

„Der Inhalt eines Mediums ist immer ein anderes Medium.“ Marshall McLuhan, Die magischen Kanäle. Understanding Media. 1964

Politik des Mediums

Ellen Blumenstein

Das Verhältnis von Kunst und Politik wird gegenwärtig – wieder einmal – intensiv und kontrovers diskutiert. Häufig geht es dabei um die Virulenz der Kunst, also um die Frage, ob Kunst den institutionellen Rahmen verlassen und in den öffentlichen, politischen Raum eingreifen kann, und ob sie dann immer noch Kunst bleibt, Politik wird oder was gegebenenfalls ihr Status sein könnte.

Mit dieser offenen Frage sah sich auch der polnische Künstler und Kurator der 7. Berlin Biennale Artur Zmijewski konfrontiert, der sein Eingangsstatement in der Biennale Zeitung mit dem Wunsch beendete, die Ausstellung möge „den Zugang zu performativer und wirksamer Politik (...) eröffnen, die uns normale Bürger mit den Werkzeugen für Aktion und Veränderung ausstattet.“¹

Das Format Ausstellung wird hier zwar nicht gänzlich infrage gestellt, aber diese soll Wirkung auf die 'wirkliche' Welt zeitigen. Was hinter dieser provozierenden Zuspitzung durchscheint, ist die Unzufriedenheit mit der gängigen Ausstellungspraxis, die zwar allenthalben Politisches thematisiert, aber letztlich immer nur Repräsentation jener Fragen sein kann, die ihrer Beantwortung im politischen Raum selbst harren.

Es ist richtig, dass Kunst ihre Schärfe verliert, wenn sie sich darauf beschränkt, die wichtigen Fragen unserer Gegenwart abzubilden/zu dokumentieren. Sie muss sich selbst zu ihnen verhalten. Die Ebene, auf der diese Auseinandersetzung stattfinden kann, ist jedoch nicht allein jene politischer Inhalte, sondern ganz entscheidend auch eine Frage des Mediums.

Die Talk Show „Klau Mich“ (2012) von Dora García rekuriert scheinbar aus einem ähnlichen Impuls heraus auf Ereignisse, im Zuge derer kreative Strategien einen wirklichen Effekt auf die politische Realität hatten: 1967 beschäftigte sich eine Reihe von Flugblättern der Kommune 1 mit einem Brandunglück in einem Kaufhaus in Brüssel, bei dem 300 Menschen starben. Die Autoren entnahmen das in den Zeitungen und im Fernsehen veröffentlichte Bild brennender Körper aus seinem originären Kontext, um es als Signet für ihre politische Agitation gegen den Vietnamkrieg einzusetzen. Sie forderten ihre Leser dazu auf, in deutschen Städten Warenhäuser in Brand zu stecken, um 'ein Gefühl für das zu wecken, was in Vietnam geschieht'.² Die Staatsanwaltschaft las den Text wörtlich und klagte die Verfasser wegen „Verbreitung von Schriften zur Begehung strafbarer Handlungen“³ an.

Rechtliche Sanktionen als Reaktion auf studentische Provokationen waren zu dieser Zeit keine Seltenheit. Seine ikonische Bedeutung gewann der Vorfall deswegen erst durch den nachfolgenden, in der Öffentlichkeit mit großer Aufmerksamkeit verfolgten Prozess, in dem die Kommunarden den „Muff von 1000 Jahren“⁴ im Justizapparat aufwirbelten und dessen verkrustete Strukturen

1 Artur Zmijewski, Joanna Warsza (Hg.), Berlin Biennale Zeitung, für KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2012. S. 6.

2 „Ein brennendes Kaufhaus mit brennenden Menschen vermittelte zu erstmalig in einer europäischen Großstadt jenes knisternde Vietnamgefühl (dabeizusein und mitzubrennen), das wir in Berlin bislang noch missen müssen.“
IN: Rainer Langhans, Fritz Teufel: Klau mich, Trikont unveränderte Neuauflage von 1968, Flugblatt no. 7 vom 24.5.1967.

