

**ach, die sind ja heute
so unpolitisch**

Eine Ausstellung im Salon Dahmann, Berlin

Eingeladen vom
Salon Dahlmann | Miettinen Collection

Sammlung Haus N und
Sammlung Wemhöner
Eine Initiative der
Mittleren Zusammenarbeit



Aach, die
sind ja
heute so
unpolitisch

ERÖFFNUNG Montag,
12. September 2016, 18 Uhr

LAUFZEIT 12.09. – 26.11.2016

ÖFFNUNGSZEITEN Samstag,
11–16 h und nach Vereinbarung

BERLIN ART WEEK 13.09. –
18.09. 2016, 12–18 Uhr

Die Qual der Wahl

Sechs Thesen zu real existierenden demokratischen Ermüdungserscheinungen

I. Politik, nein danke

Stell dir vor, es ist Wahl und keiner wählt – genau dieses Szenarium präsentiert uns Jose Saramago in seinem brillanten Roman „Stadt der Sehenden“, 2004. Im „wirklichen Leben“ ist der „Brexit“ ein prägnantes Beispiel für solche „Politverdrossenheit“ und ihre weitreichenden Folgen: Zwar waren 75% der „Jungwähler“, also der Gruppe der 18- bis 24-Jährigen, für einen Verbleib der Briten in der EU, dass aber überhaupt nur 36% dieser Gruppe gewählt hat, war dann ein nicht unentscheidender Grund dafür, dass sich ein „remain“ in der Volksabstimmung letztlich nicht durchsetzen konnte. Warum aber sind offensichtlich immer weniger junge Menschen an der real existierenden Politik interessiert? Oder ist dieses „demokratische Ermüdungssyndrom“, wie David Van Reybrouk in seinem 2016 erschienenem Buch „Gegen Wahlen“ schreibt, nicht sogar eine Tendenz, die gesamtgesellschaftlich auszumachen ist, also auch auf ältere Bevölkerungsgruppen zutrifft? Dafür spricht immerhin, dass auch in Deutschland die Wahlbeteiligung stetig abnimmt, die Wahlbeteiligung bei den Senatswahlen 2011 in Berlin etwa betrug nur noch 60,2%, also nicht einmal zwei Drittel der Wähler/Innen gingen zur Urne dies ist immerhin der zweitniedrigste Wert seitdem es diese Wahlen gibt. So nahmen 1950 z.B. noch gut 90% der Westberliner an dieser Wahl teil, 1990 noch 80%. Und auch die Mitgliederzahlen der (seriösen) politischen Parteien sinken bekanntlich (nicht nur in Berlin) derzeit drastisch.



Wahlkampf: Ohne Inhalt und ohne Unterschied

II. Postdemokratische Zustände

Der US-amerikanische Soziologe Colin Crouch beschreibt in seinem klugen Buch „Postdemokratie“, 2004, den Status Quo „unserer“ westlichen demokratischen Gesellschaften als einen Zustand, in dem alle demokratischen Einrichtungen wie Wahlen, Parteien und Parlamente zwar vorhanden sind, aber längst nicht mehr funktionieren, unter anderem weil sie von den unermüdlichen Lobbyisten der kapitalistischen Großunternehmen unterlaufen und dominiert werden. Die demokratischen Institutionen gehorchen so beinahe nur noch ökonomischen Zwängen im Interesse einiger „lucky few“. Zudem macht die Einrichtung „Alle-Jahre-wieder-wählen“ aus einem aktiv am politischen Geschehen beteiligten Bürger einen eher passiven Politikonsumenten, der als bloßes „Stimmvieh“ kaum noch an vermeintlich demokratischen Entscheidungen teilhat. Dass in diesem Kontext das besagte „demokratische Ermüdungssyndrom“ auf die Tagesordnung der Politik tritt und „die Mehrheit der Gesellschaft an Desinteresse und Eskapismus“ (Philipp Ruch/Zentrum für politische Schönheit) leidet, ist dann vielleicht durchaus verständlich.

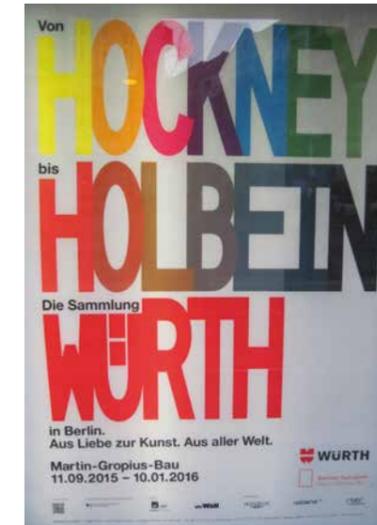


Zentrum für politische Schönheit: Not und Spiele

tischen Entscheidungen teilhat. Dass in diesem Kontext das besagte „demokratische Ermüdungssyndrom“ auf die Tagesordnung der Politik tritt und „die Mehrheit der Gesellschaft an Desinteresse und Eskapismus“ (Philipp Ruch/Zentrum für politische Schönheit) leidet, ist dann vielleicht durchaus verständlich.

III. Politische Kunst, nein danke?

Das etablierte Kunstbetriebssystem Kunst unserer Tage ist geprägt von eben den prekären Entwicklungen, die auch gesamtgesellschaftlich den Ton angeben: Globalisierung, Neoliberalismus und Kommodifizierung. In der derzeitigen Kunstszene zeigen sich diese Entwicklungen in einer rasanten Zunahme an Galerien, an den weltweit immer mehr und öfter stattfindenden Kunstmessen, die vor allem der Bespaßung von Globalisierungsgewinnern dienen, und daran, dass selbst seriöse Kunstgroßveranstaltungen wie die „documenta“ oder die „Venedig Biennale“ drohen, zu einer mehr oder weniger edlen Eventkultur zu verkommen. Zu nennen ist auch der wachsende Einfluss von Galeristen, Sammlern und Sponsoren auf einst unabhängige Ausstellungshäuser; in den USA ist sogar schon ein Galerist mit dem Studium der Ökonomie Museumsdirektor geworden. Das Kunstsystem wird so zunehmend nach ökonomischen Regeln organisiert, was sich unter anderem auch an dem Gewicht zeigt, das heute die viel beschworenen Besucherbezahlen bekommen – sind diese dauerhaft vermeintlich zu gering, dann wird gar die zuvor als Tabu geltende Schließung von Ausstellungshäusern gefordert. Dass in diesem Kontext politische Kunst nur eine untergeordnete Rolle spielt, liegt auf der Hand, schließlich lassen sich die herrschende Ökonomie und die von ihr Profitierenden ungern kritisieren, was nicht zuletzt dazu führt, dass politische Kunst kaum verkaufbar und nur schwer auszustellen ist. Eben darum hat Gregory Sholette sein wichtiges, 2011 erschienenes Buch über politisch-aktivistische Kunst „Dark Matter“ genannt diese überaus engagierte Kunst ist wie „schwarze Materie“: immer da, aber kaum sichtbar. Stattdessen erscheint dann eine Kunstproduktion, die sich brav im Rahmen eines werkorientierten Akademismus und eines autonomen Ästhetizismus bewegt, als die vorherrschende, weil bestens vermarktbar Ästhetik des 21. Jahrhunderts.



Sammler-Hybris: Gleicher unter Gleichen

Das Kunstsystem wird so zunehmend nach ökonomischen Regeln organisiert, was sich unter anderem auch an dem Gewicht zeigt, das heute die viel beschworenen Besucherbezahlen bekommen – sind diese dauerhaft vermeintlich zu gering, dann wird gar die zuvor als Tabu geltende Schließung von Ausstellungshäusern gefordert. Dass in diesem Kontext politische Kunst nur eine untergeordnete Rolle spielt, liegt auf der Hand, schließlich lassen sich die herrschende Ökonomie und die von ihr Profitierenden ungern kritisieren, was nicht zuletzt dazu führt, dass politische Kunst kaum verkaufbar und nur schwer auszustellen ist. Eben darum hat Gregory Sholette sein wichtiges, 2011 erschienenes Buch über politisch-aktivistische Kunst „Dark Matter“ genannt diese überaus engagierte Kunst ist wie „schwarze Materie“: immer da, aber kaum sichtbar. Stattdessen erscheint dann eine Kunstproduktion, die sich brav im Rahmen eines werkorientierten Akademismus und eines autonomen Ästhetizismus bewegt, als die vorherrschende, weil bestens vermarktbar Ästhetik des 21. Jahrhunderts.

