

„posse“ als „können“, die Macht als Verb, als Vermögen zu handeln, als politische Subjektivität der Multitude, als Haufen, Meute, Hip-Hop / Skater-Clique. Im lateinischen Verb liegt der kreative, anarchistische Konflikt und Antagonismus, der performatives Vermögen schöpfen lässt. Auf der anderen Linie des deutschen Begriffs der Posse begegnen einander Theater und Politik als Spielräume des Komischen, als Witz und in der Subjektivierungsform des Possenreißers, des Narren. Das theatrum posse bedeutet, einen Narren zu erfinden, einen transversalen kritischen „Bastard“, und einen nicht-gelehrigen Körper zu bespielen, sich anzueignen, zu vernetzen.

POSSEN DES PERFORMATIVEN

POSSE



POSSE

ACTUALMENTE NO EXISTE
UN CIGARRO QUE PERDIZA

Fig
19

CONT. 20 CIGARROS CON FILTRO

POSSE

VENTA PROHIBIDA A MENORES
Jacksonville U.S. Brands S.A. de C.V.
Blvd. Luis Donaldo Colosio No. 1003
Local 5 Col. Nuevo Amanecer

GIN MÜLLER

**POSSEN DES
PERFORMATIVEN**

Theater, Aktivismus und queere Politiken

**transversal texts
transversal.at**

ISBN: 978-3-9501762-5-4

transversal texts

transversal texts ist Textmaschine und abstrakte Maschine zugleich, Territorium und Strom der Veröffentlichung, Produktionsort und Plattform - die Mitte eines Werdens, das niemals zum Verlag werden will.

transversal texts unterstützt ausdrücklich Copyleft-Praxen. Alle Inhalte, sowohl Originaltexte als auch Übersetzungen, unterliegen dem Copyright ihrer AutorInnen und ÜbersetzerInnen, ihre Vervielfältigung und Reproduktion mit allen Mitteln steht aber jeder Art von nicht-kommerzieller und nicht-institutioneller Verwendung und Verbreitung, ob privat oder öffentlich, offen.

Dieses Buch ist gedruckt, als EPUB und als PDF erhältlich.

Download: transversal.at

Umschlaggestaltung und Basisdesign: Pascale Osterwalder

transversal texts, 2015

eipcp Wien, Linz, Berlin, London, Zürich

ZVR: 985567206

A-1060 Wien, Gumpendorferstraße 63b

A-4040 Linz, Harruckerstraße 7

contact@eipcp.net

eipcp.net | transversal.at

Das eipcp wird von der Kulturabteilung der Stadt Wien gefördert.



Inhalt

Vorwort	09
Vorbemerkungen	13
I. Passagen des Theaters zur Performance	19
Die postheroische Instrumentalisierbarkeit des postdramatischen Theaters	31
Zum Begriff der Performativität	38
II. <i>theatrum posse</i>: Performative Handlungsmacht im <i>theatrum gouvernemental</i>	49
1. Theorie der Handlungsmacht: Spinoza, Deleuze und Hardt/Negri	49
Posse, Multitude und performative Bewegungen	56
2. <i>theatrum gouvernemental</i>	66
3. <i>theatrum posse global</i>	86
„Somos la dignidad rebelde“. Die zapatistische Maske Ya Basta Association!	92
Von den Tute Bianche zu den Disobbedienti	99
Block G8! Gouvernementale Szenarien und Possen in Heiligendamm 2007	108
Kampf gegen Grenzregime. Sans-Papiers, kein mensch ist illegal, no-border-Camps	118
„Reclaim the Space“. <i>theatrum posse</i> im Kampf um öffentliche Konflikt Räume	145
4. Lokalspezifisches <i>theatrum gouvernemental</i> / <i>posse</i> : Wien 2000 ff	154
<i>theatrum gouvernemental</i> – Austria 2005	169
Transversal oder Terror? Das <i>theatrum posse</i> der VolxTheaterKarawane	177

III. Die Verqueerung des <i>theatrum gouvernemental / theatrum posse</i>	197
Queere Antike	206
„From Here to Queer“	216
Transgender Warriors	221
„If I can't dance, it's not my revolution“ (Emma Goldman)	231
„There's a riot going on“	234
Cyborg-Possen: Cyberfeminism, Guerilla Girls, Precarias a la Deriva	238
Tactical frivolity	244
Pos(s)en des Performativen: ein Seiltanz zwischen Theater und Politik	248
Bibliographie	251
Links	269
Zum Autor	272
Dank und Bildnachweis	273

VORWORT

Wien, September 2013, kurz vor den Nationalratswahlen in Österreich: Auf dem Platz vor der Karlskirche zelebriert die queer-feministische MigrantInnenorganisation *maiz* gemeinsam mit einigen Refugee Protest-AktivistInnen, der *Roma Armee Fraktion* und der *Perversen Heimat Partei* in ritualistischer Weise die anthropophagische Voodoo Prozession „Eating Europe“. Schaulustige, StadtbummlerInnen, TouristInnen und PolizistInnen verfolgen erstaunt das seltsame und blutige Theaterspektakel der lustvollen Verspeisung und leiblichen Aneignung des weißen europäischen Kontinents.

Solche politischen Manifestationen beschäftigen mich aus theaterwissenschaftlicher Sicht als Dramaturg, Aktivist und Theatermacher in meinem Buch *Possen des Performativen*, das 2008 erstmals erschienen ist. Nach einer Einführung in den Diskurs um Performativität, geht es in den *Possen* um theatrale und politische Interventionen und gesellschaftliche Kämpfe um Globalisierung, Migration und Gender von der Mitte der 1990er bis in die Mitte der 2000er Jahre – um globalisierungskritische Bewegungen rund um internationale Gipfeltreffen und lokale Auseinandersetzungen sowie um migrationspolitische und queere Kämpfe in Europa und den USA.

In den 2000er Jahren gab es nicht nur in den Kulturwissenschaften eine regelrechte Inflation des Performativitäts-Diskurses. Auch an vielen ‚westlichen‘ The-

atern wurde – angestoßen durch Theaterkollektive und postdramatische Theaterformen – darüber debattiert, was Theater sein kann und wie es abseits verkrusteter Staatstheater (politisch) zu machen ist.

Zudem gibt es aus dem Umfeld von AktivistInnen verstärkt ein kollektives Wissen und Auseinandersetzungen über performative Praktiken und subversive Protestformen, die in die verschiedenen politischen Bewegungen und sozialen Netzwerke Eingang finden.

Queer-feministische Diskurse, der „performative turn“ in den Kulturwissenschaften, aber auch der Einfluss der postcolonial Studies haben in den vergangenen Jahren Denken und Handeln bestimmter Teile der Protestbewegungen bzw. der sogenannten „Multitude“ verändert. Einige aktivistische Teile dieser emanzipatorischen Bewegungen haben, wie ich in *Possen des Performativen* zeige, bereits Mitte der 2000er Jahre ein revoltierendes „Theatrum Posse“ mit performativer Handlungsmacht entstehen lassen, das heute weiter medial vernetzt ist und intersektional Grenzen des „Tuns“ und des „Tuns als ob“ bzw. des Performens austestet. Das Buch und seine Beispiele zeichnen die Anfänge von Verschränkungen in performativen Diskursen und Bewegungen nach, die sich bis heute weiter verdichtet haben.

2011 wurden die globalisierungskritischen Kämpfe in gewisser Weise aktions-strategisch von Besetzungsbewegungen abgelöst, die in Südeuropa in radikale Demokratiebewegungen diffundiert sind. Zugleich haben die weltweiten Kämpfe von MigrantInnen sichtbar zugenommen und in mediale und gesellschaftspolitische Diskurse Eingang gefunden. Vor allem in den vergangenen Jahren manifestieren sich diese Kämpfe europaweit in den selbstorganisierten Refugee-Protesten.

Im Winter 2012 wurde im Zentrum Wiens die Votivkirche von Flüchtlingen des Refugee Protest Camps für mehr als zwei Monate besetzt. Flüchtlingsaktivisten und UnterstützerInnen hatten zuvor im nahe gelegenen Sigmund Freud Park ein Zeltlager errichtet, um gegen Abschiebung und für ein Bleiberecht sowie Bewegungsfreiheit zu demonstrieren. Mit Pressekonferenzen, Demonstrationen und performativen Strategien von Raumnahme und Protest konnten sie in Österreich eine große politische öffentliche Debatte auslösen. Bis in den Sommer 2014 kämpften und vernetzten sie sich fortlaufend mit anderen Refugee-Bewegungen gegen die Festung Europa. Nicht nur für diese Protestbewegung ist es signifikant, dass die MigrantInnen von Anfang an für sich selbst sprachen und weiße Hegemoniebestrebungen in der Gruppe immer wieder kritisiert wurden. Im kollektiven Prozess forderten AktivistInnen auch beständig die Diskussion und Reflexion zu Genderthemen und Sexismus ein.

Aus eigener aktivistischer Erfahrung mit Gruppen aus der Refugee- und queer-feministischen Bewegung in Wien habe ich den Eindruck gewonnen, dass gerade in den vergangenen Jahren das Bewusstsein für die Zusammenhänge von Rassismus, Sexismus und Kapitalismus in aktivistischer, aber auch in performativer und kollektiver Praxis gestiegen ist. Es braucht aber – so meine Vermutung – verstärkt weitere postkoloniale und queer-feministische Ausarbeitungen kommender Po(s)en des Performativen.

Gin Müller

Wien, Sommer 2014

VORBEMERKUNGEN

Die Zeit und der Raum des Theaters und der Politik sind durch Bewegung definiert. Beide sind Machtfelder von Disziplinierungskräften, zugleich aber auch aktuelle und virtuelle Spielfelder für subversiv-performative Handlungen. Ein weiter Begriff des Theaters aktualisiert und simuliert Körpererfahrung im Verhältnis zur Anderen, die nicht nur als ZuschauerIn, sondern auch als agonistische SpielerIn im politischen Konfliktraum verstanden werden kann. Die Politik von Theater und Performance liegt dabei in der Macht der Erfindung und Herstellung performativer Akte. Das Theater kann in diesem Sinn eine Situation des Austausches schaffen, in der das Tun vom Getanen noch nicht getrennt ist, in der Teilhabe konfliktiv, sinnlich und spielerisch unter Gleichen erfahrbar wird. Die kreative Potenz dieses subversiven Theaters im Kampf gegen die uniformierenden Kontroll- und Disziplinarmächte eröffnet die Konstruktion eines spielerisch-politischen Raums für performative Setzungsmöglichkeiten.

Zur Wiedererlangung der Mittel des Tuns geht es insofern um die Auseinandersetzung mit einer Politik der Performativität und daraus folgenden kritischen theatralen Handlungstheorien und Praktiken. Dabei macht es Sinn, theaterwissenschaftliche Diskurse des Postdramatischen einzubeziehen und dort, wo sie in den Grenzen eines theaterimmanenten Konzepts gefangen bleiben, diese auch zu überschreiten.

Die Frage nach einer performativen Handlungsmacht in der Gesellschaft des Spektakels zielt allerdings weit darüber hinausgehend darauf, „die Welt zu verändern, ohne die Macht zu übernehmen“ (John Holloway)¹.

Zwischen Theater und Politik wird, trotz aller Beziehungen und Überschneidungen, stets versucht, eine Grenzlinie zu ziehen. Klar, denn das „Tun-als-ob“ im klassischen Theaterrahmen ist dem Performativ außerhalb des Theaters diametral entgegengesetzt. Das Sprechhandeln der Schau-SpielerIn bleibt im Normalfall nur auf der Bühne des Theaters, darüber hinaus ist es „leer“, wie John L. Austin für die Sprachwissenschaft und kürzlich erst Paolo Virno für die postoperaistische politische Theorie herausgearbeitet haben. Doch die Grenzverläufe des Performativs zwischen Theater, Performance und Politik, zwischen leerem Schein und Realität, können mitunter verschoben werden und verschwimmen. Der Emanzipationsgedanke besteht dabei weniger in einem „Hypertheater“, das abstrakte Präsenz gegen die Repräsentation setzt, sondern darin, neue Konflikt Räume zu schaffen. Wenn Theater im Feld des Politischen wirksam werden will, muss die Leere des Performativs gefüllt werden. Schau-Spielen wird, „bewaffnet“ mit antagonistischer Handlungsmacht, zum performativen „Acting“ als Spielen, Handeln und Tun im öffentlichen Raum.²

1 Vgl. John Holloway: *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, übers. v. Lars Strube, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2002.

2 „Öffentlicher Raum“ verstehe ich in diesem Kontext politisch, als soziale Konstruktion, die von Macht durchsetzt ist. Öffentlichkeit und öffentliche Räume sind so betrachtet spezifische Konfliktzonen. Ich beziehe mich dabei auf einen bestimmten Begriff von Politik/des Politischen, der, wie u.a. Ernesto Laclau mehrfach betont hat, als

Die poststrukturalistischen Theorien des Performativen und die feministische Infragestellung von Körperordnungen verweisen auf widerständige Potenziale, in denen das Performativ als Befehl durch Wiederholung und Differenz ersetzt wird. Wie aber entstehen performative Praktiken, die als politisches Theater Handlungsvermögen erzeugen? Mit welchen Aktionen können performative Setzungen geschaffen werden, die in die bestehenden polizeilichen und gouvernementalen Ordnungen eingreifen? Und kann man/frau dann überhaupt noch von Theater oder Performance sprechen?

Die Theaterfunktion liegt hier in der Suche nach vielfältigen und kollektiven Ausdrucksformen, die sich Räume aneignen und damit den öffentlichen Raum politisieren können. Es braucht dazu die verstärkte Zusammenführung und Transversalisierung von theatralen, künstlerischen mit feministischen, antirassistischen und antikapitalistischen Diskursen, neue minoritäre politische Bündnisse. Eine radikale politische Theatermacht findet nur beschränkt Ausdruck in institutionellem Bühnenrahmen und medialer Spektakelgesellschaft, in denen Emanzipation auf Ungleichheit aufbaut. Sie findet diesen Ausdruck aber in sozialen Bewegungen und minoritären Allianzen, die eine andere Welt denken

Verräumlichung zu erfassen ist, als Verteilung und Anordnung, aber auch, wie es Jacques Rancière im Anschluss an Foucault formuliert, als polizeilicher Raum, in dem gouvernementale Praktiken ausgeführt werden. Siehe dazu u.a. die Anmerkungen von Oliver Marchart: „Kunst, Raum und Öffentlichkeit(en). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum schwierigen Verhältnis von Public Art, Urbanismus und politischer Theorie“, <http://transversal.at/transversal/0102/marchart/de> und Ludger Schwarte: „Macht und Aktion. Zur Performanz politischer Öffentlichkeit“, in: Birgit Haas (Hg.): *Macht: Performativität, Performanz und Politiktheater seit 1990*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, S.141–155.

und dazu neue performative Strategien erproben. Deren Formen von Widerstand sind vielfältig und lokalspezifisch, ihre Suche nach kollektiven Organisationsformen höchst mühsam und schwierig. Ihre Kraft liegt in ihrer spezifischen Performativität und in der Form, wie diese in öffentlichen Konfliktträumen hierarchischen Normierungsmethoden widersteht.

Der Begriff, der diesem Buch seinen Titel gegeben hat, taucht in unterschiedlichen Bedeutungen und Kontexten auf, zunächst als Ereignisbegriff: *posse* als *können*, die Macht als Verb, als Vermögen zu handeln, als politische Subjektivität der Multitude, als Haufen, Meute, Hip-Hop/Skater-Clique. Im lateinischen Verb liegt der kreative, anarchistische Konflikt und Antagonismus, der performatives Vermögen schöpfen lässt. Auf der anderen Linie des deutschen Begriffs der *Posse* begegnen einander Theater und Politik als Spielräume des Komischen, als Witz und in der Subjektivierungsform des Possenreißers, des Narren. Das *theatrum posse* bedeutet, einen Narren zu erfinden, einen transversalen kritischen „Bastard“, und einen nicht-gelehrigen Körper zu bespielen, sich anzueignen, zu vernetzen.

