

DIPLOMARBEIT

Kunstaktivismus als Handlungsmöglichkeit am Beispiel >Zentrum für politische Schönheit<

Verfasserin:

Tanja Happel

Zur Erlangung des akademischen Grades Magistra artium an der
Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Kunstwissenschaften,
Kunstpädagogik und Kunstvermittlung.

Wien, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt: S 190 591 592

Studienrichtungen lt. Studienblatt: UF Werkerziehung /
Design, Architektur und Environment
UF Textiles Gestalten /
Textil – Kunst, Design, Styles

Eingereicht bei: Univ.-Prof. Mag.phil. Dr.phil. Eva Kernbauer

Kurzfassung

Die grundlegenden Inhalte der Arbeit geben Auskunft darüber, wie sich die kunstaktivistische Gruppe Zentrum für politische Schönheit (ZPS) formiert und inszeniert, und welche Herangehensweisen in der Konzeption der Aktionen angewendet werden. Es wird verdeutlicht, dass sich das ZPS sich als Organisation versteht und im Theaterkontext verortet, was durch bestimmte „Merkmale“ erkennbar gemacht wird. Für die Analyse charakteristischer Arbeitsmethoden wird größtenteils die Aktion *Flüchtlinge Fressen* herangezogen. Als wichtiger Bestandteil der Aktionen wird besonders auf die Verzahnung von Realität und Fiktion eingegangen sowie auf appropriative Elemente hingewiesen und mit konkreten Beispielen belegt. Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit dem Sprachgebrauch und dem Schönheitsbegriff des ZPS, der in der Tradition des Schrecklich-Schönen, dem vorherrschenden Schönheitsbegriff des neunzehnten Jahrhunderts, steht. Abschließend werden durch die Aktion entstandene politische Handlungsmöglichkeiten, aber auch mögliche Gefahren dargelegt.

Abstract

The aim of this work is to give insight into the organisational processes, self-presentation as well as strategies and concepts used by the artistic group Zentrum für politische Schönheit. Their structure is similar to an official social or activist organisation (e.g. NGO) and their work can be located in the context of theatre, through certain characteristics, which are brought forward in the following analytical work. In this paper the performance *Flüchtlinge Fressen* is used as a focal point in order to analyse specific methods. Important factors in their artistic work are the blurring of the border between reality and fiction as well as using appropriation as a tool. These methods are analysed and exemplified within the following paper. The last chapter focuses on the type of language used and the notion of Beauty that can be located in the nineteenth century when the “horrific-beauty” was hegemonic. To conclude, political opportunities for action are highlighted, whilst also possible risks are pictured.

Vorwort

Da Fake News, alternative Fakten und propagandistische Einflüsse wieder vermehrt Eingang in die Medienlandschaft finden, ist die Arbeit des Zentrums für politische Schönheit (ZPS) als Reaktion oder Spiegelung dieser Prozesse für mich interessant. Es hat sich in Europa ein merkbarer Rechtsruck vollzogen, auf den mit kunstaktivistischen Mitteln reagiert werden kann, und aus meiner persönlichen Warte als Künstlerin auch reagiert werden muss. Das ZPS schafft es bisher mit Erfolg, vor allem die deutschsprachigen Medien auf seine Aktionen aufmerksam zu machen und darüber hinaus diese zu beeinflussen. Es nutzt somit das machtvollste Instrument der Demokratie für sich. Aus diesem Grund ist es für mich relevant dessen Arbeitsweise genau zu betrachten und zu analysieren.

An dieser Stelle möchte ich die Gelegenheit nutzen, allen Personen, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen der Diplomarbeit beigetragen haben, zu danken.

Der größte Dank gebührt meiner Mutter, Silvia Wolf, für ihre unermüdliche Hilfe und Unterstützung in allen Belangen, die es mir überhaupt erst ermöglichte, diese schriftliche Arbeit fertigzustellen und das Studium abzuschließen.

Dank gebührt auch meiner großartigen Tochter, Emilia Thoma, die es mir durch ihre beständige und verlässliche Selbständigkeit leicht machte, mich dem Studium und der Abschlussarbeit zu widmen.

Ich bedanke mich bei Gunda Hanke BA, Rosie Benn und vor allem Mag. Peter Fritzenwallner für das Korrekturlesen der Arbeit.

Besonders bedanken möchte ich mich auch bei Univ.-Prof. Mag.phil. Dr.phil. Eva Kernbauer für die Betreuung der Diplomarbeit. Ihre umfangreiche fachliche sowie menschliche Kompetenz waren stets eine Bereicherung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zentrum für politische Schönheit	3
2.1. „Wir sind...“ _Selbstrepräsentation des ZPS	3
2.2. „Wir betreiben eine parallele Außenpolitik“	4
2.3. „Wir sind keine Künstler. Wir sind keine Satiriker. Wir sind keine Aktivisten.“	8
2.4. „Wir sind eine Organisation!“ _Institution und Autorschaft	12
2.5. „Wir wühlen in den verbrannten Hoffnungen Deutschlands“ _Ruß im Gesicht	19
2.6. Das Kernteam: Biografien von Philipp Ruch, Andre Leipold, Cesy Leonard und Stefan Pelzer	23
3. Flüchtlinge Fressen _Implizite (Arbeits-) Methoden und Taktiken.....	27
3.1. Beschreibung der verschiedenen Elemente der Aktion	27
3.2. Finanzierung _Zusammenarbeit mit dem Gorki Theater	55
3.3. Realitätsebenen	60
3.3.1. Ebene _die Produktion_ Spektakel und Hyperrealität	60
3.3.2. Ebene _die mediale Plastik	66
3.3.3 Ebene _die Realität der direkten Betrachtung	70
3.4. Appropriation, Sampling und Collage	72
3.5. „Das Erbe Schlingensiefs retten“ _gesampelte Elemente	78
3.6. Sprachliche Stilmittel _Schönheit und andere Begriffe	88
4. Conclusio _Handlungsmöglichkeiten	97
Literaturverzeichnis	103
Abbildungsverzeichnis	109

1. Einleitung

Das Zentrum für politische Schönheit ist zurzeit eine der präsentesten künstlerischen Positionen in den deutschsprachigen Medien. Der entsprechende Umgang mit den Medien ist von besonderer Bedeutung für das Gelingen der Aktionen. Welche Strategien das ZPS benutzt, um einen Medienhype auszulösen und welche Auswirkungen sich daraus ergeben, sind Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Im Wesentlichen werden die Selbstdarstellung des Zentrums für politische Schönheit als künstlerisches Konzept sowie dessen Arbeitsmethoden beschrieben und analysiert und auf ihre Handlungsmöglichkeiten im politischen Feld untersucht.

Während sich der erste Teil der Arbeit darauf konzentriert die Selbstdarstellung des ZPS zu elaborieren, werden im zweiten Teil spezifische Arbeitsmethoden in den Fokus gerückt. Ein wichtiger Bestandteil dieses zweiten Kapitels ist verschiedene Rezeptions- und Wiedergabemodi sichtbar zu machen. Um diese darzustellen, wurde eine Aufteilung in drei Realitätsebenen getroffen. Das hauptsächlich herangezogene Beispiel zur Analyse ist die Aktion *Flüchtlinge Fressen*, welche 2016 in Berlin stattfand. Die erste Realitätsebene umfasst die Konstruktion der Aktion selbst. Es werden die Elemente der Aktion beschrieben und den Begriffen Hyperrealität und Spektakel zugeordnet. Die zweite Ebene, welche ich als mediale Plastik bezeichne, wird durch die Berichterstattung der Medien erzeugt. Die Realität der direkten Betrachtung durch das Publikum (Passanten, Teilnehmende) ist das Motiv der dritten Ebene. Die Grundlage für eine aufschlussreiche Analyse der dritten Ebene, in Form einer Befragung, liegt allerdings nicht vor. Im Idealfall müsste eine Feldforschung mit teilnehmender Beobachtung stattfinden, welche ich nicht erfolgreich durchführen konnte. Ein Online-Fragebogen zur Aktion *die Toten Kommen* wurde erstellt, jedoch war die Teilnahme daran zu gering um eine aussagekräftige Auswertung zu bekommen.

Ein weiteres signifikantes Merkmal der Arbeitsweise des Zentrums ist das *Samplen* bekannter Inhalte, Formate und Strategien von anderen Aktionen aus dem kunstaktivistischen Bereich. Der Begriff des *Samplings*, sowie artverwandte Methoden wie die Collage und die Montage werden erklärt und konkrete

Beispiele zur Appropriation genannt. Im Besonderen wird auf die Aktion *Bitte liebt Österreich - erste österreichische Koalitionswoche* eingegangen, da sich das ZPS explizit auf Christoph Schlingensiefel beruft. Abschließend werden vom ZPS eingesetzte sprachliche Stilmittel sowie der verwendete Schönheitsbegriff exemplifiziert (präzisiert). Der Schönheitsbegriff des *Schrecklich-Schönen* aus dem neunzehnten Jahrhundert dient dabei als Vergleich.

Da das ZPS ein relativ junger Zusammenschluss ist (seit 2008), wurden zu einem großen Teil Artikel aus verschiedenen Print- und Onlinemedien als Quellen herangezogen.

*„Es fließen ineinander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends. Wir
wissen nichts von anderen, nichts von uns, wir
spielen immer, wer es weiß, ist klug.“
nach Schnitzler¹*

2. Zentrum für politische Schönheit

2.1. „Wir sind...“ _Selbstrepräsentation des ZPS

Gegründet wurde das ZPS 2008 von Philipp Ruch gemeinsam mit Andre Leipold, der später den „geheimen Rat“ beim ZPS bildete. Sie lernten sich auf einem Seminar kennen, wie Cesy Leonard nach ihrem Vortrag, den sie 2018 im Belvedere21 in Wien hielt, erzählte. Dort erklärte sie auch, dass sie 2011 zum ZPS kam, nachdem sie gemeinsam mit Philipp Ruch den Film „Schuld – die Barbarei Europas“ drehte.² Der knapp 17-minütige Film gewann 2012 den Web Video Award und behandelt das Thema der Nahrungsmittelspekulation.

Um die künstlerische Arbeit des ZPS zu analysieren, muss zuerst verständlich gemacht werden, wie das ZPS operiert - anhand welcher Mechanismen und Methoden die Projekte konzipiert werden, und wie sich das ZPS unter der Mitwirkung von vielen Personen formiert. Ein wesentlicher Bestandteil der Gesamtinszenierung ist die Darstellung des ZPS selbst durch mediale Aufbereitung anhand graphischer und rhetorischer beziehungsweise bildsprachlicher Formulierungen und Inszenierungen. Im gesamten zweiten Kapitel zitiere ich Aussagen von Philipp Ruch und Stefan Pelzer aus dem Vortrag, den sie bei der Jahresabschlusskonferenz 2014 des Chaos Computer Clubs (ccc), dem 31c3, zum Thema „mit Kunst die Gesellschaft hacken“, hielten. Darin erläutern sie mittels einiger Definitionen, was das ZPS ist, und wie sie ihre eigene Aufgabe innerhalb dessen positionieren.

¹Lilienthal/Philipp (2000), S. 61

²Aufnahme des Vortrages im Belvedere 21, Wien. Der Beitrag wurde geschnitten.
<https://www.youtube.com/watch?v=TL1XOJHJplc> (Zugriff am 9.April 2019).

2.2 „Wir betreiben eine parallele deutsche Außenpolitik“

„Wir betreiben seit Jahren eine parallele deutsche Außenpolitik, die auf Menschlichkeit als Waffe setzt.“³

So beschreiben Ruch und Pelzer ihre Tätigkeit beim ZPS. Dieser Aussage nach zu urteilen wären die beiden mit Softskills bewaffnete Politiker. Das stimmt natürlich nur bedingt, nämlich dann wenn es innerhalb des Kunstwerks verstanden wird. Die Anliegen des ZPS betreffen eine Thematik, die global ist, und ihre Adressaten sitzen in der deutschen Regierung bzw. sind die deutschen Bürger. Es geht darum, mehr Aufmerksamkeit auf die Themen von Flucht zu lenken, und die Aktionen fanden bisher in Deutschland, Österreich und an den Außengrenzen der europäischen Union statt. Das genügt noch nicht, um von Außenpolitik zu sprechen. In einem Interview befragt Aram Lintzel Ruch zu den Begriffen *parallele Außenpolitik* und aggressiven Humanismus und was das in Bezug auf Syrien bedeute. Darauf antwortete Ruch lediglich, dass die parallele deutsche Außenpolitik darin liege, etwas Schönes, Besseres zu tun, als Politiker bisher getan hätten.

„Die ‚parallele deutsche Außenpolitik‘ besteht darin, etwas Schöneres und Besseres zu tun als die Politiker. Wir alle stellen uns viel zu selten die Frage: Was könnte das Schönste sein, das wir jetzt in diesem Moment tun könnten?“⁴

Philip Ruch erklärt hier die Rolle des ZPS, die es in der von ihnen erschaffenen alternativen Wirklichkeit einnimmt. Das bedeutet, sie erschaffen die Wirklichkeit, die sie gerne hätten, selbst. Dazu benutzen sie die Mittel des Theaters. Philipp Ruch und sein Gremium spielen Politiker und zwar solche, die so handeln wie es der Zukunftsutopie des Zentrums entspricht. Sie kleiden sich

³Aufnahme vom Vortrag beim ccc: <https://www.youtube.com/watch?v=uKdG5gq1NGU> (Zugriff am 24. Nov. 2018).

⁴Aram Lintzel, „Moral muss wehtun! - Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit im Interview“, in: spex, 1. Dezember 2017, <https://spex.de/philipp-ruch-interview-zps/> (Zugriff am 25. Nov. 2018).

wie Politiker, verhalten sich bei Aktionen bestimmt und ernst und wirken dabei abgeklärt und glatt. Sie tun so, als würden sie (Außen-)Politik betreiben.

Menschlichkeit Als Waffe _ Aggressiver Humanismus

Der Humanismus als geistige Strömung wird Europa zugeordnet, trotzdem gibt es in Europa Richtlinien und Gesetze, die einem humanistischen Weltbild widersprechen, wie die am 28. Juni 2001 eingeführte EU-Richtlinie 2001/51/EG. Sie besagt, dass gegen Beförderungsunternehmen, die Menschen ohne gültige Ausweispapiere in die EU transportieren, eine Geldstrafe verhängt wird. Auf diese Richtlinie folgte in Deutschland §63 des Aufenthaltsgesetzes, welches wiederum besagt, dass ein Beförderungsunternehmer nur Ausländer in das Bundesgebiet befördern darf, wenn sie im Besitz eines erforderlichen Passes und eines erforderlichen Aufenthaltstitels sind, andernfalls drohen Geldstrafen.⁵

Im Sinne eines aggressiven Humanismus wollte das ZPS in einer groß angelegten, antagonistischen sowie erpresserischen Aktion namens *Flüchtlinge Fressen* die Öffentlichkeit auf dieses Gesetzes aufmerksam machen und dessen teilweise Aufhebung „erzwingen“.

Auf institutioneller Ebene gibt es viele humanistische Vorbilder in Deutschland. Weltweit gibt es über 8000 Organisationen⁶ (NGOs), die sich in den unterschiedlichsten Bereichen – Kultur, Freizeit, Umwelt- und Naturschutz, Entwicklungshilfe, Soziales oder Bildung engagieren. Wie viele solcher Nichtregierungsorganisationen, oder Hilfsorganisationen, die sich als Verein organisieren, in Deutschland ihren Sitz haben, ist kaum überschaubar. Die Organisationen finanzieren sich hauptsächlich durch Spenden aus der Zivilbevölkerung aber auch durch staatliche Förderungen. In ihrem Vortrag kritisieren Ruch und Pelzer eine solche Hilfsorganisation und deren Vorgehensweise mit dem Vorwurf, die Vereinigung würde sich eher um die Gelder der SpenderInnen sorgen, als aktiv etwas gegen das Schicksal ihrer Mandanten zu unternehmen und stelle die SpenderInnen mit ein paar Klicks für

⁵https://www.gesetze-im-internet.de/aufenthg_2004/BJNR195010004.html

(Zugriff am 9. April 2019).

⁶Quelle: Union of International Associations (UIA): Yearbook of International Organizations

Petitionen und Papierfaltenleitungen zufrieden.⁷ Genau diesem zurückhaltenden Verhalten möchte das ZPS aggressiven Humanismus entgegensetzen. Darum richten sich deren Aktionen oft gegen Schuldige, die die eigentliche Verantwortung zu tragen haben. So sagt Pelzer, dass eine der Hauptaufgaben des ZPS ist, für *Stress zu sorgen* und er sei *Eskalationsbeauftragter*.

Tatsächlich ist eine der Kernaufgaben des ZPS, Druck zu machen und damit vor allem medial Aufregung zu erzeugen, wodurch Aufmerksamkeit auf die von ihnen bespielten Themen gelenkt wird.

Die Begriffe „aggressiv“ und „Humanismus“ widersprechen sich grundsätzlich. So vielfältig der Begriff „Humanismus“ seit der Antike auch verstanden wurde, mit Aggression wurde er bisher noch nicht in Verbindung gebracht. Der Humanismus, wie in Gottfried Herder auffasste, gründet sich auf Menschenliebe, Würde und Freundlichkeit (Philanthropie). Ruch wirft den meisten Menschenrechtsorganisationen, die sich mit den Ursachen und Folgen von Flucht auseinandersetzen, zu große Freundlichkeit vor. Sie sollten mehr um Menschenrechte *kämpfen*. Sie organisieren keine Streiks, blockieren keine Straßen, besetzen keine Nachrichtensender und setzen Politiker nicht unter Druck, so lautet die Unterstellung.

„Der Begriff **aggressiver Humanismus** drückt die Einsicht aus, dass der Kampf um Menschenrechte *viel zu höflich* geführt wird, jedoch ein offensives Auftreten legitimiert. Die Folie des aggressiven Humanismus verweist auf eine Gruppe hochambitionierter Menschenrechtler, die politischen Widerstand leisten. Da diese großen Verteidiger der Menschenrechte, wie sie in historischen Gestalten wie Varian Fry, Beate Klarsfeld, Soghomon Tehlirian, Peter Bergson oder Simon Wiesenthal zu besichtigen sind, ausgestorben scheinen, versucht das Zentrum für Politische Schönheit deren Taten zu bergen und auszustellen—im „entstraften“ Handlungsraum, den die Kunst bieten kann (vgl. Bredekamp 2005: 22).“⁸

⁷ Pressemitteilung von Amnesty International am 24. September 2014, <https://www.amnesty.de/presse/2014/9/24/ueber-20000-boote-fuer-den-fluechtlingsschutz> (Zugriff am 24.Nov.2018).

⁸Zentrum für politische Schönheit: „Aggressiver Humanismus - Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen“, in: *Bierdel, Elias / Lakitsch, Maximilian*

Unter aggressivem Humanismus ist also ein aktives Vorgehen gegen antihumanistische Zustände gemeint, bei dem erlaubt ist was funktioniert, unter Verwendung der Öffentlichkeit als Druckmittel.

Zur Humanität meint Ruch in seinem Manifest „Wenn nicht wir, wer dann?“, dass sie darin bestünde, alles zu tun, um Menschenleben zu retten.

„Humanität heißt, alles in seiner Macht stehende zu tun, um Menschen nicht sterben zu lassen, alle verfügbaren Ressourcen zu mobilisieren, um Menschenleben zu retten.“

Ruch bezieht sich auf die Flüchtenden, die auf dem Mittelmeer sterben. Darin führt er auch Churchills Rede vom 13. Mai 1940 als Beispiel für aggressiven Humanismus an.

„Unsere Politik ist, Krieg zu führen, zu Wasser, zu Lande und zur Luft, mit all unserer Macht und mit aller Kraft(...);[...]Sieg um jeden Preis,[...] denn ohne Sieg gibt es kein Weiterleben[...]“.

Ruch beschreibt die große Unbarmherzigkeit, Kompromisslosigkeit und Entschlossenheit Churchills als aggressiven Humanismus.⁹

(Hrsg.): *Wege aus der Krise. Ideen und Konzepte für Morgen* [= *Dialog. Beiträge zur Friedensforschung* 63], Wien/Münster 2013, S. 105–119.

⁹Ruch 2015, S. 26 - 27

2.3. „Wir sind keine Künstler. Wir sind keine Satiriker.

Wir sind keine Aktivisten.“¹⁰

Heute beruft sich das ZPS darauf, künstlerische Aktionen zu machen. Welche Bezeichnungen für die eigenen Unternehmungen gewählt werden ist eine strategische Wahl. Es macht einen Unterschied etwa das Rechtssystem betreffend. Auf Grund des Rechts auf künstlerische Freiheit blieb bisher keine einzige der vielen Klagen am ZPS haften. Wer sich am Rande der Legalität bewegt, muss die Rechtsgrundlagen kennen, und so finanziert das ZPS von den Spenden, die sie über die *Komplizen* und crowdfunding sammeln, unter anderem auch Rechtsanwälte, die sie im Vorfeld zu jeder Aktion beraten.

Am 27. November 2018 rühmte sich das ZPS sogar mit einer Aussage auf facebook, dass es dreißig Gerichtsprozesse im Namen der Kunstfreiheit geführt und keinen davon verloren hätte.¹¹



Abb. 1 post vom ZPS am 27. Nov. 2018 auf seiner facebook Seite. Es hat keinen von dreißig Gerichtsprozessen, die gegen das ZPS wegen dem *Holocaust-Mahmnl Bornhagen* geführt wurden, verloren.

¹⁰Aufnahme vom Vortrag beim ccc: <https://www.youtube.com/watch?v=uKdG5gq1NGU> (Zugriff am 24. Nov. 2018).

¹¹Abb.1: <https://www.facebook.com/politische.schoenheit/photos/a.104887069566353/1892642584124117/?type=3&theater> (Zugriff am 28. November 2018).

Diese Klagen betreffen nur die Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen*, als das Zentrum eine Fläche neben dem Grundstück des rechten Politikers Björn Höcke gemietet und darauf 24 Betonstelen aufgebaut hat, die eine quasi Miniaturausgabe des Holocaust Mahnmals in Berlin sind. Zudem wurde ein *ziviler Verfassungsschutz* installiert, um Höcke zu beobachten. Die Observierung des Politikers geschieht in einer derart dilettantischen Weise, dass es sich eindeutig um keine echte Beobachtung handeln kann, sondern, ganz nach der üblichen Manier des Zentrums, um eine Als-Ob-Handlung. In dem Video, das über die Aktion informiert und das ein maßgeblicher Teil der Kunstaktion ist, wird diese inszenierte Beobachtung deutlich gemacht. Dabei sieht man, wie die mutmaßlichen Beobachter im Namen des zivilen Verfassungsschutzes in einem Chewbacca-Kostüm (StarWars) mit einem überdimensionalen Objektiv über eine Heide laufen oder in beige Trenchcoats, die das Klischee des Privatdetektivs bedienen, durch Ferngläser schauen. Ausschnitte von Filmaufnahmen, die Höcke zeigen und von ihm selbst der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt wurden, werden mit einer Fernglasoptik überdeckt.



Abb.2 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Chewbacca-Kostüm.



Abb.3 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Chewbacca-Kostüm.



Observe Germany's best-known instigator. Spend the night in the house right next

Abb. 4 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Trenchcoat als detektivisches Outfit.

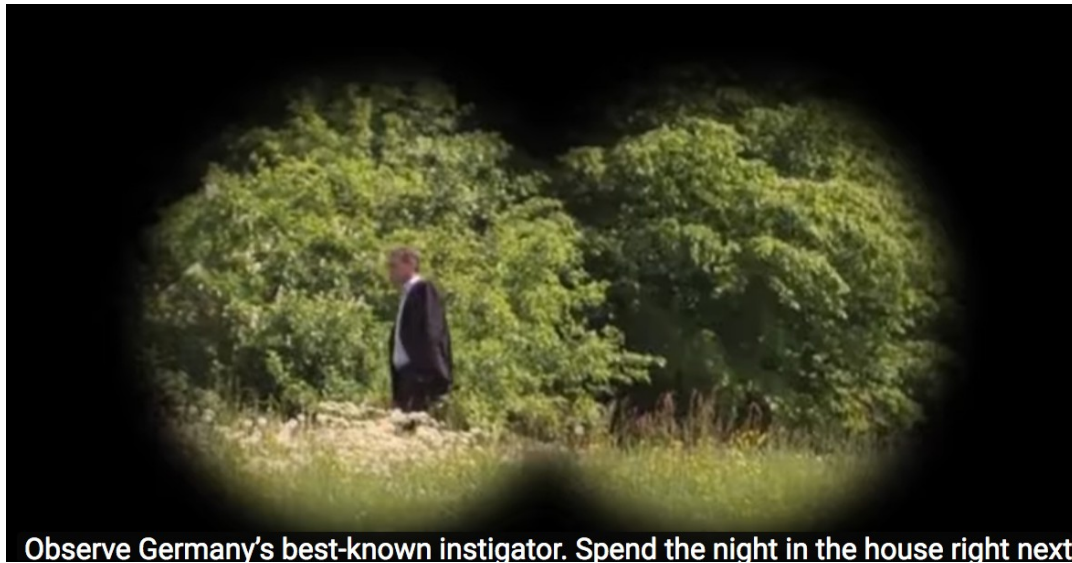


Abb. 5 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt Björn Höcke beim Spaziergang. Dieses ursprünglich von Höcke selbst veröffentlichte Video wurde vom ZPS mit einer Fernglasoptik überdeckt.

Abgesehen von diesen 30 Prozessen das Mahnmal betreffend, wurde das ZPS bei so gut wie jeder ihrer Aktionen geklagt, und sämtliche Klagen konnten bisher zugunsten der Kunstfreiheit abgewendet werden. Hier ist es also ein Vorteil sich im Bereich der Kunst, anstatt ausschließlich im aktivistischen Feld zu bewegen. Dass die Aussage, sie wären keine Künstler, falsch ist, entlarven die beiden in ihrem Vortrag aber ohnedies umgehend, da Ruch sich sogleich als künstlerischer Leiter des ZPS outet.

Ruch wendet diese Taktik oft an, um sich diversen Zuschreibungen zu entziehen. Wenn Pelzer im Vortrag behauptet, sie wären keine Künstler, keine Satiriker und keine Aktivisten, dann ist das auch eine ironische Reaktion auf die Bezeichnungen, die dem ZPS durch die mediale Landschaft, entweder im negativen oder im positiven Sinn, zugeteilt wurden. Mit „Das ist keine Kunst!“ oder „Das ist Satire!“ empörte man sich bereits in vielen Kommentaren zur Aktionskunst. Der NDR hatte sogar einen Artikel online, dessen Schlagzeile zur Aktion *Holocaust Mahnmal Bornhagen* „Das ist keine Kunst, das sind Stasi Methoden“ lautete. Dieser Artikel wurde aber mittlerweile gelöscht und scheint nur noch als Geist in Suchmaschinen auf.

2.4. „Wir sind eine Organisation!“ _Institution und Autorschaft

Im dem Vortrag beim ccc (Chaos Computer Club) erklärt Pelzer, dass sich das ZPS als Organisation versteht.

„ [...]Unsere Mitarbeiter haben Rußspuren im Gesicht. Sie wühlen in den verbrannten politischen Hoffnungen Deutschlands und wir sind eine Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit [...] und wir sind, im weitesten Sinne des Wortes, eine Organisation.“¹²

Der Begriff Organisation wird von ihnen wie folgt definiert:

„Organisation steht auch für den Prozess des Organisierens, durch den fortlaufende unabhängige Handlungen zu vernünftigen Folgen zusammengefügt werden, bzw. so zusammengefügt werden, dass sie zu gewünschten Zielen bzw. Ergebnissen führen.“¹³

Weiters verrät Pelzer, dass sie als Organisation vorrangig für Stress sorgen. Bei Organisationen gibt es ganz oft einen Mandanten oder eine Mandantin, welche/r das Mandat gibt.

„Als Mandat, von lateinisch mandare, aus der Hand geben, beauftragen, befehlen), bezeichnet man grundsätzlich einen Auftrag oder eine Ermächtigung ohne genaue Handlungsanweisung... Dann gibt es oft auch noch den/die Unterstützer_In: Person die etwas befürwortet (und tatkräftig befördert).“¹⁴

Sie zeigen dann einige Beispiele für Mandant und Unterstützer auf, alles mit einem sarkastischen Unterton, zeigen auf, dass alles Mögliche geschützt wird, wie Tiere oder die Umwelt, und dass sie es sich zur Aufgabe machen die Menschheit zu schützen. Ruch behauptet, dass man in einigen Flugstunden bei

¹²Aufnahme vom Vortrag beim ccc: <https://www.youtube.com/watch?v=uKdG5gq1NGU> (Zugriff am 24. Nov. 2018).

¹³ibid. Dieselbe Begriffsdefinition verwendet auch wikipedia aus der ursprünglichen Quelle: Karl E. Weick: Der Prozess des Organisierens. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1985, S. 11.

¹⁴ibid.

jeder beliebigen Menschheit sein kann und fragen kann, was sie brauchen, und dann gäbe sie ihnen ein Mandat. Ihre Mandanten sind Menschen auf der Flucht.

Das ZPS ist also eine Organisation (im weitesten Sinne des Wortes) mit Mitarbeitern, Mandanten und Unterstützern, die auf ihrer Website Komplizen genannt werden.

Artist Organisations International

Seit einigen Jahren gibt es im Bereich des Kunstaktivismus den Trend, Künstlerorganisationen zu bilden. Seit den 60er Jahren entdeckte die Kunst ein neues Format für sich: das Projekt. Es wurden nicht mehr Einzelwerke geschaffen sondern Projekte, die über einen gewissen Zeitraum eingesetzt wurden und die teilweise die Möglichkeit hatten, ein Eigenleben zu entwickeln. Heute sind die Grenzen des Projektes bekannt, und hier tritt die Organisation ein um mit noch größerer Reichweite und Freiheit agieren zu können. Ein Zusammenschluss von solchen kunstaktivistischen Organisationen ist *Artist Organisations International (AOI)*, welcher von Florian Malzacher, Jonas Staal und Joanna Warsza gegründet wurde. Auch das ZPS ist Mitglied bei AOI und wird dort von Fabian Eggers, John Kurtz und Andre Leipold repräsentiert.