IV. Postinternet-(sm)art

Von der „Unmöglichkeit Nein zu sagen“ schreibt Jean Baudrillard schon in seinem 1990 erschienenem Buch „Transparenz des Bösen“, und weist so auf den Zusammenhang zwischen sekunden-schneller Vernetzung im Web und der diese störende Negation hin. Dieser Zusammenhang macht dann so etwas wie „Kritik“ und somit auch politisches Engagement beinahe unmöglich. Selbstverständlich gilt dieses umso mehr für die Teile einer Generation, die mit den neuen Medien, mit Internet, Smartphone usw. groß geworden sind und die nicht wahrhaben wollen, dass diese neuen Medien Werkzeuge sind und nicht mehr. An der sogenannten „Postinternet-Art“, also der Kunst, die die Welt des Internets und ihren Einfluss auf die Bildende Kunst in das Zentrum ihrer Arbeit rückt,



Postinternet-Art: Alles so schön cool hier

ist genau dieses exakt abzulesen: „Ihre gemeinsame Haltung“, so schreibt der Kunstkritiker Kito Nedo zutreffend, sei nämlich „keine kritische Antihaltung“, sondern eher eine der „Affirmation der Gegenwartskultur“. Diese „Affirmation der Gegenwartskultur“ übernimmt nun in den Installationen der Postinternet-Art vor allem die Logik des Webs und dessen Virtualität nahezu ungebrochen und setzt diese an die Stelle von für uns Menschen typischen Qualitäten wie die von lustvollem Begehren, kritischer Analyse und urteilender Anklage.

ge. So kann sich diese affirmativ-schicke Kunst dann amüsiert-ironisch den glatten Oberflächen perfekt-technoiden Designs widmen, die immer geschwinder werdenden Möglichkeiten der Datenverarbeitung ausreizen und den abstrusen Cyberphantasien der abgefeierten Virtualität nachhängen. Zudem führt die in der Postinternet-Art stets implizierte Emphase des Vernetztseins dazu, dass der Glaube an ein Draußen verloren geht, die Welt wird als so hermetisch gedacht, wie sich die Welt des World Wide Web eben nun einmal darstellt. Immer wieder ist daher angesichts der Postinternet-Art von „Feedbacks“, „Rückkopplungsschleifen“, „Loops“, „Rekursivität“, „parallelen Dimensionen“ und „zirkulären Narrationen“ die Rede. Die Konsequenz von diesem Sich-Zumachen ist, dass die Möglichkeit einer alternativen (politischen) Realität jenseits des im Netz Vorgefundenen undenkbar scheint. Eben darum und nicht weil die Verhältnisse angeblich so postmodern-komplex, so „paradox“, wie es das New Yorker Postinternet-Art-Kollektiv „DIS“ behauptet, geworden sind, dass eindeutige Aussagen in unserer „Paraessenz“ (DIS) nicht mehr möglich sind ist Postinternet-Art so unkritisch und indifferent. Und genau darum gelingt ihr in ihrem vorschnellen und übertriebenen Einverständnis und coolen Mitspielen weder eine tatsächliche Reflexion von Netzkultur noch eine dringend notwendige Kritik an ihr, geschweige denn eine Kritik an politischen Sachverhalten.

V. Dinghaftigkeit statt Daten

Ganz anders kommt die Kunst von Santiago Sierra daher. Er baut mit seiner Kunst gewissermaßen auf die Minimal Art der 1960er Jahre auf, und so nutzt der spanische Künstler immer wieder einfache geometrische Körper für seine Skulpturen und Installationen. Doch anders als die Minimal Art, die die Konzentration auf simpel strukturierte Formen einsetzte, um bar jedweder Narration mediale Qualitäten von Kunstwerken zu reflektieren, lädt Santiago Sierra seine Arbeit dezidiert mit Inhalten auf, genauer gesagt: mit politischen Inhalten, die den neoliberalen Kapitalismus in unserer globalisierten Welt kritisieren. Ein gutes Beispiel für diese engagierte Ästhetik ist Sierras Installation „40m3 aus der iberischen Halbinsel“, 2013. Der Künstler hat in Bilbao bei Bauvorhaben 40m3 Erdreich ausheben lassen – meist machen solch performative Momente Sierras Arbeit erst real – und diese in 40 sogenannte „BigBags“, also in 1x1x1 Meter große Plastiksäcke abgefüllt. Als Zeugen von harter körperlicher Arbeit, aber auch von profitorientierter Immobilienspekulation stehen diese „Bigbags“ dann im hehren white cube verdrecken ihn gleichsam – und weisen nicht zuletzt auch auf die Rolle von Kunst(Institutionen) im Prozess der Gentrifizierung nicht nur in Bilbao hin. Nicht auf virtuelle Welten oder geschwind handhabbare Datenmengen also setzt diese Kunst, sondern auf konkrete Dinghaftigkeit. Und sie lässt sich nicht ausreden, dass innerhalb einer solchen dinghaften, also realen Welt noch täglich Politik gemacht wird und die Kritik an dieser selbstverständlich möglich ist.

VI. Leere statt Lehre?

Besucht man den „Rundgang“ einer Kunsthochschule in Deutschland, dann fällt vor allem zweierlei auf: Zum einen ist die vermeintliche „Königsdisziplin“ Malerei meist immer noch das beliebteste Medium der Studenten und Studentinnen, zum anderen sieht man dort nur selten explizit politische Kunst. Letzteres hat auch damit zu tun, wie die Lehrstellen derzeit an den Kunsthochschulen besetzt werden, denn vor allem Stars und Sternchen der kommerziellen und beinahe, wie gesagt, gänzlich unpolitischen Kunstszene werden dort gerufen wie jüngst etwa Jorinde Voigt und Gregor Hildebrandt in München. Strafverschärfend kommt hinzu, dass es

in Deutschland bezeichnenderweise keine Professur z.B. für aktivistische Kunst gibt. Dieses ist umso skandalöser, als die aktivistische Kunst längst zum Kanon der zeitgenössischen Kunst gehört, ihre Wurzeln nämlich hat im Dadaismus, Konstruktivismus und Internationalem Situationismus. Den Vertretern der autonomen Kunst ist es egal, genüsslich ignorieren sie, dass bereits die Avantgarde-Kunst des 20. Jahrhunderts geprägt war von dem gleichwertigen und gleichzeitigen Vorhandensein von „freier Kunst“, etwa der Marke Piet Mondrian, und „angewandter“ und engagierter Kunst à la Bauhaus bzw. George Grosz zum Beispiel. Wer heute also davon spricht, dass der künstlerische Aktivismus, der sogenannte „Artivismus“, „die Kunst abschafft“, wie z.B. der wertkonservative Journalist Hanno Rauterberg in der bürgerlichen Wochenzeitung DIE ZEIT angesichts der aktivistischen berlin biennale 7, der redet schlicht geschichtsvergessenen, inhaltsleeren Unsinn. Und verbannt einen wichtigen Teil der Kunst aus ihrem Betriebssystem.



berlin biennale 7: Aktion statt Wahlen

Raimar Stange, Berlin im Sommer 2016

Alle Bilder: © Raimar Stange, Berlin









Ben Thorp Brown

Untitled, Fists (2014), recycelt Lucite, 22,9 x 15,2 x 3,8 cm

„Brown beauftragte Fabrikarbeiter mit der Fertigung von Kunstharz-Skulpturen nach seinem eigenen Design. In diesen Acryl-Arbeiten verknüpft Brown das Phänomen der „deal toys“ – sogenannter Geschäftsabschluss-Trophäen – mit Bildwelten der Kunstgeschichte und verweist auf Pop-Art, Konzeptkunst und abstrakte Malerei ebenso wie auf Marcel Broodthaers' Relief-Arbeiten. Brown inszeniert den knallbunten Produktionsausschuss der Trophäenfabrik als abstrakte Malerei in Gestalt einer sechsteiligen Serie von Gedenktafeln. Und eine Ansammlung von sechs mehrfarbigen gereckten Fäusten macht Gebrauch vom Symbol des Aufstands als gestaltgewordene Begleiterscheinung des Kapitalismus.“

(Ben Thorp Brown: Speculative Presence, Pressemitteilung, Bischoff Projects, Frankfurt am Main, 7.11. – 31.12.2014)



Ein kleines Objekt auf einem Art-Cologne-Stand. Eine Arbeiterfaust, oberstes politisches Kampfsignal. Wichtig ist, dass die Faust aus Resten eines Werkstoffs gegossen wurde, der in einer kleinen amerikanischen Firma für Arbeitsauszeichnungen wie beispielsweise ‚Arbeiter des Monats‘ oder ‚1 Mio. verkaufte Geldanleihen‘ verwendet wird.

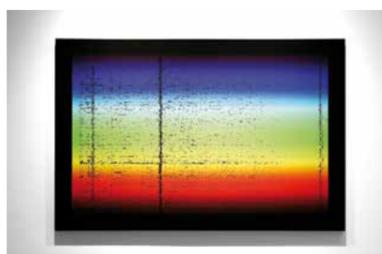
(Peter Niemann, September 2016)

James Bridle

Fraunhofer Lines 001, Committee Study of the Central Intelligence Agency's Detention and Interrogation Program (2015), Inkjet-Druck, 182 x 120 cm

„Fraunhofer Lines ist eine neue Serie grafischer Darstellungen von schriftlichen Dokumenten verschiedenster Quellen. Darunter der Bericht des Senate Intelligence Committee über Folter durch die CIA sowie die Berichte des UK Information Commissioners über automatisierte polizeiliche Überwachung. Diese Dokumente wurden erst nach Anträgen im Rahmen des Gesetzes auf Auskunftspflicht freigegeben. Sie wurden mit speziell dafür entwickelter Software für computerbasierte Bilderkennung und -Verarbeitung analysiert, um die Ausmaße von Zensur und Unstimmigkeiten zwischen unterschiedlichen Schriftstücken aufzuzeigen. Benannt ist die Serie nach der Entdeckung von Lücken im Spektrum des Sonnenlichts durch den deutschen Physiker Joseph von Fraunhofer im Jahr 1814, die sowohl das Fehlen bestimmter Frequenzen des die Erde erreichenden Lichts aufzeigte als auch wegweisend war für neue Methoden der Analyse und des Verständnisses. James Bridle benutzt ebendiese Parameter für seine Visualisierungen.“ (The Glomar Response. James Bridle, Pressemitteilung, Nomeproject, Berlin, 24.7. – 5.9.2015)