Aus den im ersten Abschnitt dieses Buchs verhandelten Geschichten und Theorien des Performativen werden im zweiten und dritten Abschnitt politische Figuren und theatrale Gespenster geschält, um eine transversale/queere Theorie des Performativ-Politischen zu entwickeln, die ihren Schwerpunkt auf Globalisierung, Migrationspolitik und Feminismus legt. Mein Interesse in den letzten Jahren galt dabei vor allem der Untersuchung dessen, welche performative Praktiken es im Rahmen der verschiedenen sozialen Bewegungen gab und gibt. Auf Basis dieser Erfahrungen arbeite ich im

zweiten Abschnitt heraus, wie sich spezifische Formen der Phänomene, die ich als *theatrum gouvernemental* und *theatrum posse* bezeichne, in Szene setzen: Welche performativen Maßnahmen setzt die Polizei beispielsweise bei großen politischen Gipfeltreffen, und welche Techniken und Praktiken entwickeln sich auf Seiten der Multitude, um dort einzugreifen. Geschichtlich gibt es diesbezüglich eine lange Tradition, zu der Straßenaktionen, die *dérives* der Situationisten oder die Spaßguerilla der 1970er ebenso gehören wie die Hausbesetzungen der frühen 1980er Jahre. Und es gibt Brüche mit diesen Traditionen und das Austreten neuer Formen: Das ausfransende Panoptikum an performativen Praxen, Aktionen und politischem Theater, die ich näher vorstellen möchte, enthält die Ya-Basta-Bewegungen vor und um 2000, im Speziellen die Tute Bianche in Italien, das Szenario um die G8-Gipfel in Genua 2001 und im deutschen Heiligendamm 2007, die Kämpfe der MigrantInnen und Praktiken antirassistischer Netzwerke in Europa sowie gezielte Auseinandersetzungen um die Aneignung des öffentlichen Raums, die in den 1990ern vor allem unter dem Label „Reclaim the Streets“ stattfanden. Ein wesentlicher Ausgangspunkt dieses Teils meiner Arbeit, die sich im Laufe der Recherche, des aktivistischen Tuns, des Lesens und Schreibens in globale Zusammenhänge erweiterte, waren meine eigenen Erfahrungen am Schauplatz Österreich um das Jahr 2000 und die Ereignisse um die VolxTheaterKarawane beim G8-Gipfel in Genua.

Der dritte Abschnitt des Buchs umreißt schließlich Queer Politics, bei denen das *doing gender* im Vordergrund steht, und die „Politik des Performativen“ nach Judith Butler, der maßgeblichen Theoretikerin dieses

Felds an der Schnittstelle von Feminismus und Performativität. Die queeren BefürworterInnen von Praktiken der Parodie, der Verfremdung und des Spielens mit Geschlechteridentitäten setzen auf performative Körper- und Sprachstrategien gegen hegemoniale Geschlechter-Repräsentationen. Den realen und virtuellen biopolitischen Angriffen auf den Körper wird durch unterschiedliche Formen von queerer Politik widerstanden. Deren AkteurInnen sind Teil queerer Netzwerke, die den Körper unter den Bedingungen der Biomacht und des technologischen Fortschritts hinterfragen und die mit dieser Analyse eingreifen und immer neue vernetzte Organisationsbündnisse gründen. Riot Grrrls, Pink Block und „Transgender Warriors“ sind nur einige der hier beschriebenen Beispiele einer queeren Bewegung, die den patriarchalen Raum mit performativer Subversion bespielen.

I. PASSAGEN DES THEATERS ZUR PERFORMANCE

Die Krise des Dramas ist, wie vielfach betont wird, auch wesentlich eine Krise der Zeit. Spätestens seit Anfang des 20. Jahrhunderts, mit Umbrüchen in Naturwissenschaft, Technik und dem Entstehen des Kinos, werden dem Theater in mehreren Schüben immer wieder „Repräsentationskrisen“ unterstellt. Die politischen Antworten auf diese Krisen waren in den verschiedenen Zeitperioden oft höchst unterschiedlich: Die historische Bewegung der Avantgarde, die den Menschen neu erschaffen wollte, unterstützte das Zeitbild der Revolutionen in Russland und Italien und wurde anschließend von totalitären Systemen vereinnahmt oder vernichtet. Brechts episches Theater blieb mit seiner Bewusstseinsbildung im Theaterrahmen und wurde lange – kommunistisch etikettiert – von den westlichen Ländern boykottiert. Das Absurde Theater der Nachkriegszeit verweigerte nach Auschwitz Sprach- und Handlungsmacht in negativer Dialektik und schilderte im Institutionsrahmen den Zerfall von Theater und Raum/Zeit/Körpereinheiten. Die Krise der Nachkriegszeit und ihrer Disziplinarmächte ermöglichten dem Theater neue Auseinandersetzungsformen und Perspektiven politischen Aufbegehrens.

Von Guy Debord bis Antonio Negris und Michael Hardts Theorie-Bestseller *Empire* und *Multitude*³ führt

³ Vgl. Michael Hardt, Antonio Negri: *Empire*, London/Cambridge: Harvard University Press, 2000; dies.: *Empire. Die neue Weltordnung*, übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn, Frankfurt

der Weg über die Infragestellung der Simulation von Politik und grundsätzlich die Problematisierung des Verhältnisses von Handlungen und Wahrnehmungen, die im Kontext der Bewegungen um und nach 1968 aufgeworfen wurde – nicht nur auf den Bühnen des Theaters. Die Räume von Theater und Politik wurden gleichermaßen als Machtfelder von Kräften der Disziplinierung, im Anschluss an Henri Bergson und Gilles Deleuze aber auch als bewegungsdefinierte erkannt.⁴ Damit sind sie zugleich als mögliche Orte performativer Eingriffe ausgemacht. Theater erweist sich als ambivalent: Repräsentationsraum *und* Ort der Neuentwicklung widerständiger, performativer Strategien.

Problematisierungen des Theaters umkreisten um 1968 verstärkt Themen der Präsenz, der Sprache, des Körpers (bzw. der theatralen Leiblichkeit und politischen Existenz an sich), der Wahrnehmung (das Verhältnis ZuschauerInnen – SchauspielerInnen), von Raum und Zeit. Die Revolte der 68er-Bewegung stellte für das Theater und seine Praxis einen neuen Wandlungspunkt dar. Die Kämpfe gegen Ordnungsmächte trafen die Institutionen und das Theaterverständnis aber auch in ihrer eigenen Handlungsfähigkeit. Die politischen Auseinan-

a.M./New York: Campus, 2003; dies.: *Multitude*, New York: Penguin Press, 2004; dies.: *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*, übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn, Frankfurt a.M./New York, 2004. Im Folgenden abgekürzt als N/H, *Empire*, dt./engl.

4 Vgl. u.a. Henri Bergson: *Materie und Gedächtnis. Über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, übers. v. Julius Frankenberger, Hamburg: Meiner, 1991. Gilles Deleuze: *Bergson zur Einführung*, hrsg. und übers. v. Martin Werkmann, Hamburg: Junius, 1989. Und Deleuzes Bücher über das Kino: Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, übers. v. Ulrich Christians und Ulrike Bokelmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989; ders.: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, übers. v. Klaus Englert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

dersetzungen mit dem veralteten Weltbild problematisierten die spezifische bürgerliche Konstitution des Theaters selbst. Politische TheatermacherInnen wie Augusto Boal, Armand Gatti oder das Living Theatre verließen die Theaterinstitutionen und schlossen sich mit Theorie und Praxis den radikal-demokratischen Revolten gegen repressive Ordnungsmächte, Krieg, Imperialismus, Kapitalismus und die patriarchale Weltsicht an. Handlungsmöglichkeiten gegen Unterdrückung wurden hier initiiert und gezielt ausprobiert.⁵

Dramatische und bildende Künste stehen in den 1950er, -60er und -70er Jahren vermehrt in unmittelbarer Nähe zu politischen Auseinandersetzungen, Happenings und im Speziellen der Performance, die sich in dieser Zeit zur eigenen Kunstsparte entwickelte. Mit einiger Verspätung verlegte sich auch der theaterwissenschaftliche Diskurs auf die Theoretisierung dieser Sparte. Die Performancetheoretikerin Marie-Luise Lange macht für den Begriff der Performance zwei unterschiedliche Deutungspole fest: Einerseits bezieht sich die Performance auf das Flüchtige, schwer Feststellbare, Prozesshafte und auf die Veränderung, andererseits meint Performance im medialen Gebiet absolute Inszenierung, perfektes Funktionieren von Effekten, ModeratorInnen und Showmaschinerie. Sie ist dabei im Zwischenraum, an der Schwelle von Fiktionalität und Authentizität angesiedelt. Die Frage nach Kopie und Original, nach Lüge und Wahrheit, die „Liminalität“ zwischen Handlung im Echt-Zeit-Raum und Pseudohandlung in den Medien, berührt dabei wesentlich wahrnehmungspo-

⁵ Vgl. u.a. Augusto Boal: *Das Theater der Unterdrückten*, übers. v. Marina Spinu u. Henry Thorau, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.

litische Dimensionen.⁶ Die Performance ist in diesem Sinn also eine aktive Situation, ein beständig turbulenter Prozess von Transformationen des Seins und/oder des Bewusstseins: „Im performativen Akt werden nicht nur die Grenzen theoretisch und ästhetisch definierter Kunstgattungen überschritten, sondern es wird auch die tradierte Rolle des Künstlers und der Künstlerin in Frage gestellt.“

Die Gefahr bei derartigen theaterwissenschaftlichen Theoretisierungen eines postdramatischen Übergangs besteht in einer zu einem gewissen Grad unpolitischen Problematisierung der Performance bzw. des Spektakels, der Entpolitisierung jenes Programms der Herstellung von Situationen, wie es bereits in den 1950er und 60er Jahren im Übergang vom Kunstfeld ins politische Feld erprobt worden war. Guy Debord und die Bewegung der Situationisten⁷ arbeiteten an einem solchen Programm konkreter Situationen, um in den öffentlichen Raum einzugreifen, sich die Stadt anzueignen und gegen die „Gesellschaft des Spektakels“⁸ Zeichen zu setzen. Die Situationistische Internationale, die 1957 gegründet wurde und von der Bewegung des Surrealismus beeinflusst worden war, betonte im Unterschied zu dieser

6 Vgl. Marie-Luise Lange: *Grenzüberschreitungen, Wege zur Performance, Körper – Handlung – Intermedialität im Kontext ästhetischer Bildung*, Ulrike Helmer Verlag: Königstein/Taunus, 2002, S.28. Ad Liminalität, Begriffsbezug zu Victor Turner: *Vom Ritual zum Theater, der Ernst des menschlichen Spielens*, übers. v. Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a.M.: Fischer, 1995.

7 Vgl. zur Bewegung der Situationisten u.a.: Stewart Home (Hg.): *What is Situationism? A Reader*, Edinburgh/San Francisco: AK Press, 1996. Roberto Orth (Hg.): *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Wildcat Materialien, 1999.

8 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, über v. Jean-Jacques Raspaud, Hamburg: Edition Nautilus, 1978.

den sozialen, politischen und urbanen Charakter ihres Vorgehens. Sie war nicht nur auf Paris beschränkt, sondern auch in einigen anderen europäischen und amerikanischen Städten aktiv, in denen autonome – meist sehr männlich dominierte⁹ – Gruppen gegründet wurden. Neben der Produktion von Magazinen, Flugblättern und zahlreichen direkten aktivistischen Eingriffen bestand ihre Methode zur Aneignung der Stadt im „dérive“, dem bewusst ziellosen Umherschweifen, Flanieren, Sich-treiben-Lassen in der Stadt, das mit „psychogeographischen“ Kartographien analysiert und aufgezeichnet wurde.¹⁰ In Paris und anderen Städten ging es der Bewegung der Situationisten dabei wesentlich um die Konstruktion von Situationen¹¹, die politische Perspektiven und das affektive Erleben betreffen: Das Ereignis sollte hier für alle Beteiligten Provokation, das Moment der Veränderung sein, und der theatral-politische Eingriff als soziale Situation für jede/n eine andere Erfahrung.

Auch wenn sie bald nach 1968 nach zahlreichen internen Streitereien, Zersplitterungen und Ausschlüssen zerfiel, hatte die Situationistische Internationale großen Einfluss auf die 68er-Bewegung und ihre Formen von Theater und Performance. Auch in Wien etwa provozierten Ende der 1950er und in den 1960er Jahren die „Wiener Gruppe“ und der „Aktionismus“ die damalige

⁹ Vgl. J.U.P.: *SituationistInnen und andere...*, Berlin: b_books, 2001.

¹⁰ Vgl. dazu auch Guy Debord: „Einführung in die Kritik der städtischen Geographie“ (1955). http://www.oocities.org/wiederaneignung/psych_ge.htm.

¹¹ Auch Dario Fo fordert ein Theater der Situationen und bezieht sich dabei wesentlich auf subversive Spieltechniken der *Commedia dell'arte*. Er fixiert aus Improvisationen Dialoge für seine Stücke, die jedoch im klassischen Theaterrahmen verbleiben.

Nachkriegsgeneration mit Texten und vorwiegend körperbetonten Aktionen.¹² Deren situationistisches Agieren, wie etwa die „Uniferkelei“ (1968)¹³, das „Tapp- und Tastkino“ (Valie Export) oder der „Wiener Spaziergang“ von Günter Brus, war allerdings auch symptomatisch für die heimische, „zahme“ Variante der 68er-Bewegung. Der Versuch des freien und selbstverwalteten Lebenskonzepts der Kommune rund um den Maler und aktionistischen Künstler Otto Mühl scheiterte danach dramatisch. Und nur allzu oft mutierten rebellierende Künstler zu Diktatoren und Patriarchen. Inzwischen sind sowohl Situationisten als auch Wiener Aktionisten etablierter Teil der Kunstgeschichte der Avantgarden.¹⁴

12 Zum „Wiener Aktionismus“ vgl. u.a.: *Wiener Aktionismus. Wien 1960–1971*, Klagenfurt: Ritter-Verlag, 1989; *Out of Actions. Actionism. Body Art & Performance 1949–1979* (Ausstellungskatalog), Wien–Stuttgart: MAK/Cantz, 1998.

13 Vgl. Kapitel 7, „Kunst und Revolution‘ 1968, Der Wiener Aktionismus und die negative Verkettung“, in: Gerald Raunig: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, republicart, Bd. 4, Wien: Turia + Kant, 2005, S.169–184.

14 Weitere Gruppierungen zwischen Kunst, Theorie und politischen Aktivismus in direkter Bezugnahme zum Situationismus waren später auch die Neoisten (vgl. Oliver Marchart: *Neoismus. Avantgarde und Selbsthistorifizierung*, Wien: edition selene, 1997) mit ihrem Konzept des Plagiarismus (und kollektiven Phantomen wie Luther Blissett, Karen Eliot oder Monty Cantsin) oder diverse radikale Urban Guerillas wie „The Angry Brigade“ (Vgl. Tom Vagues: *Anarchy in the UK: The Angry Brigade*, London: artbeatz, 1997) oder „King Mob“ in England, die „Yippies“ (Vgl. Jerry Rubin: *Do it! Scenarios für die Revolution*, übers. v. Mark W. Rien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1971) oder die „Motherfuckers“ in den USA. Ein „postmodernes“, unpolitisches Revival fanden situationistische Ideen in den vergangenen Jahren in den über Internet organisierten „Flashmobs“, wo sich virtuelle User zu lancierten Terminen an ausgewählten Orten der Stadt treffen und plötzlich in Massen in konkrete Alltagssituationen eingreifen, indem sie seltsamer Weise das Gleiche tun und nach einiger Zeit wieder verschwinden.

Die Gesellschaft des Spektakels braucht, wie Debord schon ausführt, Stars und Charakterrollen, um verschiedene Gesellschaftstypen darzustellen und Regierungsgewalt durch „in Szene gesetzte Agenten“ als Identifikationsmodelle durchzusetzen.¹⁵ Die Bildermacht der technologischen Kommunikationsmaschinen, die eng an politische Repräsentationsmodelle geknüpft sind, wiederholt mit performativen Machtsetzungen Idealtypen, um den zerstreuten Identitäten Subjektivierungsweisen vorzuschreiben und sie kontrollieren zu können. Das Theater steht im „Zeitalter technologisch implementierter Interaktivität“¹⁶ vor großen Problemen: Die Anforderungen, die die neuen Medien an Wahrnehmung, Denken und Handeln stellen, befinden sich im permanenten Widerspruch zu den Funktionen des Theaters. Das postdramatische Theater experimentiert u.a. mit Ästhetiken der Geschwindigkeit, Beschleunigung, Simultanität, Collage. Doch viele mediale Techniken produzieren mittlerweile virtuelles und aktuelles Spielmaterial. Sport, Musik- oder Reality-Shows erzeugen heute prickelnde Authentizität, die das theatrale Bedürfnis der ZuschauerInnen nach Unterhaltung und Ritual abdecken. Den konkreten politischen Bühnen wird dafür immer weniger Glauben geschenkt.

