09 2002

Immerwährender Neustart

Ralf Homann

kein mensch ist illegal gehört zu den wichtigsten politischen Kampagnen und Vernetzungsansätzen der 90er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland. Ausgehend vom Hybrid Workspace der documenta X (1997) war sie von Anfang an als hybrides Projekt künstlerischer wie politischer Praxis angelegt. Verschiedenste Gruppen beziehen sich auf kein mensch ist illegal oder setzen sich bewusst von dem Projekt ab, so, wie sich die Kampagne selbst auf die Bewegung der Sans-Papiers in Frankreich bezogen hat und Unterschiede zu traditionellen antirassistischen Ansätzen herstellen wollte. Die internationale Kooperation zu Beginn der Kampagne setzt sich nun, nach mehr als fünf Jahren, in erster Linie durch deren Einbindung in das mittlerweile entstandene No BorderNetzwerk fort.

kein mensch ist illegal verknüpfte und verknüpft vielfältige antirassistische Aktivitäten in komplexen politischen sowie ästhetischen, z.B. (pop)kulturellen Bündnissen. Zu Beginn der Kampagne stand der auf der documenta X erarbeitete Appell. Er richtete sich an die tatsächlichen Handlungsträgerinnen der Mehrheitsgesellschaft und enthielt sich deshalb reformistischen, an den Staat gerichteten Forderungen, ersparte sich moralische Argumente traditioneller Betroffenheitspolitik und ebenso

paternalistische Herangehensweisen. In diesem Zusammenhang standen zu Beginn von kein mensch ist illegal unterstützende Infrastrukturen im Vordergrund wie z.B. Beratungseinrichtungen für Illegalisierte, medizinische Versorgungsprojekte, das Wanderkirchen-Asyl im Westen Deutschlands, die Unterstützung sogenannter Blinder Passagiere im internationalen Seeverkehr an der norddeutschen Küste und die ersten Grenzcamps in Ostdeutschland an der Schengen-Außengrenze zu Polen. Diese Grenzcamps finden mittlerweile nicht mehr nur an der territorialen Grenze statt, sondern thematisierten auch innere und virtuelle Grenzen. Das Camp 2001 z.B. fokussierte den Frankfurter Rhein-Main-Flughafen und das internationale Camp 2002 in Strassburg die digital-organisierte Grenze des Schengeninformationssystems (SIS), das im Elsass seinen physischen Sitz hat. kein mensch ist illegal unterstützte 1998 (ein Bundeswahljahr) die von in Deutschland bestehenden Exilgruppen initiierte Karawane für die Rechte der Flüchtlinge und Migrantinnen.

2000 begründete kein mensch ist illegal die Teilkampagne deportation.class, die durch Imagebeschmutzung die Nationalfluglinie Lufthansa bewegen will, aus dem Geschäft mit Abschiebeflügen auszusteigen. Auch die deportation class verabschiedete sich in ihrer Methodik von tradierten Vorstellungen antirassistischer Arbeit. So ist die Beschmutzung der Corporate Identity der Lufthansa und die Störung ihres Symbolmanagements zugleich eine Absage an eigene identitätspolitische Herangehensweisen. Oder anders beschrieben: das öffentliche Erscheinungsbild der deportation class reproduziert nicht mehr die ästhetischen Codes und kulturellen Imaginierungen der eigenen Szene zum Zwecke von deren Mobilisierung, sondern ist ein direktes symbolisches Werkzeug. Die Mobilisierung der eigenen

Szene verlässt sich auf das inhaltliche Ziel, Abschiebungen zu verhindern und Bleiberechte zu erkämpfen.

Im Zuge der deportation.class fand auch die erste Online-Demonstration in der Bundesrepublik Deutschland statt, ein virtuelles Sit-in vor den Servern der Lufthansa. Mit über 10.000 Teilnehmerinnen fragte die Online-Demonstration auch nach den politischen und aktivistischen Handlungsmöglichkeiten im virtuellen Raum durch *electronic disturbance*. Zugleich forcierte sie erneut Diskussionen, z.B. inwieweit (virtuelle) Kampagnenpolitik losgelöst von sozialer Praxis ist oder medienimmanent: Welche Bedeutung dem Widerspruch zwischen *electronic disturbance* und dem *freedom of information* zukommt.