James Bridle habe ich die Idee zur Ausstellung Ach, die sind ja heute so unpolitisch zu verdanken. Ausgangspunkt war seine Arbeit, die er im Sommer 2015 im Rahmen der Ausstellung Fire and Forget. On Violence vor dem Berliner KW Institute for Contemporary Art zeigte. Bridle hatte den Umriss einer Drohne auf den Asphalt der Berliner Auguststraße gemalt. Wie elektrisiert las ich alles, was ich an Informationen zum Künstler bekommen konnte und landete bei Assange, Snowden, Poitras und Appelbaum, beschäftigte mich mit der Digitalisierung unseres Alltags und modernster Überwachungstechnologie. – Ein neues Thema, eine neue Generation, ein neues Leben für mich. (Peter Niemann, September 2016)



Julian Charrière

And the Post-Modern Collapse of Time and Space (2013), Video

Julian Charrière „fotografiert die Spuren des Nuklearen und das Ätherische im Digitalen und ist längst bei den Rohstoffen der Zukunft wie Seltene Erden und Lithium angelangt.“ (Eva Kaczor, „Julian Charrière. Der Mann fürs neue Erdzeitalter“, in: ArtBerlin, Februar 2015)

„And The Post-Modern Collapse of Time and Space ist ein kurzer, in Island aufgenommener Videoloop, bestehend aus einer einzigen, unbeabsichtigten Aktion: Ein Stein, von der Hand des Künstlers angestoßen, rollt einen Berg hinunter. Wie beim „Schmetterlingseffekt“ der Chaostheorie gibt es kein Wissen darüber, was diese einfache, ursprüngliche Geste an Folgen nach sich ziehen wird, außer dass auch kleinste Veränderungen große Unterschiede zu späterer Zeit an anderen Orten bewirken können.“

(Julian Charrière, online: www.julian-charriere.net)



Jana Gunstheimer

SBK #2075/5 (2008), Aquarell und Faksimileprint, Diptychon, 32,5 x 28,5 cm und 32,5 x 24 cm

„Diese Arbeit entstand im Kontext einer großen Erzählung namens Heiligsprechung. Bei der Arbeit SBK #2075/5 handelt es sich um das Antragsschreiben des Vereins Steiermark angstfrei e. V., der sich um Heiligsprechung bemüht hat – erfolglos.“ (Jana Gunstheimer, August 2016)

Heiligsprechung

„1976 plante die österreichische Bundesregierung die Errichtung einer Behörde zur Kanonisation (in der römisch-katholischen Kirche als „Heiligsprechung“ bekannt). Außergewöhnlichen Menschen sollte so die Möglichkeit geboten werden, zu hohem öffentlichem Ansehen zu gelangen und in einen Kanon der Volks- oder Nationalhelden aufgenommen zu werden. Eigentlicher Grund des Unterfangens war aber wohl eher die Aussicht auf hohe Einnahmen. Denn für die aufwendige Prüfung jedes Antrages wurden Beträge von mindestens 120 000 Schilling berechnet. Dennoch erreichten die Behörde schon im ersten Jahr weit mehr als 1 000 Anträge. Zur Unterstützung weniger finanzkräftiger Antragsteller bildeten sich vielerorts Vereine, die „ihrem“ Original ermöglichen wollten, ein offizieller Volksheld zu werden. In den folgenden fünf Jahren erlangten nur drei Personen diesen Status. Stattdessen stellte die Behörde fest, dass ein Großteil der Antragsteller nicht nur keine Volkshelden waren, sondern sich in kleinerem oder größerem Maße strafbar gemacht hatten. Durch die Offenlegungspflicht hatten sie der Behörde Einsicht in alle Lebensbereiche gestattet.

Die Etablierung der Behörde stellte den Idealfall für eine Regierung dar: Die Bürger bezahlen freiwillig hohe Beträge in den Staatshaushalt und zeigen sich dabei selbst an. Nach wütenden Protesten der österreichischen Bevölkerung wurde der Betrieb der Behörde im April 1981 eingestellt. Bis zu dieser Zeit waren 8 625 Anträge eingegangen, die bis heute in einer Lagerhalle in der Wiener Alserbachstraße deponiert sind.“

(Jana Gunstheimer, 2008)





Alex Lebus

no 1 (2015), Spiegel, Holz, Scharniere, 10-teilig, 92 x 90 x 10 cm

„Meine Eltern hatten die quadratischen Spiegelfliesen 1988, also noch vor der Wende, in einer bäuerlichen Handelsgenossenschaft gekauft. Dann lagerten sie lange im Keller. Nachdem ich sie entdeckt hatte, schleppte ich sie nach und nach in mein Zimmer. Sie sind seitdem immer mit mir umgezogen – von Magdeburg nach Dresden und dann nach Berlin. Während meines Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Dresden begann ich dann mit den Spiegeln zu arbeiten, insbesondere die Veränderung der Rückseiten interessierte mich. Die letzten zehn Fliesen, die zwischenzeitlich noch nicht zerbrochen waren – immerhin hatten sie rund 25 Jahre mit mir verbracht! – reichten genau für den Zehnteiler no 1.“

(Alex Lebus, Juli 2016)

Alfredo Jaar

Other People Think (2012), Leuchtkasten mit s/w Ektachrom, 152,4 x 152,4 x 15,2 cm

Als 15-jähriger Schüler der Los Angeles High School rief der später international gefeierte Komponist und Künstler John Cage unter dem Titel Other People Think Amerika zum Schweigen auf. Mit seinem Plädoyer gegen die Stimmgewalt des Westens gewann er den Southern California Oratorical Contest: „[...] silence on the part of the United States, in order that we could hear what other people think, and that they don't think the way we do, particularly about us.“ Das war 1928. Alfredo Jaar, 1956 in Chile geboren und nun in New York lebend, attestiert Cages Worten auch nach 85 Jahren eine ungebrochene Aktualität, indem er den Titel und damit die zentrale Forderung nach einem gleichberechtigten Mitspracherecht für alle Nationen als Lichtbox inszeniert.

(Ulrike Münter, August 2016)



Alicja Kwade

Hemmungsloser Widerstand (2010), Glas, Stein, Klebstoff, 75 x 45 x 0,3 cm

„Ich interessiere mich für Wissenschaft genauso wie für Philosophie und Religion, da alle drei Bereiche versuchen, die gleichen Fragen nach unserem Dasein und unserer Realität oder das, was wir so nennen, zu beantworten. Ich versuche diese Fragen in eine künstlerische Geste umzuwandeln, immer aus der Sehnsucht heraus, etwas zu erfahren.“ (Alicja Kwade zitiert nach: Eva Kacor, „Alicja Kwade. Wie verpackt man Unendlichkeit in Kunst?“, in: ARTBERLIN, April 2013)

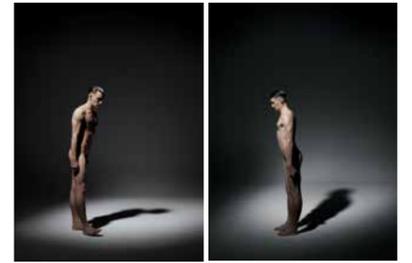
Andreas Mühe

Darges 42 II (2012), C-Print, 140 x 110 cm

Dönitz 43 II (2012), C-Print, 140 x 110 cm

Der Ausgangspunkt dieser ‚Haltungsstudien‘ von Andreas Mühe sind die Fotografien von Walter Frentz (1907 – 2004), der maßgeblich an der Bildpropaganda des Dritten Reichs mitgewirkt hat. Darges 42 II beispielsweise bezieht sich auf eine Aufnahme von Adolf Hitlers persönlichem Adjutanten, Fritz Darges. Frentz zeigte ihn 1943 auf der Terrasse in Obersalzberg im Gespräch mit dem Führer. Mühe löst Darges unterwürfige Haltung bewusst aus dem damaligen Kontext, um die Allgemeingültigkeit dieses Machtverhältnisses aufzuzeigen. Welche Uniform die Personen getragen haben, wird demgemäß zweitrangig. Es geht um Hierarchien, unabhängig von Zeit- und Ländergrenzen.

(Philipp Bollmann, August 2016)



Katja Novitskova

Earth Potential (marabou, air, proteins) (2016), Digitaldruck auf Alu-Dibond, Display-Ständer, 225 x 250 x 45 cm

„Novitskova eignet sich für ihre Arbeiten Bildwelten an, die allesamt auf Realitäten verweisen, die fernab unserer physiologischen Wahrnehmungskapazität liegen und doch längst als visuelle Artefakte Einzug in unsere Wirklichkeit gehalten haben. [...] Durch Überblendungen und Rekontextualisierung kreiert sie eine Poetik der Interaktion zwischen Mensch, Maschine und Umwelt und verlässt dabei unsere anthropozentrische Weltsicht.“

(Katja Novitskova, Dawn Mission, Pressemitteilung, Kunstverein in Hamburg, 23.4.–3.7.2016)

Juri Pattison

Dust, scraper, fan.3 (2015), maßgefertigte Perspex-Box, Server, Netzgerät, Schalter, Server-Ventilatoren, ca. 40 x 50 cm

„Yuri Pattison verwendet digitale Medien, Video und Bildhauerei, um die politischen Auswirkungen der Neuen Technologien und den Wandel der visuellen Kultur im Internet-Zeitalter zu erforschen. Seine gegenwärtigen Interessen gelten Gemeinschaftsprojekten und Formen des Wissensaustauschs zwischen online und offline agierenden Initiativen sowie Konzepten der „Arbeit“ in der digitalen Ökonomie. Yuri Pattison: „Das Internet hat alles durchdrungen – und daher ist es nur sinnvoll, (seine) Arbeiten online wie auch offline zu realisieren. Beides greift unablässig in unserer Alltagswelt ineinander.“ (British Art Show 8, Pressemitteilung, Leeds, Edinburgh, Norwich, Southampton, Oktober 2015–Januar 2017)

Pattisons Arbeit besteht aus Plexiglasboxen mit merkwürdigen Dingen; falsch herum eingebaute PC-Ventilatoren saugen den Staub der Umgebung in die Installation hinein.