15 Vgl. Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, a.a.O., Abschnitte 60., 61. Bezug zu Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963.

16 Titel eines Aufsatzes von Martina Leeker: „Die Zukunft des Theaters im Zeitalter technologisch implementierter Interaktivität“, in: Wolfgang Zacharias (Hg.): *Labyrinth der Wirklichkeiten*, Essen: Klartext, 1997. Vgl. auch Martina Leeker: „Vom ‚Geist‘ der Maschinen. Für eine Kultur der technologischen Manipulation des Körpers“, in: *Kunstforum*, Bd.133: *Die Zukunft des Körpers II*, Februar–April 1996, S.130–139.

Nur mit effektvollen Inszenierungen, großen Personality-Shows, performativ setzender Konstitutionsgewalt und Schrecken vermögen bestimmte politische Bühnen der Repräsentation den Glauben an sich, ihre Mitspieler und den „großen Anderen“ aufrechtzuerhalten. Das Spektakel braucht kreativ ausbeutbare Multikulturalität, um sich besser entfalten zu können. Es versucht durch Intensivierung der immateriellen Arbeit die performativen Mächte und ihre Affektproduktion zu kontrollieren und einzugliedern.

Gegen solche Vereinnahmungsstrategien wenden sich subversive und performative Strategien des Widerstands, solche, die sich aus der Spaßguerilla der 1970er Jahre speisen¹⁷, oder auch Formen der Kommunikationsguerilla, die in den 1990er Jahren auf der Suche nach undogmatischen Aktionsformen und Protestmöglichkeiten entstanden und mit Sichtweisen auf Paradoxien der Macht und ihre Repräsentationsformen spielen: „Ihre Bühne ist die kulturelle Grammatik im öffentlichen Raum, die Machtbeziehungen definiert, die bestimmt, was als richtig oder falsch, normal oder abwegig, gut oder böse anzusehen ist.“¹⁸ So zeichnen etwa die Pseudonyme Luther Blissett oder Sonja Brünzels gemeinsam mit dem anonymen Theorie- und Schreib-Kollektiv der autonomen a.f.r.i.k.a.-gruppe für das *Handbuch der Kommunikationsguerilla*¹⁹ verantwortlich. Sie bestimmen darin ihren Gebrauch als wesentlich situati-

17 Vgl. u.a. AG Spaß muss sein: *Spaßguerilla*, Münster: Unrast, 2001.

18 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe: „Kommunikationsguerilla, 4. Auflage“, in: *Malmoe*, Nr. 4, 2002, S.29.

19 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Luther Blissett, Sonja Brünzels: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Berlin: Edition ID-Archiv, 1997.

onsbedingt und lokalspezifisch. Kommunikationsguerilla braucht Theorie, Aktivismus, Poesie, politische Radikalität, immaterielle Arbeit, vielleicht auch Kunst, und jedenfalls Spaß an affirmativer, theatraler Subversion, Verfremdungstaktiken und Kritik. Die imaginäre Ahnengalerie reicht diesbezüglich von Till Eulenspiegel und Schwejk bis zu den Maodadaisten, Situationisten, „Indiani Metropolitan“, Subcomandante Marcos, Chumbawamba usw. Praxen und Techniken der Kommunikationsguerilleros sind unter anderem „Subverting“, „Cross-Dressing“, „Happenings“, Unsichtbares Theater, Tortenwerfen, Imageverschmutzung und die Erstellung von Fakehomepages.

In dieser Traditionslinie hatte die US-amerikanische Gruppe RTMark Anfang der 1990er Jahre eine „Barbie Liberation Organisation“ erfunden, Speech-Barbiepuppen aus den Kaufregalen entwendet und mit Kriegsagitationsparolen wieder in die Distributionskanäle zurückgeliefert. Auf ihrer Webseite und in Videoclips verbreiteten sie den drohenden Schrecken der wehrhaften Barbiepuppen.²⁰ The „Yesmen“ fakten die Webseite der Welthandelsorganisation WHO, <http://www.gatt.org>, und bekamen dadurch tatsächlich die Möglichkeit, als VertreterInnen dieser Organisation zu diversen Kongressen und Seminaren zu fahren, um dort die ernste Businessatmosphäre in ein Slapstickszenario zu verwandeln.²¹ Und in Deutschland machte die Imageverschmutzungskampagne „deportation class“ gegen die Lufthansa deutlich, dass die Fluglinie massiv am menschenunwürdigen Abschiebebusiness von Flüchtlingen

²⁰ Vgl. <http://www.Rtmark.com>.

²¹ Vgl. <http://theyesmen.org>.

beteiligt ist.²² Kommunikationsguerilla ist vielleicht kein revolutionäres Programm und das subversive Potenzial meist nur von kurzer Dauer, aber zuweilen gelingt es ihr, zumindest etwas zur Gegen-Meinung und zur Öffnung anderer Perspektiven beizutragen. Luther Blissett erklärte auf der Biennale in Venedig 1995 jedenfalls den im städtischen Labyrinth flanierenden KunstliebhaberInnen ganz im situationistischen Sinne einen psychogeographischen Krieg²³:

„One night, during the first week of the Biennial, Luther covered the walls of the whole town (with the exception of the Isle of Giudecca) with hundreds of psychogeographical stickers. These stickers were red 30 cm long stripes with a white bidirectional arrow and green inscription ‘LUTHER BLISSETT – PSYCHOGEOGRAPHICAL WAY – JUNE-SEPTEMBER 1995: A GREAT PERFORMANCE.’”

Luther Blissett stellte sich dabei letztlich als virtuelles Selbstporträt heraus und auf einem Flugblatt stand geschrieben:

²² Vgl. <http://www.noborder.org/archive/www.deportation-class.com>, vgl. auch Kapitel „*theatrum posse global*“.

²³ Vgl. „Ralph Rumney’s Revenge and other Scams, An account of the psychogeographical warfare conducted during 1995 Venice Biennial Exhibition of Contemporary Arts“, in: *Transgressions. A Journal of Urban Exploration*, Nr. 2/3, August 1996, S.13–19. Das Magazin *Transgressions* sieht sich als ein radikales Forum für Diskussion über Subversion und libertäre Erneuerung von urbaner Gesellschaft und Raum. Diskussionen um Debord und die situationistische Internationale bilden u.a. Ausgangspunkte für Positionierungen. Urbane Erkundigungen kartographieren soziale Imaginationen und zeichnen das tägliche politische Leben. Dabei geht es konkret, in Anlehnung an die Situationisten, um die Politisierung des täglichen Lebens.

„The LUTHER BLISSETT projekt is open to all: Anyone can look in the mirror and see LUTHER BLISSETT. The passers-by are LUTHER BLISSETT, everyone is LUTHER BLISSETT: my father, the pope, Liala, Pasolini, Eluard, Fortunato Depero, Bui, Frank Zappa, Guy Debord, Kurt Schwitters, Oscar Wilde, Ray Johnson, Marlene Dietrich, Kerouac, Einstein, Man Ray, Mayakovsky, Pino Gallizio, Duchamp, Harry Kipper, Keith Haring, Valentino Fellini, Artaud, Che Guevara, Alberto Rizzi, Marilyn Lennon, Piermario Ciani, Moana... Even if you don't realize it, YOU are part of the LUTHER BLISSETT project. When you see LUTHER BLISSETTs face you see yourself. This is the only VIRTUAL SELF-PORTRAIT which has to interest you!, ALLEANZA NEOISTA, Venice, June, 1995.“

Es handelte sich dabei um eine Performance des „Luther Blissett Situationautic Theater“, einer Formation aus Bologna, die von Riccardo Paccosi gegründet wurde und das Ziel hatte, das situationistische „dérive“ (Umherschweifen), Straßentheater und Körperkunst zusammenzubringen; doch sie wurden zumeist von der Polizei gestoppt.²⁴

Jemand, der das Konzept eines psychischen Nomadismus bzw. einer radikalen vitalistischen Ontologie im deleuzeschen Sinne anarchistisch und spielerisch auslegt, ist Hakim Bey, der in dem Kultbuch über die Temporäre Autonome Zone²⁵ Anfang der 1990er Jahre fordert, dass das Warten auf die Revolution aufhören

²⁴ Vgl. auch die Bücher Luther Blissett: *Guy Debord is really dead*, London: Sabotage editions, 1995 und Luther Blissett: *Q*, München: Piper, 2002.

²⁵ Hakim Bey: *TAZ. Die Temporäre Autonome Zone*, übers. v. Jürgen Schneider, Berlin: Edition ID-Archiv, 1994.

muss. An dessen Stelle setzt er ein permanentes Aufstandskonzept der „TAZ“, der Temporären Autonomen Zone, deren performative Taktik in seinem Buch poetisch doppelsinnig besprochen wird. Das Chaos ist dabei die Grundlage eines „ontologischen Anarchismus“ und die TAZ dementsprechend Fluchtlinie und ein „Chaos-Attraktor“, der wieder neuen Schwung in festgefahrene Bewegungen bringt. Sie dauert so lange, wie die Ekstase anhält, und ist nicht an Kontinuität interessiert. Die TAZ ist wie ein Aufstand, der nicht zur direkten Konfrontation mit dem Staat führt, wie eine Operation einer Guerilla, die ein Gebiet (bzw. ein Land, eine Zeit oder Imagination) befreit und sich dann auflöst, um sich irgendwo/irgendwann zu reformieren, bevor der Staat sie zerschlagen hat. Die TAZ ist daher eine perfekte Taktik in einer Zeit, da der Staat omnipräsent und allmächtig ist und dennoch zugleich Risse und Leerstellen hat.²⁶ Die Realisierung beginnt, wie auch Hakim Bey betont, mit dem einfachen „Akt des Realisierens“. Psychischer Nomadismus gilt dabei, ähnlich Deleuze/Guattaris Kriegsmaschinen-Konzept²⁷, als Taktik des Verschwindens und des Durchquerens, aber auch des Willens zur Macht. Die TAZ als bewusste radikale Taktik kann nach Bey nur unter bestimmten Bedingungen entstehen: 1. durch psychologische Befreiung, 2. Expansion des Gegen-Netzwerks, 3. Der Kontrollapparat – der Staat – ist in Auflösung begriffen und verhärtet sich weiter... Da die Kunst in der „Welt der Kunst“ zur Ware geworden ist, liegt die Lösung für die „Aufhebung und Rea-

²⁶ Vgl. ebd., S.113.

²⁷ Vgl. zum Kriegsmaschinenkonzept Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, übers. v. Gabriele Ricke u. Roland Voullie, Berlin: Merve, 1992.

lisierung“ von Kunst in dem Sichtbarwerden der TAZ. Sie ist nach Hakim Bey die einzig mögliche Zeit und der einzig mögliche Raum für Kunst im Kampf gegen die Repräsentation, die sich zum bloßen Vergnügen am kreativen Spiel und als eine wirksame Unterstützung der Kräfte ereignet, die es der TAZ erlauben, Kohärenz zu entwickeln und sich zu manifestieren. In der TAZ ist Kunst als Ware unmöglich, aber wird Lebensbedingung sein.²⁸ Es geht deshalb darum, Unsichtbarkeit, Spinnengewebe und psychischen Nomadismus zu studieren – „wild aber sanft“ soll die TAZ in ihrem Festcharakter verführen: die Revolte ist hier jedenfalls immer möglich, das Theater kann jederzeit beginnen.

Die postheroische Instrumentalisierbarkeit des postdramatischen Theaters

In seiner Theorie und Analyse des postdramatischen Theaters²⁹ schlägt der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann Ende der 1990er Jahre vor, mit Kategorien der Macht, des Körpers, der Subjektivität, des Raums, der Zeit usw. zu arbeiten, denn diese prägten nicht nur die Gesellschaft des Spektakels, sondern auch die aktuelle Qualität des Theaters. Das dramatische Theater postulierte nach Lehmann in Europa jahrhundertlang ein Paradigma, das sich von außereuropäischen Theatertraditionen deutlich abhob. „Dramatisches The-

²⁸ Vgl. Hakim Bey: *TAZ*, a.a.O., S.147.

²⁹ Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, 1999. Im Folgenden abgekürzt als Lehmann: PdT. Der Begriff „postdramatisch“ stellt für Lehmann im Gegensatz zum monströsen Begriff der Postmoderne konkret ein theaterästhetisches Problem dar.

ater“ hieß Vergegenwärtigung von Reden und Taten durch nachahmendes, mimetisches Spiel³⁰. Das dramatische Theater sei gekennzeichnet durch die Vorherrschaft der Texte – die menschliche Figur definiert sich zentral durch die Rede – und durch die Illusionsbildung eines fiktiven Kosmos, der die Welt als Form des Ganzen modellhaft darstellt: „Dramatisches Theater endet, wenn diese Elemente nicht mehr das regulierende Prinzip, sondern nur mehr eine mögliche Variante der Theaterkunst darstellen.“³¹ Lehmanns Analyse zufolge hat die historische Avantgarde dieses Repräsentationsprinzip nur bedingt hinterfragt. Doch durch die Medienkonfrontation hätte sich der Aufbruch zum „postdramatischen Theater“ präzisiert. Lehmann unterstreicht in seinen Untersuchungen, die vor allem den Zeitraum der letzten 30 Jahre des 20. Jahrhunderts umfassen, den Zusammenhang von „postmodern“ und „postdramatisch“, und kennzeichnet den neuen Theatercharakter als Dekonstruktion, Prozess, Heterogenität, Plurimedialität, Fragmentierung usw.³² Neben der Überschneidung mit

30 Siehe Lehmann: PdT, Abschnitt: „Betriebsgeheimnisse des dramatischen Theaters“, S.20ff.

31 Ebd., S.22.

32 Richard Schechner, einer der ersten Performancetheoretiker sprach schon vor Lehmann von seinem Theater als „postdramatic theatre of happenings“ (ebd., siehe ad Wortwahl, S.28. Vgl. auch Richard Schechner: *Theateranthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*, übers. v. Susanne Winnacker, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990.) Vgl. auch ebd., S.41f. Lehmanns Bezug zu Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965. Nach Szondi verneinte das Theater der Moderne in wesentlichen Zügen das überkommene Modell des Dramas. Der Gegenpol ist bei ihm die „Episierung“ des Dramatischen – der epische Diskurs. Vgl. auch Roland Barthes' Bezüge zu Brechts Theater, die er in der Distanz zwischen Zeigen und Gezeigtem, Dargestelltem und Darstellungsvorgang ausmachte (Roland Barthes: *Ich habe das Thea-*

anderen Genres wie Tanz, Pantomime, Musik, Konzert usw. ist dieses Theater gekennzeichnet als Projekttheater, wo Menschen mit fächerübergreifenden Kompetenzen zusammenarbeiten. Es arbeitet gegen Theater als „Sinnentwurf“, ist wesentlich „work in progress“-geprägt und behandelt partielle Perspektiven. „Die Realität des neuen Theaters beginnt mit dem Erlöschen des Dreigestirns: Drama, Handlung und Nachahmung.“³³ Damit definiert Lehmann das postdramatische Theater als wesentlich „nicht-aristotelisch“. Wichtige Kategorien wie Mimesis als Nachahmung und Katharsis als Reinigung, die seit der Antike den „Theaterorganismus“ prägten, stünden grundsätzlich zur Diskussion. Die Unmittelbarkeit, der affektive Lernprozess der Wahrnehmung seien in Zeiten einer anwachsenden Informationsgesellschaft die Qualität des neuen Theaters. Das postdramatische Theater beginne, sich durch die „Zäsur der Mediengesellschaft“ von bestimmten Illusionen zu befreien und Theater als materielles Ereignis neu zu untersuchen.

Die Situation virtueller Einflussnahme macht nach Lehmann erneut deutlich, „dass der Vorgang des Empfangens und Sendens von Zeichen nicht von der Verstrickung des kommunizierenden Subjekts in Begehren, Verantwortung und Verpflichtung abzutrennen ist.“³⁴ Postdramatischem Theater muss es demnach wesentlich um den Aspekt von „Öffentlichkeit und Erfahrung“ gehen. In Zeiten des multimedialen Spektakels sieht Lehmann

ter immer sehr geliebt, und dennoch gebe ich fast nie mehr hin. Schriften zum Theater, hrsg. v. Jean-Loup Rivière, übers. v. Dieter Hornig, Berlin: Alexander Verlag, 2002).