Florian Malzacher spricht in einem Interview mit mir über die Entwicklung des Überganges vom Projekt zur Organisation:

„Historically, the concept of the “project” can be seen as a liberation from the idea of the artistic work as a finished entity, and from the conventional role of the artist – an opening for processes, collaborations etc. But now, since it has become a dominant artistic practice for quite some years, it has also shown its downsides: it is limited in time; it is fragile in many ways, not sustainable; it can become quite self-absorbed etc. Long-term planning and thinking are often impossible. In reaction to that, more and more artists have become interested in creating their own institutions and organizations. And by this, I don’t mean their own studios

or production companies: the founded organization itself is considered the artistic work.“¹⁵

AOI beschreibt auf seiner offiziellen Website, dass allen Organisationen, die Mitglied bei AOI sind, gemein ist, dass sie von Kunstschaffenden gegründet wurden und auf kulturellem und politischem Engagement basieren, anstelle von Interesse an Individualität und Autorenschaft. Eine Organisation verhält sich wie ein lebender Organismus, der sogar die Möglichkeit in sich trägt die ursprünglichen Initiatoren zu überdauern.

“Artist organisations seek for continuity of cultural and political engagement that is not just based on personal interest and authorship. At the same time, the artist organisation also questions the form of the organisation itself: by emphasizing urgency, change and criticality, it is a living organism. Artist organisations translate engagement into infrastructure and open the possibility of outliving their creators.”¹⁶

So ganz entspricht das ZPS diesem Leitsatz allerdings nicht. Das ZPS wurde zwar aus politischem Engagement gegründet, und es verfolgt nach wie vor das Ziel, etwas zu verändern und auf Missstände hinzuweisen. Es ist aber unwahrscheinlich, dass das ZPS auch ohne Philipp Ruch und in einer anderen Besetzung des Kernteams immer noch weiter existieren könnte, da die Rollen innerhalb der Gruppe eindeutig aufgeteilt und nicht unbedingt austauschbar sind. Als künstlerischer Leiter ist Philipp Ruch in Zusammenarbeit mit Cesy Leonard und Stefan Pelzer maßgeblich für die Konzeption verantwortlich. Wie er 2018 in einem Dialog mit Nicolaus Schafhausen¹⁷, dem damaligen Direktor der

¹⁵Martin Krenn (Hg.): *Dialogical Interventions, Art in the Social Realm*, De Gruyter: Wien, 2019, S.131

Übersetzung des Zitats von Florian Malzacher durch die Verfasserin: „Historisch gesehen ist das Konzept des „Projekts“ eine Befreiung von der Idee des Kunstwerks als fertiges Endprodukt und von der konventionellen Rolle des/der Kunstschaffenden – eine Öffnung hin zu Prozessen, Kollaborationen, et cetera. Mittlerweile, nachdem seit geraumer Zeit das Arbeiten in Projekten zur häufigen künstlerischen Praxis geworden ist kennt man auch dessen Grenzen. Projekte sind zeitlich begrenzt, in vielerlei Hinsicht fragil, nicht nachhaltig, teilweise egozentrisch, et cetera... Als Reaktion darauf beginnen mehr und mehr Kunstschaffende ihre eigenen Institutionen und Organisationen zu gründen. Nicht im Sinne von Produktionsfirmen sondern in dem Sinn, dass die Organisation an sich die künstlerische Arbeit darstellt.“

¹⁶<http://www.artistorganisationsinternational.org/> (Zugriff am 4. Dez. 2018).

¹⁷Philip Ruch war im Rahmen der Veranstaltungsreihe „political futures“ in der Kunsthalle Wien eingeladen wovon es auch eine Videoaufzeichnung gibt: <https://www.youtube.com/watch?>

Kunsthalle Wien, bemerkte, vollzieht sich die Konzeptausarbeitung keineswegs demokratisch, sondern eher *aristokratisch*. Schafhausen kam auch auf die Finanzierung des ZPS zu sprechen. Das ZPS finanziert sich weitgehend aus privaten Spenden seiner Komplizen. Hinzu kommen staatliche Förderungen, wenn die Aktionen im Rahmen eines Kunst- oder Theaterfestivals stattfinden. Die Aktion *Scholl 2017* wurde von den Münchner Kammerspielen, *Die Jean-Monnet-Brücke* von der Wienwoche unterstützt, und das *Mahnmal Bornhagen* fand im Rahmen des 3. Berliner Herbstsalons des Maxim Gorki Theaters statt. Somit ähnelt das ZPS nicht nur im strukturellen Aufbau einer NGO, sondern auch was den finanziellen Aufbau betreffend, da es von privaten SpenderInnen, aber auch durch staatliche Förderungen seine Gelder bekommt.

Autorschaft

Da das ZPS eine Organisation ist, verhält sich die künstlerische Autorschaft anders als die hegemoniale im künstlerischen Tätigkeitsfeld der letzten 70 Jahre seit Entstehung der Aktionskunst. In den 1960er Jahren entwickelten sich in Europa Kunstformen wie das *Happening* oder das *Fluxus Event*. Beide zielten darauf ab sich als künstlerische Ausdrucksmedien unmittelbar im Leben zu verorten und wurden oft nicht von einem einzelnen sondern mehreren Kunstschaffenden umgesetzt. So entstanden vermehrt künstlerische Kollektive. Die Kunstgeschichte setzt sich erst seit den 1990er Jahren in einigen Publikationen explizit mit der Frage der Künstlergruppe, beziehungsweise des Kollektivs, auseinander.¹⁸ Die kollektive Autorschaft wurde bis dahin eher als Phänomen aus dem Umfeld der künstlerischen Praxis wahrgenommen und vor allem als Kritik am traditionellen Verständnis des Künstlers als *Einzelkämpfer* im Feld der *Solitären*¹⁹, verstanden, wie Rachel Mader schildert.²⁰ Marion Strunk

v=k482QgNPB4s (Zugriff am 9. April 2019).

¹⁸Ein ausführliches, dreibändiges Werk über Künstlergruppen in Europa seit 1900 gibt es von Christoph Wilhelmi. Der erste Band wurde 1996 herausgegeben.

¹⁹Diesen Begriff benutzt der Soziologe Hans-Peter Thurn in seiner historisch angelegten Analyse zur Organisation von Künstlern in Gruppen und Netzwerken. Vgl. Thurn 1991. S. 100-129.

²⁰Rachel Mader (Hg.): „Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell“, Sammelband, Reihe Kunstgeschichten der Gegenwart, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012, S.11., https://www.academia.edu/5557679/Kollektive_Autorschaft_Alternatives_Handeln_und_Denkmodell (Zugriff zuletzt am 17.01.2019).

schreibt in ihrem Text „Autorschaft, Kollektiv“²¹, dass heutige Kollektive wie die Kollektive der Situationisten aus den 60ern funktionieren. „Das Kunstwerk als große individuelle Einzelleistung tritt hinter ein funktionierendes Ensemble zurück, in dem sich die Einzelnen «synergetisch» aufeinander beziehen und – spezialisiert auf bestimmte Fragestellungen – ihre Positionen einbringen, womit Arbeitsweisen übernommen werden, wie sie in der Filmgestaltung oder der Teamarbeit vorkommen... Das ästhetische Objekt ist das Projekt. Die Methoden: switching, sampling, morphing. Auswahl und Verknüpfung. copy, cut & paste.... Netzwerk statt Kunstwerk.“²² An der Situationistischen Internationale, ein Kollektiv, das man schon beinahe als künstlerische Strömung bezeichnen könnte, waren zwischen zehn und vierzig über die Zeit aber sogar siebzig Personen involviert. Auch der Planungsstab des ZPS umfasst siebzig Personen. Andreas Broeckmann beschreibt die Entwicklungen künstlerischer Autorschaft, beeinflusst durch neue technologische Möglichkeiten wie dem Internet, in den 90er Jahren folgendermaßen:

„Künstler im engeren Sinne kooperieren mit Programmierenden, mit Technikern, mit Disk-Jockeys und Kuratoren und bilden neue, komplexe Arbeitsverbände [...]. Autorenschaft ist keine notwendige Kategorie mehr [...] sondern eine mehr oder weniger bewusst gewählte Methode.“²³

Aber auch bei diesen Gruppen, deren Kommunikation in einer Art Forum stattfand, vollzog sich der Austausch von Ideen auf einer gemeinsamen nicht hierarchischen Ebene, weshalb keine Einzelperson als AutorIn genannt werden konnte.

Obwohl die Arbeitsweisen des ZPS als Organisation denen eines Kollektivs, wie oben bei Marion Strunk beschrieben, ähneln, liegt der bedeutende Unterschied darin, dass sich die Konzeption der Aktionen beim ZPS nicht demokratisch vollzieht. Ruch nennt es „aristokratisch“, wie er im bereits erwähnten Gespräch mit Nicolas Schafhausen scherzte. Ein ehemaliges Mitglied des ZPS, Alexander

²¹Strunk Marion: „Autorschaft, Kollektiv“, in: Corinna Caduff und Tan Wälchli (Hg.), Autorschaft in den Künsten, Zürcher Hochschule der Künste, 2008.

²²ibid. S.225.

²³Andreas Broeckmann: Medienökologie und Ästhetik der Heterogenese, in: Nettime 1997, S.191

Bühle, der in Aleppo Fotos für die Aktion "Kindertransporte" gemacht hat, erklärt es so: "Man macht da mit, man fühlt sich wichtig. Und vielleicht ist es auch wichtig. Aber es ist nicht wirklich ein Kollektiv.[...]"²⁴ Es muss hier also eine klare Abgrenzung zum Kollektiv gesehen werden.

Das Konzept der Aktionen des ZPS wird von den bereits genannten Personen Philipp Ruch, Cesy Leonard und Stefan Pelzer entworfen, wobei Ruch als künstlerischer Leiter für die künstlerische und philosophische Ausrichtung der Aktionen zuständig ist. Die jeweiligen Aufgaben werden dann an entsprechende Personen im Planungsstab weitergegeben. Positionen innerhalb des Planungsstabes und diverse Funktionen können wechseln und sind nach außen hin wenig transparent.

Für Aktionen werden bestimmte Personen angefragt, die die benötigten Qualifikationen aufweisen. Das ZPS nennt oder nannte diese *Bereitschaftshumanisten*. Neben den *Bereitschaftshumanisten* gibt es seit der Aktion 25.000 auch die Möglichkeit, sich für ein Praktikum anzumelden.²⁵ Die Personalabteilung des ZPS ist für die weitere Abwicklung zuständig. Heute ist es nicht mehr möglich, sich als Bereitschaftshumanist anzumelden. Man wird über den Button „registrieren als Bereitschaftshumanist“²⁶ auf der Website zur Anmeldung als Komplize weitergeleitet. Der Grund dafür ist mir nicht bekannt. Komplizen unterstützen das ZPS ausschließlich finanziell. Die Personen, die den Planungsstab bilden, bleiben weitgehend unbekannt. Das ist vergleichbar mit der Film- oder Veranstaltungsbranche, in der Mitarbeiter für die jeweiligen Aufgabengebiete oder sogenannte „Hands“ für allgemeine Aufgaben, für jeweils einen Auftrag angeheuert werden. Das vollzieht sich somit ähnlich wie Marion Strunk heutige Kollektive beschreibt, jedoch beziehen sie ihre Positionen eher nicht aktiv, sondern werden vom Planungsteam gezielt eingesetzt und agieren nach einem präzise formulierten Auftrag.

Was zutrifft ist, dass das Zentrum für politische Schönheit an sich schon ein ästhetisches Objekt darstellt. Der Begriff „Zentrum“ zeigt an, dass es sich um einen Zusammenschluss, eine Vereinigung handelt. Dass es einen künstlerischen

²⁴Evelyn Roll: „Und, Action“, in: Süddeutsche Zeitung online, 3. Juli 2015, 18:48 Uhr.

²⁵Formular für Assistenzen: <https://politicalbeauty.de/assistenzen.html> (Zugriff am 24.01.2019)

²⁶<https://politicalbeauty.de/Kontakt.html>

Leiter gibt, weist auch darauf hin, dass nicht zwangsläufig alle Mitglieder Kunstschaffende sind, beziehungsweise nicht mit rein künstlerisch-konzeptuellen Aufgaben betraut sind.

2.5. „Wir wühlen in den verbrannten Hoffnungen Deutschlands“²⁷ _Ruß im Gesicht

Die Vertreter des ZPS treten in der Öffentlichkeit immer mit einer bestimmten „Gesichtsbemalung“ auf. Es sind schwarze Schlieren auf Wangen und oder Stirn, die Rußspuren symbolisieren. Sie gehören zur Verkleidung genauso dazu, wie die seriöse Bürokleidung, die die Vertreter des ZPS tragen. Wenn man die Aktion im Bereich des Theaters verortet, dann funktionieren die Rußspuren wie eine Maske.²⁸ Sie sind aber keine Maske, die die Identität verhüllt, indem sie das Gesicht des oder der SchauspielerIn verdecken oder verändern, sondern eine, die durchlässig ist und die Gesichter und ihre Mienen gut erkennbar lässt. Sie zeigen also lediglich an, dass hier inszeniert wird und verweisen auf eine Zugehörigkeit. Raimar Stange schreibt, dass es im Artivismus eine Tradition der Vermummung gibt und nennt unter anderem die mexikanischen Zapatistas, die in ihrer Ästhetik Elemente des Karnevals, als eine Art Verlachung der herrschenden Macht verarbeitet. Sie haben den Grund ihrer Maskierung folgendermaßen beschrieben: „Wir bleiben gesichtslos, weil wir das Spektakel der Celebrities ablehnen, weil wir Jedermann sind, weil der Karneval ruft, weil die Welt auf dem Kopf steht, weil wir überall sind. In dem wir Masken tragen, zeigen wir, dass nicht wichtig ist, wer wir sind, sondern was wir wollen, und was wir wollen, ist alles für jeden.“²⁹ Maskieren fördert Anonymität und Kollektivität. Um das Repräsentieren von Anonymität geht es beim ZPS nicht, wohl aber um das Zeigen einer Zugehörigkeit und vor allem das Markieren eines Schauspiels.

Karen van den Berg bemerkt in ihrem Text „riskante Manöver“, dass das rußbemalte Gesicht gepaart mit Businessoutfit oder Alltagskleidern wie eine durchlässige Maske funktioniert, die auch die jeweilige reale Persönlichkeit des Auftretenden durchblicken lässt. Durch die Bemalung wird auf das Fiktive, Inszenierte und Imaginäre des Auftritts verwiesen. Wenn Ruch und Andre

²⁷Martin Knaut: „Die Wirklichkeit ist eine Zumutung“ in: taz.am Wochenende, Ausgabe 10779, S. 22-23 Hamburg,Bremen, 24-25 ePaper,Alle,Berlin, 1.08.2015, <http://www.taz.de/!5217536/> (Zugriff zuletzt am 17.01.2019).

²⁸Vgl. Raimar Stange: „Appropriativ, agitatorisch, anständig, Zur Ästhetik des Zentrums für politische Schönheit“ in: Miriam Rummel ua. (Hg.), *Handlung als Haltung*, 2018, S.289

²⁹Übersetzung von Raimar Stange, zitiert nach McKee 2016, S.59

Leipold bei Konferenzen auftreten, mit besagter Maske, nutzen sie dabei eine „Rhetorik, die zwischen Großspurigkeit, smarterer Selbstironie und militanter Agitation changiert und eine Spur Zynismus mit freundlichem Idealismus kontrastiert“.³⁰

Ruch äußert sich in einigen Interviews zu den Rußspuren. In der „taz. Am Wochenende“ fragt ihn Martin Knaul „Was sollen das für Rußspuren sein?“ worauf Ruch antwortet: „Man wird zwangsläufig schmutzig, wenn man mit verbrannten Dingen operiert. Wir wühlen in den verbrannten Hoffnungen Deutschlands.“ „Geht es auch eine Nummer kleiner?“ „Nein, leider nicht. Wir haben lange genug im Kleinformat gedacht.“ „Wie meinen Sie das?“ „Ich wurde in eine Zeit hineingeboren, in der die Kunst wohlig warm in einem Filz- und Fettmantel eingepackt war. Sie wissen ja, wie Holzkohle entsteht... Etwas auf einer bestimmten Wärmestufe zu halten, ist ein extrem langwieriger Prozess. Die Kunst besteht darin, es nicht zu heiß werden zu lassen, sonst verbrennt es. Unserer Bundesrepublik ist das in den letzten Jahrzehnten ganz gut gelungen: Da war es wohlig warm, das Bruttoinlandsprodukt hat sich versiebenfacht. Zugleich sind in diesem Wohlstandskäfig bestimmte Dinge nahezu ausgestorben. Dazu zählt auch die politische Aktionskunst.“³¹

Damit spielt er auf Joseph Beuys an, der in seinen Werken viel mit Fett und Filz arbeitete und verspottet seine Arbeit gewissermaßen als lauwarm und bequem. Dem würden wohl nur wenige zustimmen, aber Ruch beruft sich eben darauf, dass das ZPS aggressiver vorgeht, und das lässt sich auch nicht leugnen.

In einem Interview in welt.de erklärt Ruch: „Aus der Kollision zwischen Geschichte und Öffentlichkeit entstehen diese Rußspuren, die uns zeichnen. Ich würde das politischen Expressionismus nennen: Es handelt sich um Reste der verbrannten Hoffnungen Deutschlands.“³²

³⁰ Karen van den Berg: „Riskante Manöver“ in: Haltung als Handlung, 2018, S.310.

³¹ Martin Knaul, „Die Wirklichkeit ist eine Zumutung“ in: taz.am Wochenende, Ausgabe 10779, S. 22-23 Hamburg, Bremen, 24-25 ePaper, Alle, Berlin, 1.08.2015, <http://www.taz.de/!5217536/> (Zugriff zuletzt am 17.01.2019).

³² Ulf Poschardt: „Die Politik ist auf Abschottung konzentriert“, in: welt, 12.02.2016, <https://www.welt.de/kultur/article152433895/Die-Politik-ist-auf-Abschottung-konzentriert.html> (Zugriff am 17.01.2019).



Abb. 6 ZPS, Nina van Bergen, die „Informelle Bundeskanzlerin“ des Zentrums für Politische Schönheit.³³



Abb. 7 Foto: © picture alliance/Bernd von Jutrczenka/dpa, von links nach rechts: Cesy Leonard, Stefan Pelzer und Philipp Ruch bei einer Pressekonferenz zur Aktion *Chemnitz*³⁴

Eine Erklärung was die Kollision zwischen Geschichte und Öffentlichkeit ist, findet man auf der Website des ZPS. Dort steht, dass es „die Grundüberzeugung des ZPS ist, dass die Lehren des Holocaust durch die Wiederholung politischer Teilnahmslosigkeit, Flüchtlingsabwehr und Feigheit annulliert werden und dass

³³Anmerkung aus der Redaktion der Berliner Gazette: <https://berlingazette.de/zentrum-fuer-politische-schoenheit/> (Zugriff am 24. April 2019).

³⁴Foto aus web.de Magazin, 06. Dezember 2018, 16:12 Uhr , <https://web.de/magazine/politik/umstrittene-kunstaktion-pranger-rechtsextremisten-abgeschaltet-33453486> (Zugriff am 24. April 2019).

Deutschland aus der Geschichte nicht nur lernen, sondern auch handeln muss.“

So konfrontiert das ZPS die Öffentlichkeit im deutschsprachigen Raum mit Aktionen, die dazu drängen, sich zu positionieren und nicht nur Zuseher zu sein, sondern zum Handeln auffordern. Die jüngste Aktion, die sich direkt auf die Shoah bezieht, ist das Mahnmal Bornhagen. Frühere Aktionen, die direkt auf die Geschichte des nationalistischen Deutschlands verweisen sind: *75 Jahre weiße Rose* (Geschwister Scholl) und die *Kindertransporthilfe des Bundes*, die dem Vorbild der britischen Regierung, die 1938/39 beinahe 10.000 Kinder in Zügen aus Deutschland nach England transportierte, folgen.

In Kombination mit kämpferischen Begriffen, wie aggressiver Humanismus wirkt diese *Maske* auch wie eine Kriegsbemalung, und sie zeigt, dass sich das ZPS schmutzig macht und sich nicht nur intellektuell sondern auch aktiv handelnd mit der Thematik auseinandersetzt.

2.6. Das Kernteam - Biografien von Philipp Ruch, Andre Leipold, Cesy Leonard und Stefan Pelzer

Philipp Ruch, geboren 1981, ist mit seinen Eltern, beide Psychologen, in Dresden und Bern aufgewachsen. 1996 bis 1999 besuchte er die Handelsschule in Bern und arbeitete dann bei einer Filmpromotionsfirma in Zürich bevor er 2003 zurück nach Deutschland ging. Dort studierte er bis 2009 politische Philosophie an der Humboldt-Universität und arbeitete am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung im Forschungsbereich Geschichte der Gefühle. Seine Abschlussarbeit wurde von John Michael Krois betreut und hatte den Titel „Der homerische Brutkasten in der Philosophie der Antike“. Ruch promovierte bei Herfried Münkler und Hartmut Böhme mit der Arbeit „Ehre und Rache – Eine Gefühlsgeschichte des antiken Rechts“.³⁵ Er war wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Kolleg-Forschergruppe Bildakt und Verkörperung unter der Leitung von Horst Bredekamp.³⁶ Er versuchte sich in der Politik, bei der SPD, wählte dann aber die Kunst, um seine Anliegen umzusetzen, da sich herausstellte, dass sich in der Politik niemand für politische Poesie interessiert.³⁷ 2008 gründete er das ZPS in Berlin Kreuzberg.

Zu seinen Vorbildern zählt er Varian Fry, Elie Wiesel, Rupert Neudeck und Christian Schwarz-Schilling. Das Zentrum für politische Schönheit übernimmt gerne Elemente aus Christoph Schlingensiefs Aktionen und nennt ihn ebenfalls als Vorbild. Es behauptet sogar das Erbe Schlingensiefs weiterzuführen.

Ruch sah 2001 den Zürcher Hamlet von Schlingensief. Mit wochenlangen, spektakulären Aktionen vor der Premiere wurde die Stadt zum Theater und faulen Staat umfunktioniert, und auf der Bühne im Theater standen echte Neonazis die den Lernprozess der zweifelnden Neonazis spielten.³⁸

André Leipold ist laut Website des ZPS Geheimrat und kümmert sich um Stoffentwicklung, Herstellung von Kohärenz, Rahmensetzung in allen Teilen der

³⁵https://politicalbeauty.de/Vita_Ruch.html (Zugriff am 29.Dez.2018).

³⁶<http://bildakt-verkoerperung.de/team/> (Zugriff am 28.Dez.2018).

³⁷Evelyn Roll: „Und, Action“, in: Süddeutsche Zeitung online, 3. Juli 2015, 18:48 Uhr

³⁸ibid.

Produktion (durch Textgrundlagen, Inszenierungen und Außendarstellungen), sowie die Koordination mit den beteiligten Künstlern.³⁹ Maßgeblich beteiligt war er an der Aktion *Scholl und* er vertrat das ZPS beim *digital spring festival 2016* zum Thema *artivism*. Er ist außerdem Autor, Musiker, Dramaturg, Konzeptor und Kommunikationskünstler.

„Leipold studierte Geschichte, Politik und Soziologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Im „Zentrum für Politische Schönheit“ war er von 2009 an zunächst als Texter und Moderator und von 2013 bis 2017 im Kernteam unter anderem für Konzeption, Dramaturgie, Textgrundlagen und verschiedene Inszenierungsanteile zuständig. Hierbei entwickelte er auch den Begriff des Hyperrealen Theaters.

In seiner Arbeit folgt er in unterschiedlichen Metiers den Leitmotiven Wahrnehmung und Kommunikation – auf der Suche nach kollektiven Bewusstseinssebenen. Seit einigen Monaten entsteht ein Roman mit dem offenkundig unbescheidenen Titel „Faust 3“.

Als Komponist, Sänger und Texter schreibt er mit seinen Mitmusikern seit einiger Zeit den fortlaufenden Soundtrack zum *Übergang* – unter dem gleichen Namen.“⁴⁰

Cesy Leonard

Cesy Leonard ist beteiligt an der kreativen Konzeption der Aktionen und leitet das Filmdepartment beim ZPS. 1999 begann sie ihre künstlerische Laufbahn als Graffitiartist und sprayte in Stuttgart. Mit ihrer Band „NO FRILLS“ zählte sie zu den wenigen Frauen in der Stuttgarter Hip-Hop-Szene. Es folgte eine Schauspielausbildung an der Fritz-Kirchhoff Schule, Berlin von 2004 bis 2007. Im darauffolgenden Jahr wurde sie am Stadttheater Bruneck als Schauspielerin engagiert. 2009 begann sie erste eigene Filme zu drehen, welche sie 2010 zum ZPS führten. Ihr Film „Schuld – die Barbarei Europas“ gewann 2012 den Web Video Award. „Montags Tanzen“ lief 2015 u.a. auf dem Max Ophüls Festival in Saarbrücken.“⁴¹ Seit 2014 arbeitet sie am Dokumentarfilm über die Arbeit des

³⁹https://politicalbeauty.de/Andre_Leipold.html (Zugriff am 29.Dez.2018)

⁴⁰<http://andreleipold.com/vita/> (Zugriff am 29.Dez.2018).

⁴¹https://politicalbeauty.de/Cesy_Leonard.html (Zugriff am 30.Dez.2018).

Zentrums für Politische Schönheit.⁴² Ihr erster feministischer Artikel erscheint diesen Herbst im Buch "No More Bullshit" welches Cesy Leonard am 10.10.2018 in Frankfurt auf der Buchmesse vorstellt.⁴³

Leonard erzählt in einem Interview mit dem Standard dass sie „von klein auf“ Fan von Christoph Schlingensiefel war und auch seinetwegen Theater machen wollte.⁴⁴

Stefan Pelzer

„Der CEO – Chief Escalation Officer – des Zentrums für Politische Schönheit ist zuständig für die Verschärfung asymmetrischer Bedrohungslagen zugunsten der Menschheit. Er gibt eher selten Interviews. „Realpolitiker“ erschauern aber vor ihm. Seine Taten versetzten schon deutsche Botschaften im Ausland, Grenzschrützer und Rüstungskonzerne wie KMW (Krauss-Maffei-Wegman, Anmerkung der Autorin), Heckler & Koch oder Frontex in Alarmbereitschaft.“ Das ist die Biografie Pelzers auf der Website des ZPS.

Cesy Leonard erzählt in einem Interview: „Stefan Pelzer hat eine Sprachschule in Berlin und ein Unternehmen, das Festivalgäste mit dem Bus herumfährt. Er war schon immer Aktivist – aus der Ecke des Chaos-Computer-Clubs.“⁴⁵

Es sind keine weiteren Angaben zu seinem Lebenslauf bekannt.

Das Team

Zum dreiköpfigen Team, das die Aktionen plant und beteiligt ist, gehören Philipp Ruch als künstlerischer Leiter oder auch Chefunterhändler, wie er sich bezeichnet, Stefan Pelzer als Eskalationsbeauftragter (CEO – chief escalation officer) und Cesy Leonard, Chefin des Planungstabs und Leiterin des Filmdepartments. Zum momentanen Zeitpunkt ist offenbar Paul Stauffenberg Leiter der Außeneinsätze, Joshka Fleckenstein Leiter des Planungstabs (laut der

⁴²<https://www.alpbach.org/de/person/cesy-leonard/> (Zugriff am 11.April.2019).

⁴³<https://speakerinnen.org/de/profiles/cesy-leonard> (Zugriff am 11.April.2019).

⁴⁴ Colette M. Schmidt: Interview mit Cesy Leonard: "Das hat uns einen Spiegel vorgehalten", Der Standard online, 9. Juli 2016, 17:00, <https://derstandard.at/2000040659411/Cesy-Leonard-Das-hat-uns-einen-Spiegel-vorgehalten>, (Zugriff am 11. April 2019).

⁴⁵ Ibid.

englischen Website des ZPS)⁴⁶ und Jochen Schmon im Rechercheteam und seit 2016 fester Bestandteil des Planungsstabs.⁴⁷

Auf Metapedia.org findet man eine kurze Beschreibung von vier Projekten des ZPS von 2014 bis 2016 sowie eine Auflistung von Personen, die daran beteiligt waren: Cesy Leonhard, André Leipold, Marie Styles, Michaela Holzer, Isabel Gahren, Justus Lenz, Elias Perabo, Elias Schneider, Isabella von Ohoven, Dorothee Krüger, Janna Horstmann, Katharina Haverich und Stefan Pelzer.⁴⁸

⁴⁶http://www.politicalbeauty.com/joschka_engl.html (Aufruf am 2. Dez.2018).

⁴⁷<https://www.kupoge.de/kongress/2017/Referenten/schmon.html> (Aufruf am 8. Dez. 18).

⁴⁸http://de.metapedia.org/wiki/Zentrum_f%C3%BCr_Politische_Sch%C3%B6nheit (Zugriff am 11.10.2017).

3. FLÜCHTLINGE FRESSEN _Implizite Arbeitsweisen

3.1. Beschreibung der verschiedenen Elemente der Aktion

DIE ARENA

Flüchtlinge Fressen – Not und Spiele war eine Aktion des ZPS, welche vom 16. Juni bis 28. Juni 2016 als Kooperation mit dem Maxim Gorki Theater in Berlin stattfand. Auf dem Platz der Märzrevolution, etwas versetzt vor dem Eingang des Theaters, war ein Käfig als Tigerarena aufgebaut. Darin befanden sich vier Tiger, welche vom ZPS als *libysche* Tiger, welche von einem *türkischen Sultan* gespendet wurden. Sie spielten somit auf den „EU-Türkei-Deal“ an, und sollten die Folgen, die Geflüchteten drohen, wenn sie nach Libyen zurückgebracht werden, symbolisieren. Tatsächlich stammten sie aus privater, süddeutscher Haltung. Die Tiger konnten täglich von 10.00 bis 22.00 beobachtet werden.⁴⁹

Die Arena ist ein Gitterkäfig, der rundum mit schwarzen Paneelen bedeckt ist. Eine rote Fahne oder Transparent mit weißem Aufdruck ist über der Arena an den zum Gorki zugehörigen Fahnenstangen montiert. „Mama, warum kommen die Flüchtlinge nicht einfach mit dem Flugzeug?“ steht darauf in Großbuchstaben und darunter sieht man eine Mutter mit ihrer Tochter an der Hand. Sie schlendern offenbar und das Kind sieht zu seiner Mutter hoch während es die Frage stellt. Die Figuren kehren uns den Rücken zu und bilden dunkle Schatten ab. Alle Schriftzüge sind in Weiß und Rot gehalten, die Arena ist schwarz. Diese drei Farben dominieren das „Bild“. An der Vorderfront des Käfigs sind der Titel der Aktion *Flüchtlinge Fressen – Not und Spiele* und direkt darunter eine Leuchtanzeige als News-Ticker angebracht. Beides hängt über einer Glasscheibe, die den Blick in die „Arena“ zulässt. Es gibt eine Art kleiner Tribüne vorderseitig auf dem Käfig. Auf der Glasscheibe ist in weißen Lettern der Paragraf 36 des Aufenthaltsgesetzes angebracht. Links davon hängen neun annähernd gleich große Screens, zu einem nicht exakten Quadrat zusammengefügt, auf denen

⁴⁹Franziska Wunderlich: „Künstler drohen Flüchtlinge an Tiger zu verfüttern“ in welt.de, 17.06.2016, <https://www.welt.de/kultur/article156322573/Kuenstler-drohen-Fluechtlinge-an-Tiger-zu-verfuettern.html> (Zugriff am 10.02.2019).