(Peter Niemann, August 2016)



Hannah Perry

Loud Voices, You're Gonna Be Great I (2015), 3-Kanal-Projektion des Videos A Sentimental Summer, geloopt, blaue Plexiglasscheibe, 200 x 150 cm, transparente Plexiglasscheibe, 200 x 150 cm, Gesamtmaße variabel

„Hanna Perrys Kunst reagiert auf die Reizüberflutung der Gegenwart mit Überbietung. Ihre Arbeiten sind melancholische Exzesse mit Anklängen an britische Pub- und Rave-Kultur. [...] Typisch für Perrys ganz eigenen ‚unordentlichen‘ Montagestil ist, dass viele Dinge rasch hintereinander ablaufen, wobei wechselnde Motive in einem schnell geschnittenen Mix aus gefundenem und gefilmtem Videomaterial kurz auftauchen und wieder verschwinden, mit eingblendeten Textfragmenten, Dialogfetzen und Musiksamples. [...] Neben Perrys offensichtlichem Interesse, soziokulturelle Verhältnisse poetisch nachzuzeichnen, tritt der persönliche, ja tagebuchartige Aspekt ihrer Arbeit zunehmend in den Vordergrund. [...] Die Einbeziehung solcher „privater“ Momente ist eine weitere Strategie der Künstlerin, um Distanz und Autonomie durch Verwicklung und Kontingenz zu ersetzen. Darüber hinaus verdeutlichen diese Momente, dass die modernen Kommunikations- und Aufzeichnungstechnologien zum entscheidenden Bestandteil unseres Selbst geworden sind, womit sich die Welt kaum anders als durch die Filterblase betrachten lässt.“

(Alexander Scrimgeour, „Wir fanden Liebe an einem hoffnungslosen Ort“, in: Spike, Frühling 2016)



Bettina Pousttchi

Sophie (2011), Straßenpfosten, pulverbeschichtet, 89 x 66 x 46 cm und Squeezer Gustav (2013), Straßenpfosten, pulverbeschichtet, 90 x 82 x 61 cm



„Für die Serie Squeezers arrangiert Bettina Pousttchi jeweils zwei bis vier unter hohem Druck verformte Straßenpfosten zu einer Skulptur. Ihre ursprüngliche Funktion, eine Grenze im öffentlichen Raum zu markieren, hebt die Künstlerin mit einer unmissverständlichen Kraftgeste auf. Das Resultat erscheint allerdings nicht etwa als Relikt der Beschädigung. Ganz im Gegenteil: Als hätte man sie von einer Bürde befreit, schmiegen sich die einzelnen Pfosten in ihrer Bewegung aneinander oder umschlingen sich sogar. Die Künstlerin unterstützt diese verlebendige Assoziation noch durch die Werktitel. So benennt sie die Skulpturen nach Berliner Straßen mit Moritz, Charlotte, Karl oder Sophie.“ (Ulrike Münster, in: Aufgestellt. Skulpturen aus der Sammlung Wemhöner, Berlin/Bielefeld 2013)

Nicolai Rapp

Dead White Men's Clothes # 05, Mozambique (2012), Digigraphie-Druck auf Hahnemühle Photo Rag, kaschiert auf Aludibond, Esche Objektrahmen, Mirograd, 130 x 110 cm



Die Fotoserie Dead White Men's Clothes zeigt Kleiderspenden, die in gepressten Ballen in die sogenannte Dritte Welt geliefert werden. Dort gehe man davon aus, so der Künstler, dass die ehemaligen Besitzer bereits verstorben seien. Nicolai Rapp fotografiert die objekthaften und mit Zahlen und einem Schriftzug versehenen Bündel vor weißem Hintergrund. Es ist nicht auf Anhieb erkennbar, was sich in ihnen verbirgt. Die Fotoserie kurzerhand als Kritik an unserer Überflussgesellschaft zu interpretieren, wäre banal. Immerhin führt der Titel nicht in den Westen, sondern in das Land der Empfänger unserer Spenden. Dort stellt man uns Wohlstandsbürgern einen imaginären Totenschein aus.

(Ulrike Münster, August 2016)

Michael Sailstorfer

Drumkit, Rochester (2014), Polizeiwagen und Holz, 140 x 210 x 145 cm

Den Bildhauer Michael Sailstorfer interessieren vor allem Wechselwirkungen seiner Arbeiten mit ihrer Umgebung. Dabei inspirieren ihn oft alltägliche Dinge des Lebens, Banales, das man im Vorbeigehen aufschnappt. Er kombiniert, dekonstruiert, zweckentfremdet und demontiert, fügt Objekte zu neuen Gebilden zusammen. Ein Polizeiauto transformiert er zum Schlagzeug, ein Flugzeug zum Baumhaus. Mal schießen Bäume durch die Luft, mal tanzen Bäume durch den Raum. (Vgl. Hannah Edwards, „Michael Sailstorfer“, in: iGNANT, 23.9.2013)



Santiago Sierra in Zusammenarbeit mit Julius von Bismarck
NO, Pope (2011), Fotografie, gerahmt, 255 x 185 cm

Der spanische Aktionskünstler Santiago Sierra konfrontiert den Betrachter „mit einer äußeren Wirklichkeit, in der ökonomische Ausbeutung, Billiglöhne, Sich-Prostituieren oder das Verdrängen der Vergangenheit an der Tagesordnung sind“ (Santiago Sierra. Skulptur, Fotografie, Film, Poesstext, Deichtorhallen Hamburg, 7.9.2013–19.1.2014). Für seine 2009 gestartete NO, Global Tour montierte Sierra ein aus schwarzem Bootsbausperholz gezimmertes, skulpturales NO auf die Ladefläche eines LKWs und schickte ihn auf Weltreise. Mit derselben Grundidee, nämlich der Aufforderung zu Widerspruch und Widerstand, entwickelte er 2011 zusammen mit dem in Berlin lebenden Künstler Julius von Bismarck eine Technik, die die Gleichzeitigkeit von Projektion und fotografische Aufnahme ermöglicht. Für NO, Pop werden so die Lettern NO über dem Kopf des Papstes eingblendet, der, von Tausenden umjubelt, auf dem Weltjugendtag in Madrid spricht. Karl Marx hatte bereits 1843/1844 proklamiert, das Religion das „Opium des Volkes“ sei. Sierra akzeptiert weder diesen Rauschzustand, noch eine andere Form der Realitätsflucht. (Ulrike Münster, August 2016)



Santiago Sierra

40 m³ of Earth from the Iberian Peninsula (2013), mit Erde gefüllte „Big Bags“, je 100 x 100 x 100 cm, Gesamtmaße variabel



„Santiago Sierra ließ 40 Kubikmeter Erdreich, die bei Bautätigkeiten in Bilbao ausgehoben wurden, in 1x1x1 Meter großen Plastiksäcken, sogenannten Big Bags, nach Berlin bringen und bei KOW abladen. Die Herkunft des Materials aus der spanischen Immobilienbranche verweist auf Machtverschiebungen im ökonomischen Gefüge Europas, in dem sich Regionen wie die Iberische Halbinsel zugunsten anderer Regionen – und namentlich Deutschlands – abgewertet sehen. Neue Migrationsbewegungen setzen ein, die der Transport der Erde nachzeichnet. Unter großem Druck schnüren die Länder Südeuropas heute Pakete, in denen sie ihr Humankapital und ihr Gemeingut günstig auf den Markt bringen und systemrelevante Infrastrukturen in Investorenhand geben. Abgepackt in Big Bags, den Billigcontainern des Speditionswesens, steht jeder Kubikmeter iberischer Erde für den Ausverkauf von Lebensraum und Selbstbestimmung, ja von nationaler Souveränität.“ (Alexander Koch, Pressemitteilung, KOW, Berlin, 14.9.–30.10.2013)

Kaari Upson

MMDP (2016), 100 Pepsi-Dosen, variable Maße

Zunächst war es nur ein verlassenes Grundstück; das Haus darauf war 2004 ausgebrannt. Für die in Los Angeles lebende Künstlerin Kaari Upson wurde der Ort und die dort gefundenen Hinterlassenschaften eines ihr unbekanntes Mannes zur Obsession. Unter dem fiktiven Namen Larry machte sie ihn zum Fixpunkt ihrer künstlerische Spurensuche. Was sagen Dinge über den Menschen, in dessen Besitz sie waren? MMDP, MSPM KUP 28101 nennt Upson ein Arrangement aus verkohlten Coladosen. Stammen auch sie aus Larrys Haus? Welcher Sinn verbirgt sich hinter den formelhaften Kürzeln? Laut Sammler Peter Niemann steht MMDP für „My Mother drinks Pepsi: Ich denke an schwierige Lebensumstände, White Trash und Eminem. Und ich denke an Neil Youngs Song This Notes For You (1988): ‚Ain’t singin’ for Pepsi / Ain’t singin’ for Coke / I don’t sing for nobody / Makes me look like a joke‘.“ (Ulrike Münter, August 2016)



Brigitte Waldach

Desaster (2012), Grafit, Pigmentstift auf Bütteln, Diptychon, 220 x 220 cm



„Die Zeichnung Desaster setzt die Gewalt einer Explosion handschriftlich in Szene. In hellgrau zitiere ich aus Brief Interviews with Hideous Men and Adult World (beide 1999) des US-amerikanischen Schriftstellers David Foster Wallace. Oscar Wildes Das Bildnis des Dorian Gray (Erstfassung 1890) habe ich in mittelgrau geschrieben. Für den Auszug aus Violence (2008) des slowenischen Philosophen, Kulturkritikers und Theoretikers Slavoj Žižek wählte ich Schwarz. In diesen Texten geht es um die unterschiedlichsten Spielarten der Liebe: Von der romantischen und erotischen Liebe zwischen Mann und Frau über Lust, Gewalt und Abhängigkeit bis hin zur Liebe als Ware. Das Diptychon thematisiert den Topos des ‚Liebestodes‘ sowie die Sprengkraft existenzieller Gefühle – privat oder auch im gesellschaftlichen Kontext. Das ist natürlich nur eine der möglichen Lesarten.“ (Brigitte Waldach, August 2016)

Politische Kunst: In den Fallen der Freiheit

Völkerrecht auf dem Theater, Flüchtlingselend als Performance: Wie wirkungsvoll ist die politische Kunst tatsächlich?