³³ Ebd., S.54.

³⁴ Vgl. Lehmann, PdT, Abschnitt: „Theater und Medien“, S.401–403.

in der Ästhetik des Theaters eine verantwortungsvolle „Wahrnehmungspolitik“, die dem eindimensionalen kommerziellen Spektakel und seiner affektiven Fetischisierung zu widerstehen weiß. Damit definiert er den Zweck von Theater nicht nur in der ästhetischen, sondern auch in der politisch-ethischen Produktion von Erfahrung: „Theater vermag allein mit seiner *Wahrnehmungspolitik*, die zugleich eine *Ästhetik der Verantwortung* heißen könnte, darauf zu reagieren. Anstelle der trügerisch beruhigenden Dualität von Hier und Dort, Innen und Außen kann es die beunruhigende *wechselseitige Implikation von Akteuren und Zuschauern in der theatralen Bildererzeugung* in den Mittelpunkt rücken und so den zerrissenen Faden zwischen Wahrnehmung und eigener Erfahrung sichtbar werden lassen.“³⁵

Im Epilog seiner Analyse nimmt Lehmann sich des Verhältnisses von Theater und Politik an, und dabei konstatiert er ein theaterimmanentes Problem: Theater sei „der Verfassung seiner Praxis nach virtuell politisch“. Es sei wesentlich eine „Afformance Art“, eine thetische Nicht-Handlung, trügerisch, die Unterbrechung des Gesetzes, somit der Politik. „Die Politik des Theaters ist Wahrnehmungspolitik“: Lehmann sieht im postdramatischen Theater das Zeigen als die Faszination am materiellen Prozess im mediatisierten *theatrum mundi*, das zur radikalen Perspektive nötigt. Repräsentation und Präsentation können dadurch ineinander fallen, schwenken zwischen Realem und Illusion, und der Körper ist die Logik des Zusammenhangs, die er zugleich stört.³⁶ Theater ist wesentlich ein aus nicht-ästhetischen Materia-

³⁵ Ebd., S.471.

³⁶ Ebd., S.193.

lien errichtetes Konstrukt. Kunst operiert mit außerästhetischen Mitteln, Theater findet zugleich völlig zeichenhaft und als reale Praxis statt.³⁷

Lehmann hofft in diesem Sinn auf ein postdramatisches Theater des „Präsens“, in dem sich Gegenwart ereignet. „Präsens ist notwendig Aushöhlung und Entgleiten der Präsenz.“ Es bezeichnet ein Ereignis, nicht erfassbar, nach dem Autor Heiner Müller die Präsenz des potenziell Sterbenden: Das Theater erkundet dann das Jenseits der Repräsentation.³⁸

Da sich Lehmanns Analyse jedoch auf meist theaterästhetische Fragestellungen beschränkt, grenzt er in der Untersuchung nicht nur die Produktionsbedingungen gegenwärtigen Theaters aus, sondern auch dessen außerinstitutionellen politischen Gehalt und konkrete Handlungsmöglichkeiten. Institutionen werden einfach als wichtiger Förderungsfaktor befürwortet, das Thema Politik eher im (tendenziell) passiven Wahrnehmungskomplex abgehandelt. Das veraltete Theatersystem wird in Lehmanns „postdramatischem Theater“ durch eine neue Wertigkeit von ästhetischen Energien geknackt, es soll wieder zur reflektierenden „Präsens/z“ werden. Ähnlich wie etwa in den allgemeineren Reflexionen bei Deleuze/Guattari liegt bei Lehmann die revoltierende Kraft in nicht-repräsentativen, affektiven Prozessen, bei Lehmann bleiben sie jedoch theaterimmanent und werden nicht auf einer politischen Ebene reflektiert. Er schlägt eine post-Brechtische Richtung ein, wenn er von einem neuen Theater spricht, das sich von den in Brechts Werk sedimentierten Ansprüchen und

³⁷ Ebd., vgl. S.175.

³⁸ Ebd., vgl. S.259f.

Fragen an Theater angesprochen fühlt, aber die Antworten Brechts nicht mehr akzeptieren kann. Mit der Macht des Wissens der aristotelischen und nicht-aristotelischen Dramatik werde im postdramatischen Theater, jenseits der Fabel, der Kern des Gestus neu verhandelt.³⁹

Das macht eine Politik des Postdramatischen zugleich aber notwendigerweise verdächtig, denn die Geste, der Körper und die Stimme sind umstrittene Machteffekte, die auch kapitalistische, neoliberale Systeme gerne nutzen. Heiner Müller erzählte z.B. im Gespräch mit Alexander Kluge fasziniert davon, dass in Management-schulen heute Theater im Brechtschen Lehrstücksinne gelehrt werde. Die Manager müssten dort Theaterspielen, um Lösungsmöglichkeiten zu finden.⁴⁰ Unternehmen engagieren inzwischen Theatergruppen wie die Hamburger „Scharlatane“, um ihre MitarbeiterInnen (z.B. InvestmentbankerInnen, BrokerInnen usw.) mittels theatraler Selbstbespiegelung für sogenannte „Soft Skills“ zu erwärmen.⁴¹

Während Lehmann darauf insistiert, dass postdramatisches Theater „referenzlose Bilder“ anbieten und

39 Ebd., vgl. S.47.

40 Vgl. Alexander Kluge, Heiner Müller: *Ich bin ein Landvermesser. Gespräche mit Heiner Müller*, Hamburg: Rotbuch-Verlag, 1996. „Wenn du etwas professionell machst, bist du auch blind für Möglichkeiten.“ (ebd., S.164) Das Lehrstück setzt die Aufhebung des Unterschieds zwischen Professionellen und Amateuren voraus. Brecht beschrieb beispielhafte Vorgänge zur Bewusstwerdung und meinte, wahres episches Theater wäre eigentlich erst nach Abschaffung von Bühne – Zuschauerraum möglich. Im Zentrum stand bei ihm aber immer die Fabel. Vgl. Abschnitt: „Episches Theater und postmodernes Management“, S.155–178.

41 Vgl. „Reich, Souverän, Spielerisch. Ali Wichmann spielt Managern vor, wie sie wirklich sind. Ein Gespräch über Grenzen und Möglichkeiten von Kreativität in Unternehmen“, von Gabriele Fischer, Christine Sommer, in: *brand eins*: „Komm spielen!“, Nr. 8, August 2006, S.58–63.

das Dramatische den Gewalt- und Konfliktbildern der Medien überlassen müsse, gerät in dieser emphatischen Perspektive leicht aus dem Blick, dass viele künstlerische Produktionsweisen des postdramatischen Theaters längst schon Mainstream von Managementmethoden sind.

Das postheroische Management, das der Soziologe Dirk Baecker für die postmoderne, neoliberale Managergesellschaft konstatiert⁴², weiß um den nicht-heroischen Charakter, den „Störfaktor Mensch“, Bescheid, trainiert mit Managerspielern einen postmodernen Mix zwischen epischen und identifizierenden Vorgängen und versucht die Arbeitskraft post-Brechtisch, affektiv zu beherrschen. Die Geschichte vom gekochten Frosch, der sich durch langsamen Temperaturanstieg ohne Fluchtversuch bei lebendigem Leibe kochen lässt, wird immer wieder gern unter UnternehmensberaterInnen und ManagementphilosophInnen erzählt. Sie veranschaulicht in postheroischen Kreisen, wie schwer es ist, einen Organismus oder ein Unternehmen zum Lernen zu bringen.⁴³ In diesem Kontext kommt postdramatisches Theater also in den Verdacht, Ausdruck und Praxis einer neoliberalen postheroischen Gesellschaft zu sein, in deren Rahmen die instrumentellen Kräfte versuchen, die kreativen Kräfte „einzukochen“, um sie durch Management wieder beherrschbar zu machen. Managerschulen exerzieren diese Anwendungspraktiken im Sinne der

⁴² Dirk Baecker: *Postheroisches Management. Ein Vademecum*, Berlin: Merve, 1994, „Der gekochte Frosch“, S.50.

⁴³ Vgl. auch Slavoj Žižek: „Dein Chef will dein Freund sein, um dich besser beherrschen zu können“, in: ders.: *Die Revolution steht bevor, Dreizehn Versuche über Lenin*, übers. v. Nikolaus G. Schneider, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002, S.57.

ökonomischen Effizienz. Die postmodernen, neoliberalen Mechanismen bewegen sich flexibel im Wissens- und Kommunikationsprozess und ordnen die instrumentellen Machtnetzwerke permanent neu.

Die Theaterinstitutionen beharren natürlich auf ästhetischer Autonomie. Theater als Wahrnehmungspolitik artikuliert den Körper als Bildstörung in der Kontrollgesellschaft, fragt aber unter ästhetischen und ökonomischen Zwängen nur beschränkt nach dem politischen Potenzial von theatraler Handlungsmacht im angewandten Kampf gegen instrumentelle und kontrollierende Praktiken des Postheroismus. Das Theaterspiel, und in seinem Mittelpunkt der Mensch, sind im „*theatrum mundi*“ der affektiven Medienrepräsentationen zu vereinnahmende, zu instrumentalisierende Kräfte.

Zum Begriff der Performativität

Spätestens seit Nietzsche wird die Bedeutung performativer Prozesse immer wieder zur Sprache gebracht, eine systematische Theorie des Performativen entwickelt sich aber erst seit relativ kurzer Zeit. Die Gründe dafür liegen nach der Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte darin, dass sich das Performative meist hartnäckig wissenschaftlichen Ansprüchen entzieht, „es wirft in seiner Flüchtigkeit schier unlösbare methodische Probleme auf“. Der „performative turn“, wie Fischer-Lichte die verstärkte Reflexion von Performativität benennt, zeige ein sich änderndes Verständnis von Kultur und eine „modifizierte Verfasstheit der Ziele kulturwissenschaftlicher Forschung an“. Dabei werden vor allem John L. Austins auf das Performative der Sprache gerichtete Sprachphilosophie und John Searles pragmatische Sprechaktthe-

orie aufgegriffen, kritisiert und weiterbearbeitet. Weitere Einflüsse sind Foucaults Vorstellungen über die Mikrophysik der Macht und der Kräftefelder, poststrukturalistische feministische Theorie, aber auch Deleuze/Guattaris rhizomatische Analysen. Nach dem *linguistic turn* in den 1970er Jahren, der die Aufmerksamkeit auf die Beschreibbarkeit der „Kultur als Text“ legte, um diese in ihren Strukturen analysieren und dekonstruieren zu können, kam es in den 1990er Jahren zu einer prägnanten Verschiebung, einem „Dominantenwechsel“, der nach Fischer-Lichte in den Kulturwissenschaften schon längst „überfällig“ war.⁴⁴ Das Interesse verlagerte sich mehr auf die Tätigkeit des Herstellens, Produzierens, auf Veränderungen und Dynamiken, durch die sich bestehende Strukturen auflösen und neue herausbilden. Zugleich rückten Materialität, Medialität und interaktive Momente, die kulturelle Prozesse charakterisieren, in das Blickfeld des Interesses. Das nächste Konzept bzw. die nächste Metapher erlebte ihren Aufstieg: „Kultur als Performance“. Begrifflichkeiten wie Inszenierung, Spiel, Maskerade, Spektakel traten in den kulturwissenschaftlichen Diskurs ein und sind mittlerweile im „Themenhype“ nicht nur an den Universitäten präsent, sondern auch bei vielen progressiven Kulturfestivals. Seit den

⁴⁴ Vgl. Erika Fischer-Lichte: „Vom ‚Text‘ zur ‚Performance‘, Der performative turn in den Kulturwissenschaften“, in: *Ästhetik & Kommunikation*: „Was soll das Theater“, Nr. 110, September 2000, S.65–69. Weiters *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*: „Theorien des Performativen“, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte u. Christoph Wulf, Nr. 10, 2001; und Erika Fischer-Lichte: „Auf dem Weg zu einer performativen Kultur“, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*: „Kulturen des Performativen“, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte u. Doris Kolesch, Nr. 7, 1998. Siehe auch Wirth Uwe: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

1960er Jahren veränderte sich jedenfalls in allen Kunstsparten der Aufführungscharakter, das Verhältnis ZuschauerIn – AkteurIn verschob sich wesentlich, und die Performance-Kunst entwickelte sich in dieser Zeit als eigenständiges Genre. Das Theater hat parallel dazu, wie Fischer-Lichte und Lehmann betonen, die ihm eigene Performativität erhöht und die Körperlichkeit mehr in den Vordergrund gestellt. Der „performative turn“ gilt aber nicht nur für die Kulturwissenschaften, sondern für die ganze zeitgenössische Kultur und steht auch im Zusammenhang mit neuen Medien und Wahrnehmungspolitiken. Thematisiert werden dabei in zunehmendem Maße die fließenden Übergänge zwischen Theater, Performance, bildender Kunst und Alltag. Der Begriff der Performativität betont in diesem Kontext Momente der Singularität, der Nichtwiederholbarkeit und des Ereignisses, die sich Konventionen der Diskurse, der Schrift und des Textes entziehen.⁴⁵ Um diese kulturtheoretischen Modelle auch für gesellschaftstheoretische Aussagen fruchtbar zu machen, müssen die kunst- bzw. theaterimmanenten Diskussionsrahmen von Fischer-Lichte oder Lehmann systematisch verlassen oder mit politischen Philosophien verknüpft werden.

Das Gespenst des Performativen birgt unterschiedlichste Bedeutungen, von denen ich hier nur einen konkreten Strang herausgreifen kann. Viele TheoretikerInnen des Performativen beziehen sich in ihren Ausführungen auf die Sprechakttheorie John L. Austins,

⁴⁵ Vgl. Jens Kertscher, Dieter Mersch (Hg.): *Performativität und Praxis*, München: Fink, 2003. Die verschiedenen Beiträge kreisen um Aspekte des Performativen in Theater, Kunst, Sozialwissenschaft, Mathematik, Naturwissenschaft, Literatur, Sprachphilosophie und Rhetorik.

der in der berühmten Vorlesungsreihe „*How to do things with words*“ [dt. *Zur Theorie der Sprechakte*]⁴⁶ klar zwischen performativen und konstativen Äußerungen unterscheidet. Konstative Äußerungen produzieren wahr/falsch-Klassifizierungen – *reproducing something*. Dem gegenüber steht der Modus des *doing something*: die performative Äußerung. Dieser Begriff ist wesentlich handlungsbezogen, setzt etwas in Kraft, und hat einen wirklichkeitserzeugenden, materiellen Charakter, insofern er sich auf soziale Tatsachen beziehen lässt. In diesem Konzept verändern performative Äußerungen eine spezifische Situation und erzeugen Ereignisse, indem sie Handlungen bewirken, meist geregelt durch die allgemein übliche soziale Geltungskraft. Die Rechtssprechung ist ein grundlegendes Beispiel für ein performatives Verfahren, in dem das Gesetz in Kraft tritt.⁴⁷

Wenn Austin Regeln zum *Glücken* eines Sprechaktes entwirft, geht es ihm in erster Linie um absolute Kontrolle über den Sprechakt, denn der performative Sprechakt beruht wesentlich auf Konventionen und auf dem wiederholten Zitieren von Normen. PoststrukturalistInnen wie Gilles Deleuze und Félix Guattari, Jacques Derrida, Judith Butler u.a. interessieren hingegen in ihren (De)Konstruktionsverfahren mehr die Umstände, die zu einem *Misslingen* des Sprechaktes führen, um die immanente, subversive Möglichkeit zu eröffnen, den Kontext zu verschieben. Derrida dekonstruiert demge-

⁴⁶ Vgl. John L. Austin: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)*, dt. Bearb. v. Eike von Savigny, Stuttgart: Reclam, 1998.