3 Ebd. Keine Seitenzahlen

4 „Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren“ war der Text eines Transparents, das am 9. November 1967 in der Universität Hamburg von den damaligen Studenten und früheren AstA-Vorsitzenden Detlev Albers und Gert Hinnerk Behlmer bei der Rektoratsübergabe in der Öffentlichkeit enthüllt wurde. Der Text des Transparents wurde zu einer der bis heute bekanntesten Kernlogans der deutschen Studentenbewegung. Er spielt auf das propagierte „1000-jährige Reich“ der Nationalsozialisten an und an die zum Teil aus dem 3. Reich übernommenen Strukturen in

vorführten:

„Schwerdtner: Sie haben jetzt Gelegenheit, zur Sache auszusagen.

Langhans: Tja, was wollen Sie hören?

Schwerdtner: Ich will gar nichts hören, ich gebe Ihnen Gelegenheit, zur Sache auszusagen, wie und wo haben Sie die Flugblätter verteilt?

Langhans: Das wissen Sie doch, warum fragen Sie denn? Ich habe das alles schon einmal erzählt, damals im Mai 67!“⁵

Das von Fritz Teufel und Rainer Langhans im direkten Anschluss an den Prozess 1968 herausgegebene Buch „Klau Mich“⁶ gilt bis heute als Lehrbuch für eine subversive Unterwanderung gesellschaftlicher Konventionen. Die darin dokumentierten Strategien gehören inzwischen zum selbstverständlichen Vokabular jeder Managerfortbildung, stellten damals aber radikal den Umgang mit Staatsinstitutionen infrage und wurden dementsprechend als skandalös empfunden.

Das Urteil ging als historisch einmalig in die Geschichte der Studentenbewegung ein, weil die Flugblätter zu Kunst erklärt wurden und seine Verfasser so vor dem Gefängnis bewahrten.

„Klau Mich“ ließe sich leicht auch als Vorbild für diese Aktion denken: Als direkte Anspielung auf den Bestseller „Deutschland schafft sich ab“⁷ des ehemaligen Berliner SPD Finanzministers und Vorstandsmitglieds der Deutschen Bundesbank, Thilo Sarrazin, initiierte der tschechische Künstler Martin Zet im Rahmen der oben erwähnten Berlin Biennale das Projekt „Deutschland schafft es ab“ (2012)⁸. Zet rief über die Medien dazu auf, 60.000 der bislang rund 1,5 Millionen verkauften Exemplare des Buches, das wegen seiner reaktionären und rassistischen Thesen unter anderem zur Integrationsdebatte in Deutschland heftig kritisiert wurde, im Zuge einer Deutschland Tournee wieder abzugeben, auf der er wie ein Politiker im Wahlkampf seine Anliegen mit den Bürgern diskutieren wollte. Zum Abschluss sollte auf der Biennale eine Installation aus allen abgegebenen Büchern entstehen.

Nach Versendung der Pressemitteilung brach jedoch eine Welle der Entrüstung los, die sich vor allem an Formulierungen entzündete, die mit Begriffen wie „Sammelstelle“ und „Recycling“ offenbar ungewollt Assoziationen zu den Bücherverbrennungen der Nationalsozialisten hervorrief. Zwar hatte Zet als Thema der der Aktion eine Auseinandersetzung mit den Thesen Sarrazins und ihren Auswirkungen auf die Fremdenfeindlichkeit in Deutschland vorgegeben, aber zugleich ließ er durchblicken, dass die Aktion eigentlich auf ein wirksames Bild in der Presse zielte:

„Ab einem bestimmten Moment ist es nicht mehr wichtig, was die Qualität oder wahre Intention eines Buches ist, sondern welchen Effekt es in der deutschen Gesellschaft hat. Das Buch weckte und förderte anti-migrantische und hauptsächlich anti-türkische Tendenzen in diesem Land. Ich schlage vor, das Buch als aktives Werkzeug zu benutzen, welches den Menschen ermöglicht, ihre eigene Position zu bekunden.“⁹

Die Reaktionen der 'Menschen auf der Straße' sind Teil der Werkkonzeption, weil sie dessen Potenzial, gesellschaftliche Prozesse in Gang zu setzen, für den Ausstellungsbesucher belegen.¹⁰ Der Schweizer Kunsthistoriker Peter Schneemann hat gezeigt, dass besonders für politische Kunst der Laie gebraucht wird, der das, was er sieht, scheinbar noch 'unmittelbar' wahrnehmen kann, weil

den bundesdeutschen Institutionen.