Verschiedenes, die Aktion betreffendes, abgespielt wird, wie zum Beispiel live Übertragungen aus dem Salon oder dem Käfig, oder auch einfach von der Fußballeuropameisterschaft, die zeitgleich stattfand. Rechts davon werden auf einer Anzeige die verbleibende Zeit bis zur Entscheidung der Bundesregierung und bis zum „öffentlichen Untergang“ in Tagen, Stunden, Minuten und Sekunden angezeigt. Auf der linken Längsseite der Arena sind Plakate angebracht. Vier Plakate zeigen eine Beschreibung der Tiger. Die Tiger werden nummeriert und stehen für je ein europäisches Land, das geflüchtete Menschen zurück nach Libyen abschieben möchte. Den Tigern werden Namen wie „Franz Josef“, in diesem Fall für Österreich, gegeben. Wenn wir gleich beim Beispiel für Österreich bleiben, dann lautet der Beschreibungstext auf dem Plakat: #2 Franz-Joseph, Österreich, Nahrungsvorliebe: Freiheit, Produkt: Hinterhältigkeit. In der gleichen Aufmachung sind auch die anderen drei Plakate gehalten. Es werden aber körperliche Unversehrtheit, Würde und die Genfer Flüchtlingskonvention verspeist, während Feigheit, Niedertracht und Not erzeugt werden. Zwischen den Plakaten gibt es einen Aufdruck auf der Wand, der ein Wappen in den Farben Blau und Weiß abbildet. Das Wappentier ist natürlich ein Löwe. Darunter steht „ERFL“, dessen Bedeutung sich mir nicht erschließt und „Ave Imperium Europaeum, Morituri Te Salutant“. Das ist der abgeänderte lateinische Ruf „Ave imperator, morituri te salutant“, der fälschlicherweise als der Ruf der Gladiatoren an Caesar als „Ave Caesar, morituri te salutant“ bekannt ist und so viel bedeutet wie „Heil dir, Caesar, diejenigen die sterben werden, grüßen Dich“.⁵⁰ Auf der rechten Längsseite der Arena befinden sich zwei Schaukästen mit gefundenem Strandgut von der Küste Italiens, das vermutlich aus dem persönlichen Besitz von geflüchteten Menschen stammt, sowie die *Schleuse* zum Tigerkäfig, das *Tor der Venus Libitina*. Libitina ist in der römischen Mythologie die Göttin des Todes. Im römischen Kolosseum liegt die *porta libitina* auf der Ostseite und war zum Abtransport der toten Gladiatoren bestimmt. Das ZPS

⁵⁰ Dieser Ausspruch wurde nur bei Sueton überliefert und galt Kaiser Claudius 52 n.Chr. der eine Naumarchie (Seeschlacht) zur Feier der Öffnung eines neu erbauten Kanals veranstalten ließ. Der Ausspruch wird oft mit Gladiatorenkämpfen in Zusammenhang gebracht, dies ist aber nicht belegt. Nichts desto trotz passt er zum Thema der Aktion, auch wenn das ZPS sich des Irrtums wahrscheinlich nicht bewusst ist, Felix M. Prokoph: „Ave, Caesar, ... te salutant“ - Zum 200. Geburtstag des Klassischen Philologen, Bibliothekars und Marburger Universitätsmannes Carl Julius Caesar. In: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*.

schreibt: „Durch die Schleuse der römischen Göttin des Todes gelangen die Plünderer Europas auf allen Vieren in die Arena.“⁵¹

Über der Arena flattern kleine Europafahnen und Fahnen bedruckt mit dem ursprünglichen Schlachtruf der französischen Revolution, den sich die Pariser damals auf ihre Fassaden geschrieben haben: „Liberte, Egalite, Fraternite ou la mort“.

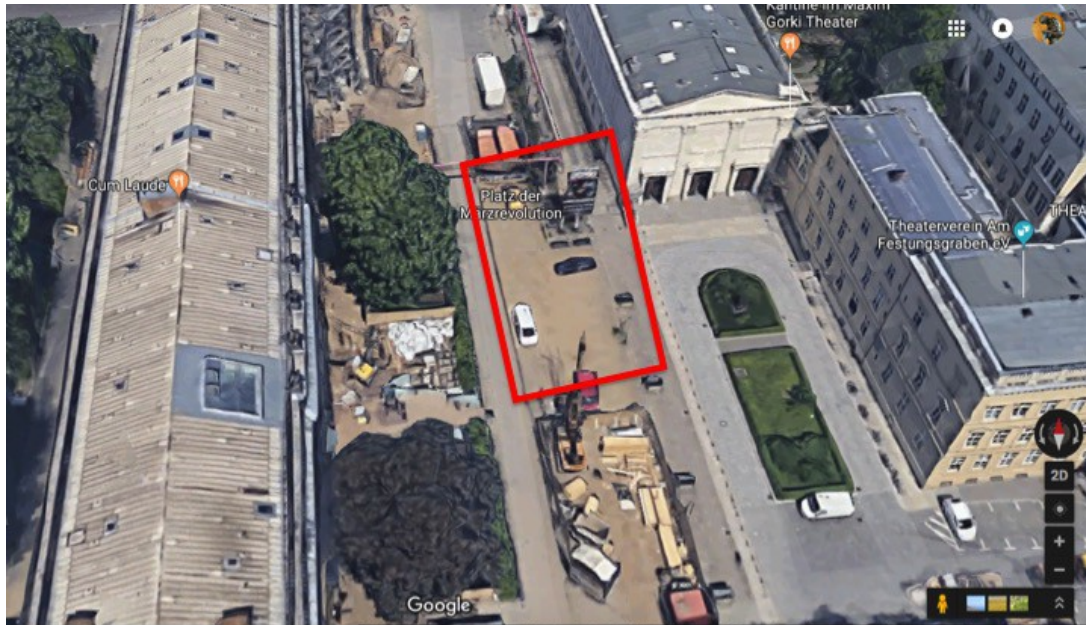


Abb. 8 Google street view, Platz der Märzrevolution, Berlin

Es ist unübersehbar, dass die gesamte Erscheinung der Arena und die Arena selbst symbolisch auf die europäische Flüchtlingspolitik, von der Menschen, die aus Libyen fliehen, betroffen sind, verweisen. Das bestätigt auch folgender Text vom ZPS zur Arena:

„Die gladiatorische Interpretation Europas: Die Arena ist der Bautypus einer verdichteten tödlichen Falle. Hier werden vor großem Publikum Schicksale generiert - Niederlagen und Siege. Spektakel machen den ideologischen Kern einer Gesellschaft, etwa Flüchtlinge im Namen der Sicherung der EU-Außengrenzen sterben zu lassen, sichtbar. In den Pausen der Abschreckungspolitik wird die Arena gesäubert und frischer Sand gestreut.“⁵²

⁵¹ZPS Website zur Aktion: <https://politicalbeauty.de/ff.html> (Zugriff am 24. April 2019).

⁵²Ibid.

Was hier nachempfunden ist, ist aber keine Gladiatur, sondern eine *damnatio ad bestias*. Dabei wurden im Amphitheater Sklaven oder Verbrecher wilden Tieren zum Fraß vorgeworfen, was im Vergleich zum Gladiatorenkampf eine besonders entehrende und grausame Art zu sterben war. Im Vergleich zu den Gladiatoren war den Verurteilten der Tod sicher. Sie hatten nicht die Möglichkeit begnadigt zu werden. Das ZPS vermischt in seiner Aktion Elemente von Gladiaturen und der Hinrichtung durch wilde Tiere.



Abb. 9 ZPS, Vorderansicht der Arena und „Tribüne“



Abb. 10 ZPS, Ansicht der Arena von vorne



Abb. 11 ZPS, Plakate linksseitig der Arena



Abb. 12 Foto: QIEZ - ©Triantafilloud, linksseitig der Arena, vom ZPS gestaltete Grafik



Abb. 13 ZPS, Arena, Glasfenster mit Aufdruck des § 63, Absatz 3



Abb. 14 ZPS, Fahne zur Arena



Abb. 15 ZPS, Arena, Schleuse



Abb. 16 ZPS, Arena rechtsseitig, Schaukästen und die dahinter liegende Schleuse

DER FLUG

Worüber die Bundesregierung entscheiden soll, ist, ob am 28. Juni 2016 hundert syrische Geflüchtete aus Izmir, Türkei nach Tegel, Deutschland in einem vom ZPS gecharterten Flug von Air Berlin fliegen dürfen. Das Flugzeug bekommt vom ZPS die Bezeichnung *Joachim 1*, benannt nach dem 2016 amtierenden Bundespräsidenten Joachim Gauck. Ein Plakat von Gaucks Gesicht hängt auch im Käfig. Das ZPS hat zu jedem Passagier Dokumente gesammelt, die für eine Ausreise behilflich sein könnten. Die Passagiere haben Familienangehörige, die bereits in Deutschland wohnhaft sind.

DIE ERPRESSUNG

Sollten die Bundesregierung und der damalige Bundespräsident Joachim Gauck, die Passagiere in der dazu einberufenen *Bundeserpresserkonferenz* nicht „begnadigen“ und einreisen lassen, drohen freiwillige Geflüchtete sich von den Tigern öffentlich fressen zu lassen. Dazu gehört auch May Skaf, eine aus Syrien geflüchtete Künstlerin. Weitere folgten dem Aufruf der durch ein Video zur Aktion verbreitet wurde.

VIDEOS und WEBSITE

Bei den Aktionen des ZPS spielt der Umgang mit den Medien eine tragende Rolle. Videos und Websites, die öffentlich über das Internet zugänglich sind, stellen einen wichtigen Teil der Inszenierung dar. Auch bei *Flüchtlinge Fressen* erklärt das „Werbe“-video ***Flüchtlinge Fressen – Not und Spiele*** das zentrale Anliegen und stellt alle nötigen Informationen zur Aktion bereit. Das Video dauert insgesamt 4:41 Minuten. Folgender Text wird von einer Frauenstimme gesprochen:

>Das Gegenteil von Gnade ist Gnadenlosigkeit. Der Innenminister hat inzwischen mitgeteilt wie viele Menschen Deutschland aufnimmt. „Deswegen: Ende gut, alles gut“ [Einblendung von Thomas de Maiziere aus dem Innenministerium als er dies sagte]. Wirklich? In den letzten Monaten haben wir tausende Flüchtlinge

getroffen, deren Familien in der Türkei festsitzen. Sie wollen keine hundert Jahre warten, bis sie ihre Liebsten wiedersehen oder sie auf tödlichen Routen sterben sehen. [Einblendung einer Grafik einer simplen Rechnung, die errechnet, dass bei Aufnahme von hundert Flüchtlingen pro Monat, wie De Maiziere vorschlägt, es insgesamt 416 Jahre dauern würde bis alle 500.000 Familienmitglieder nachgezogen sind. Das Plakat „Mama, warum kommen die Flüchtlinge nicht einfach mit dem Flugzeug?“ ist danach zu sehen. Die Hintergrundmusik ändert sich von bedrohlich zu theatralisch.] Mit ihrer Hilfe wollen wir der Bundesregierung helfen, die Aufnahme der Menschen zu beschleunigen und vor allem sicher zu gestalten. Spenden sie, damit am 28. Juli 2016 einhundert Menschen über eine sichere Luftbrücke aus der Türkei nach Deutschland kommen können. Machen sie den Schleppern das Geschäft kaputt. Jetzt können Sie Thomas de Maiziere sein. Spenden Sie, damit die Joachim 1 abheben kann und entscheiden darüber welche Familien an Board Platz nehmen können und welche im Mittelmeer ertrinken sollen. Sollte die Bundesregierung bis zum 22. Juni nach Art römischer Imperatoren die Menschen nicht fliegen lassen, weicht die Joachim 1 in den Vatikan aus, wo noch Gnade vor Recht gilt. Doch wir glauben an einen Retter des europäischen Reiches [Joachim Gauck wird gezeigt – händeschüttelnd mit freundlichem Gesicht], nicht nur das Leben einer Handvoll verzweifelter Flüchtlinge, Millionen Menschenleben liegen in seinen Händen. Er ist der Einzige, der den Bundestag bei einem Nein zum Flug [Gauck wird im Bundestag gezeigt], nach Grundgesetz Artikel 39 für den 24. Juni einbestellen kann. Schurken haben die Barbarei ins deutsche Recht gelassen. Es liegt nicht am Geld oder Willen, dass Flüchtlinge nicht fliegen können. Es liegt am Gesetz. Streicht der Bundestag das Gesetz, können jede Woche Flugzeuge abheben. Die europäischen Imperatoren [Einblendung von Merkel, Gauck und De Maiziere im Imperatorenkostüm] müssen jetzt entscheiden, ob diese Menschen [in einem Raster angeordnete Pässe werden gezeigt] leben dürfen oder nicht. Eine Nichtäußerung nehmen wir als Nein. Für diese Antwort steht alles bereit [Musik wie aus Wildwest Filmen wird angestimmt]. Wir haben mitten in die Hauptstadt des europäischen Reiches eine Arena gebaut. In dieser Arena bewahren wir die Gaben des türkischen Großdiktators für die Feier des großen EU-Türkei-Deals auf. Vier libysche Tiger. Für den Fall eines Neins der europäischen Imperatoren,

dem Vatikan und Gaucks Misslingen, suchen wir jetzt Flüchtlinge, die bereit sind, sich am 28.06.2016 öffentlich fressen zu lassen. Haben Sie einen Flüchtlingshintergrund? Sind sie verzweifelt über die europäische Flüchtlingsabwehrpolitik? Sind ihre Liebsten gefangen oder ertrunken? Melden Sie sich. Wird es Joachim Gauck als schönste Amtshandlung gelingen, mit einer flammenden Rede Artikel 63 Absatz 3 des Aufenthaltsgesetzes aus dem deutschen Recht zu werfen? Wird er die Flüchtlinge vor den Tigern retten? Werden sie am 28. Juni in Tegel der Wiedervereinigung von hundert Familien beiwohnen? Oder wird es ein Trauerzug, wenn die Joachim 1 leer in die deutsche Hauptstadt fliegt? [Bilder vom *Marsch der Entschlossenen* mit einem Sarg sind zu sehen]. Wird das Reich an seiner Gnadenlosigkeit zugrunde gehen? [eine Frau in weißem Kleid schreitet die Stufen einer Arena hinunter.] Uns bleiben dreizehn Tage. [Eine pulsierende Schrift in weißen Blockbuchstaben zeigt folgende Botschaft: DAS IST:/DIE HÖHLE DES LÖWEN/EINE FEIER ZU EHREN DES EU-TÜRKEI-DEALS/EINE BILDUNGS-VERANSTALTUNG/EINE ÖFFENTLICHE TOTENSCHAU/UNSER EINGESTÄNDNIS/UNSER MAHNMAL/DER BUNDESGERICHTSHOF/EIN ABSHECKUNGS-HAFEN/DIE LETZTE SCHLACHT UM EUROPAS HUMANITÄT] Bitte spenden Sie jetzt, und machen sie die Joachim 1 möglich [ein Flugzeug mit der Aufschrift Joachim 1 fliegt der Sonne entgegen]. Sie landet in jedem Fall am 28. Juni in Berlin. Das Schicksal der Humanität liegt in unseren Händen.<

[Wieder zeigt die pulsierende Schrift: BUNDESENTSCHEIDUNG REGIERUNG 22.06.2016/LEBEN/STERBEN/ENTSCHEIDUNG BUNDESREGIERUNG ÜBER ART. 63 (3) AUFENTHG 24.06.2016/RETTUNG/UNTER-GANG/28.06.2016] Dann werden zwei weiterführende links zu den Websites *joachim1.de*⁵³ und *politicalbeauty.de* und anschließend das Zeichen der europäischen Flagge eingeblendet, welche sogleich teilweise abbröckelt und so das Logo der Aktion zeigt. Die letzte Einstellung zeigt eine Gruppe von (offenbar von Flucht betroffenen) Kindern die fröhlich „Ende gut, alles gut!“ rufen womit die Aussage von De Maizieres wiederholt wird.

Der gesprochene Text wird durch passende Bilder ergänzt. Das ganze Video ist im Stil einer Kurzdokumentation gehalten. Im Gegensatz zu anderen Videos zu

⁵³diese Seite existiert nicht mehr

Aktionen wie zum Beispiel der *Kindernothilfe des Bundes* oder der *Jean-Monnet-Brücke*, die ein *Fake* sind, ist hier klar kommuniziert, dass es sich um ein von der Künstlergruppe selbst erstelltes Video zu ihrer Aktion handelt. (Als *Fake* wird etwas bezeichnet, das als Fälschung unter falschem Namen produziert wurde um von etwas zu überzeugen, dass nicht wahr ist.)

Das Video weist auf eine Website hin, auf der es möglich ist, Videos der Bewerber und Bewerberinnen anzusehen und darüber abzustimmen, wer einen Sitzplatz im Flieger bekommen soll - und wer nicht. Dazu gibt es unter den Videos zwei Schaltflächen. Die grüne Schaltfläche stimmt für „soll fliegen“, während die Rote für „soll sterben“ optiert. Abgestimmt wird nur zum Schein, es werden nicht tatsächlich Passagiere ausgewählt. Die Aufmachung entspricht dem römischen Spiel, worin die Imperatoren auf Leben und Tod entscheiden. Es werden also nicht nur die Politiker zu Imperatoren, sondern auch die ZuschauerInnen oder TeilnehmerInnen selbst. Die Videos der sich bewerbenden Familien zeigen jeweils ein Standbild, innerhalb dessen die BewerberInnen agieren. Im Bildausschnitt zu sehen sind die BewerberInnen meist in ihrer Wohnsituation auf einem Sofa oder Stühlen sitzend. In der Nähe ist immer dasselbe Plakat von Joachim Gauck angebracht. Die Videobotschaften richten sich als Bitte an Joachim Gauck. Die Bewerberfamilien sind frontal zu sehen, mit Blick in die Kamera. Es sind 21 solcher Videos von Familien aus verschiedenen Städten Syriens anzusehen. Sieben Familien stammen aus Aleppo, vier Familien aus Damaskus, je zwei Familien aus Kobane, Idlib und ar-Raqqa sowie je eine Familie aus Afrin, Latakia, Homs und Dar‘ā. Die Videos haben eine Länge von mindestens 0:44 Minuten bis längstens 2:46 Minuten. Die Familien stellen sich kurz vor, dann werden vom nicht sichtbaren Interviewer zwei Fragen gestellt: „Was war der schlimmste Moment im Krieg?“ . „Gab es auch etwas Schönes?“. Es folgen nicht alle Videos exakt dem gleichen Schema. So werden nicht immer beide Fragen gestellt, und manchmal sagen zum Abschluss die Sprecher, das sind in der Regel die Väter oder ein anderer Mann der Familie: „Joachim, Du schaffst das!“ . Es handelt sich also um angeleitete Interviews mit bestimmten Vorgaben innerhalb derer die Interviewten authentisch sind und ihre persönliche Geschichte erzählen.

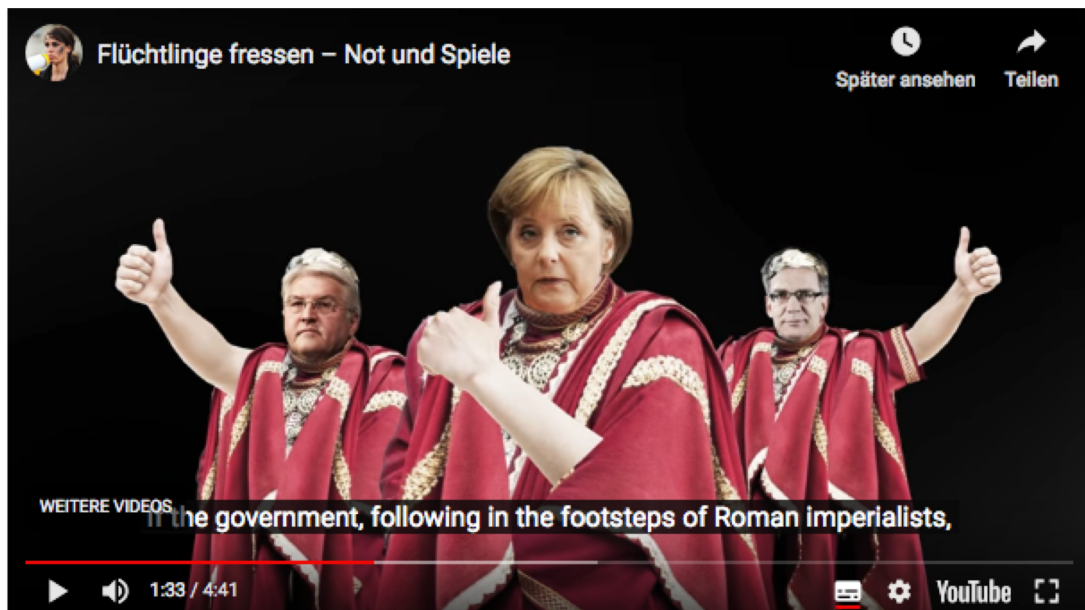


Abb. 17 Standbild aus dem Video zu Flüchtlinge Fressen. Joachim Gauck, Angela Merkel und Thomas De Maiziere werden als Imperatoren dargestellt.



Abb. 18 Standbild aus dem Video zu Flüchtlinge Fressen. Papst Franziskus und Joachim Gauck als Heiliger.



Familie K. aus Aleppo

PLÄTZE	ANZAHL VOTES	STATUS
64-68/100	7.970	alle sterben

Familie K. aus Aleppo kommt nach Deutschland

Ihre Stimme zählt

SOLL FLIEGEN
SOLL STERBEN

Abb. 19 ZPS, „Voting“ für oder gegen Familie K. aus Aleppo von der Website.

FLIEGEN NICHT - DIE BUNDES-REGIERUNG HAT GESPROCHEN

Platz	Kandidat	Votes	Status
1	Hasan	15.140	
2	Fatema	15.140	
3	Omar	15.140	
4	Yousef	15.140	
5	Alaa	15.140	
6	Ziad	15.140	
7	Hanifa	15.140	
8	Jamila	14.283	
9	Maya	14.283	
10	Lubna	14.283	
11	Mustafa	14.283	
12	Omar Faris Mohammed	14.283	
13	Abd Alaziz	14.283	
14	Dunia Zad	14.283	
15	Raied	14.283	
16	Amer	14.283	

Warum dürfen Flüchtlinge nicht fliegen?

Alles zur tödlichsten Verordnung der Europäischen Union

MEHR ERFAHREN

Zentrums-Salon

Der Salon fand an 12 Abenden statt, u.a. mit: Carl Hegemann, Jakob Augstein, Nils Minkmar, Mely Kiyak, Matthias Lilienthal, Bernd Ulrich, Dietmar Bartsch, Joseph Vogl und Thomas Fischer.

DAS PROGRAMM

Abb. 20 „Ranking“ der BewerberInnen für den Flug von der Website.

FLUGBEREITSCHAFT DER DEUTSCHEN ZIVILGESELLSCHAFT

Dear Joachim, My name is Mohanad

Lieber Joachim, mein Name ist Mohanad

Flüchtlinge fressen: Passagiere der Joachim 1

Zentrum für Politische Schönheit - 1/21

- ▶ Familie M. aus Aleppo
Zentrum für Politische Schönheit
1:22
- 2 ▶ Familie B. aus Aleppo
Zentrum für Politische Schönheit
1:33
- 3 ▶ Familie F. aus Homs
Zentrum für Politische Schönheit
0:44
- 4 ▶ Familie B. aus Damaskus
Zentrum für Politische Schönheit
1:50
- 5 ▶ Familie I. aus Kobani
Zentrum für Politische Schönheit
1:19

Abb. 21 Bewerbungsvideos der Familien.



Abb. 22 Bewerbungsvideo einer Familie aus Aleppo.



Abb. 23 Bewerbungsvideo einer Familie aus Afrin.

Der Aktion ist noch ein weiteres Video hinzugefügt, das auf der Homepage des Zentrums zu finden ist, welches aber in dem großen Tumult der vielen Elemente etwas untergeht. Bei diesem Video, das 3:28 Minuten dauert, bleibt das ZPS dem Genre *Fake* treu. Es ist eine fiktive „**Aufklärungskampagne zu den robusten Sanktionen gegen den Versuch der rechtswidrigen Einreise in die europäische Union**“ des Bundesministerium des Inneren und gibt einen

Vorausblick in die Kampagne, wie sie 2017 in Kraft treten soll. Laut Website des ZPS wird diese Aufklärungskampagne in den Ländern Ägypten, Marokko, Tunesien, Pakistan und Afghanistan geführt. Es sprechen zwei Experten, ausgegeben als Leiterin des Referats für Presse und Öffentlichkeitsarbeit und ein Richter des ersten Senats aus dem Bundesverfassungsgericht. Außerdem werden Angela Merkel, Joachim Gauck und Thomas de Maiziere zitiert.

Anonymer Sprecher: „Wir möchten Sie darüber unterrichten, dass der Schutz der EU-Außengrenzen und die widerrechtliche Einreise nach Europa ab 2017 neu geregelt werden. Seit dem EU-Türkei-Abkommen wird niemand, der sich eines illegalen Grenzübertritts schuldig gemacht hat, mehr aufgenommen. Der illegale Grenzübertritt stellt eine schwere Straftat dar. Trotz des eindeutigen Strafrechts gibt es Zehntausende, die sich weiterhin nach Europa verlaufen.“

Dr. Claudia Dimroth (die angebliche Leiterin des Referats für Presse und Öffentlichkeitsarbeit): „Das Bundesinnenministerium hat dem Bundestag einen nationalen Maßnahmenplan vorgelegt, der ab 2017 für die Bundesrepublik Deutschland gilt. Wird der Ersttäter beim illegalen Grenzübertritt aufgegriffen, muss er nach Artikel 95 Absatz 1b AufenthG präventiv von der Bundespolizei gekennzeichnet werden.“ (Im Bild wird jemand mit einem heißen Eisen gebrandmarkt).

Anonymer Sprecher: „Wir müssen ein leicht verständliches, klares Signal an die Herkunftsländer senden, das die Menschen davon abhält, sich überhaupt auf den Weg zu uns zu machen.“

Dimroth: „Bei einer wiederholten illegalen Einreise werden Sie nach Artikel 95 Absatz 7 konsequent verurteilt. Die Novelle des Aufenthaltsgesetzes sieht ab 2017 vor, Straftäter die wiederholt gegen europäische Einreisebestimmungen verstoßen, öffentlichkeitswirksam – unter Berücksichtigung der bestehenden Tierschutzrichtlinien – zu bestrafen.“

Prof. Dr. Hans-Olaf von Klausheimer, der angebliche Richter: „Die besondere Schwere der Einreisekriminalität fordert entsprechende Abschreckungsmaßnahmen. Die zuständigen Behörden werden ab dem kommenden Jahr zur robusten Abschreckung und zur Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung Flüchtlinge an öffentliche Spiele übergeben.“

Thomas de Maiziere wird eingeblendet als er sagt: „Wir wollen Ihnen sagen: Kommt gar nicht erst. Ihr habt keine Chance. Ihr werdet unser Land wieder verlassen müssen.“

Dimroth: „Die Botschaft des Bundesinnenministers ist unmissverständlich: Kommt nicht hierher. Ihr werdet zu den wilden Tieren geworfen.“

Angela Merkel: „Meine Damen und Herren, die europäische Union ist stark genug, um die richtigen Antworten zu geben.“

Anonymer Sprecher: „Viele Menschen beschwerten sich heute über die Abstraktheit und Unsicherheit der EU. Die europäische Union muss jetzt gegenüber der Bevölkerung Handlungsfähigkeit beweisen. Die Spiele erfreuten sich schon im alten Rom enormer Popularität. Die Arena stellt ideologische und politische Bedingungen her, um die Werte Europas zu manifestieren: „Kommt nicht hierher.“

Joachim Gauck: „Aus guten, historischen, ökonomischen und politischen Gründen: Ja, zu Europa und seiner Union.“

Der Richter: „Europa ist akut in seinem Wohlstand bedroht, in seinem Bestand und in seiner Zukunft. Wir müssen unseren außen- wie innenpolitischen Grenzen den nötigen Respekt verschaffen.“

Leiterin Presse: „Natürlich ist die Bundesrepublik Deutschland ein Rechtsstaat, in dem auch weiterhin gilt: Gnade vor Recht. Der gebrandmarkte Flüchtling, der durch den wiederholten Grenzübertritt seine niedere Gesinnung manifestiert, kann nichtsdestotrotz von der Bundesregierung nach Artikel 95 Absatz 7a begnadigt werden. Aber auch dann bleiben die Regelungen aus dem EU-Türkei-Abkommen über erweiterte Zwangsmaßnahmen bestehen: Er wird nach Artikel 42 unter Peitschenhieben in die Türkei zurückgeschafft.“

Während der Richter und die Leiterin der Presse Schauspieler sind, sind alle eingeblendeten Zitate der Politiker aus dem öffentlichen Fernsehen kopiert. Wie bei allen fake-Videos des ZPS wird die Unternehmung im Auftrag einer Organisation oder eines Unternehmens ausgegeben. In diesem Fall ist es das deutsche Bundesinnenministerium. Das Video imaginiert eine Zukunftssituation, in der das Bundesinnenministerium die beschriebenen Maßnahmen gegen Flüchtlinge anwendet. Die tatsächlich gebaute Arena vor dem Gorkitheater bildet die Schnittstelle von der Fiktion im Video zur realen Welt. Das Zukunftsszenario

zeigt Aufnahmen einer Demo, bei der Mitglieder des rechten Bündnisses „Vereint für Rostock“ (nicht inszeniert) zu sehen sind, welche abgelöst werden mit Bildern von Anfeuerungsrufen des Publikums bei einer Gladiatur, welche aus einem Film oder einer Serie kopiert sein müssen (ich vermute es stammt aus dem Blockbuster „Gladiator“). Es werden wie in dem „Werbevideo“ zur Aktion inszenierte Bilder und Grafiken mit Aufnahmen aus dem realen Leben zu einer neuen filmischen Collage zusammengebaut. Es wird eine negative und überspitzt unmenschliche Zukunftsvorstellung abgebildet.