Von Anfang an nutzte kein mensch ist illegal elektronische Werkzeuge wie das Internet. In den nicht nur dort veröffentlichen Selbstbeschreibungen heißt es, die Kampagne "verbindet radikalen politischen Anspruch mit taktischem Medienverständnis und einer Präsenz im Kunstdiskurs". Sie sei damit eine hybride, d.h. Kunst, Medien und Politik verbindende Praxis. Der deklamatorische Charakter ist zum einen entworfenes Programm, um Hybridität zu erreichen, andererseits extrapoliert er tatsächliche Herangehensweisen. Seit Beginn der Kampagne wirken in ihr politische Aktivistinnen, Theoretikerinnen, Medienaktivistinnen, bildende Künstlerinnen, Musikerinnen und Designerinnen etc. mit. Aus dem Zusammenspiel der von ihnen eingebrachten Erfahrungen und dem jeweils angeeignetem Know-how entsteht ein Moment der Stärke von kein mensch ist illegal. Um Missverständnissen vorzubeugen: Nicht simple Rollenzuweisungen z.B. zwischen Künstlerinnen, Theoretikerinnen oder politischen Aktivistinnen, oder gar ethnifizierende Modelle, beschreiben diese Praxis, sondern die gesammelten gemeinsamen Erfahrungen. Unabhängig von diesen Gemeinsamkeiten existieren

Diskussionszusammenhänge, die sich an unterschiedlichen Schwerpunkten z.B. von Musikerinnen, Künstlerinnen, politischen Aktivistinnen, Theoretikerinnen oder Journalistinnen entwickeln. Und es bestehen Partizipationen in zum Teil widersprüchlichen z.B. politischen, kulturellen oder sozialen Diskursen weiter. Denn die Überlagerung der Kompetenzen oder das Arbeiten in hybriden Zusammenhängen findet auf der Folie von Spezialisierungen und Sozialisierungen statt, die nicht gänzlich aufgelöst werden können und aufgelöst werden wollen. Und sei es nur, dass einige politische Arbeitsgruppen, konkrete soziale Projekte oder theoretische Forschung, andere den Übungsraum oder das Atelier in ihrer Praxis bevorzugen. Überwölbt werden diese Schwerpunkte von persönlichen Sehnsüchten, dem Wunsch nach Aufladung sowie der Gewinnung oder Rückgewinnung von Definitionsmacht.

Gerade in dieser offenen Widersprüchlichkeit, den vagen Situationen und transversalen Verhältnissen liegt die produktive Option. Ihre Wahrnehmung ist nicht automatisch, sondern jeweils konkrete Aktion mit konkreten Schwierigkeiten. Das setzt nicht nur das Erkennen der jeweiligen situativen Handlungsoptionen voraus, sondern auch das Interesse, nicht so zu tun, als gäbe es keine Widersprüche. Das Ziel ist nicht eine Art Reinheit von Diskursen, in einem anderen Bild gesprochen: nicht ein *de-bugging*, sondern der Umgang mit einer schmutzigen Konfiguration, die für den Fall, dass sich das Ding aufhängt, eben mit Neustart arbeitet. Eine Herangehensweise, die sich der Schwierigkeiten bewusst ist, mit denen die hybride Praxis konfrontiert ist. Diese Schwierigkeiten mögen zwar in der Theorie oder durch Mobilisierungs- und Marketingstrategien z.B. im Verweis auf eigene überlegene, weil höhere Ziele, verwischt werden können, bleiben allerdings in der Praxis als Herausforderung bestehen. Einiges Kräftezehrendes soll hier skizziert werden.

