermittlung der AIDS-Bewegung.




**Public Image** Die einflußreichsten Erörterungen von AIDS wurden und werden über das Fernsehen verbreitet. Eine Gegenbewegung suchte die Dominanz der Mainstream-Medien zu brechen, Selbstdarstellung zu betreiben. Da man jedoch kaum Zugang zu den Fernsehsendern hat, vertreibt man per Video oder Offener Kanal Beiträge von normalen Feature- und Unterrichsfilmen, über Künstlerbänder oder Videoclips bis zu Dokumentationen und medienkritischen Analysen. Mit der

Verwendung von popkulturellen Elementen aus Musik oder Hollywood wird der Anspruch auf die gleiche Verankerung in der Massenkultur unterstrichen (vgl. Kunst, T-Shirts, Poster und Transparente).

**Fernsehen** Die Sendungen von 'Paper Tiger Television' [⚓ 138] sind themenspezifische Analysen der Massenmedien, die jeden Mittwoch zur 'Prime Time' um 20.30 Uhr über das New Yorker Kabelnetz ausgestrahlt und via Kassette oder Satellitenübertragung in den USA vertrieben werden. Das Programm rangiert von einer Live-Zeitungs-Kritik ('Herb Schiller reads the New York Times: 712 Pages of Waste') bis zu tricktechnischen Eingriffen in das Material ('Ted Koppel's Long March'), bei dem die Autoren per Bluebox-Effekt in die TV-China-Reportage hineinsteigen, den Fernsehkommentator bei der Hand nehmen und die Bilder zum besseren Verständnis mehrfach zurückspulen und wiederholen. PTTV beziehen bei ihrer Untersuchung auch die Werbeunterbrechung mit ein: Im Umfeld der Reportage über die 'Studentenunruhen' auf dem 'Platz des Himmlischen Friedens' in Peking verspricht die Versicherung 'Merrill Lynch' ihren Kunden traditionsgefestigtes Krisenmanagement.

**'Greif zur Kamera, Kumpel'** Der ehemals (Ost-) Deutsche Fernsehfunk (DFF) sendete beständig die Arbeiten organisierter Amateurfilmer. Hierbei

Zusammenbruch des Begriffs des Spektakels. Es ist leicht zu sehen, wie sehr gerade das Prinzip des Spektakels - die Nicht-Einmischung - mit der Entfremdung der alten Welt verknüpft ist." [50]

"Alles, was unsere Anschauung der Straßen verändert, ist wichtiger als das, was unsere Anschauung der Malerei verändert." [55] *'Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der Internationalen Situationistischen Tendenz' 1957*

"Für uns [✂] gab es keine moderne Kunst, genauso wie es seit dem Ende der dreißiger Jahre nirgends eine bestehende revolutionäre Politik mehr gab." [75]

"Am 16. Januar haben bewaffnete Studenten in Caracas die Ausstellung für französische Kunst überfallen und fünf Gemälde mitgenommen, für deren Rückgabe sie die Freilassung politischer Gefangener forderten. [✂] Offensichtlich ist das eine mustergültige Art und Weise, die vergangene Kunst zu behandeln, sie wieder im Leben - und in Bezug auf das wirklich Bedeutende in ihm - aufs Spiel zu setzen. [✂] Während des Aufstands in Dresden 1849 hatte Bakunin vorgeschlagen, [✂] die Bilder aus dem Museum zu holen und auf eine Barrikade am Straßenrand zu stellen, um festzustellen, ob diese die angreifenden Truppen nicht am Schießen hindern würden." [77f]

"Nicht weniger motiviert scheint uns die Aktion der dänischen Genossen zu sein, die in den letzten Wochen mehrmals zur Brandbombe gegen Reiseagenturen, die Touristenreisen nach [Franco-]Spanien organisieren, gegriffen haben" [78] *'Die Situationisten und die neuen Aktionsformen in Politik und Kunst' 1963 aus: Guy Debord: 'Rapport zur Konstruktion von Situationen, Edition Nautilus/Hamburg, 1980*

→ **AIDSdemoGraphics** "Mit diesem Buch ist eine Demonstration in doppelter Bedeutung des Wortes beabsichtigt. Es soll zum einen als direkte Aktion verstanden werden, die die Kraft der Bilder so vielen Leuten wie möglich zugänglich macht. Zum anderen ist es eine Gebrauchsanweisung, die zeigt, wie man Propagandaarbeit im Kampf gegen AIDS macht. [✂] Wir wollen andere AIDS-Aktivisten auffordern, unsere Graphiken zu benutzen und eigene Graphiken herzustellen. Niemandem gehören diese Bilder". [9] *Douglas Crimp/Adam Rolston 'AIDSdemoGraphics', in: 'Bilderschock', Hg. Lutz Hieber, Hannover, 1990*

→ **Testing the Limits** "Als Mitglied sowohl des Videokollektivs als auch der Aktivistenorganisation war es für mich wichtig, meine Teilnahme als eine Praxis integrieren zu kön-

nen. So bestand ich darauf, daß meine Arbeit als Dokumentarist innerhalb von ACT UP als Form von Aktivismus erkannt wird. [✂] Aktivistische Gruppen tendieren allgemein dazu, nur die dominanten Medien zu berücksichtigen, zu denen sie ein extrem gespaltenes Verhältnis haben: sie als Feind betrachten, und zugleich durch sie Legitimation zu suchen. Diskussionen über die Medien bleiben oft darin stecken, wie man eine gute Presseerklärung schreibt oder wie man der Organisation einen Zweiminutenbericht im Lokalfernsehen verschafft. [✂] Innerhalb von ACT UP [✂] wurden wir anfänglich als Hobbiisten wahrgenommen [✂]: wir konnten keine vernünftigen Presseausweise bekommen, und die Muskelmänner der großen Sender haben uns rein physikalisch abgedrängt, da wir kein Profiequipment haben. Eine unserer Aufgaben bestand darin, die Gruppe über die Wichtigkeit alternativer Medien zu unterrichten. Wir mußten uns wieder und wieder innerhalb der Gruppe als unabhängige Dokumentaristen vorstellen." [186]

"Das ganze vom Kollektiv in den ersten drei Monaten seit der Gründung produzierte Material wurde zu einem sechsminütigen Band zusammengefaßt. Das Tape mit dem Titel 'Prüfe die Grenzen' war ein Trailer im Eiltempo, der als ein kurzer Katalog des Widerstands gegen die Regierungspolitik diente. Er bezieht sich auf die Erfahrung der Leute unterschiedlichster Zusammenhänge, welche von der AIDS-Krise betroffen sind. Aufgenommen an verschiedenen sozialen Orten innerhalb New Yorks, werden Leute in Versammlungsstätten, Kirchen, Parks, Privatwohnungen, in Ateliers, bei Massenversammlungen, Demos, Foren gezeigt. [✂] Dieses Band ist ein Versuch, die Form von MTV zu benutzen - ein Gebrauchswert - als eine Erscheinung wahrer populärer Kultur. [✂] Zusätzlich fungierte es als Pilotfilm für die zukünftigen Dokumentationsprojekte des Kollektivs. [Beim Nachfolgefilm 'Testing the Limits: New York] traf das Kollektiv die Entscheidung, das Material nach der Stimme, und nicht nach den Bildern zu schneiden. Wir wollten hören, was die Leute über sich und ihre Situation zu sagen hatten." [187f] *Gregg Bordowitz 'Picture a Coalition' in: Douglas Crimp (Hg) 'AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism', The MIT Press/Cambridge MA, London, 1987*

**→ Russischer Revolutionsfilm** "[✂] es wurde gearbeitet in vielen kleinen Filmgruppen, die überall im Land unterwegs waren, und es gab bewegliche Filmeinheiten, d.h. also - Ateliers brauchte man sowieso nicht - Schnitt, Kopieren, Vorführung alles zusammen, teilweise in einem Eisenbahnwagen, ein Filmzug, der unterwegs war [✂] die Filmleute sind gekommen so wie man sagen kann, mein Badeofen ist kaputt, berichteten etwa Bitterfelder 'Kumpels' - und nicht außenstehende Reporter - von ihrer Produktion.

**Kabel-TV** Anders als beispielsweise im 'Manhattan Cable' oder im Amsterdamer Kabel beherrscht die Offenen Kanäle hierzulande - noch - das 'Schlangeprinzip': Anstelle fester Sendetermine werden Bänder in der Reihenfolge ihres Eintreffens gesendet. Die fehlende Programmstruktur verhindert eine mögliche Zuschauerbindung an eine Reihe/Serie (vgl. die regelmäßigen PTTV-Sendungen in N.Y.).

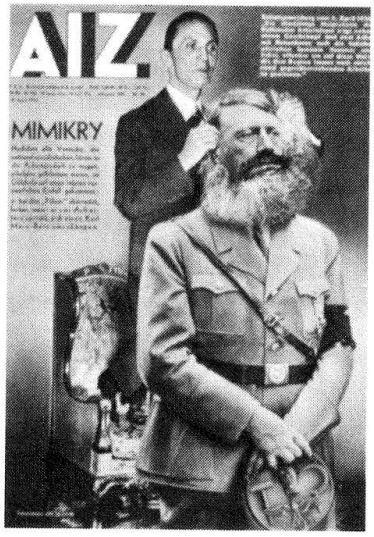
**Video** Camcorder sind leicht und unauffällig zu handhaben; große Lichtempfindlichkeit und eingebautes Mikro verhindern Belästigungen durch sperriges Equipment oder zeitraubendes Ausleuchten. Die Gefahr, daß Gefilmte sich zu Akteuren wandeln, ist angesichts unauffälliger Apparate vergleichsweise gering. Bei seinem Filmprojekt 'Maria's Story' mit den FMLN-Guerilleros in El Salvador war für den Dokumentarfilmer John Knoop darüber hinaus das geringe Gewicht des Filmmaterials ausschlaggebend: Die 70 Stunden aufgenommener Film paßten auf 35 kleine Video-8-Kassetten; die gleiche Menge Material hätte bei konventionellem 16mm-Film über 300 Kilo gewogen und somit mindestens von vier Leuten transportiert werden müssen: Unmöglich, damit die Patrouillengänge der Guerilla zu begleiten.

Während des Golfkriegs machten die US-Nachrichtensender exzessiven Gebrauch von Hi8-Kameras: Versicherung und Ersatz beim Verlust des Equipments auf feindlichem Territorium oder bei schlechtem Wetter bleiben bezahlbar.

**Radio**

**Mailboxen**
[⚓ 172]

**Flugblatt/Flyer** Ein Flugblatt ist ein taktisches Medium, das aus aktuellem (politischem) Anlaß hergestellt wird. Die Distribution spielt eine große Rolle, denn die Nachricht muß umgehend vertrieben werden, um ihre Funktion zu erfüllen. Die Seite des Empfängers, der Situation (muß es schnell verstanden werden, um direkt zu reagieren, oder dient es eher zur Hintergrundinformation?) und des Gebrauchs werden mitbedacht. Im NS-Deutschland verteilte die Widerstandsbewegung von John Heartfield gestaltete Bildmontagen als Zeitschriftencover, Flugblätter oder Aufkleber. Wegen der Illegalität des Vertriebs und der Lektüre mußten die Nachrichten rasch gelesen und weitergegeben werden können. So entwikkelte Heartfield




putt, jetzt muß ich einen Installateur kommen lassen. Und außerdem, indem die Filme, die an einem Fleck entstanden sind, an einem anderen gezeigt worden sind, und das ganz vielfach, sich überkreuzend passierte, war es so, daß durch die Kinematografie zustande gekommen ist eine Kommunikation vieler einzelner bzw., vieler kleiner Gruppen untereinander über das ganze Land [✂]. [248f] *Helmut Färber 'Neue Formen des Dokumentarfilms - Vortrag' in: 'Filmkritik'/München # 234, 1976*

→ **Television/Revolution** "Das Ereignis [Ceausescu verteidigt in einer Balkonrede die Geschehnisse in Temesvar] wird live vom rumänischen Fernsehen übertragen. Studenten mischen sich unter das bestellte Volk mit Kassettenrekordern, auf denen die Schüsse von Temesvar lautstark zu hören waren. Ceausescu unterbricht seine programmatische Rede, um das Volk mit Zugeständnissen zu besänftigen. Die Fernsehkamera läuft weiter, aber das Fernsehen schaltet sich aus und sendet die mit Marschmusik untermalte Schrifttafel Televizivea Romana." [15]
"Vom 22.12. bis zum 27.12. sendet das umbenannte 'Freie Rumänische Fernsehen' ohne Unterbrechung, das Studio 4 wird zur Kommandozentrale der 'provisorischen' Regierung. Unmittelbar nach der Besetzung der Zentrale wird die Übertragung per Satellit aktiviert und ermöglicht weltweite Zuschaltung. Im Fernsehen wird die Bevölkerung aufgerufen, sich zum Schutz der Fernsehzentrale um das Gebäude zu versammeln. [✂] Die von Ceausescu verbotenen, regionalen Radiosender in Temesvar, Klausenburg und Jassy gehen wieder auf Sendung." [18f]
"Auf die Situation innerhalb des Landes bezogen, kann man sagen: in Kenntnis des bestehenden Propaganda-Apparats, schätzten die Demonstranten sehr richtig die vorrangige Bedeutung dieses neu besetzten Fernsehbildes ein. Dieses mußte effektiv benutzt werden, permanent mit revolutionärer Präsenz gefüllt sein. [✂] Die Revolutionäre übersahen allerdings, daß die Gesichter der neuen Macht bereits mit im Studio saßen." [82] *Hubertus von Amelunxen, Andrei Ujica (Hg) 'Television/Revolution', Jonas Verlag/Marburg, 1990*

→ **Angewandte Medienkritik** "Wir sind vier französische Fernsehzuschauerinnen. Nachdem wir am 30. Dezember 75 die Sendung von Bernard Pivot mit dem Titel: 'Uff! Das Jahr der Frau ist vorbei!' gesehen haben, hatten wir das dringende Bedürfnis, etwas darauf zu erwidern. [✂] Außer Video kann kein anderes Medium mit ebenso großer Genauigkeit das Dokument aufzeichnen, das wir uns Satz für Satz,

um nicht zu sagen Wort für Wort, zu analysieren vorgenommen haben. Wir haben uns vorgenommen, nicht mehr passiv vor dem Fernseher sitzen zu bleiben, sondern die Lügen, den Sexismus und die Rücksichtslosigkeiten der Männer und Frauen aufzudecken, die vorgeben, in unserem Namen zu sprechen." [281] *Carole, Ioana, Delphine und Nadja, zit. in 'Filmkritik'*
"Ihr sitzt vor dem Fernseher und geratet in Wut. Ihr möchtet auf den Bildschirm losgehen, in ihn hineinspringen und schreien: 'Anhalten! Sie belügen euch, sie machen Schafe aus euch!' ihr möchtet einen Satz [✂] wiederholen, es ihm ordentlich zurückgeben, ihn kommentieren, ihm einen anderen Standpunkt entgegenhalten, euch austoben. - Unmöglich? - Irrtum! Carole, Ioana, Delphine und Nadja haben es getan. Es hat sie nur 1.000 Francs gekostet, an jenem 30. Dezember 75 einen Fernseher an ihren Videorecorder anzuschließen und die Sendung von Bernard Pivot, die das Jahr der Frau mit den idiotischen Hausmütterchensprüchen Françoise Girouds [Staatssekretärin für Frauenfragen] ausläutete, zu stehlen, sie zu bearbeiten, daraus einen anderen Film zu machen, in dem gesagt werden kann, was man auf dem Herzen hat. [✂] Wenn ihr diesen Film gesehen habt werdet ihr noch viel mehr Mut haben, selbst eine Entführerin zu werden. Das Jahr der Fernsehpiraterie hat begonnen." [281] *aus 'Libération' vom 16. März 1976, zit. in 'Filmkritik'/München # 234, 1976*

→ **Video** "Kathleen [Frau von Eldridge] Cleaver, die auf jeder Reise durch Amerika und Algerien, wohin sich viele [Black] Panther geflüchtet haben, zahlreiche bespielte Videobänder bei sich hat, um eine möglichst enge Kommunikation zwischen den Verbannten und der Gemeinschaft herzustellen." [253] *aus: Roberto Faensa 'Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis - Handbuch zur politischen Videopraxis' 1976, zit. in 'Filmkritik'/München # 234, 1976*

→ **Medienhilfe für Ex-Jugoslawien** "Am 29. Januar 1992 simulierte 'B92' einen Radioputsch und sendete den ganzen Tag ein Chauvinisten-Programm. Die panischen oder wütenden Reaktionen der HörerInnen zeigten, wie wichtig die Station in Belgrad bereits geworden war."
"Auswahlkriterien sind journalistische Unabhängigkeit sowie die konsequente Haltung gegen den Krieg und gegen die Politik der ethnischen Säuberungen."
"Da es sich teils um Massenmedien mit erheblichem technischem Aufwand handelt, sind umfangreiche Geldmittel, aber auch technisches Material zur Unterstützung notwendig. [✂] Die Belgrader TV-Station 'Studio B' benötigt beispielsweise Material, das bei uns veraltet ist. Dieses und an-

eine - heute von der Werbung kopierte - emblematische Bildsprache für den ersten Blick.

**Flugblattlieder (I)** 1975 bringt der Sänger/Songwriter Walter Mossmann eine Platte mit dem Titel 'Flugblattlieder' heraus. Mit diesen Liedern wird gearbeitet: Einmal, indem man sie interpretiert und - je nach Bedarf - neue Strophen beifügt. Hierzu liegen Texte und Noten der Platte bei.

## Walter Mossmann: Politische Lieder mit Gebrauchswert

Zum anderen, weil sie etwa in prekären Situationen einer Blockade die Gruppe der Aktiven verbindet. Zudem hält sie Mitteilungen über die politischen Inhalte der Aktion für Beteiligte, Hinzukommende und Aussenstehende bereit. "Konsequent, daß Mossmann nicht in der GEMA ist - seine Lieder kann und soll singen, wer will." (Jürgen Frey in 'Sounds' # 9/77, S.31)
Flugblatt-Lieder sind eher flüchtig und ohne/nach Gebrauch nur mehr von historischer Bedeutung. Die Verwendung einfacher Gitarrengriffe markiert die Kopierbarkeit und investiert nicht in formale Originalität. Flugblattlieder entstehen vor Ort. "Die Themen waren die Themen und die Aktionen der Studentenbewegung, und das Publikum war auch in dem Umkreis zu finden." Mit den Flugblattliedern 'KKW nein RAG' gegen Atomkraftwerke in Brokdorf oder Wyhl; mit dem 'Westend-Song' in den Frankfurter Häuserkampf; mit 'Gedankenfreiheit' gegen Radikalenerlaß.

**Plattencover** "Diese Platte ist ein Statement!" ('80.000.000 Hooligans'). Das LP-Cover kann als breit gestreute Anschlagfläche (vgl.'Ton Steine Scherben'-Slogan 'Keine Macht für Niemand') genutzt werden. Leider schrumpft das Format auf CD-Größe.

**Textbeilagen/Special-Thanks** HipHop-Platten haben häufig nicht nur (politisch) "explizite Lyrik", sondern zollen mit exzessiven Dankeslisten und Liner-Notes neben Kollegen auch schwarzen Aktivist/innen und Theoretiker/innen ihren Tribut. Ein weiteres Mittel der schriftlichen Mitteilung ist das Beilegen von Plattentexten oder weiterführendem Material. Für die Maxi '80.000.000 Hooligans' schrieben Günther Jacob ('Inländer und Ausländer') und Oliver Tolmein ('Einschätzung zum neuen Asylverfahren') Essays, wird die Arbeit ('Musik', 'Inhalte') der Beteiligten (Die Goldenen Zitronen, Easy Business, Eric 'IQ' Gray, Matthias Arfmann) vorgestellt, finden sich Nummern des 'antirassistischen Telefons', ein 'Mischt euch ein!'-Aufruf und eine 'Superdeutschland'-Comiczeichnung.

**Clips** *mental self defensive fitness* ('Fight the Power') Das - nachinszenierte - Rodney King-Video (Video-Zeuge George Holiday hatte das gewalt-

deres ungenutztes Material soll gesammelt und an die entsprechenden Stationen geliefert werden. [✂] beispielsweise Papierlieferungen, Laserprinter, Scanner, Satellitenantenne für den Empfang vom Europadienst der Nachrichtenagentur Reuter, Schulung resp. Volontariate bei westeuropäischen Medien, Videotapes, TV-Kameras, VHS-Videorecorder, ein Fax-Gerät für eine Zeitung in Zagreb, Mikrophone für die Fernsehstation in Belgrad oder Schreibmaschinen für Sarajevo."

"Blätter we 'Borba' und 'Vremes' sind wohl in erster Linie 'Versprechen für die Zukunft': Zeichen dafür, daß es in Serbien Kräfte gibt, die eine demokratisch-pluralistische, zivilgesellschaftliche Entwicklung anstreben" *'Information statt Propaganda', Broschüre der 'Medienhilfe für Ex-Jugoslawien', Zürich, 1993*

"Der Krieg in Ex-Jugoslawien begann in den Massenmedien. Fernseh- und Radiosender waren die ersten Angriffsziele der Artillerie. Verstärker in Slowenien wurden bombardiert und in Kroatien besetzt. In Bosnien besetzte und übernahm die jugoslawische Armee buchstäblich sämtliche Sender und Verstärkerstationen; der Hum-Verstärker am Stadtrand von Sarajevo wurde solange bombardiert, bis er endgültig kaputt war. Aber die Medien sind nicht nur Opfer in diesem Krieg. Sie sind auch Täter. Sie sind wahrscheinlich für ebenso viele Tote, Verwundete und Flüchtlinge verantwortlich wie die Streitkräfte. Der Propagandakrieg ist eine der mächtigsten Waffen im Arsenal der Serben. [✂] Die staatlichen Fernseh- und Radiosender können überall in Serbien und Montenegro empfangen werden, während der Empfang der wenigen unabhängigen Sender auf Belgrad und seine unmittelbare Umgebung beschränkt ist. [✂] Der Staat kontrolliert die Papierzuteilung. [✂] Zu Anfang dieses Jahres wurden 2.000 Journalisten von Rundfunk und Fernsehen angeblich aus Kostengründen entlassen. Nur wenige Gesichter aus der Vorkriegszeit sind weiter auf dem Bildschirm zu sehen." *Natka Buturovic, 'Medien als Kriegsverbrecher, in: 'die tageszeitung', 31.7.93*

"Die eiserne Regel unseres Berufs ist, jede Information zu prüfen, doppelt und dreifach wenn nötig. Wir prüften Informationen durch Anrufe bei Freunden, Verwandten, Leuten, die in der Nähe der Ereignisse leben. Viele halfen uns. [✂] Dann geriet Sarajevo unter pausenlosen Beschuß. [✂] Für ein funktionierendes Telefon mußte man kilometerweit laufen. Eine Freundin bot mir ihre Wohnung an, mit Telefonanschluß. [✂] Noch gab es genug Menschen, denen wir trauen konnten. Aber unsere Berichte wurden kürzer. Schließlich wurde der Telefonverkehr zwischen Sarajevo und der Außenwelt abgeschnitten. [✂] Wir hatten alle drei Kriegsparteien verärgert. Jeder hatte seine eigenen Gründe, aber der Hauptgrund war immer: du bist keine(r) von uns." *Natka Buturovic, bis No-*

*vember 1992 Kriegsberichterstatterin für 'Borba' in Sarajevo, in: 'die tageszeitung', 31.7.93*

→ **Radio** "Die Station, die sich 'Radio Brod' (deutsch: Boot) nennt, sendet aus den internationalen Gewässern der Adria und wird von der EG finanziert! [✂] 'Sendungen vom Schiff machen uns unabhängig. [✂] Es gibt momentan zahlreiche Vorurteile gegenüber allen Nachrichten und Informationen, die aus Übersee [also jenseits der Adria] kommen. Die Leute lehnen diese sofort ab. [✂] Wir kämpfen für die Beendigung des Krieges und die Etablierung eines Dialogs. Wir kämpfen für den Versuch der Kommunikation zwischen den Teilen von Ex-Jugoslawien, die nicht mehr miteinander kommunizieren. Wir kämpfen für die Verständigung der verfeindeten ethnischen Gruppen und für eine Familienzusammenführung.'" [6ff] *in: 'Radio von Unten'/Göttingen, # 6/1993*
2.6.81: "eines der hauptprobleme der piratensender ist, daß sie sehr schnell geortet werden. [✂] radio 'schwarze ratte' sendete am 2. juni stundenlang. [✂] und auf diesem wasserturm hatten die radioleute eine bombenattrappe aufgestellt. einen karton, in dem ein wecker tickte. die bullen mußten nun erst den sprengmeister holen und der brauchte stunden, um die 'bombe' zu entschärfen. sendestunden." [41] *'Spaßguerilla', Berlin, 1984*

→ **Software** Bert Mulder berichtet von einem neuerstellten 'Rumour Monger'. Dieses von einem Apple-Thinktank entwickelte Programm streut Gerüchte übers Computernetzwerk. Es gibt einen Gerüchtepool, in dem diese zirkulieren. Der Initiator des Gerüchts kann ein Zeitlimit eingeben, wie lange das Gerücht noch eines ist, oder nicht. Außerdem durchlaufen diese eine Abkühlungsphase: Je weiter sich das Gerücht von Rechner zu Rechner ausbreitet, umso weniger 'heiß' ist es. Aber wie so oft bei 'interaktiven' Projekten befassen sich die Nutzer meist mit dem Medium selbst: wie funktioniert es, einige "testing, testing/ 1-2-3"-Anrufe etc. *aus: 'Mediamatic'/ Amsterdam # 7/1, 1992, S.62* ☜

→ **"Elektronische Hakenkreuz-Schmiererei"** "[✂] die Behörden seien mit diesem Phänomen auch technologisch überfordert, meint der Berliner Jugendschützer Geisler: 'Das Problem ist doch, daß wir die Spiele begutachten müssen. Und dazu fehlt dann oft der richtige Computer.' 'Hätten wir es hier mit Druckschriften zu tun', erklärte der Sprecher der Staatsanwaltschaft, 'dann könnten wir vielleicht den Weg über die Druckerei zurückverfolgen. Aber bei elektronisch vervielfältigten Pamphleten läßt sich ja meistens nicht einmal

tätige Vorgehen der Polizei gegen King dokumentiert und damit einen Prozeß gegen die betreffenden Polizisten in Gang gebracht) bildet in 'Public Enemys' Geschichts-Videoclip 'Cant Truss It' den Schlußstein eines filmischen Mosaiks von Ausbeutung und Mißachtung der Afroamerikaner/innen, welches sich von der Einschiffung als Sklaven über die Ausbeutung ihrer Arbeitskraft in den Baumwollfeldern und später als Industriearbeiter bis hin zur Lynchjustiz im *wilden* Westen erstreckt.

Peitsche, Stechuhr und Knüppel sind die vorgezeigten Instrumente der Macht; der gebeugte Gang zu den Arbeitsplätzen und die angekettete Reihe der Sklaven werden durch die Montage des Clips verbunden. Die Erhängung eines versklavten Landarbeiters blendet über in das Niederknüppeln von Rodney King: Die weißen Sheriffs reiten unbeschadet durch 450 Jahre amerikanische Geschichte: "jetzt trägt der Ku Klux Klan Anzüge" und stellt Präsidentschaftskandidaten.
'Shut Em Down', das zweite via 'MTV' distribuierte Video zur 'Apocalypse 91'-Platte ergänzt die in 'Cant Truss It' ausgebreitete Chronik der Unterdrückung durch zappelig geschnittene und collagierte Verweise auf den schwarzen Widerstand. Das "manifesto" überschriebene Videoband fungiert dabei als Theorieangebot zur Überwindung des in 'Cant Truss It' zusammengefaßten Status Quo. Handgekritzelte, kartoffelstempelartige Schriften, Piktogramme und Fotodokumente zap-

pen über den Bildschirm, der hier wie eine Wandzeitung als Anschlagfläche eingesetzt wird. Black Panther, Angela Davis, Malcolm X oder Muhammed Ali verschmelzen wie die beiden farbigen Olympiasieger von Mexiko mit erhobener Faust auf dem Siegerpodest zu einer Solidargemeinschaft der 'Public Enemies'; ihre ruhmreichen Köpfe sind auf Dollarnoten montiert. Am Ende bleibt - als Resignation, als Provokation, als rhetorische Frage? - auf einer Wand der Satz stehen: "where are the revolutionaries?"

Im Clip 'Burn Hollywood Burn' sitzen 'Public Enemy' im Kino und trauen ihren Augen nicht: "Hollywood läßt uns alle schlecht aussehen [✂] All die Jahre erschienen wir wie Clowns / Der Witz ist aus, riech den Rauch überall / Brenn, Hollywood, brenn". Eine schier endlose Reihe von Slapstick-Filmen spult über die Leinwand, in denen Farbige bzw. als Mohr Geschminkte Spiegeleier ins Gesicht geschleudert bekommen oder devot als Randfiguren wie Butler, Dienstmägde, Sklaven oder Huren vorgeführt werden. Zwischendurch erinnert die Stimme eines Impressarios an den aktuellen Film 'Driving Miß Daisy' über den schwarzen Chauffeur einer weißen Lady. Nachdem Augenverschließen und Popcornwerfen nicht helfen, flammt demonstrativ ein Streichholz auf. Beim Herausgehen dringt schon dichter Qualm aus dem Kino. Während PE von Spike Lee singen - dessen Black-Anti-Hollywood-Film 'Do The Right Thing' sie mit dem Song 'Fight The Power' unterstützten - stoßen sie auf ihre Namen, eingelassen als Sterne im Hollywood Boulevard.

Die agitatorische Clip/HipHop-Szene reagiert auf das Fehlen einer organisierten außerparlamentarischen Opposition. "Über HipHop und wohlgemerkt nicht über andere Medien wurde vielen plötzlich die sozialökonomische Lage der Schwarzen Amerikas zu Bewußtsein gebracht", schrieb Günther Jacob 1990 in 'Spex'. Warum gibt es eigentlich keine Clip-Kritik?

der Herstellungsort feststellen'. Die Folge sind Unklarheiten darüber, welches Bundesland für die Ermittlungen zuständig ist, denn das richtet sich nach dem Herstellungsort." [229f] Problem bereiten auch die Spiele-Levels: welcher Jugendschützer hat schon Lust, Zeit und Übung, sich in die höheren Ebenen hinein zu arbeiten. *'Das Chaos Computer Buch', Jürgen Wieckmann (Hg.), Wunderlich/Reinbek, 1988*

"Das Geheimnis unseres politischen Erfolgs ist der Einsatz der Massenmedien [✂] eine interessante Story zu liefern. [✂] Die Presse heult auf, der Justiz- und Polizeiapparat setzt sich in Bewegung, und große Schlagzeilen reißen eine kleine Bewegung aus ihrer politischen Bedeutungslosigkeit. [✂] In dieser Situation ist es die Kunst des politischen Leiters, die Sensationsgier der Presse wachzuhalten, sich etwas Neues einfallen zu lassen. [✂] Die Medien haben mich erst bekannt gemacht und bewirkt, daß man mich ernst nimmt" *aus einem Strategiepapier von Michael Kühnen*

→ **Antimediale Bewegung** "Weil Medien nichts vom Unbehagen an ihnen wissen wollen, werden sie zum Aktionsobjekt [✂]: Telefonzentralen kurzschließen, Satelliten aus ihrer Bahn bringen, Trafokästen niederbrennen, Elektrizitätsmästen umsägen, Fernseh- und Rundfunkgebühren nicht zahlen, falsche Presseberichte verschicken, Kameras wegen nichts anrennen lassen, Kontaktplatten eingießen, allerlei Kabel durchschneiden, Bildschirme zerstören, Überwachungsvideos zumalen, Daten umleiten, magnetische Felder anlegen, Viren und Würmer implantieren und verbreiten - kommunizieren mit dem Hammer: 'Talking back to the media'. Die Allmacht der Medien erkennen und zum Thema machen, muß nicht unvermeidlich zu fröhlichem Destruktivismus führen." [182] *'Bewegungslehre'*

*Spaßguerillero Kunzelmann*

→ **Vigilantes** "Damals hörte man von Zivis, die mit Fotos von deutlich erkennbaren Steinewerfern durch die Kieze fuh-

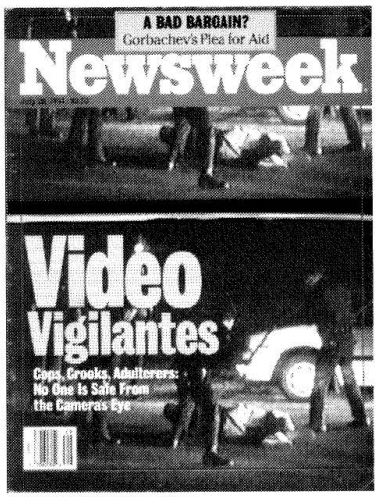
ren. [✂] Die Polizeikameras zeichneten die Haarschnitte auf, die man aus den 70er Jahren übrigbehalten hatte, was Anlaß zu einer Modernisierung des persönlichen outfits gab. Zugleich wurde es notwendig, sich bei öffentlichen Auftritten mit möglichst uniformen Kleidern zu maskieren. Die Unauffälligkeit, die man hierdurch für das Kameraauge erreichte, machte die Besetzer für die Umstehenden dafür um so auffälliger." [57 f] *'Bewegungslehre'*

→ **Flugblattlieder** Walter Mossmann "Es gibt tausendmal mehr brauchbare und witzige und schöne Lieder, als man dem Plattenmarkt anmerken kann. Diejenigen, die auf Platten zu haben sind, werden beredet und analysiert, auch wenn sie keine Funktion haben. Aber die meisten wirksamen Songs kriegt man nur zu hören, wenn man an den Kämpfen beteiligt ist, in denen sie entstehen und oft wieder verschwinden. Ihre Nützlichkeit kann man nicht an Verkaufszahlen messen, man muß sie ausprobieren." *abgedruckt auf der Plattenhülle, zit. nach 'Unsere Stimme' # 1, Herbst 1975, München (Schallplattenbroschüre des 'Trikont'-Vertrieb)*

"Der Idealfall ist, 'Bote' zu sein, so wie das Eisler verstand: Ich komme irgendwo hin, bringe Informationen mit und Lieder und Geschichten - ich mag nicht dozieren, deshalb erzähle ich überwiegend Geschichten, die wirklich passiert sind, aus denen man etwas lernen kann. Ich bringe die Geschichten mit aus Wyhl, ich bringe die Begeisterung mit aus Wyhl, die Techniken, Argumente und Lieder. Wenn ich dann weiterreise, soll nichts von mir bleiben, nicht die Atmosphäre einer Künstlerpersönlichkeit oder so etwas, sondern ein Bewußtsein der Sache, um die es uns geht. Und ich habe bemerkt, das funktioniert: Oft entstanden durch solche Veranstaltungen Gruppen, wo bisher noch keine Bewegung gegen Atomkraftwerke war." [31] *Walter Mossmann, zit. in: 'Sounds'/Hamburg, # 9/1977*

→ **flugblattlieder** "Das Cover der [1.'Ton Steine Scherben'-]Single wurde auf der Kommune I-Rotaprintmaschine gedruckt; Unkosten und Vertrieb übernahmen zwei 'renommierte Berliner Raubdrucker'. Nach wenigen Monaten waren 6000 Platten via Büchertische und Eigenvertrieb verkauft."
"Im Dezember '71 nahmen sie zusammen mit Trebegängern an der Besetzung des Georg-von-Rauch-Haus in Kreuzberg teil, wo sie zeitweise auch wohnten. Diese Besetzung hatte Signalwirkung: In anderen Städten wurden insgesamt etwa 400 meist öffentliche und leerstehende Gebäude zu selbstorganisierten Jugendzentren umgewidmet. In vielen Fällen lud man die Scherben zu einer 'Hausbesichtigung' ein, nachdem sie

**Kulturindustrie** 'Public Enemy' nutzen die Distributionsmöglichkeiten der 'Kulturindustrie' für ihren außerparlamentarischen Einsatz, indem sie, geschickt taktierend, zwischen Kunst und Kampf, Politik und Musikgeschäft pendeln. Sie schöpfen bei Interviews, via Bildschirm (MTV), Plattenteller und Konzerthalle ihren Pop-Status aus, so daß selbst weitgehend 'unpolitische' Popzeitschriften nicht um die Beschäftigung mit ihren Themen umhin können. Die Mainstream-Medien fungieren - zumindest vorübergehend - als Multiplikatoren einer üblicherweise ausgegrenzten Debatte.




**Video Vigilantes** Die USamerikanische Wochenzeitschrift 'Newsweek' widmete ihre Titelgeschichte vom 22. Juli 1991 den mit Camcordern gerüsteten Video-Zeugen: "Bullen, Gauner, Ehebrecher: Niemand ist vor dem Auge der Kamera sicher". Sie beschreiben ein Spektrum, daß von Anti-Polizei-Zeugnissen (vgl. Rodney King) bis zu polizeieigenen Beweismitteln reicht.
Entsprechend betreibt die 'GSG 9' eine eigene 'Fernmelde- und Dokumentationsabteilung'. Bei der anläßlich einer Gleisblockade vollzogenen Räumung des Bahnhofs in Bad Kleinen - man gedachte des per aufgesetzten Kopfschuß getöteten Wolfgang Grams - befand sich der Videokameramann der Polizei in der Reihe der schildbewehrten und mit Knüppeln bewaffneten Kollegen.