Von Hanno Rauterberg

Aus: DIE ZEIT Nr. 27/2015

Endlich soll die Kunst den Ausbruch wagen. Soll raus aus dem goldenen Käfig der liberalen Gesellschaft, rein ins wahre, schreckliche, unerbittliche Leben. Denn nur hier kann die Kunst zeigen, was sie vermag. Sie soll „reizen, anklagen und wehtun“, sagt der Aktivist Philipp Ruch, der kürzlich mit einer Künstlergruppe, dem Zentrum für Politische Schönheit, vor dem Bundestag einige Gräber für ertrunkene Flüchtlinge ausheben ließ. Es braucht drastische Mittel, um drastisches Unrecht zu beheben, finden Ruch und seine Kollegen. Kein Zögern mehr und keine Selbstbespiegelung: Ihre Kunst ist Kunstmission.

„Wir müssen Duchamps Pinkelbecken in die Toilettenräume zurückschaffen“, sagt die kubanische Künstlerin Tania Bruguera. Das soll heißen: Wenn überall auf der Welt neue politische Konflikte entflammen, darf die Kunst nicht zurückbleiben. So sehen es viele heute, auch der Theatermacher Milo Rau gehört zu ihnen, der in Moskau, im Kongo oder in Ruanda mit einem neuen Realismus die politischen Verhältnisse durchleuchtet.

Ein erstaunlicher Drang ins Politische erfasst weite Teile der Gegenwartskunst, mal gibt sie sich agitatorisch wie bei Ruch, mal ist sie nüchtern dokumentarisch wie bei Rau. Stets aber versucht sie sich der Welt zu öffnen, so dass manche bereits von einem „Artivismus“ sprechen. Und wer wollte die Künstler nicht beglückwünschen? Die Welt ist in Not, und die Not zu wenden kann nicht verkehrt sein.

Allerdings gerät die Kunst, die den Käfig der Selbstzweckhaftigkeit verlässt, nur zu leicht in andere, weit perfidere Formen der Gefangenschaft. Sie stellt sich selbst die größten Fallen, und nicht selten schnappen sie zu, ohne dass es den Künstlern recht bewusst ist. Fünf dieser Fallen seien hier genannt.

Die Falle der Bevormundung: Wenn der Artivismus nicht sehr genau wüsste, was richtig und was falsch ist, dann gäbe es ihn nicht. Nur ein Künstler, der selbstgewiss vom Guten spricht, wird die nächste Kampagne planen und das nötige Geld eintreiben können. Er braucht eine aufklärerische Gesinnung. Wie aber wirkt diese Gesinnung, oft von Zorn getragen, auf jene, die von der Kunst erreicht, die mitgerissen und geläutert werden sollen? Sie wirkt zumeist wie nackte Bevormundung.

Spätestens seitdem Umberto Eco vor rund 50 Jahren den Begriff des offenen Kunstwerks prägte, ist das Publikum für vordergründige Belehrungen kaum mehr zu erreichen. Die Wahrheit entsteht erst im Auge des Betrachters, er wird zum Mitschöpfer, zum mündigen Mitkünstler. Der didaktisch agierende, selbstgewisse Künstler darf und kann jedoch auf solche Mündigkeit nicht viel geben. Das Publikum ist belehrungsbedürftig, es weiß nicht, was der Künstler weiß. Es muss erst – meist mit den Mitteln des Schocks – zur Wahrheit bekehrt werden. Der Künstler erhebt sich also über sein Publikum, er verneint die Geistesfreiheit. Und was tut das Publikum? Im Zweifel reagiert es allergisch – und immunisiert sich gegen die Anliegen der Kunst, wie gut und richtig diese auch seien. Es fühlt sich bedrängt und reagiert mit Verdrängung.

Die Falle der Medialisierung: Der Artivismus braucht Rückhall, er braucht die Medien. Oft genug definieren sich Künstler, die ein politisches Anliegen verfolgen, über das mediale Echo; das Echo ist ihr Werk. Umgekehrt können sich die Medien sehr für den Artivismus begeistern, denn anders als eine karg formalistische Kunst oder eine Schöngesteuer, deren Nuancen nur Experten zugänglich sind, werden hier griffige Themen verhandelt. Der Artivismus ist anschlussfähig, er fügt sich ins gängige Debattenmuster, er folgt den Regeln der skandalisierenden Kampagne. Er bietet gute Geschichten, plakativen Ungehorsam und gehorcht damit dem Nützlichkeitsdenken der Mediengesellschaft. Dem politischen Anliegen der Künstler ist damit aber selten gedient. Gerade weil sie im Namen der Kunst auftreten, drängen in Fernseh- und Magazinberichten regelmäßig die ästhetischen Fragen in der Vordergrund: War die Inszenierung gelungen? Oder doch geschmacklos? Nicht selten ist die Empörung über die künstlerischen Mittel (Särge! Blut! Kreuze!) weit größer als die Empörung über die beklagten Missstände. Damit aber gerät der Artivismus in den Verdacht, das Elend anderer für die eigenen Zwecke auszubeuten und die Opfer der Not zu benutzen, um sich selbst Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Eine artistische Kunst muss sich den üblichen Mustern der Evaluation stellen

Die Falle der Vereinfachung: Zur Falle wird diese Festlegung auf das Brauchbare und Berichtswerte aber auch dadurch, dass die artistische Kunst in der Regel kaum mehr bietet als Illustration. Sie bebildert eine politische Agenda, die nicht unbedingt mehrheitsfähig, aber doch diskurswürdig ist, ansonsten wird sie kein mediales Echo auslösen. Damit aber vergibt sie die Chance, ihre

politischen Themen in einen anderen, einen erweiterten Horizont zu stellen, in dem sie neu gesehen und neu befragt werden können. Der propagandistische Artivismus kann nicht anders, er muss die Betrachter auf die richtige Seite ziehen. Eine Formensprache zu entwickeln, die nicht auf unmittelbare Verständlichkeit zielt, das hieße: den politischen Auftrag zu unterlaufen. Kritik wird nur dort wirkungsvoll sein, wo sie so evident ist, dass sie keiner Entschlüsselungen bedarf. Damit aber, im Verzicht auf die Ambivalenz des ästhetischen Ausdrucks, auf alles Enigmatische, macht sich die Kunst nicht nur nützlich, sie macht sich auch gleich und am Ende überflüssig.

Eine artistische Kunst muss sich den üblichen Mustern der Evaluation stellen. Sie wird daran gemessen, ob und inwieweit sie mit ihren Aktionen tatsächlich Erfolg hat. Sie muss sich einem Regime des Leistungsnachweises beugen, denn wer konkrete Ansprüche erhebt, kommt nicht umhin, sich zu diesen Ansprüchen auch zu verhalten. Sie konkurriert mit der Effizienz von Bürgerinitiativen, Gewerkschaften, NGOs, mit all den Verbänden und Organisationen, die ebenfalls einer Agenda der Gerechtigkeit folgen. Meist wird die Kunst diesem Effizienzvergleich nicht standhalten. Sie wird Zweifel auf sich ziehen, wo sie doch Zweifel säen wollte.

Die Falle der Kompensation: Gelingt es hingegen dem Artivismus, eine Aufmerksamkeitslücke zu füllen, erweist er sich als gesellschaftlich relevant und politisch nützlich, dann dient er am Ende leicht einem System, das er doch eigentlich unterwandern wollte. „Kunstaktivisten reagieren auf den sich immer stärker abzeichnenden Zusammenbruch des modernen Sozialstaats“, schreibt der Kulturtheoretiker Boris Groys. In manchen Staaten, in Großbritannien beispielsweise, wird die Kunstförderung bereits auf ihre kompensatorische Wirkung hin geprüft: Geht es nur um Protest und Aufmerksamkeitserregung? Oder wird die Kunst auch sozial wirksam, in Selbsthilfegruppen oder Umweltprojekten? Profitiert die lokale Wirtschaft davon, fördern die Kunstprojekte körperliche und geistige Gesundheit, verringern sie die Kriminalität?

Anhand solcher Leitfragen wird die Finanzierung von den sozioökonomischen Erfolgen der Kunst abhängig gemacht. Eine der Konsequenzen sei, schreibt die Kulturwissenschaftlerin Eleonora Belfiore, „dass die öffentlichen Debatten über staatliche Kulturförderung intellektuell verarmen, weil sie immer stärker vom vereinfachten und befangenen Jargon der Politik und des Kultursektors dominiert werden“. So beraubt sich eine artistische Kunst auf mittlere Sicht ihrer eigenen Freiheit. Schlimmer noch: Sie kann zum willkommenen Vorwand werden, staatliche Sozialförderung weiter zu kürzen. Der Artivismus wird's ja richten.