Abb. 24 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne* mit Logo des Innenministeriums.



Abb. 25 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Sprecherin“ mit Informationsgrafik.

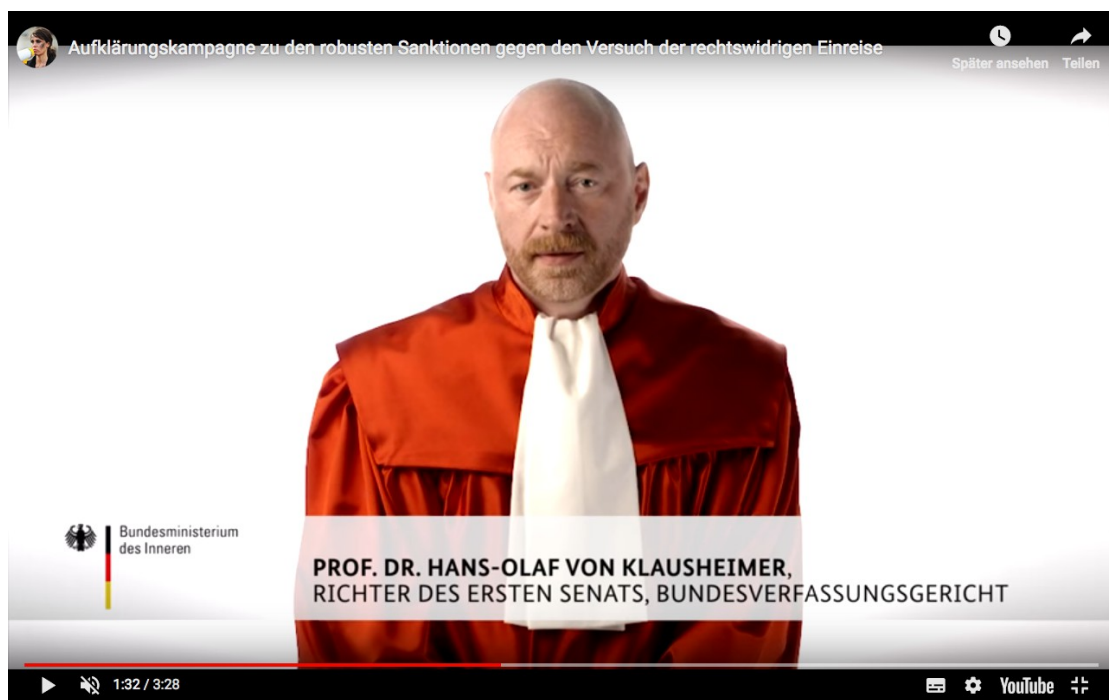


Abb. 26 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Richter“ in Robe.



Abb. 27 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Thomas de Maizière.



Abb. 28 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Einspielung einer Aufnahme von einem Aufmarsch der rechten Gruppierung „Vereint für Rostock“.



Abb. 29 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Einspielung eines Ausschnittes aus einem Film oder einer Serie über Gladiatorenkämpfe

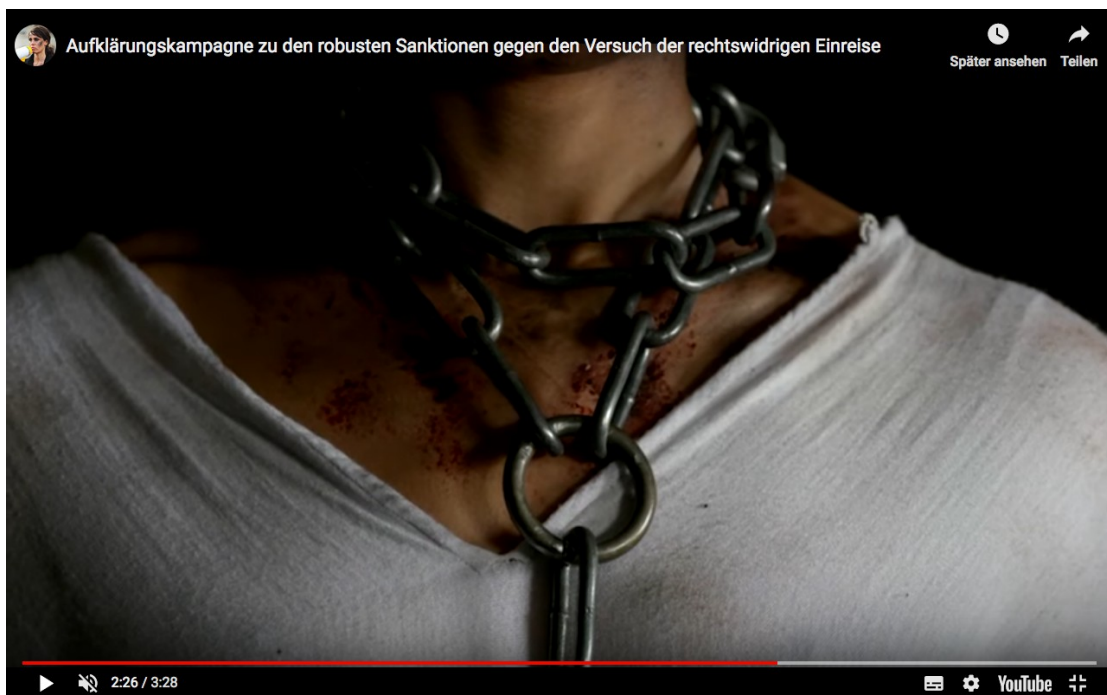


Abb. 30 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, stereotypisches Bild für Leibeigene/Gladiatoren



Abb. 31 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Sprecherin“ mit Informationsgrafik.

Explizit zur Richtlinie gibt es noch ein weiteres Erklärungsvideo mit dem Titel

Das Beförderungsverbot für Flüchtlinge: Die Richtlinie 2001/51/EG⁵⁴. Es ist informativ aber nicht unbedingt sachlich gehalten und orientiert sich ästhetisch und formal an den gängigen Formaten von Kurzdokumentationen aus dem Aktivismus. Das Video ist eine Zeichentrickfilmanimation in schwarz/weiss. Feuer von Bomben oder aus Gewehren sowie ein eingefügtes Foto von Joachim Gauck werden in Farbe angezeigt.

Eine Männerstimme spricht folgenden Text:

Am 28. Juni 2001 begann die Machtübernahme der Schreibtischtäter. Verborgener vor der Öffentlichkeit wurde das Kernstück der europäischen Flüchtlingsabwehrpolitik beschlossen. Die EU Richtlinie 2001 51 EG. Das faktische Beförderungsverbot für Flüchtlinge innerhalb des Hoheitsgebietes der europäischen Union. Die Richtlinie nötigt die Fluggesellschaften dazu, in die Rolle von Grenzbeamten zu schlüpfen. Wollen oder können sie dem nicht nachkommen, drohen ihnen hohe Zwangsgelder. Die Richtlinie sanktioniert Flug- und Fährunternehmen unmittelbar nach der

⁵⁴<https://politicalbeauty.de/richtlinie.html> (Zugriff am 25. April 2019)

Beförderung von Menschen ohne Einreiseerlaubnis. Ohne Ausnahme werden für jeden falschen Passagier hohe Summen fällig. Entweder, darf der Höchstbetrag, nicht unter 5.000 Euro, oder der Mindestbetrag der Sanktionen nicht unter 3.000 Euro liegen. Auch möglich, ein pauschaler Höchstbetrag, der dann allerdings nicht 500.000 Euro überschreiten darf. Obendrein muss das Unternehmen für Rücktransport, Unterkunft und Verpflegung der betreffenden Passagiere aufkommen. Mit der Übersetzung der Richtlinie in die Gesetze der europäischen Staaten wurde der Bau eines unsichtbaren Walls gegen Flüchtlinge vollendet. Mit Artikel 63, Aufenthaltsgesetz, wurde die Richtlinie zu deutschem Recht. Mittlerweile dämmert es auch den EU-Beamten. Die Regelung ist für den Tod hunderttausender Flüchtlinge verantwortlich. Für den Tod von Menschen, die ein Visum erhielten, wenn die Botschaften der EU Mitgliedstaaten diese an ihrem Herkunftsort noch für sie ausstellen würden. Den Airlines steht es frei, die Beförderungen an die Vorlage eines Visums zu knüpfen. Das bricht zwar klar die Genfer Flüchtlingskonvention und sorgt dafür, dass Schutzberechtigte übers Meer zu uns schwimmen, aber hey, in der Richtlinie haben die Verfasser gleich mit rein geschrieben, dass sie die Genfer Flüchtlingskonventionen nicht bricht. Die EU verbarrikadiert den Schutzbedürftigen alle Wege, so dass diese keine andere Wahl haben, als ihr Leben zu riskieren. Europäisch Roulette. Der höchste Einsatz gewinnt nichts, rien ne va plus. Wir haben unsere Flüchtlinge eben lieber zu Fuß oder schwimmend, ist ja klar! Schließlich sind sie Flüchtlinge und Flüchtlinge sollten dazu verdammt, sein ihr Leben auf unsicherem Boden im Mittelmeer zu riskieren wenn sie nicht ausgebombt oder von Milizen entführt werden wollen. Das Rad sollte in die andere Richtung drehen, jene Fluglinien sollten bestraft werden die Asylberechtigte generell nicht befördern.



Abb. 32 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „come fly with us“, Bedienstete der Airline werden als Grenzbeamten dargestellt.



Abb. 33 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „come die with us“ statt „come fly with us“

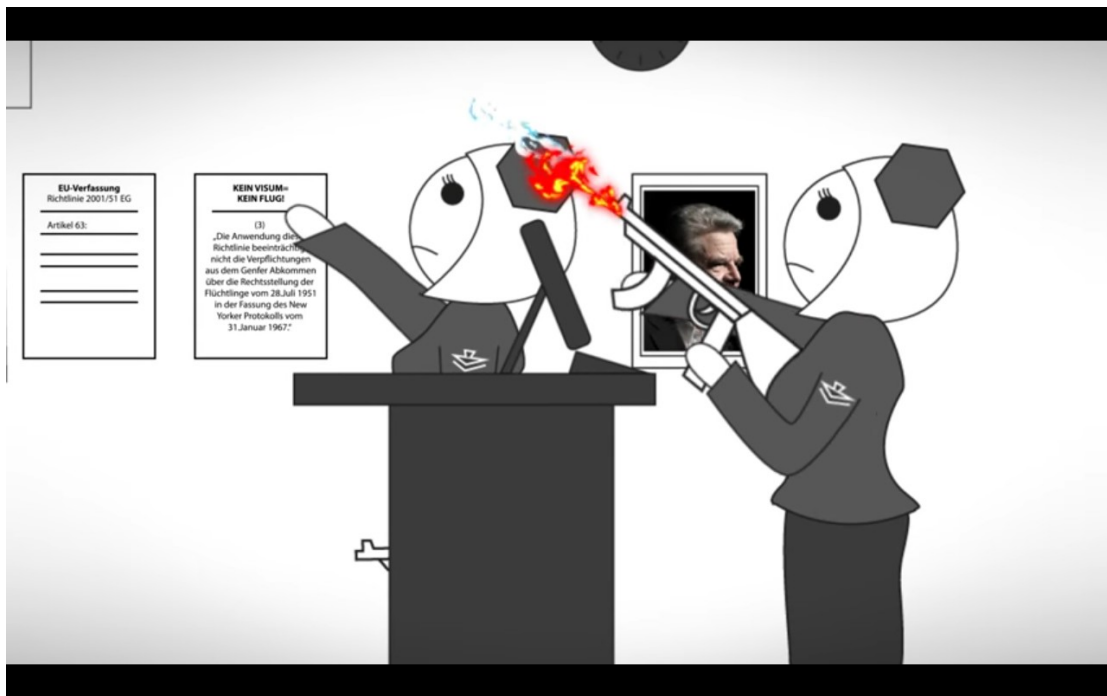


Abb. 34 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. Schwarz/Weiß kombiniert mir Farbe



Abb. 35 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. Erwachsener mit einem toten Baby im Arm in einem Fluchtcamp.

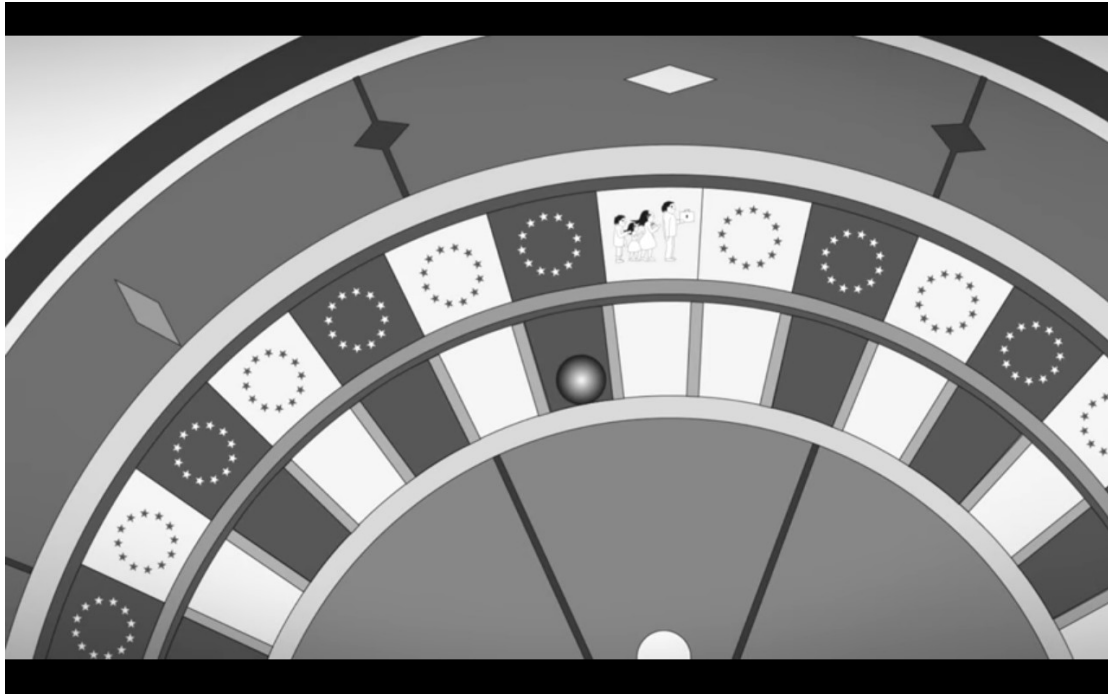


Abb. 36 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „Rien ne vas plus“.

DER SALON und DIE SHOW

Während der gesamten Spielzeit wurde jeden Abend um 18.45 vor dem Haus „Not und Spiele – Die Show“ mit Schauspielern aus dem Gorki Ensemble präsentiert.⁵⁵ Ebenfalls täglich (mit Ausnahme von Sonntag, dem 19.Juni) gab es im Garten des Gorki ab 19.30 das Angebot, im „Zentrums-Salon“ mit jeweils anderen Gästen über die Aktion und ihren Kontext zu diskutieren, um anschließend um 21.00 der kommentierten Fütterung der Tiger beizuwohnen.⁵⁶ Der Salon stellt ein diskursives Element dar, das die Möglichkeit des öffentlichen Austausches in einem geschützten Rahmen bieten soll. Das ist das erste Mal, dass das ZPS in einer Aktion geflüchtete Menschen selbst zu Wort kommen lässt und nicht ausschließlich nach dramaturgischer Anleitung, wie das in den

⁵⁵ Franziska Wunderlich: „Künstler drohen, Flüchtlinge an Tiger zu verfüttern“, in: welt.de, 17.06.2016, <https://www.welt.de/kultur/article156322573/Kuenstler-drohen-Fluechtlinge-an-Tiger-zu-verfuettern.html> (Zugriff am 12.02.2019).

⁵⁶ Spielplan des Maxim-Gorki-Theaters zu „Flüchtlinge Fressen“ https://gorki.de/de/fluechtlinge-fressen-not-und-spiele/?fbclid=IwAR21JcsY_DGCX-GCLbmzcFBXu4HjJeWBpZsATJ-1C_uNJ9OnyLzljmnWI (Zugriff am 10.02.2019)

Bewerbungsvideos für *Joachim1* oder der *Kindertransporthilfe des Bundes* der Fall ist.

Einige Aufnahmen von Diskussionen können auf der Website *politicalbeauty.de* und *youtube* angesehen werden.



Abb. 37 post vom ZPS auf twitter. Das Foto zeigt den Salon und die *Freiwillige* Baian.

Inhaltliches Ziel der Aktion

Die Aktion will den Paragraph 63 im Besonderen Absatz 3 aus dem Aufenthaltsgesetz, ins allgemeine Bewusstsein rufen. Das Gesetz entspringt der am 28. Juni 2001 eingeführten EU-Richtlinie 2001/51/EG, die Zuwanderungsströme unterbinden soll. Der gesamte Paragraph aus dem Aufenthaltsgesetz, Kapitel 6 - Haftung und Gebühren, betrifft Beförderungsunternehmen und lautet folgendermaßen:

§ 63 Pflichten der Beförderungsunternehmer

- (1) Ein Beförderungsunternehmer darf Ausländer nur in das Bundesgebiet befördern, wenn sie im Besitz eines erforderlichen Passes und eines erforderlichen Aufenthaltstitels sind.
- (2) Das Bundesministerium des Innern oder die von ihm bestimmte Stelle kann im Einvernehmen mit dem Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur einem Beförderungsunternehmer untersagen, Ausländer entgegen Absatz 1 in das Bundesgebiet zu befördern und für den Fall der Zuwiderhandlung ein Zwangsgeld androhen. Widerspruch und Klage haben keine aufschiebende Wirkung; dies gilt auch hinsichtlich der Festsetzung des Zwangsgeldes.
- (3) Das Zwangsgeld gegen den Beförderungsunternehmer beträgt für jeden Ausländer, den er einer Verfügung nach Absatz 2 zuwider befördert, mindestens 1 000 und höchstens 5 000 Euro. 2Das Zwangsgeld kann durch das Bundesministerium des Innern oder die von ihm bestimmte Stelle festgesetzt und beigetrieben werden.
- (4) Das Bundesministerium des Innern oder die von ihm bestimmte Stelle kann mit Beförderungsunternehmern Regelungen zur Umsetzung der in Absatz 1 genannten Pflicht vereinbaren.⁵⁷

⁵⁷<https://dejure.org/gesetze/AufenthG/63.html> und <http://www.buzer.de/gesetz/4752/a66003.htm> (Zugriff am 21.02.2019).

Das ZPS versucht eine Änderung, beziehungsweise Aufhebung dieses Gesetzes zu erwirken. Auf der Website des ZPS findet sich folgende Erklärung:

„Die Streichung eines einzigen Gesetzesartikels (§ 63 Abs. 3 AufenthG) könnte das Massensterben auf dem Mittelmeer beenden. Um die Rechtslage zu klären, wurden über 100 Flüchtlinge ausgewählt, um als Passagiere der "Flugbereitschaft der deutschen Zivilgesellschaft" aus der Türkei zu ihren Liebsten nach Deutschland zu fliegen. Die "Joachim 1" sollte als erste Maschine Flüchtlinge per Direktflug nach Deutschland bringen und den Schleppern das Handwerk legen.“⁵⁸

Drei freiwillige geflüchtete Personen, zwei Frauen und ein Mann, drohen, sich von den Tigern am Ende der Aktion fressen zu lassen, sollte die Bundesregierung die hundert vorgeschlagenen Personen nicht nach Deutschland fliegen lassen.

⁵⁸<https://www.politicalbeauty.de/ff.html> (Zugriff am 21.02.2019).

3.2. Finanzierung _Zusammenarbeit mit dem Gorki Theater

Wie beschrieben, bestand die Aktion aus zwei Teilen: die Tigerarena und der Flug. Die Arena mit dem dazugehörigen Salon wurde vom Budget des Gorki Theaters finanziert und war öffentlich zugänglich ohne Eintrittsgeld entrichten zu müssen. Die Kosten für den Charterflug von Izmir, Türkei nach Tegel, Deutschland mit 100 Passagieren wurden über crowdfunding gesammelt. Insgesamt kamen so angeblich 72.000 Euro zustande.⁵⁹ Das crowdfunding fand über eine Website mit der Adresse joachim1.de oder auch unter flugbereitschaft.de statt. Beide Adressen können nicht mehr aufgerufen werden und es ist nicht möglich hier nachzuforschen wie genau sich das crowdfunding vollzogen hat und in welchem Zeitraum die kolportierten 72.000 Euro gespendet wurden.

Derzeit wird das ZPS von 1202 SpenderInnen unterstützt.⁶⁰ Regelmäßige Spenden können mit individuellen Beträgen erfolgen. *Komplize* wird man erst ab einer Spende von mindestens hundert Euro jährlich. Dazu kann man sich auf der Website als Komplize anmelden und ein Spendenformular ausfüllen. Vorgeschlagen werden Beiträge in Höhe von fünfzig, hundert, zweihundert oder sogar fünfhundert Euro.

⁵⁹Christiane Rösinger: „Flüchtlinge Fressen“, in: Fm4 Orf, 5.7.2016,15:00, <https://fm4v3.orf.at/stories/1771623/index.html> (Zugriff am 15.02.2019).

⁶⁰<https://www.politicalbeauty.de/spenden.html> (Zugriff am 7.02.2019).

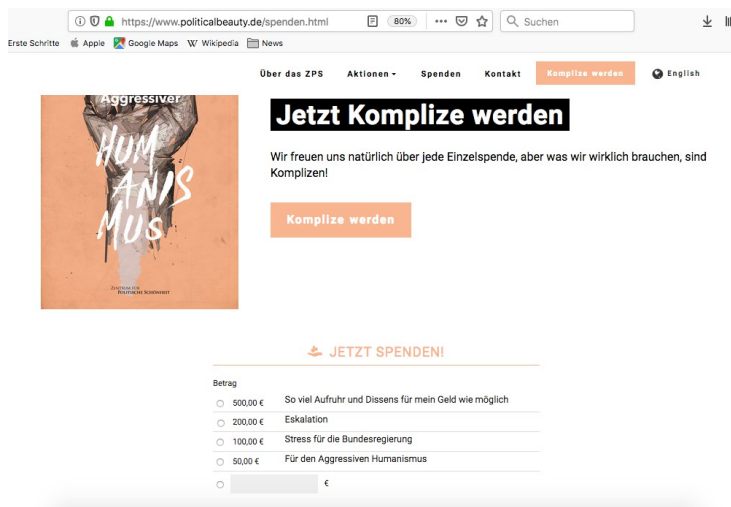


Abb. 38 Screenshot von der Website des ZPS, Anmeldung zur Komplizenschaft.

Als Komplize hat man Zugang zu *Revolutionarien* in Form von Postern, Postkarten, T-Shirts et cetera. Bis dato werden die meisten Aktionen aus Spenden finanziert, die von den *Komplizen* gespendet werden oder über online Spendenplattformen gesammelt werden. Für die Aktion *Die Toten Kommen* wurden insgesamt 55.400 Euro, für die *Jean-Monnet-Brücke* 21.687 Euro und für den ersten Europäischen Mauerfall 39.093 Euro über die Plattform *indiegogo*⁶¹ gesammelt. Die Spenden für *Die Toten Kommen* erreichten bereits am ersten Tag der Freischaltung 370% des ursprünglichen Ziels von 14.900! Es spendeten 1852 Personen. Diese Summen sind überraschend hoch, und die Tatsache, dass sie in einer derart kurzen Zeitspanne zustande kommen, ist erstaunlich. Auf den Spendenseiten zu den jeweiligen Aktionen kann man unter *backers* sehen, wer wie viel gespendet hat, vorausgesetzt, es wurde nicht anonym gespendet.⁶² Am häufigsten werden Spenden zwischen fünf und zwanzig Euro getätigt, aber auch einige mit hundert oder gar zweihundert Euro. Vor allem ist zu vermuten, dass diese Spenden nur von einer relativ kleinen, begrenzten Zielgruppe gespendet werden, die sich erstens Großteils in Deutschland oder zumindest im deutschsprachigen Raum befindet, da die Aktionen außerhalb dieses Gebiets wenig bekannt sind und zweitens Wert auf subversive Kunst-Aktionen legt. Für eine Spende als *Komplize*, oder einmalig über eine Online-Plattform zu einer

61 ⁶¹<https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/> (Zugriff am 25.01.2019).

62 ⁶²<https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/backers> (Zugriff am 15.02.2019).

bestimmten aktuellen Aktion, bekommt man im Gegenzug *Revolutionarien*. Bei crowdfunding ist es üblich, den SpenderInnen für ihren gespendeten Betrag je nach Höhe, so ein *goodie* zukommen zu lassen. Wird für ein Startup gesammelt, bekommt der/die UnterstützerIn oft eines der ersten hundert produzierten Güter oder Dienstleistungen, wie zum Beispiel einen Sitzplatz im Kinosaal bei der sneak preview für den Film, der gedreht werden soll und für dessen Zustandekommen Geld gesammelt wird. NGOs händigen häufig Kalender, Postkarten oder auch Plüschtiere (WWF) für eine Spende aus und Sportvereine oder Musik-Bands kann man durch den Kauf von Fanartikeln unterstützen. Die Methode, Spenden mit themenspezifischen Artikeln zu belohnen, ist also bekannt. Durch das öffentliche Tragen von Fanartikeln wird außerdem eine Zugehörigkeit angezeigt und gleichzeitig wird Werbung für die jeweilige Organisation oder den jeweiligen Verein gemacht. Auch das ZPS vergibt solche „Fanartikel“, wie zum Beispiel T-Shirts mit der Aufschrift „Menschheit“.



Abb. 39 ZPS, *Erster Europäischer Mauerfall*, entwendete Gedenkkreuze, Mitglieder des ZPS in T-Shirts vom ZPS

Wenn sich das ZPS rein aus Spenden finanziert, dann kann es politisch unabhängig und frei von externen Vorgaben agieren. Seit dem ersten europäischen Mauerfall (2014), finden die Aktionen des ZPS vermehrt im Rahmen von Kunstfestivals und Institutionen statt. Abgesehen von *Flüchtlinge Fressen war auch Erster Europäischer Mauerfall* ein Projekt mit dem Gorki-Theater. *Erster Europäischer Mauerfall* wurde vom Kunstfestival *Voicing Resistance* mit 10.000 Euro aus dem Hauptstadtkulturfonds gefördert und die

Replikas der Kreuze wurden laut Intendantin, aber gegen Ruchs Aussage, in der Werkstatt des Gorki angefertigt.⁶³ Das Projekt die *Jean-Monnet-Brücke* wurde 2015 im Rahmen der Wienwoche realisiert.⁶⁴ Die über *indiegogo* eingenommenen Spenden beliefen sich auf 21.687 Euro und wurden für die Installation einer Rettungsplattform im Meer verwendet. *Sofie Neu 2099 (2015)* wurde am Schauspielhaus Dortmund aufgeführt. Der Vorteil bei der Zusammenarbeit mit diesen Institutionen ist, dass man in einem künstlerischen Umfeld verortet ist und somit in punkto künstlerischer Freiheit Rückendeckung bekommt. So half zum Beispiel der Co-Intendant des Gorki Theater, Jens Hillje, bei der Aktion *Flüchtlinge Fressen*, als das Ordnungsamt veranlasste, das an der Arena angebrachte „Bundesgerichtshof“ –Schild zu entfernen, da es ein offizielles Symbol der Bundesregierung ist. Hillje eröffnete ein Verfahren und das ZPS erhielt das Schild zurück.⁶⁵ Die *taz* schrieb am 22.06.2016, dass das Grünflächenamt Mitte (Bezirk Berlin Mitte) das Projekt stoppen wolle, da die Aktion eine beabsichtigte politische Provokation und nicht wie angemeldet eine Informationsveranstaltung zum Grundgesetz, sei. Direktor Jürgen Maier (Gorki) verteidigte das Projekt als Kunstprojekt und drohte mit rechtlichen Mitteln gegen eine mögliche Verfügung vorzugehen,⁶⁶ bestand aber später darauf den Slogan *Flüchtlinge Fressen*, der an der Arena prangte, zu verdecken da das Ordnungsamt meinte, dass dieser die Aktion zu einer politischen Veranstaltung machen würde und eine solche nicht angemeldet worden sei. Der Slogan wurde nach einiger Diskussion zwei Tage später wieder sichtbar, da Ruch sich weigerte die Aktion ohne den Slogan weiterzuführen.⁶⁷ Die Zusammenarbeit mit staatlich geförderten Institutionen kann somit auch Nachteile mit sich bringen, da Institutionen durch ihre finanzielle Abhängigkeit auch in einer gewissen Nähe

63^UUlrich Kraetzer: „Umstrittene Aktion - Maxim-Gorki-Theater unterstützte Diebe der Mauerkreuze, in: Morgenpost online, 08.11.2014, 08:30, <https://www.morgenpost.de/berlin/article134131680/Maxim-Gorki-Theater-unterstuetzte-Diebe-der-Mauerkreuze.html>, (Zugriff am 11. April 2019).

64^PProgramm Wienwoche, http://www.wienwoche.org/de/392/zentrum_f%C3%BCr_politische_sch%C3%B6nheit (Zugriff am 15.02.2019)

65^BBreher Nina „Flüchtlinge Fressen“ in: Haltung als Handlung, S.238

66^MMartin Knaul, „Flüchtlinge Fressen“ verboten, in: *taz*, 22.06.2016, <http://www.taz.de/Fluechtlinge-fressen-verboten/!5312481/> (Zugriff am 15.02.2019).

67^MMiriam Rummel u.a. (Hg.): Haltung als Handlung, Das Zentrum für politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 238

zur Politik stehen. Allerdings stehen die Nachteile in diesem Fall in keiner nennenswerten Relation zu den Vorteilen wie (rechtlichen) Schutz, Beherbergung, Publikumsgenerierung und finanzielle Unterstützung, die das Gorki dem ZPS bietet.