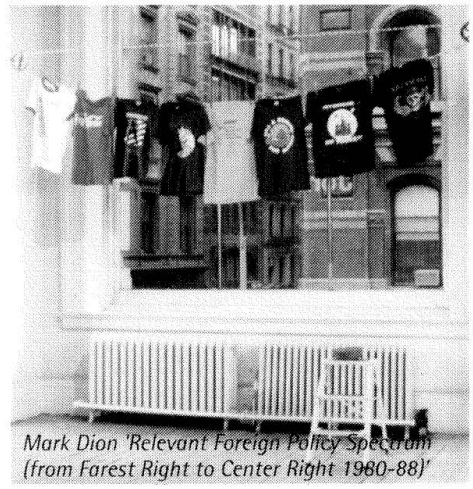
**Flugblattlieder (II)** 'Ton Steine Scherben' machten und vertrieben ihre Platten selbst und gehör-

ten somit zu den ersten Independent-Gruppen in Deutschland. Ihre Cover aus zusammengeheftetem oder gefaltetem Pappkarton bedruckten sie im Heimverfahren mit Stempeln oder einfachem Siebdruck. Zu 'Keine Macht für Niemand' legten sie ein programmatisches Heft ('Guten Morgen') mit Artikeln über Hausbesetzungen, Georg von Rauch oder § 218 bei; die ebenfalls geplante Beigabe einer Plastikschleuder - ihr Plattenlabel 'David Volksmund Prod.' trug eine Zwille als Logo - wurde vorab durch Beschlagnahme verhindert.
Nicht aus chauvinistischen Motiven, sondern weil man diese Sprache eben besser versteht und entsprechend besser reagieren kann, gehörten sie zu den ersten deutschsprachigen Bands.
"Deutsche Texte sind keine Notwendigkeit. Ich kann aber nur die Leute beim Wort nehmen, die ich verstehe. Es ist gut, das jetzt viele deutsch singen, egal ob Trend oder nicht: Du kannst sie darauf festnageln." *Jochen Distelmeyer/'Blumfeld' in: 'SNAP', Köln, # 10, 1992*

**Läden** Spezialisierte Plattenläden (Independent, Second Hand, Dancefloor) fungieren nicht nur als Verkaufsstelle für Tonträger, Konzerttickets und Fanzines, sondern gleichzeitig als Informationsbörse, sozialer Treffpunkt und allgemeiner Hang-Out. Die ersten Virgin-Läden profilierten sich gerade über ihre sozial-kommunikative Funktion, welche besonders das Zielpublikum Hippie/Student anzog.

bei einem Konzert die potentiellen Besetzer versammelten. 'Selbst wenn sie ein Jugendzentrum für X Millionen baun, machen sie's gegen uns. Damit sie uns unter Kontrolle haben. Jede Stadt braucht ein Jugendzentrum, das von Leuten verwaltet wird, die da drin was machen, und nicht von bezahlten 'Jugendleitern' [✂] Und viele junge Typen die sich verstehen, sind eine unberechenbare Kraft.[✂] Manche Antworten können wir nicht sagen, nur machen.'"
"Musik kann zur gemeinsamen Waffe werden, wenn du auf der Seite der Leute stehst, für die du Musik machst. [✂] Unsere Musik soll ein Gefühl der Stärke vermitteln. Unser Publikum sind Leute unserer Generation: Lehrlinge, Rocker, Jungarbeiter, 'kriminelle' Leute in und aus Heimen. Von ihrer Situation handeln unsere Songs. Lieder sind zum Mitsingen da. Ein Lied hat Schlagkraft, wenn es viele Leute singen können. Wir brauchen keine Ästhetik; unsere Ästhetik ist die politische Effektivität." *Zitate in: BüroBert 'flugblattlieder - Henry Cow & Ton Steine Scherben', Script des gleichnamigen Radiostücks, interimsgalerie der künstler/München, 1993*

→ **Plattenläden** als sozialer Ort: "1970 eröffnete Virgin den ersten Laden. Virgin-Läden operierten im bewußten Gegensatz zu den gewöhnlichen Einzelhändlern. Kissen auf dem Fußboden, Kopfhörer, ein Hauch von Weihrauch. Und die neuen Läden wurden zu Treffpunkten der örtlichen Hippie-Gemeinden, mit Mitteilungen an der Wand und Schallplatten in den Regalen. Virgin war ein Platz zum rumhängen. Das Personal teilte deinen Geschmack und Lebensstil. Keiner lachte oder ließ dich abblitzen, wenn du nach Beefheart fragtest."
*Simon Frith, 'Rocksession' # 5, Rowohlt/Reinbek, 1981*



*Mark Dion 'Relevant Foreign Policy Spectrum (from Farest Right to Center Right 1960-88)'*

→ **T-Shirts & Jacken** "Allgemein durchgesetzt haben sich große, symmetrische, eye-catching Motive, die den Brustbereich der Shirts flächendeckend einnehmen, Schriftzüge

und Titel sind im 'Normalfall' (wer will den schon) ober- und unterhalb der Grafik angesiedelt, die Farbbandbreite der Shirts reicht vom obligaten, 'guten alten' weißen Druck auf schwarzem Grund [✂] bis zum multikolorierten, doppelseitig bedruckten Luxus-Etwas.
Seit der zweiten bis dritten Skate- und Surf-Invasion häufen sich Shirts mit genehm gestyltem, dezentem, in Herzhöhe befindlichem Bandlogo-Miniaturaufdruck auf der Vorderseite und rückwärtiger Großgrafik an. Dauerbrenner: drei- oder vierseitig bedruckte Kapuzenpullover (die Ärmel werden hier als 'Seiten' angerechnet). Die von den niederländischen Denk-Corelern Lärm propagierten 'Do-It-Yourself'-Shirts sind leider relativ selten geworden, was wohl weniger an umweltbewußten Vorbehalten gegenüber der Verträglichkeit von Textilfarben und -stiften liegt, als vielmehr an der Faulheit, mangelndem Vertrauen in die eigene Geschicklichkeit und den überall grassierenden Zeitmangelerscheinungen.
Verschwägerte, ebenfalls zum Großteil in Metal- und Punkregionen beheimatete Supportmedien: Buttons, Aufkleber, Flyer, Special-Thanx-Listen, Tattoos und 'Kutten', jene Jeans- oder Lederwesten, die mit allerlei Bandlogos, Bizarr-Botschaften, Autogrammen, Fertigaufnähern und feinen Klischee-Accessoires wie Ketten, Nieten oder Biker-Symbolismen zugekleistert werden; zeichnerische Eigeninitiative ist hier leider ebenfalls Mangelware." [28] *Mark Sikora 'Baumwoll Brustbild Massaker!' in 'Nachschub', Spex-Verlag/Köln, 1990*

→ **Reisen & Einladungen** "Was so alles zu machen ist, finde ich auch, daß viel mehr noch gereist werden muß. Alle sollten nach Ostdeutschland gehen und dort wohnen, oder Freunde machen, heiraten. Aber nicht nur nach Ostdeutschland. Überall hin. Sucht die Leute auf. Wenn es jetzt so ist, daß Europa zugemacht wird, daß diese Asylgesetze durch sind, dann heißt das einfach auch, daß wir zu diesen Leuten gehen müssen und daß wir sie einladen und hier herholen müssen. Und daß sie anwesend sein müssen. Die Medien sind schön, aber: Direkter Austausch ist immer noch das beste." *Geert Lovink auf dem '1. Kongreß' der Wohlfahrtsausschüsse ✸ in Köln, 27.6.1993*

→ "**Fake** ist Deutschlands erstes und einziges Theater-Fanzine. Fanzines sind Magazine von und für Fans: Splatter-Fans, Punk-Fans, Metal-Fans, Art-Fans, Briefmarken-Fans. Während diese Fanzines ihre Leser mit spannenden Insider-Informationen über den Gegenstand ihrer Bewunderung versorgen können, bewegt sich FAKE notgedrungen in größtmöglicher Distanz zu seinem Gegenstand: dem Theater. Theater, zumal in Deutschland,

Infoläden ✸ sind die Indie-Version (ehemals) linker Buchläden. Hier gibt es nicht nur Bücher und Broschüren; hier hängen auch Demo-Plakate, Appelle, Mitteilungen, etc. Infoläden fungieren als Treffpunkte (zufälliges Zusammenkommen) - häufig mit angeschlossenem Café - und als Versammlungsorte oder Organisationsbüros (gezielte Treffen).

**Strukturen (II)** In den 70er Jahren entwickelten sich miteinander vernetzte, in sich geschlossene und überschaubare Projekte, als gesamtes 'Strukturen' genannt. So entstand beispielsweise aus der Frauenbewegung ein Geflecht von Zentren, Cafés, Verlagen und Buchläden, Notrufzentralen, Selbstverteidigungsgruppen und Frauenhäusern. Dies führte jedoch in Folge häufig zu einem Rückzug in diese Strukturen bei gleichzeitiger Abkoppelung von aktivistischer Tätigkeit. Demgegenüber provozierten militante Aktionen wie die der 'Roten Zora' offensive Diskussionen und spürbare Änderungen.

**Reisen/Kontakte/Treffen** dienen der Verbreiterung einer Bewegung und dem schnellen Austausch von Informationen. Gruppen wie ACT UP, WAC [⚷ 9], das Berliner 'Frauenaktionsbündnis'✸ oder die 'Wohlfahrtsausschüsse' ✸ setzen hierfür regelmäßige Treffen an (z.B. einen Abend der Woche/des Monats).

**Zines/Mags** Fanzines, Artzines, Politzines oder Mags sind nichtkommerzielle Broschüren, die zumeist von *Fans* geschrieben (Desk Top Publis-

hing), produziert (Kopierer) und vertrieben werden. Hierbei wird nicht nur Information weitergegeben, sondern auch etwas über die eigene Lebenswelt mitgeteilt. Es sind Organe von Beteiligten, die sich an andere, ihnen zu einem großen Teil bekannte Beteiligte wenden. So bilden diese Hefte aus dem Musik-, Kunst- oder Politik-Bereich ein ähnlich informelles Netz wie Läden oder Organisationen.

Eine kleine Auswahl: *Dank*: Kunstklatsch, *Artfan*: Kunstinfos, *A.N.Y.P.*: Kunst & Politik ✦, *Fake*: Bühne & Bildschirm ✦, *MZEE*: HipHop/West, *SWAT*: HipHop/Ost, *Dosenspuk*: Graffitti, *17°C*: Aktivismus & Theorie, *Angehörigen Info*: Politische Gefangene, *Wildcat*: Politik & Anarchismus, *Radikal*: Autonome.

**Einlagen** Gran Fury stellten die vierseitige 'New York Crimes' mit Grafiken und Texten zu AIDS-Issues her: Themen, welche die 'N.Y.Times' gewöhnlich aus der öffentlichen Diskussion ausschließt. Am Morgen des 28. März '88, vor einer ACT UP Demonstration am New Yorker Rathaus, öffnete Gran Fury die Times-Zeitungsspender und wickelte um jedes Exemplar eine 'Crimes'.

The New York Crimes

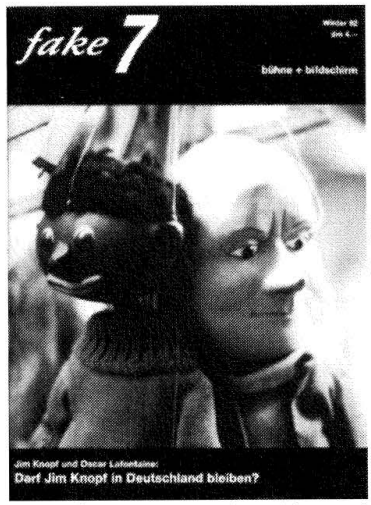
AIDS and Money:

N.Y. HOSPITALS IN RUINS; CITY HALL TO BLAME

Inmates with AIDS: Inadvertent Political Prisoners

What About People of Color? Race Effects Survival

Man kann sich die Vertriebswege massenmedialer Publikationen mit Einlagen (ein 'Insert' von Group Material in der 'New York Times'), erweiterten Umschlägen ('New York Crimes'), gesponsorten Anzeigen ('museum in progress') oder




eignet sich kaum zu bekennendem Fantum. Seine Anhänger sitzen in den Feuilletons, in den Intendanzen und auf den Bühnen - sie sind keine Fans, denn Fan-Sein ist kein Beruf.

FAKE muß seinen Gegenstand neu definieren. Ausgangspunkt war die Frage, wie man einer Kunstform, die wie keine andere in der Lage war, sich gegen äußere Einflüsse zu sperren, 'zu neuem Ruhm verhelfen könnte' (Detonator X). FAKE versorgte das Theater mit neuem Material: Wrestling, Cyberpunk, Tutti-Frutti, Speed-Metal, Splatter-Movies, Augsburger Puppenkiste. Statt Theateraufführungen zu analysieren, ging FAKE der Dramaturgie von Werbespots, Comics, Filmzensur, Fußballspielen oder dem Stammheim-Prozeß nach.

Statt Theatergrößen zu interviewen, sprach FAKE mit Striptänzerinnen, Boulevard-Akteuren, Quiz-Kandidaten oder druckte gefakete Interviews mit Prince und Heiner Müller(s).

Daneben wurde FAKE zu einer immateriellen Bühne für Projekte und Texte, denen sich die Theater-Festung verweigert.

FAKE erschien zum ersten Mal 1990. Im Laufe der bisher erschienenen acht Nummern, wurde FAKE immer mehr auch zu einem Sammelbecken-Treffpunkt-Plattform-Gemischtwarenladen-Netzwerk von Leuten, die aus unterschiedlichen Bereichen kommen und dem Medium Theater ein mehr oder minder abseitiges Interesse entgegenbringen.

Inzwischen bahnt sich auch eine Zusammenarbeit mit ähnlichen Magazinen aus England, Slowenien und Holland an. So entsteht die nächste FAKE in Kooperation mit dem Amsterdamer Zine DATUM, das sich unter anderem durch die Besetzung des Felix-Meritis-Theaters hervortat.

Neben dem Ausbau dieser Kontakte, wird es mehr und mehr notwendig, Strategien zu erarbeiten, die eine Realisierung von Projekten über die Papierform hinaus und jenseits der Theaterbetriebe ermöglichen." *Selbstdarstellung, 1993*

→ **Wandmalerei** "Die Bilder zerfallen, die Farben und Formen lösen sich auf. [✂] Und man spürt auch die Schnelligkeit." [134]

"Die Pinsel haben wir bei Hertie geklaut, die Farben sind von einer Kinderfete übriggeblieben, und das Motiv haben wir uns auch nicht selbst ausgedacht, aber gemalt haben wir selber - des nachts mit Schmierestehen und Arbeitsteilung. Das Malen von Wandbildern muß so organisiert werden wie ein Bankraub! Erst haben wir uns eine gute Wand ausgesucht (von denen es gar nicht so viele gibt). Das Motiv haben wir vereinfacht und klar festgelegt, wer was macht. Wer mit wem wohin wegrennt, wurde vorher auch abgesprochen. [✂] Mit Kreide wurde das Motiv vorgezeichnet, jeder hatte eine andere Farbe und hat ausgemalt. Wir verwendeten Abtönfarbe! Dabei waren wir unheimlich voraussehend und lauschten zuerst dem Wetterbericht, damit das schöne Bild nicht vom Regen heruntergewaschen wird! Darum ist es auch heute noch da." [64]

"Eine Wand gehört allen. Man kann sie nicht auf dem Kunstmarkt verkaufen. Sie gehört jedem und niemand, und genau so sollte Kunst sein. Bilder müssen wie Musik ein wichtiger Bestandteil unseres Widerstands werden." [154] *Duisburger Wandmalgruppen*

"Wir haben einfach gemerkt, daß Demos, Flugblattaktionen nix mehr bringen. Sie finden in der Bevölkerung keinen Anklang mehr. Außerdem ist es für einen selbst unheimlich frustig, eine Demo mitzumachen oder Flugblätter zu verteilen, und letztendlich gehst Du doch mit einem Scheißgefühl wieder nach Hause...

*Zitty:* Wieso, ist das beim Wandmalen anders?

Ja, würde ich mal sagen. Und zwar aus mehreren Gründen. 1. Sie verschönern die blöden grauen Gemäuer hier, und 2. machen sie auf bestehende Konflikte langfristig aufmerksam. [✂]

*Zitty:* Woher kommt eigentlich die Idee der Wandmalerei?

Naja, der Anstoß kommt eigentlich aus Italien bzw. aus Bologna, wo die Studenten gemerkt haben, daß die Möglichkeit der Agitation ziemlich gering geworden ist und andere Formen entwickelt werden müssen, um auf Mißstände aufmerksam zu machen. [✂] In Bologna verwandelten viele hundert Hände die Altstadt innerhalb von wenigen Tagen in einen 'an-

ähnlichen/gefälschten Druckwerken ('B.Z.', die Besetzerzeitung aus dem 'Spaßguerilla'-Umfeld, war an die Springer-'Berliner Zeitung' angelehnt) nutzbar machen. Während 'Insert' von Group Material als legales und als Kunstprojekt (Beiträge u.a. von Barbara Kruger, Hans Haacke) eine der Zeitung äußerliche Alternative zu dem üblichen redaktionellen Vorgehen bildet, sucht die 'N.Y.Crimes' das Renommee und die Aufmerksamkeit des ummantelten Blattes, aber auch deren Distribution via Straßenverkauf zu nutzen, um so ihre Gegen-Informationen in den Mainstream-Diskurs einzuschleusen. Ihre Bedeutung erhält die Aktion auch über ihren Hinweis auf die politischen Konsequenzen von Ein- oder Ausschluß bestimmter Informationen (Simulation einer 'Times', die es nicht geben kann) und über ihre taktische Originalität: sie erlangt Aufmerksamkeit, wird häufig kommentiert und vorgestellt (wie hier). Die falsche 'B.Z.' wollte den kleinbürgerlichen Leser der Boulevardzeitung erreichen, um diesen mit der dort üblicherweise diffamierten Besetzerszene bekannt zu machen.

*Dimitrij Prigov bei 'Deutschsein?': "Eine Kampagne des Bundesinnenministeriums"*

**Spukis** gegen die Düsseldorfer Ausstellung 'Deutschsein'. Das farbige und gummierte Papier läßt sich per Kopierer bedrucken. Einen anderen Aufkleber sah ich kürzlich im Geldausgabeschacht eines Bankautomaten, also da, wo man besonders aufmerksam hinschaut, wenn die Lade aufgeht und das Geld zum Vorschein kommt.

**T-Shirts & Jacken**

**Plakate & Transparente** Das von ACT UP-Mitgliedern entworfene 'Silence=Death'-Plakat wurde wie Rockposter verklebt oder - auf Pappe gezogen - bei Demos hochgehalten.

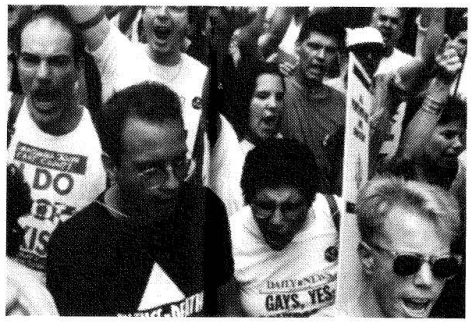
Schon in der Nacht nach dem Attentat auf Rudi Dutschke 1968 produzierten Thomas Bayrle, Bernd Jäger und Uwe Schmidt das Plakat 'Die Revolution stirbt nicht an Bleivergiftung' mit einer Auflage von 5.000 Stück. Inzwischen ist es noch leichter, die Gestaltung mit Hilfe des Computers und ausgedruckt über einen Bubblejet-Din-A-1-Kopierer auf wenige Stunden zu verkürzen.

Die protestierenden Studenten in China hielten gezielt in Englisch verfaßte Plakate in Richtung der US-Kamerateams: Adressat war nicht die eigene, sondern die US-Regierung. Die gegen den Einmarsch deutscher Truppen demonstrierenden Somalis schrieben ihre Transparente ebenfalls auf Englisch. Der Appell, statt Waffen- lieber humanitäre Hilfe zu leisten, wurde von den Medien, deutschen Fernsehzuschauern und den landenden Bundeswehrsoldaten offensichtlich nicht verstanden.

tiautoritären Comicstrip'. [✂] Die Wand muß weithin sichtbar sein, und es müssen viele Leute daran vorbei gehen oder fahren. Diese Wand weißen wir dann vor, damit das Bild besser zu sehen ist. Ach ja, ein ganz wichtiger Punkt ist, die Wand muß auch gut abgesichert werden. [✂] Deswegen stehen bei jeder Aktion einige Leute Schmiere und warnen die Malenden, wenn Bullen anrücken. [✂] Die besten Erfahrungen haben wir eigentlich auf Demos und Straßenfesten gemacht, weil dort viele Leute sind, die für uns einen gewissen Schutz beim malen bedeuten. [✂] Inzwischen gibt es von einigen Wandmalereien eine Farbpostkarten-Serie, die von Leuten aus dem KOZ - Kreuzberger Stadtteil Zeitung - herausgegeben wurde, um die laufenden Prozesse durch den Reinerlös zu unterstützen." [30ff] *aus 'Zitty'/Berlin # 15/1978 zit. in 'Wandmalereien in West-Berlin & West-Deutschland', Karin Kramer-Verlag/Berlin, 1979*

→ **Plakate & Transparente** "Die Kunst der AIDS-Aktivisten basiert auf einem gehäuften Wissen und einer politischen Analyse der AIDS-Krise, die kollektiv von der gesamten Bewegung hervorgebracht wurde. Die Graphiken spiegeln nicht nur dieses Wissen wider, sie tragen vor allem zu der Verbreitung des Wissens bei. [✂] Sie funktionieren als organisierendes Werkzeug, daß in komprimierter Form Information und politische Position für AIDS-Betroffene, für die Zuschauer der Demonstrationen und vor allem für die vorherrschenden Medien darstellt. [✂] Sie schlagen Slogans vor [✂], zeigen Gegner auf [✂], definieren Positionen [✂], oder/und schlagen Aktionen vor. " [14]

"ACT UP ist mittlerweile so erfahren in der Herstellung von Graphiken geworden, daß wir in der Lage sind, professionell produzierte Poster schnell herzustellen, um auf aktuelle Ereignisse zu reagieren [✂]. Protestbewegungen hatten schon immer in der Nacht Plakate hergestellt, damit sie für diese Eventualitäten gerüstet sind; die Neuerung von ACT UP liegt darin, daß die Plakate jetzt auch schnell gedruckt werden können." [15] *Crimp/Rolston 'AIDSdemoGraphics', 1990, dt. in: 'Bilderschock', Hg. Lutz Hieber, Hannover, 1990*



# 11 WOCHEN KLAUSUR - Ein Projekt als Alternative zur 'Jungen Szene Wien'

*"Aus der Frage, ob ein Kunstwerk oder die Not zehntausender Menschen wichtiger sei, wurde die Frage, ob zehntausend Kunstwerke die Not eines einzigen Menschen aufwiegen!! Ganz robuste Künstler verlangten, daß der Künstler sich nicht so wichtig nehmen dürfe; fort mit seiner Selbstverherrlichung...*
Robert Musil: 'Der Mann ohne Eigenschaften'

1. Es ist noch gar nicht so lange her, daß Künstler begonnen haben, die Rolle wahrzunehmen, die sie unbewußt als gesellschaftspolitische Faktoren schon immer gespielt haben. Aktive Beiträge zu ökologischen, sozialen und wissenschaftlichen Fragestellungen, nicht bloß im Sinne des Bewußtmachens als Agitprop mit Stoppt-Aids-Plakaten oder als Austro-Pop für Afrika, sondern als konkrete Initiativen, fehlen nach wie vor. Offenbar ist die Abkehr von tradierten visuellen Möglichkeiten ein schmerzlicher Lernprozeß. Vielleicht fehlen geeignete Institutionen; Orte, die dem Künstler Gelegenheit bieten, sich mit Themen länger und intensiver auseinanderzusetzen und konkrete Lösungsansätze zu entwickeln.

2. Ganz im Sinne ihrer alten Forderung nach einer 'Einheit von Kunst und Leben' leitet die Wiener Secession in diesem Sommer eine entsprechende Kulturarbeit ein und setzt anstelle der traditionell stattfindenden 'Jungen Szene Wien', mit einer willkürlichen Auswahl aus einem riesigen Angebot der Arbeiten junger Künstler, themenzentrierte Projekte. Im Interesse aller, die von der Kunst auch andere als selbstreflexive und transzendental-ästhetische Beiträge erhoffen, hat ein Team von KünstlerInnen sich selbst die Aufgabe gestellt, die Lage unterstandsloser Mitmenschen zu beobachten und Einrichtungen zu ihrer Verbesserung vorzuschlagen.

3. Während die Bereitschaft der Öffentlichkeit abnimmt, die Situation der Obdachlosen auch nur zu registrieren, kommen immer zahlreicher Menschen und vor allem immer mehr Jugendliche ohne festen Wohnsitz in eine Spirale von Armut, Sinnkrisen und Außenseiterdasein. Viele von ihnen sind medizinisch unterversorgt, Jahr für Jahr erfrieren Menschen, weil sie bei Minusgraden kein Dach über dem Kopf finden und es gibt darüberhinaus Probleme - etwa, wo die wenigen Habseligkeiten den Tag über verstaut werden können.

4. Elf Wochen - vom 21. Juni bis 3. September 1993 - arbeitet die Gruppe in den Galerieräumen der Secession in Klausur. In dieser Zeit werden Informationen eingeholt, Fachreferenten eingeladen, es werden konkrete Interventionen diskutiert, durchgeführt und abschließend der Öffentlichkeit präsentiert. Die Besucher werden laufend über den Fortgang des Projektes informiert. Es geht um die Doppelstrategie eines im Kunstkontext wirkenden Realprojektes. Einerseits wird die Arbeit durch die Secession mit kultureller Bedeutung versehen, andererseits bleibt der Nutzen des Prozesses unabhängig von der herkömmlichen Kunstdiskussion.

5. In einer Zeit, in der alles zu Kunst erklärt werden kann und solange es Menschen gibt, die meinen, für Kunst könne es nicht genug Geld geben, während andere im Elend leben, kann auch eine Initiative zur Aufhebung dieser Mißstände zu Kunst erklärt werden." *Pressetext*

"Unser Sitz ist in der [Kunsthalle] 'Wiener Secession', wo uns zwei Räume als Koordinationsbüros dienen. In Zusammenarbeit mit bestehenden caritativen Organisationen, Sozialarbeitern und Betroffenen haben wir uns in die Thematik eingearbeitet. Dabei hat sich ein dringender Handlungsbedarf, sowohl im Bereich akuter, als auch prophylaktischer Maßnahmen bestätigt. Um eine Sozialpolitik zu betreiben, die durch Präventivmaßnahmen einem Abdriften Gefährdeter in die Obdachlosigkeit zuvorkommt, sind freilich einige wesentliche Strukturveränderungen notwendig. Für die Einführung eines Delogierungsfrühwarnsystems [bei dem die Zusammenarbeit verschiedener sozialer Stellen eine Verminderung des Wohnungsverlustes ermöglicht] beispielsweise müßte es zu einer Vernetzung von Wohnungsamt, Sozialamt und Bezirksgerichten kommen. So etwas ist ohne Druck durch die Öffentlichkeit kaum zu erreichen. [✂]

Die medizinische Versorgung der Obdachlosen liegt teilweise im Argen. Theoretisch können Obdachlose - sofern sie Inländer sind - Krankenscheine erhalten und theoretisch könnten sie auch in Spitälern behandelt werden. In der Praxis sieht es anders aus. [✂]

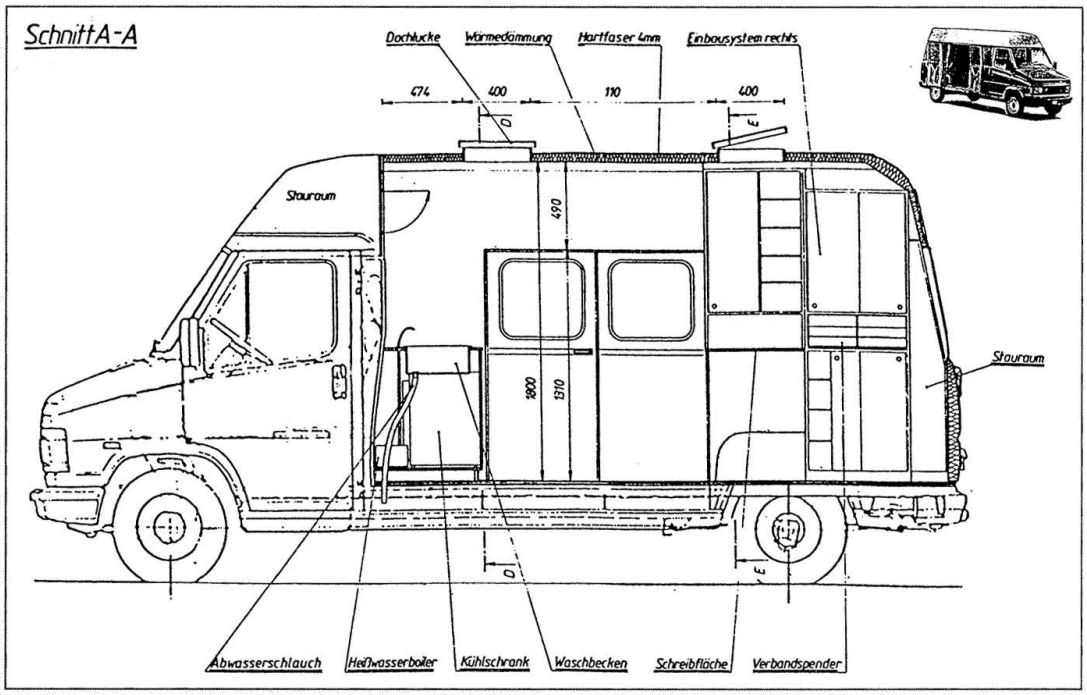
**Wir sind dabei, einen Bus zu organisieren, in dem obdachlosen In- und Ausländern kostenlose medizinische Betreuung ohne Krankenschein angeboten werden soll.**

Der Bus soll täglich ein bis zwei Treffpunkte in Wien anfahren. Im Bus ist ein Arzt, der sich um die Patienten kümmert und sie gegebenenfalls an ein Krankenhaus weitervermittelt. Zu unserer Arbeit gehört:

- den Bus zu organisieren, die Innenausstattung zu entwerfen und die Finanzierung des Ausbaus zu ermöglichen,
- durchzusetzen, daß für den Arzt, der mit dem Bus fährt, eine Stelle geschaffen wird,
- die Genehmigung zur ärztlichen **Betreuung ohne Krankenschein** zu bekommen,
- die Weiterführung durch eine bestehende Sozialeinrichtung im Dauerbetrieb sicherzustellen. [✂]

In Wien gibt es etwa viermal soviele ausländische Obdachlose wie inländische. Zumeist sind es untergetauchte Asylbewerber, die Angst vor der Abschiebung in ihre Heimat haben und so eine Möglichkeit bekommen, einen Arzt aufzusuchen. [✂]

**Parallel zum Bus sind wir dabei beschäftig, Depotmöglichkeiten für die Habseligkeiten von Obdachlosen einzurichten."**



Axel Diederich

# MAIL ODER "PROGRESSIVE COMMUNICATIONS"?

Mailboxnetze existieren in West-Deutschland seit 1985. Insgesamt eine heterogene Szene, in der nur ein Drittel schon länger als drei Jahre dabei ist. Das Durchschnittsalter ist 26 Jahre, 96% sind männlich, die Freizeit verbringt man mit Weiterbildung und Lernen. Fast die Hälfte der *user* sind Studenten mit dem Studienschwerpunkt Naturwissenschaften. Man schaut bedeutend weniger Fernsehen, ansonsten bleibt die übrige Mediennutzung gleich. Nur jeweils 9% der *user* interessieren sich für Kultur oder Politik: Dies sind die Ergebnisse einer Studie der Forschungsgruppe Medienkultur und Lebensformen der Universität Trier. Die Beschreibung dieser karriereorientierten Zielgruppe dürfte also eigentlich nur die Computerindustrie interessieren, könnte ein kurzschlüssiges Vorurteil lauten. Doch die Realität sieht wie immer im Detail ganz anders aus.

## Die Euphorie der Hacker und die Distanz der Linken

Schon 1979 schrieb ein Mitglied der Musikgruppe 'Throbbing Gristle': "Information wird geschützt wie das Geld auf einer Bank. Manche haben sehr viel davon, andere nur sehr wenig. Und es wird scharf bewacht, dieses Kapital. Unser Job ist es, diese Bank zu knacken und all das zu holen, was uns zusteht. Ohne Rücksicht auf Verluste." Dies nahmen sich die berühmten Hacker offenbar zu Herzen, denn im Grundsatzprogramm des Hamburger 'Chaos Computer Clubs' heißt es 1984: "Wir fordern die Verwirklichung des neuen unbehinderten und nicht kontrollierbaren Informationsaustausch unter ausnahmslos allen Menschen und anderen intelligenten Lebewesen." Im Orwell-Jahr '84 war das durchaus gewagt. Denn für die Linke war der Computer schlicht nur Instrument der gegen sie gerichteten Repression und Überwachung. Im Prinzip aber waren die Hacker nur die besseren Datenschutzbeauftragten, indem sie Lücken sichtbar und behebbar machten und so die Befürchtungen der Linken bestätigen. Die Linke beschäftigte sich derweil mit dem neuen Personalausweis, der Volkszählung, der polizeilichen Videoüberwachungen und kam in der internationalen Imperialismusanalyse auf den Schluß, daß die neuen Technologien sabotiert werden sollten. Ein BTX-Boykottaufruf der Linken beruhte dann aber auf einer völligen Fehleinschätzung der Technikentwicklung. Denn tatsächlich war die Einführung des Bildschirmtextes in Deutschland ein riesiger Flop der Post.

Der 'Sozialistische Computerclub' (SCC) aus München ging 1987 mit der Mailbox 'LINKS' ans Netz. Wohl eher links-sozial-demokratisch orientiert, erregten sie dennoch den Ärger der

etablierten Alt-Linken. Denn das 'Sozialistische Büro' (SB) mit seinem 'Verlag 2000' in Offenbach gab eine Zeitschrift mit dem gleichen Namen 'Links' heraus. Man erinnerte sich flugs ans bürgerliche Copyright und bemühte die Justiz. Neben 3.000 DM Prozeßkosten mußten die Bayern ihre Mailbox von 'LINKS' in 'LINKSystem' umbenennen. So war es insgesamt nicht weiter verwunderlich, daß die Entwicklung der Computerszene nur schleppend vorankam. Daran änderten auch Publizisten wie Mathias Horx wenig, der in marktgängigen Büchern die Textverarbeitung populär machen wollte. Auch die technikfeindliche Politik der 'Grünen' trug dazu bei, daß es in der Bundesrepublik keine den Stadtteilzeitungen, freien Radios oder der Videoszene vergleichbare Computerpraxis gab, die als erprobte Gegenposition zur herrschenden Computeranwendung gelten konnte. Die Reaktionen der 'Grünen' zu den neuen Technologien waren für die damalige Zeit bestimmend. In einer Studie (1986) für den geplanten Computereinsatz der Fraktion 'Die Grünen im Bundestag' stand denn auch der Satz: "Die Einführung der Computertechnik gestaltet sich für die Grünen im Bundestag so schwer, wie für andere der Ausstieg aus der Atomindustrie..." So gab es zum Beispiel vom Landesverband Schleswig-Holstein der Grünen einen Beschluß, daß Mitarbeiter den Computer nicht in der Adressenverwaltung einsetzen durften. Weiter führten die Verfasser der Studie aus: "Vorhandene hierarchische oder patriarchale Strukturen werden von der neuen Technologie nicht reduziert, sondern der Computer reproduziert die von Menschen eingegebenen Daten und Strukturen und wirkt damit wie ein verstärkender Spiegel der eigenen Denk- und Organisationsstrukturen. Generell gilt, daß Computer nur dann sinnvoll eingesetzt werden können, wenn eine nicht-technische und bereits praktizierte Organisationsstruktur besteht."

**read me**

Mailboxen sind Medien, die sowohl innerhalb bestimmter Künstler- als auch politischer Soziotope genutzt werden. Während im Kunstkontext eher mit der technologischen Seite experimentiert wird (Versendung von Bildern/Video; 'Electronic Café'), benutzen politische Mailboxen in erster Linie die Technologie als Informationsträger mit bestimmten Eigenschaften: unaufwendige + preiswerte Hardware; Zugriff per Telefon + Modem von Zuhause; Möglichkeit, Information innerhalb jeder Mailbox individuell zu strukturieren; die Antwort auf einen Text kann diesem direkt zugeordnet werden (reply). Das Medium ist geeignet, spezielles Wissen nicht nur themen- sondern auch gruppenübergreifend darzustellen.

Sofern Rechner (und somit solche Distributions- und Zugriffsmöglichkeiten) als Arbeitsgerät abgelehnt werden, nennen besonders politische Initiativen dafür klare Gründe. 1. Spezielles Können, wie es der Umgang mit einem Rechner und Peripheriegeräten erfordert, führt möglicherweise zu einer Hierarchisierung innerhalb der Gruppe. 2. Es besteht ein Zusammenhang zwischen der Anwendung Neuer Technologie und einem technokratischen, rationellen Modell gesellschaftlichen Handelns.

Beides sind ernsthafte Vorbehalte, die andererseits dem Problem ausweichen, daß man sich technologischer Anwendung/Anwendungen nur in einem sehr eingeschränkten Maße entziehen kann. Ein plötzlicher Krankenhausaufenthalt beispielsweise würde eine Person mit intensivem technologischen Einsatz konfrontieren. Daß dieser mögliche Einsatz einem technokratischen Modell folgt, macht die Situation gerade prekär. [⚓ 116]

Die Produktions- und Anwendungsmodalitäten von Wissen, so die These, werden durch den Einsatz neuer Technologien und dadurch in Gang gesetzte Kommunikationsformen verändert.

**Vernetzung**

Die Möglichkeit, Wissen auch Nicht-Soziotop-Zugehörigen zur Verfügung zu stellen und Diskussionen themenübergreifend zu führen, wird tendenziell durch eine zunehmende Spezialisierung der Mailboxen und eine konventionelle Architektur (Einteilung und Benennung der Bretter) unterlau-

fen. Es werden Namen politischer Initiativen wie 'Antifa', 'Frauen' etc. ohne weiteres auf die Bretteinteilung übertragen, so daß eine mögliche Verknüpfung beispielsweise antirassistischer und antisexisitischer Intervention/Diskussion hier keinen Ort findet. Üblicherweise ist auch 'Kunst' ein eigenes Brett, in das unter dem Oberbegriff 'Kultur' von 'Politik' getrennt abgelegt wird. Es werden also tendenziell gesellschaftliche Gruppen/Bereiche nachgeahmt, ohne diese Strukturen einer Kritik und Umarbeitung zu unterziehen.

**Welt und Mailbox**

Die Mailbox ist ein Medium, in das Orte, Situationen, Sachverhalte, Materialien immer als Repräsentation eingegeben werden (wie in eine Schreibmaschine). Für die übrigen Beteiligten aber sind die Verbindungen zum Repräsentierten gekappt. Ob jemand lügt, dafür gibt es im Gespräch noch Indizien, die über das Explizierte hinausgehen. Ein Buch gibt Hinweise durch eine Biographie des Verfassers, durch Informationen über den Verlag, Referenzen etc. In der Mailbox läßt sich nicht entscheiden, ob Informationen etwa über eine Demo zutreffen, oder vielleicht von Rechten lanciert sind (es läßt sich höchstens ein Stück weit *kontrollieren*, über Paßwörter, regelmäßige *user*-Treffen etc.)

Die Kommunikation zwischen den Beteiligten unterliegt keiner gemeinsamen zeitlichen Struktur. Und selbst wenn: Konferenzschaltungen innerhalb des Netzes finden unabhängig von den individuellen Aufenthaltsorten statt. Dieses Absehen von den an konventionelle Kommunikation gebundenen Daten könnte man als 'Derealisierung' bezeichnen. Der Objektcharakter der Information (nur Bild oder nur Text) fördert die Derealisierung und eine scheinbar vollständige Rationalisierung des Gebotenen. Informationen, die in anderen Kommunikationsformen selbstverständlich sind - wie die Komplexität einer Situation oder Daten über eine Person, die sich über Kleidung, Geschlecht, Dialekt etc. vermitteln - werden ausgeblendet. Im E-Netz wird zunächst nur transportiert, was expliziert wird.

Dieser abstrakten Übersetzung könnte eine 'Erfindung' folgen: die Struktur der Kommunikation, notwendige sprachliche und soziale Codes, Vernetzung von Information könnten eigenen, von gesellschaftlichen Konventionen unabhängigen, Regeln folgen.