Die Falle der Freiheit: In libertären Gesellschaften ist die kritische Kunst längst zu einem Statussymbol der Mächtigen und Reichen geworden. Egal, wie erschreckend oder obszön ein Werk auch sei, es wird dafür genutzt, die Souveränität und Aufgeklärtheit derjenigen zu demonstrieren, die sich mit ihm umgeben. Es gehört regelrecht zur Stellenbeschreibung des guten Gegenwartskünstlers: aufmüppig zu sein, anklagend, widerborstig. Selbst das Performative ist zum Sammelgut geworden, die Subversion zur begehrten Ressource, ausgebeutet von Unternehmen wie Red Bull.

Auch das macht es dem Artivismus in den westlichen Gesellschaften nicht unbedingt leichter: Wenn sein Aufbegehren immer schon eingepreist ist, wie sollte er sich als Gegenmacht fühlen? Das Radikale, das Kreative, das Querdenkerische sind zu Leittugenden der Digitalmoderne geworden. Dem Künstler, erst recht dem politisch gesinnten, bleibt kaum etwas anders übrig, als die Erwartungen zu erfüllen. Er stabilisiert das Instabile.

Gibt es also keinen Ausweg, lassen sich die Gefahren der Vereinfachung, der Eingemeindung, der Kompensation nicht umgehen? Manche Künstler meiden unterdessen den Begriff der Ästhetik, weil er ihr Wollen und Wirken so unernst erscheinen lässt. „Die Umarmung ihrer Tätigkeiten als ›Kunst‹ birgt das Risiko, ihre ursprünglichen Anliegen zu trivialisieren“, schreibt die Theoretikerin Karen van Berg. Andere wiederum wollen den Fallen des Plakativen entgehen, indem sie die Verständnishaften möglichst hoch legen: Sie betreiben Tiefenrecherche, legen dicke Aktenordner an, entwickeln eine kaum entschlüsselbare Formensprache. Einige folgen auch den Erkenntnissen der Philosophin Juliane Rebentisch, für die Kunst nur „indirekt und potenziell“ politisch ist – „aufgrund der Struktur der reflexiven Erfahrung, die sie ermöglicht“. Ähnlich sieht es ihr Kollege Jacques Rancière: Die Kunst sei „nicht politisch durch die Weise, wie sie die Strukturen der Gesellschaft, die Konflikte und Identitäten der sozialen Gruppen darstellt. Sie ist politisch gerade durch den Abstand, den sie in Bezug auf diese Funktionen nimmt.“

Allerdings öffnet sich auch im Abstand zur Welt eine weitere Falle der politischen Kunst. Im ästhetischen Reich des Ungefährlichen umkreist sie ihre Themen mehr, als dass sie sie benennt oder diskursiv beleuchtet, und hinterlässt daher beim kritischen Besucher entweder ein großes Unbehagen, weil er über die Konflikte der Welt von anderen Medien weit gründlicher informiert wird. Oder aber der Besucher lehnt sich wohlighin zurück, bestätigt in seiner Auffassung, dass der Neoliberalismus ja wirklich viel Schaden auf der Welt anrichtet. Der Künstler überzeugt mit seiner Kunst nur die ohnehin Überzeugten. Und so gerät er, wenn es schlecht läuft, in die letzte Falle, in die der Selbstbestätigung. Er ist kritisch in einem unkritischen Sinne.





„Bommi“ Baumann Wie alles anfing

Dieses Buch wurde am 24.11.75 beschlagnahmt und wird jetzt trotz des Verbotes von folgenden Personen und Verlagen neu herausgegeben:

- Prof. Wolfgang ABENDROTH, Hochschullehrer, Frankfurt
- Prof. Elmar ALTVATER, Hochschullehrer, Berlin
- Horst BINGEL, Schriftsteller, Frankfurt
- Heinz BRANDT, Journalist, Frankfurt
- Daniel COHN-BENDIT, Buchhändler, Frankfurt
- F.C. DELIUS, Schriftsteller, Berlin
- Dr. Ingeborg DREWITZ, Schriftstellerin, Berlin
- Rudi DUTSCHKE, Dozent, Berlin
- Giulio EINAUDI, Verleger, Turin/Italien
- Bernt ENGELMANN, Schriftsteller, München
- Hans Magnus ENZENSBERGER, Schriftsteller, Berlin
- Inge FELTRINELLI, Verlegerin, Mailand/Italien
- Prof. Dr. Ossip FLECHTHEIM, Hochschullehrer, Berlin
- Erich FRIED, Schriftsteller, London/England

3 Ostern 1968

– Da ist in mir fürchterlich was abgefahren – die Kugel ist genauso gegen dich – Springer – Mollies – Terrorprobleme werden aktuell –

Die Geschichte fing schon an mit Ohnesorg, als bei diesem Schah-Besuch am 2. Juni* so ein vollkommen harmloser Mann wie Ohnesorg erschossen wird, da ist das denn schon anders gewesen.

Zwei Tage vorher war er beim Extradienst und hat den abonniert, und ich habe da gerade ausgeholfen bei der Abonnementstelle, und habe ihn denn noch so kurz gesehen, also zwei Tage vorher und habe denn drei, vier Tage später vor seinem Sarg gestanden, und das hat mir echt einen irrsinnigen Flash denn gegeben, also das kann man schlecht beschreiben, da ist in mir fürchterlich was abgefahren. Das habe ich irgendwo nicht mehr voll überzogen, daß da ein Idiot kommt und knallt einen Wehrlosen einfach ab.

Ich habe eben früher auch viele Kneipenkeilereien mitgemacht, bei denen

* Am 2. Juni 1967 besuchte der persische Schah West-Berlin. Bei den Demonstrationen wurde der Student Benno Ohnesorg von dem Polizisten Karl Heinz Kurras in eine Seitengasse getrieben und erschossen. Kurras ging bei dem Verfahren gegen ihn straffrei aus.

behältst du, obwohl die oft hart sind, einen Teil von Fairness. Ich habe auch mal 'ne zeitlang geboxt, bin im Boxerverein gewesen und so und habe dadurch immer ein anderes, vollkommen klares Verhältnis zur Gewalt gehabt, und so'ne Sache war für mich einfach glatter Mord. Irgendwie hat mir das ein irres Ding gegeben damals, Benno Ohnesorg. Echt, sein Sarg, wo der an mir vorbeigefahren ist, hat's richtig kling gemacht. Da ist einfach irgendwas abgefahren.

Und das Attentat auf Rudi: Ich bin von der Arbeit gekommen und fahre zur K I, war genau Gründonnerstag. Da hatte ich noch Lohn gekriegt, für mich war es klar, ist jetzt Ostern, also sind einfach ein paar Feiertage und jetzt ist irgendwie 'ne gute Sache. Als ich rinkomme und hör das, ich hab's erst gar nicht geglaubt.

Denn sind wir zur TU (Technische Universität) gegangen und denn klar zu Springer in die Kochstraße. Auf dem Weg dahin haben wir im Amerika-Haus die ganzen Scheiben eingeschmissen. Bei dieser Demonstration auf dem Weg zur Kochstraße ist bei mir mein ganzes Leben, alles nochmal abgelaufen, verstehst du. Alle Schläge, die ich gekriegt habe, was du so alles erlebst, was du als Ungerechtigkeit empfindest. Die Empörung über das Attentat an Rudi war inzwischen in ganz Deutschland so groß, und in allen Städten ist am selben Abend etwas passiert, da war so eine Stimmung voll Sympathie für Rudi, daß die Bullen gar nicht einschritten. Sie haben sich anders verhalten als sonst. Da waren Polizeioffiziere, die haben gesagt, Kinder wir können euch doch verstehen, aber machts nicht zu doll, die haben ja in dem Getümmel noch richtig mit uns gesprochen.

Als ich denn über die Straße bin und diese Fackeln und dieses Rufen immer "Rudi Dutschke", das war eben für mich eine Verkörperung der ganzen Geschichte. Die Kugel war genauso gegen dich, da haben sie das erste Mal nun voll auf dich geschossen. Wer da schießt, ist scheißegal. Da war natürlich klar, jetzt zuhauen, kein Pardon mehr geben. Deshalb sind wir denn auch gleich auf dieses Springer-Haus zu und haben Steine rein geschmissen.

Aber irgendwo haben die Leute nicht richtig mitgemacht, nur die ersten Reihen, die voll druff waren, der Rest ist stehen geblieben, oder hat dir von hinten die Steine aus der Hand genommen, ist mir echt passiert.

Dann natürlich habe ich meinen besonderen Freund Peter Urbach getrof-

fen, mit diesen köstlichen Mollis und andere hatten schon so ein bißchen angefangen zu kokeln. Wir haben die Mollies aus seinem Auto geholt und die denn gegen die Springer-Lieferwagen geschmissen, das war ganz gut. An der Stelle habe ich es eigentlich überzogen, diesen Begriff Massenkampf – Terrorismus, also dieses Problem, wo ich schon immer dran überlegt habe, ist mir da denn erst richtig klar geworden. Die Chance, die für eine revolutionäre Bewegung drin ist, wenn gleichzeitig zu den Massen eine entschlossene Gruppe da ist, die durch Terror unterstützt.