5 Fritz Teufel, Rainer Langhans (Hg.): Klau Mich! Trikont Verlag: München, unveränderte Neuauflage von 1968. Ohne Seitenzahlen.

6 „Das waren die Hauptdarsteller. Wir empfanden uns da als Zuschauer, die gelegentlich eingriffen, wenn es uns Spaß machte. Und das war allerdings häufig. Wir bekommen nicht of solch ein Stück zu sehen, besser könnte es kein Autor eines absurden Theaterstückes erdenken. Mitspieler waren wir meist nicht, weil es nicht unser Spiel war, wir wären gar nicht auf den Gedanken gekommen, dass man solche Stücke machen kann. Wir wurden es erst und dann mehr als Regisseure, als wir die Möglichkeiten erkannten, die uns geboten wurden.“ Ebd.

7 Thilo Sarrazin: Deutschland schafft sich ab, Deutsche Verlags Anstalt: München, 2010.

8 <http://www.berlinbiennale.de/blog/projekte/%E2%80%9Edeutschland-schafft-es-ab%E2%80%9D-von-martin-zet-23842>

9 Pressemitteilung der Berlin Biennale vom 12. Januar 2012.

10

der Profi die komplexen Codes des Kunstsystems kennt und Kunstwerke und Ausstellungen immer vor dem Hintergrund der Kunstgeschichte und ihrer Diskurse sieht.

Er schreibt, dass sich gerade „in der Auseinandersetzung mit Kunst, die sich mit gesellschaftlichen Themenfeldern beschäftigt, (...) ein Spannungsfeld zwischen dem Anspruch auf Virulenz und der messbaren Aufmerksamkeit, die eine künstlerische Geste zu generieren im Stande ist“, zeigt. „Je stärker das Modell einer breiten gesellschaftlichen Wirkung verfolgt wird, desto wichtiger ist eine Reaktion, die sich nicht auf Protagonisten der Kunstszene beschränkt.“¹¹

Was andere Künstler wie Hans Haacke („Der Bevölkerung“, 2000), oder Gregor Schneider („Cube“, 2007) für sich zu nutzen wussten, wuchs Zet über den Kopf. Die Aktion „Deutschland schafft es ab“ wurde abgebrochen.

Ein dritter Fall, gleiches inhaltliches Umfeld wie „Klau Mich“, ähnliche Skandalisierung in der Presse wie bei Zet: das 2005 in den Kunst-Werken in Berlin realisierte Projekt „Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung“¹².

Die geplante Ausstellung mit dem internen Arbeitstitel „Mythos RAF“ wurde bereits im Vorfeld von den Medien skandalisiert. Durch eine gezielte Indiskretion eines rechtspopulistischen Politikers war dieser an die Witwe eines von der RAF ermordeten Industriellen kommuniziert worden, die wiederum die Information der Presse zugespielt hatte. Die Boulevardzeitung BILD titelte entsprechend am 22. Juli 2003¹³: „Warum zahlt Berlin 100.000 Euro für Skandal-Ausstellung über RAF?“ Mit dem Vorwurf, hierbei ginge es um die „Glorifizierung“ des Terrors, verglich BILD die in einer einstimmigen Juryentscheidung zugesagten 100.000 Euro mit dem Monatseinkommen der in Berlin unter der Armutsgrenze lebenden Kinder. Innerhalb weniger Stunden legten die anderen Medien nach, nur einen Tag später war aus der „Skandal-Ausstellung“ eine „Terrorausstellung“ geworden. Am Ende würden mehr als 1.000 Print, Radio und TV Beiträge über die Ausstellung berichtet haben.