Zu beobachten ist jedoch, daß der Derealisierung mit einer

Benedikt Härlin, der aus Schutz vor den drohenden Prozessen gegen die Zeitschrift 'RADIKAL' ins Europaparlament (GRAEL) gewählt wurde, versuchte 1987 die Computer-Freaks zu vernetzen. Unter dem Titel: "They have the know-how but do they have the know-why?" (Sie wissen wie es geht, aber wissen sie auch warum?) trafen sich verschiedene europäische Gruppen, die schon seit einiger Zeit mit Computern arbeiteten. Schon damals hieß es im Summary: "Der wahrscheinlich wichtigste und positivste Effekt dieses Treffens waren die Gespräche und Kontakte, die außerhalb der eigentlichen Treffen stattfanden [✂] Solche Netze sind auf einer relativ simplen Basis durchführbar. Ob sie sinnvoll und nützlich sind, hängt von denen ab, die etwas zu sagen haben, etwas zu organisieren, etwas auszutauschen, etwas zu übermitteln, und nicht von denen, die die notwendigen Medien kontrollieren."

Diese privaten Gespräche und Kontakte schienen auch bei anderen Gruppen motivierend zu sein.

**Information oder Kommunikation?**

Die Computerszene verblüfft bis heute mit einer Unzahl von Treffen. In monatlichen Abständen organisieren zum Beispiel die 'ComLink'-Betreiber (ehemals 'LINKSystem') Treffen und Seminare in München. Bei den 'Chaos Computer Club' (CCC)-Konferenzen in Hamburg geht es im wesentlichen um Kommunikation, den wechselseitigen Austausch zwischen Menschen, direkt und unabhängig von technischen Medien. Dagegen steht die Information als die Verbreitung von Zeichen und Texten über ein technisches Medium mit einem Absender und vielen Adressaten.

Für alle, die den Untergang des geschriebenen Wortes beschwören, sei folgende Passage aus 'Index on Censorship' (2/1993) von Mike Godwin zitiert: "Es gab den Einwand, die Macht der Visuellen Medien würde kontinuierlich den Einfluß des

gedruckten Wortes untergraben. Doch obwohl die zunehmende Zahl der Rockvideo-Konsumenten sich an schnelle, glatte und aufregende visuelle Medien gewöhnte, wuchs die sprießende Population der Computernutzer eher mit der Erfahrung auf, sich gegenseitig in effektiver Weise zu schreiben. Die Welt der Netze ist eine wirkliche Demokratie: Einfluß wird weder an Vermögen, Erscheinung noch Position gemessen, sondern daran, wie gut ein *user* schreibt und argumentiert. Sich auf das gedruckte Wort zu stützen, haben computergestützte Angebote und traditionelle Druckmedien gemein. Aber sie unterscheiden sich von Print- und Sendemedien in zwei wichtigen Punkten: Die Kommunikationsmedien sind billig genug, um in einem wirklich demokratischen Modus beinahe jedem den Zugang zu erlauben; und während traditionelle Print- und Sendemedien auf einem 'one to many' (einer-zu-vielen) Modell beruhen, wo die Informationen tendenziell nur in eine Richtung vom Verfasser zu den Lesern/Zuschauern gehen, sind die computergestützten Kommunikationsformen der neuen Sorte 'many to many' (viele-zu-vielen) Modelle, mit normalerweise geringer oder gar keiner Zensur. Diese Angebote ermöglichen ein Gespräch verschiedener Stimmen in verschiedenen Stilen, wo Informationen aus vielen Richtungen auf einmal fließen. Die 'Filter'-Funktion, welche die Zeitungsredakteure ausüben, bleibt den Lesern überlassen, die ebenso die Beiträge liefern. Die Unterscheidung zwischen Lesern und Journalisten wird ausgehebelt. Was wie Anarchie klingt, ist als Praxis eher wie ein *Town Hall Meeting*, bei dem jeder eine Chance zu reden hat, niemand wird niedergeschrien und jeder hat Zeit, Ideen zu entwickeln und zu erklären."

Die Zugänglichkeit ist inzwischen reine Theorie, denn vielfach sind die Programme der einzelnen Mailboxen für den einfachen *user* so undurch-

Art *Rerealisierung* begegnet wird. Was dazu führen kann, daß gesellschaftlich durchgesetzte Codes/Normen in das Netz eingeführt werden oder daß eine Sprechweise durch die Benutzer vorgegeben wird, die im Netz dominieren (im Mailbox-Projekt 'Wochenschau' im Mai '92 hieß es: "so will ich nicht reden", "die Diskursform gefällt mir nicht" als Versuch der Gegenwehr). Gerade bei Projekten, in denen nicht die Funktionalität einer "Informationsbörse" im Vordergrund steht, kann man den Versuch beobachten, auf den elektronisch verknüpften Orten als spezifischen zu bestehen, eine Art *Relokalisierung* zu betreiben (Beim Projekt 'Piazza Virtuale', im Rahmen der 'Documenta 9', riefen Anrufer/innen zunächst etwa "Hier ist Köln, hier ist Köln, es regnet hier, wie ist es bei euch" - wie man es vielleicht von Familienangehörigen kennt, die sich von ihrer ersten Übersee-Flugreise zu Hause melden.)

**Selbstgestaltung/Fremdgestaltung**

Das Fehlen sozialer Infos in der Mailbox-Kommunikation führt zu einem Zwang, sich darzustellen. Diese Darstellung der eigenen Person auf der Textebene ist (s.o.) durch ein Repräsentationsmodell nicht beschreibbar: Raulet berichtet über die "Erfindung falscher Identitäten" im französischen 'Minitel'-Netz, verbunden mit "einem strategischen Spiel". ("Bist du hübsch?" - "Ja, aber ich könnte auch häßlich sein"). Die Teilnehmer/innen, so Raulet, spielen damit, sich zu verstecken und dann "entdecken ("entkleiden")" zu lassen. Das so zu beschreiben übersieht, daß jede Identität - auch - über aktive Selbstgestaltung (z.B. Mode) vermittelt und hergestellt ist. Es gibt keine "wahre Identität", die sich hinter einer "fiktiven" versteckt. So ist die besondere Form der Kommunikation im Medium Mailbox eine (zu spezifizierende) Ebene der Vermittlung. Dies bietet Gestaltungsmöglichkeiten im Hinblick auf sich selbst (die eigene Person kann und muß gezeigt + hergestellt werden).

Die Beobachtung dieses ungesicherten Subjekt-Status könnte man auch dahingehend lesen, daß die Mailbox solche Theorien veranschaulicht + praktikabel macht, welche das Subjekt nicht als mit einer festen, unveränderlichen Identität behaftet sehen. So erwähnt Raulet auch, es sei typisch für Dialoge im 'Minitel'-Netz das Geschlecht zu wechseln. Daß man die eigene Identität konstruiert, heißt aber nicht, daß dieser Vorgang (ausschließlich) eigenen Entscheidun-

gen bezüglich der Selbstgestaltung unterliegt. Besonders im E-Netz braucht das Spiel Regeln. Das Nennen eines 'weiblichen' oder 'männlichen' Namens im Netz (in dem andere Informationen nicht zur Verfügung stehen) ruft zunächst die Reihe der Konventionen/Klischees auf, die üblicherweise mit dem jeweiligen Geschlecht verbunden sind. (man zeigt oder versteckt sich als möglicher Sexualpartner; man bejaht oder verneint Konventionen, das Aussehen betreffend - aber man verändert sie nicht). Das Zeigen oder Verstecken des Geschlechts funktioniert in der Mailbox gerade und nur darüber, daß mit dem entsprechenden Namen das jeweils gesellschaftlich Verbindliche mitgenannt wird. Spiel + Erfindungen bezüglich der Geschlechtsidentität, wie sie sich beispielsweise in Travestie oder Transsexualität realisieren, haben andere Möglichkeiten zur Verfügung (die Widersprüchlichkeit der in einer komplexen kommunikativen Situation vermittelten Informationen) die Selbstverständlichkeiten der Geschlechterordnung ins Wanken zu bringen. (Ein Schwuler, der bei der Begrüßung einen weiblichen Namen nennt, löst Unsicherheit aus, eine Person, die im E-Netz einen männlichen oder weiblichen Namen nennt, tut das nicht.)

Was in einer Mailbox gezeigt und versteckt wird, hat aber auch mit Erwartungen + Projektionen der Kommunikationspartner zu tun. Das Subjekt wird eben auch zum Spielball fremder Strategien. Die Gestaltung ist (nicht nur im E-Netz) nicht frei, sondern orientiert sich an/bzw. wird eingeschränkt durch die gesellschaftliche Praxis von Ein- oder Ausschlüssen. Auf der Ebene des 'Spiels' verbleibt dabei offensichtlich nur die Identität, die man selbst konstruiert. Während die Identität, die man als Zuschreibung erfährt, auf das 'reale' Leben bezogen wird oder an seine Stelle tritt. Darauf weisen die massiven Auseinandersetzungen und persönlichen Zerwürfnisse hin (es wird auch von Selbstmorden + Selbstmordversuchen berichtet), die sich immer wieder nach 'Gesprächen' im Netz ergeben.

**Der Rechner**

operiert mit dem bit als abstrakter Einheit (wie Geld). Über das bit läßt sich das Repräsentierte (z.B. ein gesampelter Ton, ein Gegenstand) kohärent in unterschiedlichste Darstellungsweisen transformieren. So kann der Ton als Grafik gezeigt werden oder als Zahlenwert. Einen Gegenstand in Zahlen

sichtig und benutzerfeindlich, daß die Rede vom anarchischen Marktplatz der freien Meinungsäußerung schnell verblaßt. Andererseits ist im Bereich des Aufbaus einer Netzwerk-Struktur schon einiges geleistet worden. Interessant ist hier die spezifische deutsche Entwicklung. Vorbild dafür war die US-amerikanische Anti-Apartheidsbewegung und der Grundgedanke, die technologische Entwicklung sei nicht mehr aufzuhalten, man könne sich aber mit dem Ziel organisieren, die Vermarktung und Monopolisierung von Information als Ware aufzubrechen. Und man strickte an einem kleinen, aber wachsenden Netz.

1990 wird der Dachverband 'ComLink' gegründet, ein Zusammenschluß aus dem Umwelt- ('ComPost') und dem politischen Bereich ('LINKSystem'). Außerdem tritt 'ComLink' dem internationalen nicht-kommerziellen Mailboxverband 'Association of Progressive Communications' (APC) bei. Eines der hervorstechenden Merkmale des 'Comlink'-Systems ist sein dezentraler Aufbau. Ein nicht-hierarchisches System, in dem Entscheidungsgewalt in hohem Grade verteilt ist. In verschiedenen Städten stehen eigene Boxen, die über Nacht ihre Daten miteinander austauschen. Jede Box ist als Verein organisiert. So kann Information nicht privatisiert oder vermarktet werden.

**Zagreb-Tagebuch im Datennetz**

"Seit über einem Jahr schreibt Wam Kat ein elektronisches Kriegstagebuch, das in verschiedenen Datennetzen verbreitet wird. Dank der Untertstützung von LINK-ATU, BIONIC und vielen anderen in /CL funktioniert dieses Beispiel freier internationaler Kommunikation auch unter Kriegsrecht. Die Alltags-Schilderungen von Wam Kat, etwa das Lied 'Komm und töte alle Serben' im Radio zur Melodie von Lili Marleen geben einen anderen Eindruck vom Kriege als er sonst in der Zeitung zu finden ist. Der Beitrag findet sich in /CL/MEDIEN/VERNETZUNG mit dem Betreff ZAGREB-Tagebuch im Datennetz. Das 'Zagreb-Diary' steht regelmäßig in /CL/FLUECHTLINGE/ALLGEMEIN." *Wau Holland in: '/CL/Rundbrief', München, 2/93*

Bis jetzt sind alle Beteiligten ehrenamtlich tätig. Fällt eine bestimmte Box aus, so hat das für das gesamte System keine gravierenden Auswirkungen. Aus der Praxis haben sich deshalb auch bestimmte Prinzipien entwickelt, die Frauen aus der Computerszene als feministische Datenbank-Ethik definierten: 1) Anerkennung der Rechte der Einzelnen 2) Die Beteiligten haben die Kontrolle über das System 3) Die Anwender sind an der Gestaltung des Systems beteiligt 4) Im voraus erkennen, was die Folgen eines Systemausfalls sind.
Das 'Spinnennetz' (Mainz/Wiesbaden) versucht diese Ethik zu berücksichtigen, in ihrer Selbstdarstellung erklären sie: "Datenkommunikation ersetzt keine persönlichen Auseinandersetzungen, kann diese aber unterstützen, wenn sich Genossen z.B. wegen räumlicher Distanz selten sehen können, zwischenzeitlich aber auf dem Laufenden bleiben wollen. Die Technik ist das Hilfsmittel, während die eigentlichen Auseinandersetzungen und Diskussionen durch Treffen und Zusammenarbeit zustande kommen. Organisierung/Koordinierung entsteht nicht automatisch durch Information. Aber Kommunikation ist eine Voraussetzung dafür. Computer ersetzen keine fehlenden politischen Strukturen. Information an sich macht für uns keinen Sinn, wenn sich aus ihr keine Konsequenzen ergeben und Strukturen entstehen, die handlungsfähig machen. Im Umkehrschluß heißt dies: Die Information selbst muß bereits den Weg zum Handeln suchen oder aufzeigen. Der Vorteil der Vernetzung ist nicht die Menge der Information oder die Masse der LeserInnen, die erreicht werden. Wir wollen vielmehr eine Struktur schaffen, die unsere verschiedenen Informationen in einen übersichtlichen Rahmen, einen gemeinsamen politischen Rahmen stellt. Erst dann wird es möglich sein, Politik da wo wir arbeiten, in einem größeren Zusammenwirken zu organisieren und zu vermitteln."

lenwerte zu zerlegen (seine Eigenschaften wie Gestalt, Material, physikalisches Verhalten...) und dann in allen möglichen Perspektiven neu aufzubauen, läßt sich mit den Kategorien 'Fiktion' und 'Realität' nicht mehr beschreiben. Mittels der gewonnen Perspektiven wird wiederum Reales vorbereitet: So benutzen Chirurgen 3-dimensionale Computermodelle des Körpers, um schwierige Operationen probehalber durchzuführen und die gewonnenen Erfahrungen dann auf die Substanz (den Körper) zu übertragen. Die 'Utopie von der Transparenz' (daß das Modell tatsächlich zutrifft und den Körper in seiner Gesamtheit realisiert) läßt solche Anteile komplexer Strukturen, die auf den geplanten Zugriff scheinbar keinen Einfluß haben, unter den Tisch fallen.
Dem Durchschauen und (Wieder-)Herstellen der Gegenstände entspricht das Durchschauen und Herstellen des Rechners. Der Rechner wird subjektiviert. Ein 'Macintosh' (Mac als *Name*) begrüßt die user mit einem lachenden Strich-Gesicht und kommentiert einen Fehler mit (gesampltem) Sprechen. Die Freude an einer sprachgesteuerten Benutzerführung (man *sagt* 'Datei öffnen' anstatt einer Eingabe oder einem Mausklick - der Rechner ist mehr kommunizierendes Gegenüber als bloß Instrument) liegt auf demselben Niveau. (Computerfreaks verbinden demgegenüber eine Ablehnung grafischer Benutzerführung mit der Vorstellung, dem Funktionieren, der 'wahren Natur' des Rechners näher zu kommen.)[2]

*BüroBert: 'Anti-Weibel', Unit 1-Festival Wien*

Foto: Gebhard Sengmüller

Die Wirtschaft verknüpft das Thema 'Künstliches Leben' (*Fortschritt*) mit ideologischen Bildern einer traditionellen Lebensführung. 'Apples' Werbespot 'Knowledge Navigator'[3] zeigt einen zentralen Rechner als (einzigen) Partner eines ansonsten eher altmodisch - in ausgebeulten Cordjeans - daherkommenden Wissenschaftlers. Das Subjekt Rechner stellt sich als (männlicher) Butler (Subjekt, aber in dienender Funktion) dar. Es/Er gibt Informationen, übernimmt Recherchearbeiten und Telefonanrufe, bespricht anstehende

Termine und bringt über Bildtelefon eine (weibliche[4]) Kollegin des Wissenschaftlers ins Haus. Das Arbeitszimmer, in dem dieser high-tech Apparat/Butler steht, ist im altenglischen Landhausstil gehalten.

**Fiktion**

Warum wirkt eine Mailbox immer nur wie ein Modell von Welt, in der alle Aktionen nur probehalber oder spaßeshalber stattfinden? Daß, obwohl die Nachahmung gesellschaftlicher Konventionen dem auf allen Ebenen entgegenarbeitet?

Der oft zitierte Film 'Wargames' stellt die Relationen zwischen 'Spiel', 'Modell' und 'Realität' dar: Der Hauptdarsteller erhält Zugang zum USArmy-Zentralrechner. Der spielerische Umgang mit Zahlen auf einem Rechner im Kinderzimmer (erstes *reales* Element ist die hohe Telefonrechnung) löst beinahe einen Atomeinsatz aus. Die Tätigkeit (strategische Problemlösung im Rahmen einiger bekannter Eckdaten) ist dabei nicht anders als bei Computerspielen. Aber in diesem Fall wird sie per Modem mit der Außenwelt verknüpft. Die Derealisierung (der Rechner ist das einzige reale Gegenüber) führt dazu, daß das Angeknüpfte einen vermeintlich fiktiven Status erhält.

Entsprechend kommt es in Mailboxen-Auseinandersetzung häufig zu Täter-Opfer Relationen. Das Gegenüber wird gar nicht als Person wahrgenommen, so daß soziale Kriterien in der Kommunikation außer Acht gelassen werden.

'Wargames' macht ein Mißverhältnis deutlich, zwischen der scheinbaren Transparenz (dem Beherrschen des Rechners) + der Nicht-Sichtbarkeit (Ablösung von der Substanz, räumliche + z.T. zeitliche Entfernung von dem, was auf die Aktionen folgt). Das Nicht-Beherrschbare wird nicht einkalkuliert (vgl. Medizin/Gentechnologie).

Perspektive bei 'Wargames' ist *Artificial Life*. Der Rechner (der auch einen Namen hat) ist nur zu beeinflussen, weil er lernt. Welches ideologische Bild ergibt sich, indem die Geschichte gut ausgeht?

**Praxis**

Für den Umgang mit Rechnern/Mailboxen lassen sich aus solchen Überlegungen verschiedene Wege ableiten. 1. Ein pragmatisches Modell, das die Schwierigkeiten des Mediums überspringt und die praktischen Einsatzmöglichkeiten

Schon seit einigen Jahren arbeiten MenschenrechtsaktivistInnen, UmweltschützerInnen und Personen, die sich für soziale Veränderung einsetzen, daran, Computernetze einzusetzen, um ihre Kooperation untereinander und die Vernetzung der eigenen Strukturen zu fördern. Daraus entstand in den USA 1985 das 'PeaceNet', ein Projekt der Friedensbewegung des 'Institute for Global Communications' (IGC) in San Francisco. Mittlerweile hat APC 11 Mitglieder[1] und 16.000 BenutzerInnen in 94 Staaten. Interesse zeigen Kuba, Japan, und auch aus Afrika regt sich große Nachfrage. In Europa finden seit 1990 internationale Konferenzen zum Aufbau einer elektronischen Informationsstruktur statt. Ein wesentliches Ergebnis dieser Konferenzen sind die Forderungen zum Aufbau einer elektronischen Datenbank, ständiger Kommunikationsverbindungen sowie der Einrichtungen für Telefonkonferenzen. Damit wäre ein relativ kostengünstiger, umfangreicher und schneller Informationsaustausch gesichert. Partner für Projekte in verschiedenen Ländern wären rasch zu ermitteln. Diskussionen über Konzeptionen und Theorien sowie Austausch von Erfahrungen problemlos zu bewerkstelligen. Solche Projekte sind besonders für Länder aus dem Osten interessant[2], weil die Informations- und Kommunikationssysteme dort sehr unzulänglich und die vielen europäischen Konferenzen viel zu teuer sind.

Inzwischen kommen täglich neue Benutzergruppen zur Mailboxszene hinzu.[3] Derzeit dürften sich wohl 20.000 BenutzerInnen täglich einloggen. Ihnen stehen jeden Tag über 500 Bildschirmseiten zur Verfügung. Bei dieser ungeheuren Informationsmenge ist einsichtig, daß die Informationen strukturiert werden müssen. Doch dieser zusätzliche Arbeitsaufwand dürfte sich in Zukunft nicht mehr kostenlos erbringen lassen. Ähnlich wie bei den Alternativzeitungen in den 70er Jahren be-

ginnt allmählich die bekannte Professionalisierungsdebatte. Nach den Schüben der Dezentralisierung folgt nun eine Phase der Konzentration. BenutzerInnen fragen immer häufiger nach ganz individuellen Profilen. Die Tage des nächtelangen Stöberns in den Mailboxen scheinen gezählt.
Aus dem riesigen Angebot möchte man nur einen begrenzten Teil abfragen. Die rapiden Veränderungen im Bereich der Hard- und Software erhöhen überdies permanent die Erwartungen an die Mailboxen. Ab einem gewissen Punkt ist hier die Grenze zwischen non-profit Organisation und eigenständigem Betrieb überschritten. Dies wird sich zwangsläufig in den nächsten Jahren entwickeln. Es wird dann professionelle linke Informationsanbieter ebenso wie die altbekannte Mailbox geben.

1/APC hat zur Zeit folgende Mitgliedsysteme: AlterNex (Brasilien), Chasque (Uruguay), ComLink (BRD), Ecuanex (Ecuador), GlasNet (GUS), GreenNet (England), Institute for Global Communications (USA), GRIES (Nicaragua), NordNet (Schweden), Pegasus Networks (Australien) und The Web (Canada).

2/Ein konkretes Projekt für die Zusammenarbeit mit Rußland ist zum Beispiel eine belgische landwirtschaftliche Genossenschaft, die einer Landwirtschaftschule mit dem Ziel, in Rußland eine Schicht selbständiger Landwirte heranzubilden und diese mit einer umweltverträglicheren landwirtschaftlichen Produktion vertraut zu machen, erarbeitet hat.

3/Eine kleine Auflistung soll die Vielfalt dieser Gruppen etwa im 'BerliNet' verdeutlichen: Allgemeiner Deutscher Fahrrad-Club, Berlin; Antifaschistische Aktion, Halle; Antifajugend MD, Magdeburg; Antifa West, Bielefeld; Anti-Rascisme-Informatie-Centrum, Rotterdam; Arbeitskreis 'Kein Geld für Apartheid', München; Arbeitskreis "Zukunft des Sozialismus', Berlin; Asta Uni, Hannover; Bündnis 90, Halle; BezirkschülerInnenvertretung, Bielefeld; Bündnis Umwelt und Naturschutz Deutschlands, Halle; BUND, Hamburg; Bundesarbeitsgemeinschaft kritischer Polizistinnen und Polizisten, Hamburg; Chaos Computer Club, Hamburg; Jugendzentrum CHIP, Berlin; Computer & Pädagogik, Hannover; Deutsche Friedensgesellschaft, Hamburg; Frauenhaus, Halle; Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung; Gesellschaft für bedrohte Völker, Mainz; Greenpeace Infogruppen; Gruppe für eine Schweiz ohne Armee, Zürich; Infoläden; Grüne; Junge Presse; Lateinamerika

der angebotenen Technologie testet und ausnutzt. 2. Ein Modell, das auf Analyse beruht, kritisiert + angreift, sowie gleichzeitig an einer anderen Organisationsweise arbeitet.

**Renate Lorenz**

1/vgl. Gérard Raulet 'Die neue Utopie' in: Manfred Frank u.a. 'Die Frage nach dem Subjekt', Suhrkamp/Frankfurt am Main, 1988

2/Die Kreierung subjektivierter Maschinen oder - aus der anderen Perspektive - technisierter Körper (I-V-F/Künstliche Befruchtung oder gentechnologische Eingriffe am Erbmaterial) wird im Kunstkontext besonders affirmativ (mit Investition in *Fortschritt*) behandelt. Peter Weibel zu seiner Ausstellung 'Artificial Life - künstliches Leben' (1993): "Künstliches Leben - Artificial Life - ist Leben, das synthetisch vom Menschen statt von der Natur gemacht ist. Künstliche Kreation, Rekreation und Prokreation sind ein Traum der Menschen seit Anbeginn" und "Das Problem dabei ist, lebendige Organismen aus nicht-lebendigen Elementen zu erzeugen. [☙] Die Lösungen von der Software-Seite, die Leben als System-Eigenschaft und dynamischen Prozeß definieren, scheinen erfolgversprechend. Künstliches Leben ist also nicht bloß die Simulation von Lebensvorgängen auf dem Computer, sondern die Idee, daß die 'Synthesis des Lebens', die künstliche Erzeugung des Lebens durch den Menschen nicht auf der Basis von Materie allein gelingen wird, daß es also erstens nicht natürliche Materialien sein müssen, und daß zweitens vor allem das Programm, die Software, das Leben von allen anderen Naturphänomenen unterscheidet. Das Programm braucht Trägermedien, z.B. Nukleotide. Aber mit Hilfe der computergestützten Vision des künstlichen Lebens werden auch andere synthetische Trägermedien für das Programm des Lebens vorstellbar. Die Gen- und Organ-Technologie, die Fortpflanzung durch Zellkern-Transplantation, das Kloning von Tieren, Pflanzen und Tieren, die Ersatzteil-Chirurgie - sie alle führen uns mit ihrer Kopulation von natürlichen und synthetischen, lebenden und nicht-lebenden Materialien bereits diese Zukunft vor Augen."
Christoph Türcke erhärtet seine (auf dem 'Konkret'-Kongreß als rassistisch geoutete) These, daß die von ihm festgestellten rassischen Differenzen (Körpermerkmale: Hautfarbe, Gestalt etc.) auch Auswirkungen auf Geist und Charakter haben, mit der umgekehrten Beobachtung, die Gentechnologie habe die "Rückwirkung des Geistes auf die Körperkonstitution" abgekürzt; d.h. ein Bild/Selbstbild lasse sich umstandslos an der Substanz umsetzen. Auch diese (in Hinblick auf die *Bewertung* von "Rassen" vorgeblich 'neutrale') Betrachtungsweise blendet aus, daß für substantielle Veränderungen am Körper Entscheidungskriterien gefunden + angewandt werden müssen, die nicht (nur) die eigenen sind (sondern z.B. eugenische).

3/Für eine ausführliche Beschreibung vgl. Siegfried Zielinski 'Zum Selbstverständnis elektroapparatischer Bilderproduktion' in 'Reflexionen zu Kunst und Neuen Medien', Unit° Publikation/Wien'93, S.16

4/Auf welche Weise Frau und Computer über konventionelle Rollenmuster verknüpft werden, treibt ein Buch auf die Spitze auf das mich eine Freundin aufmerksam machte: 'Frauen lernen anders'. Wie denn, fragten wir uns natürlich und mußten feststellen, daß der Umgang mit dem Rechner mit dem Backen einer Apfeltorte verglichen wird: Die Dateien als Zutaten, die Software als Rezept.

## Computernetzwerk LINKSysteme (CL-Netz)

"Unser Ziel: Mit Mailboxnetzen Öffentlichkeit schaffen - politisch, ökologisch, sozial. Im CL-Netz stehen Texte und Informationen zu Themen wie Antifaschismus, Bildung, Datenschutz, Energie, Frauen, Frieden, Gesundheit, Kultur, Medien, Recht, Soziales, Umwelt, Verkehr, Wirtschaft, von Alternativradios und -Pressediensten.

Das Computernetzwerk LINKSystem/CL-Netz funktioniert nicht nur als alternativer Pressedienst oder Zeitung, als Angebot von Informationen und Texten, sondern auch in der umgekehrten Richtung. Das heißt: Die LeserInnen können übers CL-Netz ihre eigenen Texte, Nachrichten und Informationen verbreiten und damit zum Inhalt der Mailboxen beitragen.

Dezentrale Netzwerke schaffen: Wir nutzen die Neuen Medien politisch und ökologisch - deshalb organisieren wir uns mit dem Ziel, die Vermarktung und Monopolisierung von Information als Ware aufzubrechen. Da ist viel zu tun - von der politischen Forderung (und Durchsetzung) nach entsprechenden rechtlichen Bestimmungen zum Schutz des Einzelnen bis hin zur Verfügung über eigene Datennetze. Dial locally, act globally: Wir stricken an einem dezentralen, wachsenden Netz. In vielen Städten sind wir bereits zum Ortstarif (sonst Ferntarif) erreichbar. Nachrichtenaustausch mit internationalen Friedens-, Umwelt- und Menschenrechtsgruppen besteht über GreenNet, London mit der internationalen Association for Progressive Communications (APC). Diese englischsprachigen Texte stehen im Verzeichnis/APC.

Technik: Um am CL-Netz teilzunehmen, braucht es (1) einen Computer (egal welchen. Hauptsache, serielle Schnittstelle), (2) ein Telefon, (3) ein Modem, (4) Kommunikationssoftware (in Programmpaketen wie z.B. Windows enthalten). Beim ersten Anruf bitte mit GAST einloggen.

Auch wer keinen Computer hat, kann übers CL-Netz Informationen, Termine und Beiträge verbreiten: Schickt sie uns auf Diskette oder Papier zu."

*Kommunikation und Neue Medien e.V.*

**Mailboxen im CL-Netz**
**Stand: Juni '93**

0201-354817 Essen
0201-787425 Essen
0202-420328 Wuppertal
0202-427930 Wuppertal
0202-2420073 Wuppertal
0202-473086 Wuppertal
0202-477638 Wuppertal
0203-701806 Duisburg
0203-709841 Duisburg
0208-400327 Mülheim
0208-405568 Mülheim
0208-400145 Mülheim
0208-470399 Mülheim
0211-212494 Düsseldorf
02151-304865 Krefeld
02159-81961 Meerbusch
0221-554219 Köln
0221-558336 Köln
0221-625796 Köln
0221-629996 Köln
02222-65404 Bonn
0228-164885 Bonn
02273-3044 Kerpen
0231-125272 Dortmund
0231-200539 Dortmund
0231-8280279 Dortmund
0234-795162 Bochum
0241-155539 Aachen
02685-7451 Altenkirchen

02841-57325 Moers
02855-18631 Voerde

030-2176511 Berlin
030-2291190 Berlin
030-2614609 Berlin
030-4518581 Berlin
030-4618650 Berlin
030-4626022 Berlin
030-4626137 Berlin
030-4626237 Berlin
030-4626341 Berlin
030-4626435 Berlin
030-4626538 Berlin
030-4651737 Berlin
030-4926643 Berlin
030-4933186 Berlin
030-6158423 Berlin
030-6815581 Berlin
030-6848868 Berlin
030-6915252 Berlin
030-6930113 Berlin
030-6947061 Berlin
030-8523740 Berlin
030-703596 Berlin
0341-4224555 Leipzig
0345-28133 Halle
0351-4725676 Dresden
03677-691913 Ilmenau
03834-898199 Greifswald

040-2500890 Hamburg
040-2509692 Hamburg
040-277351 Hamburg
040-5248447 Hamburg
040-5293431 Hamburg
040-7355349 Hamburg
0441-2047808 Hude
0421-428667 Bremen
04293-7676 Fischerhude
04431-3749 Wildeshausen
04431-72716 Wildeshausen
0451-31642 Lübeck
04941-62243 Aurich

0511-3505604 Hannover
0511-406473 Seelze
0511-406478 Seelze
0511-4582105 Hannover
0511-732177 Hannover
0511-803036 Hannover
05121-881450 Hildesheim
05141- 86446 Adelheidsdorf
0521-171188 Bielefeld
0521-68000 Bielefeld
05251-64513 Paderborn
0531-790327 Braunschweig
05321-42709 Goslar/Harz
05323-84130 Clausthal
05323-84131 Clausthal
05373-7767 Didderse
0551-7703252 Göttingen
0551-632684 Göttingen
05601-5269 Schauenburg

0561-23539 Kassel
0561-68026 Kassel
0561-711111 Kassel

06093-2324 Laufach
06101-44963 Frankfurt
06103-51830 Dreieich
06138-8298 Mommenheim
06151-712177 Darmstadt
06157-82427 Pfungstadt
06157-82428 2. Port
06157-82429 3. Port
06403-69204 Linden-Forst
0621-861493 Mannheim
06298-7262 Möckmühl
0631-72849 Kaiserslautern
0681-873133 Saarbrücken
069-7895061 Frankfurt
069-7895062 Frankfurt

07071-23955 Tübingen
0711-354879 Esslingen
07131-33823 Heilbronn
0761-471437 Freiburg
07621-87288 Lörrach
07627-8218 Steinen
07955-3084 Crailsheim

08841-5870 Murnau
089-3001426 München
089-3566077 München
089-1689680 München

089-4488458 München
089-6518425 München
089-656632 München
089-8002993 München

0911-2419461 Nürnberg
0911-452777 Nürnberg
0911-538985 Nürnberg
0911-634648 Nürnberg
0911-442082 Nürnberg
0911-785739 Fürth
09131-63329 Erlangen
09131-992998 Erlangen
09163-363 Birnbaum
0941-900765 Regensburg
09421-21386 Straubing
0951-53980 Weiden
0961-37985 Weiden

0038-41-271927 Zagreb
0038-11-632566 Belgrad
0039-471-683023 Bozen (I)
0041-1-9190315 Zumikon (CH)
0041-1-8510335 Niederhasli (CH)
0041-28-467853 Visp (CH)
0041-41-374714 Meggen (CH)
0041-61-6816360 Basel (CH)
0043-1-5860409 Wien (A)
0043-732-602929 Linz (A)

# Botschaft e.V.
# DROMOMANIA

Im November 1990 wird der ehemalige Hauptsitz der Württembergischen Metallwaren Fabrik (WMF) gedanklicher Ausgangspunkt und Veranstaltungsort des Projekts 'Dromomania - Kult und Ritual der täglichen Fortbewegung'. Das vierstöckige, teilweise leerstehende Fabrikgebäude befindet sich an der Ecke Leipziger/Mauerstraße im Bezirk Mitte/Berlin - und steht damit im Weg. Die im Zuge der Wiedervereinigung neu entbrannte Diskussion um die (Neu)Gestaltung des Potsdamer Platzes schließt eine schon von der SED-Regierung forcierte, und teilweise verwirklichte Verbreiterung der Leipziger Straße ein. Das in der alten Straßenflucht stehende WMF-Gebäude müßte für dieses Vorhaben abgerissen werden.

Eine aus ca.15 Personen bestehende Projektgruppe, die die 4. Etage des Hauses zur Schaffung von Arbeits- und Veranstaltungsräumen besetzt hat, initiiert ein Projekt an den Schnittstellen von Architektur, Stadtplanung, Kunst und Bürgerbeteiligung. Es ist die erste Veranstaltung von Botschaft e.V.

An der Thematik arbeitende Gruppen und Einzelpersonen werden unter der Prämisse eingeladen, ihre Arbeit im Zentrum des zu planenden Gebiets öffentlich zu machen. Schwerpunkt ist nicht die reine Präsentation, sondern die Arbeit vor Ort. [><] Allgemein herrschte eine Situation des 'davor', d.h. es wurde viel diskutiert, konkrete Maßnahmen (z.B. städtebaulicher Art) aber noch nicht eingeleitet. Das ergab einen gewissen Handlungsspielraum. *Info*

19.11.90
**Eröffnung**

20.11.
**Der 7. Raum**

Ein Bote sammelt aus 6 hintereinanderliegenden Räumen Informationen (schriftlich und visuell). Der Redakteur im 7. Raum verarbeitet dieses Material.

20.11.
**B.U.N.D. - Vortrag: Öffentlicher Nahverkehr**

So bleiben alle Vorschläge, den ökologischen Stadtumbau auf regionale Ebene einzuleiten, letztendlich Makulatur, wenn nicht endlich die nötigen Rahmenbedingungen geschaffen werden. Das reicht von der konsequenten Durchsetzung des Verursacherprinzips bei Umweltschäden bis zur

Änderung der Straßenverkehrsordnung nach Gesichtspunkten der Ökologie und Sicherheit. In Berlin stehen wir angesichts der Dynamik der politischen Ereignisse in der DDR nun vor der Situation, im Bereich Stadtentwicklung und Infrastruktur wichtige Strukturentscheidungen in sehr kurzer Zeit treffen zu müssen.

- Straßenrückbau
- Dezentralisierung
- Autofreie Bereiche
- Ausbau des ÖPNV

**BIW/Bürgerinitiative Westtangente: Keine Verbreiterung der Leipziger Straße**

Entschieden gegen eine Verbreiterung der Leipziger Straße auf 2x3 Spuren (heute 2x2) wendet sich die Bürgerinitiative Westtangente (BIW). Nicht nur daß damit Wohnraum vernichtet würde - 2 Häuser müßten fallen - sondern sie würde auch die Vorfahrt der Autos am Potsdamer Platz betonieren. Eine solche Entscheidung legt, nur schwer veränderbar, fest, daß an diesem zentralen Ort von Berlin das Auto dominieren soll. Außerdem wird mit dieser Sachzwangpolitik ein starker Druck auf einen Ausbau der Potsdamer Straße ausgeübt.

20.11.

**'Beschleunigung' - Konzert**

21.11.

**Seniorinnengespräch**

Eingeladen waren 5 Frauen, Augenzeuginnen zur Geschichte des Hauses und des Potsdamer Platzes, die sich mit der Aufarbeitung ihrer Erinnerungen in einem Projekt des Museumspädagogischen Dienstes intensiv beschäftigt hatten.

Herbst '44 - April '45, WMF-Haus von Rheinmetall-Borsig beschlagnahmt, im Erdgeschoß und im ersten Stock Arbeit an Rechnern (vermutlich ZUSE 1 und ZUSE 2) zur Berechnung der Flugbahnen der F55 'Feuerlilie'. Diese Boden-Luft-Missile wurde unter der Leitung der Luftfahrtforschungsanstalt Hermann Göring von Rheinmetall-Borsig und der Deutschen Versuchsanstalt für Kraftfahrzeug- und Fahrzeugmotoren entwickelt. "Junge Frauen, die rechnen konnten" wurden unter der Leitung von Studienräten zum Kriegshilfsdienst verpflichtet. Das Haus wurde in der Bombennacht vom 3. Februar '45 durch eine Phosphor-Brandbombe teilweise zerstört. Das 9 Meter hohe Dachgeschoß wurde nie wieder rekonstruiert.

Nach den ersten Stücken Kuchen ging man/frau zu allgemeinen Erinnerungen über.

21.11.

**Gruppe 9. Dezember - Arbeitstreffen**

Konkret zu diesem Haus, Leipziger Str. 122/Mauerstr. 12 konnte Helmut Maier die allgemeine Verwirrung aufklären. Das Gebäude, von der Firma WMF erbaut und bis 1986 in deren Besitz, wurde zum Zwecke des Abrisses enteignet. Diese Enteignung war selbst nach DDR-Recht ungesetzlich. Zum ersten Mal war zu erfahren, was WMF mit diesem Haus, sollte es erhalten bleiben, vorhat: kein Verkauf, kein Abriß, sondern eine möglichst originalgetreue Rekonstruktion. Wie viele Grundstücke in dieser Gegend sei es nicht mit Geld zu bezahlen, da der symbolische Wert den tatsächlichen um ein beträchtliches übersteigt.

22.11.

**'Zukunft Berlin Mitte' - Offenes Gespräch**

Tina Ellerkamp (Botschaft): versucht zu unterbrechen, will Bezug herstellen zu den

Räumungen in der Mainzerstraße in der letzten Woche. Spricht direkt die BesetzerInnen an. Was für Chancen gibt es, unsere 'Subkultur' fortzuführen?