Zu Peter Weibels Ausstellung Global 2015 war eine Intervention des ZPS zur Eröffnung am 19. Juni 2015 geplant, welche aber nicht zustande kam. Das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe (ZKM), dessen Vorstand Weibel ist, hätte einen großen Teil der Kosten für die Aktion „die Toten kommen“ übernehmen sollen.⁶⁸

⁶⁸APA Onlineticker , Tiroler Tageszeitung Onlineausgabe, 25.02.2015 15:39
<https://www.tt.com/ticker/9687054/kunst-will-welt-veraendern-peter-weibel-setzt-akzente-mit-der-globale>

3.3. Realitätsebenen

Wenn das ZPS bei seiner Aktion „Flüchtlinge fressen – Not und Spiele“ behauptet, Flüchtlinge würden libyschen Tigern, welche von einem türkischen Sultan gespendet wurden, zum Fraß vorgeworfen werden, dann handelt es sich eindeutig um eine Inszenierung. Es gibt keine libyschen Tiger und das Sultanat wurde 1922 abgeschafft. An der Arena, in der sich die Tiger befanden war eine Tafel angebracht, die auf den Eigentümer der Tiger verwies, welcher sich in Deutschland befand. Das ZPS geht mit seinen Mitteln offen um. Durch die Überspitzung der Inhalte wird gezeigt, dass es sich hier um eine künstlerische Aktion handelt. Es wird Theater gespielt und die Bühne ist die Öffentlichkeit. Trotzdem ist oft nicht deutlich zu erkennen, was an der Aktion Inszenierung und was real ist. Hier vermischt sich das Theater mit der Realität, und die Grenzen verschwimmen. Für Flüchtlinge fressen wurden Schauspieler des Gorki angestellt, welche in einem abgegrenzten Rahmen agieren. Das wahre Schauspiel veranstaltet sich aber in den Medien, welche die Reaktionen des Publikums nicht nur aufnehmen, sondern auch beeinflussen und so Teil der Inszenierung werden. Ich möchte diese Übergänge und Schnittstellen herausarbeiten und aufzeigen, in dem ich die Vorgänge in drei Ebenen teile: Realität des *Objekts*, durch die Medien erzeugte Hyperrealität oder auch das Spektakel, Rezeption und Reaktion des Publikums. Dabei werden Begriffe wie die Simulakren von Jean Baudrillard und Hyperrealität herangezogen und in einen Bezug zu den Ebenen und den produzierten Elementen gesetzt.

3.3.1. Ebene _die Produktion _Spektakel und Hyperrealität

Die Arena ist der Mittelpunkt der Aktion um den sich alles dreht. Hier manifestiert sich das Schauspiel. Die Tiger sind echt, die Schauspieler, die jeden Abend auf der „Bühne“ stehen sind echt, May Skaf ist echt. Die SchauspielerInnen, die Requisiten, die Bühne sind hier zum Anfassen echt. Alles ist im hier und jetzt manifestiert. Die Arena und der dazugehörige Salon sind die Orte, an denen direkter zwischenmenschlicher Austausch nicht nur von Schauspieler zu Publikum möglich ist, sondern sich theoretisch auch das Publikum untereinander austauschen kann. Die Arena ist also der Ort, von dem

aus auf die weiteren Elemente der Aktion, die Videos, den Flug, die Forderung, die Bundes“erpresser“konferenz verwiesen wird.

Das gefundene Strandgut, welches in den Schaukästen ausgestellt ist, aber ist „echter als echt“. Es hat sich sogar jemand gemeldet, der sein Eigentum wiedererkannt hat. Das Schauspiel verzahnt sich hier mit dem realen Leben. Die Aktion versucht die Realität nicht nur symbolisch abzubilden (wie gut oder schlecht das gelingt ist hier nicht die Fragestellung), sie bezieht auch Elemente des realen Lebens mit ein. Dazu gehören das gefundene Strandgut aus dem Besitz von Geflüchteten stammt, die Zivilpersonen, die sich als Freiwillige zur Verfügung stellen, die BewerberInnen für den Flug, sowie die Bundespressekonferenz, bei der über Paragraf 63 Absatz 3 des Aufenthaltsgesetzes erneut abgestimmt wurde.

Zur Produktion gehören auch die Videos und die Website. Durch die erstellte Website wird ein reales Vorhaben, nämlich den Charterflug zu organisieren visionisiert, wofür tatsächliches Geld gesammelt wird.

„Wir wollen Wirklichkeit zeigen, die sein könnte,..“⁶⁹

Einen speziellen Fall der Produktion im Hinblick zur Überschreitung der Grenzen von Realität zur Fiktion beschreibt das Video der *Aufklärungskampagne zu den robusten Sanktionen*. Hier wird eine Zukunftssituation dargestellt, die baldigst also im Jahr 2017, in Kraft treten soll. Dabei werden *gescraptete* Inhalte transportiert, zwischen die Teile von realen Beiträgen aus anderen Medien (Nachrichtensendungen) eingefügt sind.

Joachim Blank beschreibt das Aufkommen des sogenannten *fake* als neue Entwicklungen in den 90ern (Kube Ventura S. 144):

„[S]ogenannte >Fake-Projekte< sind sehr beliebt. Mit ihnen versuchen Netzkünstler, sich in kunstfremde Gebiete einzunisten, ohne enttarnt zu werden. Dazu kopieren sie Gestaltungselemente eines bestimmten Informationskontexts und übertragen sie in eigene Projekte. Es werden

⁶⁹Ruch (2015), S.24

Produkte angeboten, die es nie geben kann, Dienstleistungen versprochen, die kein Mensch halten kann.“⁷⁰

Besser als das Video der Aufklärungskampagne, eignen sich die Videos und Websites zu den Aktionen der *Kindertransporthilfe des Bundes* und die *Jean-Monnet-Brücke* um dieses „Phänomen“ zu beschreiben. Genauso wie die Aufklärungskampagne, wird die Kindertransporthilfe im Namen der Bundesregierung in Auftrag gegeben. Die Kindertransporthilfe des Bundes gibt vor, Pflegeeltern für 55.000 Kinder aus dem syrischen Kriegsgebiet zu suchen, welche nach Deutschland geholt werden sollen. Die Idee der Aktion basiert auf einer Entscheidung der britischen Regierung, die 1938 veranlasste, 10.000 Kinder in Zügen von Deutschland nach England zu transportieren. Die Aktion war offenbar täuschend echt, da sich bereits in den ersten vierundzwanzig Stunden der Freischaltung über tausend Familien meldeten um ein Kind aufzunehmen.⁷¹ Während dieses Anliegen offenbar wenig Misstrauen in die tatsächliche Umsetzbarkeit geweckt hat, ist bei der Jean-Monnet-Brücke doch recht offensichtlich, dass es sich um ein utopisches Projekt handelt, das so, wie es in der Aktion vorgestellt wird, mit großer Sicherheit nicht von den genannten Auftraggebern beworben und in Auftrag gegeben werden würde. Das Projekt wird per Video im Namen des Bundeskanzleramts Österreich als Bauvorhaben, welches von der Strabag AG umgesetzt wird, kolportiert. Es werden der Bau einer steinernen Brücke, die den afrikanischen und den europäischen Kontinent verbindet sowie die Verankerung von schwimmenden Plattformen im Mittelmeer vorgestellt. Diese Zukunftsutopien erinnern an Aktionen der *Yes Men*. Dabei wird immer ein durchaus positives Szenario als real dargestellt. Das bekannteste Beispiel ist die Verkündung der *Yes Men* in den Medien über Entschädigungszahlungen an die Opfer des Bhopal Desasters seitens des Konzerns Dow Chemical. Dabei gaben sie sich als Mediensprecher des besagten Konzerns aus. Im November 2008 brachten die *Yes Men* eine gefälschte Ausgabe der New York Times in Umlauf, datiert mit dem 4. Juli des folgenden Jahres, in der das Ende des Irak Krieges angekündigt wurde. Sie wiederholten diese Taktik letzten Jänner mit einer gefälschten Ausgabe der Washington Post, datiert mit

⁷⁰Joachim Blank: „config.netart“, in: Kat.3. Werkleitz Biennale..., Bd.1, 1998, S.173

⁷¹<https://www.politicalbeauty.de/kindertransporte.html> (Zugriff am 16.03.209).

1. Mai 2019, in der das Ende der Trump Präsidentschaft beschrieben und gefeiert wird. Es wird das Mögliche projiziert, und dieses Mögliche ist eine bessere Zukunft. Daher stellt das vorgestellte Video der Aufklärungskampagne in all diesen Beispielen eine Ausnahme dar.

Hyperrealität

Seit kurzem verwendet das ZPS die Bezeichnung Hyperrealität für seine Inszenierungen. So wird auch auf der neu überarbeiteten Website Hyperrealismus als Schlagwort zur Aktion Kindertransporthilfe verwendet.

„Hyperrealismus.

Kein Zynismus. Keine Ironie. Realität. Gestochen scharf. Hyperreale Realität, die die Wirklichkeit verändern kann“,⁷² schreibt das ZPS.

Auch die Aktion Flüchtlinge Fressen betreffend ist von einem hyperrealen Rom die Rede. Das ZPS schreibt auf seiner Website:

„Ein hyperreales Rom. Eine tödliche Falle. Und ein Denkmal für unsere Zeit – mitten in der Hauptstadt des Europäischen Reichs.“

Hyperrealismus ist mittlerweile ein vielverwendetes Wort, um Mechanismen der heutigen Zeit zu benennen und wird längst nicht mehr nur im negativen Sinn verwendet. Sogar ein Teil des Programms der Wiener Festwochen fand 2017 (und findet noch unabhängig von den Wienerfestwochen) unter dem Titel „Hyperreality“ statt. Wenn Jean Baudrillard, der den Begriff maßgeblich prägte, über Hyperrealität schreibt, dann meint er damit die Erzeugung eines „Realen“ ohne Ursprung in der Realität. Kopie und Original sind nicht mehr zu unterscheiden. In seinem Buch „Der symbolische Tausch und der Tod“ beschreibt er ein abstraktes System von Zeichen, die Simulakren, die in einem bestimmten Verhältnis zur materiellen Welt stehen und so ein jeweils unterschiedliches Modell der Realität darstellen. Das dritte Simulakrum, von Baudrillard das Zeitalter der Simulation genannt, ist eine sich selbst reproduzierende Welt, die nicht mehr auf etwas Reales, sondern auf sich selbst verweist. Er meint damit jede Form von Medien, die sich nicht mehr direkt auf

⁷²<https://www.politicalbeauty.de/kindertransporte.html> (Zugriff am 11. April 2019).

ein Geschehen, sondern auf ein anderes Medium beziehen. Nicht mehr wir schaffen mit unseren sinnlichen Wahrnehmungen in Verbindung mit unserem Verstand Realität, sondern die Medien. Sie entwickeln ein Eigenleben und erzeugen so eine Hyperrealität. Nur die Ereignisse, die in den Medien stattfinden, finden wirklich statt. Zusätzlich werden Ereignisse im Hinblick auf die Medien erzeugt.

"Die Realität geht im Hyperrealismus unter, in der exakten Verdoppelung des Realen, vorzugsweise auf der Grundlage eines anderen reproduktiven Mediums - Werbung, Photo etc. - und von Medium zu Medium verflüchtigt sich das Reale, es wird zur Allegorie des Todes, aber noch in seiner Zerstörung bestätigt und überhöht es sich: es wird zum Realen schlechthin, Fetischismus des verlorenen Objekts - nicht mehr Objekt der Repräsentation, sondern ekstatische Verleugnung und rituelle Austreibung seiner selbst: hyperreal."⁷³

Baudrillards Idee der Hyperrealität ist eng verschränkt mit Guy Debords Beschreibung des *Spektakels*. Debord beschreibt das Spektakel als ein „gegenwärtiges Modell“⁷⁴ der kapitalistischen Konsumgesellschaft zur Betäubung der Massen mittels einer „autonom gewordenen Welt des Bildes“. Das Spektakel ist der Ort des „getäuschten Blicks und des falschen Bewusstseins“ in der Gesellschaft. Anstelle der unmittelbaren Erfahrung der Wirklichkeit, tritt eine Vermittlung einer Vorstellung von der Realität als „abgesonderte Pseudowelt“. Bei Debord und Baudrillard stehen Realität und Spektakel, beziehungsweise das Hyperreale in einer wechselseitigen Beziehung. Die Medien als Massenkommunikationsmittel sind das zentrale Instrument der Hyperrealität und die „erdrückendste Oberflächenerscheinung“⁷⁵ des debordschen Spektakels. Mit dem „Betreiben“ der Arena kombiniert das ZPS Schauspiel mit „echten“ Elementen und Menschen (also authentische Menschen des normalen Lebens) und verwischt so die Grenzen von Fiktion und Realität. Wenn es aber in seinen

⁷³Jean Baudrillard: "Der Hyperrealismus der Simulation", in: Der symbolische Tausch und der Tod. Aus dem Französischen von Gerd Bergfleth (Kapitel I), Gabriele Ricke und Ronald Voullié (Kapitel II-VI). Anhang: Baudrillard und die Todesrevolte von Gerd Bergfleth. München: Matthes & Seitz 1982. (= Batterien. 14.), S. 112-119.

⁷⁴Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, 2. Auflage, Berlin: edition Tiamat, 2013, S. 13 ff

⁷⁵Debord (2013), S. 22

Videos Schauspiel mit Beiträgen aus den Medien, die bereits vorgeben, ein Abbild eines realen Geschehens zu projizieren, kombiniert, dann kreieren sie Hyperrealität. Der Begriff des Spektakels ist in zweierlei Hinsicht für die Aktion von Bedeutung. Einerseits, weil er in seiner herkömmlichen Bedeutung als „spezifischer Vermittlungsmodus, soziale Funktion, Unterhaltungsform und Konstellation des Aufführens und Anschauens“⁷⁶, wie Elisabeth Fritz unter anderem darlegt, die Funktion der Arena beschreibt. Andererseits interveniert die Aktion in das debordsche Spektakel, in dem die sie auf der Ebene der Massenmedien operiert und sich quasi in die Bilderschwemme „einhackt“ (vom engl. hacken). Während Theoretiker wie McLuhan, Debord, Baudrillard, Umberto Eco oder Agamben die Massenmedien unter den vorher beschriebenen Umständen „fürchten“, werden sie von Künstlern, wie dem ZPS oder den *Yes Men*, gekapert und für ihre eigenen Zwecke benutzt. Sie manipulieren mittels der Manipulationsmaschinerie.

„Wir experimentieren mit den Gesetzen der Wirklichkeit“ bestätigt das ZPS.⁷⁷

Während das von Debord beschriebene Spektakel die „Massen betäuben“ will, will das ZPS die Massen oder zumindest Einige zum Handeln bewegen. Die *Situationistische Internationale* hat für sich die Methode des *detournement*, welcher sich schon Marx im Kapital bediente⁷⁸, entdeckt um das Spektakel zwar nicht zu verhindern, aber in gewisser Weise zu stören und sichtbar zu machen.

⁷⁶Elisabeth Fritz: Authentizität Partizipation Spektakel – mediale Experimente mit „echten Menschen“ in der zeitgenössischen Kunst, Kunst Geschichte Gegenwart Band 3, Köln: Böhlau Verlag, 2014

⁷⁷<https://www.politicalbeauty.de/> (Zugriff am 11. April 2019).

⁷⁸Marx bediente sich des *detournement* in der Verwendung ungekennzeichneter Zitate z.B. aus der Bibel oder durch sprachliche *detournements* wie z.B. dem Spiel mit Genitivus und objectivus. Vgl. Orlich 2011, S. 149

Detournement

Detournement bezeichnet die S.I. als

„Zweckentfremdung: in abgekürzter Formel: Zweckentfremdung von vorgefertigten ästhetischen Elementen. Eingliederung jetziger bzw. vergangener Kunstproduktion in eine höhere Konstruktion der Umwelt. [...] In einem ursprünglichen Sinne ist die Zweckentfremdung innerhalb der alten Kulturgebiete eine Propagandamethode, die deren Abnutzung und den Verlust an Bedeutung zu erkennen gibt.“⁷⁹

Detournement wurde vor allem die Sprache betreffend eingesetzt, womit nicht nur die gesprochene und geschriebene Sprache zu gemeint war, „sondern auch sämtliche symbolische, bildliche und gestische Äußerungen“⁸⁰.

Wenn das ZPS das Logo des Innenministeriums benutzt und im Namen dessen eine (Falsch)Information verbreitet, wie im Video zu den *robusten Sanktionen*, dann wird es im Sinne des Detournements zweckentfremdet. Es werden „ästhetische Elemente“ politischer Apparate benutzt, um genau diese zu unterminieren.

3.3.2. Ebene _die mediale Plastik⁸¹

Eric Heinze betont in seiner Abhandlung⁸² die Vormachtstellung der Medien, wenn es darum geht Reaktionen auf Menschenrechtsverletzungen zu evozieren und infolge dessen, mit zur Verfügung stehenden Mitteln darauf zu reagieren. Da die Medien entscheiden, welche Verletzungen überhaupt sichtbar werden, in dem sie darüber entscheiden, ob und in welchen Ausmaß sie darüber berichten,

⁷⁹Situationistische Internationale: Definitionen, in: dies. (Hg.): Situationistische Internationale 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale. Band 1, Hamburg: MaD, S. 19.

⁸⁰Baumeister (2005), S. 117.

⁸¹Joseph Beuys verwendete den Begriff der sozialen Plastik um eine gesellschaftsverändernde Kunst zu erläutern. Der erweiterte Kunstbegriff schließt das menschliche Handeln mit ein, das auf eine Strukturierung und Formung der Gesellschaft ausgerichtet ist. Vgl. Barbara Lange: „Soziale Plastik“, in: Hubertus Butin: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, S. 276.

⁸²Eric Heinze, The Reality and Hyperreality of Human Rights: Public Consciousness and the Mass Media (February 13, 2011). Examining critical perspectives on human rights: the end of an era? R. Dickenson et al., eds., Cambridge University Press, 2011; Queen Mary School of Law Legal Studies Research Paper Series.

bestimmen sie die öffentliche Meinung und beeinflussen somit den Druck, den diese eventuell auf Regierungen und andere wichtige Organisationen oder Institutionen ausüben können. Mark Terkessidis (Redakteur der ehemaligen Spex) deutet auf die Macht der Medien in der deutschen Politlandschaft insofern hin, als er 1993 erläuterte, dass insbesondere *Der Spiegel* durch seine Art der Berichterstattung über Flüchtlinge, nämlich in einer entsubjektivierenden Weise, in dem er Bezeichnungen wie „Flut“, „Masse“, „Schwemme“, „Überbevölkerung“ und andere verwendete, die jetzige Krise und die Aufrechterhaltung rechter „Alternativen“ beförderte und den Aufstieg *Der Republikaner* ermöglichte.⁸³ Diese Macht der Medien nützt das ZPS. Seine zentrale Methode ist es, unterrepräsentierte Informationen mit Hilfe der Medien hervorzuheben und sie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das Ziel der Kunstaktivisten ist mit *Flüchtlinge Fressen*, die Zivilbevölkerung über die Existenz des besagten Gesetzes für das Beförderungsverbot in Kenntnis zu setzen (und darüber hinaus mit einem exemplarischen Flug Druck auf die Bestimmungen auszuüben). Das gelingt nur begrenzt mit einer statischen Bühne wie der Arena, doch über die Medien ist es möglich die Erreichbarkeit des Publikums zu steigern. Hierbei übernehmen die Medien nicht nur die Funktion der reinen Informationsweitergabe, sondern sie leisten einen noch viel wichtigeren Beitrag: sie wecken auch durch die Art der Berichterstattung Emotionen. Diesen Lauf überlässt das ZPS nicht dem Zufall, es wird präzise kalkuliert worauf das Publikum „anspringt“ und wann der richtige Zeitpunkt ist die Medien mit den richtigen Informationen zu „füttern“. Bei dem Theaterstück, *2099* kündigte das ZPS an das Jaguarbaby „Raja-Onza“ im Dortmunder Zoo zu erschießen. Sie wollen dadurch unter anderem Aufmerksamkeit auf den Kriegsschauplatz Syrien zu lenken.

„Dafür brauchten sie „natürlich die Augen der Weltöffentlichkeit“, erklärt Ruch. „Sie brauchen CNN hier am Samstag, die interessiert sind an dem süßen Tier, das da erschossen wird.“⁸⁴

⁸³Mark Terkessidis: „Die Geschichte zurückerobern“, in: Wohlfahrtsausschüsse (Hg.), *Etwas Besseres als die Nation – Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels*, Berlin: ID Verlag, 1994, S.79.

⁸⁴Fabian May: „Ein totes Jaguarbaby für eine bessere Welt?“, in: welt.de, 17.09.2015, <https://www.welt.de/regionales/nrw/article146525385/Ein-totes-Jaguarbaby-fuer-eine-bessere-Welt.html> (Zugriff am 21.03.2019).

Das Tier wird hier also als „Köder“ verwendet, um mediale und öffentliche Aufmerksamkeit zu generieren. Die bloße Information darüber, dass unschuldige Menschen in Syrien sterben, bewegt viele Menschen weniger, als die Information darüber, dass ein unschuldiges Tierbaby sterben soll. Das hat auch damit zu tun, dass das Tierbaby näher ist (es hat einen Namen und kann im Zoo besucht und real besichtigt werden), während Menschenrechtsverletzungen für den Großteil der Mitteleuropäer ein (abstrakter) Bereich in der Hyperrealität ist. Die meisten von uns kennen Menschenrechtsverletzungen nur aus den Medien. Das heißt wir kennen nur das Abbild von Menschenrechtsverletzungen, das uns die Medien von einer Realität geben, die vermeintlich weit von unserem Alltag entfernt ist. Bei *Flüchtlinge Fressen* instrumentalisiert das ZPS wieder Raubkatzen, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu generieren. Medienwirksame Inszenierungen sind immer verbunden mit Dramatisierung, Skandalisierung, emotionalem Auftreten oder Spektakel.

Interessant im Hinblick auf die Kommunikation über die Medien, ist die Einteilung in spektakuläre und authentische Kommunikation wie es die S.I. beschrieben hat:

Die spektakuläre Kommunikation, die gekennzeichnet ist durch die Trennung von Aktiven und Passiven, von Sendern und Empfängern sowie durch die Isolation der Empfänger untereinander, ließe sich den diskursiven Medien zuordnen (theatralische bzw. amphitheatralische Medien), während die authentische Kommunikation, auch wenn sie von der S.I. zunächst nicht näher beschrieben wird, auf der Seite der dialogischen Medien (netzformige Kommunikation) zu verorten wäre. [...] Die authentische Kommunikation ist einer der wichtigen Ansätze, die die S.I. als Widerstand gegen das Spektakel zu etablieren versucht. [...] ⁸⁵

Die S.I. beschreibt die Medien, die das ZPS kapert, als theatralische Medien. Das gibt einen Hinweis auf die Art der Berichterstattung, die in gewisser Weise ein Bedürfnis nach Unterhaltung befriedigt. Um Information erfolgreich an die EmpfängerInnen zu bringen, benötigt es theatralisches „Trägermaterial“, das die Information transportiert. Netzformige Kommunikation wendet das ZPS ebenfalls an, wenn es seine „AbonentInnen“ über soziale Medien wie twitter

⁸⁵Orlich (2011), S. 127

und Co. Auf dem Laufenden hält. Obwohl Beiträge von den EmpfängerInnen kommentiert werden können, würde ich hier aber nicht von einem „gleichberechtigten“ Dialog, in dem Sender und Empfänger gleichwertig Information teilen, sprechen. Ob das Kommunizieren über die sozialen Medien Widerstand gegen das Spektakel leisten kann, wie es sich die S.I. von einer authentischen Kommunikation erhofft, würde einer aufwendigeren Betrachtung bedürfen, die ich hier nicht leisten kann.

Timing

Ein weiterer wichtiger Faktor ist das Timing, welches gerade bei *Flüchtlinge Fressen* große Auswirkungen auf das Format der Aktion hatte. Ursprünglich waren die Arena und der Flug als zwei eigenständige Aktionen geplant. Der Grund der Zusammenführung beruht auf der kurzfristigen Entscheidung des Gorki Theaters, die Aktion um einen Monat nach hinten zu verlegen. Der neue Zeitraum deckte sich mit dem der Europa Fußballmeisterschaft. Nina Breher schreibt, dass Ruch mutmaßt, die Politik hätte, um die Aufmerksamkeit der Medien einzuschränken, die Performance parallel zur EM legen wollen. Aus diesem Grund musste das ZPS die Arena und den Flug zu einer Aktion vereinen, um genügend mediale Aufmerksamkeit zu bekommen.⁸⁶ Es ist also von Bedeutung, Zeitpunkte richtig zu setzen. Durch die sehr genaue und zielgerichtete Planung der Aktionen und das Füttern von ausgewählten Informationshäppchen an bestimmte Medien zum richtigen Zeitpunkt, entsteht eine Reaktion seitens der Medien, die wiederum eine Reaktion in der Öffentlichkeit bedingt, welche wiederum an die Medien zurückspielt. So entsteht eine Plastik, deren Aussehen vom Zentrum zwar intendiert ist, aber ihre letztendliche Gestalt nie ganz vorhersehbar und kontrollierbar ist. Wie komplex dieser Umgang mit den Medien ist und wann das ZPS welchen Medien „Teaser“ zukommen lässt, kann ich hier nicht genau ausführen. Es soll aber betont werden, dass das Spektakel der manifestierten „Objekte“ der Aktionen als eine Art „Köder“ fungiert, der das Spektakel im debordschen Sinn erst in Gang setzt. Die Medien und die PolitikerInnen werden zu Akteuren des Spektakels. Auf seiner Website nennt das ZPS rund siebzig Beiträge über *Flüchtlinge Fressen* in

⁸⁶Rummel (2018), S.233

verschiedenen, nicht nur deutschsprachigen, Online- und Printmedien sowie Rundfunk und TV.

3.3.3. Ebene_ die Realität _ das zivile Publikum

„Eines haben all diese Aktionen (Yes Men, Peng!, etc.) gemeinsam: Ihr eigentlicher Adressat ist nicht mehr das Unternehmen selbst, sondern die Öffentlichkeit. [...] In den letzten Jahren hat sich ein Protestmilieu entwickelt, das primär Aktionen für die Medien macht",

sagt Soziologe Dieter Rucht.“⁸⁷

Der Adressat ist die Öffentlichkeit, denn die Öffentlichkeit kann Druck auf die Politik ausüben, wie schon im letzten Punkt bei Heinze beschrieben, und die Öffentlichkeit wird größtenteils über digitale Medien erreicht. Wie sehr weicht aber das Bild, das die Medien wiedergeben von der Realität ab? Beim *Marsch der Entschlossenen* marschierten Tausende, um die Bundestagswiese in Berlin zu stürmen und dort symbolische Gräber für die Toten im Mittelmeer auszuheben. Das Bild das sich hier bot war bestimmt nachhaltig zu „beindrucken“, da es doch einige Zeit dauert bis das Gras über die Sache gewachsen ist, im wahrsten Sinne des Wortes. Trotzdem waren die sozialen Medien hier von Nutzen, um die Aktion noch einmal über die Region hinaus zu tragen. Unter *#dietotekommen* posteten unzählige Menschen in diversen sozialen Medien Fotos von symbolischen Gräbern. Im Gegensatz zum *Marsch der Entschlossenen*, an dem nachweislich über fünftausend Zivilisten teilgenommen haben, gibt es für andere Aktionen keinen Beleg dafür, wie viele Menschen tatsächlich die Aktion erlebt haben also „in echt“ statt über die Medien, gesehen haben und vor allem wie sie die Aktion vor Ort erlebt haben. Ich habe versucht über eine online Umfrage Teilnehmer des Marsch der Entschlossenen über ihre persönlichen Eindrücke zur Aktion zu befragen, um die Unterschiede zu den, von den Medien dargestellten Bildern herauszuarbeiten. Dieser Versuch ist allerdings gescheitert und ich kann daher die These, dass und inwiefern sich die Realität des direkten Betrachters von der durch die Medien übermittelte Sekundärrealität unterscheidet, nicht bestätigen.

⁸⁷ Tiemo Rink: „Guerilla Aktivisten, Und Action!“, in: Spiegel online, 25.05.2014, 14:05 Uhr <http://www.spiegel.de/wirtschaft/aktionen-gegen-konzerne-shell-als-opfer-beim-science-slam-a-965151.html> (Zugriff am 4.4.2019).

Auffällig ist aber, dass das Publikum in emotionalen Momenten bestimmte faktische Tatsachen leicht übersieht und nicht mehr rational, sondern affektiv handelt. So beschwert man sich über die Tierhaltung, ohne das Schild zu bemerken, das auf den Halter hinweist. Man fällt leichter auf Lügen und Illusion herein, wenn man emotional befangen ist. Dies war auch bei Schlingensiefels Container zu beobachten. Claus Philipp schrieb im Standard „Wir sehen: Bretterverschläge. Haider-Zitate, FP-Flaggen [...] Fotos von Asylanten. Aber: Wir sehen nichts, was nicht schon zuvor gesagt oder plakatiert worden wäre. Und das beschäftigt das Publikum vor der Staatsoper dermaßen, dass es fast übersieht, dass es von dem, was im Container passiert, eigentlich nichts sieht.“⁸⁸

⁸⁸Claus Philipp „Wien ist endlich wieder Filmstadt – The Last Austrian Movie: Schrei nach Liebe aus dem Asylantencontainer“, in: der Standard, aus Matthias Lilienthal ua., 2000, S. 48.