Die Konsequenzen waren weitreichend: die geplante zeithistorische Aufarbeitung, die als Teil des Projektes realisiert werden sollte, wurde vom Hamburger Institut für Sozialforschung, Partner bei diesem Vorhaben, abgeblasen, KW musste auf starken politischen Druck hin die öffentliche Förderung zurückzahlen. Daraufhin verschob die Institution die geplante Eröffnung um ein Jahr und sicherte eine unabhängige Finanzierung durch eine ebay-Auktion, auf der 10 Werke von der Institution nahestehenden Künstlern versteigert wurden. Wie programmatisch im Titel angekündigt, konzentrierte sich die Show auf das Bild, also die Vorstellung, welche(s) sich die Öffentlichkeit – vermittelt durch die Medien – von der RAF gemacht hatte, und welche symbolische Funktion diese Bilder im Hinblick auf wichtige politische Themen der Bundesrepublik nach 1945 übernommen hatten. Das heißt, es ging darum, aufzuzeigen, dass hinter der Konfrontation zwischen RAF (und zumindest anfangs noch der Linken) und Staat, wie auch den Medien Konflikte lagen, die weit über tagesaktuelle Auseinandersetzungen hinaus reichten und grundlegend an das gesellschaftliche Selbstverständnis rührten. Zur Diskussion standen unter anderem die allgemeine Unsicherheit über das Verhältnis zwischen Staat und Einzelnen, zwischen BRD und DDR, den Zusammenhang von Justiz und Gerechtigkeit, die Durcharbeitung der Traumata des Zweiten Weltkriegs, der historischen Bedeutung von 1968 (und dessen Protagonisten) und, nicht zuletzt, der Rolle der Medien.¹⁴

11 Peter Schneemann. Zeugen gesucht. In: Der Eigensinn des Materials. Erkundungen sozialer Wirklichkeit. Festschrift für Claudia Honegger zum 50. Geburtstag, hrsg. Von Caroline Anri, Andrea Glauser et al, Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 2007, 395-409. S. 396. vgl. auch: „Die Frage nach der Relevanz von Kunst wird zunehmend gemessen am Umfang der emotional zu bewegenden Menschenmenge.“ Peter Schneemann: Ich bin keine Zielgruppe! Zur Konstellation von Produktions- und Rezeptionstypologien in der Gegenwart. In: Grammatik der Kunstgeschichte: Sprachproblem und Regelwerk im 'Bild-Diskurs'; Oskar Bätschmann zum 65. Geburtstag, hrsg. Von. Hubert Locher und Peter Schneemann, Zürich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 2008, S. 78-91. S. 84.

12 Kunst-Werke Berlin, 30. Januar – 16 Mai 2005, co-kuratiert von Klaus Biesenbach, Ellen Blumenstein, Felix Ensslin

13 Mainhardt Graf von Nayhauf, *Warum zahlt Berlin 100.000 Euro für Skandal-Ausstellung über RAF?*, in: Bild-Zeitung, 22.7.2003.

14 Vgl.: „Ohne die Aufmerksamkeit und hohe Präsenz durch und über die Massenmedien, die sie auch zur Selbstinszenierung instrumentalisierte, hätte die RAF als Thema weder die Gesellschaft als Ganzes noch die Kunst als spezifischen Bereich so intensiv beeinflussen können. Das RAF-Gespenst wurde in den Medien geboren.“

Auszüge aus der Presseberichterstattung und aus anderen Archiven wurden bewusst in die Ausstellung einbezogen und Kunstwerken wie Filmen aus über drei Jahrzehnten gegenüber gestellt. Hier ging es nicht mehr um die ursprüngliche oder aktualisierte Virulenz der Ereignisse, aus der zeitlichen Distanz wurden vielmehr die historischen Narrative sichtbar, in die die RAF sich eingeschrieben hatte und in die sie eingeschrieben wurde.

Was in der Aufregung über den Arbeitstitel „Mythos RAF“ bereits aufschien, bestätigte sich in der realisierten Schau: Im Jahr 2005 war die Ausstellung für die innerdeutsche Auseinandersetzung mit dem Linksterrorismus ein Sündenfall. Obwohl seit Jahrzehnten Bücher, Filme und auch Kunstwerke, die auf je partikulare Weise die RAF in der BRD und international thematisierten, entstanden und auch öffentlich gezeigt worden waren, entsprach die öffentliche Erregung in keinem Fall jener, die sich anhand der schieren Existenz der Ausstellung entzündete. Als Ausstellung wurde „Zur Vorstellung des Terrors“ offenbar mehr als anderen Formaten eine nachhaltige Sichtbarkeit zugeschrieben, die so im öffentlichen Diskurs eine Spur hinterlassen konnte. Sie brach das Tabu und machte die RAF zum Teil der Popkultur. Die Auseinandersetzung mit der solcherart ästhetisierten RAF wurde danach notwendig eine andere.