Orlowski (Ex-Baustadtrat): Dieses Gebäude hier kann bleiben, sagt der Architekt und dieses Gebäude muß bleiben lautet jetzt die politische Forderung. Und daß wir die Forderung erheben, wenn WMF jetzt wirklich seine Deutschlandzentrale hier einrichten will, daß die obere Etage als Diskussionsforum erhalten bleibt.

23.11.

**'Es stinkt, aber es klingt gut'**

Performance von Marie Goyette:

23.11.

**Entertainment:**

'Freie Fahrt ins Wort zum Sonntag'; 'Weekend' von Jean-Luc Godard

**B.U.N.D.: 'Wahlprüfsteine'**

**Das Herz der Stadt - Eine Kopfgeburt?**

Vorläufige Ergebnisse über das Bild der Stadt in den Köpfen der Menschen. Helmut Schindler-Brammer/Dietke van der Ree

**Martina Moroney: Psychological Research on Traffic Stress**

**Gruppe 9. Dezember, Juli 90: Charta für die Mitte von Berlin**

**'Rushhourinterviews'; 'Flugzettel unter Scheibenwischer'; 'Stauservice', 'Fragebögen'**

Renate Giese, Rebecca Holmes, Martina Morony, m.m.d.h.

**CMM: Leipziger esquina Mauer**

...das Haus wie ein Geschenk verpackend...

**Gruppe Müller: Arbeit vor Ort**

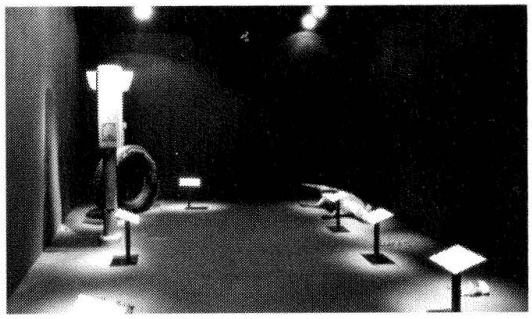
Ausstellung der Arbeitssammlung 'Stadtplanungskonzepte'

**David's Project**

'Trafic is heroine'

**Norbert Stück: 'Rotation'**

Installation aus Akten, Bestecklieferungen, Resten der Eingangspforte



**Gero Gries: 'Kunst für Touristen'**

Nr. 1: Notrufsäule

Fundort: A 9/E 51; Km 266,9; Nähe Ausfahrt Münchberg Nord, in Fahrtrichtung Nürnberg.

Fabrikat: Siemens AG; Werk Berlin.

Bemerkung: Am Standort dieser Notrufsäule ereigneten sich im Herbst 1987 in schneller Folge fünf Unfälle, von denen drei schwer verliefen. Die eingesetzte Untersuchungskommission blieb lange erfolglos. Als einzige Ungewöhnlichkeit ergab sich, daß die Unglücksfahrer alles Personen mit latenter Krampfbereitschaft (Neigung zur Epilepsie) waren, und das alle Unfälle nachts stattfanden. An der fraglichen Stelle war kurz zuvor ein neues Brückengeländer installiert worden. Für die Fahrer der sich nachts annähernden Fahrzeuge blinkte die Markierungsleuchte der Notrufsäule, durch das davorstehende Geländer unterbrochen, in einem bestimmten Rhythmus. Dieses rhythmisch unterbrochene Licht löste bei Personen mit latenter Krampfbereitschaft kurzzeitig Bewußtseinstrübungen aus, die dann zum Unfall führten. Einem dieser Unfälle fiel diese Notrufsäule zum Opfer. Der Standort der Notrufsäule ist inzwischen ans andere Ende des nahegelegenen Parkplatzes verlegt worden.

Foto: Ise Bosch

Erinna König

## KUNSTPRAXIS UM '68 • Gespräch mit BüroBert am 26. April 1992

### Zeit bis zur Akademieschließung

**?** Wie war die Situation an der Düsseldorfer Akademie zu Beginn deines Studiums?

**EK**: Ich bin '67 im Mai gekommen, hab erst in der Bühnenkunst angefangen. Ich hatte mir gedacht, das wäre sehr gut, weil dort dann, im Unterschied zu den anderen freien Klassen, wahrscheinlich Diskussionen stattfinden würden über - sagen wir mal - das Klima des Stückes, das man nun mit nem Bühnenbild erarbeiten müßte; aber das war gar nicht so. Das war im Prinzip ein Ort, wo von morgens bis abends Opernmusik lief, und irgendwelche Leute gingen zum Kaufhof und holten sich eine Brokatlitze. Und dann klebten sie die auf irgendwas darauf. Also so war das etwa. Und der andere Rest der Bühnenkunst, der versackte regelmäßig in der Altstadt und kam dann zum Mittagessen, das war auch normal. Kurz vorm Rundgang, wenn man dann ein Bühnenbild abliefern sollte, dann haben die sich gedacht, phff, Bühnenbild zu Romeo und Julia, haben dann vielleicht ein Küchenmesser einfach da reingetan, oder so was ähnliches. Also, die Arbeitsmoral war nicht sehr hoch; es gab auch manchmal, wie das so üblich war, ein kaltes Büfett, Schnittchen, Opernmusik, und so. Und das ganze war darauf ausgerichtet, doch mehr so die praktischen Bühnenbildner für die Bühnen heranzuzüchten. Teo Otto, der damals der Professor der Bühnenbildklasse war, war ja auch sehr bekannt als Bühnenbildner, hat in Salzburg die Bühnenbilder gemacht, usw. Also es war im Prinzip überhaupt nichts, wie ich mir gedacht hatte, mit geistiger Auseinandersetzung, und daraus folgt dann irgendwie eine ästhetische Umsetzung - null -, sondern das war so'n ganz luschiger Betrieb. Der eine sägte, der andere schnitt, der nächste klebte, und so ging jeder Tag ohne besondere Ereignisse vorbei.

**?** Wie war deine Reaktion auf diese Erfahrungen?

**EK**: Ich habe mich dann sehr früh umgeguckt in der Akademie - die Bühnenkunst war ganz oben im dritten Stock - also mußte man doch, bis man da oben ankam, durchs ganze Haus gehen. Und ich muß sagen, auch von der Mensa her, und was sich alles in der Akademie so tummelte, fand ich die Beuys-Klasse hochinteressant. Was genau da stattfand, wußte ich nicht. Ich wußte, die machten irgendwie jeden Mittwoch Aktzeichnen oder so, da hatte ich nicht so'ne Lust zu. Aber es waren einige Leute da, die interessant erschienen, und die auch selber mal in der Bühnenkunst gewesen waren. Also, ich glaube Katharina Sieverding war in der Bühnenkunst, und Jörg Immendorff, und es ergab sich da so eine langsame Annäherung an einen interessanteren Platz an der Akademie. Und durch die Akademieschließung trafen sich dann eben alle die Leute, die irgendetwas anderes wollten, oder ein Unbehagen hatten.

### Akademieschließung

**?** Was siehst du als Beginn eines Umbruchs an der Akademie?

**EK**: Ich glaube, daß der Vorgang des Nach-draus-

Foto: Lothar Baumgarten

sen-gehens ganz eng zusammenhängt mit der Akademieschließung im Mai '68, durch die Lidl-Woche, die Jörg Immendorff an der Akademie geplant hatte, und zu der er dann alle Leute eingeladen hat, teilzunehmen; wo also plötzlich die Akademie überfüllt war von fremden Menschen, und die Verwaltung nicht anders reagieren konnte, als mit der sofortigen Schließung. Vor allen Dingen, weil alle, die dort hinkamen, auch dort nächtigen wollten. Also es war eine Arbeitswoche, die sieben Tage und sieben Nächte dauern sollte. Und als nun diese ganzen Gestalten eintrafen - so viele waren es eigentlich gar nicht - hat die Verwaltung die Akademie geschlossen, hat das Ganze für unsinnig erklärt und unmöglich - es widersprach sozusagen dem Geist des Hauses. Und in dem Moment traf sich alles vor der Akademie, und es war die Parole für alle ganz klar - egal welcher Klasse sie angehörten - daß diesem Willkürakt begegnet werden müßte. Also man hat nicht die Schließung so hingenommen, daß man sagte, na gut, die Akademie ist zu, wir bleiben zu Hause im Bett, sondern - es fand von morgens bis abends vor der Akademie *die Arbeit* statt. Das heißt erstmal Aktionen, die speziell für die Akademieschließung gedacht waren, aber andere stellten sich auch hin und machten ganz normal ihre Arbeit weiter. Und das war eigentlich - komischerweise - der erste Schritt nach draußen, der die Öffentlichkeit natürlich auch erregte - die Zeitungen haben darüber berichtet - es war im Prinzip eine Metapher, diese Akademieschließung, die Metapher für den Wunsch vieler, nicht an so einer abgeschiedenen Enklave den ästhetischen Kriterien nachzuspüren. Irgendwas ging nicht mehr - warum das nicht ging, war nicht ausgesprochen - aber irgendwas ging nicht mehr, jedenfalls nicht so, wie es seit Urzeiten an der Akademie geplant war, daß man seinen Professor liebt, und auf dessen Korrektur hört, und schön fleißig ist, und nachher ein Künstler sein sollte.

**?** Wie haben sich die Produktionsbedingungen an der Akademie verändert?

**EK**: Die Akademieschließung selber hat die ganzen Leute zusammengebracht. Die waren ja sowieso in unterschiedlichen Klassen verteilt - natürlich war damals das Hauptkontingent der Leute, die irgendetwas anderes wollten, in der Beuys-Klasse versammelt - aber auch über die ganze Akademie verteilt gab es den einen oder anderen, und die trafen sich nun alle da. 'Für was ist Kunst da, und was machen wir eigentlich?'. Das war die zentrale Frage. Und diese Frage blieb vorher aus der Akademie weitgehend ausgeklammert. Es hatte schon vorher sehr viele aufweichende Tendenzen da gegeben - also diese ganzen Happening-Geschichten und die Einflüsse der 60er Jahre, daß man Kunst auch an anderen Orten macht, statt eben im Museum, statt in den Galerien. Diese ganzen Sachen hats gegeben, aber wie ich das zurückblickend sehe, ging es da immer noch um Kunst. Die In-Frage-Stellung der Produktion als solcher stand überhaupt noch nicht auf der Tagesordnung. Also ob jetzt nun einer irgendwie nackt auf ner Violine geigt*, und dazu irgendwie in so'ne Bude geht, die sich in der Blücherstraße befindet, hatte immer noch nicht die zentrale Fragestellung aufgeworfen, was ist das eigentlich für eine Produktion, die man betreibt, und natürlich: in welchen Verhältnis steht sie zur übrigen gesellschaftlichen Produktion?

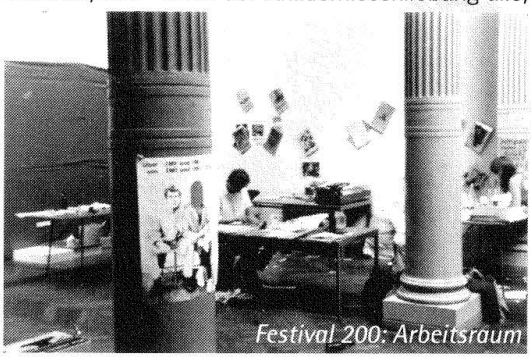
* *Charlotte Moorman*

**'Festival 200'/Kopenhagen**

**EK**: Das Ganze entwickelte sich ziemlich schnell dadurch, daß - nach der Akademieschließung alle,

*Räumung der Akademie, 6.5.'69*

Foto: Katharina Sieverding



*Festival 200: Arbeitsraum*

die dort gewesen waren, zu einem 'Festival 200' nach Charlottenburg in Kopenhagen eingeladen wurden. Dort trafen sich dann wieder alle und auch noch ein paar Dänen, die dieses ganze Festival von morgens bis abends nicht mit der üblichen Ausstellungsmentalität bestritten haben. Das heißt also, man fuhr nicht dahin und hatte ein Aquarell unterm Arm und suchte sich einen Platz, wo man das schön hätte hinhängen können, sondern jeder fuhr da hin und es war klar, daß man während der Zeit, in der dieses Festival gefeiert wurde, daß man in der Zeit was produzierte.

**?** Was wurde produziert?

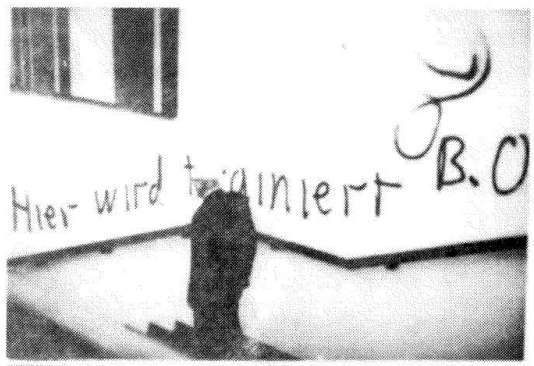
**EK**: Also es wurde sofort eine Zeitung gemacht, das liegt ja immer sehr nahe, daß man gleich über die Zustände berichtet, in denen man sich befindet. Ich erinnere mich an eine Aktion, die mein Beitrag zu diesem Festival war, das war ein Raum, den ich mit Wäscheleinen vollgespannt habe, ich habe mir Bettücher besorgt und andere Wäsche, die ich dort aufgehängt habe. Und davon wußte ich natürlich überhaupt noch nichts, als ich hier in Düsseldorf abfuhr. Das hat sich vor Ort ergeben, und das war der erste Schritt, daß man sich direkt auf etwas einließ, was man vor Ort vorfand.

**?** Welches Verhältnis nahm diese Arbeitsweise zur übrigen Kunstproduktion ein?

**EK**: Aus diesen beiden Aktivitäten der Akademieschließung und auch aus dem 'Festival 200' ergab sich für mich ganz klar eine Stoßrichtung gegen das etablierte Kunstgeschehen. Also das war unterschwellig völlig klar, allein schon durch die Formen, die man da benutzt hatte, war ja klar, daß man nicht darauf abhob, daß man so ein fertiges Produkt, was käuflich zu erwerben war, herstellen wollte. Das wollte man auf gar keinen Fall. Das war alles sehr unklar, aber es war ziemlich deutlich, daß man nicht den herrschenden Kunstbetrieb - egal in welcher Form - beliefern wollte. Das war eigentlich die zweite Sache, die daraus folgte. Und das zeigte sich sehr deutlich dann in einer Ausstellung, die in Köln stattfand.

**'Jetzt'/Köln**

**EK**: 'Jetzt' hieß die, die hatte noch einen Untertitel, 'Deutsche Kunst heute', oder so was ähnliches: es waren zu dieser Ausstellung bestimmte Leute eingeladen, die das Spektrum sozusagen *abdeckten*, und das konnten wir natürlich nicht so stehen lassen, denn wir meinten, wir hätten alle dazu was zu sagen. Und fuhren also auch gemeinsam wieder zu dieser Ausstellung und verschafften uns massiv Eintritt. Als Ausstellungsteilnehmer sind wir aufgetreten und haben die Leute überzeugt, daß das alles sinnlos ist, wenn wir nicht dabei sind. Es gab Gerangel an der Tür, und - also massive Aktionen, um da teilnehmen zu können. Ich z.B. hatte mit meinem damaligen Freund, mit dem ich sehr eng auch künstlerisch zusammenarbeitete, eine Aktion geplant, und zwar wollten wir zum Eröffnungstag ein bestimmtes Musikstück abliefern. Wir wußten aber noch gar nicht, was das für eines sein sollte. Wir wußten nur, daß ein riesiger Flügel dastand. Und ich hatte mich in ein langes



Goldkleid gewandet, mit einem schwarzen Hut aus Samt, der so eckig aussah, fast japanisch, und hatte mir Instrumente auf der Kirmes besorgt. Also Kinderrasseln und so'n Zeug. Henning Brandis hatte einen gestreiften Zweireiher an, und wir wollten nun als Duett auf der Bühne an dem Flügel Platz nehmen, und wollten unseren Beitrag dazu liefern. Wir wußten überhaupt nicht was, es sollte also auch spontan produziert werden. Nur, es gab schon bei der Eröffnungsfeier eine Riesen-Auseinandersetzung. Es gab Leute, die unabhängig von uns - ich sag jetzt mal von mir oder auch von der Lidl-Gruppe, die damals in der Akademie ihr Unwesen trieb - sich auch was vorgenommen hatten, so daß irgendjemand mit nem Feuerlöscher die versammelte Gemeinde, die da die Eröffnungsrede hören wollte, eingesprüht hat. Ich sehe noch Chris Reinecke, die damals auch in der Lidl-Gruppe war, die saß mit einem Tulpenstrauß vorne in der ersten Reihe. Und als sich der Nebel lichtete, waren nur noch diese Stiele übriggeblieben von dem Tulpenstrauß, weil sie so um sich geschlagen hatte mit den Tulpen. Also eigentlich ging es vom ersten Tag an schief. Die Veranstalter haben natürlich die Hände überm Kopf zusammengeschlagen und kamen mit dieser Situation überhaupt nicht klar.

Um noch eine Aktion klarzumachen: Es war in der Kölner Kunsthalle zur gleichen Zeit eine Graubner-Ausstellung, und die Lidl-Gruppe hatte beschlossen, in diesen Räumen ein Ballspiel als Beitrag zu liefern. Die Graubner-Bilder sind ja nun sehr empfindlich, und natürlich wurde sofort die Polizei geholt, um das zu unterbinden, und es wurden diverse Leute verhaftet. Man sieht daran - wir kamen sehr schnell, also ungewöhnlich schnell, immer mit der Ordnungsmacht aneinander, obwohl diese Aktionen überhaupt nicht *so* massiv geplant waren, aber irgendwie war die Toleranzschwelle sehr gering zu der damaligen Zeit. Ich weiß noch, als die dann auftauchten, es waren glaube ich drei Beamte, gingen sie direkt auf Henning Brandis zu, weil der ihnen vielleicht verdächtig erschien vom Äußeren, wie auch immer, und wollten den Personalausweis sehen. Das ist jetzt fast ne persönliche Anekdote, aber die sagt doch sehr viel über den Zustand, über diesen Geisteszustand, der da herrschte. Henning Brandis hatte zu der Zeit sieben kleine Lippenstifte in der Tasche, die ich an dem Tag preiswert bei der Drogerie Brück an der Akademie erstanden hatte. Er verwahrte sie für mich, und als sie ihm nun sagten, "also bitte nun den Personalausweis", da zog er einen Lippenstift nach dem anderen aus der Tasche und machte sich die Lippen rot. Die Polizisten waren völlig entgeistert. Ich merkte natürlich, daß die das sich nicht lange gefallen lassen würden, und bin dann spontan eingeschritten. Ich hab dem einen die Mütze vom Kopf gekickt, und da rannte der dann hinter der Mütze her, den anderen habe ich umarmt und geküßt, sodaß der auch völlig daneben war, und der Henning verschwand. Aber das hatte zur Folge, daß eine große Frau, schwarzhaarig, wegen 'Gefangenenbefreiung' gesucht wurde. Das ist ja ein Delikt, das später dann unter ganz anderen Voraussetzungen eine ziemliche Wichtigkeit hatte, in der Terroristenfahndung, und manchmal, wenn ich später die Zeitungsberichte, die Rundfunkberichte, Fernsehberichte gehört habe über solche Aktionen, und dann kam dieses Wort 'Gefangenenbefreiung' vor, dann wußte ich nicht ganz genau, wie ernst das überhaupt gemeint war.

**?** Wann erschien denn die Polizei, beziehungsweise wann und wie griff sie ein?

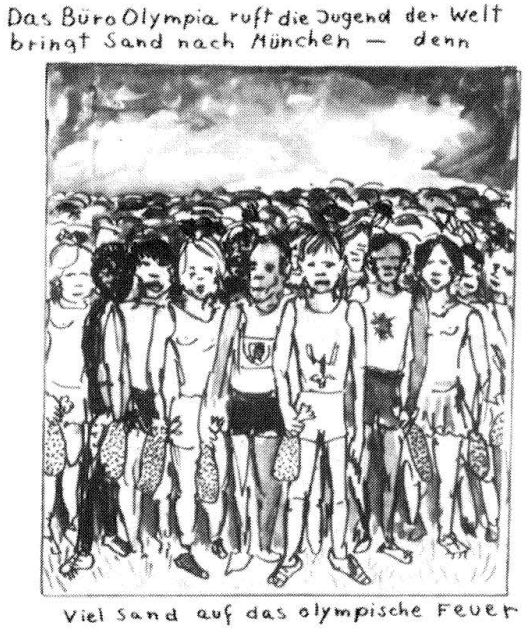
**EK**: Das war auch ein ganz eigenartiger Punkt, daß man nicht genau wußte, wo ist der Ernst der Sache, wie weit können wir gehen. Damals wurde das erst mal abgecheckt. Es freute uns natürlich dann auch; man hatte auf einmal ne Antwort von der anderen Seite, und die erfolgte auch meistens prompt. Auch bei den Hausbesetzungen, die wir damals gemacht haben. Also, das war ganz klar, daß wir auch wirklich dazu da waren, um die Ordnungshüter eben zu provozieren. Und die kamen dann auch relativ schnell. Insofern waren da zwei Seiten, die gut zusammenspielten.

### Büro Olympia/Düsseldorf

**?** Welche Überlegungen gab es zur Definition von Kunst, die über die Provokation hinausgingen?

**EK**: Klar war schon mal - das wurde alles gar nicht ganz so deutlich ausgesprochen: a) wollte man natürlich künstlerisch arbeiten, b) auf gar keinen Fall den Kunstmarkt beliefern, c) wollte man nicht im

Elfenbeinturm vor sich hinpinseln, auf gar keinen Fall, und, ästhetisch gesehen, die Möglichkeit für die Abbildungsästhetik schien nicht mehr hinzuhauen. Also es war klar, daß es nicht so weiterging, daß man sich eine Leinwand nahm und dann mit Öl da drauf malte. Unter Umständen sich noch eine Rotweinflasche holte und dann so ne Baskenmütze aufsetzte. Dieses Künstlerbild gab es immer noch an der Akademie. Man kam dann natürlich sehr schnell auf die Frage, die du jetzt stellst: Außer der Provokation, was ist eigentlich passiert? Also das heißt, welchen wirklichen Einfluß, oder welche wirkliche Arbeit kann man tun, um überhaupt das gesellschaftliche Gefüge, in dem man sich befindet, zu beeinflussen und zu verändern. Das kam aber dann erst peu à peu. Bei uns kam es ganz deutlich dadurch, daß wir gesagt haben, wir müssen raus aus der Akademie, wir können eigentlich überhaupt nicht mehr in der Akademie arbeiten. Und wir haben dann das Büro Olympia auf der Neubrückstraße gegründet, das unser Produktionsort sein sollte,- Jörg Immendorff, seine Frau Chris Reinecke, Henning Brandis, Christian Göldenboog und ich - wobei ganz klar war, daß - auch für Jörg Immendorff - die Lidl-Zeit vorbei war. Das hat er selber dann mal in seinem Buch als 'kleinbürgerliche Phase' beschrieben. Und es ging jetzt darum, eine Produktion außerhalb der Akademie zu starten - sagen wir mal - in dem man dichter an den Leuten dran war, zu denen man eigentlich wollte.




**?** Woher kam denn der Name 'Büro Olympia' und was waren die Ziele?

**EK**: Das Motto des Büro Olympia damals - deswegen der Name überhaupt - war 'Viel Sand aufs olympische Feuer' [ 39, 152]. Man wollte also generell Regeln aufweichen - also sämtliche Normen und Werte, nach denen so gelebt wurde - wollte man aufweichen, und dazu boten sich eigentlich die olympischen Spiele an. Wir hatten uns vorgenommen als illegale Teilnehmer bei den olympischen Spielen [in München 1972] mitzuschwimmen, mitzulaufen, und waren dementsprechend dabei uns vorzubereiten. Es gab bestimmte Trainingsvorbereitungen, es gab eine Musikabteilung, in der war ich beschäftigt. Aber das ganze war, obwohl es sich gegen die olympischen Spiele richtete, eigentlich gegen alle Werte und Normen, die verbindlich waren.

**?** Wurden dort auch Produkte hergestellt?

**EK**: Wir haben damals ein kleines Heftchen herausgegeben, 'Bevor man Omelette macht, muss man Eier zerschlagen'. Und dieses kleine Heft haben wir gedruckt, da war sozusagen unsere ganze Weisheit versammelt, unsere Vorgehensweise. Und dieses Heftchen haben wir versucht - das war der erste Versuch, dieses Heft zu verkaufen, also unters Volk zu bringen. Nachdem wir das gedruckt haben, sind wir auf die Neubrückstraße gegangen, um es den Passanten anzubieten, um unsere programmatische Linie jetzt erst mal bekanntzumachen. Und sofort trat wieder die Polizei auf den Plan, das war also unerlaubtes Gewerbe. Wir hatten keinen Gewerbeschein, und mußten dann wieder einpacken, und konnten wieder ins Büro Olympia zurückgehen.

Foto: Büro Olympia

**?** Wie kann man sich eure Arbeit dort vorstellen?

**EK**: Dieses Büro Olympia - das war ein ehemaliger Tabakladen, der hatte ein Schaufenster zur Neubrückstraße, in dem eine Lampe hing, noch von diesem Tabakhändler. Da stand Tropenzierde drauf. Und drinnen waren ein Tresen und ein kleines Hinterstübchen, und im Hinterstübchen trafen wir uns, um eben zu diskutieren, wie wir weiter vorgehen wollten. Das Büro war täglich geöffnet, wahrscheinlich von 10 bis 18 Uhr, und vorne auf dem Ladentisch hatten wir Bücher aus unserem eigenen Bücherschrank zum Verkauf ausliegen. Es waren solche Standardwerke aus der Studentenbewegung - ein Buch über die 3. Welt; also ganz diffus das, von dem man meinte, das könnte vielleicht interessieren - das lag da; das waren vielleicht sieben oder acht Bücher. Und natürlich dann unsere eigene Publikation. Ansonsten haben wir diskutiert, wie wir vorgehen wollten, und haben zusätzlich - das war für mich ein ganz wichtiger Aspekt, aus dem dann meine eigene Arbeit im Prinzip entstanden ist - wir haben dieses Schaufenster gestaltet.

**Zur Zusammenarbeit des Büro Olympia**

*"Keine Arbeitsteilung im Büro Olympia!*

*[...] Jörg und Chris haben mehr Geld, Henning und Erinna haben mehr Zeit, trotzdem funktioniert Büro Olympia nicht aufgrund dieser verschiedenen Vorbedingungen, so wie wir uns die Geldausgaben teilen, müssen wir uns auch die Zeitausgaben teilen. Das beleuchtet erst die organisatorische Form der Arbeitsteilung. [...] Auf uns übertragen bedeutet das, daß wir uns z.B. in die Abhängigkeit von Henning begeben, nur weil er die beste Schrift malen kann, oder in die Abhängigkeit von Chris, weil sie ausgezeichnete Flugblätter entwerfen kann. Das soll nicht heißen, daß der einzelne aufhört, an seinen Begabungen zu arbeiten, sondern daß er*

*1. seine spezielle Arbeit nicht als einzigen Beitrag liefert (z.B. Plakate malen)*

*2. daß er den anderen insofern Hilfestellung leistet, indem er das System seiner Arbeit erläutert.*

*Der zweite Punkt scheint mir darum so wichtig, weil künstlerisches Arbeiten genau diesem Prinzip widerspricht und wir lernen müssen, uns davon frei zu machen. Der Künstler schafft sich im Gegensatz zur Wissenschaft die eigene Gesetzmäßigkeit, nach der er arbeitet. Das tun wir auch. Der Unterschied zum Künstler liegt jedoch offen auf der Hand: wir müssen einander über unsere Gesetzmäßigkeiten aufklären, d.h. wir können nicht nur eigene Arbeiten vorlegen, sondern müssen auch das System erläutern, nach dem wir vorgegangen sind, Dinge erläutern, die uns im Zusammenhang aufgefallen sind, und Schwierigkeiten besprechen, auf die wir gestoßen sind. Nur so ist ein allgemeiner Fortschritt der Gruppe zu erreichen. Als Beispiel bietet sich das Flugblatt zur Hausbesetzung am Fürstenwall an. Als wir uns deswegen zusammensetzten, kamen wir zu keinem Ergebnis. Erst Chris machte uns klar, wie wesentlich eine einfache Sprache für ein Flugblatt ist. Diese Erfahrungen meine ich, die untereinander ausgetauscht werden müssen, auch in Bezug auf Sprechen vor Versammlungen, Interviews mit Zeitungen, Formulierung des Eigenverständnisses. Vorraussetzung dafür ist natürlich eine bewußte Arbeitsweise."*

### Schaufenster/Büro Olympia

**EK**: Zum 1. Mai oder zur Zuckerrohrernte in Kuba haben wir ein Schaufenster gemacht, oder - als in Düsseldorf Kommunalwahlen waren, haben wir eigene Wahlkandidaten aufgestellt und in das Fenster gehängt, und haben dazu aufgerufen, Bobby Seale zu wählen in das Stadtparlament von Düsseldorf. Wir haben auch ein Schaufenster gemacht, was ich sehr wichtig fand, zur Thematik der Indianer in Nordamerika, mit denen wir Kontakt aufgenommen hatten, weil damals der Kampf um Alcatraz tobte - das ist die Halbinsel, die die Indianer verlieren sollten. Wir haben auch jemanden eingeladen von der Bewegung der Indian-Americans und Interviews gemacht. Für mich, ästhetisch gesehen, war jedes dieser Fenster eine Arbeit, eine Gemeinschaftsarbeit. Und das kam mir sehr entgegen: Also a) gab es

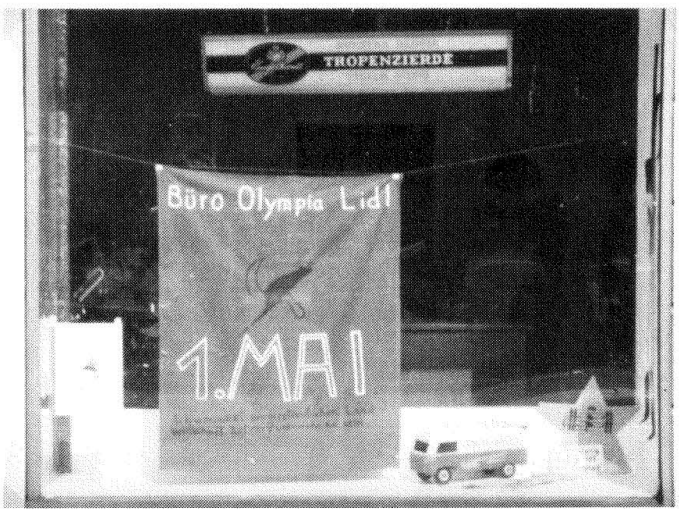



Foto: Büro Olympia

nicht mehr den individuellen Kunstbegriff, wo der einzelne als Genie seine Kreativität entäußert; wir haben was gemeinsam gemacht, es war nicht signiert, es war nicht für den Kunstmarkt verkäuflich, es war vorübergehend, und es war sozusagen letztendlich natürlich doch ein Bild. Das war für mich ganz wichtig.

**?** Wie ein Bühnenbild...

**EK**: Ja, fast wieder Bühnenbild. Also: das Schaufenster war jeweils für mich eine Arbeit, es war ein Bild, und das hat mich sehr gefreut, weil ich da zum ersten Mal, sagen wir, die ersten Schritte machte in die Ästhetik, die ich eigentlich haben wollte.

**?** Was genau war das wichtige daran: die Fragen der Ästhetik? Oder wurde das Ästhetische eher als Vermittlungsinstanz gesehen?

**EK**: Ich glaube, beides ist voneinander nicht zu trennen, es ist in Beziehung dazu. Wenn man, sagen wir mal, Einfluß nehmen will, ohne daß ich jetzt sage, man will die Welt verändern, dann braucht man dazu auch bestimmte Mittel, die sich dafür eignen. Es konnte einfach nicht das Tafelbild sein. Und deswegen war unser Versuch gleichzeitig ein Forschungsfeld für die Ästhetik, das ging Hand in Hand, und deswegen konnte ich das auch nur gut finden.

### Anti-Amerika

**?**: Wie begründete sich der starke Amerikabezug in der Wahl der Themen?

**EK**: Das ist natürlich eine wichtige Frage, die sowieso in der Zeit auch für die Außerparlamentarischen Opposition von riesiger Bedeutung war. Die Amerikaner haben den Deutschen nach dem 2. Weltkrieg geholfen, sich zurechtzufinden - sag ich mal ganz vorsichtig. Und ich glaube, in der falschen Solidarität, daß sie selber die Verbrechen an den Indianern, die eigene Geschichte sozusagen, genauso verdrängen konnten wie wir den Völkermord an den Juden. Die Amerikaner waren immer unsere besten Freunde, das war ein ungebrochenes Tabu, was sich auch heute noch in politischen Kreisen hält. Die Umorientierung in den 60er Jahren hat an dem Amerikabild gekratzt. Die Studentenbewegung als Ganzes - der SDS hatte glaube ich angefangen, Fluchthelfer zu spielen für Leute, die aus dem Osten rüberkommen wollten - das war der Anfang des SDS. Peu à peu hat sich eine kritische Haltung gegenüber dem westlichen Amerikanismus, dem Pro-Amerikanismus in dieser bundesrepublikanischen Gesellschaft ergeben. Das war wie ein Tabu, die Generation unserer Väter hatte alles, was mit dem 2. Weltkrieg zusammenhing, verdrängt, hatte einen neuen Freund, und das waren die Amerikaner. Die ganze Gesellschaft steuerte im Prinzip auch auf einen völlig irrationalen Amerikanismus zu. Egal jetzt in welchem Bereich war Amerika das absolute Vorbild, in der Kunst sowieso. [↓ 214]

**?** Eine wichtige Rolle spielte der Vietnamkrieg...

**EK**: Das war einer der wichtigsten Punkte, an denen klar war, daß diese Vorreiterrolle, sozusagen für das Ordnungsgefüge in der Welt zu sorgen, daß man das den Amerikanern nicht mehr gestatten konnte. Die Einmischung in Vietnam von amerika-

*EK interviewt eine Hopi-Indianerin*

**Alarm**

**Extrablatt der Mietersolidarität Düsseldorf**

... baut euch eure Häuser selber ...

Ausspruch eines Düsseldorfer Ratsherrn

*kommt alle:*

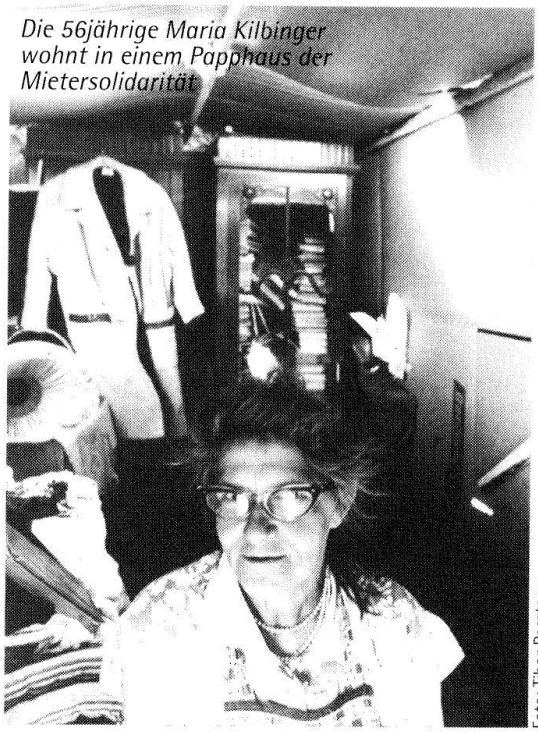
| | |
|---|---|
| Rentner | Bedrängte Mieter |
| Schüler | Kinderreiche Familien |
| Gastarbeiter | Hausfrauen |
| Studenten | Lehrlinge |
| | Junge Ehepaare |

Wir alle bauen vom 19. - 26. Sept. eine Stadt auf dem Schauspielhausvorplatz. Wir haben es satt. Die Regierung tut nichts gegen den Mietwucher. Kommt mit Möbeln, Essen und Decken

Wir werden da wohnen weil es so nicht weitergeht.

*Macht mit!*

Mietersolidarität Düsseldorf Nordstraßenpark 14



*Die 56jährige Maria Kilbinger wohnt in einem Papphaus der Mietersolidarität*

Foto: Tibor Pasztory

**Mietersolidarität (MS):**

*"Die Gründungsgruppe der RZK setzte sich hauptsächlich aus Mitgliedern der früheren Mietersolidarität zusammen. Zuerst nannten wir uns 'Selbsthilfe Wohnen'. Die Mitglieder waren mit Ausnahme von zwei Genossen Studenten der Kunstakademie Düsseldorf. Bald kam es zu einem Zusammenschluß von 'Selbsthilfe Wohnen' mit verschiedenen Mieter-Notgemeinschaften zur 'Mietersolidarität' [✂], das den ersten Versuch darstellte, endgültig mit der kleinbürgerlich-anarchischen Kunstpraxis zu brechen. Es war ein stark mit Emotionen überlagertes euphorisches Streben, sich auf die Seite der arbeitenden Menschen zu stellen [✂]. Es ging darum, die Interessen der Mieter im Kampf gegen Mietwucher und Bodenspekulation zu vertreten. Wir versuchten, spontaneistisch politische Arbeit zu leisten, ohne den Gedanken an Klassenanalyse - ohne theoretische und organisatorische Grundlage [✂]. Die DKP-Funktionäre gaben sich aber nicht als solche aus, sondern als 'normale' Mieter und benützten die MS als 'Tarnorganisation', um die DKP-Politik langsam im Stadtteil zu verankern. Es kam bald zu ersten Auseinandersetzungen mit den DKP-Revisionisten. [✂] Wir wußten, wollten wir weiter im Stadtteil arbeiten, waren wir von der DKP abhängig, denn die DKP war im Stadtteil verankert und nicht wir, die Studenten."*

**In Düsseldorf sind 25.000 Menschen zur Selbsthilfe entschlossen. Weitere werden folgen!**

*"Viele Mieter, bei denen sich die Mietnot mit persönlichem Schicksal mischt, wie Krankheit, Unfall etc. sind während der Mieterprotestwoche auf dem Düsseldorfer Schauspielhausvorplatz vom 19.9. bis 26.9.70 zur Mietersolidarität gekommen, haben ihre Lebensgeschichte erzählt und haben um Hilfe gebeten. Für diese Menschen, die sich nicht mehr wehren können und ganz besonders der Willkür skrupelloser Hausbesitzer und uninteressierter Institutionen ausgesetzt sind, haben wir von der Mietersolidarität versucht, eine Wohnung zu finden.*

*Rund 15.000 Menschen sind während der Mieterprotestwoche in die Proteststadt der Mieter gekommen, haben mit den in den Papphäusern und Zelten lebenden Mietern gesprochen und haben die Wandzeitung der bedrängten Mieter gelesen.*

*Opa M. hat seine Not der Mietersolidarität geschildert, und seine miserablen Lebens- und Wohnverhältnisse wurden auf der Wandzeitung öffentlich gemacht, ebenso der Name des Hauswirtes, der den Opa M. in einem Loch von 3x3 m hausen ließ. Opa M. bekam daraufhin eine leichte Arbeit mit Wohnung.*

*Frau C. M., die sehr krank ist, bekam endlich eine Wohnung.'*

**"Da das Mietproblem zu diesem Zeitpunkt als Konflikt genügend Ansätze für eine wirksame Politisierung zu enthalten schien, begannen wir Aktionen ohne vorherige Analyse und strategische Einschätzung der jeweils betroffenen Interessen und Bedürfnisse."**

*Arbeitsperspektive des Kommunistischen Aufbaukaders - Mitglied der Mietersolidarität Düsseldorf*

nischer Seite war der Ausgangspunkt auch eines ganz konkreten Anti-Amerikanismus. Aber der hing auch sehr stark zusammen mit der eigenen Geschichte, daß man nicht einfach hinnehmen wollte, daß hier auf der Grundlage der allerhärtesten Verdrängung das amerikanische Highlife eingeführt werden sollte. Und das waren die zwei Wurzeln sozusagen, aus denen der Anti-Amerikanismus gespeist wurde, und deswegen auch der Kontakt zu den Indianern.