3.4. Appropriation, Sampling und Collage

Viele Elemente und Inhalte der Aktionen sowie die Art der Präsentation, sind oft schon bekannt und wurden bereits in anderen Kontexten der Kunst erprobt. Das ZPS bedient sich hier wie in einem großen Materiallager und setzt zusammen was zielführend erscheint. Das dadurch entstehende „Bild“ gleicht einer Collage oder Montage, die mitunter durch *Samplen* bekannter Inhalte, Formate und Strategien zustande kommt. Dass KünstlerInnen auf bereits existierende Formate zurückgreifen, ist freilich nicht neu. Marcel Duchamp setzte Alltagsgegenstände in einen Kunstkontext und veränderte so ihre Funktion. Bei der Methode des *Culture Jamming* werden Produktwerbungen so verändert, dass sich die neue Aussage gegen das Produkt richtet anstatt dafür zu werben. In der Informationskunst, die in den 90ern aufkam, wurde bereits vorhandene Information mit neuer versetzt und in ein Ausstellungsformat gebracht. Collage, Montage und Sampling bezeichnet Rolf Großman als medienästhetische Verfahren, bei denen Vorgefertigtes durch Kombination ergänzt wird und De- oder Rekonstruktion sowie Transformation, nach den Möglichkeiten der jeweils genutzten Medien, die Gestaltung bestimmt. Die Funktion des Zitierens spielt dabei eine untergeordnete Rolle.⁸⁹ Er bezieht sich hier vorrangig auf den musikalischen Bereich, zeigt aber auch Parallelen zur Bildenden Kunst auf. Diedrich Diederichsen stellt fest, dass die „Montage ein Verfahren ist, das die neuen Technologien und die mit ihnen verbundenen Verfahren für einen aufklärerischen und aufgeklärten Umgang mit Gestaltungsmitteln nutzt. In der Montage sind die Nähte genau wie die Herkunftskontexte erkennbar und damit auch die gestalterische oder künstlerische Praxis selbst. Alle Ursprünge und Quellen sind freigelegt und können nicht mehr als Geheimnis behandelt werden, weder im Sinne von Fundstück oder Eingebung.“ Dadurch stellt sie für ihn eine aufklärerische Praxis dar. „Darüber hinaus könnte man einer so verstandenen Montage das Argument unterschieben, nicht der Ursprung zähle, sondern die

⁸⁹Rolf Großman: „Collage, Montage, Sampling, Ein Streifzug durch (medien-)materialbezogene ästhetische Strategien“ In: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (Hg.): Sound, Zur Technologie des Akustischen in den Medien, Marburg: Schüren 2005, S. 329.

Kombination von Materialien egal welchen Ursprungs.“⁹⁰ Das ZPS geht mit den Mitteln unbefangen um. Es arbeitet mit Appropriation, aber ohne darauf explizit hinzuweisen. Trotzdem wird nicht der Eindruck erweckt, dass hier versucht wird, die angewendeten Methoden als eigenen Geniestreich zu verkaufen. Die gesammelten *Statements On Appropriation* (2009) von Michalis Pichler spiegeln diesen möglichen, unbefangenen Umgang wieder, und zeigen, meiner Meinung nach, eine zeitgemäße Einstellung zur Thematik.⁹¹

Über die Collage sagt Peter Bürger folgendes: „Die Einfügung von Realitätsfragmenten in das Kunstwerk verändert dieses grundlegend. Nicht nur verzichtet der Künstler auf die Gestaltung des Bildganzen; das Bild erhält auch einen anderen Status, denn Teile des Bildes stehen zur Wirklichkeit nicht mehr in dem für das organische Kunstwerk charakteristischen Verhältnis. Sie verweisen nicht mehr als Zeichen auf die Wirklichkeit, sie sind Wirklichkeit.“⁹²

Beim ZPS verhält es sich teilweise sogar anders rum. Es werden weniger Realitätsfragmente in die Arbeit eingefügt, sondern fiktive Fragmente in die Realität eingefügt. Ich würde meinen, das ist der Fall bei *die Toten kommen*. Weiters könnte man auf diese Weise betrachten, dass die Aktionen des ZPS Leerstellen aufweisen, die erst vervollständigt und fortgesetzt werden müssen, welches durch die Beteiligung der Medien, des zivilen Publikums, sowie der politischen Akteure passiert. Der Künstler verzichtet nicht auf die „Gestaltung des Bildganzen“ in Bürgers Sinn, sondern in dem Sinne, dass er es von anderen vervollständigen lässt.

In den 1990er Jahren entwickelten sich Praxisformen wie unter anderem die Informationskunst, die explizit politisch angelegt waren und offensiv Repressionen und deren Symbole angriffen, Machtdiskurse zerlegten und Mitsprache einklagten. Im Zentrum steht dabei die Funktion von Kunst bzw. danach, wie man den Freiraum Kunst für gesellschaftsbezogenen Kritiken oder

⁹⁰ Diedrich Diederichsen: „Montage / Sampling / Morphing, Zur Trias von Ästhetik / Technik / Politik“, in: Medien Kunst Netz, http://www.medienkunstnetz.de/themen/bild-ton-relationen/montage_sampling_morphing/1/ (Zugriff am 25.03.2019).

⁹¹ Michalis Pichler: *Statements on Appropriation*, 11. Dez. 2009, http://artype.de/Sammlung/Bibliothek/p/Pichler_Statements_on_Appropriation.pdf (Zugriff am 25.03.2019).

⁹² Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1974, S. 105.

Korrektive nutzbar machen könne. Einen diesbezüglichen theoretischen Ansatz hatte das Kunstkollektiv Büro Bert 1993 formuliert:

„Wenn Kunstgeschichte nicht mehr als eine Aufeinanderfolge ästhetischer Positionen sondern als eine Folge wechselnder Strategien im Verhältnis zur politischen Haltung des Künstlers beschrieben wird, ändert sich die Wertschätzung des Kunstprodukts: Kritisch beurteilt wird dann nicht mehr die Novität oder Perfektion, sondern, inwieweit die gewählte Strategie in Bezug auf Ort, Beteiligte, Zugänglichkeit, Präsentation, Argumentation (die gesamte Situation) einen Gebrauchswert herstellt. Konsequenz: freie Verfüg- und Verwendbarkeit künstlerischer Ideen und Produkte [...]: Kunst-Sampling.“⁹³

„Mit „Kunst-Sampling“ war hier das politisch motivierte Benutzen von Kunst gemeint. ...[...] Es handelte sich oft um interdisziplinäre Allianzen, deren vorrangige Ziele und Interessen nicht im Kunstbereich lagen. Die Projekt-TeilnehmerInnen erschienen sozusagen als „GastkünstlerInnen“ (oder als „HausbesetzerInnen“) im Kunstbereich und benutzten diesen und seine Institutionen als Werkzeug oder Medium.“⁹⁴

Ein Beispiel für eine Appropriation einer nicht unbekanntes Idee aus dem Genre politisch orientierte Kunst, ist das Ausweichen in den Vatikan. Im Video *Flüchtlinge Fressen* heißt es: „Sollte die Bundesregierung bis zum 22. Juni nach Art römischer Imperatoren die Menschen nicht fliegen lassen, weicht die Joachim 1 in den Vatikan aus, wo noch Gnade vor Recht gilt“. Dazu wird ein Bild von Papst Franziskus gezeigt. Ein ähnliches Anliegen verbreitet Tania Bruguera in ihrer Performance *the francis effect* (2014). Dabei sammelt sie Unterschriften für eine Petition, in der sie Papst Franziskus bittet allen illegalen Einwanderern und Flüchtlingen dieser Welt die vatikanische Staatsbürgerschaft zu verleihen.

Florian Waldvogel verweist in seinem Essay „Mobilisieren und Handeln“ auf den kunstgeschichtlichen Kontext der Aktion *die Toten kommen*, welche an den

⁹³Büro Bert in: LAB, Jahrbuch 1999 für Künste und Apparate, Hg. Kunsthochschule für Medien Köln mit dem Verein d. Freunde d. Kunsthochschule, Köln: König, 1999, S. 282.

⁹⁴Ventura (2002), S. 126 – 127.

künstlerischen Protest David Wojnarowiczs gegen die FDA erinnert.⁹⁵ In *die Toten Kommen* „informiert“ das ZPS auf einer Bautafel über die Errichtung einer Friedhofsanlage als *Gedenkstätte den unbekanntem Einwanderern* vor dem deutschen Bundeskanzleramt. Vor dem Kanzleramt sollen Politiker von nun an „über Leichen gehen“. Auch David Wojnarowicz meinte man solle seinen toten Körper der FDA (food and drug administration), die die Verantwortung für seinen Tod und den vieler anderer Aidskranker tragen würde, „vor die Füße“ legen. Er äußerte dieses Statement 1988 bei der Demonstration von ACT UP gegen die FDA und Reagans homophobe Gesundheitspolitik, in dem er auf den Rücken seiner Jacke in Großbuchstaben das Statement „IF I DIE OF AIDS – FORGET BURIAL – JUST DROP MY BODY ON THE STEPS OF THE F.D.A.“ druckte.

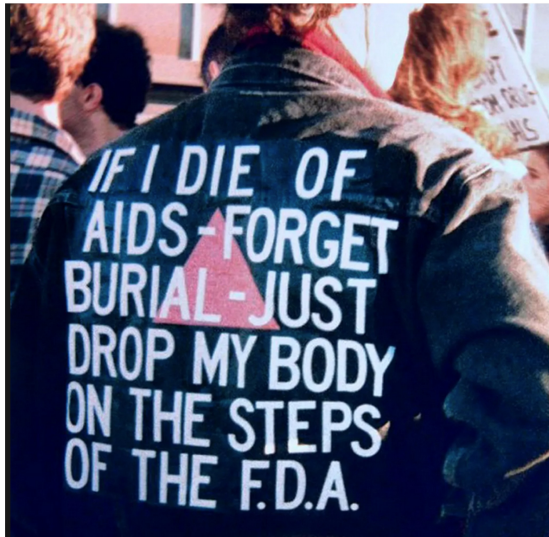


Abb. 40 David Wojnarowicz 1988

Waldvogel weist noch auf einen anderen Zusammenhang hin, nämlich auf die Arbeit *bürgersteig* (2001 - 2005) von Silke Wagner. Wagner lackierte einen VW-Bus so um, dass er in Farbe und Design an die offiziellen Lufthansa-Shuttle-Fahrzeuge erinnert. An drei Destinationen in Deutschland wurde der Bus engagierten Politgruppen als „mobiler Bürgersteig“ zur Verfügung gestellt, um über Abschiebungen zu informieren. Wagner benutzte das Logo der Lufthansa, den Kranich, und setzte daneben einen Schriftzug in der Type und Farbe, wie es die Lufthansa für ihren Schriftzug benützt und schrieb „Lufthansa Deportation

⁹⁵ Florian Waldvogel: „Mobilisieren und Handeln“, in: Rummel (2018), S. 341.

Class“ sowie die Adresse der Website www.deportation-alliance.com auf das Fahrzeug.



Abb. 41 *bürgersteig*, Silke Wagner, Frankfurter Positionen 2001. Foto: Wolfgang Günzel.

Während Wagners Projekt auf das Problem der Abschiebung aufmerksam macht, befasst sich die Aktion *Flüchtlinge Fressen* mit der Thematik der Einreise. Beides betrifft diverse Fluglinien für die, nebenbei gesagt, Abschiebung auch ein lukratives Geschäft ist.⁹⁶ Die letzte Einstellung im Video zur Richtlinie, die Aktion *Flüchtlinge Fressen* betreffend, zeigt folgende Botschaften: „come die without us“, das Logo der *Lufthansa* inklusive Schriftzug *Lufthansa*, ebenso von *Eurowings*, sowie den Hinweis „und viele andere mehr“. Die Ähnlichkeit der beiden Sujets von ZPS und Wagner ergibt sich natürlich daraus, dass es um die gleiche Thematik, nämlich das Transportieren mittels Airlines von geflüchteten Personen geht. Während Wagner *Transportation Class* zu *Deportation Class* ändert, wird aus dem gängigen Slogan *come fly with us* in dem Zeichentrickfilm zur Richtlinie zuerst *come die with us* (ein Beamter überhängt im Film die Schilder mit der ausgetauschten Botschaft) und in der Schlusseinstellung *come*

⁹⁶Gerhard Hegmann: „Warum Abschiebungen für Airlines lukrativ sind“, in: welt.de, 01.09.2015, <https://www.welt.de/wirtschaft/article145846359/Warum-Abschiebungen-fuer-Airlines-lukrativ-sind.html> (Zugriff am 26.April 2019)

die *without us* als Bemerkung darüber, dass wie im Text des Videos zur *Richtlinie* gesagt wird, die Leute doch am besten auf hoher See sterben sollen.



Abb. 42 ZPS, Standbild am Ende des Videos zur Richtlinie.

Ein Sample, das auf Schlingensiefs Bitte liebt Österreich - Erste Österreichische Koalitionswoche (Ausländer Raus) zurückgehen könnte, ist die jüngste Aktion „Chemnitz“. Dabei wurden Bilder von Teilnehmern an den rechten Aufständen in Chemnitz auf der Website zur Aktion gezeigt mit der Aufforderungen an zivile Personen, Bekannte zu identifizieren. Es handelte sich um einen online-Pranger. Eine „Schlussidee“ von Schlingensief zum Container, war ein Österreich-Hilfstelefon für Ausländer einzurichten, wo angerufen und eine Minute lang über Misshandlungen berichtet werden konnte. Diese Geschichten, die auch Fake sein konnten, sollten auf der Internetseite mit der Domain www.pranger.com oder www.am-pranger.com veröffentlicht werden.⁹⁷

⁹⁷Lilienthal / Philipp (2000), S. 27.

3.5. „Das Erbe Schlingensiefs retten“⁹⁸ _gesampelte Elemente

Da sich das ZPS gern und oft auf Schlingensief beruft, kommt man nicht umher, die Arbeiten zu vergleichen. Ruch und Leonard sind große Schlingensief-Fans. Die Gruppe bezeichnet sich sogar als die „Retter des Erbes Schlingensiefs“. Damit mag sie allerdings gar nicht so falsch liegen, da es neben dem ZPS in Deutschland momentan nur noch das peng! Kollektiv gibt, das ähnlich skandalträchtig aber weniger medienwirksam arbeitet. Was Schlingensief und das ZPS verbindet, ist natürlich der Theaterkontext. Außerdem arbeitet das ZPS mit Claudia Kaloff als Produktionsleiterin und Nina Wetzels als Bühnenbildnerin zusammen, die schon zu Christoph Schlingensiefs Team gehörten.⁹⁹

1997 rief der deutsche Aktionskünstler Christoph Schlingensief in seiner Theateraktion *Mein Filz, mein Fett, mein Hase - 48 Stunden Überleben für Deutschland*: "Tötet Helmut Kohl!" und angeblich rief er auch in *Aktion 18* (2002), die im Rahmen des Festivals *Theater der Welt* inszeniert wurde, „Tötet Möllemann“ während er ein Loch in Möllemanns Auge auf einem Foto bohrte. In *Aktion 18* greift Schlingensief Sprachmuster der FDP und dessen Politiker Jürgen W. Möllemann auf und veranstaltet eine repräsentative Deutschlandtour. Die Tour startete vor der Firma WEB/TEC, der Möllemann eigenen Wirtschafts- und Exportberatung, die mit dubiosen Geschäften im Nahen Osten Einkünfte erzielte. Die Aktion beginnt mit einem Voodoo-Ritual, wobei ein Klavier mit Waschpulver befüllt wird, 20 Kilo Federn verteilt und 7.000 Patronenhülsen in den Vorgarten der Firma WEB/TEC geworfen werden.¹⁰⁰

Ein direkter Verweis auf diese Performance ist die Aktion *Schweiz entköppeln* des ZPS. Auf einem Plakat, das auf die Theaterproduktion 2009 im Schauspielhaus Dortmund hinweisen sollte, standen die Worte: Tötet Roger Köppel und noch einmal in anderer Konstellation: Roger Köppel tötet. Dem folgte eine kurze Aufführung im Neumarkt Theater Zürich (2016) mit öffentlichem Ritual, bei dem

⁹⁸Viktoria Kirner: „Im Zweifel müssen wir alle ran – Eine Taxifahrt ins Zentrum der politischen Schönheit“, in: the gap, 27.02.2018, <https://thegap.at/im-zweifel-muessen-wir-alle-ran-eine-taxifahrt-ins-zentrum-der-politischen-schoenheit/2/>, (Zugriff am 22. April 2019)

⁹⁹Sarah Khan: „Szenen im Zentrum. Aktionskunst im Berliner Regierungsviertel von Christoph Schlingensief bis zum Zentrum für Politische Schönheit“, in: Frieze, Ausgabe 21, August. 2015 <https://frieze.com/article/acting-0?language=de> (Zuriff am 28.03.2010).

¹⁰⁰<http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=t038> (Zugriff am 15. Apr. 2019).

der Geist von Julius Streicher¹⁰¹ aus Roger Köppel exorziert wurde. Begleitet wurde die Performance von einer Website, die anbot, Roger Köppel per Mausclick zu verfluchen.

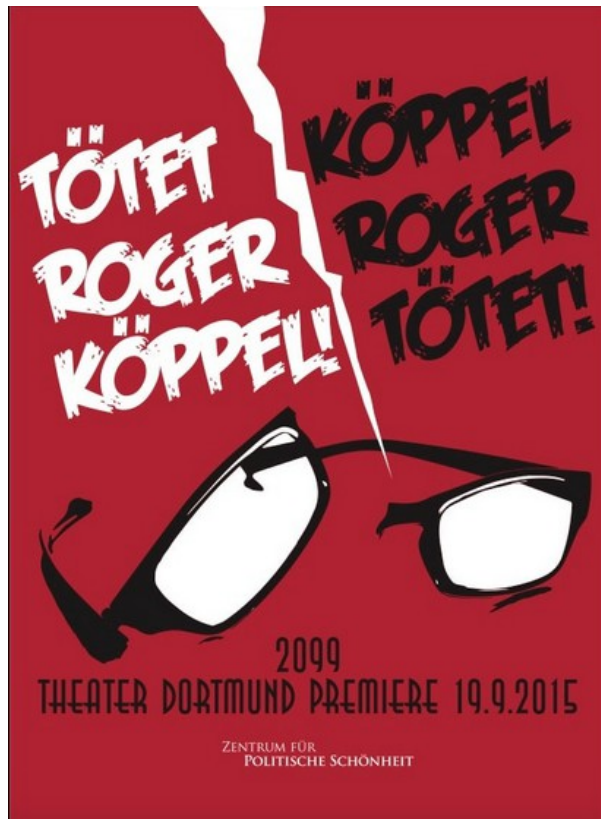


Abb.: 43 Plakat zum Theaterstück 2099 aus dem Artikel von Alexa Scherrer in blick online (Schweiz), 11.09.2015¹⁰²

101⁹Julius Streicher war NS-Gauleiter von Franken und wurde als ein Hauptkriegsverbrecher 1946 erhängt.

102⁹Alexa Scherrer: „Deutscher Künstler mit Mord-Aufruf «Tötet Roger Köppel!»“, in: Blick, 11. Sept. 2015, <https://www.blick.ch/news/schweiz/deutscher-kuenstler-mit-mord-aufruf-toetet-roger-koepfel-id4158180.html> (Zugriff am 1.4.2019).



Abb. 44 ZPS, Aktion *Schweiz entköppeln*, Exorzistisches Ritual

Ein weiteres Element aus der Aktion 18 von Schlingensief taucht bei einer anderen Arbeit des ZPS auf, nämlich die Patronenhülsen. *25.000 Euro Belohnung* setze das ZPS für Hinweise für rechtskräftige Verurteilungen der Miteigentümer des Waffenkonzerns Krauss-Maffei Wegmann, die wie Möllemanns Firma Waffengeschäfte mit Saudi Arabien machen, und so wurden Fahndungsplakate der Miteigentümer in deren Wohnumgebungen verbreitet. Zivilpersonen wurden informiert und ersucht persönliche Briefe an die Anteilseigner zu verfassen, deren Umschlag eine Patronenhülse beigefügt wurde. Während es sich bei Schlingensiefs Aktion um ein Ritual handelte, ist das Versenden von Patronenhülsen jedoch eine Drohung in Mafiamanier.

In *Ausländer raus – Bitte liebt Österreich* werden angebliche Asylwerber in einem Container einquartiert, um dann täglich von Anrufern aus Österreich hinausgewählt zu werden. Schlingensief nimmt hier Bezug auf das damals neu aufgekommene Format der Reality Show aka *Big Brother*.

In der Kindertransporthilfe stellt das Zentrum zwei Container (übereinander gestapelt) am Dorothea-Schlegel-Platz in Berlin auf. Dort wird über eine vorgetäuschte Aktion von der Familienministerin Manuela Schwesig dazu aufgerufen, syrische Kinder auf Zeit zu adoptieren. Hier taucht also auch der Container auf, der außen bespielt wird. Darin spielt sich Realität in Form von Videos ab, die zerbombte Kinderzimmer zeigen. Es werden die Geschichten von

100 syrischen Kindern erzählt, deren Bilder an den Containern befestigt sind. Jedes Kind hat eine eigene Hotline-Nummer.¹⁰³

Wie bei Schlingensief spielt sich das wahre Theater aber nicht in einem Container oder auf einer gekennzeichneten Bühne ab, sondern in der öffentlichen Meinung und den Bühnen der Politik. Von *Ausländer Raus* wurde auch die Funktion des „Hinauswählens“ vom ZPS gesampelt nur dass bei der *Kindertransporthilfe* oder *Flüchtlinge Fressen* hinein- statt hinausgewählt wird. Das entspricht den aktuellen Showformaten wie *Germanys next Topmodel*“ oder „*Dancing Stars*“ (Österreich). Bei *Flüchtlinge Fressen* war es scheinbar möglich, auf der Website abzustimmen, wer in dem Flugzeug *Joachim 1* einen Sitzplatz bekommen sollte. Genauso wie Schlingensiefs Telefon-Voting war auch die Möglichkeit zur Abstimmung auf den Websites der genannten Aktionen ein Fake. Ebenfalls an Schlingensiefs Schriftbänder, die bei *Ausländer raus* vorkommen, erinnert das digitale Schriftband als Leuchtanzeige auf der Arena von *Flüchtlinge Fressen*. Eine solche wurde ebenso beim Container der *Kindertransporthilfe* eingesetzt.

Während Schlingensief noch ein abgewandeltes Logo der Kronenzeitung verwendete, macht sich das ZPS deswegen keine Sorgen und klaut grundsätzlich originale Logos.

Schlingensief baute eine Internetseite begleitend zu seiner Aktion auf, die den Eindruck vermittelte, den Verlauf verfolgen und (fälschlicherweise) beeinflussen zu können. Schlingensief war der Erste, der das Internet in dieser Art für eine politische Kunstaktion nutzte. Das ZPS nutzt dieses Werkzeug in gleichem Ausmaß.

Durch die genannten Beispiele wird deutlich, dass das ZPS gewisse Elemente aus Schlingensiefs Aktionen rezipiert und als Werkzeug einsetzt. Ich würde das als ein Sampling auf materieller Ebene bezeichnen.

Wie die Arena bezieht sich auch die Containeraktion auf ein bekanntes Unterhaltungsformat. Über *Ausländer Raus* hieß es in einem Radiokommentar am 11.06.2000 sogar „(...) Ein Eliminationsspiel (siehe Sloterdijk) der neuen Sorte ... (...) Brot und Spiele – ENTWICKLUNG EINER NEUEN WÄHRUNG! (siehe

¹⁰³ Julius Graupner: „Die Kindertransporthilfe des Bundes“, in: Rummel (2015), S. 137.

Hegemann)...¹⁰⁴ Brot und Spiele, diesen Slogan wandelte das ZPS in *FF* in Not und Spiele um.

In der Arena der Gladiatoren wie im Big Brother Container wird ein Eliminationsspiel gespielt. Die Spielerfiguren sind dieselben: geflüchtete Menschen beziehungsweise AsylwerberInnen.

Was das Hyperreale an *Ausländer Raus* betrifft, bemerkte Claus Philipp im Standard, dass alles, was vor dem *Ausländer raus* Container passierte in geballter Form durch Fotos von Touristen und Aufzeichnungen von TV-Teams für eine anonyme internationale Öffentlichkeit vervielfältigt wurde. „Und das ist der wahre Horror, den Schlingensief unter dem Motto „Bitte liebt Österreich“ evoziert: Nicht die Kombination Krone-FP-Container schockiert, sondern das Ausmaß und die Wucht, mit der sich eine solche Konstellation medial aufblasen lässt – bis zur Unkenntlichkeit.“¹⁰⁵

Im Containerreport (I), von der FAZ herausgegeben, schrieb Schlingensief: „Alles wird offengelegt, dennoch sollte man diese Transparenz nicht mit der Wahrheit verwechseln. Schon nach dreißig Minuten gab es 70.000 Zugriffe auf die Internetseite und der Server brach kurzzeitig zusammen.[...] Die Touristen fotografieren entsetzt die FPÖ-Fahne und die Aufschrift „Ausländer raus“, zwei Fremdenführerinnen redeten beschwörend auf mich ein, dass das nun die Bilder seien, die diese Japaner und Amerikaner mit in ihre Heimat trügen. Und dort hielte man das alles für real. Ich antworte ihnen, es sei real, und ich sei von der FPÖ. Sie riefen „Das kann doch nicht wahr sein“. Aber daran, wie sie es riefen, spürte man, dass auch bei ihnen ein leiser Zweifel gesät wurde, ob es nicht vielleicht doch wahr sein könnte. Diesen Zweifel teile ich.“¹⁰⁶

In einem *Gespräch zwischen Sloterdijk und Schlingensief Zur Wienaktion* stellt Sven Gächter, der das Interview führt, fest, dass es vor dem Container zwei unterschiedliche Dimensionen gibt, eine medial virtuelle und die Dimension, die er Realität nennt. Christoph Schlingensief bestätigt das und fügt hinzu, dass man diese Realität nicht in Frage stellt, weil sie ungreifbar ist. „Eigentlich steht da

104[¶]Lilienthal / Philipp (2000), S.11

105[¶]ibid., S. 48

106[¶]ibid., S. 49

was, was da gar nicht steht (Container). Also es ist eigentlich da, aber es ist trotzdem unglaublich – nicht fassbar. Es ist eine Hyperrealität.“ Er erklärt diese Hyperrealität am Beispiel der Kronenzeitung, die immer im Vorfeld, wie auch andere Tageszeitungen, schrieb, dass es sich bei den Containerinsassen um Schauspieler handelt und als dann die Aktion lief oder vorbei war schreibt sie, dass Asylantenschicksale verunglimpft werden. Schlingensief erklärt, dass man ja einfach nur zum Flughafen fahren muss, da kann man sich so einen Container ansehen. Es könnte ja auch so sein, dass dort die Schauspieler drin sitzen und bei uns die Asylanten. Schlingensief bezeichnete die Kronenzeitung außerdem als Programmheft zur *Container Aktion* mit dem Unterschied, dass es immer erst am Tagesende erscheint.

Peter Sloterdijk sagte über die Aktion, “dass tatsächlich in einer theatralischen Form, mit einem ungewöhnlichen Material, nämlich mit sozialen Affekten, sehr dunklen Affekten ein Gesellschaftsspiel gespielt wird, nämlich das Gesellschaftsspiel, das eh immer läuft.“ Er bezeichnet Gesellschaften als große Plastiken, die aus affektivem Material gemacht sind.

“Wir leben im Moment in einer Phase, wo dieses affektive Material meist kommunikativ oder informativ mystifiziert wird. Das hat damit zu tun, da auch die Affekte, dass auch die starken Erregungen im Medium von Kommunikation und Information übertragen werden. Aber in Wirklichkeit haben die keine informative oder kommunikative Bedeutung, sondern es geht darum, die Gesellschaft zu synthetisieren im Sinne einer wilden Gruppendynamik. [...]”¹⁰⁷ Er deutet hier auf die Formung der Gesellschaft durch Beeinflussung ihrer Emotionen hin, wie ich es auch im Kapitel 3.2 auf der Publikumsebene angedeutet habe.

Ein interessantes Phänomen multipler Beobachtung erfährt Dietrich Kuhlbrodt, das er im *Bericht der Europäischen Kommission* folgendermaßen beschreibt: „Als Testbeobachter der Europäischen Kommission freue ich mich, hier oben zu stehen und Leute zu beobachten, die ihrerseits etwas beobachten. Ich als Beobachter der Europäischen Kommission bin aus Testgründen hier, um zu

¹⁰⁷http://www.schlingensief.com/downloads/schlinge_sloterdijk_wien.pdf (Zugriff am 4.April.2019).

sehen, was passiert, wenn man sich gegenseitig beobachtet. Sie sind hier, beobachten die Asylanten, und wir werden dann – möglicherweise von der Europäischen Union aus – Sie beobachten, wie sie Asylanten beobachten. Was ich hier gesehen habe, ist aber, es passiert viel mehr: Sie beobachten sich gegenseitig.“¹⁰⁸ Das war auch die zentrale Aufgabe der Aktion, nämlich ein kleines Big Brother in Form des Containers zu erschaffen, das wiederum ein Big Brother auf europäischer Ebene erzeugte. Die Wiener beobachten Asylanten und ganz Europa beobachtet Österreich. Kuhlbrodt beobachtet, dass vor dem Container ein Forum entstanden ist, in dem sich die Passanten in regem Austausch befinden, sich gegenseitig konfrontieren und kommentieren. Das ist eine dialogische Qualität der Aktion, die auch eine Art Stimmungsbarometer der Gesellschaft darstellt. Dieser direkte Austausch wird bei den Aktionen des ZPS in der Öffentlichkeit vermisst. Ob dies an der Konzeption liegt oder auch daran, dass der offene Dialog heute nicht mehr in gleichem Maß gelebt wird wie 2000, kann ich nicht sagen. Auffällig ist aber, dass sich hauptsächlich Menschen bei den ZPS Aktionen versammeln, die entweder dagegen *oder* dafür sind. Ein Dialog oder eine Streitkultur werden nicht sichtbar.

Ich habe nun erläutert, dass ich Gemeinsamkeiten in der materiellen Ebene (Sampeln) und auf der hyperrealen Ebene sehe. Schlingensief war Moralist¹⁰⁹, und ähnlich wie Ruch in seinem Manifest¹¹⁰ aber weniger despotisch forderte Schlingensiefs Partei Chance 2000 „die Politik sollte wieder künstlerischer und die Kunst politischer werden.“¹¹¹ Aber auch schon viele andere wie zum Beispiel Renate Lorenz (Büro Bert), sprachen sich gegen eine Trennung von Kunst und Politik aus: „Eine solche Lesart gibt einen Hinweis, dass die Trennung von politischer und künstlerischer Aktion eine historisch entstandene (durch

108^qLilienthal / Philipp, S. 64

109^qGeorg Diez / Anke Dürr, Interview, „Tötet Christoph Schlingensief“, in: Spiegel online, 27.10.1997, <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-8810997.html>, (Zugriff am 15. Apr. 2019).