Die Dichotomie von Politik und Kunst besteht nicht nur im Galerienmarkt oder im traditionellen Museumsbetrieb, sondern auch in linken oder autonomen Zusammenhängen. Dort ist sie jedoch abgelöst durch ein spezifisches Set von Hierarchien.

Eine der Hierarchisierungen imaginiert für die Kunst ein dienendes Verhältnis zu einem politischen Kern. Diese, bürgerlichen wie linken Traditionen überkommener politischer Organisationsarbeit geschuldete Vorstellung nimmt künstlerische Produktion nicht als eigenständige inhaltliche Äußerung wahr, oder als Möglichkeit des Erkenntnis-Gewinns, sondern als handwerkliche Realisierung anderswo verorteten und entschiedenen Inhalts.

Zum Grenzcamp 1998 in Rothenburg schlugen politische Aktivistinnen vor, ein *Denkmal für den unbekannten Fluchthelfer* zu errichten. Gedacht war an eine Art steinerne Stele. Für die weitere Realisierung wurden in der Kampagne aktive Künstlerinnen angefragt. Sie schlugen statt der Stele einen *TrimmDichPfad: Fit für Fluchthilfe* vor. Der *TrimmDichPfad* bestand aus mehreren blauen Tafeln an Stangen. Sie sollten entlang der deutsch-polnischen Grenze aufgestellt werden. Die Schilder empfahlen bestimmte Übungen, die mit einfacher körperlicher Ertüchtigung begannen, um dann Aufgaben zur heimlichen Überquerung der Grenze zu geben, einschließlich so schwieriger Techniken wie das Anfertigen von Alias-Dokumenten. Der *TrimmDichPfad* entstand einerseits aus der Weiterentwicklung einer aktuellen Arbeit einer in der Kampagne aktiven Künstlerin, dem sogenannten *TrimmDichPfad für angehende Künstlerinnen*, andererseits in Kenntnis und Reflexion der seinerzeit aktuellen Debatte zum Holocaust-Mahnmal in Berlin. Die im künstlerischen Kontext sehr nachvollziehbare Position zur Frage, was ein Denkmal sein kann, transferierte sich im Kontext politischer Aktivistinnen zu einer Bereicherung der Demonstrationskultur. Statt Transparenten

wurden nun die Hinweistafeln mitgeführt und eingepflockt. Die künstlerische Arbeit ging in der aktivistischen politischen Kultur auf, veränderte jedoch keine bestehenden Vorstellungen. Das Verfahren blieb eingespielt: Die ‚Demonstrantinnen' markierten ihre Inhalte und die begleitende Polizei entsorgte die Ordnungswidrigkeit. Der *TrimmDichPfad: Fit für Fluchthilfe* wurde in einem Mobilisierungsvideo dokumentiert, kopiert und verbreitet. Es zeigt im Bild die Demonstration zur Errichtung des *TrimmDichPfades*, und die Tonspur liefert im Off den mitgeschnittenen Funkverkehr des zugehörigen Polizeieinsatzes.

Diese Integration künstlerischer Arbeitsweise in die politische Aktion kann zum einen als hervorragende hybride Realisierung gelesen werden. Erst auf den zweiten Blick zeigt sich das Dilemma: Mit der Integration verschwand die ästhetische Fragestellung. Bereits die unmittelbar im Anschluss angefertigte Videodokumentation enthält keinen Hinweis mehr auf das *Denkmal für den unbekannten Fluchthelfer*. Stattdessen verweist sie auf die im politischen Aktivismus gerne gebräuchliche Identitätsstiftung durch Auseinandersetzung mit der Polizei. Das Verschwinden der ästhetischen Aussage wurde beschleunigt und erleichtert durch das Einbringen des TrimmDichPfades in ein kollektives Projekt auf dem Camp und den bewussten Verzicht auf Autorinnenschaft im Sinne der Copyleft-Bewegung. Damit verschwand auch die Adresse für Kritik und Feedback. Die Demonstration wurde um eine Aktionsidee bereichert, die ästhetische Diskussion trat auf der Stelle. Damit bedarf sie des Neustarts beim nächsten Mal. Auf Erfahrungen kann mangels des Links ‚Denkmal' nicht mehr Bezug genommen werden.