**?** Hieß das nicht, über den Umweg der Black Panther oder Indianer die eigene Vergangenheit auszublenden?

**EK**: Wir haben natürlich auch unsere eigene Vergangenheit aufs Korn genommen, das ist völlig klar. Das war völlig logisch, daß niemand zum Beispiel das KPD-Verbot von '56 akzeptierte. Und alle, die damals in der Außerparlamantarischen Opposition waren, haben darauf hingearbeitet, wie im übrigen Europa auch eine kommunistische Partei wieder zuzulassen.

### Sozialismus

**EK**: Nun hatten wir durch die Teilung natürlich ein besonders 'inniges' Verhältnis zum real existierenden Sozialismus, und diese Ideen stießen auf völlig irrationale Abwehr. Also daß überhaupt angefangen wurde in den Hochschulen, sich mit sozialistischen Ideen zu befassen; das war glaube ich das erste Mal seit '45; also es gab sozusagen eine Renaissance des sozialistischen Ideengutes, auch an den Hochschulen. Und dafür waren die Studenten verantwortlich, die einfach gesagt haben, unsere eigene Vergangenheit muß genauso untersucht werden. Und wir können nicht immer sagen, wir fangen bei der Stunde Null an, sondern es gibt historische Wurzeln, die nicht einfach abgeschnitten werden können.

**?** Wie sah die 'politische Grundlagenforschung' aus?

**EK**: Jetzt komm ich quasi ganz folgerichtig auf das Ende des Büro Olympia - wir haben sehr bald erkannt, daß ohne die Ideen des Sozialismus zu begreifen, auch gar keine richtige Opposition möglich ist. Das wäre dann die Opposition, die mehr oder weniger aus so nem antiautoritären Aufbegehren sich gespeist hätte, und die nicht mehr als Provokationen gebracht hätte. Bei uns kam das sehr deutlich dadurch zum Tragen, daß wir plötzlich konfrontiert waren mit einer ziemlichen Wohnungsnot in Düsseldorf, daß man ein ganz lokales Problem angehen mußte, und sich plötzlich konfrontiert sah mit vielen Fragen, die man nicht beantworten konnte. Wieso ist eigentlich eine Wohnung genauso wie jede andere Ware, die ihren Preis beliebig nach Marktlage [⚓ 73] ändert, und so weiter und so fort. Und wir waren ganz schnell mitten in einer Diskussion über kapitalistische Ökonomie, und haben erkannt - wir können über-

**Rote Zelle Kunst (RZK) - Gründung im Sommersemester 1971:**

*"Wir verstanden uns als Initiativgruppe zur theoretischen Erarbeitung und Überprüfung der kommunistischen Ideologie [✂]. Das Primat unserer Arbeit sollte also in der Theorie liegen, der Bezug zur Praxis erschien uns dadurch gegeben, daß wir uns nicht wie bisher in interne Schulungsräume zurückzogen, sondern öffentliche Seminare an der KA [Kunstakademie] abhielten [✂]. Unser Programm umfaßte drei öffentliche Schulungen: Sozialistische Kunstpädagogik (Immendorff), Materialistische Ästhetik (Imhoff), die dritte Schulung war die Verlegung unserer internen Ökonomieschulung an die Akademie (Analyse des Handelsblattes), hinzu kam noch eine interne Schulung über den Dialektischen und Historischen Materialismus. [Das große Interesse an dem Imhoff-Seminar] ließ bald rapide nach, da es Imhoff nicht gelang, seine Überlegungen in einer den Studenten verständlichen Sprache vorzubringen. Auch sonst störte er die Arbeit in den Seminaren durch sein individualistisches Gehabe [✂]. Das Seminar für Sozialistische Kunstpädagogik kam zu besseren Arbeitsergebnissen. [✂] Die Ökonomieschulung fand nur wenig Resonanz [✂]. Die Analyse des Handelsblattes mußte bald aufgegeben werden, weil wir nicht über das notwendige ökonomische Grundwissen verfügten, um die aktuelle Politik verfolgen zu können. [✂] Da für alle Mitglieder der RZK verpflichtende Teilnahme an allen Seminaren bestand, mehrere von uns noch die bürgerlichen Seminare besuchen und SP-Politik machen sollten, kam es zu einer Überforderung unserer Kräfte."*

Ilona Batrusch - Selbstdarstellung der Roten Zelle Kunst Düsseldorf/RZK an KSB/ML (Ende 1971)

haupt nicht - auch wenn wir das noch so nett und so lieb meinen, daß wir irgendwo eingreifen wollen - wir können das nicht tun, ohne uns auch theoretisch mit den Ideen des Sozialismus auseinanderzusetzen.

**Rote Zelle Kunst/Düsseldorf**

**EK**: Das war der Beginn der Roten Zelle Kunst in der Akademie, als wir das Büro Olympia aufgelöst haben, um sozusagen in der Akademie eine Enklave zu installieren, in der diese Ideen diskutiert und studiert werden konnten. Wir haben dann versucht, natürlich von Marx das 'Kapital' zu lesen, als ein alternatives Angebot zu den normalen Seminarthemen, die sich vielleicht mit den romanischen Kirchen befaßten, was auch in Ordnung ist. Aber wir hatten das Gefühl, es muß unbedingt - auch vor dem Hintergrund einer neuen Ästhetik - alles, was mit Sozialismus zu hat, offen diskutiert werden können. Und zum Glück war an der Akademie ein Philosophieprofessor, Prof. Walter Warnach, der sehr stark durch die Themen seiner Vorlesungen dazu beigetragen hat, das zu fundieren.

**?** Es gab also die Überlegung, daß neben Formen der Selbstaufklärung auch Hilfe notwendig ist, wenn man schnell vorangehen will; Hilfe, die an einer Kunstakademie nicht vorhanden ist...

**EK**: - eher nicht vorhanden ist. Aber ich erinnere mich - wir haben Seminare gemacht über den Begriff der entfremdeten Arbeit bei Karl Marx, wir haben die Staatsphilosophie von Rousseau und Marx verglichen, wir haben die Hegel'sche Dialektik durchgenommen, um überhaupt mal diese Begriffe in den Kopf zu bekommen - natürlich mit Hilfe der Phänomenologie des Geistes von Hegel, was uns ziemlich schwer gefallen ist - und natürlich immer Fragen der Ästhetik - also Nikola Hartmanns Ästhetik, und so weiter .

**?** Gab es eine Anbindung an andere Städte?

**EK**: Wir selber haben dann Kontakte aufgenommen nach Frankfurt, zu den Adorno-Schülern, in dem Fall zu Hans Imhoff. Wir ließen uns die Mitschriften von Adornos Ästhetikvorlesungen liefern, und wir nahmen natürlich auch Kontakt nach Berlin auf, das heißt, wir sandten jemanden nach Berlin, um zu gucken, was die da eigentlich machten, und der mußte dann einen Bericht abliefern, was da so alles lief. Vor allen Dingen, weil uns auch ganz klar war: wir können zwar als Rote Zelle Kunst innerhalb der Kunstakademie fundiert arbeiten, und wir können uns die Studenten von morgens bis abends vornehmen und mit denen endlose Diskussionen anfangen. Aber wir hatten trotzdem das Gefühl, wir müßten uns einreihen in die allgemeine bundesrepublikanische Landschaft, in der es auch andere Leute gab, die in ihren Fachbereichen - ob es jetzt Rote Zelle Kunst oder Rote Zelle Medizin, Rote Zelle Soziologie oder sonstwas war - die also an den anderen Universitäten, wie wir, jeweils in ihren Fachbereichen bestimmte Inhalte einbringen wollten.

## Arbeiterklasse

**EK**: Und dann mußten wir natürlich - und das war ein Balanceakt, der uns nicht gelingen konnte, aber wir wollten es unbedingt - wir mußten mit diesem ganzen Wissen und unserer fachspezifischen Ausbildung sozusagen den Kontakt zur Arbeiterklasse herstellen, um überhaupt gesellschaftlich wirken zu können. Also das war ein nonplusultra, und das war - da haben wir 25 Pirouetten gemacht, und es ist natürlich überhaupt nicht gelungen.

**?** Obwohl ja gerade das Büro Olympia mit seinem Weg des nach-draußen-gehens - die Darstellungsweisen waren ja relativ schlicht, also nicht für Spezialisten gemacht - ein praktischer Versuch war...

**EK**: Ja, das ist richtig, nur dann muß man sofort die Klassenlage diskutieren. Uns war natürlich klar, daß wir - jetzt nach ganz strengen Maßstäben - einfach kleinbürgerliche Intellektuelle waren, die sich in irgend nem Tabakladen auf der Neubrückstraße verschanzt hatten. Und das, obwohl überhaupt so ne revolutionäre Veränderungsmöglichkeit nur von denen ausging, die direkt im Produktionsprozeß tätig waren. Aber die wollten natürlich von uns nichts wissen; wenn wir bei denen vor den Fabriktoren bei Mannesmann standen und um sechs Uhr morgens irgendwelche Flugblätter verteilten, hieß es: "wieso, ich mache so viele Überstunden, ich habe mir gerade den neuen VW gekauft". Also das heißt, die Zeit war überhaupt nicht da, um in einen Dialog zu kommen. Und das war der große Unterschied auch zu den Mai-Unruhen in Paris, wo ja doch die Arbeiter - ich glaube von Renault - sich mit den Studenten zusammen auf die Straße begeben haben. Das hats hier nicht gegeben.

**?** Und man hat da keine Zweifel bekommen, das dies dann doch nicht die revolutionäre Klasse ist, die Arbeiter...

**EK**: Also - so schnell geht das natürlich überhaupt nicht. Daß natürlich die Arbeiterklasse hier - wieder auf Grund ihrer eigenen Geschichte - sehr konservativ geworden war, auch durch diesen plötzlichen wirtschaftlichen Aufschwung, durch das sogenannte Wirtschaftswunder - das war klar. Aber per definitionem ist natürlich nur jemand, der *in* der Produktion selber tätig ist, derjenige, der irgendeine Form revolutionärer Kraft bewegen kann, der überhaupt in der Lage ist, Energie durch Produktionsstillegungen, durch Streiks und was weiß ich in Gang zu setzen. Ich meine, wenn so ein paar Studenten von der Kunstakademie herkommen und sagen, es ist alles falsch hier, und jetzt müßte das alles geändert werden, dann sagen alle, "das ist ein netter Beitrag, aber wir haben anderes zu tun, und es ist jetzt schon zwölf". Das heißt, uns war von vornherein klar, daß wir schon in einer speziellen Lage sind, daß wir sozusagen als begleitende Intellektuelle - wie das auch ganz klassisch in den zwanziger Jahren gewesen ist - eine mehr oder weniger revolutionär ausgerichtete Partei begleiten müßten - nur die gab es nicht!

**Austrittserklärung aus der Roten Zelle Kunst**

*"Es kann nicht mehr unsere Aufgabe sein, autonome Hochschulgruppen, die isoliert in ihrem Fachbereich arbeiten, zu stärken. Nicht die Roten Zellen müssen gestärkt werden, sondern alle fortschrittlichen Studenten müssen für die Organisation in der kommunistischen Partei bzw. ihrer studentischen Organisation gewonnen werden. [✂] Das bedeutet für uns, sich im KSB/ML der KPD/ML zu organisieren. [✂] Der Umerziehungsprozeß beinhaltet z.B. Flugblätter u. den RM vor Fabriken zu verteilen, bei Branchenkollektiven mitarbeiten, Untersuchungsarbeiten leisten, bei der Erstellung von Betriebszeitungen und Flugblättern mithelfen. Das bedeutet auch im Reproduktionsbereich (z.B. in der Kneipe, im Verein) zu versuchen, die Bedürfnisse und Probleme des Proletariats herauszufinden. [✂] Es geht also darum, Genossen zu gewinnen, egal ob Sozialarbeiter, Ingenieure oder Kunstpädagogen, die bereit sind, aktiv für die Befreiung des Proletariats zu kämpfen."*

Ilona Baltrusch, Barbara Wanstrath, Peter Holtfreter

**Verbindliche Richtlinien für die Mitglieder der Kommunistischen Gruppe Marxisten/Leninisten (KG/ML)**

*"1. Das Prinzip Kritik-Selbstkritik-Umgestaltung als Waffe gegen Liberalismus und bürgerliche Elemente [✂] 5. [handschriftlich hinzugefügt] Nicht mit komm. Gruß sich gegenseitig in der Öffentlichkeit grüßen. [✂] 10. Es ist untersagt zu klauen, besoffen Auto zu fahren, zu fixen, zu dealen."*

*"Nach unserer Meinung wird die Frage [nach Produktionsmitteln für eine effektive Propaganda] nicht dadurch gelöst, daß man Ölschinken mit Scenen aus dem Arbeitermilieu in DDR-Realismus-Manier malt, sondern daß die Produktionsmittel des technischen Zeitalters wie zum Beispiel der Film bessere Agitationsmöglichkeiten bieten, die deshalb nicht kampflos als Herrschaftsinstrument der Bourgeoisie überlassen werden dürfen."*

Ilona Baltrusch - Selbstdarstellung der Roten Zelle Kunst Düsseldorf (1971)

### KPD/AO

**EK**: Es gab allerdings in Berlin eben die Gründung der K-Gruppen - es gab die KPD/ML, die KPD/AO, also die KPD-Aufbauorganisation, es gab also Bestrebungen, eine kommunistische Partei in Deutschland wieder zu etablieren. Die DKP hielt ja großen Abstand zu sozialistischen Ideen, die hatte sich vorgenommen, eine demokratische Massenpartei zu werden, wie die SPD, und hatte auch in ihrem Parteiprogramm sich voll auf die Grundlage des Grundgesetzes gestellt, und hatte eigentlich vor, durch Wahlen parlamentarischen Einfluß zu gewinnen. Das war genau das nicht, was eigentlich für alle anderen, die politisch gearbeitet haben, auf der Tagesordnung stand. Die wollten eben *nicht* in den klassischen Parteien durch die Ochsentour ins Parlament kommen, um dann irgendwie als zwei Personen eventuell irgendwann mal abstimmen zu dürfen. Sondern die Perspektive war schon, radikaler, schneller diese ganzen Dinge zu ändern, die im argen lagen. Nur - ich meine, wie auch immer der Ansatz war, er war hochkompliziert, und es war ein Drahtseilakt, wo wir unsere Pirouetten drehten. Wir haben zwar sehr früh begriffen, daß wir in einer arbeitsteiligen Welt leben - das heißt, es gibt in der arbeitsteiligen Welt eben Leute, die nur mit ihren speziellen Fähigkeiten zum allgemeinen gesellschaftlichen Wohl beitragen. Wir haben nur nicht gedacht, daß wir auch in dieser Arbeitsteilung ein Teil sind. Weil unser Gebiet viel größer ist als das eines Mediziners, der jetzt Spritzen verabreicht und Tabletten verschreibt, oder irgendeines Computermenschen, der hinter seinem Ding sitzt. Wir wollten ja schon - also die Kunst ist ja auch immer eine geistige Auseinandersetzung mit dem, was man vorfindet und was die ganze Welt betrifft.

**?** Ihr habt Gruppen gebildet...

**EK**: Das lief drauf hinaus. Als wir den Kontakt nach Berlin gefunden hatten, haben wir Vertreter von Berlin eingeladen, um mit denen zu diskutieren, was wir nun eigentlich tun könnten, um nun wirklich effektiver an den ganzen revolutionären Umschwüngen beteiligt sein zu können. Und dann haben die gesagt, naja, also, es gibt ja an sich nix; arbeitet doch erst mal in der Liga gegen den Imperialismus, das ist so eine Massenorganisation der KPD/AO, und die befaßt sich mit den Problemen der 3. Welt. Das ist ja auch so eine Doppelung, die man eben bei diesem revolutionären Kampf bedenken muß, daß man nicht nur gegen den Kapitalismus im eigenen Land, sondern auch gegen die imperialistischen Formen dieses Kapitalismus in der 3. Welt vorgehen muß. Das hörte sich ganz plausibel an, und wir sind dann auch ganz brav zu Afrika und Vietnam und sonstigen Runden gegangen, und haben Stände gemacht und Agitation und Propaganda verteilt, um das Problem sozusagen auch von der Seite her anzugehen. Also fleißig waren wir (lacht).

### Kollektive Kunst

**?** Und die ästhetische Seite, hat man die aufgegeben?

**EK**: Es ging im Prinzip in *dem* Zusammenhang dann fast ausschließlich nur noch um Agitation und Propaganda. Uns war natürlich auch die Ansprache in Yenan von Mao Tse Tung bekannt, über Kunst und Literatur, daß die Kunst dem Volke dienen muß, da gab es ja zwei Richtlinien - die Popularisierung der Kunst, und die Niveauhebung. Das waren sozusagen die beiden Richtlinien, nach denen die Literatur- und Kunstschaffenden sich an diesem revolutionären Prozeß beteiligen wollten.

**Proletarisches Filmkollektiv**
*"Das 'Proletarische Filmkollektiv' wurde auf Initiative einiger Studenten der neuentstehenden Filmklasse im gleichen Semester wie die RZK (SS71) gegründet, mit dem Ziel, das Medium politisch einzusetzen."*
Ilona Baltrusch - Selbstdarstellung der Roten Zelle Kunst Düsseldorf (1971)

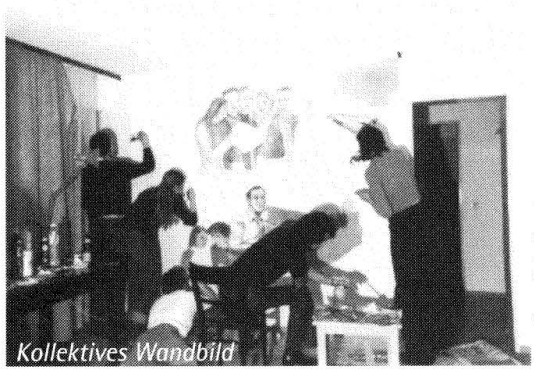
Da ist die Ästhetikfrage angesprochen, ganz einfach, aber in nem ganz konkreten Tageskampf - Mietersolidarität, oder Vietnamausschüsse gegen den Vietnamkrieg - waren ganz konkret Transparente-, Flugblätter-, Zeitschriften-Gestaltung und solche Sachen gefragt. Und das haben wir auch geleistet, und genau in dieser Phase ging natürlich dann diese Spezialisierung, oder diese - sagen wir mal - die Forschung im ästhetischen Sektor zurück. Das heißt, es war allen klar, daß diese einfache Formel des sozialistischen Realismus - wo immer stämmige Arbeiter die Fahnen schwingen - daß das ohne weiteres so nicht möglich war. Das wurde ja sehr stark von den DKP-Leuten noch immer vertreten, die sehr eng mit der DDR zusammenarbeiteten und das alles gut fanden; wir waren jedoch ganz starke DDR-Gegner. Ich habe neulich noch ein Flugblatt gefunden, wo wir eine Analyse über Honecker abgeliefert haben, die sehr deutlich zeigt, daß wir das nur als eine Form, sozusagen - wir haben das als staatsmonopolistischen Kapitalismus angesehen. Und wir haben uns bemüht, sagen wir mal, auf dem Stand der ästhetischen Diskussion Agitation und Propaganda in diesen Tageskampf hineinzubringen, und haben uns mitorientiert an dieser ganz revolutionären Phase nach 1917 in Rußland, wo es jemanden gab wie Majakowski mit den Rosta-Fenstern, oder Tatlin und andere, die für uns sowohl eine neue Ästhetik entwickelt haben, als auch ganz konkret in diese revolutionären Prozesse mit eingegriffen haben. Also das war eine Phase der Geschichte der westeuropäischen Ästhetik, in der man diese Doppelung ganz gut studieren konnte, und die uns sehr fasziniert hat.

**?** Wie wirkte sich das auf eure 'Agit-Kunst' aus?

**EK**: Also - gut, was ist bei uns dabei herausgekommen: Ein paar von diesen Bildern hängen heute im Museum, es gab bestimmt ganz witzige Transparente und auch ganz gute Flugblätter, und die sind auch nicht besonders bewahrt worden. Ich weiß noch, daß wir einmal, noch auf der Ebene der Gemeinschaftsarbeit, zu dritt ein Bild gemalt haben - Felix Droese, Henning Brandis und ich - und zwar auf eine dreigeteilte Fensterscheibe, durch die man eine Vietnam-Demonstration sehen konnte. Das heißt, auf der Fensterscheibe war die Demonstration so gemalt, als ob ich am Fenster stehe und da rausgucke. Also das - immerhin - ist schon mal eine bißchen andere Ästhetik als nur eine Agitation-und-Propaganda-Geschichte zu machen.

**?** Es gab ja bestimmt auch Entscheidungen zu der Zeit, daß Einzelne gesagt haben, ich mache jetzt nur noch Politik und höre ganz auf mit der Kunst, weil ich der Kunst eben nichts zutraue - bis hin, daß auch die RAF entstanden ist zu der Zeit, also daß sich Leute entschlossen haben, militant zu werden...

**EK**: Also bei uns - wir alle von der Kunstakademie,

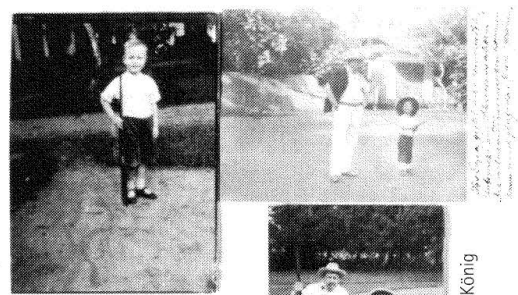


*Kollektives Wandbild*

Foto: Rote Zelle Kunst

*Gegen den Faschismus in Chile: Immendorff und Droese malen auf dem*

Foto: Erinna König



*aus 'Oskar B. oder der Imperialismus'*

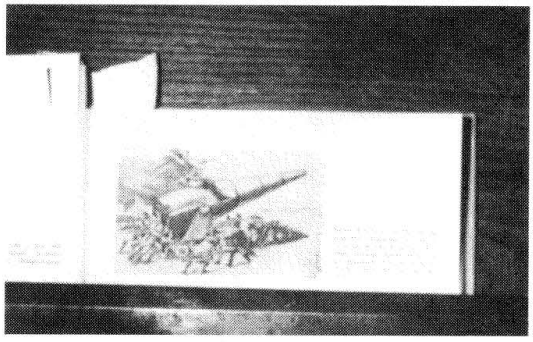
Foto: Erinna König

wir haben die Kunst eigentlich nie aufgegeben komischerweise. Das heißt, es gab aber plötzlich zweierlei: Es gab also die Agitation und Propaganda, die man gemacht hat, und es gab noch die eigene Produktion, die auch - leicht - weiterging.

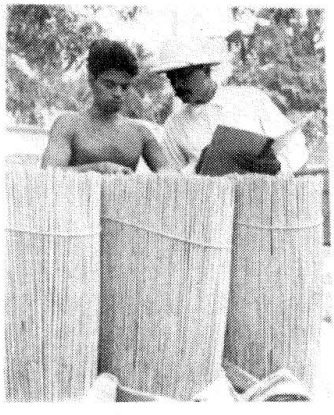
**Film**

**?** Es lief also beides getrennt: die künstlerische und die politische Arbeit?

**EK**: Es gab einen ganz wichtigen Punkt; und zwar, *wenn* man sagt, daß die traditionelle bildende Kunst als solche, außer in der Agitprop-Geschichte gar nicht so sehr in den revolutionären Kampf eingreifen kann: welches Medium gibt es denn dann, das eingreifen kann - und dann kam man natürlich auf den Film. Und das war überhaupt die Geschichte, warum der Film in der Akademie eingeführt wurde, oder die Filmklasse, die es vorher nicht gab, weil auch die Professoren der Ansicht waren, Film hat nichts mit Kunst zu tun. Da bin ich zum Beispiel, nur aus diesem Grunde, an dieses Medium gekommen, und der erste Film, den ich gemacht habe, der hieß auch 'Oskar B. oder der Imperialismus'. Daß heißt, dieser Film hat untersucht, wie eigentlich der einzelne, zu seiner Zeit, mit der großen Linie der Geschichte zusammenhängt, und wie nicht. Es war die Geschichte eines Mannes, der glaube ich 1918 nach Ceylon gegangen war im Auftrag einer englischen Firma, und dort eine Teefirma geleitet hat, die auch noch Kautschuk und Graphit und andere Produkte aus Ceylon ausgeführt hat. Die Firma gab es noch - also den Ableger der Firma von damals, der mir seine Firmenarchive dafür geöffnet hat - und es gab noch diese wunderbaren Privatfotos, wo Babys ihre Beine in die Luft strecken und irgendwie so eine ceylonesische Mama danebensteht und das Kind wiegt. Und diese Bilder, die ich vorgefunden habe, habe ich einfach zu einem Film verarbeitet. Das heißt, es war im Prinzip ein Film aus Bildern - es bewegte sich im Film nichts - der Film endet mit einem Ho Chi Min-Zitat, und dauerte 45 Minuten, ein Schwarzweißfilm. Es war übrigens der erste Film, der fertig wurde in der Filmklasse. Und der wurde dann auch im deutschen Programm der Oberhausener Kurzfilmtage damals gezeigt. Also, ich selber hab dann genau diese Schlußfolgerung gezogen und hab das Medium, das 'am weitesten entwickelt' war und das am ersten geeignet dazu schien, den Massen des Volkes bekannt zu sein - das habe ich dann genutzt, um eben politisch arbeiten zu können. Ich bin dann nie Filmerin geworden - also ich bin immer noch von der Bildvorstellung ausgegangen. Auch meine späteren Filme, die ich dann für den WDR gemacht habe, da habe ich eigentlich das Prinzip beibehalten, aus gefundenen Bildern Film zu machen. Das war die einzige Möglichkeit - sagen wir mal - wie *ich* diese Zeit überleben konnte, ohne die ästhetische Produktion vollständig einstellen zu



**Oskar B. oder Der Imperialismus**
*"Ceylon steht ganz im Dienst des europäischen Kontinents: es produziert für den europäischen Markt und ist Abnehmer europäischer Waren [&<], besonders deutscher."*
*"Der Film soll ein wichtiges Kapitel deutscher Geschichte behandeln; die Epoche des Kolonialbesitztums. Ich habe versucht mit authentischem Material aus dem Firmenarchiv der Firma F. und Familienfotos der Familie B. ein Stück Geschichte so zu konkretisieren, daß sie atmosphärisch erlebt aber auch rational faßbar werden kann."*
Erinna König



Prüfen einer Zimtgarte

Foto:s Erinna König

müssen und ohne die grundsätzliche Frage zu vernachlässigen: welche Möglichkeiten hat die Ästhetik JETZT. Natürlich war auch wieder klar, daß dieser Film, den ich da gemacht habe - das war wieder kein Produkt, was sozusagen Kunstmarkt-gerecht war - da konnte man nirgendwo mit landen. Wenn man das irgendwo gezeigt hatte - das wurde ein paarmal auf irgendwelchen Festivals gezeigt - dann konnte man es eigentlich einmotten - und so lag die Filmrolle ja neulich auch in der Ausstellung ['Brennpunkt Düsseldorf: Die Siebziger Jahre', Kunstmuseum Düsseldorf]: in einer Glasvitrine.

**?** Aber ist er auch damals für 'die Massen' gezeigt worden? Das Potential des Mediums Film, im Kino...

**EK**: - ja natürlich, im Fernsehen, wenn überhaupt. Diese Arbeit von den - wie sagen wir - den kleinbürgerlichen Intellektuellen, um jetzt diesen Fachbegriff noch einmal zu benutzen - die funktioniert natürlich nur dann, wenn es wirklich eine Partei gibt, in der man parallel diese Dinge tut. Das heißt also, man kann sich dann vorstellen, wenn - sagen wir mal - in der SPD oder was-weiß-ich, die es ja nun damals gab, in deren Reihen hätten sich solche Leute befunden wie wir, dann wäre es also durchaus denkbar gewesen, daß auf Delegiertenkongressen auch parallel ein Filmprogramm gelaufen wäre, wo irgendwas gezeigt worden wäre, oder im Foyer Transparente zum Vietnam-Krieg gezeigt worden wären. Das heißt also: den Weg, den wir eingeschlagen hatten, der war also durchaus praktikabel - doch es fehlte die revolutionäre Partei. Und natürlich - es überstieg unsere eigenen Kräfte; es wäre auch völlig arrogant und überheblich gewesen, zu meinen, man könnte jetzt auch noch diesem Defizit selber abhelfen.

*EK filmt den KPD-Gründungsparteitag, Köln '74.* Foto: Henning Brandis

**Bis '76**

**EK**: Die KPD/AO hat sich dann von Berlin aus hier in Westdeutschland etabliert, und die KPD/AO hatte den KSV - das war die Studentenorganisation, die Liga gegen den Imperialismus, also alle Leute, die gegen den Imperialismus vorgehen wollten. Und die haben dann selber, ganz auch im klassischen Stile der KPD der 20er Jahre, eine Initiative sozialistischer Kulturschaffender gegründet, um alle die zusammenzufassen, die in ihrem Umkreis ästhetisch gearbeitet haben. Da waren dann die Theaterleute von der Schaubühne am Halleschen Ufer dabei - also ich erinnere mich noch an Michael König und Elke Petri, die damals mit der Fernsehverfilmung von Tschechov ganz bekannt waren, und es gab uns aus Düsseldorf, und es gab noch einige Musiker, die von der Musikhochschule in Köln kamen. Und es wurde diese Initiative gegründet, damit alle die, die ästhetisch arbeiteten, aber im Umkreis dieser sozialistischen Ideen und im Umkreis speziell der KPD/AO - daß die zusammengefaßt wurden, um gemeinsam ästhetische Diskussionen austragen zu können. Und diese ganze Sache war eigentlich '76 dann zuende. Der Vietnam-Krieg war glaube ich '74 zuende, der doch sehr viele Leute in diese Organisationen gebracht hat. Und die gesamten Organisationen lösten sich danach langsam auf, es wurden die Grünen gegründet, wo sehr viele von den Leuten dann geblieben sind, die plötzlich die Perspektive hatten, sagen wir mal, konkret jetzt von *einer* Frage der Gesellschaft her, nämlich der Ökologie, die ganze Geschichte nochmal aufzurollen. Und die habens dann auch schließlich geschafft - wahrscheinlich - in der Nachfolge doch einige Veränderungen in der Gesellschaft mit zu bewirken, die uns wahrscheinlich nie geglückt wären - in der Struktur, in der wir uns bewegt und befunden haben, zumindest nicht.

**?** Ein Künstlerghetto?

**EK**: Eigentlich nicht, denn - ich spreche ja jetzt

Annegret König
4 Düsseldorf
Roßstr.17
Düsseldorf, den 21.2.71

**Liebe Brigitte,**

Leider geht aus Heft 4, das sich ja besonders mit dem Haarproblem befaßt, nicht hervor, ob die 'dauergewellten' Haare noch gelegt werden müssen. Allerdings ist beim heutigen Stand der Friseurkunst meine Frage geradezu albern, denn die gängige Praxis lehrt: alle drei Monate Dauerwelle, jedes Wochenende legen.

Gerade dort entzündet sich mein Protest. Für mich ist es eben nicht selbstverständlich, daß die Dauerwelle sozusagen nur die Struktur ins Haar bringt, während die spätere Frisur gelegt werden muß.

Diese meine Frage hängt für mich so eng mit dem Bild der Frau von heute zusammen und damit mit dem Bild der Mütter und Omas, denn geändert hat sich auf diesem Gebiet seit dem Krieg nichts Grundlegendes, daß dieser Fragenkomplex für mich genauso gut zur Emanzipation dazugehört, wie körperlich-seelische und Dienstleistungsfunktionen der Hausfrau.

Es ist einfach nicht wahr, daß die unemanzipierte Frau an den Haushalt, die Ehe und die Kinder gebunden ist, der Rahmen ihrer Versklavung beginnt nämlich genau da, wo sie meint, in ihrem eigenen Reich zu sein, nämlich beim Schönmachen.

Sie ist gefesselt an das Make-up (du lieber Himmel wie sehe ich heute aus?), an die Augenbrauen-Pinzette, die in normalen Lebenslagen eventuell zu finden ist - um es überspitzt zu sagen: wo waren die Augenbrauenpinzetten während der Oktoberrevolution in Rußland, wenn es dort welche gegeben hätte, an den Nagellack, den Lippenstift, an den Friseur, den Kosmetiksalon - wenn sie Geld hat, an die Lockenwickler und damit an die Badekappe, an das Tuch, den Schirm gegen Regen, den Ausruf "aber Erich, meine Haare!" an die Parfumflasche, das Deodorant, die Mimosepttüte, den Intimspray und die Anti-Baby-Tablette. Das letzte ist gerade das beste Beispiel meiner Reihe, wertvollster Bestandteil der 'befreienden' Erfindungen. Ich finde noch zu wenig befreiend: spontane Kleinreisen verboten, nach einer Party bis in den frühen Morgen bleiben verboten, Flugzeug fliegen verboten (Flugzeugentführungen), demonstrieren verboten (Polizeiwache) mit anderen Worten, um befreit zu werden, muß man dauernd im Bewußtsein des Befreitwerdens leben und das ist für mich genau die gleiche Schranke wie die Angst vor einer möglichen Schwangerschaft.

Eine Frage an dich, liebe Brigitte, wie legt sich Ulrike Meinhoff ihr Haar auf der Flucht?

Wir, und damit meine ich die Gesamtheit der Frauen, brauchen eine Industrie, eine Technologie, die sich, das wäre das extreme Ziel, selbst überflüssig macht, d.h. indem sie uns solche Produkte zur Schönheitserhaltung und Pflege liefert, die sich durch einmalige oder zumindest durch seltene Anwendung überflüssig machen, z.B. ist die Anti-Baby-Spritze ein Fortschritt gegenüber der Pille, das Epilieren ein Fortschritt gegenüber dem Zupfen, eine Frisurdauerwelle ein Fortschritt gegenüber der normalen. Ich meine, auf diese Art der konkreten Kontaktaufnahme mit deinen Leserinnen müßte es dir doch ankommen und nicht auf ein Wischi-Waschi Schönheitsideal, um das man noch kämpfen muß durch Zeitaufwand (wieder verloren zum Bücherlesen, politische Bildung) Stillhalten (fördert die Passivität) und Egozentrik (fördert die unemanzipierte Mann-Frau-Bindung etc. Allerdings: die profitorientierte Schönheitsindustrie schafft keine Präparate, die sich selbst negieren, und wie mir scheint, der Friseur keine Dauerwelle, die nicht auch wöchentlich gelegt (bei ihm, versteht sich) werden müßte, denn das ist meine Frage: gibt es endlich eine Welle, die die Haare natürlich lockt, ohne sie zu krausen, damit man nur noch einen Föhn zum trocknen braucht?

**Erinna König - Wie ging es weiter?**

"Der Rest der RZK (Meuser, Erinna König, Susanne Ebert) nahm Kontakt mit dem KSV, dem Studentenverband der KPD-Aufbauorganisation auf (KPD/AO). Diese rieten uns, da es noch keine Hochschulgruppe des KSV hier in der Nähe gäbe, bei der Liga gegen den Imperialismus mitzuarbeiten, einer antiimperialistischen Massenorganisation der KPD/AO. Eine Ortsgruppe Düsseldorf sei gerade im Entstehen begriffen. Nach einigen Treffen dort fanden sich dann langsam auch bekannte Gesichter ein: Jörg Immendorff mit Christian Göldenboog. Wir gründeten einen Vietnam-Ausschuß, arbeiteten im Afrika- und Südamerikakomitee mit. Die künstlerische Praxis innerhalb dieser politischen Arbeit beschränkte sich auf Agitation u. Propagandamaterial, für mich im Wesentlichen auf Foto und Film bis auf gemeinsame 'Bilder' oder Transparente. Endlich wurde von der KPD/AO die ISK initiiert, ein Versuch, die sogenannten 'Kulturarbeiter' zu organisieren, die mit der Politik der KPD/AO sympathisierten. 1974-76 war geprägt von dieser Arbeit und dem Austausch mit Filmern, Theaterleuten u.Ä. Die ISK bestand aus Ortsgruppen, die über die gesamte BRD verstreut waren.

1976 bin ich mit großem Eklat ausgetreten. Anlaß war die Präsidiumswahl. Ich sollte wiedergewählt werden, war jedoch nach Ansicht einiger KPD-Vertreter, die ebenfalls im Präsidium saßen, nicht linientreu genug. Sie versuchten, die Wahl zu manipulieren. Die Delegierten wählten mich jedoch mit großer Mehrheit. Ich schrieb einen offenen Brief wegen der Wahlmanipulation und trat aus. Jörg Immendorff und Felix Droese arbeiteten dort weiter. Mit ihnen hatte ich die nächsten fünf Jahre keinerlei Kontakt.

Ich mußte mich ganz neu orientieren. Ich beteiligte mich an verschiedenen Filmprojekten, die mit Afrika zu tun hatten und behielt eine agitatorische 'Straßenkunst' in Bezug auf Frauenfragen bei (1976/77). 1979 wurde meine letzte größere Fotoarbeit konzipiert ('Diazentrale-Ost'). 1980/81 die letzten Filme gedreht: alle hatten mit Afrika zu tun. (Zwei für den WDR, 3. Programm: Afrika literarisch, zur Buchmesse Frankfurt). Aber alle Arbeiten hatten immer nur mit vorgefundenem Material gearbeitet, mit Zeitungsfotos, Werbefotos, Filmresten und sonstigem.

Als mit der 'Wilden Malerei' die Fragen der Ästhetik, ihrer Produktion und/oder ihrer Verweigerung alle auf einmal mit Öl beantwortet wurden schien es mir wichtig, die 'Teile' aus der Ölpest zu retten, die mit den grundlegenden Fragen immer wieder oder noch immer aber auf besondere Weise, zu tun haben." *Mai 1991*

Bild: Jörg Immendorff

immer nur von uns; man darf nicht vergessen, daß - ich weiß nicht - es gab glaube ich 250 Vietnam-Ausschüsse in der ganzen Bundesrepublik. An jedem Ort waren das sieben bis zehn Leute, die sich regelmäßig trafen und gegen den Vietnam-Krieg protestierten mit Flugblättern, Teach-Ins und was-weiß-ich, Veranstaltungen. Es gab die KPD/AO, die ihre Betriebszellen bei Mannesmann, bei Klöckner, ich weiß nicht wo noch hatte, und versucht hat, eine sozialistische Organisation aufzubauen - also Aufbauorganisation. Und wir waren von diesem ganzen Gebilde sozusagen am Rande der Künstlerkern. Das waren nicht so sehr viele Leute, vielleicht - alle Leute zusammengenommen vielleicht 30 oder 40, höchstens, in der gesamten Bundesrepublik.