Diese Beispiele sollten verdeutlichen, dass auch der Inhalt eines politischen Mediums nicht auf der Ebene der politischen Inhalte, sondern nur auf der Ebene eines anderen politischen Mediums entschieden werden kann (Marshall McLuhan). Weder das Sprechen über den Vietnamkrieg, den Fremdenhass der Deutschen noch über die RAF sind demnach an sich schon politisch. Im 1968er Prozess ging es nie um brennende Kinder in Vietnam, noch ging es um Warenhausbrandstiftungen in deutschen Großstädten. Die Themen wurden gebraucht, um einer jungen Generation zu eigenem Ausdruck und einem Verhältnis zur Gesellschaft zu verhelfen. Genauso wenig ging es in der RAF-Ausstellung um eine historische Neubewertung bundesdeutscher Geschichte, sie lotete vielmehr aus, was in einem Museum ausgestellt werden und welche gesellschaftliche Funktion eine Ausstellung übernehmen kann. In dieser Hinsicht arbeitet sich Zet an einer sehr zeitgemäßen Problematik ab: nicht die Aufarbeitung tagesaktueller Ereignisse sind wirklich von Belang, sondern vielmehr die Frage, worüber heute (in der Kunst) überhaupt noch sinnvollerweise gesprochen werden kann.

Das bis heute wirksame Moment an „Klau Mich“ war nicht etwa der erfolgreiche Angriff auf die Justiz, den es heute unter völlig anderen politischen und kulturellen Voraussetzungen zu wiederholen gälte. Was Langhans und Teufel wahrscheinlich vor allem intuitiv verstanden hatten, war, dass es um den Wechsel im Medium ging: sie vollführten einen performativen Akt, der nicht von der reaktionären Gesinnung vieler bundesdeutscher Gerichte sprach, sondern deren Sprache durch ihre eigene ersetzte und damit von einem Moment auf den nächsten eine neue Realität schuf, hinter die niemand mehr zurück konnte. Daran ist Zet gescheitert, und darin war die RAF-Ausstellung, durch ihre schiere Existenz, erfolgreich. Die Talk Show „Klau Mich“ entspringt gerade nicht dem Impuls, die Kunst zu verlassen, um Politik zu machen oder über Politik zu reden. Denn „Klau Mich“ ist ein Kunstprojekt, das die Form einer Talk Show gewählt hat, um als solche das Medium und die Sprache der Politik selbst zu verhandeln.

Es mag vielleicht deprimierend klingen, aber *worüber* wir reden, ist auf gewisse Weise egal. Es ist sicherlich unerlässlich, die Kunst als einen Raum zu nutzen, um dort nach unserem Weltbezug im Sinne „kultureller Selbstverständigung“¹⁵ zu fragen. Ob dieser Raum aber ein politischer wird,

Diejenigen Arbeiten, die sich konkret mit ikonografisch vereinnahmten Bildern beschäftigen, vereinzeln diese, holen sie von der Ebene des kulturellen Bildgedächtnisses zurück und dekonstruieren entweder deren affektive Überdeterminiertheit oder rekonstruieren ihren Kontext aus der Sinnentleerung öffentlicher Phantasmen.“ Ellen Blumenstein, Zu Vorstellungen des Terrors und Möglichkeiten der Kunst. Erschienen in: taz, 27.01.2005.

15 „1. Ausstellungen sollte Medien kultureller Selbstverständigung sein.“ Museum der Grausamkeit. Ein Ausstellungsmanifest, hervorgegangen aus einem Ausstellungs-Seminar zur Identität des Museums. Von Ellen Blumenstein und Daniel Tyradellis. Salon Populaire, 11.-25. April 2012. [http://www.salonpopulaire.de/?](http://www.salonpopulaire.de/)

entscheidet sich erst in ihrem Medium.