Im Zuge der Vorbereitung des zweiten Grenzcamps von kein mensch ist illegal erklärten einige Musikerinnen aus praktischen Problemen heraus, dass sie nicht unter ihrem bekannten Band-

Namen auftreten können, sondern unter einer für den speziellen Anlass geschaffenen Bezeichnung. Kurzfristig wurde transparent, welche Rolle Künstlerinnen im Kontext der politischen Aktion einnehmen: Im Vorbereitungs-Plenum wurde die Enttäuschung formuliert, ein Auftritt mit neuem Namen bringe nichts, weil er keine Mobilisierungsfunktion mehr habe.

Das Phänomen wäre nun in traditionellen Organisationsmodellen nicht weiter interessant. Selbstverständlich schmückt sich eine Partei, Gewerkschaft, ein Unternehmen oder eine andere Corporation mit Künstlerinnen - und können Letztere ebenfalls durch Imagetransfers gewinnen. Im Kontext hybrider Praxis bleibt es aber theoretisch überraschend wie praktisch entnervend, weil es genau die Trennung fortschreibt, deren Überwindung proklamiert wird.

Reibungsfreier funktioniert z.B. die Form des Benefizkonzerts. Es ermöglicht allen Beteiligten, dem Veranstalter als politischem, den Bands als künstlerischem Zusammenhang und dem Hallenbetreiber als manchmal kommerzielle Infrastruktur, weitgehend unbehelligt nebeneinander zu agieren und sich wechselseitig aufzuladen. Ebenso funktionieren Ausstellungen von Plakaten und Flyers. Sie können zur Begleitung einer so genannten inhaltlichen Veranstaltung herhalten oder gar als deren Konstituens fungieren.

Eine zweite Hierarchie wird sichtbar in der Ökonomie der Aufmerksamkeit, die den verschiedenen in der Kampagne genutzten Medien und Praxen zukommt. Grob überspitzt: Die Vor- und Nachbereitung textbasierter Theorie-Bildung löst üblicherweise erhebliche Diskussionen, Streitgespräche und Positionierungsversuche aus. Der Auswahl der Videos eines Filmabends wird eine immanent politische Begründung zu Grunde gelegt. Bei Plakaten und Flyers beansprucht jedes Plenum

Kompetenz, während die Auswahl musikalischer Darbietungen speziellen Arbeitsgruppen übertragen und die Produktion aus dem weiten Feld darstellender oder bildender Kunst zum Begleit- und Unterhaltungsprogramm sortiert wird. Damit folgt die Verteilung der inhaltlichen Aufmerksamkeiten im hybriden Entscheidungsprozess weitgehend denen der Mehrheitsgesellschaft. Text- und Bildmedien wird die größere politische Relevanz zugeordnet, was mit den eigenen Konsumgewohnheiten korreliert. Diese Präferenz im Konsum entspricht deren Kontrolle in der Produktion. Das Entwerfen von Texten ist ein spannungsgeladener konsenspflichtiger Prozess, und die Auswahl von Bildmaterial unterliegt inhaltlich-politischen, nicht inhaltlich-ästhetischen Regeln.