**?** Wie war man in dieses Netzwerk eingebunden?

**EK**: Wir haben uns getroffen, wir hatten selber hier in Düsseldorf eine Ortsgruppe, nannte sich das, und es gab ein Präsidium - ich war Präsidiumsmitglied - das in Berlin tagte einmal im Monat, wo also bestimmte Fragen besprochen wurden.

Das war jetzt so im ganz Groben, wie die ganze Sache angefangen hat, wobei man natürlich sagen muß, daß wahrscheinlich hinterher die extreme Verengung auf den politischen Tageskampf, wo dann mehr oder weniger nur Agitation und Propaganda gefragt war, die ästhetische Diskussion nicht genügend entwickelt hat. Und - also ich selber mußte erst wieder anfangen, nach '76.

### Konsolidierung der Märkte

**EK**: Die 70er Jahre sind bis heute nicht bearbeitet worden. Genaugenommen sieht es für mich so aus, als ob durch die Aktivitäten in den 70er Jahren ein Loch auf dem Kunstmarkt entstanden ist, die Verwertungsgeschichte klappte nicht mehr so. Das fing an bei den Materialien, egal ob es jetzt Schokolade war, Stroh, Heu, Brötchen oder sonst etwas, die sich nicht so gut dazu eigneten, aufbewahrt zu werden. Das hat es natürlich auch schon vorher gegeben, aber verstärkt in den 70er Jahren, so daß quasi diese ganze Generation, die in den 70er Jahren gearbeitet hat, meine Generation sage ich jetzt mal - in der Kunst ist die Generation ja nicht ne wirkliche, sondern manchmal sind 5 Jahre ja schon der Generationsunterschied - daß die auch gar nicht relevant waren für den Kunstmarkt aufgrund der Verweigerungshaltung die sie betrieben haben. Wie vom Himmel regnete es dann Anfang der 80er Jahre die wiederverwertbaren Wilden Bilder und es war wie ein Sog im Kunstmarkt zu spüren. Alles was dort produziert wurde, egal von welcher Qualität, endlich wieder zu haben und es verwerten zu können, verkaufen zu können. Es hatte wieder die klassischen Maße, es hatte die klassischen Materialien, es hatte sogar wieder etwas, was man erkennen konnte. Das war die Auffüllung des Lochs der 70er Jahre.

**?** Die Wiederherstellung des Marktes verdeckt nachträglich die Ereignisse der 70er.

**EK**: Bis jetzt ist eigentlich über die 70er Jahre sehr wenig im Umlauf. Natürlich, es gibt einige Großmeister, die in den 70er Jahren ihre große Zeit hatten, den Beuys, und es gibt auch ein paar andere, die - wie Immendorff oder Baselitz haben weiter gearbeitet und Penck also von den Malern, die ihre speziellen Felder gesucht haben. Aber genau die, die sich doch ganz radikal mit der Infragestellung dieser ästhetischen Überlieferung auseinandergesetzt haben, die haben das Loch verursacht, in das hinterher diese Jungen Wilden hineingefallen sind.

**?** Wie sah das auf Seiten der Künstler aus. Hat man sich umorientiert von einer politisch motivierten künstlerischen Arbeit? Gab es einen biographischen Bruch?

**EK**: Es gab einen massiven Bruch, insofern als sich die Organisationen auflösten, ungefähr '76. Das bedeutete aber natürlich nur im Klartext - jedenfalls für mich - daß man damit zum Einzelkämpfer wird. Das heißt - ich denke in keiner Weise, daß ich es aufgeben habe, politisch zu denken und auch politisch zu arbeiten mit meinen Mitteln, mit denen ich es eben kann, aber daß ich nicht mehr angebunden an irgendeine politische Organisation sozusagen im Tageskampf stehe. Das ist klar. Es würde auch gar nichts nützen, wenn ich jetzt eine rote Fahne nehme und hier vorne über den Fürstenwall laufe. Das ist einfach völlig übertrieben, und es hat gar keine Relevanz.

**?** Auf Seiten der Künstler nimmt die starke Hinwendung zum Kunstmarkt ja eine ganz gegensätzliche Funktion an: Keine Opposition mehr, sondern Affirmation...

**EK**: Ja ich glaube, daß das Hand in Hand geht. Ich glaube, daß sich die Märkte in den 80er Jahren generell gefestigt haben. Also nicht nur der Kunstmarkt als solcher. Und daß die 80er Jahre an sich eine sehr restriktive Zeit sind. Wir leben ja jetzt schon nicht mehr in den 80ern. Aber ich glaube, daß alles was aufgebrochen ist in den 70ern und was so ganz schnell und ganz wild und ganz weit gedacht war, einfach zurückgenommen wurde in den kommenden 10 Jahren. Das heißt nicht, daß es weg ist. Das heißt nur, daß das zu schnell vom Tempo war, und das es zuviel auf einmal war und daß dann auf einmal ein Schlußpunkt kam und man gesagt hat, also Moment, jetzt geht es erstmal ganz nach dem alten Stiefel und jeder hat sich bemüht - die Wirtschaft natürlich an erster Stelle - nochmal seine Pfründe zu sichern, nochmal sozusagen alle Dinge zu sichern, zu festigen, sich selbst zu stabilisieren. Ganz Westeuropa muß sich ja allmählich mit nem Zaun umgeben, damit die Minderbemittelten sie nicht überrollen. Also fast eine Schweizerisierung ganz Europas wird einem bevorstehen.

**?** Was bedeutete für dich dann doch plötzlich die Auseinandersetzung mit dem Kunstmarkt?

**EK**: Ja, das war natürlich sehr schwierig, speziell für mich war das ungeheuer schwierig. Weil ich hab mich umgeguckt und hab gemerkt, daß in der Zeit, in der ich die Energien für die Weltrevolution aufgebracht habe, die anderen, die ich auch von der Akademie oder aus der Ferne kannte, diese Energien dazu aufgebracht haben, sich am Markt zu etablieren. Und das war für mich eine Riesenüberraschung. Damit hatte ich eigentlich nie gerechnet.

*Erinna König bewirbt sich fürs Studentenparlament*

# ART IN RUINS

## im Gespräch mit Harald Fricke und Claudia Wahjudi

**?** Mit eurer Arbeit nehmt ihr am gegenwärtigen Diskussionsstand der Konzeptkunst teil, füllt ihn aber mit konkreten politischen Inhalten. Wie seid ihr dahin gekommen, Kunst politisch zu denken, ohne in Ideologie zu verfallen?

**AIR**: Unsere Methode geht auf Marcel Duchamp und sein ausgestelltes Urinoir zurück, also darauf, Gebrauchsgegenstände in den Zusammenhang der Kunstproduktion zu stellen. Damit wurde in der Kunst die Ausstellung als solche hinterfragt. Man kann es allerdings auch von einem soziologischen oder von einem feministischen Standpunkt betrachten, schließlich ist es ein Männer-Pißbecken. In einem politischen Kontext bedeutet es, daß ab einem bestimmten Zustand der Industrialisierung der handwerklich gefertigte Gegenstand überholt war. Du hast Massenprodukte, die ihre Funktion rechtfertigen. Nun schreibt aber Baudrillard, daß die Nützlichkeit immer das Alibi, der trompe l'oeil-Effekt, oder besser gesagt, daß die in der Mode verborgene Haltung Konsumhaltung ist. Das Urinoir ist demnach nicht in der Kunstwelt kritikfördernd gewesen, sondern in der Wirklichkeit, dem Fortschreiten der Industrialisierung.

**"Der Gedanke, sich selbstbestimmt und unabhängig als Künstler zu konstituieren, ist ein Rückschritt hinter die gegebenen Realitäten."**

**?** Hebt sich Kunst im Konsum auf?

**AIR**: Zuerst einmal: Kunst ist verschwunden. Die Wirklichkeit selbst ist unter den Voraussetzungen der Konsumierbarkeit in die Phase der Ästhetisierung übergegangen, die Transzendenz dem alltäglichen Umgang gewichen. Natürlich versucht Kunst, sich davor zu retten. Wir versuchen es nicht. Die Illusion, daß Kunst von der Wirklichkeit getrennt ist, existiert noch immer, aber gerade damit versuchen wir zu arbeiten, um zu kritischen Fragen zu gelangen. Denn unter all dieser Ästhetik liegt 'slave labour' begraben. Unter der Schönheit eines Gemäldes von Matisse klebt das Blut, das in afrikanischen Dörfern geflossen ist. Aber selbst in der Theorie, wie Baudrillard sie schreibt, bleibt der Kreislauf weißer Kultur geschlossen. Als weißer Philosoph bringt er die Diskussion darüber zumindest an ein Ende.

Wir versuchen, diese tote Sache namens Kunst zu benutzen, um dahinter Verborgenes freizulegen. Brecht hat das gleiche mit der Oper gemacht. Das funktioniert natürlich nur, weil überkommene Traditionen nicht einfach bloß eingehen, während das Neue entsteht. Das Verhältnis von Kommunismus und Kapitalismus ist in eine ähnliche Wechselwirkung getreten. Deshalb gilt es, in der Kunst gleichfalls die Augen für Geschichte und politische Auseinandersetzungen offenzuhalten.

**?** Ihr arbeitet mit politischen Organisationen zusammen, gerade mit dem ANC. Wie definiert ihr das Verhältnis von eurer eigenen zur revolutionären Ästhetik, zum Beispiel dem russischen Konstruktivismus und Zitaten aus den 60er Jahren?

**AIR**: Alle Künstler kooperieren mit politischen Organisationen, sofern sie eine gesellschaftliche Wirklichkeit darstellen. Man muß sich vielmehr fragen, welche der Organisationen man wählt. Es geht darum, Politik und nicht bestimmte Parteien zu unterstützen. Die Klassifizierung in politische Organisationen oder Parteien ist ohnehin nur der Deckmantel, den der Kapitalismus als Feindbild aufbaut.

Wir haben in unseren Ausstellungen verschiedene Stile zitiert, weil wir der Kunst und verschiedenen Krisen gegenüber offen bleiben wollen. Es ist eine Frage der Aneignung, die zwischen Kunst und Werbung wechselt. Moderne Kunst ist ein Feld der Verweise und Attitüden, aus denen wir auswählen, was Durchschlagskraft besitzt. Das revolutionäre Potential einzelner Formen ist dabei von den Kategorien der Ästhetik in jedem Fall zu unterscheiden. Die Montage des russischen Konstruktivismus, die wir einer unserer Arbeiten zugrunde legen, soll den Kontext von politischer Kunst zeigen:

Sie macht keinen Revolutionär aus dir, indem du sie einfach nur betrachtest. Revolutionäres Denken ist von der aktiven Auseinandersetzung abhängig. Bei den Arbeiten, die die Erkennungsfarben des ANC tragen, muß man sich genauso für eine Auslegung entscheiden, entweder das Schwarz-Grün-Gelb formal-abstrakt oder als Allegorie des anhaltenden Kampfes sehen. Dieser Gegensatz zwischen revolutionärem Symbol und subcodiertem Gebrauchsgegenstand zieht sich durch die ganze Ausstellung. Das Bildnis von Malcolm X trägt in gleicher Weise zur Problematisierung der Kluft zwischen Ikone und eigentlichem Widerstand bei. Wir wollten die Festlegung auf anerkannte Symbole durchbrechen, weil es ein Problem ist, komplexe Strukturen mit Ikonen wiederzugeben. Die Apartheid ist nicht damit vorbei, daß Mandela freigelassen wurde.

**?** Rassismus ist das wichtigste Thema eurer Arbeit?

**AIR**: Apartheid ist die Sprache, in der sich Kapitalismus in seiner Spätphase am deutlichsten repräsentiert. Der sichtbare Rassismus in Südafrika wird bei uns mit Empörung aufgenommen, um von dem alltäglichen abzulenken, der sich genauso in Amerika wie in England abspielt. Auch die Emphase, mit der auf den Rassismus im Osten Deutschlands und in anderen östlichen Ländern reagiert wird, vertuscht die Probleme des Westens, der sich derselben Form von Gewalt bedient. Der Völkermord ist eine sehr westliche Vorgehensweise. Das hat bereits Paul Robeson in den 40er Jahren erkannt und wurde dafür in der McCarthy-Ära systematisch zerstört. Jetzt soll die nach ihm benannte Straße in Ost-Berlin wieder umgetauft werden.

Wir versuchen, die Zeichen des Widerstandes in einen Kunstkontext zu integrieren, ohne sie zu verklären. Auf keinen Fall wollen wir von den Opfern profitieren, sie in der Darstellung ein zweites Mal als Betroffene bloßstellen oder sie zu Helden stilisieren.

Vor allem versuchen wir, gegen die überbordende Gewalt der Bilder anzugehen, wie sie das Fernsehen produziert. Gewalt ist ein Grundpfeiler des 'operating systems', in dem produktive Utopien keine Chance gegen spektakuläre Kriegsbilder haben.

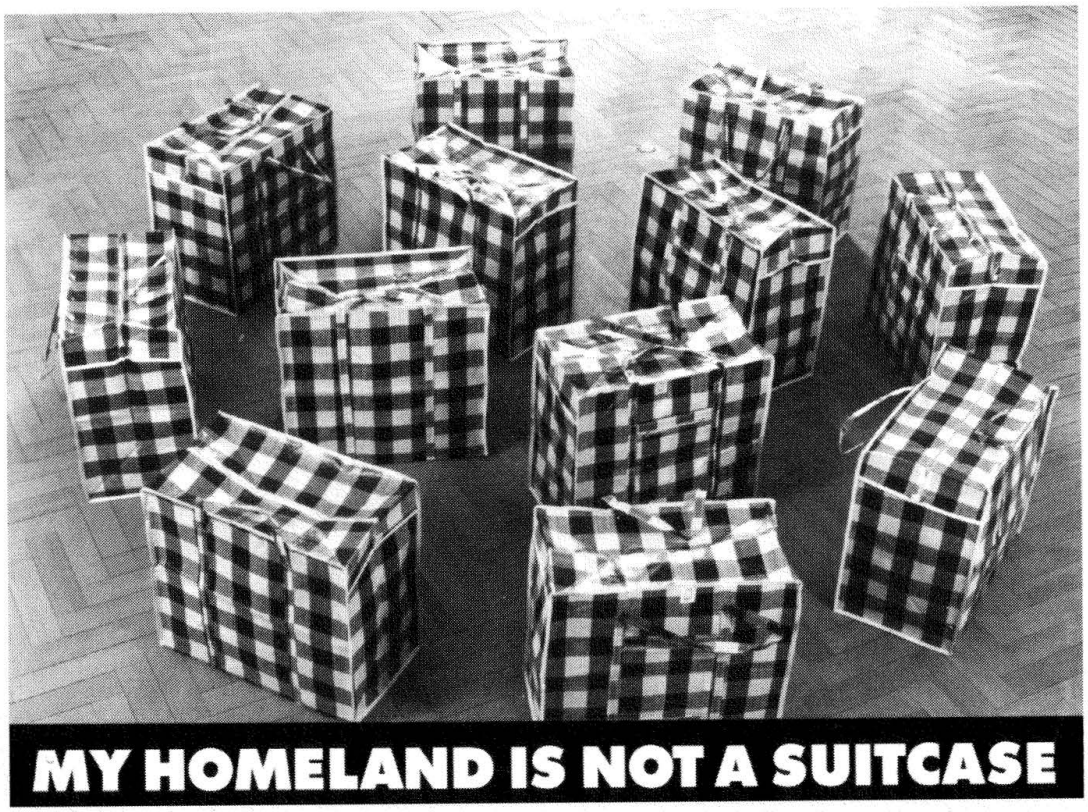



Foto: Geoff Beeckman

**?** Birgt es nicht die Gefahr der Inflation, wenn Konzeptkunst immer mehr politische Standpunkte miteinbezieht? Wenn die Politisierung allgemein zum Konsens der Kunst wird, zumal Adorno bereits deutlich deren beider Unversöhnlichkeit aufgezeigt hat?

**AIR**: Gut, Adorno sagt: Nach Auschwitz ist keine Dichtung mehr möglich. Das ist sehr eurozentristisch. Genausogut kann man sagen, nach der Sklaverei ist keine Dichtung mehr möglich. Oder: Nach Tschernobyl keine weitere Landschaftsmalerei. Wenn alles kaputt geht, warum nicht auch die Kunst? Weitermachen nimmt dabei schon pornographische Züge an.

Sicherlich liegt eine Gefahr darin, daß sich politische Kunst als Moderichtung etabliert. Es muß aber darüber hinaus eine Identität von der Kritik am Gegenstand und dem Umgang mit deren Repräsentation geben. Bei aller von uns betriebenen Propaganda werden wir nicht vergessen, daß wir der weißen Mittelklasse angehören. Ansonsten hätte unsere Arbeit nur den Charakter des Verweises. Wir wollen jedoch erreichen, daß die ästhetischen Erwartungshaltungen, selbst als politische modifiziert, nicht dem Dargebotenen entsprechen.

Grundsätzlich ändert sich jedoch nichts an der Tatsache, daß jede Kunst Ästhetisierung der Politik betreibt, was bereits die von Baudrillard bezeichnete Charakterisierung der Auflösung von Kunst in Konsumprodukten thematisiert. Man sollte die Formulierung Benjamins von der Politisierung der Kunst nicht umkehren sondern verschärfen: Jede Kunst ist politisch, gerade weil jede Kunst Politik ästhetisiert. Schon ein Landschaftsbild gibt Auskunft darüber, ob dieses Land einen materiellen Besitz darstellt, der mit den Opfern anderer verbunden ist. Interessant wird diese Umkehrung, wenn sie durch alle Genres und Kunstrichtungen hindurch angewendet wird.

**?** Euer Name bezieht sich auf das Ende der Avantgarde. Ist die Kunst wirklich zum Scheitern verurteilt oder kann sie die gesellschaftlichen Konflikte vermitteln?

**AIR**: Art in Ruins soll heißen, daß die Kunst sich in einem ruinösen Zustand befindet. Das Kräfteverhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit hat sich verändert. Das ist alles. Die Kraft der Kunst ist verschwunden. Jetzt wird sie selbst überflüssig, da der Kapitalismus ebenfalls in eine ästhetische Phase getreten ist. Darüber wird ein Großteil der Kunstwelt sentimental, und wir nutzen dies für unser Spiel.

Indem wir den Tod der Kunst konstatieren, öffnet sich das begrenzte Feld anerkannter Ästhetik für andere Aktivitäten. Schließlich weiß niemand, was Kunst nach ihrem Ableben genau sein soll, aber eine wichtige Aufgabe ist es, Menschen zu gewinnen, die darüber nachdenken. Als Projekt der Moderne ist Kunst gescheitert, eben weil sie gesellschaftliche Probleme nicht lösen konnte. Als Problem bleibt sie weiterhin bestehen. Als Propaganda.

**"Wir nehmen eine kritische und 'ökologische' Position ein: Recycling mit dem Ziel der Kontamination/Verseuchung. Wir glauben, daß genauso, wie wir keine neuen technologischen Lösungen für die Auswirkungen der neuen Technologien brauchen, wir auch keine Avantgarde-Kunst mehr brauchen. Dies ist jetzt, und war es im Grunde genommen schon immer, eine moralische und politische Frage, wie die vorhandenen Materialien, Formen, Strategien und Technologien eingesetzt werden, von wem und zu welchem Zweck - das ist der springende Punkt. Gleichzeitig ist uns klar, daß die westliche Zivilisation jahrhundertelang die Bodenschätze, Arbeitskräfte und Recourcen genauso 'recyclet' hat wie die Erfindungen, Kunst, Musik und Kultur der sogenannten Dritten Welt. Unsere Strategie ist vampiristisch zu den Vampiren, parasitär zu den Parasiten."**

*Aus einem Gespräch mit Peter Funken in: 'Zitty' (Berlin) 14/92*

## CONTACT • Korrespondenz/Gespräch mit BüroBert

**Deutschland**

Ihr wundert euch über die Tatsache, daß ich mit der Geschichte von zwei kleineren Galerien verbunden bin, München (Galerie Dürr) und Köln (Galerie Nagel)? Ich habe die N.Y.C.-Szene aus verschiedenen Gründen verlassen; einer war, mehr Erfahrungen über die USA und Europa zu sammeln, und - nachdem ich einige Zeit als Assistent gearbeitet habe - zu prüfen oder zumindest zu überdenken in welcher Art wir Amerikaner uns eine 'natürliche' hegemoniale Rolle als 'Kulturproduzenten' anmaßen.

'Contact' ist wie alle meine Einzelausstellungen ein Prozeß des Sich-Durcharbeitens. Das Geschehen ist um die Galerie Nagel angelegt - als Anknüpfungspunkt an Änderungen während einer Zeitperiode, meiner Geschichte damit etc. - also nichts, was ein anderer Ort liefern könnte. Aber das muß nicht der primäre Stoff sein, um die Ausstellung zu verstehen.

Das Entscheidende an der Galerie war, daß man in einer Situation mit ziemlich menschlichem Maßstab arbeitete und schaute, was sich entwickelte.

Teile der architektonischen Neugestaltung im Rahmen von 'Contact' sind einfach dazu da, auf das zu zeigen, was man sehen kann: die Namen der Bewohner an den Gebäuden um uns herum und an dem Galeriegebäude, mein Name im Telefonbuch [Einladungskarte] usw. Man sieht, daß sich die Büros von Galerie Nagel und 'Texte zur Kunst' mitten in einem Innenhof voller indischer und türkischer Leute befinden.

Foto: Andrea Stappert

Architektur ist für alle meine Einzelausstellungen wichtig. Für 'Contact' wollte ich die Funktion einer Galerie ernst nehmen und den Raum - bezogen auf zwei oder drei Funktionen, die diese Galerie haben könnte - überarbeiten. Einen Unterschied versuchte ich festzuhalten, indem ich mit 'Friesenwall 120' zusammenarbeitete, um sich überschneidende Besucherkreise (publics) durch einige Vorführungen von 'Arbeiterfilmen' im 'Friesenwall 120' zu verbinden.

Ich habe auf diesen privaten Clubeingang zur Galerie verzichtet: auf die Eröffnung. Jeder sollte sich die Ausstellung zur 'öffentlichen' Zeit ansehen.

**Ansichten (Außen)**

Von der Seitenstraße her gesehen, verglichen mit ihren unmittelbaren Nachbarn, sieht die Front der Brabanterstraße 49 aus wie Ur-Architektur - eine primitive 'Ur-Hütte', welche eine Lücke innerhalb einer historischen Reise 'verstopft'. Die Spuren der alten Brabanterstraße 49 finden sich noch an den Seitenwänden der benachbarten Gebäude, ihre Fundamente und ihr Hinterhof sind erhalten geblieben.

Die neue Brabanterstraße 49 ist ein treffender Ausdruck der Wiederaufbau-Normen der 60er und 70er Jahre. Sie stellt ein rationales Modell von Effizienz, Reduktion auf das Wesentliche und ein echtes Produkt der Nöte der Nachkriegszeit dar. Da-

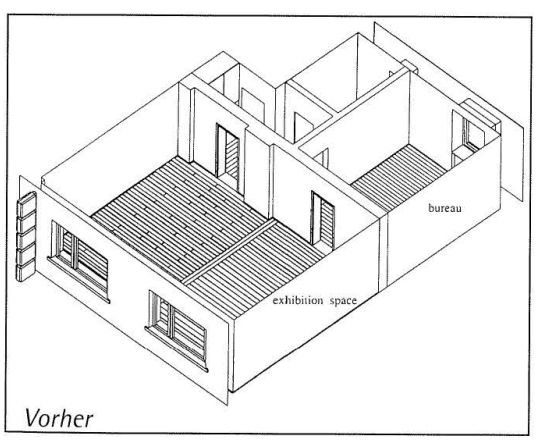
durch etabliert sie für ihre Umgebung einen neuen Charakter. Die Brabanterstraße 49 repräsentiert und stellt gleichzeitig dar: Bruch und Brücke der alten Wirtschaft und Kultur zur neuen Epoche.

Die Vogelplakette und die Videoüberwachung sind charakteristisch für die 70er Jahre. Sie gehören zu historischen Plänen, die sich auf soziale 'Offenheit', 'Transparenz', 'Opazität', 'Reflexivität', 'Gesellschaftlichkeit' richteten, zu architektonischen Lösungen der Außen-Innen-Problematik, die für diese Periode typisch sind.
Vogelplaketten und Videoüberwachung deuten an, daß die Trennungen zwischen Innen und Außen auf bestimmte neutrale Muster des psycho-sozialen Austauschs übertragen wurden, eine Konstruktion, die parallel zu Gebrauch und Funktion des Fernsehens in architektonischen Entwürfen dieser Periode verläuft.

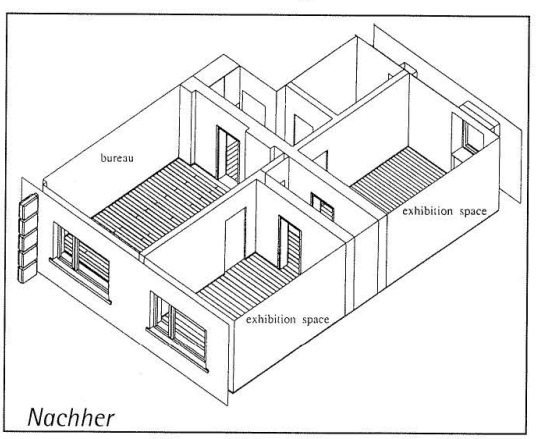
**Blaupause**

Das Interieur der Galerie Nagel wurde umgebaut. Der Ausstellungsraum bestand vorher aus einem Raum mit zwei zur Straße gelegenen Fenstern, das Büro befand sich auf der Rückseite. Sein Fenster war nur halb so groß wie diejenigen des Ausstellungsraums, mit Blick auf den Hinterhof. Man betrat beide durch ein schmales Foyer.
Der Ausstellungsraum ist nun um 90 Grad gedreht worden. Die neue Achse spaltet den einen Blickwinkel nach draußen auf in zwei gegenläufige Richtungen. Diese Änderung macht eine Eigenart der europäischen Architektur deutlich, nämlich, daß sie es mit zwei Arten von *communities* zu tun hat, und sie stellt die Rolle der Rahmung für den jeweiligen Blickpunkt heraus.
Der Ausstellungsraum besteht jetzt aus zwei symmetrischen Räumen, die sich gegenüberliegen und durch einen Korridor miteinander verbunden sind. Sie sind so identisch wie möglich. Ein Raum - derjenige ohne die Siemens-'Kommunikations-Kiste' - spiegelt den anderen wider.
Vorher war die Galerie ein Ausstellungsraum, mit - weil es sein mußte - Büro. Die neue Anordnung stellt die jeweiligen Funktionen in ein geordneteres Verhältnis zueinander. Die Zeichen - geschlossene Tür, offene Tür, Symmetrie, Asymmetrie, Sicht auf den Hinterhof, Sicht nach draußen usw. - werden als Architektur herausgearbeitet: pragmatische Interessen bestimmen symbolische Funktionen.
Das Arrangement und das Maß der Räume sind jetzt mehr auf die Züge eines Standard-Zimmers abgestimmt.

Die Einrichtung der Räume legt klarere Beziehungen zwischen Öffentlichkeit und den Büroarbeiten fest - sie folgt aber der Logik von beidem. Die neuen 'Contact'-Interieurs stehen zum Verkauf.
Design ist wichtig im Hinblick auf Zugänglichkeit oder - wenn man das Subjekt mit einbeziehen will - auf Komfort. Die neue Galerie ist für ihre erste Ausstellung als Videoraum eingerichtet. Das Design besteht zum Teil aus Pop-Möbeln, zum Teil aus *corporate*-Elementen.
Die Pop-Möbel stehen für die eher negative, vielleicht 'dunkle' Seite des Populären, welche durch Pop mit angesprochen wird. Alle sollen bequem auf einer salonartigen Couch zusammensitzen. Das Design stammt von riesigen Tortendiagrammen. Eins steht für die Bevölkerung von Deutschland mit



*Vorher*



*Nachher*

einem fehlenden Stück, das den Anteil der Ausländer anzeigt. Es ist wichtig, daß man in Material übersetzt, auf welche Weise Fernsehen die Vorstellung einer bequemen Mitte projiziert. Außerdem ist es wie immer wichtig zu sehen, wie vergleichsweise klein der Prozentsatz dieser fehlenden Menge ist, die für so vieles verantwortlich gemacht wird, was den Rest angeht. Wegnehmen erinnert daran, daß diese Abwesenheit bedeutsam ist.

**Fernsehen**

Ich begann damit, Fragen über deutsches Fernsehen zu stellen und behielt natürlich im Sinn, was die Leute aus der Vergangenheit wieder hervorriefen. Das Interessante daran war, wieviele sich an ähnliche ganz bestimmte Momente im Fernsehen erinnerten. Ich hörte von 'Wünsch Dir Was' zum ersten Mal von Nagel. Aber tatsächlich erinnerten sich eine Menge Leute an die Szenen mit dem Auto oder den nackten Brüsten.

Ich nehme das von Kritikern so beliebte Klischee der Nagel-Familie auf. Es wurde aber darauf verdichtet, wie das Medium Fernsehen die 'Nation' mittels des galvanisierenden Konzepts 'Familie' anspricht.

Mir - als Amerikaner - bietet die Fernsehfamilie in Rainer Werner Fassbinders (für den WDR produzierten) Serie 'Acht Stunden sind kein Tag', oder die Familie in der Familienshow 'Wünsch Dir Was', ein Set von Kategorien, mit deren Hilfe ich mich im relativen Umfeld deutscher Kultur zu orientieren vermag.

Die Annäherung an die Familie als Thema zeigte '72 ein Publikum, das auf Kosten von nicht ganz so harmonischen Familien aufjubelte. In dem ausgewählten Material ist die Fernsehfamilie weniger durch ihren Typus, denn durch die Herangehensweisen des Produzenten differenziert. Die Szenerie und die Themen von 'Wünsch Dir Was' bewegten sich völlig innerhalb von Verhaltensmustern, die heute, obwohl weniger offensichtlich, immer noch wirken.

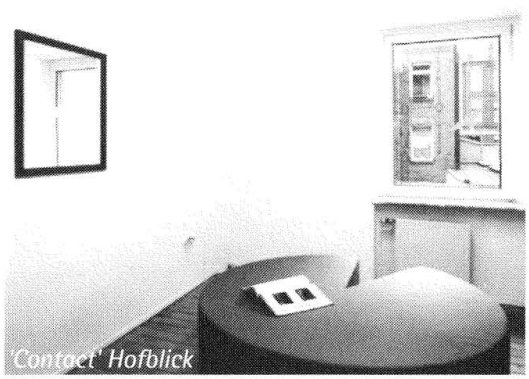
Ich war daran interessiert, daß das deutsche Fernsehen in den 70ern anders war und in besonderer Weise staatlich subventioniert. Normal ist, daß ein amerikanisches Modell importiert bzw. auf die Besonderheiten der jeweiligen Nation übertragen wird. Deutschland war da anders. Zum Beispiel ging man anders an Produktionen heran, was die Zuschauer (publics) betraf. Man bezog sich zu dieser Zeit in punkto Finanzierung und Subventionierung auf die Öffentlichkeit. Wiederum interessierte mich die Verbindung von Ökonomie und Produktion - in Bezug auf den Charakter dessen, was produziert wurde.

**Das Gericht (Innen)**

Der Gerichtssaal ist ein halb-öffentlicher Ort, an dem die Logik subjektiven Verhaltens rituell untersucht und schlüssig im Sinne vereinbarter Grenzsetzungen beurteilt wird. Die Gesellschaft legitimiert und bestätigt sich, indem sie Gesetzesübertretern den Prozeß macht.

Gerichte arbeiten mit abstrakten Begriffen (Wahrheit, Gerechtigkeit, etc.) und einer Reihe von Konventionen (behaupteter Rechtsbruch, Beweise, Zeugen, Schuld, Unschuld, Geständnis etc.), welche einem Repertoire von Präzedenzfällen (Gesetzen) und Verfahrensregeln entspricht.

Gesellschaftliche Architektur findet die ihr ent-



'Contact' Hofblick

'Contact' Straßenblick

Fotos: Andrea Stappert

sprechenden Formen strukturaler Darstellung. Bis vor kurzem wurden Kameras - konventionell gesehen Instrumente sozialer Objektivität - entweder gänzlich untersagt oder, wenn zugelassen, streng reglementiert.
Der Gerichtskünstler ist ein offizielles Ersatz-Individuum, anwesend mit Stift, Bleistift oder Pinsel, um die Charaktere in ihrer Situation für die Übertragung in andere Medien zu porträtieren.
In diesem Sinne nehmen die Medien zur Verbreitung von Nachrichten den semiotischen Faden auf und knüpfen ihn vom Gericht zum Künstler zum Wohnzimmer - vom Innen zum Innen zum Innen.
Aus historischen Gründen scheint es angebracht, sich diesen Verlauf innerhalb Deutschlands im Lichte von Diskursen anzuschauen, die auf ganz spezielle Weise zu einer Art Blüte in den 70er Jahren kamen: im Schatten der ersten Welle großer Terroristenprozesse. Die Qualität des Lebens und der Gesellschaft schien sich danach zu richten, wie die Beziehungen zwischen 'dem Individuum', 'der Gemeinschaft', und 'dem Staat' dargestellt wurden - und von wem - und sie wurde problematisiert als (z.B.): 'das Persönliche als Politisches', 'Argumente gegen den klassischen dokumentarischen Realismus', 'die private und die öffentliche Sphäre', 'die Geschichts-Frage' und durch die Frage der Lebensfähigkeit einer Unterscheidung von Fiktion und Erfahrung.

**Publikation**

Wenn möglich, entwickle ich für Einzelausstellungen Bücher.
Die begleitende Publikation zur Ausstellung präsentiert Aspekte eines 'Arbeitsmanuskriptes'. Sie enthält Material, das geschaffen und zusammengestellt wurde, um die Entwicklung der Ausstellung und die verwandter Interessensgebiete zu veranschaulichen. Ich denke, die Funktion einer Galerie liegt im Vertrieb.

Die Publikation befaßt sich vor allem mit Teilen des deutschsprachigen Fernsehprogramms um 1972, welche für mich anarchische und absichtlich unrealistische, 'synthetische' Herangehensweisen an den Gebrauch 'der Familie' - als Kategorie zur Verkörperung sozialer Ordnungen - darstellen.
Das Material hat mit Zusammenhängen zu tun, welche sich im kollektiven Bewußtsein festgesetzt haben, mit Bezügen, welche die Medien herstellen, mit Nachkriegs-Restrukturierungen und dem 'realen' (und/oder 'zum Ausdruck gebrachten') Bewußtsein von einer Intensivierung der 'Wir/Sie'-Dualität, welche bestimmte 70er Diskurse generell prägte.
Der Aufbau der Publikation wird vor allem bestimmt durch Interviews, die sich mit den Ähnlichkeiten und Unterschieden in der grundlegenden Struktur bestimmter Typen deutschsprachiger Kulturproduktionen für das Fernsehen beschäftigen, Programmen, in denen die Grenzen von Fernsehen und sozialen Ordnungen sich berühren oder überlappen.

**Katalog:**

*Wünsch Dir Was, 1970-72*
• Original-Skript einer nicht mehr produzierten Folge von 'Wünsch Dir Was', die aus der Kölner Sporthalle am 13.5.1972 gesendet werden sollte.
Interviews mit:
• Joseph Kirschner: Autor und Mitentwickler von 'Wünsch Dir Was', zusammen mit Andre Heller, Guido Baumann, Dietmar Schönherr
• Dieter Böttger: Chefredakteur in der Unterhaltungsabteilung des ORF
• Dietmar Schönherr: Schauspieler, Autor, war zusammen mit seiner Frau Vivi Bach Showmaster von 'Wünsch Dir Was'.
• Vivi Bach: Schauspielerin

*WDR und der Arbeiterfilm*
* Peter Märtesheimer, 'Die Okkupation eines bürgerlichen Genres', Anmerkungen zu der Sendereihe 'Acht Stunden sind kein Tag', 1973
Interviews mit:
* Peter Märtesheimer: Produzent von 'Acht Stunden sind kein Tag'
* Dr. Günther Rohrbach: Früher Direktor der Abteilung 'Drama und Unterhaltung' beim WDR, jetzt in der Verwaltung der Bavaria Film Studios

Interview mit Cony Theis, Gerichtszeichnerin

Print Outs, Gerichtszeichnungen, Galeriepläne

Es bedeutet viel Arbeit, überhaupt in die Archive hineinzukommen (unmöglich ohne irgendeine Form/Formalität/Formular oder als Insider). Hier bestand der Job darin, eine andere Form des Kuratierens und der Arbeit mit dem Fernsehmaterial vorzuschlagen, die mehr ist als nur Fernsehen vorzuführen, etc.

'Contact' bezieht den Künstler, das Kunstwerk, das Aushandeln der Finanzierung innerhalb einer Kunststruktur mit ein und vermischt traditionelle Grenzen zwischen dem Akt des Kuratierens, der Kunstproduktion, institutionellen Formen etc. Ein institutionelles Budget ist jetzt Teil der Funktion eines 'Kunstwerks'; Künstler müssen kreative übergreifende Finanzierungsmodelle entwickeln. In ähnlicher Weise stelle ich mir auch vor, daß das was Institutionen im Unterschied zu anderen machen könnten, wäre, Brücken zu anderen Institutionen oder einfach Universitäten oder Studenten zu schlagen. Dabei ist nicht der reine Zugang interessant, sondern die Möglichkeit, in große Fernseharchive hineinzugucken und zu sammeln und das in einen größeren Austausch zu verwandeln, eine Form des Herstellens, in der während des Sammelns konstruiert wird.

Ich verhandle, wie der Begriff 'Künstler' sich von Handelnden in anderen Bereichen unterscheidet. Dies reicht zum Beispiel vom Architekten bis zum Filmemacher, Toningenieur und Medienproduzenten. Das was sich nicht so leicht übertragen läßt, gibt uns eine Vorstellung, wo Unterschiede und Definitionen liegen. Das bezieht sich sowohl auf Konzeptionen als auch auf Einschränkungen und Streitpunkte bezüglich solcher Sachen wie Finanzierung, vernetzte Medien etc. Heutzutage ist 'Künstler' als Begriff machtvoll 'dumm', vage, unklar. Das ist dann vielleicht eine Stärke. Er ist gewiß attraktiv in Bezug auf seinen undefinierten Zustand. Stellt euch vor, wie dehnbar diese lächerliche Bohéme-Definition ist: Use it.