⁴⁷ Derrida, aber auch Negri/Hardt u.a. beziehen sich auf die US-Konstitution als Beispiel eines performativen Aktes der Selbstsetzung, der von nachfolgenden Generationen immer bestätigt und vom Subjekt wiederholt wird.

mäß die Sprache, da das Bedeutungsfeld des Gesagten und Beschriebenen nicht immer im Kontext aufgeht. Sie sind „Zitat beim ersten Mal“, nichts Originäres. Das liegt der Struktur der „Iteration“ (Wiederholbarkeit) zu Grunde. Die Kraft eines Performativs kann sich nach Derrida nur entfalten, wenn der Akt mit dem iterierbaren Muster der Losung übereinstimmt und als ein solches „Zitat der Losung“ erkannt und anerkannt wird. Ein Ereignis ist mit dem Ein- und Aufbruch der iterativ-zirkulären Struktur der Zitathaftigkeit verbunden.⁴⁸ Der performative Sprechakt kann aber misslingen, der Kontext in der Iteration sich verschieben. Derrida bezieht sich in seiner Theorie auf Austin, aber auch auf den Linguisten Ferdinand de Saussure, denn dieser begriff bereits die Sprache als Spiel von Differenzen.⁴⁹ Den Differenzbegriff hielt Saussure nach Ansicht Derridas letztlich aber nicht bedingungslos durch. Deswegen erweitert Derrida den Saussureschen Sprachbegriff, hält umso konsequenter an den Differenzen fest und stellt das Zeichen darüber hinaus in einen allgemeinen Kommunikationsbegriff. Hauptkriterium eines Zeichens ist seine „Iterierbarkeit“, die Wiederholung. Das Wort und die Schrift können damit letztlich nicht mehr auf *eine* Idealität festgelegt werden. Es entzieht sich dem Bewusstsein, da der Kontext selber nie gegenwärtig sein kann. Es wird zu einem „Graphem“, zu einer „nicht-anwesenden Übriggebliebenheit eines differenziellen, von

⁴⁸ Vgl. Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976; ders.: „Signatur, Ereignis, Kontext“, in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, übers. v. Gerhard Ahrens u.a., Wien: Passagen, 1988, S.291–315.

⁴⁹ Vgl. Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, hrsg. v. Charles Bally u. Albert Sechehaye, übers. v. Hermann Lommel. Berlin: De Gruyter, 1967.

seiner angeblichen Produktion oder seinem Ursprung abgeschnittenen Zeichen (marque).“ Die Wiederholung ist selbst differenziell, und wenn diese Struktur gegeben ist, „so wird die Intention, die die Äußerung beseelt, sich und ihrem Inhalt nie vollkommen gegenwärtig sein.“⁵⁰ Vereinfacht gesagt ist also die Kommunikation niemals gänzlich unter Kontrolle von jemandem, sondern es sind Übertragungen von Kräften im Spiel, die nicht kontrolliert werden können. Derrida, aber auch Deleuze/Guattari und Butler verweisen dabei wesentlich auf den Aufführungscharakter und die darin implizierten Machtfaktoren des sprachlichen Handelns.

In seinem Aufsatz „Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation“⁵¹ bezieht sich Derrida auf den Theatermann Antonin Artaud. Diese Art des Theaters versuche die Überschreitung, „um die Diktate der Schrift und der Sprache zu killen“. Die theatrale Schrift umfasst nach Derrida nicht nur Worte, sondern auch Gebärde und Mimik. Artauds Theater spiele immanent gegen die Wiederholung, die die Zeichen konstituiert. Doch diese Wiederholung hat kein Ende, die Repräsentation ist geschlossen und bildet eine Grenze, innerhalb der sich die Wiederholung der Differenz unbegrenzt wiederholt. Ähnlich kann Deleuze/Guattaris *Anti-Ödipus*⁵² auch als Traktat gegen das The-

50 Jacques Derrida: „Signatur, Ereignis, Kontext“, in: *Randgänge der Philosophie*, a.a.O., S.304.

51 Jacques Derrida: „Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation“, in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, S.361. Siehe auch Antonin Artaud: *Das Theater und sein Double*, übers. v. Gerd Henniger, Frankfurt a.M.: Fischer, 1989.

52 Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, übers. v. Bernd Schwibs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.

ater gelesen werden. Die Geschichte der Repräsentation und die Kurzschließung mit historischen Perioden des Theaters bestätigen die Kritik. Artauds Schizokörper wird zur nomadisierenden Kriegsmaschine, die gegen die postsignifikante Semiotik in der kapitalistischen Repräsentation rebellierte. Dazu setzt *Anti-Ödipus* die Maschine gegen das Theater, das in unmittelbarem Zusammenhang mit der „Repräsentation“, der großen Illusion des Abendlandes, stehe. Ödipus wird mit anarchischen organlosen Körpern der Garaus gemacht, Ströme und Produktionsweisen treten gegen Identitätsprinzipien und Hierarchien auf. Damit markieren Deleuze und Guattari das Theater als Machteffekt, als Spiegel zur Repräsentation der Politik. Ihre Subversionstheorie ist zweifellos Produkt der antiautoritären Revolte von 1968, sie fordern in antihierarchischer Artikulation ein durch und durch politisches Minoritär-Werden ein: Das bedeutet Logozentrismen aufzuweichen, das Ziehen von Fluchtlinien zu ermöglichen und die Schaffung revolutionärer nomadischer Kriegsmaschinen voranzutreiben. Es geht bei diesem Verfahren darum, in bestimmter Weise Ordnungsräume zu durchkreuzen, zu besetzen und neu zu erfinden. Gesellschaftliche Trennungen und Ordnungssysteme sollen mittels Bewegung von Affekten und Intensitäten über den Haufen geworfen werden. „Minoritär“ bedeutet nicht die Zugehörigkeit zu soziologisch oder ethnisch definierbaren Gruppen oder die Identifikation mit diesen, sondern das Durchqueren von dergleichen Ordnungen⁵³. Das Schlachtenpanorama ei-

53 Ein „Minoritär-Werden“ auch in diesem Sinne: „tatsächlich geht es Deleuze in der Hauptsache um die Qualität des Weniger, doch verringert werden soll eben auch die Emphase des Rufs an die Majorität. Das ‚Minoritäre‘ widerspricht seiner Auffassung nach einer ‚Norma-

ner „großen“ Revolution ersetzen die Theoretiker durch ein Mosaik „kleiner wunschrevolutionärer“ Veränderungen, dezentraler Affektbewegungen eines chaotischen Gewimmels des Aufstands. Die politische Möglichkeit auch des Theaters liegt damit darin, Minoritäten zu erfinden und zu ermöglichen. Deleuze beschreibt in seinem Text „Ein Manifest weniger“⁵⁴ eine Bewegung der Bewusstwerdung: „das Theater erstellt als kritisches mittels eines minoritären Gebrauchs der theatralischen Möglichkeiten eine Figur des ‚minoritären Bewusstseins als Vermögen‘.“⁵⁵ Wenn eine solche theatrale Pragmatik kontinuierlicher Variationslinien die Macht des repräsentativen Theaters als solches beschneidet, z.B., was Sprache und Körper betrifft, Herrschaftsformen von Signifikanz bricht, oder auch den performativen Rahmen von „Tun“ und „Tun als ob“ infrage stellt, spielt es mit Fluchtlinien innerhalb des Gefüges und öffnet den Raum für Auseinandersetzung. Gleichzeitig sind die Formen der Artikulation aber Teil des Gefüges, das Andersseinwollen heute wichtiger Wirtschaftsfaktor und in gouvernementale Strategien eingebettet. Doch damit werden die Widersprüche noch nicht gänzlich aufgelöst, nur zum Teil reterritorialisiert. Für ein theatrales Gefüge

lisierung’, der Gewöhnung und der Akzeptanz gegenüber majoritär vertretenen Aussagen. Der utopische Gehalt dieses ‚Minoritären‘ ist das Bild der Entmachtung durch die Relativierung von Macht.“ Siehe dazu weitere Ausführungen von Max Ackermann: „Die Worte zum Stottern bringen – Theater(text) in Varianten – Gilles Deleuze: Ein Manifest weniger“, in: *TheaterZeitSchrift (TZS). Beiträge zu Theater, Medien, Kulturpolitik: „Theaterwissenschaft Morgen?“*, Nr. 35, 1993, S.120–123.

54 Vgl. Gilles Deleuze: „Ein Manifest weniger“, in: ders.: *Kleine Schriften*, übers. v. K. D. Schacht, Berlin: Merve, 1980, S.37–74.

55 Vgl. Christian Jäger: *Gilles Deleuze. Eine Einführung*, München: Fink, 1997, S.171.

ist die Deleuze/Guattarische Hoffnung, dass kein Subjekt einen fixen Platz einnimmt: SchauspielerInnen und ZuschauerInnen werden alle PerformerInnen in einem virtuell-aktuellen Kreislauf, und sie können vielleicht Nietzscheanisch horizontal tanzen.⁵⁶

In diesem „*theatrum philosophicum*“⁵⁷ sind Deleuze/Guattari jedenfalls bekennende Revolutionäre. Ihre Philosophie erschafft eine Utopie der Immanenz, in der es um das „Hier und Jetzt“ der Revolution geht, bis der Kapitalismus von selbst implodiert. Es ist eine fröhliche Theorie, der es aber wesentlich um eine politische Dimension geht: Sie wird vor allem zur begrifflich-theatralischen Kriegsmaschine, die gegen die herrschenden Mächte einen Krieg ohne Schlacht führt, politische Philosophie als Guerilla.⁵⁸ Das Sprech-Handeln des Performativs impliziert in diesen Überlegungen sowohl den Befehl in den postsignifikanten Zeichenregimen als auch eine kontrassegnifikante Pragmatik, die ein Minoritär-Werden als performative Handlungsmacht und subversive Performativität ermöglicht. Das wissenschaftliche Modell von Sprache ist dabei immer auch ein politisches Modell, die Linguistik dient im Poststrukturalismus zur

56 „Zum Schauspieler seiner eigenen Ereignisse werden, Gegenverwirklichung (*contre-effectuation*).“ Vgl. Anmerkungen zum Paradox des Schauspielers, in: Gilles Deleuze: *Die Logik des Sinns*, übers. v. Bernhard Diekmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S.188. Vgl. außerdem Deleuzes Auseinandersetzungen mit Nietzsche in Gilles Deleuze: *Nietzsche und die Philosophie*, übers. v. Bernd Schwibs, Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt, 1991; und ders: *Nietzsche. Ein Lesebuch*, übers. v. Ronald Voullie, Berlin: Merve, 1979.

57 Vgl. Michel Foucault: „*Theatrum philosophicum*“, in: Gilles Deleuze, Michel Foucault: *Der Faden ist gerissen*, übers. v. Walter Seitter u. Ulrich Raulff, Berlin: Merve, 1977, S.21–28.

58 Vgl. Gilles Deleuze: *Unterhandlungen, 1972–1990*, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990, S.7.

Subjektwissenschaft, im Versuch der Verbindung von ökonomischen, physischen, sozialen mit affektiven und mentalen Geschehnissen. Das Subjekt ist dezentral, variiert, stottert. Der Konflikt des Aufklärers Deleuze und seiner Antagonisten sind der Körper, das Hirn und der Mund. – Der Konflikt liegt im Verb des Werdens⁵⁹, der Rest ist auch eine Posse der Performativität.

59 Vgl. Christian Jäger: *Gilles Deleuze. Eine Einführung*, a.a.O., S.104.

II. THEATRUM POSSE: PERFORMATIVE HANDLUNGSMACHT IM THEATRUM GOUVERNEMENTAL

„...We are an army of dreamers, this is why we are invisible...“ (Ya Basta!-Flyer, Italien 1999)

1. Theorie der Handlungsmacht: Spinoza, Deleuze und Hardt/Negri

Der Terminus des *theatrum mundi* etablierte sich in der Spätrenaissance bzw. im Barock, in einer Zeit, in der das Theater geistesgeschichtlich einem noch eher heilsgeschichtlichen Denken zugeordnet wird; andererseits aber etablierte es sich verstärkt als öffentlicher Verhandlungsort der menschlichen Verfassung in einer krisengeschüttelten Welt. Es ist dies sowohl die Zeit der shakespeareischen Bühnenuniversen und des goldenen Zeitalters in Spanien (Calderóns Zeugnis in *Das große Welttheater*, 1675), als auch die Zeit, in der sich die Commedia dell'arte als subversive Volkskultur etabliert. Der Theaterguru der 1970er Jahre, Peter Brook, bezieht sich in seinem Buch *Der leere Raum* konkret auf die neuen Theaterverhältnisse im elisabethanischen Zeitalter, in dem „die permanente Struktur des elisabethanischen Schauspielhauses, mit der flachen offenen Arena, und dem großen Rang und der kleinen Galerie, ein Diagramm des Universums war, wie es dem Publikum des 17. Jahrhunderts und dem Dramatiker erschien – die Götter, der Hof, und das Volk:

drei Ebenen getrennt und doch oft sich durchdringend – eine Bühne, die eine perfekte Philosophenmaschine darstellte“.⁶⁰ Das elisabethanische Theater war für alle Schichten des Volkes gedacht, und alle, die es sich leisten konnten (der Eintrittspreis war gering), gingen dorthin. Insofern hatte es einen Unterhaltungsauftrag, aber spiegelte in gewisser Weise die Befindlichkeit der Zeit: „Elisabethanisches Theater findet nicht nur im Theater statt, das Zeitalter ist durch und durch theatralisch.“⁶¹ Wie in der Literatur vielfach analysiert, kennzeichnen Shakespeares’ dramatische Texte in ihrer Komplexität die Auseinandersetzung um Grundfragen von individueller und gesellschaftlicher Existenz des Menschen. Seine offene Dramaturgie und die Verwendung grotesker Stilmittel sind auch im Umbruch des Weltbildes zu kontextualisieren. Der Narr ist im dargestellten *theatrum mundi* eine Art komisches Urwesen; er handelt in den repräsentativen Machtgefügen widersprüchlich und ist ein „Que(e)r“-Denker: „Er ist ein Widerspruch zwischen Profession und Philosophie. Seine Philosophie besteht darin, dass er die Wahrheit sagt, dass er entmystifiziert.“⁶²

Mitte des 17. Jahrhunderts konzipierte Baruch de Spinoza⁶³, ein Nachkomme eines aus Portugal vertriebenen

60 Peter Brook: *Der leere Raum*, übers. v. Walter Hasenclever, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1969, S.143f.

61 Ulrich Suerbaum: *Das elisabethanische Zeitalter*, Stuttgart: Reclam, 1989, S.399.

62 Jan Kott: *Shakespeare heute*, übers. v. Peter Lachmann, Frankfurt a.M.: Fischer, 1991, S.181.

63 Baruch de Spinoza wurde 1632 in Amsterdam geboren. Quellen seiner Philosophie sind u.a. der Stoizismus, Renaissancephilosophen wie Giordano Bruno, Maimonides. Vgl. Theun de Vries: *Baruch de Spinoza, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1970.

Juden (der in die Niederlande geflohen war), einen revolutionären Immanenzplan, der einem transzendenten dualistischen Denken entgegenstand und das menschliche Tun in den Vordergrund stellt. Ich möchte hier kurz auf einige seiner fundamentalen Bestimmungen eingehen, die für das Vermögen des Tuns und die für Michael Hardt und Antonio Negri ebenso wie für meine Arbeit zentralen Begriffe *multitudo* und *posse* relevant sind: Das menschliche Sein definiert sich bei Spinoza wesentlich durch ontologische Kategorien, die dazu beitragen, das Leben im Tätigkeitsvermögen frei zu gestalten und zu bejahen. Spinoza pocht auf Immanenz, indem er von Gott als der einzigen Substanz spricht, die existiert. Gott ist unteilbar, zusammengesetzt aus einer Vielzahl von Attributen und Einzeldingen. Als Einzelding und als Modifikation der Substanz wird auch der Mensch beschrieben. Aber der Substanz wird gegenüber den Attributen kein Vorrang eingeräumt. Die Substanz ist die unbegrenzte Vielfalt – Gott –, und diese wird gleichzeitig und immanent durch die Vielfalt der Attribute realisiert. Den Einzeldingen fehlt die unendliche Existenz (*existentia*), da ihre Zeit begrenzt ist, aber ihre Essenz (*essentia*) liegt im *conatus*: „Das Bestreben, womit jedes Ding in seinem Sein zu verharren strebt, ist nichts anderes als das wirkliche Wesen des Dings selbst.“⁶⁴ Auf dieses Bestreben bezieht sich die *potentia*, das Tätigkeitsvermögen: Denn um hier und jetzt zu sein und um dieses Sein zu erhalten, braucht es Macht, Vermögen zu tun.