Als ich vor den Flammen gestanden bin, ist mir denn klar geworden, hier kannst du was erreichen. Wir sind denn noch mit ein paar Griechen um die Ecke gegangen zu so'nem Büro der Junta, und da haben wir das auch noch ein geschmissen, klar.

An dem Abend ist irrsinnig viel passiert, das hat dir auch wirklich 'ne Kraft gegeben, wirklich ein High. Du hast auch mal plötzlich was erreicht, die Happenings waren natürlich auch alle gut, weil sie humorvoll waren, das hat auch viele angeturnt. Aber hier sind einfach von der anderen Seite die Schranken überschritten worden, und das ist einfach die richtige Antwort gewesen. Bis dahin sind sie mit dem Polizeiknüppelchen gekommen oder es hat Herr Kurras geschossen, aber hier fängt's an, gezielt werden Leute umgelegt, die allgemeine Hetze hat einfach ein Klima geschaffen, wo du mit Späßchen nichts mehr erreichen kannst. Wo sie dich so oder so liquidieren, ganz egal was du machst. Bevor ich nun wieder nach Auschwitz transportiert werde, denn schieß ich lieber vorher, das ist doch wohl klar. Wenn sowieso am Ende der Galgen lacht, dann kann man schon vorher zurückschlagen.

Da ich im Osten großgeworden bin und das ist nun wieder das Plus, habe ich auch gleichzeitig irgendwo 'ne kommunistische Erziehung gehabt, und für mich ist Faschismus und der Begriff Auschwitz 'ne andere Dimension, das ist mir schon klar. Dieselben Leute, die 6 Millionen Juden vergast haben, die pöbeln dich an wegen langer Haare, das ist ja nun auch noch die ganze Zeit beigewesen. Diese Waschlappen haben mir nichts zu sagen, wie ich meine Haare zu schneiden habe, oder ob ich die Hacken von den Schuhen 9 cm oder 1 cm hoch habe, verstehst du.

Ostern 68 fand ich, war unsere große Chance, weil es von allen gleich erlebt wurde, weil es eben gerade die Person Rudi's war. Wenn es irgendjemand anders gewesen wäre, ein Unbekannter oder so, wäre es natürlich nie so geworden. War irgendwie, vielleicht wie für die Rockgeneration James

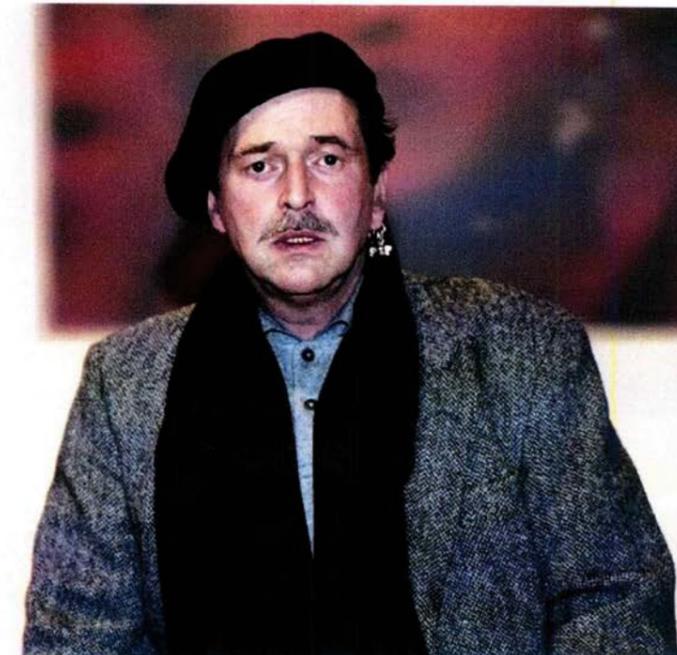
Dean, einfach ein Idol, hatte eben schon einen Symbolwert. Darüber war das ein spontanes Erleben, irrsinnig stark. Hätte man weiter gemacht in der selben Form, hätten wahrscheinlich wie im Pariser Mai* weitere Kreise mitgemacht, das hätten immer mehr überzogen.

Daß daraus nichts geworden ist, liegt glaube ich schon an diesen ganzen Abwieglern, weil einfach die Konsequenz gefehlt hat. Weil alle auf diese bürgerliche Presse eingestiegen sind und gesagt haben, wenn wir richtig radikal auftreten, verschrecken wir irgendjemand damit. Es war ja schon wieder der Anspruch da, man will jemandem etwas erklären. Da gings ja nicht mehr um das gemeinsame Erleben. Die Leute haben da eine Trennung gemacht in ihrem Kopf. Intellektuell zwischen sich, also den sogenannten Politisierten, und Arbeitern. Die haben gar nicht gesehen, das ist hier jetzt meine Sache und die mach ich, dann wäre es anders gelaufen. Gerade dadurch gewinnt doch eine Sache an Gehalt, wenn da einer ist, der voll hinter seiner Sache steht, gerade der zieht doch Leute in seinen Bann oder schart Leute um sich.

Das hat die Linke in Deutschland nie überzogen. Die sind immer wieder auf die Presse reingefallen. Haben immer gesagt, wir dürfen die Leute nicht erschrecken, wenn wir entschlossen auftreten. Gerade das hätte die Anhänger gebracht. Ist doch vollkommen klar. Gerade der, der voll hinter seiner Sache steht, gerade der findet Anerkennung. Da wäre auch dieses Mißtrauen weggefallen. Da hätten sie gesehen, die Leute gehen bis zum Letzten. Die Gesamtsolidarität hätte den Leuten viel mehr gezeigt, als so ein kurzer Aufstand mal und dann wieder Zusammenbruch, dann wieder Fraktionierung, Grabenkämpfe und hin und her.

Nach Ostern 68 in den ersten Tagen danach ist ja auch nochmal eine Gemeinsamkeit zu sehen. Danach war ja gleich der 1. Mai. Da waren 50 000 auf der Straße oder mehr, war 'ne große geschlossene Maidemonstration. Da hatte die damalige APO noch Zulauf. Selbst das Bißchen hat schon gezeigt, die Leute begreifen es ganz anders. Was damals noch von Vorteil war, es war alles noch nicht ideologisch festgelegt in Rahmen, Verordnungen, Paragraphen, Richtlinien und allen möglichen Dogmen und Ritualen. Es

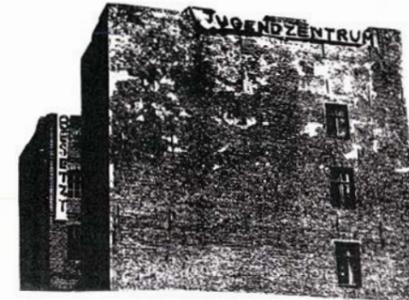
* Ausgehend von der Revolte der Studenten erhob sich das gesamte französische Proletariat und forderte in militanten Kämpfen mit der Polizei für zwei Wochen das kapitalistische System Frankreichs heraus. Nicht zuletzt durch die systemkonforme Rolle der KPF und ihrer Gewerkschaft wurde der Aufstand niedergeschlagen.



GESTORBEN MICHAEL „BOMMI“ BAUMANN, 68

Der Berliner Anarchist war der erste Aussteiger aus dem linken Terrorismus, welcher aus der Revolte von 1968 hervorgegangen war. Anfang Februar 1974 tauchte der als „anarchistischer Gewalttäter“ steckbrieflich gesuchte Baumann im Westberliner SPIEGEL -Büro auf und gab ein **VIEL BEACHTETES INTERVIEW**, in dem er forderte: „Freunde, schmeißt die Knärrer weg.“¹⁴ Seitdem

galt er bei der Roten Armee Fraktion (RAF) als Verräter. Er wurde 1947 in Berlin-Lichtenberg geboren, lernte Betonbauer und stieß über die Subkultur der sogenannten Gammeler zur Studentenbewegung und zur Kommune I. Nach dem Attentat auf Rudi Dutschke, den Kopf der 68er-Bewegung, radikalisierte Baumann sich, begründete mit Gesinnungsgenossen zunächst den „Zentralrat der umherschweifenden Haschrebellen“, dann die Tupamaros West-Berlin und schließlich die terroristische Bewegung 2. Juni. Ende 1971 stand er neben seinem Freund Georg von Rauch, als dieser von einem Polizisten in Westberlin erschossen wurde. Nachdem kurz darauf ein Unbeteiligter bei einem Bombenanschlag der Bewegung 2. Juni zu Tode kam, setzte sich Baumann mit einem Kampfgenossen nach Afghanistan ab. In seinem 1975 veröffentlichten autobiografischen Bericht „Wie alles anfing“ beschreibt er, wie er „aus Furcht vor der Liebe“ in eine „absolute Gewalt“ geflüchtet sei und begründete seinen Ausstieg aus dem Terrorismus. Gudrun Ensslin, eine der Anführerinnen der RAF, geißelte Baumanns Buch unter Pseudonym als „faschistisches Pamphlet“. Nachdem es wegen angeblicher Verherrlichung von Gewalt verboten worden war, gaben es Heinrich Böll, Volker Schlöndorff, Peter Handke, Jean-Paul Sartre und andere Linksliberale neu heraus. Böll erklärte, es sei „Lehrern, Eltern, Politikern und Psychologen, Polizeibeamten und Pfarrern zur Erweiterung ihrer Erkenntnisse“ empfohlen. Es wurde an die 100 000-mal verkauft und in sieben Sprachen übersetzt. Baumann pendelte als „Alex Green“ zwischen Goa, Rom und London hin und her, er verstand sich mittlerweile als Punk. 1981 wurde er in einem besetzten Haus in London verhaftet, ausgeliefert und in Berlin wegen zweier Banküberfälle und eines Bombenanschlags zu fünf Jahren und zwei Monaten Haft verurteilt. Nach seiner Entlassung arbeitete er mit DDR-Dissidenten in einem Kneipenkollektiv in Berlin-Kreuzberg. Gleichzeitig kämpfte er gegen seine Opiatabhängigkeit und war ein gefragter Zeitzeuge, der mit Humor und Eigensinn die Jugendrevolten seit 1968 analysierte. Drogen blieben sein Lebensthema. Als er 2008 sein drittes autobiografisches Buch „Rausch und Terror“ veröffentlichte, sagte er über den Weg der „Haschrebellen“: „Meine Kumpels könnten einen eigenen kleinen Friedhof füllen.“ Bommi Baumann starb am 19. Juli in seiner Wohnung in Berlin-Friedrichshain.