**Öffentlich**

?: Was ist dein Begriff von Öffentlichkeit (public). Welche Rolle spielt sie für dich?
**FA**: Ich habe wirklich keine Vorstellung davon, wer das ist, die Öffentlichkeit. Es ist ein Begriff, eine Konstruktion: In den 70er Jahren hatte man 'Leute' (people) und 'Umgebung' (environment). Das ist eine ältere Lesart. Es gab schon immer öffentlichen Raum, aber der Begriff wurde wichtig, weil wir Stadtplanung hatten, es gab Stadtgentrification: wir hatten 'öffentlichen Raum'. Darum frage ich mich, ist das ein wirklicher Begriff, ist das ein ökonomischer Begriff, ist es ein technischer Begriff, gibt es wirklich eine Öffentlichkeit? Wo ist der öffentliche Raum? Und ich denke, das ist Teil der Überarbeitung, die für diese Diskussion notwendig ist.
Der Plattenproduzent [in 'R.O.O.M.'] sagte: "Hör zu, du mußt mit einer Vorstellung von dieser Öffentlichkeit arbeiten, es gibt einige Wege der Annäherung, aber es gibt nicht *die* Öffentlichkeit. Ich glaube eher an spezifische Interessengemeinschaften, z.B. die einiger Galerien. Ich denke, das ist eine grundlegende Frage der Kunstinstitutionen. Wofür genau sind sie gemacht. Für eine Öffentlichkeit? Wenn man sie neu organisieren will, ist das eine wichtige Frage.
Für mich ist es eher so, daß es verschiedene Formen, verschiedene Produktionsweisen für verschiedene Öffentlichkeiten gibt und man muß in der Lage sein, das zu kombinieren. Und nicht zu versuchen, das alles über die Galerie machen zu wollen. Und ich denke, daß die Möglichkeiten immer mehr zunehmen, weil es mehr und mehr Interesse an Independent-Produktionen gibt. Ich bin da aber auch nicht idealistisch. Das ist genau das, worum es bei 'R.O.O.M.' auch ging. Es sollte um Independent gehen, aber die Unabhängigkeit war dann -, naja, letztendlich mußte man den Haupt-Vertrieb benutzen. [✂]
Seit ich in Deutschland bin, in Europa, ist mir eines bewußt geworden. Daß es kaum Austausch von Information gibt. Es ist schwer an Informationen zu kommen - zum Beispiel über das, was in Frankreich vorgeht, oder in Belgien oder Amerika. Leicht zugänglich ist nur das, was durch die Medien geht. [✂] Es ist nicht profitabel, diese Art von Austausch zu machen. Es gibt keine Instituti-

on dafür. Ich meine nicht ein Gebäude. Es ist nur Mundpropaganda. Es sind nur - mir gefällt das - Fotokopien, Mundpropaganda, das ist ein wichtiger Punkt auf eine Art. Es gibt kein etabliertes Netzwerk für irgendeine Form von Austausch.[✂] Die Idee der Kataloge, oder von 'R.O.O.M.' oder 'Terminal Zone'[1] ist, daß sie das Netzwerk der Kunstwelt als eine Form des Vertriebs nutzen. Darüber hinaus sollten die Kataloge nicht die [interviewten] Personen zum Mittelpunkt haben, sondern deren Produktionsweisen zeigen, wie auch 'R.O.O.M.' und 'Terminal Zone' selber. Es sollte ein Magazin werden, eine billige Version, es sollte zirkulieren, durch Abonnements, wie Spex oder was immer. Und das ist auch ein öffentliches Vehikel. [✂]

**?**: Du übernimmst auch die Distribution?

**FA**: Ich betrachte es eigentlich nicht als meine Aufgabe, die Distribution der Fragen oder Konzepte zu übernehmen, die ich in meinen Ausstellungen aufwerfe. Ist das nicht eigentlich auch zum Teil die Aufgabe von kritischen Medien? Es kann doch nicht nur deren Aufgabe sein, über 'Gut' oder 'Schlecht' oder 'Geschmack' zu entscheiden. Das ist immer meine Haupterklärung dafür gewesen, daß - weil es hier ein Problem mit der Kritik gibt - einige Künstler eine Arbeits- und Kunstform entwickelten, die zum Teil diese Arbeit mit übernehmen mußte (didaktische Texte, Erklärungen...). [✂]

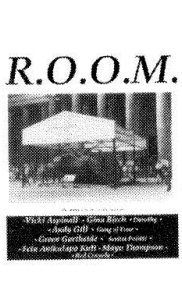
Ich setze sehr darauf, so etwas wie Didaktik zu benutzen, aber auf der anderen Seite mit diesem Didaktischen zu spielen, Zeichen zu benutzen. Ich denke nicht, daß es etwas zum Lesen hinzufügen sollte, daß das Lesen interessanter macht, es geht nicht nur um Fakten. Es sollte auch mehr sein als nur ein ästhetischer Vorschlag. Die Didaktik sollte anders sein als das, was man jeden Tag sieht. Es ist nicht ein weiteres Zeichen, das wie die Zeichen der Medien ist, es ist kein Slogan, es ist vielmehr Stellungnahme von jemandem, der etwas konstruiert.

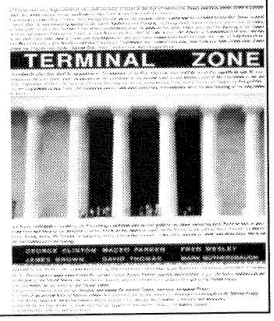
Aber währenddessen merkt man, daß es mehr ist als nur eine Erklärung, und das ist die Form von Didaktik, die ich mag. Ich zeige in den Büchern eine Zusammenstellung von unterschiedlichem Material: Ich finde, das macht eben die Stärke dieser Form von Information aus, daß da Material gezeigt wird, aber es muß so konstruiert werden, daß es auf Leute wie mich einladend wirkt. Ich möchte das Material in einer Form lesen, daß ich merke, da passiert etwas, ich muß darüber nachdenken. Sonst ist es ein Magazin, aber...

[✂] Ich mache üblicherweise 5-Jahres-Pläne. Mein erster war, beim Aufbau der Galerie Nagel zu helfen, beim Austausch zwischen deutschen und amerikanischen Künstlern, die ich kannte, zu helfen, meine Ausstellungen zur Konstruktion von Identität in einem sozialen, politischen Umfeld zu machen und im Hinblick auf kulturelle Produktion. Man sollte das so verstehen, daß es nicht Kunst ist - und der Rest. Du kannst Dinge machen, die andere nicht machen können. Das ist wichtig, weil Kunst eine so dumme Kategorie ist. Ist es total: 'Aperto'[2], die neuen Wände von 'Aperto'. Wir bekamen ein Formular, um die Sachen zu verschiffen. Die neue Biennale. Die, die sich bereit macht, die neuen Ideen zu präsentieren. Keine Wände. 'wir werden die Wände jetzt um die Arbeiten herum bauen. Wir wollen nicht die Wände zuerst und dann kommen die Arbeiten, sondern erst kommen die Arbeiten und dann bauen wir die Wände drumherum. Toll. Dann kam der Aufkleber für die Verschiffung. 'Befestigen Sie das an Ihrem Bild oder am Sockel ihrer Skulptur'. Also, ich hab das verdammte Ding. Es ist toll, ein schönes Label. Das ist genau der Widerspruch den man in der Kunst hat. Denn du kommst als Künstler, und die Leute denken, ja er spricht über Kunst, und wenn du anfängst, sagen sie 'Was?'. Auf der anderen Seite hat man dieses doofe -, zu sagen, man ist ein Künstler und dann erklären zu müssen...

*Aus einem Gespräch mit Fareed Armaly am 18.4.1993*

1/'Terminal Zone' (1988, über amerikanische Popmusik) und 'R.O.O.M.' (1989, über britische Independent-Popmusik), herausgegeben von F.A.
2/Ausstellungsreihe parallel zur Kunst-'Biennale' in Venedig



# Art in Ruins, Stephan Geene, BüroBert

# TRAP

'trap' wendet sich an ein Problem: Kunst aus USA, die sich mit Problemen (issues) beschäftigt wie AIDS, Homophobie oder Sexismus gilt hier als trendy. Das muß nicht falsch sein, denn solche Probleme bestehen auch hier. Dennoch zeigt sich heute deutlich, daß der 'Import' oft dazu dient, die lokalen Probleme weiterhin nicht in die 'Hochkultur' hinein zu lassen. Je mehr aber die Hochkultur von politischen Fragestellungen angegriffen wird, desto mehr tritt dort ein offen reaktionärer Zug zutage.

3 Gründe könnten dabei eine Rolle spielen, hier formuliert als Trap oder Falle.

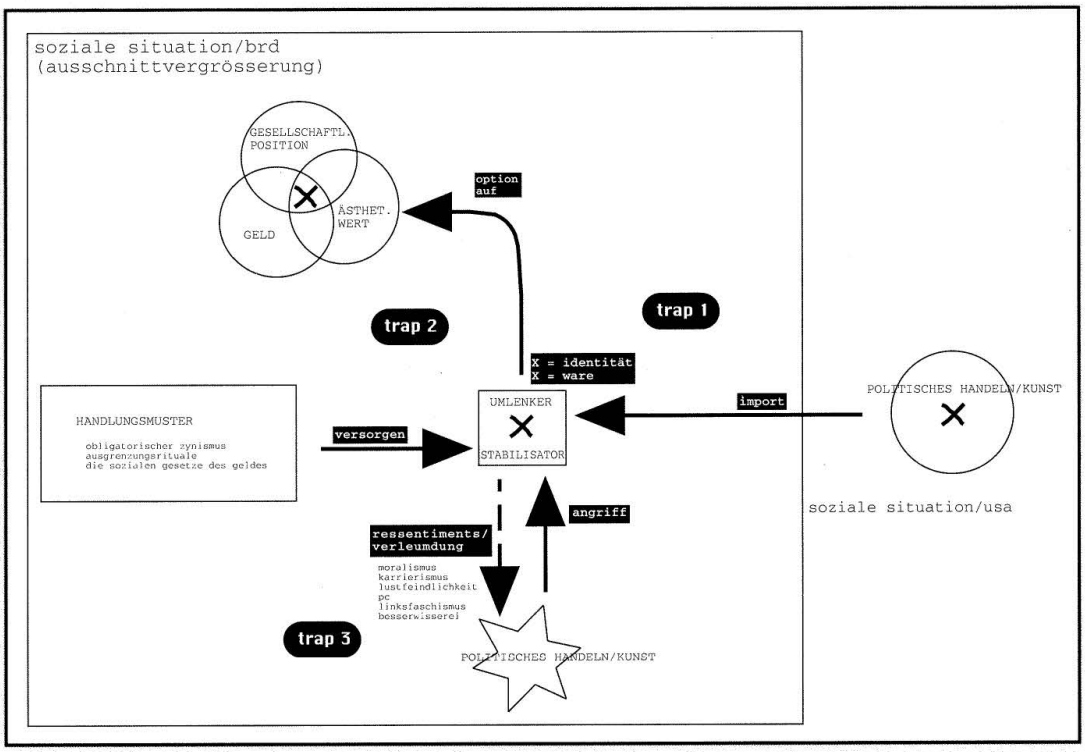
*trap1:* **politische kunst verkehrt sich ausserhalb ihres zusammenhangs in ihr gegenteil: ästhetisierte produkte, durch künstlernamen legitimiert.** *trap2:* **die kunstszene hier eignet sich die politische option new yorker kunst an, lässt aber im eigenen umfeld alles beim alten: obligatorischer zynismus, ausgrenz- rituale, die sozialen gesetze des geldes.** *trap3:* **hier wird politisches handeln im kulturbereich aus der wahrnehmung ausgeschlossen oder als moralismus,** ***pc,*** **linksfaschismus attackiert.**

**trap**

**trap 1**: Wird sog. sozialrelevante Kunst ohne das gezeigt, für das sie relevant sein soll (nämlich das soziale Umfeld), so droht sie wieder Kunst zu werden, die von Kunst spricht. Wenn sie dann noch auf einzelne erfolgreiche Künstler(innen)individuen 'aufgeteilt' wird, so kontert sie die ursprüngliche Absicht, soziale Problematik als nichtindividuelle + damit als politische zu begreifen.

**trap 2**: Das 'angesagte' politisch engagierter Kunst trifft in Deutschland auf eine junge Kunstszene, die sich zuweilen mittels Zynismus, spielerischem Intellektualismus + Geld-Bejahung ein hierarchisches, patriarchales Umfeld schafft, das dem Einschluß sozialer Kunst + Diskurse einen faktischen Ausschluß aller nicht streng szene-internen Phänomene entgegenstellt.

**trap 3**: Politische Aktionen, die in der BRD stattfinden (und wegen ihrer Nähe schwerer ästhetisch zu betrachten sind) stoßen meist auf empörte Vorwürfe. Ihnen wird Moralismus, political correctness u.ä. vorgeworfen. Anti-Semiten wie Syberberg + Sexisten wie Kippenberger werden als



'Künstler' verharmlost + im Gegenzug werden Protestierende als Gegner von Pluralismus + Demokratie und durch Linksfaschismus-Vorwurf mundtot gemacht.

Die Ausstellung versucht nicht, das Thema soziologisch darzustellen oder durch Recherche aufzuarbeiten. Im Gegenteil ist 'trap' ein Statement, eine Behauptung + ein Arbeiten am Gegenteil.

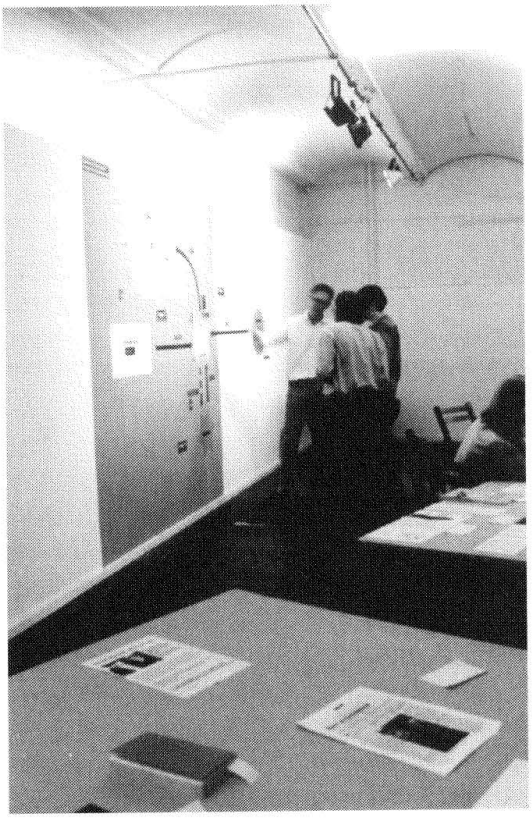


Foto: Stefan Thiel

Foto: Jens Ziehe

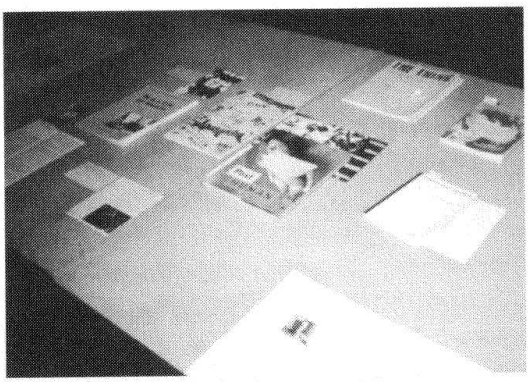


Foto: Stefan Thiel

*Veranstaltungen mit Wolfgang Winkler (Vortrag: 'Jugoslawien'), Kritische Aids Diskussion Berlin ✸ (Präsentation ihrer Arbeit), Sabeth Buchmann/Juliane Rebentisch (Aktion gegen rassistische und sexistische Übergriffe, Frauenaktionsbündnis IFAB ✸), Diedrich Diederichsen ('Spirituelle Reaktionäre und völkische Vernunftskritiker - Nach der Wende: Syberbergs und Foucaults falsche Freunde'), Wohlfahrtsausschuß Düsseldorf ✸, minimal club ✸, AStA Akademie Düsseldorf, u.a.*

*'trap', Ausstellung + Veranstaltung in Kunst-Werke Berlin. Materialsammlung 'trap' (Preis 5 DM) zu bestellen bei Kunst-Werke Berlin, Auguststraße 69, 10117 Berlin.*

BüroBert, Cronette Silberstein, Infoladen LC 36, Jody Lewen, Juliane Rebentisch, Sabeth Buchmann, Stephan Geene

## HANDAPPARAT • Kommentierte Bibliographie

**Jürgen Habermas 'Strukturwandel der Öffentlichkeit'**, Suhrkamp/Frankfurt a.M. 1962
Klassiker. Standardwerk zum Begriff der 'Öffentlichkeit'. Habermas versuchte eine Klärung "des Bedeutungssyndroms von 'öffentlich' und 'Öffentlichkeit'" für die damals (1962) gegenwärtige Gesellschaftsform, indem er historische Veränderungen und Umbesetzungen des Begriffes nachzeichnete. "Wenn es gelingt, den Komplex, den wir heute, konfus genug, unter dem Titel 'Öffentlichkeit' subsumieren, in seinen Strukturen historisch zu verstehen, dürfen wir deshalb hoffen, über eine soziologische Klärung des Begriffs hinaus, unsere eigene Gesellschaft von einer ihrer zentralen Kategorien her systematisch in den Griff zu bekommen."

**Oskar Negt, Alexander Kluge 'Öffentlichkeit und Erfahrung - Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit'**, Suhrkamp/Frankfurt a.M. 1972
Grundlegende Arbeit zu einem (materialistischen) Begriff der 'Öffentlichkeit'. Ziel des Buches war es, die analytischen Begriffe politischer Ökonomie 'nach unten' zu den tatsächlich gemachten Erfahrungen hin zu öffnen. 'Öffentlichkeit' wird auf zwei wichtige Lebensbereiche ausgeweitet: den industriellen Apparat des Betriebes und die Sozialisation in der Familie. "Auf diesem Widerspruch, daß bürgerliche Öffentlichkeit substantielle Lebensinteressen ausgrenzt, gleichwohl aber das Ganze zu repräsentieren sucht, basiert die charakteristische Schwäche nahezu aller Formen der bürgerlichen Öffentlichkeit." Die Autoren schlagen den Begriff der 'proletarischen Öffentlichkeit' vor, um zu kennzeichnen, daß die angesprochenen 'gegenöffentlichen' Formen ein ganz eigenes Erkenntnisinteresse besitzen, das sich nicht in einer reinen Kritik der 'bürgerlichen Öffentlichkeit' erschöpft.

**Alexander Kluge 'Die Macht der Bewußtseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit. Zum Unterschied von machbar und gewalttätig'** in: Klaus von Bismarck, Günter Gaus, Alexander Kluge, Ferdinand Sieger (Hg.), 'Industrialisierung des Bewußtseins', Piper/München 1985
Kluge diskutiert in diesem Aufsatz den Einfluß der Medienentwicklung auf die künftige Gestalt der Öffentlichkeiten. Auslösend wirken dabei nicht die Zwischenschaltung einer Apparatur (z.B. Telefon) oder eine 'Show von Frank Elsner', sondern strukturelle Veränderungen durch technologische Entwicklungen (wie Digitialisierung und Satellitenfernsehen) oder Umbesetzungen in den politischen Organen, welche Entscheidungen treffen. Die Qualität von Information wird durch Vorgaben wie 'Programmschema' oder durch den Verzicht auf 'Quellenangaben' beeinflußt. "Das Ziel ist die Rückbindung der Medien in den Formen der 'Öffentlichkeit unter Anwesenden'; der Preis dafür heißt: die aktive Beteiligung an den neuen Medien".

**Karl-Heinz Stamm 'Alternative Öffentlichkeit - Die Erfahrungsproduktion neuer sozialer Bewegungen'**, Campus/Frankfurt am Main, New York 1988
Am Verlauf gegenöffentlicher Bewegungen seit den 60er Jahren, ihren Widerstandsformen, ihren Kommunikations- und Organisationsprinzipien und ihrem Politikverständnis zeichnet Karl-Heinz Stamm Veränderungen am Begriff der 'Öffentlichkeit' - 'Gegenöffentlichkeit' nach. Diese werden oft auch in einer Geste des Umbenennens sichtbar: 'alternative Öffentlichkeit'/'authentische Öffentlichkeit/'Parteiöffentllichkeit'/'Neue Öffentlichkeit'...

**'Die Arena des Privaten'**, Ausstellungskatalog Kunstverein München 1993
Texte zum Verhältnis des 'Öffentlichen' zum 'Privaten'. Die Autor/innen versuchen (theoretisch mehr oder weniger geerdet) eine Kritik des 'Privaten' wie es sich innerhalb einer patriarchalen und kapitalistisch orientierten Gesellschaftsstruktur darstellt. Dabei werden das 'Konzept Familie' und sich daraus ergebende Wohn- und Lebensformen (Dolores Hayden, 'Home, Mum and Apple Pie') oder die Rolle des Fernsehens (Lynn Spigel, 'Der Hausfreund der Vorstädte') ebenso diskutiert wie alternative Lebensformen (Theo Altenberg, 'Die Kommune Friedrichshof'). "...ein Handbuch zu einer 'anderen Konzeption des Privaten, die nicht auf Innerlichkeit, aufs familiale Funktionieren, die patriarchale Dominanz und die Codierung des sozialen Raums durch die Technologien der Warenwelt aus ist."

**Walter Grasskamp, 'Warum wird Kunst im Außenraum zerstört'**, in: 'Kunst im öffentlichen Raum', Skulpturenboulevard - Diskussionsbeiträge, Berlin 1987
Walter Grasskamp demontiert den Begriff der 'Kunst im Öffentlichen Raum'. Die so benannten Arbeiten hätten meist kein öffentliches Anliegen, vielmehr handele es sich um sog. 'drop sculptures' (Skulpturen, die wie Bomben abgeworfen werden), was auch erklärt, warum diese häufig Anschlägen von 'Kunstzerstörern' zum Opfer fallen.
vgl. auch: Walter Grasskamp (Hg.), 'Unerwünschte Monumente - Moderne Kunst im Stadtraum', Silke Schreiber/München 1989

**ID-Archiv im IISG (Hg.), 'Reader der 'anderen' Archive', 'Verzeichnis der alternativMedien und 'Verzeichnis der 'lieferbaren' Broschüren'**
Edition ID-Archiv/Berlin
Diese Handbücher sammeln Initiativen im 'gegenöffentlichen' Bereich und sind ein gutes Hilfsmittel für Recherche und Kontaktaufnahme. Sie werden ca. alle zwei Jahre überarbeitet.
Der 'Reader der 'anderen' Archive' beinhaltet Selbstdarstellungen von Archiven (wie Infoläden ✱), oder etwa dem 'Archiv der deutschen Frauenbewegung', der 'Arbeits- und Forschungsstelle Militär, Ökologie und Planung', dem 'Archiv für Sozialpolitik' oder dem 'Europäischen Frauenmusikarchiv'...) mit Adressen, Themenschwerpunkten, Umfang der Sammlung und Nutzungsmöglichkeiten.
Das 'Verzeichnis der alternativMedien' dokumentiert Zeitschriften, Radioinitiativen, Videogruppen und Mailboxen und enthält einen redaktionellen Teil zum Thema 'Gegenöffentlichkeit'.
Das 'Verzeichnis der 'lieferbaren' Broschüren' gibt Informationen über Publikationen aus dem linken, alternativen und feministischen Spektrum. Es ist thematisch geordnet und führt alle notwendigen bibliographischen Daten sowie Bestelladressen auf.

**'Angehörigen Info'** GNN-Verlag
Das Angehörigen Info erscheint alle zwei Wochen und ist ein Forum für politische Gefangene, deren Angehörige und Freund/innen. Hier werden zum Beispiel Briefe der Gefangenen aus RAF und Widerstand ungekürzt abgedruckt. (Halbjahresabonnement 28,60 DM)

**'Drei zu Eins'**, Edition ID-Archiv/Berlin 1992
Dieser Band, eine abgespeckte Ausgabe des leider vergriffenen Buches 'Metropolen(gedanken) und Revolution' enthält wichige Texte zu den Themen Patriarchat, Rassismus und Internationalismus. Der 'Drei zu Eins'-Text, hervorgegangen aus einer mehrjährigen Diskussion zwischen Klaus Viehmann und Genoss/innen, ist fast schon zum autonomen Klassiker avanciert, weil er die Themenkomplexe Klassenwiderspruch, Rassismus und Sexismus als unabdingbar miteinander verknüpft sieht und so dem herkömmlichen Politikbegriff vieler Linker (Haupt- und Nebenwiderspruch) in Frage stellt.

**Pizza (Hg.) 'Odranoel - Die Linke zwischen den Welten'** Verlag Libertäre Assoziation/Hamburg, 1992
Dieses Buch beschäftigt sich in einer Vielzahl von Diskussionsbeiträgen mit Geschichte und Perspektiven der Linken, sowohl in der BRD als auch international. Was dieses Buch besonders lesenswert macht, ist die unkonventionelle, sehr persönliche

Art, mit der dieses oft arg theoriebeladene Thema angegangen wird. Hervorzuheben sind auch die Beiträge und Interviews mit den Genoss/innen aus Lateinamerika, die der eurozentristischen Leser/in neue Blickwinkel eröffnen.

**'Clash'**
Internationale Zeitung, zu beziehen über die Infoläden (Einzelabos nicht möglich). Erscheint 2-4 mal jährlich in deutsch und englisch. Die 'Clash', hervorgegangen aus dem Internationalen Infoladentreffen, gibt es seit 1989 und sie begreift sich als Zeitung von und für den "Widerstand in Europa" und darüber hinaus. Sie veröffentlicht Berichte, Erklärungen und Diskussionsbeiträge vor allem aus europäischen Ländern. Die 'Clash' ist ein Projekt, das durch seine zweisprachige Erscheinungsweise und seine internationalen Beiträge Gegenöffentlichkeit über Staatsgrenzen hinaus herstellt.

**'radikal'**
Zeitschrift, erscheint unregelmäßig, zu beziehen über die Infoläden oder Abo (40 Mark für 5 Ausgaben) bei NN, Van Ostadestraat 233D, NL-1073 TN Amsterdam, innerer Umschlag mit Z.K. Ursprünglich eine Berliner Stadtzeitung, war in den 80ern schon ein wichtiges Sprachrohr autonomer Bewegung, bevor sie 1984 nach §129a kriminalisiert wurde und zwei der Herausgeber stellvertretend für die unbekannten Verfasser/innen zu 30 Monaten Haft verurteilt wurden. Seit 1984 erscheint die Zeitung aus dem Untergrund heraus und ist trotz wiederholter staatlicher Repression und Kriminalisierung immer noch existent. (Näheres dazu in 'radikal - ein interview', leider vergriffen, oder 'Schwarze Texte - Politische Zensur in der BRD von 1968 bis heute', Edition ID-Archiv) Die Bandbreite der Themen reicht von Anschlagserklärungen und praktischen Tips für den Widerstand bis zu Berichten und Diskussionen zu Frauen, Rassismus, Antifa, Knast, Häuserkampf und Internationales. Erwähnenswert ist auch die Serie 'gegen das Vergessen', eine ausführliche linke Geschichtsaufarbeitung beginnend mit der 1848er Revolution. Durch ihre verdeckte Erscheinungsweise bietet die 'radikal' einen Raum für Diskussionen frei von staatlicher Kriminalisierung.

**Max Annas/Ralf Christoph (Hg.) 'Neue Soundtracks für den Volksempfänger - Nazirock, Jugendkultur & rechter Mainstream'** Edition ID-Achiv/Berlin 1993

**Michel Foucault, 'Sexualität und Wahrheit 1 - Der Wille zum Wissen'**, Suhrkamp/Frankfurt am Main 1977.
Foucaults Erkenntnis, daß es der Begriff 'Sex' möglich gemacht hat, "anatomische Elemente, biologische Funktionen, Verhaltensweisen, Empfindungen und Lüste in einer künstlichen Einheit zusammenzufassen und diese fiktive Einheit als ursächliches Prinzip [✂] funktionieren zu lassen" ist zentral für die *gender*-Diskussion. Die Kategorie 'Sex' wird also nicht mehr verstanden als Ursache von Machtverhältnissen, sondern als deren Effekt. Damit wird ein Analysehorizont eröffnet, in dem die permanente Herstellung von Relationen zwischen Geschlecht (*gender*), Ethnizität und Klasse methodisch und systematisch ermittelt werden kann.

**Judith Butler/Joan W. Scott (Hg.) 'Feminists Theorize the Political'** New York/London 1992
Eine Aufsatzsammlung, die unter dem Aspekt der Theoretisierung politischer Praxen 22 Autorinnen zusammenbringt. Darunter: Gayatri Spivak, Donna Haraway, Sharon Marcus, Jane Flax, Linda Singer, Drucilla L. Cornell. Die vorgeführte Anwendbarkeit von *gender* und poststrukturalistischer Theorie ist zwingend, setzt sich fort, weist scheinbar Selbstverständliches als unbedingt zu Interpretierendes aus.
Insgesamt ein Statement gegen den immer wieder heraufbeschworenen und scheinbar unvermeidbaren Widerspruch von feministischer Theorie und emanzipatorischer Praxis.

**Joan W. Scott 'Gender and the Politics of History'** New York 1988
Die US-amerikanische Historikerin liefert eine kritische Einschätzung feministischer Forschungsrichtungen, in denen ihrer Meinung nach die Diskursivität von Geschlecht und Geschlechtsidentität nicht ausreichend berücksichtigt wird:
• Die Patriarchatsdiskussion verkürze sich auf die "man fucks woman - subject verb object"-Formel.

• Die marxistische Theorie reduziere die politischen Folgen der Geschlechterideologie auf ökonomische Kausalität.
• Die poststrukturalistische Relektüre Freuds wiederhole monoton ein monotones Mann/Frau-Beschreibungsmodell.
• Der "Objekt-Relations"-Ansatz bestehe auf einer vermeintlich authentischen Weiblichkeitserfahrung.
Scott will mit ihrer Forderung nach sozialpolitisch eingreifender Terminologie Widerstand leisten gegen eine "zeitlose Permanenz binär strukturierter Repräsentation von Geschlecht".

**Judith Butler 'Das Unbehagen der Geschlechter'** Suhrkamp/Frankfurt am Main 1991
Eine rigoros philosophisch begründete Kritik des Feminismus. Mit Blick auf die Schriften Jacques Lacans, Sigmund Freuds, Julia Kristevas und Monique Wittigs versucht die Autorin, grundlegende ideologische Prämissen aktueller feministischer und psychoanalytischer Theorie herauszuarbeiten. Die Infragestellung der hegemonialen Rolle der 'Identität' schließt sich (praxisorientiert) an die Diskussion über die einschränkende Funktion der Konstruktion des 'Selbsts' im politischen Denken an.

**Toril Moi 'Sexus Text Herrschaft'** Bremen 1989
Eine Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Das Buch ist in zwei Abschnitte geteilt: Der erste Teil befaßt sich mit den Ausformungen anglo-amerikanischer Kritik, der zweite Teil mit französischen Feminismus-Theorien. Moi legt die signifikanten Hauptbegriffe und Debatten aus. Sie macht dabei die LeserInnen nicht nur mit den wichtigsten Strömungen bekannt, sondern markiert zudem die Verbindungen zwischen Literaturwissenschaft und feministischer Politik.

**Ilya Prigogine, Isabelle Stengers 'Dialog mit der Natur'** Piper/München 1990
Prigogine/Stengers führen gegen die klassische Newton'sche Wissenschaftlichkeit Begriffe wie Irreversibilität ein, um Prozesse jenseits des Gleichgewichts betrachten zu können. Denn hier erst wird 'Leben' denkbar + auffaßbar. "Mit einer etwas anthropomorphen Ausdrucksweise könnte man sagen, daß die Materie unter gleichgewichtsfernen Bedingungen beginnt, Unterschiede in der Außenwelt (wie etwa schwache Gravitations- oder elektrische Felder) wahrzunehmen, die sie unter Gleichgewichtsbedingungen nicht spüren könnte. Im Gleichgewicht ist die Materie sozusagen 'blind'". Ein Wissenschaftsklassiker gegen Reduktionismus.

**Marina Bellmann, Christine Kenntner 'Die Perfektionisten'** Schmetterling/Stuttgart 1990
Verständliche, zutreffend-parteiliche Darstellung der biologischen + industriellen Voraussetzungen der Gen-Technologie.

**Andrew Ross 'Strange Weather'** Verso/London 1991
Ross löst den technologischen Komplex auf, in diverse Kulturfiguren, - in New Age, Cyberpunk, Science Fiction + Esoterik.

**Jacques Testart 'L'Oeuf Transparent'** Flammarion/Paris 1986
Testart ist ein Mediziner, der seine Arbeit an künstlicher Befruchtung an Tieren eingestellt hat, weil er entscheidende Einwände gegen Gentechnologie hat. Diese machte er in Frankreich wiederholt publik. Bemerkenswert: das Vorwort von Michel Serres.

**Larry Gonick 'genetics in cartoons'** Parey 1985
Sehr differenzierte Wiedergabe der wissenschaftlichen Modelle zur Zell-Biologie in schlampig-comichafter Darstellung. Eine Ausnahme.

**'Gen-Ethischer Informationsdienst' (GID)**
Periodikum mit Meldungen zu aktuellen Entwicklungen, Veröffentlichungen, Widerstandsaktionen, Gesetzesentscheidungen zur Gentechnologie.

**Bernadette Bensaude-Vincent, Isabelle Stengers 'Histoire de la Chimie'** La Découverte/Paris 1993
Das Buch schreibt die Geschichte der Chemie von ihren organisatorischen + personalen ebenso wie epistemologischen Bedingungen in einer unhierarchischen Gleichzeitigkeit. Dabei wird die übliche fortschreitende Rationalisierungsgeschichte durch

eine von gesellschaftlichen Abhängigkeiten + individueller Risikobereitschaft (bzw. ihrem Gegenteil) bestimmte ersetzt. Gleichzeitig dient diese Untersuchung als Modell für den relativierten Umgang mit Wissenschaft.

**Walter Nagl 'Gen-Technologie und Grenzen der Biologie'** Wissenschaftliche Buchgesellschaft/Darmstadt 1987
Etwas unorganisiert, aber sachliche + sachkundige Beschreibung diverser gentechnischer Verfahren. Verkrampfte Ethikdiskussion. Da von 1987 nicht gerade state of the arts, aber eine seltene Mischung zwischen Grundsatzbeschreibung + wissenschaftlich-praktischen Details.

**Michael Callen 'Surviving AIDS'** Harper, Collins/New York 1991
Dies ist das ausführlichste Buch der sog. 'Langzeitüberlebenden'. Michael Callen, PWA (People with AIDS)- und Act Up-Aktivist der ersten Stunde, ist selber seit 1981 im Vollbild AIDS, hat sich aber vor allem durch entschlossenen Widerstand gegen die Todeslogik 'gerettet'. Im Buch beschreibt er seinen eigenen inneren Prozeß sowie den weiterer dreizehn als 'dem Tode geweiht' Diagnostizierter, die er beispielhaft für über fünfzig interviewte 'Langzeitüberlebende' vorstellt.

**Kuno Kruse (Hg.) 'AIDS - Erreger aus dem Genlabor?'** Berlin 1987
Ausführlicher Diskussionsband um die These, daß das mutmaßlich AIDS auslösende Virus HIV im Forschungslabor des US-Geheimdienstes hergestellt wurde. Er enthält u.a. Texte von Lili und Jacob Segal.

**Lilli und Jakob Segal 'AIDS - Die Spur führt ins Pentagon'** Neuer Weg/Essen 1990
Baut auf Kruse auf und sammelt neues Material. Bei besonderem Interesse an Segals Arbeiten empfiehlt sich auch die Lektüre ihrer aktuellen Veröffentlichung 'AIDS - Zellphysiologie, Pathologie und Therapie'. Hier wird der Vorschlag einer sog. 'Frühtherapie' entwickelt.

**John Lauritsen 'Poison by Prescription - The AZT Story'** Asklepios/New York 1990
In diesem Buch beschreibt der schwule New Yorker Journalist die hochgiftigen Nebenwirkungen des ersten sog. 'Anti-AIDS-Medikaments' AZT. Die Herstellerfirma 'Wellcome' hat nach seinen Nachforschungen die Zulassung durch Fälschung und Betrug erschlichen.

**Erhard Neubert 'Zwischen Angst und Zuwendung - Sozialethische und theologische Aspekte von AIDS'** Berlin/DDR 1989
Dieses Buch entstand aus einer Auftragsarbeit der Evangelischen Kirche der DDR. Mit scharfem Blick werden die Auswirkungen biologisch-medizinischer Krankheitsbetrachtung auf die individuelle Realität eines Betroffenen und auf die Gesellschaft analysiert.

**Jon Rappoport 'Fehldiagnose 'AIDS' - Geschäfte mit einem medizinischen Irrtum'** Bruno Martin/Südergellersen 1990
Rappoport versucht nachzuweisen, daß AIDS keine wissenschaftlich haltbare und definierte Krankheit ist, sondern ein Symptomkomplex, zusammengesetzt aus mehr als zwanzig Krankheitsbildern. Ein populärwissenschaftliches, spannend zu lesendes Buch.

**Udo Schüklenk 'AIDS: Über eine 'Seuche', eine Handvoll HäretikerInnen und das Interesse an der Apokalypse'** Pad/Dortmund 1990
Eine Beschreibung der Widersprüche innerhalb der Selbsthilfeszene als auch innerhalb des Kreises der HäretikerInnen, die den Einfluß des HIVs auf die Entwicklung des AIDS abstreiten.

**Volkmar Sigusch (Hg.) 'AIDS als Risiko'** Konkret-Literatur/Hamburg 1987
Führende deutsche Sexualwissenschaftler stellen der technizistischen Safer-Sex-Betrachtung die verheerenden psychologischen Auswirkungen und die einhergehenden reaktionären politischen und gesellschaftlichen Folgeerscheinungen gegenüber.

**'Die Früchte des Zorns, Texte und Materialien zur Geschichte der Revolutionären Zellen und der Roten Zora'** 2 Bände, Edition ID-Archiv/Berlin 1993 [⚷ 152]

**'Situationistische Internationale 1958 - 1969'**, Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale in 2 Bänden, MaD-Verlag/ Hamburg 1976 [⚓ 156]

**Agentur BILWET 'Bewegungslehre - Botschaften aus einer autonomen Wirklichkeit'** Edition ID-Archiv/Berlin 1991 [⚓ 148]
"Die Botschaften aus einer autonomen Wirklichkeit handeln von Hausbesetzungen, Antifaschismus, Anti-Olympia-Aktivitäten sowie den inneren Strukturen und Mechanismen der Bewegung."

**Amsterdam Cultural Studies (Hg.) 'The Next Five Minute Zapbook'** (engl.)
Das Zapbook wurde zur Vorbereitung des Festivals 'Next Five Minutes' [⚓ 148] zusammengestellt. Es zappt durch Ausschnitte von Originaltexten, die den Kapiteln 'Histories', 'Theories', 'The Camcorder Revolution', 'The South', 'Wartime', Eastern Europe' und 'Visual Arts' zugeordnet sind. Eine gute Einführung in viele Bereiche des 'Taktischen Fernsehens'.
Das 'Zapbook' ist für 15 Gulden über 'Amsterdam Culturele Studies', Minahassastraat 1, NL 1094 Amsterdam, Fax +31.20.6928757 erhältlich. Außerdem erscheint im Amsterdamer 'Internationalen Institut für Sozialgeschichte' (IISG) der 'Next 5 Minutes Video Catalogue', herausgegeben von Bas Raijmakers und Tjebbe van Tijen.