Eine dritte Hierarchie macht sich am Körper fest. Je offensichtlicher der Körper und womöglich seine Gefährdung in Zusammenhang mit dem Inhalt gebracht wird, als desto relevanter wird seine Politizität gelesen. Im hybriden Kontext kann dies eine Ordnung generieren, die die politische Praxis vom Klischee des Streetfighters aus imaginiert, statt die reale, auch soziale, Praxis wahrzunehmen. Diese Hierarchie generiert zum Beispiel in der Organisation der Grenzcamps eigenständige so genannte Schutz-Strukturen mit militärischem Habitus und entsprechend überkommener Bedeutungsaufladung bis hin zur geschlechtsspezifischen Rollenzuteilung. Die am Körper festgemachte Hierarchie zeigt sich auch an der Zensur mechanischer und digitaler Symbolproduktion im Kontext des politischen Aktivismus. Dem Verbot zu Fotografieren oder Videoaufzeichnungen und Sprachaufnahmen anzufertigen, liegt die hierarchische Abwägung zu Grunde, die eine Gefährdung in der Aufzeichnung gerade von Körperlichkeit behauptet. Zum Beispiel generierte das auf dem Strassburger Grenzcamp 2002 beschlossene Verbot der Anfertigung von Bild- und Tonmaterial nur noch

Absurdität: Schon allein aus städtebaulichen Gründen war den staatlichen Ordnungskräften eine Dokumentation aller Körper im Strassburger Camp unbenommen, während sie Campteilnehmerinnen verwehrt war. Zugleich offenbarte das Verbot die gegenüber körperlichen Aktionen nachrangige Wertung künstlerischer Verfahren in der Symbolproduktion. Sie werden in der Logik der am Körper festgemachten Hierarchisierung unauthentisch und im besten Fall als Schmuck begriffen und genutzt.

Am ehesten wird die Sinnhaftigkeit von Kunst im Kontext des politischen Aktivismus mit dem Argument akzeptiert, hier könne Rückendeckung im Kunstbetrieb gesucht oder - in der Banalisierung dieses Arguments - einfach Kohle abgefasst werden. Die Leichtgängigkeit dieses Arguments fußt im Ansatz, dass die Kunst hier dienlich, weil finanziell angewandt werden kann. Das Argument erspart zugleich die Befassung mit den Inhalten ästhetischer Produktion und den Bedingungen des Kunstbetriebs. Im Falle anderer, weil als politisch gewerteter Bündnisse, wäre sie selbstverständlich. Das zeigt zum einen, dass die sogenannte ‚Rückendeckung' von der Trennung von Kunst und Politik ausgeht. Zum anderen führt die als ‚Rückendeckung' argumentierte Kooperation zur Übernahme des Kuratorenmodells des Kunstbetriebs in die hybride Praxis, ohne dass die in der Kunst mögliche, institutionenkritische Reflexion dieses Modells mit übernommen wird. Salopp gesagt entstehen ‚Szenekuratorinnen', die an der Schnittstelle zwischen Kunstbetrieb und hybrider Praxis Repräsentanz beanspruchen und realisieren, ohne dass deren ästhetische, politische oder persönliche Strategie befragt werden kann. Begünstigt wird die Entstehung eines Curatings auch dadurch, dass die Traditionen des Museumsbetriebs mit dem skizzierten Set an Hierarchien korrelieren.

Dies markiert auch die Konfliktlinien hybrider Praxis, die sich festmachen lassen an Stichworten wie Repräsentanz, strategischem oder taktischem Verständnis der jeweiligen Praxis, vor allem jedoch an identitätspolitischen Herangehensweisen. Identitätspolitik, hier verstanden als die Gewinnung politischer Handlungsfähigkeit durch die Konstruktion von Identität durch Ein/Ausschlussverfahren, mag als temporäre Plattform zwar politisch notwendig sein, unterstützt jedoch als langfristig angelegte Strategie die Reproduktion der Herrschaftsverhältnisse.

Deshalb war es immer wieder Ziel der hybriden Praxis von kein mensch ist illegal Identitäten nicht zu befestigen, sondern ganz im Gegenteil nach Schnittmengen, Übergängen, Auflösungen, taktischen Gemeinsamkeiten, zumindest nach produktiven Missverständnissen zu suchen. So erscheint die Kunst und Politik verbindende Praxis manchmal als *plug and play* realisierbar, obwohl ihre Hybridität gerade einen Neustart erfordert.

Aus: Gerald Raunig (Hg.), TRANSVERSAL. Kunst und Globalisierungskritik. Wien: Turia + Kant 2003