In der Analyse *Spinoza und das Problem des Ausdrucks in der Philosophie*⁶⁵ kehrt Deleuze wiederholt hervor,

⁶⁴ Benedict de Spinoza: *Ethik, nach geometrischer Methode dargestellt*, Essen: Phaidon, OJ, S.103 (3. Teil, Lehrsatz 7).

⁶⁵ Gilles Deleuze: *Spinoza und das Problem des Ausdrucks in der Philosophie*, übers. v. Ulrich Johannes Schneider, München: Fink, 1993, S.200 u. 204.

dass Spinoza und Leibniz ein gemeinsames Projekt haben: Sie konstituieren einen neuen Naturalismus mit der Idee einer sich ausdrückenden Natur, und den „Mechanismus“ als Dynamismus des Affiziertseinkönnens. Spinoza zufolge wird der menschliche Körper auf unterschiedliche Weisen erregt oder affiziert, wodurch seine Macht zu handeln vermindert oder vermehrt wird. Das schöpferische Tätigsein des Menschen bestimmt seinen Willen zu existieren und zu leben, aber in seinem beschränkten Sein kann er nur unzureichende Vorstellungen entwickeln. Affekte, bei Spinoza auch „leidender Zustand der Seele“ genannt, sind Zustände des Körpers, die von unzureichenden Vorstellungen herrühren. Drei ursprüngliche und erste Affekte sind die Fröhlichkeit/Lust, die Traurigkeit/Unlust und die Begierde (*cupiditas*). Letztere ist „das eigene Wesen des Menschen selbst, insofern es vorgestellt wird, als durch irgendeine gegebene Erregung [Affektion] bestimmt, etwas zu tun [zu handeln].“⁶⁶ Trieb, Wille, Verstand sind Ausdrucksformen der Begierde; dem Affekt der Lust bzw. der Fröhlichkeit räumt Spinoza allerdings Vorrang ein, denn dieser optimiert die *potentia* und strebt nach Vollkommenheit. Das Sein ist zwar vollkommen, trotzdem ist das menschliche Wesen durch Leiden und Mangel erfüllt, aber kraft der Affektionen der Lust und Begierde bejaht der Mensch sein Leben. Affektionen entstehen durch den Einfluss anderer Körper und daraus wird Tätigkeitsvermögen geschöpft. Deleuze folgert daraus: „In der existierenden Welt ist das Wesen eins mit Tätigkeitsvermögen, das Tätigkeitsvermögen eins

66 Benedict de Spinoza: *Ethik*, a.a.O., S.138 (3.Teil, „Definitionen der Affekte, Definition 1“).

mit dem Affiziertseinkönnen.⁶⁷ Das Tätigkeitsvermögen ist Ausdruck des menschlichen Wesens, eine Bejahung dieses Affiziertseinkönnens. Spinozas Philosophie ist nach Deleuze und anderen SpinozistInnen ein Optimismus der lebendigen Affektionskräfte und des vernünftigen, gemeinsinnigen Vermögens der Menschen. Alle Körper und alle Seelen sind in diesem *theatrum mundi* miteinander verbunden, aber singulär affiziert, was wiederum einen Begriff des Individuums im aufklärerischen Sinne unmöglich macht. Das Vermögen liegt in der Vielfalt der *multitudo* (bei Spinoza im Gegensatz zum vereinheitlichenden Begriff des Volks von Hobbes), die sich durch positive Affizierung und Erkennen optimiert. Das Ausmaß des Affiziert-Werdens, ebenso wie selbst zu affizieren, wird durch den Grad der erreichten *potentia* bestimmt. Das Steigen und Fallen der *potentia* bedingt gleichsam das Vermögen des Geistes und die Kraft, Ideen zu bilden. Wie bei Aristoteles sind es Kategorien der Ontologie, die politische Macht beinhalten. Spinozas Kategorisierung bricht aber mit der aristotelischen Auffassung der Unterordnung von Potenz/Vermögen im Verhältnis zu Akt/Verwirklichung. Der Begriff der *multitudo*, der die Vielheit der Vielen als soziale und politische Existenzform begreift, steht in entscheidendem politischen Gegensatz zu Hobbes' Begriff des Volkes, das eng an die Existenz der Einheit und der Souveränität des Staates gekoppelt ist. Letzteres setzte sich schließlich im neuzeitlichen Staatswerdungsprozess durch, die *multitudo* geriet in Vergessen-

67 Gilles Deleuze: *Spinoza...*, a.a.O. S.198f. Vgl. auch ad Deleuzekritik: Alain Badiou: *Deleuze. Das Geschrei des Seins*, übers. v. Gernot Kamecke, Zürich/Berlin: diaphanes, 2003.

heit.⁶⁸ Spinozas anti-dialektische Methode schien bald danach ungeeignet, die Staatswerdung, kapitalistische Vergesellschaftung, Widersprüche der Ökonomie und Arbeitsmechanismen zu begreifen.

Bekannterweise stellt die „Immanenzphilosophie“ von Spinoza und Leibniz für viele poststrukturalistische und postoperaistische TheoretikerInnen einen wichtigen Referenzpunkt dar. Unter anderen Foucault, Deleuze, Guattari, Althusser, Virno und Negri/Hardt beziehen sich auf die vormodernen Autoren, um ein radikal immanentes, affektives Kraft-/Machtkonzept, das sich wesentlich vom dialektischen Denken Hegels unterscheidet, zu konstruieren. Die Aktualität von Spinozas Denken fließt ein in viele Entwürfe materialistischer Ontologie, in denen es um grundlegende Hinterfragung der Subjektivität und gleichzeitig um politische Kritik geht, in der der Sinn der Demokratie erörtert und die Macht einer postfordistischen Multitude konstruiert wird. Radikale Positivität versprühen die Spinozisten Negri/Hardt zweifellos in ihrem philosophischen Bestseller *Empire*, in dem die Autoren eine von Spinoza inspirierte materialistische Teleologie feiern, die der Vielfalt der Multitude ihr Machtvermögen gibt. In ihren postmarxistisch-postoperaistischen Theorien stellen Hardt und Negri die produktiven, affizierenden Vermögen der Multitude als wesentliches Element für eine befreite Gesellschaft in den Mittelpunkt.⁶⁹ Die spino-

68 Vgl. Paulo Virno: *Grammatik der Multitude. Öffentlichkeit, Intellekt und Arbeit als Lebensformen*, übers. v. Klaus Neundlinger, hrsg. v. Gerald Raunig u. Klaus Neundlinger, Wien: Turia + Kant, 2005, S.25–28 (Abschnitt: „Volk versus Multitude: Hobbes und Spinoza“).

69 „Die Produktionsmittel, die der Arbeiter anwendet im wirklichen Arbeitsprozess, sind zwar das Eigentum des Kapitalisten und treten seiner Arbeit, die seine eigne Lebensäußerung ist, so, wie früher ent-

zistische Affektlehre spielt für undogmatische MarxistInnen eine ähnliche Rolle wie für Marx die Ökonomie. Sind für diesen die ökonomischen Verhältnisse der Schlüssel zu einer nicht-kapitalistischen Gesellschaft, so ist es bei Spinoza die Optimierung der Affekte, die zu einer freien Gesellschaft führt.⁷⁰

Wenn Negri/Hardt in Zeiten des Postfordismus die Konstituierung des Empire postulieren, dann tun sie das wesentlich basierend auf ihrem postoperaistischen Konzept der Multitude, die diese Entwicklung in ihren Augen erst ermöglicht hat. Sie stellt bei Negri/Hardt das revolutionäre Potenzial zur immanenten Veränderung dar.⁷¹ Mich interessiert in engem Zusammenhang mit dem Begriff der Multitude besonders ein von Negri/Hardt postulierter Aspekt, der einerseits das performative Vermögen handelnder AktivistInnen bestimmt und andererseits dazu geeignet erscheint, die Theorie eines *theatrum posse* und Aspekte eines nicht-repräsentativen Theaters sowie die Praktiken seiner AkteurInnen weiter zu präzisieren. Hier tritt der Begriff Posse als schöpferisches Tätigkeitsvermögen für eine radikal demokrati-

wickelt, als Kapital gegenüber. Aber andererseits ist er es, der sie in seiner Arbeit anwendet. Im wirklichen Arbeitsprozess vernutzt er die Arbeitsmittel als Leiter seiner Arbeit, und den Arbeitsgegenstand als die Materie, worin sich seine Arbeit darstellt.“ (Karl Marx: „Resultate des unmittelbaren Produktionsprozesses“, Frankfurt a.M., OJ, S.16), zit. nach Karl Reitter: „Spinoza – ein vormoderner Denker?“, <http://homepage.univie.ac.at/Karl.Reitter/>.

70 Vgl. ebd., S.8. Vgl. auch Martin Birkner, Robert Foltin: (*Post-*) *Operaismus. Von der Arbeiterautonomie zur Multitude, Eine Einführung*, Stuttgart: Schmetterling-Verlag, 2006.

71 Im 2. Band, der als Fortsetzung zu *Empire* konzipiert ist, den Titel *Multitude* trägt (a.a.O.) und einiges von der Kritik an der mangelnden Klarheit des Multitude-Begriffs aufnimmt, wird ihre Argumentation bzgl. des Aspekts der Multitude detaillierter.

sche Politik in Erscheinung. Theater und Politik überschneiden sich darin im performativen Vermögen zur Überschreitung determinierter hegemonialer Grenzen im öffentlichen Raum.⁷²

Posse, Multitude und performative Bewegungen

“The organization of the multitude as a political subject, as posse, thus begins to appear on the world scene. The multitude is biopolitical self-organisation.”⁷³

Die Posse ist minoritäres Vermögen und Handlungsmacht der Multitude, sie tritt auf mit der gleichzeitigen Neudefinition von AkteurInnen, ihrer Arbeit und ihren Allianzen. Es geht um widerständige Formationen, die zugleich theatralisch und politisch mit performativen Vermögen gegen(über) Macht- und Repräsentationsverhältnissen im Spätkapitalismus agieren. Im Folgenden soll also mithilfe von Theatertheorie und -praxis den Posse-SpielerInnen als möglichen AkteurInnen radikal-demokratischen und subversiven Handelns nachgegangen werden. Der Begriff *Posse* führt zunächst aus zwei Linien des lateinischen Begriffs und des davon unab-

72 Ich beziehe mich hier im Rahmen einer Strategie der Nicht-Repräsentierbarkeit auch auf vorgeschlagene Begrifflichkeiten von Laclau/Mouffe, obwohl deren Modell von „Hegemonie und radikaler Demokratie“ nur bedingt mit Methoden und Politiken der Subversion in Verbindung gebracht werden kann. Hegemonie wird bei ihnen als Theorie der „Entscheidung“ auf dem Terrain der „Unentscheidbarkeit“ begriffen. Sie stellt bestimmte politische Elemente zusammen und ist in letzter Instanz jeder sozialen Praxis inhärent. Damit erstreben sie die radikale Demokratisierung von immer mehr Bereichen des sozialen Lebens. Vgl. Chantal Mouffe, Ernesto Laclau: *Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus*, übers. v. Michael Hintz u. Gerd Vorwallner, Wien: Passagen, 2000.

73 N/H, *Empire*, (engl.) S.411.

hängigen deutschen Begriffs zu diversen instrumentellen, aber auch zu subversiven Sprachgebräuchen.

possum, potui, posse (*latein*): können⁷⁴

possibel (*latein, fr.*): (veraltet) möglich

Possibilismus (*lat., nlat*): (1882 entstandene) Bewegung innerhalb des französischen Sozialismus, die sich mit erreichbaren sozialistischen Zielen begnügen wollte

possierlich (*fr., dt*): klein, niedlich, drollig⁷⁵

posse (*engl.*) (Polizei-)Aufgebot, *allg.* Haufen, Schar, Rotte⁷⁶, Slapstick⁷⁷

Im Hip-Hop- und RapperInnen-Jargon wird „posse“ als allgemeiner Eigenname von Gruppen verwendet. Damit gemeint sind sowohl die Clique, der Freundeskreis, aber auch die Kraft, das Vermögen, das diese Gruppen musikalisch und textlich entwickeln. Auch Skater und andere „Gangs“ machen sich den Begriff zunutze, der auf diversen einschlägigeren Internethomepages im jeweils speziellen Kontext definiert wird.⁷⁸ Bezug genommen wird dabei u.a. auf die Aneignung eines Begriffs aus Sagen des

74 <http://www.vox-latina-gottingensis.de/lexikon/lexlap.htm>,
posse – cf. possum.

75 *Duden Fremdwörterbuch*, hrsg. v. d. Dudenredaktion, 8. Aufl., Mannheim: Duden, 2005.

76 *Langenscheidt Großes Schulwörterbuch. Englisch-Deutsch*, hrsg. v. Heinz Messinger u. Werner Rüdenburg, Berlin/München: Langenscheidt KG, 1977.

77 Slapstick (engl. Posse), Deckname für die Landung der 1. brit. Luftlandediv. der 8. Armee (Gen. Montgomery) am 9.9.1943 in Tarent. http://www.infobitte.de/free/lex/ww2_Lex0/s/slapstick.htm.

78 Vgl.: „posse“: [http://www.k-web.ch/funline/hiphop/lexikon.htm#p: „Engl. – Aufgebot; bezeichnet den erweiterten Freundeskreis eines HipHops, im Gegensatz zur crew.“](http://www.k-web.ch/funline/hiphop/lexikon.htm#p:„Engl. – Aufgebot; bezeichnet den erweiterten Freundeskreis eines HipHops, im Gegensatz zur crew.“); http://www.skateboardschule.de/Skateboard_Lexikon_O-P.htm, Posse – Skater – Clique.

Wilden Westen – „posse comitatus“ –, der eine bewaffnete Gang bezeichnet, die vom Sheriff autorisiert wurde, „outlaws“ zu jagen. 1854 billigte Generalstaatsanwalt Caleb Cushing in der Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs, Einheiten der Armee als „posse comitatus“, als vom Sheriff gerufene Hilfstruppen zur Durchsetzung des Rechts einzusetzen. Nach dem amerikanischen Bürgerkrieg sollte der „Posse Comitatus Act“ allerdings für eine Trennung von zivilen und militärischen Bereichen sorgen. Mit dem „Posse Comitatus Act“ von 1878 wurde der Einsatz des Militärs im Inneren verboten, was aber in Ausnahmefällen umgangen werden konnte. Erneut ist er nach 9/11 (2001) infrage gestellt und de facto aus Sicherheitsgründen entkräftigt worden. „Posse Comitatus“ taucht auch in Lexika des Rechtsextremismus und einschlägigen Internetseiten auf, als Name für eine rechtsextreme paramilitärische Organisation in den Vereinigten Staaten, die jede andere Autorität – auch die staatliche, insbesondere zentralistische Macht – vehement ablehnt und bekämpft. Militant rassistisch und antisemitisch bezeichnen sie sich als „Vertreter der weißen Rasse, als Nachfahren Jesu.“⁷⁹

Im Deutschen ist das Wort „Posse“, ohne dass ein Zusammenhang mit dem lateinischen Begriff nachgewie-

⁷⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Posse_Comitatus_Act. Sie konstituierte sich etwa 1969. Der lateinische Name bedeutet „Macht der Länder“ („counties“). Mit der Namensgebung wollte die Gruppe auch auf den Posse Comitatus Act während des amerikanischen Bürgerkrieges verweisen. Darin wurde den einzelnen Counties innerhalb der Staaten die Oberhoheit über die Polizeigewalt eingeräumt. Das Weltbild der Posse Comitatus und ihrer Gefolgschaft ist nicht nur militant rassistisch und antisemitisch, wesentliches Merkmal ist das pseudoreligiöse Auftreten. Dabei ist „Posse Comitatus“ als die wohl militanteste Erscheinungsform des „Christian Identity Movement“ zu sehen.

sen werden kann, seit dem 15. Jahrhundert belegt, zuerst als figürliches und reliefartiges Bildwerk, ein Jahrhundert später spezifiziert sich der Gebrauch auf „Unfug“ und „Närrisches“. Im 18. Jahrhundert wird unter „Posse“ meist ein Witz und unter einem „Possenspiel“ derb-komische Szenen, ein Theater- und Bühnenstück verstanden.⁸⁰ Einflüsse bei der Entwicklung ergaben sich aus dem Fastnachtsspiel des 15. und 16. Jahrhunderts und aus der *Commedia dell'arte* (italienische Stegreifkomödie). Die „Posse“ wird zum derb-komischen Bühnenstück, das auf Verwechslungen, ulkigen Zufällen und unwahrscheinlichen Übertreibungen aufgebaut ist und mittels provokanter Komik Lachen erzeugen soll. Meistens steht im Mittelpunkt der „Posse“ eine lustige Person (in Wien: Hanswurst, Kasperl). Eine Sonderstellung nimmt die Wiener Lokalposse des 18. und 19. Jahrhunderts ein. Berühmte Possenschreiber waren Ferdinand Raimund, Johann Nepomuk Nestroy und Ernst Elias Niebergall.⁸¹ Die Zauberpossen von Raimund enthielten viele Märchenmotive, doch speziell Nestroy bekämpfte mit seinen Lokalpossen, in denen zahlreiche politische Anspielungen enthalten waren, die Repressions- und Disziplinierungsmaßnahmen und die öffentliche Zensur des Metternich-Regimes in der damaligen österreichischen aufgeklärt-absolutistischen Monarchie. Mit den derben Mitteln der Komödie und dem damit verbundenen subversiven Gebrauch von Sprache wurde die Bürgerlichkeit und Staatsgewalt verspottet und ent-

⁸⁰ Vgl. Duden. *Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, 7. Aufl., Mannheim: Duden, 2001.