Am 3. Juli 1971 besetzten 300 Jugendliche ein leerstehendes Fabrikgebäude am Mariannenplatz. Das war die 1. erfolgreiche Hausbesetzung in Berlin.

Vorgeschichte:

Über das damalige Martha-Maria-Haus wurde zum ersten mal im November gesprochen, als das Bezirksamt versuchte das Jugendzentrum zu spalten. Dazu benutzte das Bezirksamt einen Diakon, der bis zu diesem Zeitpunkt in einem Jugendfreizeitheim arbeitete. Der Stadtrat für Jugend und Sport machte ihm das Angebot in den Räumen des Martha-Maria-Hauses ein zweites Jugendzentrum aufzubauen.

Dieses zunächst großzügiges Angebot verfolgte nur den Zweck unser Jugendzentrum zu spalten. Da das Bezirksamt immer nur einzelne Leute ansprach (Vorstand, Vereinsmitglieder) und sich nie an das Plenum des Jugendzentrum Kreuzberg e.V. wandte, außerdem für uns die Gefahr bestand, daß tatsächlich einige Jugendliche in das besser beheizte Martha-Maria-Haus überwechseln könnten, lehnte das Plenum das Angebot des Bezirksamtes ab. Als Alternative forderten wir das Martha-Maria-Haus auf dem Bethaniengelände als Wohnheim für Lehrlinge und Jungarbeiter freizugeben. Dazu verhandelten wir am 28. 11. 1971 mit dem Bezirksamt (Beck) und den Vertretern für den Senator für Jugend und Sport. Bei diesen Verhandlungen erreichten wir, daß unsere eine Etage zugesprochen wurde. In die anderen Etagen sollten die Gewerkschaftsjugend und die Verkehrswachtjugend einziehen.

Während dessen bildete sich eine Interessengruppe im Jugendzentrum, die in das Martha-Maria-Haus einziehen wollte. Die Stadtteilgruppe Kreuzberg informierte auch andere Gruppen: Release Berlin e.V., die Basisgruppe Heim und Lehrlingsarbeit, und die Arbeitsgemeinschaft Friedens- und Konfliktforschung. Wir waren damals noch der Meinung, daß möglichst viele Gruppen in das Haus rein sollten und dort die Möglichkeit bekommen sollten, dort ihre Arbeit fortzusetzen.

Was wir brauchen müssen wir uns nehmen!

Am 8. Dezember 71 fand ein Teach-in in der TU, das aus Anlaß der Ermordung Georg von Rauchs und der Verurteilung Kunzelmanns zu 9 Jahren Knast einberufen wurde. Bei dieser Veranstaltung spielten auch die TON-STEINE-SCHERBEN.



Der Tag erschien uns günstig für eine Besetzung, erstens waren viele Jugendliche auf dem Teach-in und zweitens wußten wir das Stadtrat Beck eine Woche später in Urlaub fahren wollte. Alle beteiligten Gruppen trafen sich abends im Jugendzentrum. Dabei kam es zu heftigen Diskussionen, weil viele Leute aus dem Jugendzentrum die Besetzung für verfrüht hielten. Schließlich faßten wir doch den Beschluß das Martha-Maria-Haus nach dem Ende der Veranstaltung in der TU zu besetzen. Die letzten Vorbereitungen wurden getroffen. Twiggy bügelte den schon bei der Besetzung des Jugendzentrums benutzen Stofflappen mit der Aufschrift: B E S E T Z T auf. Essen und Kerzen mußten be-

10

schaft werden, außerdem Spray gegen die scharfen Hunde, die nachts im Bethanie-Gelände herumschnüffeln Seitenschneider für den Maschendraht, Dietriche für die Türen, Sicherungen für Licht und Taschenlampen.



Seiten-
schneider
für den
Maschendraht

In der Zwischenzeit wurden in der TU Flugblätter verteilt und über Mikrofon über die Besetzung informiert und aufgefordert, mit nach Kreuzberg zu fahren. Ungefähr 600 Leute fuhren mit der U-Bahn und dem Auto nach Kreuzberg, sie versammelten sich zunächst am Jugendzentrum und wußten nicht, was sie machen sollten. Erst als einige, die an der Besetzung mitgeplant hatten, ihnen den Weg zum Bethaniengelände zeigten wurden sie aktiv. Da gab es für manche ziemlich viel Schwierigkeiten beim überklettern der Mauer. Manche konnte auch das kleine Loch im Drahtzaun nicht finden. Also mußte er ganz weg. Die Bullen waren noch nicht ganz vollzählig versammelt, denn sie guckten ruhig zu wie etwa 300 Jugendliche ins Martha-Maria-Haus eindringen, dann jedoch riegelten sie das gesamte Gelände ab. Wer drin war, war drin und wer draußen war, und das waren etwa noch einmal so viel, mußte nun draußen bleiben.

11

ALLEIN MACHEN SIE DICH EIN ...



Ein Buch zum Rauch-Haus-Film

ZUSAMMENGESTELLT VOM FILMKOLLEKTIV





**ach, die sind ja heute so unpolitisch
Sammlung Haus N und Sammlung Wemhöner – eine Initiative der
,Mittleren Zusammenarbeit‘**

Hektographierte Flugblätter vor dem Schultor, die Einführung einer Raucherecke, ein Bandkeller, auf Demos gehen, hinter roten Spruchbändern, Wandzeitungen, Jeans als Haltung, lange Haare, BW Parka, Anti AKW, Pershing II – so kannten wir es, Heiner Wemhöner, Gunda und Peter Niemann. Das ist lange her, war damals richtig und wichtig, ist aber vorbei. Heute sitzen die 68er an den Hebeln der Macht und fordern Ehrerbietung für das Er kämpfte in Form von „weiter so“ auf dem einstmaligen richtigen Weg. Das ist eher Kampfsentimentalität als Sorge um den Fortgang der Welt. Bedenkt man, dass am Ende der 60er Jahre nur ein Bruchteil der Jugend echte 68er waren, stellt sich die Frage, woher heute so viele aufrechte Kämpfer aus den alten Zeiten kommen.

Was wiederum die Frage aufwirft, warum es heute verhältnismäßig weniger politische Kämpfer gibt: Warum ist die Wahlbeteiligung bei der jungen Generation heute so gering, warum sind so wenige von ihnen in Gewerkschaften oder Parteimitglied?

Es scheint:

Politisch ist heute anderes.

Politisch sein ist heute anders.

Politisch agieren geht heute anders.

Und wir fragen uns:

Wie politisch ist man heute?

Wer ist heute politisch?

Was treibt heute Leute an, politisch zu handeln?

Wie handeln heutzutage Leute, die politisch sind?

Es sind diese Fragen, mit der sich die Ausstellung „ach, die sind ja heute so unpolitisch“ auseinandersetzt. Und mit der sich die „Mittlere Zusammenarbeit“ erneut der Öffentlichkeit präsentiert: Im Salon Dahlmann zeigen die Sammlung Wemhöner und die Sammlung Haus N ausgewählte Arbeiten, die, in einen anderen Kontext gesetzt, neue Sichtweisen generieren.

Die „Mittlere Zusammenarbeit“ ist eine Initiative von Peter Niemann. Sie macht mittelgroße Privatsammlungen der Öffentlichkeit zugänglich und fördert den Austausch und die Zusammenarbeit unterschiedlicher Sammlungen. Der Salon Dahlmann empfiehlt sich als Schnittstelle und Bühne, auf der diese dialogischen Prozesse sichtbar gemacht werden.

SALON DAHLMANN

Marburger Str. 3, 10789 Berlin

12.09. – 26.11.2016

Samstag 11–16 h und nach Vereinbarung

Tel. 030 21 90 98 50

info@salon-dahlmann.de



Texte zur Welt –
wie sie ist und wie sie sein sollte

Heft 18
erscheint anlässlich der Ausstellung
ach, die sind ja heute so unpolitisch
Sammlung Wemhöner und Sammlung Haus N
– eine Initiative der ‚Mittleren Zusammenarbeit‘
Eingeladen vom Salon Dahlmann | Miettinen Collection

Kuratoren: Philipp Bollmann, Sophie Prager, Heike Tosun

Texte zur Welt kann man nicht kaufen -
man bekommt sie geschenkt

Herausgeber:
Sammlung Haus N, Kiel
www.sammlung-haus-n.de
info@sammlung-haus-n.de

Lektorat: Kristin Rieber

© Idee und Konzept: Sammlung Haus N
© Text: Ulrike Münters, Raimar Stange, Hanno Rauterberg
© Fotos: Nick Ash, Bernd Borchardt, Bresadola+Freese, def image,
Caylon Hackwith, Roman März, MAK Wien, Raimar Stange
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2016: Julian Charrière, Andreas Mühe