**Karlheinz Roesch (Zusammenstellung) und Gerhard Theuring (Redaktion) 'Filmkritik'** München, 1. Juni 1976, Heft Nr. 234,
Ein informationsreiches Heft über politische Arbeit mit Film und (wurde gerade wichtig) Video. Einsatzmöglichkeiten und Produktionsweisen werden an sehr unterschiedlichen Beispielen diskutiert, die immer noch nachlesenswert sind: z.B. 'Piratensender in der Sowjetunion', 'Probleme und Perspektiven des militanten Video in Frankreich', oder das 'Downtown Community TV-Center' in New York (arbeitet noch immer). Die Texte sind meist Berichte der Initiativen oder Gespräche mit ihren Mitgliedern.

**Hubertus von Amelunxen und Andrei Ujica (Hg.) 'Television/Revolution - Das Ultimatum des Bildes; Rumänien im Dezember 1989'** Jonas/Marburg 1990
Das Buch stellt Materialien über den Sturz Ceausescus und die Rolle der Medien zusammen, auf denen auch der Film ' Videogramme einer Revolution' von Harun Farocki und Andrei Ujica basiert. Auf eine Chronologie der Ereignisse folgt ihre ebenfalls materialreiche Diskussion in Gesprächsform (weniger fundiert der Anhang 'Theorien' mit Texten von u.a. Flusser, Kittler, Virilio).

**Mediamatic'** Binnenkadijk 191, NL 1018 ZE Amsterdam. Viertelsjahreszeitschrift zu Medientheorie (niederländisch/englisch).
Analysen und Berichte über 'Erfindungen' im Bereich Neuer Technologien, Medientheorie + Demontage von Medientheorie etablieren einen Umgang, der gleichzeitig attackiert und benutzt, während Aufmachung/Layout und Themenwahl der Techno-Attraktion durchaus Folge leisten. An der Redaktion ist u.a. Agentur BILWET [⚓ 148] beteiligt.

**'Radio von Unten'** Verlag Rainer Pinkau/Göttingen
Das "alternative Medienmagazin" berichtet monatlich über nichtstaatliche Sendungen aus aller Welt: also beispielsweise über 'Radio Brod' vor der Ex-Jugoslawischen Küste [⚓ 162] oder über Ernst Zündels Nazi-Kurzwellen aus Amerika (der Deutsch-Kanadier ist NSDAP/AO-naher Verleger und überläßt David Irving und seinen Auschwitzlügen das Mikrofon). Weiterhin informieren die Broschüren über die Zensur somalischer Rundfunksender, welche sich gegen die UN-Aktion 'UNOSOM-2' wendeten, aber auch über ein viertes landesweites Fernsehnetz in Sri Lanka: Für 'Radio von Unten' strahlt nicht nur Europa aus; das vom Abhören der Kurzwelle geschulte Fanzine orientiert sich weltweit.
Im gleichen Verlag erscheinen regelmäßig Broschüren zu Sendungen klandestiner Radios von Südjemen bis Mainz ('Das Jahr der Geheimsender'/'Politische Untergrundsender von 1929 bis heute'), werden Sendeprotokolle verbreitet ('Hier spricht Radio Hafenstraße') oder Theorie vermittelt ('Freie Radios als Medium für 'alternative Nutzung'

von Öffentlichkeit'). Zudem kann man auf Kassette Archivmitschnitte aus aller Welt erhalten.

**Gerard Raulet 'Die neue Utopie - Die soziologische und philosophische Bedeutung der neuen Kommunikationstechnologien'** in: ders., Manfred Frank und Willem van Reijen, 'Die Frage nach dem Subjekt', Suhrkamp/Frankfurt am Main 1988
Der Aufsatz untersucht die Auswirkungen neuer Kommunikationstechnologien auf die Produktionsbedingungen und die *Form*seite des Wissens. Effizienz und Rationalisierung der Nachrichtenübertragung (z.B. über Elektronische Netze) führen zu einer Art 'Derealisierung' (Auflösung der Bindung an Ort, Zeit und Soziales) und damit verbunden zu einer 'Utopie der Transparenz': Das Kommunizierte und das digital Angeeignete erscheinen vollständig durchschaut.

**Martin Goldmann, Gabriele Hooffacker 'Politisch arbeiten mit dem Computer - Schreiben und drucken, organisieren, informieren und kommunizieren'** rororo/Reinbek bei Hamburg 1991
Ein gut verständliches Basis-Handbuch, das "politisch und ökologisch Interessierten, die den Computer einsetzen wollen" den Zugang erleichtert. Eine Einführung diskutiert auch die Vorbehalte einiger politischer Kreise gegen die Arbeit mit Rechnern. Die Möglichkeiten von Hard- und Software werden anwendungsorientiert eingeführt (z.B. "Presse und Öffentlichkeit informieren", oder "Organisation und Absprache über Telekommunikation". Im Serviceteil findet man eine Einkaufs-Checkliste, ein Lexikon der Computersprache, Telefonnummern von Umwelt- und Politikmailboxen sowie die wichtigsten Mailboxbefehle. Das Taschenbuch ist zur Zeit über ComLink [☎ 80, 180| für 5 DM erhältlich.

**Douglas Crimp (Hg.) 'Cultural Analysis - Cultural Activism'** MIT Press, Cambridge/London 1988
Analysiert das sich gesellschaftlich durchsetzende Bild von AIDS anhand verschiedener Aufsätze wie 'AIDS und Syphilis - Die Ikonographie der Seuche', 'Das Spektakel AIDS' oder 'AIDS, Homophobie und Biomedizinischer Diskurs: Eine Epidemie der Signifikation'. Die Texte zeigen das Wissen über AIDS als Konstrukt ("AIDS existiert nicht außerhalb der Praktiken, die es entwerfen, repräsentieren bzw. auf AIDS reagieren") und gewinnen damit eine politische Option, in die Produktion dieses Wissens und die darauf fußende Regierungspolitk einzugreifen.

**Douglas Crimp mit Adam Rolston 'AIDS demo graphics'** Bay Press, Seattle 1990
(Selbst-)Darstellung und do-it-yourself-manual des amerikanischen AIDS-Aktivismus: Die Beschreibung von massiven Ausgrenzungen, verbunden mit Regierungs- + Medienpolitik und sichtbar in Problemen wie etwa fehlender medizinischer Versorgung + Obdachlosigkeit wird zugleich gekontert durch die Darstellung der eigenen Vorgehensweisen: Demonstrationen, Aktionen, Plakate (viele Abbildungen von ACT UP - Postern). Auch ein Handbuch für pragmatischen Umgang mit Kunst.

**'gegendarstellung - ethik und ästhetik im zeitalter von aids'** Ausstellungskatalog Kunstverein Hamburg und Kunstmuseum Luzern 1992
Enthält u.a. das Gespräch 'Kunst die kämpft...' mit Douglas Crimp, in dem Crimp die Bedeutung der Rolle von Kunst im AIDS-Kampf - über Fundraising hinaus - darstellt.

**Jörg Immendorff 'Hier und Jetzt: Das tun, was zu tun ist'** in: 'Immendorff's Handbuch der Akademie für Adler' Walther König/Frankfurt 1990
Immendorff reflektiert die beginnende Politisierung an der Kunstakademie Düsseldorf Ende der 60er Jahre und räumt mit dem Bild des 'talentierten' Künstlers auf. Er dokumentiert Aktionen wie 'Lidl-Akademie', 'Mietersolidarität', 'Büro Olympia' oder seine Arbeit als Kunstlehrer ('Ein Bild im Interesse der Schüler') und diskutiert die Umstände ihrer Durchführung. Handgeschrieben und handgemalt.

**'Brennpunkt 2 - Die Siebziger Jahre - Entwürfe'** Katalog Kunstmuseum Düsseldorf, 1991
Eine sehr umfangreiche Materialsammlung zur Kunst der 70er Jahre in Düsseldorf, die dem 70. Geburtstag von Josef Beuys gewidmet ist. Neben politischen und sozialen Projekten oder frühen

Ausstellungen der Galerien Schmela, Fischer und Mayer werden auch Zeitphänomene wie 'Der Ratinger Hof' dokumentiert. Eine Chronologie von Michael Buchkremer faßt die wichtigsten Ereignisse zusammen wie ''19.1.1970: Drei Tage nach Eröffnung des Düsseldorfer Schauspielhauses stören Mitglieder der Lidl-Gruppe die öffentliche Generalprobe des Stückes 'Trotzki im Exil' von Peter Weiss" oder "Beuys und etwa 100 Studenten stören eine Ratssitzung, um hier über die Wohnungsnot zu diskutieren. Nach Abbruch der Sitzung besetzen ca. 20 Studenten das Haus Buchloh in Garath."

**'Kunst im sozialen Kontext - Konzeptkunst zwischen Innovation und Forschung'** Kunstforum International, Band 42, 6/80
Eine Ausgabe des Kunstforum, die zum Standardwerk 'Politischer Konzeptkunst' wurde, auch weil es nur wenige andere Dokumentationen gibt. Arbeiten von Hans Haacke, Stephan Willats, Dieter Hacker oder Renate und Hilmar Liptow werden vorgestellt, dazu finden sich Texte der Künstler oder Gespräche. Aufsätze wie 'Über den Realismus politischer Konzeptkunst' (von Michael Schwarz) oder 'Arbeitsbedingungen' (von Hans Haacke) führen die politischen Diskussionen der 70er Jahre fort. Die Kolumne 'Die Postmoderne ist da' von Klaus Honnef kündigt auf der letzten Seite Umschwung und Depolitisierung an.

**Brian Wallis (Hg.) 'Democracy - A Project by Group Material'** Bay Press/Seattle 1990
Reader, der die Möglichkeiten von Demokratie in Bezug auf 'Ausbildung', 'Politik und Wahlen', 'Kulturelle Partizipation' und 'AIDS' diskutiert. Er wurde im Anschluß an das gleichnamige Projekt von Group Material in der Dia Art Foundation, New York, erstellt. ✦

**Brian Wallis (Hg.) 'If you lived here - The City in Art, Theory and Social Activism - A Project by Martha Rosler'** Bay Press/Seattle 1991
Reader zum Thema Wohnen, Stadtplanung und Obdachlosigkeit zum gleichnamigen Projekt von Martha Rosler in der Dia Art Foundation, New York. ✦

**Yvonne Rainer 'The Films of Yvonne Rainer'** Indiana University Press 1989
Das Buch sammelt alle Filmskripte bis 1989 (also noch ohne 'Privilege' ✦).
Anfang 1994 gibt der Kunstverein München in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Filmtheorie Wien eine deutsche Fassung 'Die Filme von Yvonne Rainer' heraus. Dieser Band wird zusätzlich Texte zu ihren Filmen und das Skript von 'Privilege' enthalten.

# ADRESSEN

**Angehörigen Info**
c/o GNN Verlag
Güntherstr. 6a
D-22087 Hamburg
+49.40.2204278
Fax .2297419

**A.N.Y.P.**
Pfuelstr. 5/9
D-10997 Berlin
+49.30.6181699
Fax .6185810

**APS/Mailbox**
Postbus 6452
NL-1005 EL Amsterdam
+31.20.6168967
Fax .6894198

**Artfan**
Engerthstr. 99-101, 11/18
A-1200 Wien
+43.1.5358566
Fax .4933375

**Botschaft e.V.**
Kronenstr. 3
D-10117 Berlin
+49.30.2292429 & 2316671
Fax .2292429
*"Im Mai 1990 hat sich der Verein 'Botschaft e.V.' konstituiert, um ein Forum für interdisziplinäre Auseinandersetzung zu schaffen. Ziele unserer Arbeit sind:*
*• die Auflösung der Isoliertheit einzelner Arbeitsbereiche*
*• die Arbeit am konkreten Gegenstand, um diesen als gemeinschaftlichen zu rekonstruieren und in seinen gesellschaftlichen Kontext zurückzuführen*
*• Theorie und Praxis als gleichwertige Arbeitsansätze zu begreifen*
*• die gesellschaftliche Relevanz von künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit zu erkennen*
*• die Öffentlichkeit in die Kommunikationsprozesse zu integrieren."*

**Bundesverband Offene Kanäle**
Prinzregentenstr. 48
D-67063 Ludwigshafen
+49.621.522015
Fax .510928

**Chaos Computer Club**
Schwenkestr. 85
D-20255 Hamburg
+49.40.4903757
Fax .4917689

**Clipper Videomagazin**
Börnestr. 10
D-40211 Düsseldorf
+49.211.350432 & 1649852

**ComLink**
c/o Kommunikation & Neue Medien
Postfach 190520
D-80605 München
+49.89.1675106
Fax .131406

**Deep Dish**
339 Lafayette Street
USA-New York, NY 10012
+1.212.4738933
Fax .4208223

**Fake**
Hafenstr. 45
D-60327 Frankfurt/M
+49.69.233004
Fax .64604694

**F.R.E.I. - Europäische Föderation Freier Radios**
Postfach 375
D-5010 Erfurt
+49.361.603793 & 24383
Fax .603793

**Friesenwall 120**
Friesenwall 120
D-50672 Köln
+49.221.1390204
Fax .1390281
*"Zur Selbstdarstellung wäre auch dieses Gegenmodell möglich: selbsternannte und sogenannte uneigennützige Informationsanbieter vertreiben im Umfeld der Kunstöffentlichkeit einen (selbsternannten) Informationsvorsprung an ein gegenöffentliches Publikum und befinden sich 'unterwegs in Zwischenräumen', ohne offensichtlich ihr eigenes Modell und die eigenen Praktiken und ihre öffentliche Widerspiegelung als solche zu erkennen. Der Informationsvorsprung als Theorievorsprung ist aber reine autoritäre Geste, egal wie interessant die organisierten Vorträge und Ausstellungen auch sind. Das Gegenteil sollte der Fall sein. Ebenso wie die richtige Kritik auf reinen Werkbezug verzichtet, so ist die sogenannte Qualität des Gezeigten nicht wichtig, und so wird für*

Friseur der Botschaft

Friesenwall 120

*die Kritik des F-Raumes in Zukunft die (Ab-)Tennung zu ähnlichen Projekten und Aktivitäten notwendig sein."*

**ID-Archiv im IISG**
Cruquiusweg 31
NL-1019 AT Amsterdam
+31.20.6685866
Fax .6654181
Mo-Fr 9.30-17 Uhr

**Infoladen LC 36**
Ludolf-Camphausen-Str. 36
D-50672 Köln
+49.221.522907
Fax .5102765
Mo-Fr 18-22 Uhr

**Infoladen Papiertiger**
Cuvrystr. 25
D-10997 Berlin

**Internationales Frauenaktionsbündnis (IFAB)**
Kontakt über Sabeth Buchmann
Glogauerstr. 9
D-10999 Berlin

**Künstlerhaus Stuttgart**
Reuchlinstr. 4 b
D-70178 Stuttgart
+49.711.617652
Fax .613165
Mo-Fr 9-13 & 14-18 Uhr
*"Das Künstlerhaus Reuchlinstraße (e.V.) besteht seit 1978. Es wurde mit dem Ziel gegründet, KünsterInnen unterschiedlichste Arbeitsmöglichkeiten zu bieten. In den Werkstätten kann unabhängig und eigenverantwortlich gearbeitet werden. Voraussetzung dafür sind die fachlichen Kenntnisse und die Mitgliedschaft im Künstlerhaus. Ehrenamtlich tätige Werkstattmitglieder geben Einweisungen, betreuen die Einrichtungen und die Ergänzung der Ausstattung. [✂] Das Programm der Künstlerischen Leitung bietet Veranstaltungen wie Ausstellungen, Vorträge, Korrekturen. Die Betonung liegt hierbei auf der Vermittlung von wichtigen, auch überregional bedeutsamen Aspekten zeitgenössischer Kunst. Akzente werden gesetzt durch Präsentation von Künstlern, Thematisierung von kunsttheoretischen Fragestellungen." Einrichtungen: Audio-Computer-Studio, Filmwerkstatt, Video-Studio, Fotolabor, Buchdruck, Radierung, Keramikwerkstatt, Lithographie, Siebdruck, Kinderwerkstatt, Café, Ausstellungsraum, Projekträume*

**Kritische AIDS Diskussion**
c/o Lateinamerika-Zentrum (LAZ)
Crellestr. 22
D-10827 Berlin
Jeden 1. und 3. Mittwoch im Monat, 18-22 Uhr

**Malkasten**
Jacobistr. 6
D-40211 Düsseldorf
+49.211.356471

**Mediamatik**
Postbus 17490
NL-1001 JL Amsterdam
Fax .+31.20.6237760 & 6384534

**Medienhilfe Ex-Jugoslawien**
Langstr. 136
CH-8004 Zürich
+41.1.2426090
Fax .2426097

**Medienwerkstatt Freiburg**
Konradstr. 20
D-97100 Freiburg
+49.761.709757
Fax .701796

**Medienzentrum Dortmund**
Braunschweiger Str. 22
D-44145 Dortmund
+49.231.835350

**MZEE - Das HipHop-Magazin**
In der Eich 8
D-55257 Budenheim
+49.6139.1390
Fax .5799

**Paper Tiger TV**
339 Lafayette Street
USA-New York, NY 10012
+1.212.4209045

**Paradiso**
Weteringschans 6-8
NL-1017 SG Amsterdam
+31.20.6264521 & 6237348
Fax .6222721

**Piratensender/Sammeladresse**
Postfach 220342
D-42373 Wuppertal

**Pressure Group Freies Radio**
Rembrandtstr. 31/1a
A-1020 Wien
+43.1.3321096
Fax .3321097

**Radio Dreyeckland**
Adlerstr. 12
D-79098 Freiburg
+49.761.32324 & 32089
Fax .31868

Foto: Ester Thylmann

Künstlerhaus Stuttgart: 'Interview'

Westwerk: 'Wochenschau' mit Bar

Foto: Andre Lützen

**Radio von Unten**
Weender Str. 30
D-37073 Göttingen
+49.551.55121
Fax .44871

**Rhenania**
Bayenwerft 28
D-50678 Köln
0221.312812

**Rote Fabrik/Kulturzentrum**
Seestr. 395
CH-8038 Zürich
+41.1.4819811

**Spinnennetz**
Hintere Bleiche 20
D-55116 Mainz
+49.6131.235550

**SWAT Posse**
HipHop-Mag/Videos/Konzerte
c/o Die Insel der Jugend
Alt Treptow 6
D-12435 Berlin
+49.30.2727169 & 2725523

**Westwerk e.V.**
Admiralitätsstr. 74
D-20459 Hamburg
+49.40.363903
*"Westwerk e.V ist ein 1985 entstandener Zusammenschluß von Künstlern, Musikern und Filmern. Es wird ein Wohn/Atelierhaus und ein Veranstaltungsraum betrieben. In dem Veranstaltungsraum finden regelmäßig Ausstellungen, Konzerte und anderes statt. Daneben sind öffentliche Projekte von Westwerk e.V. [Malmö, Hull, Helsinki, Edinburgh, Hamburg] entstanden.*
*U- & S-Bahn Rödingsmarkt/Stadthausbrücke."*

**Wohlfahrtsausschuß D**
c/o Andreas Reihse
Kölner Str. 43
D-40211 Düsseldorf

**Wohlfahrtsausschuß HH**
c/o Ted Gaier
Buttstr. 90
D-22767 Hamburg

**Wohlfahrtsausschuß K**
c/o Stadtrevue
Maastrichter Str. 49
D-50672 Köln
+49.221.518031
Fax. 518034

**WP8**
Kölner Str. 73
D-40211 Düsseldorf
+49.211.1640934 & 352183
Fax .1640934
*"Liebe Freunde, Förderer und zukünftige Clubmitglieder, endlich haben wir den Raum gefunden, in dem wir vieles verwirklichen können, was in Düsseldorf noch fehlt:*
*• Planungsbüro und Arbeitsraum*
*• Filmvorführungen, Vorträge, Exkursionen, Podiumsdiskussionen*
*• Herausgaben von Editionen, evtl. Zeitschrift*
*• Clubartige Atmosphäre, die möglicherweise das Forum für verschiedenartige Aktivitäten schafft*
*• regelmäßige Barabende, Parties werden von da aus geplant und in geeigneten Räumlichkeiten veranstaltet*
*• Vorschläge für weitere Aktivitäten werden von der Trägerschaft des Clubs gerne entgegengenommen, [✂] Im allgemeinen sind wir nicht an einer Masse von Möbeln interessiert, sondern an ein paar Stücken, die etwas von der Sachlichkeit und Strenge der 60er Jahre haben oder einfach clubartige Atmosphäre schaffen."*

**17°C**
c/o Buchhandlung im Schanzenviertel
Schulterblatt 55
D-20357 Hamburg

**BüroBert**
Mendelssohnstr. 1
D-40233 Düsseldorf

Foto: Andreas Gursky

## Edition ID-Archiv

im Internationalen Institut für Sozialgeschichte/Amsterdam

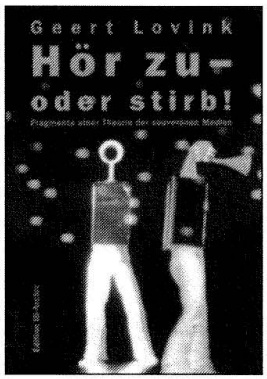
Agentur Bilwet

**Bewegungslehre**

Botschaften aus einer autonomen Wirklichkeit

Mit ihrer illegalen Wissenschaft dokumentiert die Amsterdamer Agentur Bilwet die Entwicklung der holländischen Hausbesetzer- und Autonomenbewegung in den 80er Jahren. Und in der BRD war es nicht viel anders.

*200 Seiten, 25,- DM*




Geert Lovink

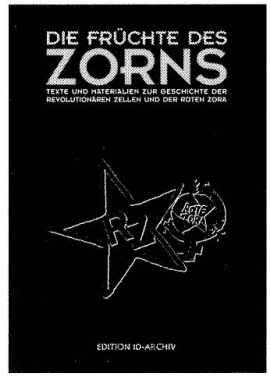
**Hör zu –– oder stirb!**

Fragmente einer Theorie der souveränen Medien

Medien jenseits aller Märkte und Ideologien, Produzenten einer Ätherverschmutzung, deren Subversivität in jedem Moment den bürgerlichen Normalzustand stört. Übersetzung aus dem Niederländischen.

*100 Seiten, 12,- DM*

*Buch & Radio Patpoe MC 25,- DM*



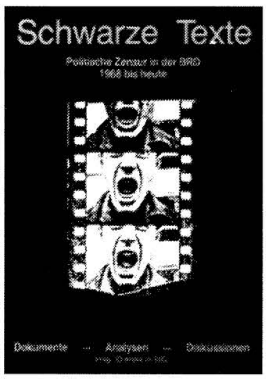

ID-Archiv im IISG/Amsterdam (Hg.)

**Die Früchte des Zorns**

Texte und Materialien zur Geschichte der Revolutionären Zellen und der Roten Zora

Sorgfältig bearbeitete und mit fast 200 Seiten Kapiteleinleitungen, Anmerkungen, Literaturverweisen und Register versehene Dokumentensammlung.

*800 Seiten (2 Bände), 68,- DM*




ID-Archiv im IISG (Hg.)

**Schwarze Texte**

Politische Zensur in der BRD. 1968 bis heute

Das Standardwerk zur staatlichen Repression gegen linke Buchläden, Zeitschriften, Infoläden, Verlage und Druckereien. Mit einer ausführlichen Chronologie und vielen Reprints ehemals verbotener Texte.

*160 Seiten (A4), 20,- DM (3. Auflage)*

Ralph Cristoph, Max Annas (Hg.)

**Neue Soundtracks für den Volksempfänger**

Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream

Mit Beiträgen von: Mark Terkessidis, Diedrich Diederichsen, Jens Hohmann, Klaus Walter, Clara Drechsler, Andrew Nevill, Gerald Hündgen, Christian Gottschalk, Max Annas, Ralph Christoph, ein Gespräch mit den Wohlfahrtsausschüssen und ein Interview.

*176 Seiten, 22,- DM*

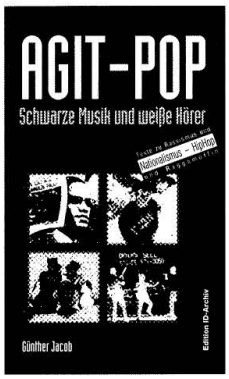
Redaktion diskus (Hg.)

**Küss den Boden der Freiheit**

Texte der Neuen Linken

Ein Theorie Lesebuch mit Texten aus vier Jahrzehnten kritischer Intelligenz zu den Themen: Freiheit & Revolte; Antiimperialismus & Internationalismus; Militante Politik und bewaffneter Kampf; Rechtsstaat & Repression; Klasse & Emanzipation.

*460 Seiten, 38,- DM*




Günther Jacob

**Agit-Pop**

Schwarze Musik und weiße Hörer. Texte zu Nationalismus und Rassismus, HipHop und Raggamuffin

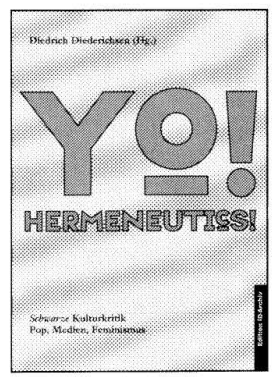
»Agit-Pop« enhält Beiträge zur sozialen Situation der »schwarzen« Bevölkerung in den USA und Großbritanien, zu den Riots wie zu anderen Aspekten des »schwarzen« Widerstandes. Dabei gilt den verschiedenen HipHop- und Raggamuffingruppen, die sich als junge Avantgarde einer rassistisch diskrimierten Bevölkerung verstehen, das Hauptinteresse.

*240 Seiten, 20,- DM*

Diedrich Diederichsen

**Yo! Hermeneutics!**

Schwarze Kulturkritik. Pop, Medien, Feminismus.




In der Musikrezeption, der antirassistischen Diskussion und von Teilen der Frauenbewegung wurde in jüngster Zeit insbesondere auch »schwarze« TheoretikerInnen wahrgenommen. Die Textsammlung umfaßt Beiträge »schwarzer« Intellektueller, die eine Bedeutsame Rolle in den aktuellen politischen und kulturellen Auseinandersetzungen der US-Gesellschaft spielen. *240 Seiten, 36,- DM*

# 17°C Zeitung für den Rest

## HistorikerINNEN, SammlerINNEN, ÄsthetINNen, ZynikerINNEN und dem ganzen übrigen antideutschen Gesocks

bieten wir die gesamten bisher erschienenen 6 Ausgaben der 17°C plus Bonusbroschüre „Urban Sound Clash" als Paket für DM 30 inkl. Porto an. Das gilt natürlich nur, solange der Vorrat reicht. Die jeweiligen Nummern sind auch einzeln erhältlich (Nr. 1–4 DM 4,50 + 1,50 DM Porto, ab Nr. 5 DM 6,– + Porto). Kontaktadresse: 17°C, c/o Buchhandlung im Schanzenviertel, Schulterblatt 55, 20357 Hamburg. Bankverbindung: V. Schmidt, Sonderkonto, Konto-Nr. 713990-200, Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20). 4-Nummern-Abos inklusive Porto kosten DM 25.

### Themenübersicht (Auszug):

***Nr. 1:*** **Wissen, wann es Zeit ist zu gehen:** Deutschland nach der Annexion der DDR; **Ein Hoch der Deutschen linken:** die theoretischen Ansätze der Fordismus-Analyse/linker Nationalismus; **Es gibt ein Leben nach dem KB:** zur Spaltung des Kommunistischen Bundes; **This is the real community charge:** Widerstand gegen die Poll Tax; **Drücken in Deutschland:** Linke und Drogendiskussion

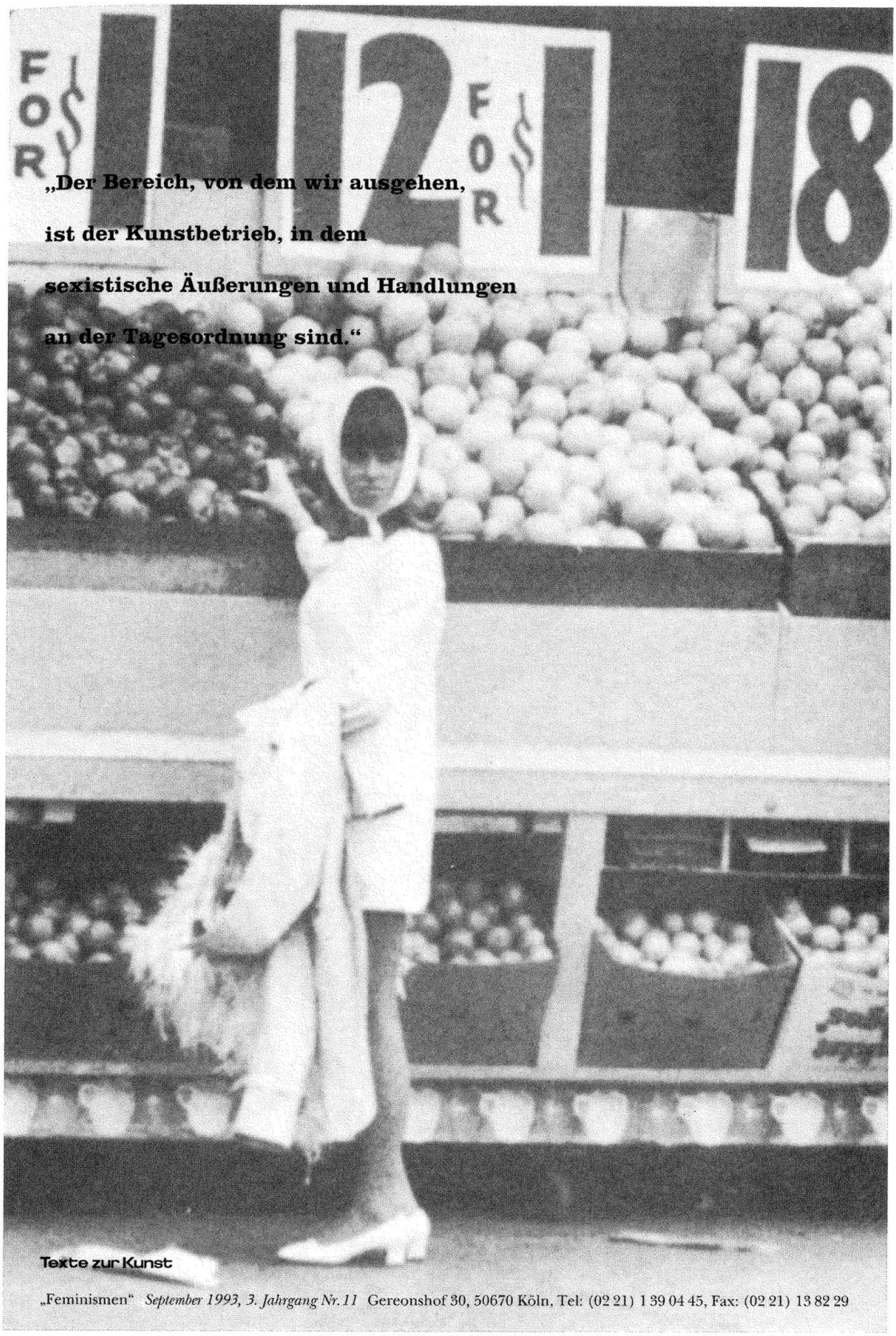
***Nr. 2:*** **Vom Krieg der Antisemiten und Imperialisten:** eine historische Suche nach dem Sieger; **Zur Situation des antifaschistischen Kampfes:** über die Niederlage des autonomen Antifaschismus; **Aids – Lüge und Wahrheit; Linker Nationalismus:** Erwiderung zu Heft Nr.1; **Der Golfkrieg:** die Ambitionen der BRD in der „neuen Weltordnung"

***Nr. 3:*** **Die Einheitsfront der Ausländerfreunde:** der Entwicklungsprozeß der Beschäftigung und Ausbeutung von Menschen aus anderen Ländern seit 1871; **Ein Rassist ist ein Rassist:** über die „Antirassistischen Tage" in Hamburg; **Aids – Big Business kills Bambi; Kapitalismus und Lebenswelt, Teil 1:** Theorie des bürgerlichen Individuums bei Marx, von Günther Jacob; **Die Legende vom Rauch:** Kurzgeschichte von Mauricio Rosencof; **Wenn das Viertel erwacht:** Ottensen, der jüdische Friedhof und „unser Viertel"; **Kuba:** Bericht der Solidaritätsbrigade „José Martí"

***Nr. 4:*** **Who will the West XXXX next:** Die Intervention des Westens in Jugoslawien; **Krauts to Hell:** Rostock-Lichtenhagen und die Restlinke; **Kapitalismus und Lebenswelt, Teil 2; Fototeil; Tupamaras:** Veranstaltung mit Yessie Macchi; **„Nie werden wir unseren Todfeinden wehrlos gegenüberstehen":** Militante Praxis – Antwort auf rassistische Pogrome?; **Lang lebt die Revolution!:** Interview mit Fidel Castro

***Nr. 5:*** **„Neue" Rechte in der Türkei:** Zur deutsch-türkischen Freundschaft; **Rassismus, Kultur und andere Dinge; „Demokratischer Faschismus"; Etwas besseres als die Nation:** Wohlfahrtsausschuß auf Tour; **Fototeil:** Zwillinge; **Kapitalismus und Lebenswelt, Teil 3; Ein Volk, ein Reich, ein Feuilleton:** die deutsche Rezeption von „Malcom X"; **comic & kultur**

***Nr. 6 (Aktuelle Ausgabe):*** **Nach Solingen:** Die alltäglichen Erfahrungen türkischer Jugendlicher in Krautland; **Kulturalismus:** Der demokratische Rassismus; **Konkret-Kongreß und der Rasse-Diskurs:** Bettina Höltje zum Referat Christoph Türckes; **China:** Avantgarde-Kunstausstellung in Berlin; **Anarchisten in Moskau:** Interview mit Wadim Damier; **Straßenverkehrsordnung:** Verhalten gegenüber Einsatzfahrzeugen; **Etwas besseres als die Nation:** Resumees und Streit von u. a. Günther Jacob, Bernd Schulz, Isabelle Graw, Autonome L.U.P.U.S.-Gruppe, Wohlfahrtsausschuß Hamburg




Texte zur Kunst

„Feminismen" *September 1993, 3. Jahrgang Nr. 11* Gereonshof 30, 50670 Köln, Tel: (02 21) 1 39 04 45, Fax: (02 21) 13 82 29

Das ehemalige Free-Jazz-Lokal 'Päff' war in den frühen 70er Jahren ein Treffpunkt für die damalige Hip-Szene aus Musik (Peter Brötzmann, Alexander von Schlippenbach, Jan Gabarek, Irene Schweitzer traten auf), Literatur (Stammgast: Rolf-Dieter Brinkmann) und Performance (George Brecht). Unter dem Label 'päff art' fimierte das Lokal außerdem als Ausstellungsraum.

WEISSHAUS, GROSSES HAUS
15, 17.30, 20 Uhr: Das Totenschiff

WEISSHAUS, STUDIO — 41 77 87. 16, 18.30 und 21 Uhr: First love

Companeros. Sonntag 11 Uhr: Pippi Langstrumpf

...E NISCHE ...SPIELTHEA... ...TER

AUTO KINO

AUTOKINO KÖLN IN PORZ

Autobahn: Köln-Königsforst • Tä lich 21.30 • Tel. 0 22 03/3 26 34

...McQueen, Thomas Crown ist nicht zu fassen **** 24: ... Snackbar ab 20.30 • Mittwoch Tag der Familie: Pro Pkw 2.— ... Fox Hill dienstags ... Gesprengte Ketten

...von Peter Handke
...Szene zu viert, von Eugène Ione...
...HEATER AM DOM
...20 Uhr:
...Pepsie
...ERNHAUS
...7.30 bis 22.30 Uhr:
...Premiere !: Othello
...CHAUSPIELHAUS
...7.30 Uhr:
...Gastspiel, Harkness Ballett Ne... York
...20 bis 22.45 Die Stützen der Gese...
...20 bis 22.45 Uhr:
...Die Stützen der Gesellschaft,
...MMERSPIELE
...20 bis 22.15 Uhr:
...Zur schönen Aussicht

# Neu für Köln: Bier und Ku...

Als originelle Kombination von Gaststätte und Kunstausstellung präsentiert sich das am Freitag eröffnete Lokal „Päff" am Friesenwall, das als „Anhängsel" des bekannten Brauhauses Päffgen an der Friesenstraße sicherlich das Interesse eines wachsenden Kundenkreises finden wird. Gleich am Eingang zur neuen Gaststätte befindet sich ein Raum, in dem ständig Bilder ausgestellt werden. Die Ausstellung ist durch eine Glaswand vom Lokal getrennt.

Im Keller wurde ein weiterer Ausstellungsraum eingerichtet. Dort ist auch Platz für eine Band, deren Darbietungen über ein Aufnahmegerät in Bild und Ton ins obere Lokal übertragen werden können. Drei Monitore stehen für den Empfang von Sendungen zur Verfügung. Für Individualisten gibt es eine besondere Ecke, in der man ein beliebiges TV-Programm verfolgen kann, wobei der Ton über Kopfhörer empfangen wird.

Die Theke steht mitten im Raum. An der Wand ist eine von Gerhard Lenzen gestaltete Zahnbürstplastik angebracht, die sich bewegt, wenn im Thekenraum ein neues Pittermännchen aus dem Brauereikeller emporschwebt. Im Gastraum ladet ein offener Kamin zum Grillen ein.

**Eingang zum neuen Restaurant Päff.** Foto: Wirtz

Neubau ... werden von ... utter entw...

aus Weißmetallrohr angefertigt mit Sitzen aus schwarz gebeiztem Holz. Eine Kaffee-Expresso-Bar ... kalen Einrichtung Ziegelsteinpflaster.

Zur Eröffnung stellen der Maler ...

Heizung · Gasheizung
Fußleistenheizung
san. Installation
Heinz Hanke
5 Köln 1
Tel. 21...

# INHALT


4 Vorbemerkung

7 Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit
Einleitung
von Renate Lorenz
für BüroBert

22 Gegenöffentlichkeit
von BüroBert

31 Gespräch
mit den
Infoläden Köln und Bonn,
Diedrich Diederichsen,
Stephan Geene & BüroBert

58 Öffentlichkeit
von BüroBert

77 Jeder November ist anders
CopyShop
von Stephan Geene

88 Playback
von Sabeth Buchmann,
Jody Lewen, Juliane
Rebentisch mit
Cronette Silberstein

104 Politische Grundlagenforschung
von Juliane Rebentisch

116 Engineering
von Stephan Geene

Projekte

83 A.N.Y.P.
205 Art in Ruins
181 Botschaft e.V.: Dromomania
170 11 Wochen Klausur
69 Group Material: Democracy
64 Ulrike Holthöfer: Pflanzenkläranlage
25 ID/ID-Archiv
41 Infoladen LC 36
108 Internatinales Frauenaktionsbündnis
129 Kritische AIDS-Diskussion
113 minimal club: for medical use only
101 Christian Philipp Müller: Vergessene Zukunft
95 Yvonne Rainer: Privilege
73 Martha Rosler: If You lived here
134 Sammlung Brinkmann: Toleranzzonen & Sperrgebiete
214 trap
54 Wohlfahrtsauschüsse

138 Paper Tiger TV Labor
von Mary Feaster
& Linda Iannacone

148 Activate
Taktische Medien
von Jochen Becker

173 read me
von Renate Lorenz

172 Mail oder "Progressive Communications"?
von Axel Diederich

186 Kunst um '68
Gespräch mit Erinna König

208 Contact
Gespräch/Korrespondenz
mit Fareed Armaly

216 Handapparat
Kommentierte Bibliographie
von Autor/innen des Buches

224 Adressen