⁸¹ Vgl. u.a. <http://de.wikipedia.org/wiki/Posse>, Volker Klotz: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

zaubert. In der Posse „Freiheit in Krähwinkel“ bekannte sich Nestroy zudem offen zur Revolution von 1848.

Bei Friedrich Nietzsche haben die Posse und der Possenreißer eine furchtbar komische Bedeutung. In der Vorrede zu Zarathustra beginnt die Umwertung aller Werte im Untergrund, und Gott ist dabei der erste Tote auf dem Weg zur Sprache. In einer Marktplatzszene testet Nietzsche das Funktionieren der Sprache beim Menschen.⁸² Zarathustra: „Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermenschen, ein Seil über einem Abgrunde.“⁸³ Der Marktplatz, an dem Zarathustra vorbeikommt, ist voll mit Volk, und ein Seiltänzer geht über ein Seil, das zwischen zwei Türme gespannt ist. Ein „Possenreißer“, ein „bunter Gesell“ taucht auf, erhebt die „fürchterliche Stimme“, schimpft, kommt dem Seiltänzer näher, stößt Geschrei aus und springt über den Seiltänzer hinweg; der Seiltänzer fällt, das Volk gleicht „einem Meer, wenn der Sturm hineinfährt“. – Der zweite Tote nach Gott ist also der Seiltänzer, der Symbole der

82 Vgl. Christof Windgätter: „Inszenierung des Mediums. Zarathustras Vorrede und die Sprache“, in: *Ästhetik & Kommunikation: „Was soll das Theater“*, Nr. 110, September 2000, S.89–98, Windgätter analysiert hier die Vorrede und die Geschehnisse in der Stadt, in die Zarathustra kommt, als Inszenierung eines medientheoretischen Experiments, um das Unerhörte herauszuhören. Seine These, „in jener Marktplatzszene beabsichtigt Nietzsche das Funktionieren der Sprache zu testen, sowie deren gewohnte Formation auf die Probe zu stellen, sie herauszufordern: ad 1. Akt: 1. Bevölkertes Marktplatz – traditioneller Ort der Meinungsbildung, 2. Beide Türme sind Repräsentationen der Obrigkeit, 3. Seil und Seiltänzer, Verbindung von Türmen, Kommunikation von Subjekten – Akt und Sprache als Vermittlung. Der Seiltänzer glaubt, das Jubeln gilt ihm, und macht sich deswegen an sein Werk.

83 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra und andere Schriften*, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, hrsg. v. Rolf Toman, Köln: Köneemann, 2001, S.99.

Obrigkeit verbindet. „Unheimlich ist das menschliche Dasein und immer noch ohne Sinn: ein Possenreißer kann ihm zum Verhängnis werden.“⁸⁴ Der Possenreißer ist bei Nietzsche ein Störelement in der (Sprach-) Vermittlung. Sprache funktioniert hier weder als Mittel der Verständigung noch ist sie als Ausdruck mündiger BürgerInnen integrierbar. Nietzsches affektbeladener Machtbegriff stellt herrschende (Sprach)gewalten nihilistisch in Frage, denn klar ist für ihn: Wo Sprache ist, da sind auch Störungen. Die Macht des Possenreißers ist ein Zeichen der Veränderung. Die Sprache konstituiert sich bei ihm als differenzielles und dynamisches Kraftfeld; sie ist ein anonymes Spiel von Intensitäten.

„The posse produces the chromosomes of its future organization.“⁸⁵

Der Begriff Posse⁸⁶ wird in Hardts und Negris *Empire* als politische Macht eingeführt, als Verb und Aktivität, die im Zentrum einer ontologischen Dynamik steht und auf die politische Autonomie der Multitude konkret Bezug nimmt. In Nähe zu Spinozas, Nietzsches und Foucaults positivem Machtbegriff (Macht nicht verstanden als Herrschaft, sondern als Kraft-Verhältnis), leiten sie das Wort konkret von der Renaissance und deren humanistischer Triade ab: esse – nosse – posse (sein – wissen – können/vermögen/Macht haben). Posse wird also

⁸⁴ Ebd., S.105.

⁸⁵ N/H, *Empire*, (engl.) S.410.

⁸⁶ Vgl. ebd., Abschnitt 4.3. „Posse“, S.407–411 (dt., S.413–418). Antonio Negri veröffentlicht auch eine Zeitung mit dem gleichnamigen Titel. Vgl. u.a.: *Posse. Politica Filosofia Moltitudini. Nuovi animali politici*, Roma: Brossura. Manifestolibri, 2004; bzw. *Posse. Politica Filosofia Moltitudini: “Movimenti costituenti”*, 2003.

als Aktivität und Macht des Werdens der Multitude/Menge interpretiert, die in einem konstitutiven Prozess das Wissen und Sein wunschmaschinell verlinkt. Negri/Hardt verweisen darauf, dass in der Renaissance *posse* eine Macht und ein Symbol des Widerstands darstellte⁸⁷. *Posse* ist konkret das, was der Körper und das Gedächtnis „tun“ können. Als politischer, nicht metaphysischer Begriff verweist *Posse* auf die Macht/Kraft der Multitude und auf ihr Ziel, eine verkörperte Kraft/Macht des Wissens und Seins zu sein, „immer offen zum Möglichen“. Negri/Hardt gehen der Frage nach, wie sich die Multitude wieder als positive politische Macht definieren und organisieren kann.⁸⁸ Die positive, „kommunistische“ Möglichkeit ihrer prozessualen Selbstorganisationskraft liegt in kollektivem und sozialem Vermögen, und dieses ist nicht-repräsentierbar, sondern revolutionär. Die Multitude ist biopolitische Selbstorganisation, und ihre konkrete politische Handlungsfigur ist die *Posse*, die gleichzeitig performative Handlungsmacht verkörpert.

In der Diskussion um politischen Widerstand und Revolten beziehen Hardt und Negri sich auf den Tiananmen-Platz 1989, den Ghettoaufstand in Los Angeles 1992, die zapatistische Bewegung seit 1994, die Streikbewegung in Frankreich 1995 und die Kämpfe der Sans-Papiers (MigrantInnen ohne Papiere). Andere Beispiele, in denen die Multitude und ihre *Posse*-AkteurInnen im 20. Jahrhundert aktiv in Erscheinung traten, sind für die beiden Autoren kommunistische Revolu-

⁸⁷ N/H, *Empire*, (engl.) S.408, (dt., S.414).

⁸⁸ Siehe N/H, *Empire*, (engl.) S.393–407 (Abschnitt: „The Multitude against Empire“), (dt., S.400–420). In diesem Abschnitt beziehe ich mich vor allem auf diese Passagen.

tionen, die anti-autoritären, antimilitanten, feministischen Freiheitsbewegungen von 1968, die Kämpfe der Autonomia in Italien in den 1970er Jahren, aber auch die Kämpfe, die zum Zusammenbruch der kommunistischen Systeme geführt haben. Die Figur der Militanten ist für Negri/Hardt heute vor allem in der sozialen ArbeiterIn sichtbar, als geschichtliche Weiterführung der militanten ArbeiterInnenbewegung und ihren Figuren der professionellen ArbeiterIn und der MassenarbeiterIn. Die soziale ArbeiterIn kann mit den kreativen Mächten der immateriellen Arbeit im Zeitalter der Informatisierung der Produktion eine politisch aktive Rolle spielen. Das Projekt einer postfordistischen Multitude und ihrer Posse-SpielerInnen, die vielfältige Masse an sozialpolitisch progressiv agierenden Menschen, haben Negri/Hardts optimistischen Vorstellungen zufolge das Potenzial, konstituierende Macht zu entfalten. Dabei geht es der verkörperten Posse wesentlich um den Versuch der Wiederaneignung des Vermögens, zu tun, zu handeln, etwas in den politischen Räumen zu verändern. Das Ziel des Projekts besteht darin, die Selbstaufwertung des Menschen (gleiche WeltbürgerInnenrechte) und alternative Kooperationen zu ermöglichen (Kommunikationsfreiheit und Netzwerke, neue Sprachen erfinden), um als politische Macht „absolute Demokratie in Aktion“ zu sein. Das postfordistische Empire wird als konstituierte Macht, und gerade deswegen abhängig von der Multitude und von deren konstituierender Macht gesehen. Trotz des permanenten Scheiterns entwickelte sich nach Hardt/Negri in den 1990er Jahren aufgrund von immanenten kreativen Bewegungskräften eine Tendenz zur Internationalisierung von Bewegungen, Vernetzungen, Selbstorganisation von MigrantIn-

nen, Verkettungen von Demonstrationen. NGOs, aber vor allem viele andere politische, soziale, kulturelle, auch progressive religiöse Gruppen legten, wie Negri/Hardt betonen, die Grundlage für die Bewegung der Sozialforen und die globalisierungskritischen Proteste in Seattle (1999) oder Genua (2001). Eine nicht zu unterschätzende Stärke war dort die Vielfalt der Aktionsformen und die Unterschiedlichkeit der sozialen Gruppen. So konnten die demokratisch bedenklichen „Gipfel der Mächtigen“ symbolisch und real von einer vielfältigen sozialen und wesentlich antikapitalistisch orientierten Bewegung (und ihren *Posse*-AktivistInnen) angegriffen werden. Das Vermögen, die Repräsentationsbilder von instrumenteller Macht bzw. konstituierter Gewalt – die Zeremonien der mächtigsten Politiker und die militärische Polizeigewalt – zu hinterfragen, liegt in der performativen Handlungsmacht der Multitude und ihrer AkteurInnen, deren konstituierende Gewalt nicht repräsentierbar ist. Wenn Paolo Virno die globalisierungskritischen Bewegungen in der Gegenwart als Bewegungen des „guten Lebens“ bezeichnet, so kennzeichnet er sie auch als „performativ“: Tun und Sprechen fallen im Kampf gegen die postfordistischen Produktionsweisen tendenziell zusammen.⁸⁹ Negri/Hardts *Posse* kämpft in diesem Sinn mit theatralischpolitischen Mitteln – doch die Grammatik des Performativen ist prekär.

Trotz der von vielen Seiten erfolgten Heraufbeschwörung einer „neuen“ Bewegung scheiterten die Versuche der Multitude in den letzten Jahren zumeist; die „Globalisierungsgegner“ sind in Schwierigkeiten gera-

⁸⁹ Paolo Virno: „Eine performative Bewegung“, übers. v. Klaus Neundlinger, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich: „EuroMayDay005 – mächtig prekär“*, Nr. 2, 2005, S.6–9, S.7.

ten: Gründe dafür sind einerseits darin zu suchen, dass die scheinbare „Bedrohung“, die von der internationalen globalisierungskritischen Bewegung ausging, auf institutioneller Ebene repräsentierbar gemacht wurde. Regierungspolitik und Mainstream-Medien konstruierten nicht gleichberechtigte GegnerInnen, sondern Feindbilder. Ein Mittel dazu war/ist die „altbewährte“ Gewaltfrage und damit verbundene Spaltungsstrategien: Mit den „Friedlichen“, der „guten“ Bewegung wird geredet, die „Gewaltbereiten“ sollen in die Repräsentation des „schwarzen Blocks“ gezwängt und kriminalisiert werden. Politisch engagierte Medienstars wie Bono, Vox oder Bob Geldof werden als „Sprecher“ der „Globalisierungsgegner“ zu „Gipfeln“ der Mächtigen auf die Bühne gebeten, „vernünftige RepräsentantInnen“ werden medientauglich umarmt, während die Repressionsmaschinen des Staats „radikale Elemente“ umso massiver ausforschen und verfolgen. Dieses Problem hängt aber andererseits auch, wie Paolo Virno betont, mit dem performativen Handlungsvermögen der Bewegungen zusammen. Das Performativ, ihr „Sprechhandeln“ wird von diesen selbst oft missbräuchlich verwendet, oder es schlug fehl, weil es wie auf der Bühne des Theaters unter „Anführungszeichen“ gesetzt wurde. Auch viele AkteurInnen der sozialen Bewegungen postulieren vereinfachende, und oft genug auch antisemitische Feindbilder. Sie wiederholen in ihrem Sprechen und Handeln mitunter repräsentationistische Mechanismen.

2. *theatrum gouvernemental*

Der Staat ist eine Form kapitalistischer gesellschaftlicher Verhältnisse, ein Prozess, in dem kreative Macht in Form von instrumenteller Macht reproduziert wird. „Bio-Macht“ nennt Foucault das unerlässliche Element bei der Entstehung des kapitalistischen Staates, der „ohne die kontrollierte Einschaltung der Körper in die Produktionsapparate und ohne die Anpassung der Bevölkerungsphänomene an die ökonomischen Prozesse nicht möglich gewesen wäre.“⁹⁰ In den letzten Jahren seines Lebens hat Foucault sich verstärkt den Fragen politischer Institutionen und Prozesse zugewandt, die bis dahin aufgrund seiner Kritik der juridisch-diskursiven Machtkonzeption weniger berücksichtigt worden waren. Ins Zentrum trat der Begriff des Regierens, durch den der Zusammenhang zwischen den Herrschaftstechniken und den Praktiken des „Sich-selbst-Regierens“ – also gleichsam der Mikro- und der Makrophysik der Macht – erfasst werden sollten. Foucault prägte hierfür bekanntermaßen den Neologismus der „gouvernementalité“, der das Regieren (*gouverner*) und die Denkweise (*mentalité*) miteinander verkoppelt. Regieren heißt, auf Handlungsmöglichkeiten anderer einzuwirken oder ihre potenziellen Handlungen zu strukturieren. Der Staat ist eine Regierungstechnik und eine dynamische Form von sozialen Kräfteverhältnissen, die bestimmen, was öffentlich und privat, was staatlich oder nichtstaatlich ist.⁹¹

⁹⁰ Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd.1, übers.v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983, S.168.

⁹¹ Vgl. Michel Foucault: „Die ‚Gouvernementalität‘“, in: Thomas Lemke, Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann (Hg.): *Gouverne-*

Vereinfacht gesagt, entwickelt demnach der Staat Regierungstechniken, um soziale Kräfteverhältnisse zu ordnen und (potenzielles) Handeln und Tun der Menschen zu regulieren.⁹² Foucault skizziert eine historische und systematische Theorie des Regierens, die den Zusammenhang der Herausbildung des modernen Staates und der modernen Gestalt der Subjektivität aufzeigt. Die Figur des „demos“ und die „Seele“ werden darin diszipliniert, Identitäten geformt, damit die Figur des „Staatsbürgers“ entstehen kann. Doch der Staat funktionierte schon bei Platon nur, solange die Gesetze als Wahrheiten betrachtet wurden. Die Bestrafung und Ausschließung derer, die Gesetze brachen, sollten den vernünftigen Geist der „Nomoi“ auf den Körpern der Menschen einprägen. Von den Bürgern sah er unberechenbare Gefahr ausgehen, deswegen war Platon, aber auch Aristoteles der Demokratie gegenüber skeptisch. Das öffentliche Theater wurde bereits in der griechischen Antike zum Disziplinierungsinstrument entwickelt, bei Platon im Idealstaat war es höchstens als Kontrollelement von Nutzen. Es soll so weit zugelassen werden, dass es ein berechenbares Erlebnis auslöst und die Katharsis affiziert als kontrolliert reinigende Ordnungsmacht.⁹³

mentalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000, S.41–67, S.66.