110^qRuch 2015, S.23

111^qVideo Interview Aktion 18, „Christoph Schlingensief – Tötet Möllemann!!!“, 8.Sept..2010, <https://www.youtube.com/watch?v=suEBDswFMWg&t=40s>, min. 06:05, (Zugriff am 15. April 2019).

Interessen wie Märkte, Kunsthistoriker- und KünstlerInnenkarrieren beförderte) und damit nicht notwendige ist.“¹¹²

Was die „feinstoffliche“ Ebene betrifft, und damit meine ich zum Beispiel die Intention des Künstlers (nicht die Motivation), kann ich kaum Gemeinsamkeiten zwischen Schlingensiefel und Ruch erkennen. Ich möchte das gerne mit einem Zitat von Schlingensiefel unterstreichen: „Ein guter Gedanke ist wie ein Zelt - es ist zerstörbar. Ein schlechter nicht – der nennt sich dann auch Meinung. Der steht rum wie Beton.“¹¹³

Die Überbringung einer höheren Botschaft

Ein weiterer Unterschied liegt in der Art der Überbringung der zu vermittelnden Botschaft. Jörg Heiser erläutert in „Kunst, Politik, Peinlichkeit“¹¹⁴, dass in der Traditionslinie der europäischen Philosophie seit Beginn der Aufklärung Kunst vor allem ein (ästhetischer) Modellfall einer (ethisch) besseren sozialen Praxis ist. Das äußert sich in Beuys' Begriff der *sozialen Plastik* genauso wie in Nicolas Bourriauds *relationaler Ästhetik*.

„Der Unterschied besteht in den zugrundeliegenden Konzepten von der Beziehung zwischen Künstler und Gegenstand, Künstler und Publikum – wobei hier gerade das Publikum zum Gegenstand wird. Bei Beuys ist der Begriff *soziale Plastik* wörtlich bildhauerisch zu verstehen. Die Menschen erscheinen den Künstlern als zu bildende und knetende Figuren. Entsprechend ist das zugrundeliegende Konzept letztlich das einer antiken bzw. mittelalterlichen Hermeneutik: die priesterlich privilegierte Auslegung einer überbrachten oder noch zu überbringenden höheren Botschaft.“

Ruch sowie Schlingensiefel sind in gewisser Weise solche *Priester*, die eine *höhere Botschaft überbringen* wollen. Während bei Beuys und Bourriaud diese Überbringung darin besteht, bestimmte Codes von Subkultur und

112[¶]Lorenz Renate: Kunstpraxis & Politische Öffentlichkeit. In: Kat. Copy Shop..., 1993, S.12

113[¶]<https://passagen.univie.ac.at/video/das-zelt-ist-der-gedanke-des-nomadens-2003> (Zugriff am 2.4.2019)

114[¶]Jörg Heiser: „Kunst, Politik, Peinlichkeit“, in: Leonhard Emmerling / Ines Kleesattel (Hg.): Politik der Kunst. Über Möglichkeit, das Politische Ästhetisch zu denken, Bielefeld 2016, S. 23 – 24.

Kunstgeschichte öffentlich zugänglich zu machen, so besteht die Überbringung beim Zentrum in einer Belehrung der Gesellschaft und der Belehrung von einzelnen Verantwortlichen. Sie dienen der Aufklärung über bestimmte Sachverhalte. Es ist also weniger ein Buffet, das zu Verfügung gestellt wird (wie bei relationaler Ästhetik, die codiertes Wissen für alle offeriert) sondern eher eine moralische Torte, die man ins Gesicht bekommt. Jörg Heiser erkennt einen Unterschied in der Überbringung zwischen Schlingensief und dem ZPS und formuliert sehr treffend, dass Schlingensief das Moment der Peinlichkeit zu benutzen wusste, während das ZPS sich als glatt und unfehlbar präsentiert.

„Während das Zentrum die Welt mit Hilfe von Schönheit verändern will, weiß Schlingensief das Moment der Peinlichkeit zu benutzen. Die Schönheit des Zentrums wird präsentiert als eine ehrliche, reine Schönheit und wirkt dadurch genauso aalglatt und unecht wie die Akteure des Zentrums sich selbst inszenieren. Sie werden zu moralisch sauberen Anklägern, etwas das Schlingensief durch das Moment der Peinlichkeit zu verhindern wusste. Die Künstlerin Amy Sillman benennt in ihrem Text¹¹⁵ das Moment der awkwardness, also Peinlichkeit. Bestimmte politische und ästhetische Diskurse riefen in ihr teilweise ein derartiges Unbehagen hervor, dass sie auf einem Panel in den 1990er Jahren, auf dem es um emanzipative Rückeroberung von Schönheit und visueller Lust ging, laut konstatierte: „Schönheit interessiert mich einen Dreck“. [...] Sillman geht es – vermittelt über das Phänomen der Peinlichkeit – um die beschriebene Lebensader zwischen der intimen Sphäre des Denkens, Wollens und künstlerischen Herstellens und der Sphäre des sozialen Kampfes und politischer Positionierung. Bei Christoph Schlingensief etwa war in den gelungensten Aktionen meist das Moment der Peinlichkeit in seiner Person selbst garantiert. Der Typ, der sich um Kopf und Kragen redet; der „Ausländer raus“ als Slogan benutzt für einen bösen Medienstunt im öffentlichen Raum, reagierend auf den Rechtsruck in Österreich; der behinderte oder anderweitig stigmatisierte Akteure ins Rampenlicht stellt und sich dabei zugleich selbst stellvertretend kontaminiert mit Rassismus, Hass, Gewalt, usw. All dies tat Schlingensief

115¹¹⁵Amy Sillman: „Shit Happens“, in: Frieze d/e, Nr. 22, Dezember 2015, S.74-79, hier S.77.

offenbar im Bewusstsein darum, dass er andernfalls zwangsläufig die Rolle des zynisch-souveränen, moralisch sauberen Helden eingenommen hätte, der die Missstände subversiv anprangert, ohne dabei wirklich an die eigene Position zu rühren (wie das tendenziell bei den selbsterklärten Schlingensief-Adepten vom Zentrum für Politische Schönheit der Fall zu sein scheint).“

Dieses Moment der Peinlichkeit und die Fehlbarkeit der Person Schlingensiefs machen deutlich, wie verschieden das Selbstverständnis und die Darstellung von Schlingensief und den Mitgliedern des Zentrums ist beziehungsweise war. Die Mitglieder des Zentrums inszenieren sich als ernste, teflonbeschichtete Politiker, während man sich durch Schlingensief auch peinlich berührt fühlte.

3.6. Sprachliche Stilmittel _Schönheit und andere Begriffe

Ruch beschreibt in seinem Manifest sehr deutlich, was für ihn schön ist. Er setzt das Bessere, Wertvolle und Schöne auf eine gemeinsame Ebene und macht somit die moralische Komponente „seiner“ Schönheit klar. Vor allem findet er, dass Schönes getan werden muss, und das macht er zum erstrebenswerten Ideal.

“Das gesellschaftliche Unvermögen, nach dem Besseren, Wertvollen und Schönen überhaupt nur zu fragen, ist omnipräsent. [...] Was bewiese mehr Größe, als mit der armseligen Welt vermeintlicher Tatsächlichkeiten zu brechen und die Wünschbarkeit des eigenen Tuns durchzusetzen? Hier liegt die große Hoffnung, das Richtige und Schöne zu tun. [...] Wofür können wir uns entscheiden, wenn nicht für das, was wir für *ideal* halten? Für die Alten besaß der Mensch ein erotisches Verhältnis zu Idealitäten. Er wollte sich ihnen überall und jederzeit nähern, wo er sie auch erblickte. Der Mensch müsse das Beste sehen und erkennen lernen und dann sein Handeln danach ausrichten. Für die längste Zeit der Philosophiegeschichte war Idealismus keine unterlegene theoretische Perspektive, sondern eine Stütze dabei, wertvoll zu werden.”¹¹⁶

Ruch hat sich in seinem Studium ausführlich mit dem antiken Recht beschäftigt und greift gerne auf Aussagen von griechischen Philosophen wie Platon oder Aristoteles und Geschichten aus dem alten demokratischen Athen zurück.¹¹⁷ Poesie und Rhetorik hatten in der Antike einen hohen Stellenwert. Sie finden auch in Ruchs Arbeit ihren Platz. Der Titel seines Manifests lautet: „Wenn nicht wir, wer dann?“ Der Titel des Klappentextes lautet: „Warum sich nichts ändert, wenn wir nichts ändern.“ Und im Manifest selbst findet man die oben genannte rhetorische Frage: “wenn nicht wir uns unseren Wert geben, wer dann?“ Wenn diese Sätze aufeinanderfolgen würden, wären sie eine Anapher.

¹¹⁶Ruch (2015), S. 153-154

¹¹⁷Vgl. Ruch (2015), S.58 und S.172

In seinem Manifest benutzt Rauch auch viele Metaphern. Er vergleicht zum Beispiel die Psyche des Menschen („menschlichen Geist“) mit einer Stadt aus verschieden gebauten Gebäuden.

„Ihre Entstehung verdankt diese geistige Stadt den unterschiedlichsten Baumeistern: Theorien, Meinungen, Erzählungen, Bildern, Informationen, Begriffen, Betrachtungsweisen. Manche Baumeister haben ganze Wolkenkratzer hinterlassen – mit Namen wie Psyche, Selbstbewusstsein oder Außenwelt. Kleinstöckige Häuser sind mit Gefühlsbegriffen versehen, wie Einsamkeit, Liebe und Verzweiflung....“ und so weiter. ¹¹⁸

Die Hyperbel spielt ebenfalls eine Rolle vor allem bei der Selbstreklame des ZPS.

„Sorgen Sie für Stress –Werden Sie Komplize! Höcke hat eine Rede über den Terror gehalten, den unsere Aktionen auslösen. Darin lobt er das Zentrum für Politische Schönheit als „terroristische Vereinigung“. Seien Sie dabei in einer bislang – leider – nur von Höcke anerkannten Terrororganisation und werden unsere Komplizin! Sie erhalten nirgends so viel Aufruhr und Dissens für jeden gespendeten Euro wie bei uns.“

Auch Schlingensiefel bediente sich der „Marktschreierei“, wenn er auf seiner Website schreibt:

„DER CONTAINER KOMMT! WÄHLEN SIE IHREN AUSLÄNDER! GEBEN SIE IHM IHRE STIMME! WERFEN SIE TÄGLICH ZWEI AUS DEM LAND! DIE ABSCHIEBUNG LÄUFT!“

Das ZPS verwendet rhetorische Stilmittel, wie sie auch in der Werbung und in politischen Reden zu finden sind. Es wählt kämpferische wie tugendhafte Worte um sich selbst und seine Tätigkeiten zu beschreiben und stellt diese in Bezug zueinander. Wie in den ausgewählten Zitaten von Ruch deutlich wird, werden Begriffe verwendet, die eine auffällige Diskrepanz darstellen: Schönheit, Poesie, Menschlichkeit, Humanismus, Größe, Hoffnung, Wert (wertvoll), das Richtige (Schöne und Beste), Ideal und Tugend versus Begriffe aus dem Militärischen wie

¹¹⁸ibid, S.33 und 34

Sturmtruppe, Waffe, Komplize, Schutz, Widerstand, Terror, aggressiv, Tapferkeit und Wundpflege.

Kriegerische Bezeichnungen wie Sturmtruppe, Widerstand, aggressiv oder Waffe zeigen widerständiges Verhalten an und provozieren Konfrontation.

Wenn man nur die Kapitelüberschriften des Manifests liest, dann könnte man meinen, man lese einen Mix aus politischer Ansprache und esoterischem Selbsthilfebuch. Einige Überschriften lauten: „Wie wir uns selbst sehen“, Die gesunkenen Erkenntnisse“, Die Entzauberung des Menschen“, „Die Abgeschiedenheit des Menschen“, „das Erdbeben der Schönheit“, „Der Kampf der Gegensätze“, „Wir müssen uns entscheiden“, „Die Suche im Inneren“, „Der Tempel des Unterbewusstseins“, „Die Bestimmung des Menschen“.

Die Begriffe *Bestimmung*, *Tempel* und *Suche* sind religiöse Begriffe. Ruch mischt also in der von ihm verwendeten Sprache religiöse, militärische und moralische Begriffe, was einen Hinweis darauf gibt, in welcher Tradition oder welchen Traditionen sein Konzept steht, wie ich in den folgenden Punkten erläutere.

Die militärische Schönheit

Wer das Manifest Ruchs liest, den beschleicht ein ungutes Gefühl, weil eine derartige Akkumulation von Moral, Pflicht und Größe, Heldentum und kämpferischer Aufforderung an faschistische Zeiten erinnert. 1909 veröffentlichte Filippo Tommaso Marinetti sein Manifest des Futurismus. Darin behauptet er: „Schönheit gibt es nur noch im Kampf. Ein Werk ohne aggressiven Charakter kann kein Meisterwerk sein“.¹¹⁹ Während die Futuristen althergebrachte gesellschaftliche und kulturelle Werte zerstört sehen wollten, damit Neues entstehen kann propagiert Ruch die Rückbesinnung auf alte Werte, und während er die Moderne verurteilt, ersehnten die Futuristen diese. Eine Ähnlichkeit zur Wortwahl lässt sich jedoch nicht abstreiten.

Im Vorwort – Ein Zeitalter der politischen Schönheit - schreibt Ruch, dass Politik ein hässliches Geschäft sei, das Schönheit wieder lernen müsse. Hier merkt man auch, dass Hässlichkeit, als Gegenteil von Schönheit, eben nicht nur ein ästhetischer Begriff ist, sondern zum Beispiel mit deutscher Hässlichkeit,

¹¹⁹Filippo Tommaso Marinetti: „Gründung und Manifest des Futurismus [1909]“, in: Umbro Apollonio (Hg.) „Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918“, Köln 1972, S. 30–36

heutzutage jeder das politische Grauen der NS Zeit meint. Ruch will die bestehende „politische Trockenphase der Weltgeschichte mit Schönheit tränken“ und „Ideen von strahlender Schönheit wachrütteln“. Dass für Ruch Politik und Schönheit untrennbar sind, bezeichnet folgender Satz: „Wenn Politik ein Kampf der Worte ist, dann ist sie das Geschäft der Poesie und Schönheit.“

Schönheit ist bei Ruch gewissermaßen naturgegeben.

„Wie manche Tiere einen Instinkt für Nord- und Südpol besitzen, so besitzt der Mensch einen Sinn für Schönheit. Wir fühlen in jedem Moment instinktiv, ob das, was wir tun, schön ist oder nicht. Dieses Gefühl ist immer da und sendet Hintergrundimpulse. Manche ignorieren das. Aber dass wir in jedem Moment unseres Lebens einen Sinn für die Schönheit besitzen, ist eine Tatsache. Wir haben immer eine Meinung dazu, ob wir das jetzt gut oder schlecht finden. Der Mensch ist nicht nur ein wert-, er ist ein schönheitsempfindendes Wesen.“

Die Schönheit von der Ruch schreibt, hat keine ästhetische sondern eine ethische und moralische Komponente.

„Es hat viel mit Schönheit zu tun, wenn wir darüber nachdenken, wie die Welt sein könnte. Aber dieses Nachdenken ist weit davon entfernt, nur ästhetisch zu sein. Schönheit ist, wie Kierkegaard erkannte, in einer Welt ohne Wunder zutiefst ethisch. Gerechtigkeit ist etwas strahlend Schönes.“

Schönheit und Handlung

Schönheit und Handlung, zwei zentrale Begriffe des ZPS, stehen in einer Verbindung, die ebenfalls einen traditionellen Kontext hat. Christoph Menke beschreibt in „Das Paradox der Fähigkeit und der Wert des Schönen“¹²⁰, dass das zentrale Problem und Anliegen der Aufklärung einzig und allein die Fähigkeit ist. Die vorige Tradition sah Schönheit in der Tugend. In der Moderne dient die Fähigkeit dazu, Freiheit zu erlangen. So erläutert Michel Foucault, dass es ohne Fähigkeit keine Freiheit gibt – denn Freiheit ist die Macht der Selbstführung, die an den Erwerb von Fähigkeiten gebunden ist. Zugleich aber gilt: keine Fähigkeit ohne Disziplinierung und Normalisierung – ohne Unterwerfung unter die anonyme Macht sozial definierter Formen und Normen.¹²¹

Das Schöne und das Wertvolle

In De Homine und dann im Leviathan schreibt Hobbes, das lateinische Wort für schön, pulchrum, „signifies taht, which by some apparent signes promiseth Good.“ Es steht hier für prächtig, anmutig, hübsch. „Das Schöne verspricht das Gute; es zeigt die praktische Möglichkeit des Guten an.“¹²²

Hobbes gibt dem Versprechenszusammenhang des Schönen und des Guten eine ganz neue Bedeutung, denn bei Hobbes gibt es eine bürgerliche Neubestimmung des Guten als Wert, also als ökonomischen Begriff. Er ist der Erste, bei dem etwas „Wert“ hat, das nicht im engen ökonomischen Feld des Tausches liegt. Laut Menke: „die Definition des Guten als Wert, kündigt daher nichts anderes als die Grundoperation der expansiven, prinzipiell totalen Ökonomisierung an, die den Begriff und die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft definiert.“ Das Gute als Wert definiert hier die bürgerliche Gesellschaft.

Hobbes:

¹²⁰Christoph Menke: „Das Paradox der Fähigkeit und der Wert des Schönen“, in: Leonhard Emmerling / Ines Kleesattel (Hg.), Politik der Kunst. über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken., Bielefeld: transcript, 2017, S. 85

¹²¹Michel Foucault: „Was ist Aufklärung?“, in: Ders.: Dits et Ecrits. Schriften, Bd. IV, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S.687-707, hier S.704.

¹²²Thomas Hobbes: Leviathan or The Matter, Forme, & Power of a Commonwealth, Ecclestial and Civil, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1996, Kap. VI, s.39. Vgl. Ders.: „De homine“, in: Thomas Hobbes: Vom Menschen. – Vom Bürger, Hamburg: Meiner 1994, Kap. 11.5 und 11.13

“The Value, or Worth of a man, is as of all other things, his Price; that ist to say, so much as would be given for the use of his Power: and therefore not absolute; but a thing dependent on the need and judgement of another.“

(Hobbes: Leviathan, Kap. X, S.63.)

Daraus ist zu schließen, dass erstens der Wert von jemandem in seiner Brauchbarkeit, also im Besitz einer Fähigkeit liegt und zweitens, dass der Wert von etwas oder jemandem sich auf jemanden bezieht, der bewertet.

So folgert Menke, dass der Wert des Guten eine Fähigkeit, also eine Handlungsmacht beinhaltet und wenn „das Schöne das Gute verspricht“, dann verspricht es somit eine Möglichkeit zu handeln.

„Wenn das Schöne das Gute verspricht, wenn das Gute ein Wert und der Wert eine für uns brauchbare Macht ist, wenn schließlich eine brauchbare Macht nichts anderes als ein Vermögen oder eine Fähigkeit ist, - dann, so folgt daraus ist das Schöne das Versprechen von Macht als brauchbarer Fähigkeit. Das ist Hobess’ neue, bürgerliche Definition des Schönen: Es ist die Erscheinung – „Mine or Countenance“ – von Vermögen oder Fähigkeiten. Dass das Schöne die Erscheinung des Guten ist, heißt, dass das Schöne nicht das Gute ist. Das Gute – als Wert, als brauchbare Fähigkeit, verstanden – ist das Angenehme eines erreichten Ziels oder das Nützliche eines Mittels. Das ist das Gute, aber nicht das Schöne. Das Schöne, aber verspricht das Gute, nämlich, dass wir erfolgreich handeln *können*. „Das Schöne sagt: Du kannst; du kannst erfolgreich handeln. Oder das Schöne sagt uns: Du vermagst, du hast Vermögen – subjektive Vermögen, also Fähigkeiten, und objektive Vermögen oder Ressourcen.“

Auch für Ruch spielt „Wert“ eine Rolle. „Der Wert des Menschen“ lautet ein Kapitel seines Manifests. Darin erklärt er, dass wir uns selbst Wert beimessen müssen, beziehungsweise sollten in dem wir Schönes tun, also handeln, weil wir das subjektive sowie objektive Vermögen dazu besitzen. Bei Ruch ist die Möglichkeit zum Handeln vorausgesetzt, und der Wert steigt erst durch die *schöne* Handlung.

„Der Wert des Menschen manifestiert sich in seinem Tun. [...] Das Leben fordert uns dazu heraus, uns wertvoll zu machen. Das gelingt nur, wenn

wir das tun, was wir für das Wertvollste halten, das wir tun können.

Wertvoll fühlen wir uns, wenn wir etwas Wertvolles tun.“¹²³

In seinem Manifest äußert Ruch grundsätzliche Kritik an Hobbes *Naturzustand*.

„Für Hobbes ist der Mensch zu fast allem fähig: Raubzüge, Plünderungen, Vernichtung. [...] Der Naturzustand wird geschildert als Höllenfeuer, aus dem wir erst nach Jahrtausenden herausfanden. Hier gibt es keine Kultur; keinen Ackerbau, keine Werkzeuge, keine vorausschauende Versorgung, keine Poesie – vor allem aber: keine Schönheit.“¹²⁴

Ruch dementiert Hobbes These des „egoistischen Einzelgängers“ damit, dass Menschen aufeinander angewiesen sind. Sie müssen sich in einer arbeitsteiligen Gesellschaft organisieren, aber darüber hinaus ist der Mensch von anderen in seelischer Weise abhängig, da wir auf gegenseitige menschliche Zuneigung angewiesen sind.¹²⁵

Das Erdbeben der Schönheit¹²⁶

In dem Roman „Der Idiot“ von Fjodor Dostojewski bringt die Schönheit nicht Erlösung sondern Tod und Schrecken. Die Idee des schrecklich Schönen war im neunzehnten Jahrhundert gewissermaßen eine vorherrschende. So heißt es auch in Rilkes erster Duineser Elegie:

„Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen [...].“¹²⁷

So schreibt auch Dostojewski über seine Figur Nastassja, dass „ihre Schönheit fast nicht zu ertragen [ist].“ Das Schöne und das Schreckliche stehen sich nicht gegenüber sondern sind miteinander verwoben. Das Schöne ist ein Teil des Schrecklichen. Josef Früchtl bezieht sich darauf in seinem Vortrag „Schönheit wird die Welt retten“, den er zum fünften Festival der Philosophie in der Academia di Ipazia hielt.¹²⁸ Darin erläutert er, dass die Verbindung von Schönheit

¹²³Ruch (2015), S. 169 - 170

¹²⁴ibid., S. 52

¹²⁵ibid., S. 53

¹²⁶ibid., S. 98

¹²⁷Rainer Maria Rilke, erste Duineser Elegie

¹²⁸Josef Früchtl: „Schönheit wird die Welt retten“, Festival der Philosophie, Academia die Ipazia, Hannover, 28. Okt. 2016, https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=od2qvOK3K6s

und apokalyptischen sowie (seit Dostojewski) terroristischen Elementen einem Ideal entspricht, das in der christlich-abendländischen, romantischen und bildungsbürgerlichen Tradition steht. Kulturbedingt verbinden wir Schönheit mit Harmonie.

„Das Gefühl der Harmonie, das wir offenbar kulturinvariant mit der Wahrnehmung von Schönheit verbinden, bedeutet gerade nicht, dass alles Gegensätzliche verschwunden sei. Die Schönheit von der Rilke spricht und von der das gesamte neunzehnte Jahrhundert träumt ist, mit anderen Worten, vom Erhabenen nicht zu trennen, das schon Mitte des achtzehnten Jahrhunderts diesen harmonistischen Schönheitsdiskurs bedroht hat. Der Diskurs [...] aus dem 19. Jhd. hat Ausläufer bis ins zwanzigste Jahrhundert,[...] wie es sich in der künstlerischen Avantgarde, im Dadaismus, Futurismus, Surrealismus herausgebildet hat. Diese ästhetische Avantgarde kritisiert am Ende die gesamte Institution Kunst als solche indem sie ihre eigene Sphäre von innen her aufsprengt. [...] Das tut sie, weil sie Rache dafür nimmt, dass sie ins gesellschaftliche Abseits gedrängt worden ist. Darum praktiziert öffentliche Selbstausslöschung. Es geht hier um terroristische Elemente in der modernen Kunst.“
(Transkribiert durch die Verfasserin).

Ruch schreibt:

„Schönheit ist das Erdbeben unserer Existenz. Danach langweilt es einen was auf dieser Welt sicher ist.“¹²⁹ „Schönheit kann sogar elementar erschrecken. [...] Schönheit in Momenten kann ein ganzes Leben zerkrachen lassen. Dieses Entzweibrechen muss Ängste wecken. Schönheit ist ein Wagnis und nur etwas für risikobereite Seelen.“¹³⁰

Das ist die Tradition des Schrecklich-Schönen, die essentiell verbunden ist mit der Idee der erlösenden Rettung. Das Schöne als Schreckliches zu erfahren ist nur möglich im Zusammenhang mit einer religiös-aufgeladenen und existenzialistisch zugespitzten Ethik des guten Lebens. Der ästhetische Diskurs

(Zugriff am 16. April 2019).

¹²⁹Ruch (2015), S. 105

¹³⁰ibid., S.98

des Schrecklich-Schönen ist verwoben mit einem Diskurs der Erlösung, der um ein ethisch- existentialistisch religiöses Zentrum kreist, erklärt Früchtl.

Wolfgang Ullrich weist darauf hin, dass Ruchs Schönheitsbegriff von Heideggers Schönheitsbegriff abgeleitet ist und denselben martialischen Duktus aufweist. Er deutet auch darauf hin, dass Martin Sellner von den Identitären ebenfalls Heidegger liest und rezitiert.¹³¹

Jens Bisky äußerte am 4. Dezember 2018 in der Süddeutschen Zeitung die Ansicht, dass die Aktion *Soko Chemnitz* vom ZPS an die Denunziationsaufrufe einzelner Landesverbände der AfD gegen Lehrer erinnere: „Leicht ließe sich die Soko Chemnitz in eine Anzeigeplattform gegen Ausländer, Linke oder Schwule in der Nachbarschaft verwandeln, ohne sprachlich viel zu ändern. Das ZPS spreche von „Volksverrätern“, „Gesinnungskranken“, „Vaterlandsverrätern“, „rechten Deutschlandhassern“, „Drückebergern“ und setze diese in Gegensatz zu den „Normalen“.“ Diese Sprache hätte man, so Bisky, in den Achtzigerjahren „faschistoid“ genannt.

¹³¹Wolfgang Ullrich: „Die Wiederkehr der Schönheit. Über einige unangenehme Begegnungen, in: Pop-Zeitschrift, 07.Nov.2017, <http://www.pop-zeitschrift.de/2017/11/07/die-wiederkehr-der-schoenheit-ueber-einige-unangenehme-begegnungenvon-wolfgang-ullrich07-11-2017/> (Zugriff am 16.April 2019).

4. CONCLUSIO _Handlungsmöglichkeiten

Aus der Aktion Flüchtlinge Fressen ergeben sich ganz konkrete Handlungsmöglichkeiten. Durch das Element der *Bundeserpresserkonferenz* wird die Aktion ein Teil von politischen Prozessen, denn adressierte Politiker müssen sich auf der Bundespressekonferenz konkret dazu äußern. Auch das Bundesinnenministerium ist gezwungen, öffentlich zur Aktion Stellung zu beziehen. Das passiert im Zuge einer öffentlichen Rechtfertigung zum Paragrafen und einer Stellungnahme. Das Bundesinnenministerium twittert:

„Vernunft und geltendes Recht behalten Oberhand: Flug ist storniert“¹³²

Darin teilt es mit, dass die Website ein Fake ist und der Flug storniert wurde, stellt fest, dass es „erlaubt und wichtig“ ist Regierungen zu kritisieren, die Aktion aber geschmacklos sei und Geflüchtete instrumentalisiert würden. Es rechtfertigt sich, dass Deutschland bereits 400.000 Flüchtlinge aufgenommen hat und im Zuge des 1:1 Resettlements weiter SyrerInnen aus der Türkei aufnimmt.

Das ZPS führt politische Handlungen durch, wie hier, indem es syrische Flüchtlinge nach Deutschland fliegen möchte. Dadurch wird wiederum eine Handlung seitens der Politik erzwungen, nämlich dass das BMI sich hier einschalten, einschreiten und öffentlich Stellung beziehen muss.

Die Kette der Handlungsmöglichkeiten geht noch weiter, denn dadurch, dass das BMI den Flug verhindert hat¹³³, war es dem ZPS möglich, dagegen eine Klage

132[®]Twitter post des BMI, https://twitter.com/BMI_Bund/status/747707681247473665/ (Zugriff am 25. April 2019)

133[®]Sophie Diesselhorst berichtet in der Nachtkritik: „Außerdem beruft er [Ruch] sich auf das von einem B.Z.-Reporter gestreute Gerücht, Air Berlin habe den Chartervertrag auf politischen Druck aus der deutschen Botschaft in Ankara hin annulliert – die Tatsache, dass das Bundesinnenministerium die Absage des Fluges öffentlich verkündete, bevor das Schreiben von Air Berlin das ZPS erreichte, deutet darauf hin, dass da was dran sein könnte. Skandale über Skandale ungewisser Größenordnung also, wie das ZPS sie ja zuverlässig produziert – ob sie bis zum Bundesverfassungsgericht reichen, weiß Ruch selbst nicht, und selbst wenn, könnte es, so schätzt er, zwei bis drei Jahre dauern. Selbst, wenn es nicht funktioniert, wird das aber eine wahrlich raffinierte Wendung gewesen sein, und die Aktion hat sich selbst verlängert in eine ungewisse Zukunft.“ Sophie Diesselhorst, „Skandale ungewisser Größenordnung“, in: Nachtkritik, Berlin 28. Juni 2016, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=12772:fluechtlinge-fressen-nach-knapp-zwei-wochen-aktion-und-diskussion-entlaesst-das-zentrum-fuer-politische-schoenheit-die-tiger-vorm-maxim-gorki-theater-berlin-aus-dem-show-kaefig&catid=38:die-nachtkritik-k&Itemid=40&obj=60020 (Zugriff am 22. April

einzureichen, was auch geschehen ist. Das ZPS klagt gegen den § 63, den es als verfassungswidrig bezeichnet, sowie gegen die Verhinderung des Flugs, weil humanitäre Gründe nicht geprüft wurden sowie gegen den EU-Türkei-Pakt.

>Im Namen von 23 Flüchtlingen, denen bei der Aktion die Einreise per Flugzeug verweigert wurde, haben wir am 19.10.2016 Klage gegen die Bundesregierung eingereicht. Gegenstand ist die direkte, rechtswidrige Einmischung des Bundesministeriums des Innern in die Aktion und die Verfassungswidrigkeit von § 63 des Aufenthaltsgesetzes, sowie des EU-Türkei-Paktes. Auszug: "Die Bundesregierung unterließ die Prüfung humanitärer Gründe und währte sich ausschließlich in einem Konflikt mit dem Zentrum für Politische Schönheit, dem ein genereller Angriff auf die Bundesregierung und geltende Normen unterstellt wurde." Im konkreten Fall war die Ablehnung schon deshalb rechtswidrig, weil das Aufenthaltsgesetz konkret zur Verhinderung der Einreise von dokumentierten, asylsuchenden Kriegsflüchtlingen missbraucht wurde. Der EU-Türkei-Pakt wiederum bricht mit dem Grundsatz des Zurückweisungsverbots aus der Genfer Flüchtlingskonvention (Non-Refoulement).<

Die Klage kann auf der Seite des ZPS heruntergeladen werden.

Florian Waldvogel erkennt, dass das Anliegen des ZPS ist, durch Information eine breitere Diskussion in der Bevölkerung zu entfachen. Dies geschieht mittels der Medien.

„Ziel der Aktionen des Zentrums ist, die Diskussion, also den öffentlichen Meinungsbildungsprozess, über den Konfliktgegenstand zu verbreitern und zu intensivieren, um über eine breitere Debatte die Entwicklung nicht zu verhindern.“¹³⁴

2019).

¹³⁴Rummel (2018), S. 344

Er bemerkt auch, dass eben solche Debatten, zu einem gesellschaftlichen Konsens über Werte und Normen führen, der immer wieder neu ausgehandelt werden muss. Die Medien wiederum vermitteln und reproduzieren die aus diesem Konsens erwachsene Weltanschauung.

„Kulturelle Hegemonie bildet die wesentliche Voraussetzung der bürgerlichen Herrschaft. Sie stützt sich auf das Bestehen eines Konsens über die zentralen gesellschaftlichen Werte und Normen. Als Bindeglied oder Schnittstelle zwischen Staat und Gesellschaft spielen die Medien eine ganz zentrale Rolle für die Produktion und Vermittlung der hegemonialen Weltanschauung, indem sie den gesellschaftlichen und kulturellen Konsens immer neu reproduzieren und vervielfältigen. KünstlerInnen wie das ZPS besitzen immerhin eine Art von Aktionsmonopol, auch wenn die bürgerlichen Medien über deren Deutungspol verfügen. Mobilisierung stellt die Fähigkeit zum Handeln her, Aktion realisiert sie.“¹³⁵

Die BetrachterInnen müssen sich zu den Aktionen verhalten. Es ist kaum möglich sich dem zu entziehen. Haltung einnehmen müssen vor allem auch adressierte PolitikerInnen. Wie Heinze erläutert, hat die öffentliche Meinung eine große Einwirkung auf politische Maßnahmen. Insofern stellt das ZPS dadurch, dass es in der Lage ist, Sachverhalte auf eine fast schon populistische Weise einer breiten Masse zu unterbreiten, durchaus eine Bedrohung für manche PolitikerInnen oder ganze Parteien dar. Das zeigt sich auch darin, dass das ZPS sechzehn Monate lang observiert wurde, wie erst kürzlich bekannt wurde. Aufgrund der Aktion *Mahnmal Bornhagen*, die ich bereits skizzierte, wurde gegen die Gruppe wegen des Verdachts auf Bildung einer kriminellen Vereinigung ermittelt, was den Behörden weitreichende Ermittlungsbefugnisse einrichtet. Die Ermittlungen wurden kurz nach deren Bekanntwerden eingestellt.

Dadurch, dass Haltungen und Handlungsweisen der Politik gespiegelt werden, werden auf plakative Art und Weise deren zum Teil unmenschliche Handlungsweisen aufgedeckt.

¹³⁵ibid.

Eine Sensibilisierung der Gesellschaft für die Erlebnisse und Umstände von Menschen, die von Libyen nach Italien fliehen, leistet im Speziellen die Aktion *Flüchtlinge Fressen* nicht. Der symbolische Vergleich mit dem römischen Imperatorenspiel ist zwar auf politischer Ebene nachvollziehbar, aber auf einer menschlichen Ebene macht es nicht deutlich, was in der Realität zwischen Libyen und der EU passiert. Man kann dem ZPS vorwerfen, dass es Geflüchtete für seine Aktionen instrumentalisiert, deren Geschichten nicht erzählt oder sie nicht selbst zu Wort kommen. Das ist auch schon in vielen anderen Kunstaktionen ganz bewusst so geschehen (siehe Santiago Sierra). Geflüchtete sind die Mandanten des ZPS, aber sie stehen nicht im Zentrum der Aktionen. Im Zentrum steht eine menschenfeindliche Politik, die an die Öffentlichkeit mittels Skandalen kommuniziert wird. Das ZPS hat die Macht der Medien erkannt und operiert auf dieser Ebene.

Gefahren

Wolfgang Ullrich zeigt die Gefahren auf, die er darin sieht, dass rechte Gruppierungen wie die *Identitäre Bewegung* die Methoden des ZPS kopieren könnten.

„Mir graut es vor dem Moment, in dem sich die immersive Ästhetik, die bisher nur Gruppen wie das *Zentrum für politische Schönheit* praktizieren, mit den essentialistisch-völkischen Angstszenarien der *Identitären Bewegung* verbindet.“ Ihm „graut es auch davor, dass das Schöne dann noch enger und selbstverständlicher zugleich das Gute sein soll und entsprechend alles, was nicht als schön und also auch nicht als gut empfunden wird, in seiner Existenz gefährdet ist. Dann droht ein in Form und Ziel martialischer Aktionismus, dann ist das lupenreiner Faschismus.“¹³⁶

Ullrich beunruhigt es zu Recht, wenn Martin Sellner meint, das Zentrum für politische Schönheit gehöre zu seinen Inspirationsquellen, auch wenn er definitiv

¹³⁶Wolfgang Ullrich: „Die Wiederkehr der Schönheit. Über einige unangenehme Begegnungen, in: Pop-Zeitschrift, 07.Nov.2017, <http://www.pop-zeitschrift.de/2017/11/07/die-wiederkehr-der-schoenheit-ueber-einige-unangenehme-begegnungenvon-wolfgang-ullrich07-11-2017/> (Zugriff am 16.April 2019).

ein Gegner des Zentrums ist und auf seinem youtube-Kanal keine Möglichkeit auslöst, auszuführen wie sehr er das was das Zentrum und seinen künstlerischen Leiter verabscheut und seine abstrusen Theorien über *die Linke* bestätigt. Da Ruch und Sellner eine ähnliche Sprache benutzen, werden sie miteinander in Verbindung gebracht und wenn rechte sowie linke Aktionen dieselben Mittel verwenden, wirkt das verzerrend. Aber genau das spiegelt die momentane politische Situation in Europa wider. Es ist an der Oberfläche nicht mehr eindeutig auseinanderzuhalten welche Partei oder einzelne Parteimitglieder wie sehr rechts, links oder liberal stehen. Die Parameter haben sich verschoben.

Ullrich stört sich vor allem an dem vom Zentrum verwendeten Schönheitsbegriff und plädiert stattdessen für eine Schönheitserfahrung, die sich aus Freiheit ergibt und aus der ein „common ground“ entstehen kann. Die exklusive Teilhabe an Schönerem führe nur zu Elitarismus und Chauvinismus.

„ [...] So ist die Idee eines ‚sensus communis‘ und einer Geselligkeit, bei der sich Menschen in der freien Begegnung mit etwas Schönerem wechselseitig ineinander erkennen können, etwas gänzlich anderes als die Erfahrung einer Community, zu der man nur infolge exklusiver Teilhabe an Schönerem gehört, und nochmals etwas gänzlich anderes als das Gefühl, in einer starken Gemeinschaft, einem Volk aufzugehen. Das Denken in Communities und starken Gemeinschaften führt zu Elitarismus und Chauvinismus, doch wenn eine Schönheitserfahrung weder durch Immersion noch durch Angst erzwungen ist, sondern sich aus Freiheit ergibt, dann enthält sie, neben aller Beglückung für den Einzelnen, auch noch die Dimension einer Verbundenheit, die niemanden fesselt und niemanden ausschließt – die Erfahrung eines ‚common ground‘.“¹³⁷

Ullrich signalisiert zu Recht, dass die Formierung einer Gruppe zur Spaltung beitragen kann. Genauso kann aber nur über gemeinsam formulierte Ziele eine Bewegung entstehen die sich gegen Missstände auflehnt. Ziviler Ungehorsam und Subversivität brauchen Vorbilder. Das Zentrum für politische Schönheit kann bestimmt nicht als einzige Position im kunstaktivistischen Bereich eine

137^a Ibid.

Richtung vorgeben, aber als eine Position von mehreren könnten die Aktionen durchaus auch in einem positiven Sinn für eine menschlichere Politik in Europa beitragen. Der Beitrag erfolgt vielleicht nicht einmal durch ihren direkten Einfluss auf die Politik, aber in der Ermutigung anderer Personen, zur Situation Stellung zu beziehen und eine Handlungsebene zu erreichen.

Dass *rechte* und *linke* Methoden nicht mehr von einander zu unterscheiden sind beziehungsweise die unterschiedlichen Positionen jeweils die Methoden der *anderen* kapern, ist bezeichnend für die jetzige Zeit. Man kann aber sicher sein, dass die Intention des ZPS sich für die Rechte von Flüchtenden stark zu machen die gleiche bleiben wird, genauso wie die Identitäre Bewegung und andere rechte Gruppierungen immer gegen *die Anderen* hetzen werden.

Literaturverzeichnis:

Selbständige Publikationen

Jean Baudrillard: Simulacra and simulation. University of Michigan press, 1994.

Biene Baumeister / Negator Zwi: Situationistische Revolutionstheorie. Eine Aneignung, Vol. I: Enchiridion, Stuttgart: Schmetterling, 2005.

Andreas Broeckmann: Medienökologie und Ästhetik der Heterogenese, in: Nettime 1997.

Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1974

Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, 2. Auflage, Berlin: edition Tiamat, 2013

Elisabeth Fritz: Authentizität Partizipation Spektakel – mediale Experimente mit „echten Menschen“ in der zeitgenössischen Kunst, Kunst Geschichte Gegenwart Band 3, Köln: Böhlau Verlag, 2014.

Martin Krenn (Hg.): Dialogical Interventions, Art in the Social Realm, Wien: De Gruyter, 2019.

Matthias Lilienthal und Claus Philipp: Schlingensiefs Ausländer Raus, Dokumentation, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000, Erstausgabe.

Yates McKee: Strike Art- Contemporary Art and the Post-Occupy Condition, London, New York, 2016

Michalis Pichler: Statements on Appropriation, 11. Dez. 2009, http://artype.de/Sammlung/Bibliothek/p/Pichler_Statements_on_Appropriation.pdf (Zugriff am 25.03.2019).

Philipp Ruch: Wer wenn nicht wir, wer dann? Ein politisches Manifest, München: Ludwig Verlag, 2015.

Miriam Rummel u.a. (Hg.): Haltung als Handlung - Das Zentrum für politische Schönheit, München: edition metzel, 2018.

Situationistische Internationale: Definitionen, in: dies. (Hg.): Situationistische Internationale 1958-1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale. Band 1, Hamburg: MaD, 1058.

Holger Kube Ventura: Politische Kunst Begriffe - in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien: edition selene, 2002.

Karl E. Weick: Der Prozess des Organisierens. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Unselbständige Publikationen

Büro Bert in: LAB, Jahrbuch 1999 für Künste und Apparate, Hg. Kunsthochschule für Medien Köln mit dem Verein d. Freunde d. Kunsthochschule, Köln: König, 1999.

Jean Baudrillard: "Der Hyperrealismus der Simulation", in: Der symbolische Tausch und der Tod. Aus dem Französischen von Gerd Bergfleth (Kapitel I), Gabriele Ricke und Ronald Voullié (Kapitel II-VI). Anhang: Baudrillard und die Todesrevolte von Gerd Bergfleth. München: Matthes & Seitz 1982. (= Batterien. 14.).

Hanna Deinhard, „Bedeutung und Ausdruck“, in: Hanna Deinhard, Bedeutung und Ausdruck. Zur Soziologie der Malerei, Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1967.

Diedrich Diederichsen: „Montage / Sampling / Morphing, Zur Trias von Ästhetik / Technik / Politik“, in: Medien Kunst Netz, http://www.medienkunstnetz.de/themen/bild-ton-Relationen/montage_sampling_morphing/1/ (Zugriff am 25.03.2019).

Sophie Diesselhorst, „Skandale ungewisser Größenordnung“, in: Nachtkritik, Berlin 28. Juni 2016, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=12772:fluechtlinge-fressen-nach-knapp-zwei-wochen-aktion-und-diskussion-entlaesst-das-zentrum-fuer-politische-schoenheit-die-tiger-vorm-maxim-gorki-theater-berlin-aus-dem-show-kaefig&catid=38:die-nachtkritik-k&Itemid=40&obj=60020 (Zugriff am 22. April 2019).

Rolf Großman: Collage, Montage, Sampling, Ein Streifzug durch (medien-)materialbezogene ästhetische Strategien In: Harro Segeberg / Frank Schätzlein (Hg.): Sound zur Technologie des Akkustischen in den Medien, Marburg 2005.

Tanja Happel: „Interview mit Florian Malzacher – The question „is this still art?“ has accompanied all avant-gardes“, in: Martin Krenn (Hg.): Dialogical Interventions, Art in the Social Realm, Wien: De Gruyter, 2019.

Eric Heinze: "The Reality and Hyper-reality of Human Rights: Public Consciousness and the Mass Media", in: Examining Critical Perspectives on Human Rights: The End of an Era?, Rob Dickenson ua. (Hg.), Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012, S. 193-216.

Thomas Hobbes: Leviathan or The Matter, Forme, & Power of a Commonwealth, Ecclestial and Civil, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1996, Kap. VI, s.39. Vgl. Ders.: "De homine", in: Thomas Hobbes: Vom Menschen. – Vom Bürger, Hamburg: Meiner, 1994.

Joachim Blank: „config.netart“, in: Kat.3. Werkleitz Biennale..., Bd.1, 1998

Jörg Heiser: „Kunst, Politik, Peinlichkeit“, in: Leonhard Emmerling / Ines Kleesattel (Hg.): Politik der Kunst. Über Möglichkeit, das Politische Ästhetisch zu denken, Bielefeld 2016.

Jens Kastner: „Über strukturelle Grenzen (hinweg). Was Kunstproduktion und soziale Bewegungen trennt und verbindet“, in: Fleischmann, Alexander/ Guth, Doris (Hg.): Kunst – Theorie – Aktivismus. Emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015.

Viktoria Kirner: „Im Zweifel müssen wir alle ran – Eine Taxifahrt ins Zentrum der politischen Schönheit“, in: the gap, 27.02.2018, <https://thegap.at/im-zweifel-muessen-wir-alle-ran-eine-taxifahrt-ins-zentrum-der-politischen-schoenheit/2/>, (Zugriff am 22. April 2019).

Martin Knaul: „Die Wirklichkeit ist eine Zumutung“ in: taz.am Wochenende, Ausgabe 10779, S. 22-23 Hamburg, Bremen, 24-25 ePaper, Alle, Berlin, 1.08.2015, <http://www.taz.de/!5217536/> (Zugriff zuletzt am 17. Jän. 2019).

Martin Knaul, „Flüchtlinge Fressen“ verboten, in: taz, 22.06.2016, <http://www.taz.de/Fluechtlinge-fressen-verboten/!5312481/> (Zugriff am 15.02.2019).

Ulrich Kraetzer: „Umstrittene Aktion - Maxim-Gorki-Theater unterstützte Diebe der Mauerkreuze, in: Morgenpost online, 08.11.2014, 08:30, <https://www.morgenpost.de/berlin/article134131680/Maxim-Gorki-Theater-unterstuetzte-Diebe-der-Mauerkreuze.html>, (Zugriff am 11. April 2019).

Barbara Lange: „Soziale Plastik“, in: Hubertus Butin: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln: DuMont Verlag, 2002.

Aram Lintzel, „Moral muss wehtun! – Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit im Interview“, in: spex, 1.Dezember 2017, <https://spex.de/philipp-ruch-interview-zps/> (Zugriff am 25.Nov.2018).

Fabian May: „Ein totes Jaguarbaby für eine bessere Welt?“, in: welt.de, 17.09.2015, <https://www.welt.de/regionales/nrw/article146525385/Ein-totes-Jaguarbaby-fuer-eine-bessere-Welt.html> (Zugriff am 21.03.2019).

Michel Foucault: „Was ist Aufklärung?“, in: Ders.: Dits et Ecrits. Schriften, Bd. IV, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

Gerhard Hegmann: „Warum Abschiebungen für Airlines lukrativ sind“, in: welt.de, 01.09.2015, <https://www.welt.de/wirtschaft/article145846359/Warum-Abschiebungen-fuer-Airlines-lukrativ-sind.html> (Zugriff am 26.April 2019)

Daniele Muscionico: Interview mit Philipp Ruch: „Darf es Gnade für einen Gnadenlosen geben?“, Neue Zürcher Zeitung, 22.12.2017, 05:30, <https://www.nzz.ch/feuilleton/darf-es-gnade-fuer-einen-gnadenlosen-geben-ld.1341308> (Zugriff am 26.01.2019).

Claus Philipp „Wien ist endlich wieder Filmstadt – The Last Austrian Movie: Schrei nach Liebe aus dem Asylantencontainer“, in: der Standard, aus Matthias Lilienthal ua., 2000.

Ulf Poschardt: „Die Politik ist auf Abschottung konzentriert“, in: welt, 12.02.2016, <https://www.welt.de/kultur/article152433895/Die-Politik-ist-auf-Abschottung-konzentriert.html> (Zugriff am 17.Jän.2019).

Felix M. Prokoph: „Ave, Caesar, ... te salutant“- Zum 200. Geburtstag des Klassischen Philologen, Bibliothekars und Marburger Universitätsmannes Carl Julius Caesar. In: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde.

Fabian May: „Ein totes Jaguarbaby für eine bessere Welt?“, in: welt.de, 17.09.2015, <https://www.welt.de/regionales/nrw/article146525385/Ein-totes-Jaguarbaby-fuer-eine-bessere-Welt.html> (Zugriff am 21.03.2019).

Evelyn Roll: „Und, Action“, in: Süddeutsche Zeitung online, 3. Juli 2015, 18:48 Uhr, (Zugriff am 16. April 2019).

Amy Sillman: „Shit Happens“, in: Frieze d/e, Nr. 22, Dezember 2015.

Tiemo Rink: „Guerilla Aktivisten, Und Action!“, in: Spiegel online, 25.05.2014, 14:05 Uhr, <http://www.spiegel.de/wirtschaft/aktionen-gegen-konzerne-shell-als-opfer-beim-science-slam-a-965151.html> (Zugriff am 4.4.2019).

Christiane Rösinger: „Flüchtlinge Fressen“, in: Fm4 Orf, 5.7.2016,15:00, <https://fm4v3.orf.at/stories/1771623/index.html> (Zugriff am 15.02.2019).

Colette M. Schmidt: Interview mit Cesy Leonard: "Das hat uns einen Spiegel vorgehalten", Der Standard online, 9. Juli 2016, 17:00, <https://derstandard.at/2000040659411/Cesy-Leonard-Das-hat-uns-einen-Spiegel-vorgehalten>, (Zugriff am 11. April 2019).

Hans-Peter Thurn, "Die Sozialität der Solitären. Gruppen und Netzwerke in der bildenden Kunst" in: Künstlergruppen. Von der Utopie einer kollektiven Kunst, Kunstforum International, Nov./Dez. 1991.

Wolfgang Ullrich: „ Die Wiederkehr der Schönheit. Über einige unangenehme Begegnungen, in: Pop-Zeitschrift, 07.Nov.2017, <http://www.pop-zeitschrift.de/2017/11/07/die-wiederkehr-der-schoenheit-ueber-einige-unangenehme-begegnungenvon-wolfgang-ullrich07-11-2017/> (Zugriff am 16.April 2019).

Franziska Wunderlich „Künstler drohen Flüchtlinge an Tiger zu verfüttern“ in welt.de, 17.06.2016, <https://www.welt.de/kultur/article156322573/Kuenstler-drohen-Fluechtlinge-an-Tiger-zu-verfuettern.html> (zugriff am 10.02.2019).

Zentrum für politische Schönheit: „Aggressiver Humanismus - Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen“, in: Bierdel, Elias / Lakitsch, Maximilian (Hrsg.): Wege aus der Krise. Ideen und Konzepte für Morgen [= Dialog. Beiträge zur Friedensforschung 63], Wien/Münster 2013.

Mark Terkessidis: „Die Geschichte zurückerobern“, in: Wohlfahrtsausschüsse (Hg.), Etwas Besseres als die Nation – Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels, Berlin: ID Verlag, 1994.

Videos:

Aufnahme des Vortrages im Belvedere 21, Wien. Der Beitrag wurde geschnitten.
<https://www.youtube.com/watch?v=TL1XOJHJplc> (Zugriff am 9. April 2019).

Aufnahme des Vortrages von Philipp Ruch und Stefan Pelzer beim Chaos Computer Club zum Thema „mit Kunst die Gesellschaft hacken“:
<https://www.youtube.com/watch?v=uKdG5gq1NGU> (Zugriff am 24. Nov. 2018).

Political Futures, Interview Nicolaus Schafhausen mit Philipp Ruch:
<https://www.youtube.com/watch?v=k482QgNPB4s> (Zugriff am 9. April 2019).

Vortrag von Josef Früchtel „Schönheit wird die Welt retten“, Festival der Philosophie, Academia die Ipazia, Hannover, 28. Okt. 2016:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=od2qvOK3K6s (Zugriff am 16. April 2019).

Weblinks:

Artist Organisations International:
<http://www.artistorganisationsinternational.org/> (Zugriff am 4. Dez. 2018).

Aufenthaltsgesetz Deutschland:
https://www.gesetze-im-internet.de/aufenthg_2004/BJNR195010004.html
<https://dejure.org/gesetze/AufenthG/63.html> und
<http://www.buzer.de/gesetz/4752/a66003.htm>

Website Zentrum für politische Schönheit:
<http://www.politicalbeauty.com>

Jochen Schmon:
<https://www.kupoge.de/kongress/2017/Referenten/schmon.html> (Aufruf am 8. Dez. 18). Nicht mehr aufrufbar.

http://de.metapedia.org/wiki/Zentrum_f%C3%BCr_Politische_Sch%C3%B6nheit (Zugriff am 11.10.2017).

Lebenslauf Andre Leipold:
<http://andreleipold.com/vita/> (Zugriff am 29. Dez. 2018).

Cesy Leonard:
https://politicalbeauty.de/Cesy_Leonard.html (Zugriff am 30. Dez. 2018).
<https://www.alpbach.org/de/person/cesy-leonard/> (Zugriff am 11. April 2019).

<https://speakerinnen.org/de/profiles/cesy-leonard> (Zugriff am 11.April.2019).

Crowdfunding Die Toten Kommen:

<https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/> (Zugriff am 16. April 2019).

Abbildungsverzeichnis:

Zugriff auf alle Weblinks zuletzt am 9. April 2019

Abb. 1 post vom ZPS am 27. Nov. 2018 auf seiner Facebook Seite. Es hat keinen von dreißig Gerichtsprozessen, die gegen das ZPS wegen dem *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* geführt wurden, verloren.

<https://www.facebook.com/politische.schoenheit/photos/a.104887069566353/1892642584124117/?type=3&theater>

Abb. 2 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Chewbacca-Kostüm, Website ZPS, <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>

Abb. 3 - 5 Website ZPS, Video zum Mahnmal https://www.youtube.com/watch?time_continue=138&v=nZaCmucc3Q

Abb. 3 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Chewbacca-Kostüm.

Abb. 4 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt die angebliche Überwachung durch ein Mitglied des *zivilen Verfassungsschutz* im Trenchcoat als detektivisches Outfit.

Abb. 5 Das Standbild aus dem Video zur Aktion *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* zeigt Björn Höcke beim Spaziergang. Dieses ursprünglich von Höcke selbst veröffentlichte Video wurde vom ZPS mit einer Fernglasoptik überdeckt.

- Abb. 6 Website ZPS, Abb. 6 ZPS, Nina van Bergen, die „Informelle Bundeskanzlerin“ des Zentrums für Politische Schönheit. Anmerkung aus der Redaktion der Berliner Gazette: <https://berlingazette.de/zentrum-fuer-politische-schoenheit/> (Zugriff am 24. April 2019)
- Abb. 7 Foto: © picture alliance/Bernd von Jutrczenka/dpa , von links nach rechts: Cesy Leonard, Stefan Pelzer und Philipp Ruch bei einer Pressekonferenz zur Aktion *Chemnitz*, Foto aus web.de Magazin, 06. Dezember 2018, 16:12 Uhr , <https://web.de/magazine/politik/umstrittene-kunstaktion-pranger-rechtsextremisten-abgeschaltet-33453486> (Zugriff am 24. April 2019).
- Abb. 8 Google street view, Platz der Märzrevolution, Berlin
- Abb. 9 – 11 von der Website des ZPS
- Abb. 9 ZPS, Vorderansicht der Arena und „Tribüne“
- Abb. 10 ZPS, Ansicht der Arena von vorne
- Abb. 11 ZPS, Plakate linksseitig der Arena
- Abb. 12 linksseitig der Arena, vom ZPS gestaltete Grafik, Foto: QIEZ - ©Triantafilloud, <https://www.qiez.de/theater-berlin-fluechtlinge-fressen-zps/>
- Abb. 13 – 16 von der Website des ZPS
- Abb. 13 ZPS, Arena, Glasfenster mit Aufdruck des § 63, Absatz 3
- Abb. 14 ZPS, Fahne zur Arena
- Abb. 15 ZPS, Arena, Schleuse
- Abb. 16 ZPS, Arena rechtsseitig, Schaukästen und die dahinter liegende Schleuse

Abb. 17 – 39 aufrufbar von der Website des ZPS

Abb. 17 Standbild aus dem Video zu Flüchtlinge Fressen. Joachim Gauck, Angela Merkel und Thomas De Maiziere werden als Imperatoren dargestellt.

Abb. 18 Standbild aus dem Video zu Flüchtlinge Fressen. Papst Franziskus und Joachim Gauck als Heiliger.

Abb. 19 – 23 aus den Videos zur „Flugbereitschaft der deutschen Zivilgesellschaft“, verlinkt auf der Website des ZPS

Abb. 19 ZPS, „Voting“ für oder gegen Familie K. aus Aleppo von der Website.

Abb. 20 „Ranking“ der BewerberInnen für den Flug von der Website.

Abb. 21 Bewerbungsvideos der Familien.

Abb. 22 Bewerbungsvideo einer Familie aus Aleppo.

Abb. 23 Bewerbungsvideo einer Familie aus Afrin.

Abb. 24 – 31 aus dem Video „Aufklärungskampagne zu den robusten Sanktionen gegen den Versuch der rechtswidrigen Einreise in die Europäische Union (ab 2017)“, verlinkt auf der Website des ZPS

Abb. 24 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne* mit Logo des Innenministeriums.

Abb. 25 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Sprecherin“ mit Informationsgrafik.

Abb. 26 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Richter“ in Robe.

Abb. 27 ZPS, Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Thomas de Maiziere.

- Abb. 28 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Einspielung einer Aufnahme von einem Aufmarsch der rechten Gruppierung „Vereint für Rostock“.
- Abb. 29 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, Einspielung eines Ausschnittes aus einem Film oder einer Serie über Gladiatorenkämpfe
- Abb. 30 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, stereotypisches Bild für Leibeigene/Gladiatoren
- Abb. 31 Standbild aus dem Video zur *Aufklärungskampagne*, „Sprecherin“ mit Informationsgrafik.
- Abb. 32 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „come fly with us“, Bedienstete der Airline werden als Grenzbeamten dargestellt.
- Abb. 33 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „come die with us“ statt „come fly with us“
- Abb. 34 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. Schwarz/Weiß kombiniert mit Farbe
- Abb. 35 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. Erwachsener mit einem toten Baby im Arm in einem Fluchtcamp.
- Abb. 36 ZPS, Standbild aus dem Video zur Richtlinie. „Rien ne vas plus“.
- Abb. 37 post vom ZPS auf twitter. Das Foto zeigt den *Salon* und die *Freiwillige Baian*.
- Abb. 38 Screenshot von der Website des ZPS, Anmeldung zur Komplizenschaft.
- Abb. 39 ZPS, *Erster Europäischer Mauerfall*, entwendete Gedenkkreuze, Mitglieder des ZPS in T-Shirts vom ZPS

- Abb. 40 David Wojnarowicz 1988 Act Up Demonstration
<https://www.theguardian.com/books/2016/may/13/david-wojnarowicz-close-to-the-knives-a-memoir-of-disintegration-artist-aids-activist#img-1>
- Abb. 41 *bürgersteig*, Silke Wagner, Frankfurter Positionen 2001.
Foto: Wolfgang Günze,
<https://www.florianwaldvogel.com/exhibitions/>
- Abb. 42 ZPS, Standbild am Ende des Videos zur Richtlinie.
- Abb. 43 Plakat zum Theaterstück 2099 aus dem Artikel von Alexa Scherrer in blick online (Schweiz), 11.09.2015
Alexa Scherrer: „Deutscher Künstler mit Mord-Aufruf «Tötet Roger Köppel!»“, in: Blick, 11. Sept. 2015,
<https://www.blick.ch/news/schweiz/deutscher-kuenstler-mit-mord-aufruf-toetet-roger-koepfel-id4158180.html> (Zugriff am 1.4.2019).
- Abb. 44 ZPS, Aktion *Schweiz entköppeln*, Exorzistisches Ritual

Ich erkläre hiermit,
dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die
angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner
unerlaubten Hilfen bedient habe, dass diese Diplomarbeit weder im In- noch
Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler zur Beurteilung) in irgendeiner
Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde und dass dieses Exemplar mit der
beurteilten Arbeit übereinstimmt.

Wien am

Unterschrift