92 Ebd., S.64.

93 Ludger Schwarte: „Katharsis und Kunstlosigkeit, Von der Beherrschung des Publikums zur Anarchie der Kunst“, in: Gertrud Koch, Sylvia Sasse, Ludger Schwarte (Hg.): *Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung*, München: Fink, 2003, S.25–64. Dem gegenüber thematisiert Schwarte das Konzept der Stoa als radikal-demokratische Möglichkeit und stellt die Frage nach der Möglichkeit der „Theatrokratie“ als herrschaftsfreie Organisationsform.

Nach Nietzsche mündete dieser Weg jedenfalls in bürgerliche Mittelmäßigkeit: Euripides, die Maske des Sokrates.⁹⁴

In diesem Sinne möchte ich das gegenwärtige *theatrum gouvernemental* als eine in Szene gesetzte Vernetzung beschreiben, die spezifische Formen der Machtausübung ausdrückt, welche als „Hauptzielscheibe die Bevölkerung, als Hauptwissensform die politische Ökonomie und als wesentliches Instrument die Sicherheitsdispositive hat.“⁹⁵ Das *theatrum gouvernemental* tritt dabei einmal in Form der von Negri/Hardt beschriebenen Kriegerordnung nach dem 11. September auf, aber auch in Form der heterosexuellen Handlungsmatrix, die der Feminismus und zuletzt auch Judith Butler beschrieben haben. Auf demselben Terrain des *theatrum gouvernemental* entwickeln allerdings auch AkteurInnen der Multitude Techniken eines *theatrum posse*. Solche Techniken finden sich auch und vor allem im Geschlechterkampf. Dabei bietet sich insbesondere die Auseinandersetzung mit queeren Theorien und Praxen nicht zuletzt deshalb an, weil sie von vornherein das Theatrale dem Politischen nicht dichotomisch gegenüber stellen. Mehr noch: es wird sich zeigen, dass queere Widerstandspolitiken per se theatralisch, subversiv und radikal-demokratisch sind.

Der *Atlas der Globalisierung*⁹⁶ veranschaulicht mit detaillierten Karten die Aufteilung der Welt, nach Maßstä-

⁹⁴ Siehe Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, mit einem Nachwort v. Peter Sloterdijk*, Frankfurt a.M.: Insel, 1986, S.96.

⁹⁵ Ebd., S.64. Siehe weiters Thomas Lemke: „Die politische Theorie der Gouvernementalität: Michel Foucault“, in: André Brodacz, Gary S. Schaal (Hg.): *Politische Theorien des 20. Jahrhunderts*, Opladen: Leske + Budrich, 2002, S.471–501.

⁹⁶ Le Monde diplomatique (Hg.) *Atlas der Globalisierung*, Berlin: taz, 2003.

ben von Arm und Reich und die ungleiche Verteilung der Güter und Menschen in den verschiedenen Territorien der Welt. Der Krieg zur Kontrolle von globalen Märkten spielt sich einerseits zentral in den Städten, den Metropolen des Weltmarktes ab, aber er reicht auch bis an die Ränder. Dieser Krieg definiert die repräsentativen Bühnen des *theatrum gouvernemental* und seine performativ-disziplinären Methoden. Wie nicht nur Negri/Hardt in *Multitude* betonen, verändert sich im Empire der zunehmenden Transnationalisierung das Verhältnis von Ausnahmezustand und Krieg. Der Krieg wird zum „allgemeinen Phänomen, global und permanent.“⁹⁷ Der Ausnahmezustand wird in diesen Szenarien durch hegemoniale Festschreibungen von neuerlichen „gerechten Kriegen“ und „notwendigen Polizeiaktionen“ zur Regel, ermöglicht unter anderem durch den Status der einzig verbliebenen Supermacht, den Vereinigten Staaten von Amerika, die mit ihren Verbündeten in Politik und Wirtschaft republikanische Werte westlicher Demokratie, der Freiheit und des Liberalismus verteidigen wollen und gleichzeitig globale *Governance* durchzusetzen versuchen. Das Konzept einer globalen *Governance* bezeichnet dabei im Wesentlichen, wie private und öffentliche Institutionen und Individuen ihre öffentlichen Angelegenheiten formell oder durch informelle Regelungen managen.⁹⁸ Eine grenzenlose Globalisierung

⁹⁷ N/H, *Multitude*, (dt.) S.17.

⁹⁸ „Global Governance setzt damit also auf das Zusammenwirken von staatlichen und nichtstaatlichen Akteuren in dynamischen Prozessen interaktiver Entscheidungsfindung von der lokalen bis zur globalen Ebene.“, zitiert nach Deutscher Bundestag: *Globalisierung der Weltwirtschaft, Schlussbericht der Enquete-Kommission*, Berlin: Leske + Budrich-Verlag, 2002, S.3. Das Konzept der *Comission on global Governance* der UNO fordert als neue HauptakteurInnen die Zivil-

produziert darin immer weitere neue Grenzen der Sicherheit, nur diese verlagern sich auch nach innen. Speziell nach dem 11. September 2001 boomt der Sicherheitsapparat, und es sind wieder viele neue Feindbilder in Umlauf gebracht worden, gegen die allerlei weiterentwickelte Herrschaftstechniken und militärisches Instrumentarium eingesetzt werden können. Der globale neue Krieg, der weltweit von der Supermacht und ihren Verbündeten ausgerufenen „War on Terror“ intensiviert sich biopolitisch, speziell medial. Darin ist der inszenierte Krieg als Reality-Show schon längst zur wichtigsten Front geworden. Der Information- und Cyber-War virtualisiert das Kampfgeschehen, Krieg wird heute durch die Medien gewonnen, und das wird auch ständig durch sie selbst suggeriert. „Wargames und Militainment, Urban Warrior, Fun-Guerilla“, Computerspiele und Dresscodes propagieren die „wargames“ überall, sind auch Trainingslager für die neuen SoldatInnen in den Spektakelkriegen. „Low intensity warfare games“, so können die neuen Kriege, Konflikte mit niedriger Intensität und virtuellem Spielcharakter, auch bezeichnet werden. Negri/Hardt beschreiben in *Multitude* die postmoderne

gesellschaft, Nationalstaaten und vor allem die UNO, um weltweit wesentlich effizientere politische Führungen, mehr Demokratisierung und wirtschaftliches Wachstum zu erreichen. Ein anderes Konzept der *Good Governance*, das von IWF und Weltbank unterstützt wird und deshalb mehr das globale Szenario beherrscht, fordert vor allem von den unterentwickelten Ländern des Südens strukturelle Reformen, die in Zusammenarbeit mit internationalen Organisationen (wie dem IWF und der Weltbank) akkordiert sein müssen, um größere „demokratische Legitimation“ und einen funktionierenden Rechtsstaat herzustellen. Vgl. Massimiliano Andretta, Donatella della Porta, Lorenzo Mosca, Herbert Reiter: *No Global – New Global. Identität und Strategien der Antiglobalisierungsbewegung*, übers. v. Herbert Reiter, Frankfurt a.M./New York: Campus, 2003, S.18.

Kriegsführung als militärisch-vital in einer „monetari-
schen Ontologie“⁹⁹, in der der globale Körper der Bio-
macht hegemonial ökonomisch und affektiv networkt.
Demokratisch legitimiert erscheint darin außerdem die
Strategie des Angriff-ist-die-beste-Verteidigung, denn
militärische Präventivmaßnahmen wie der Irakkrieg
können im politischen und ökonomischen Sinne vom
globalen Körper dramaturgisch besser gemanagt und
„gouvernementalisiert“ werden; die Folgen scheinen ab-
sehbarer und der „VirtualReality-Kick“ im Namen des
demokratischen und liberalen Freiheitskampfes ist ga-
rantiert. Überwachungskameras und vernetzte Daten-
banken bieten genügend kriegstaugliche Bilder, die wie-
derum den „Security-Man“, aber auch den gerechten
„Rambo-Fighter“ legitimieren und der Allgemeinheit
schmackhaft machen. Außerdem ist das Security-Busi-
ness eine ökonomisch sichere Branche, obwohl der ver-
schuldete Staat die „öffentliche Sicherheit“ immer mehr
zu privatisieren versucht. Bezahlte, zum Teil unsichtbare
Söldnerheere können umso sicherer in legalen Grauzo-
nen zur Konfliktlösung operieren und Menschenrech-
te missachten. Da sich die ökonomisch und politisch
effizient privatisierten Soldaten meist mit dem Kriegs-
sport identifizieren, wirken sie umso authentischer und
entschlossener. Bilder von Folterungen in Gefängnissen
und Gefangenenlagern (wie im Irak und in Guantana-
mo) gehen oft für die „öffentliche Meinung“ zu weit, sie
sind affektiv zu nah am Körper und die Praxis der Fol-
ter passt nicht in das demokratische Selbstverständnis.
Solche Bilder und Zeugenschaften schmälern aber nur
bedingt die „Notwendigkeit“, den „gerechten“ Krieg zu

⁹⁹ Vgl. N/H, *Multitude*, (dt.) S.175.

verteidigen, der „leider“ auch Unschuldige treffen kann. Die „global society“ ist in Wahrheit, wie Negri/Hardt herausstreichen, ein „System globaler Apartheid“, das nicht nur auf *Exklusion* aufbaut, sondern auf ein produktives System „*hierarchischer Inklusion*“, die die Welten von Arm und Reich weiter gegeneinander ausspielt, den Raum noch mehr privatisiert und auf wenige aufteilt: „Der globale politische Körper ist damit auch ein ökonomischer Körper, der durch die globale Arbeits- und Machtverteilung bestimmt ist.“¹⁰⁰ Eine solche Globalisierung verändert in diesem Sinne nur die Art der Kontrollmechanismen über den freien Markt.

Die WTO (World Trade Organisation/Welthandelsorganisation), die Weltbank, der IMF (International Monetary Fund/Internationaler Währungsfonds), WEF (World Economic Forum), die G8, OECD, UNO usw. „verkörpern“ die internationalen Institutionen der globalen Governance, und sogenannte „Gipfeltreffen“ sind die repräsentative Bühne. Obwohl all diese Institutionen eine bessere Welt für die arme Hälfte der Weltbevölkerung versprechen, geht es jedoch, wie vielfach von politischen Basisbewegungen betont wird, zuerst um die Durchsetzung eines grenzenlosen Kapitalismus, einer neoliberalen Globalisierung, die „liberal-demokratische Freiheit“ bringen soll. Doch das ständig wachsende Privateigentum und die Privatisierung des biopolitischen Lebens erfordern stetig ein Mehr an Sicherheit, Überwachung und Polizeischutz. Dementsprechend rüstet und militarisiert sich der gesamte Sicherheitsapparat auf Privatebene, nationalstaatlich und militärisch international. „Offiziell“ und medial wird aber auf Dialog mit den

100 Ebd., S.188.

Anliegen der Armen gesetzt, um die Proteste und Revolten gegen die imperiale *Governance* zu entschärfen, das Auseinandersetzungsszenario diktiert jedoch die Staatsgewalt. Soziale Randgruppen, wie Frauen, MigrantInnen, Arme, Obdachlose usw. sollen im *theatrum gouvernemental* zwar „integriert“ werden, aber nach Werten und Grenzziehungen, die sie nur nach gesetzten Regeln mitbestimmen können. Integration beinhaltet meist weitere Formen von Ausgrenzungen, sei es in räumlichen oder in gesetzlichen Maßstäben.¹⁰¹ Bestimmte Grenzgeographien und „biopolitisches Tattooing“ codifizieren, rastern und teilen die Menschen nach ihren Lebensformen.¹⁰² Effekte der modernen bio-politischen Maßnahmen bekam aber auch eine politische KünstlerInnengruppe, das „Critical Art Ensemble“ (CAE) zu spüren, ein Kollektiv, das sich bereits seit 1987 mit zivilem und künstlerischem Widerstand im Cyberspace und im Feld der Biotechnologie beschäftigt.¹⁰³ Im Mai 2004, nach dem plötzlichen Tod der Frau eines der Mitglieder, kam es zu bio-terroristischen Präventivmaßnahmen seitens des FBI: Abriegelung und Hausdurchsuchung

101 *dérive*. Zeitschrift für Stadtforschung: „Wohnsituation von MigrantInnen und Kritik des Integrationsbegriffs“, Nr. 2, November 2000, u.a. mit einem Beitrag von Gabriele Marth: „Integration: Der traditionelle Zauberbegriff in wohlfahrtsstaatlichen Gesellschaften“, S.8.

102 Vgl. *An Architektur. Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt: „Grenzgeographie Sangatte“*, Nr. 3, Juli 2002; vgl. Giorgio Agamben: „No to Bio-political Tattooing!“, übers. v. Leslie Thatcher, in: *Le Monde*, 10.1.2004; ders.: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

103 Vgl. Critical Art Ensemble: „Elektronischer ziviler Ungehorsam, Simulation und öffentliche Sprache“, in: springerin (Hg.): *Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springern 1995–1999*, Wien/Bozen: Folio Verlag, 1999, S.268–273.

von Expertengruppen und Agenten in Spezial-Schutzmänteln, Beschlagnahmung sämtlichen elektronischen Equipments, das gerade für öffentliche Performances zur Untersuchung von genetisch veränderten Lebensmitteln verwendet wurde. Steve Kurtz wurde kurzfristig verhaftet und man drohte ihm mit einem Prozess nach den neu eingeführten (9/11-)Anti-Terrorismusgesetzen.¹⁰⁴

Das *theatrum gouvernemental* bezieht sich im Speziellen auf die repräsentativen Sicherheitsinszenierungen, die staatliche und ökonomische Akteure in Szene setzen, um den Widerstand der Menschen gegen diese Gouvernementalität einzudämmen und für sich zu nutzen. Der globalisierte Kampf der rechtspopulistischen Law and Order-Demokratie und ihres Polizeiapparats gegen radikal-demokratische bzw. minoritäre Basisbewegungen, durch die im Frontenkrieg der verschiedenen Mediennetzwerke (affektive) Solidarität gefordert wird, ist immer auch ein bewusst inszenierter. Die „öffentliche Meinung“, die durch gouvernementalisierte Medieninstitutionen verbreitet wird, braucht dabei Techniken des Theaters und des Managements, um im Zeitalter der medialen Unmittelbarkeit besser zu überzeugen und dramaturgische Verläufe als „wargames“ zu trainieren. Die Gipfeltreffen als Orte „demokratischer“ Auseinandersetzung vermitteln insofern das ausgeprägte Bild eines *theatrum gouvernemental*. Negri/Hardt idealisieren in ihren Büchern den Kampf um einen neuen gemeinsamen globalen Körper, der sich in ihren dramaturgischen Zuspitzungen in den Auseinandersetzungen der globalen *Governance* mit der globalisierungskri-

¹⁰⁴ Vgl. <http://www.critical-art.net/> (Critical Art Ensemble-Website), <http://www.caedefensefund.org/> (CAE Defense Fund).

tischen Bewegung abspielt. Diese hat als symbolisierte und reale Spur der Multitude in ihren Heilsvisionen das Potenzial zum „Ungeheuer“, denn es bildet das gemeinsame „Fleisch“, den „Anti-Körper“ und bedroht in ihrer unberechenbaren Vielfalt das Nervenzentrum des globalen Körpers.¹⁰⁵ Eines dieser Nervenzentren, die Negri/Hardt erwähnen, ist der Schweizer Tourismus- und Tagungsort für das World Economic Forum (WEF) Davos, an dem die beiden Autoren die institutionellen Beziehungen beobachten, „die das globale politische und wirtschaftliche System stützen und regulieren.“¹⁰⁶

105 Vgl. N/H, *Multitude*, (dt.) S.213–217 (Abschnitt 2.3. „Spuren der Multitude“).

106 Ebd., Abschnitt 2.2.: „Ein Abstecher nach Davos“, S.188–199, S.189. Siehe auch hier ihre Analysen zu den verschiedenen Ebenen, die das Zusammenspiel von globalen Marktkräften und rechtlichen oder politischen Institutionen umfassen: 1. zahlreiche Formen privater Autorität und Handelsmacht in Handelsgesetzen, 2. Tendenzen von *global governance* durch Schaffung globaler Institutionen, die von Nationalstaaten ausgehen und globale Souveränität entwickeln sollen, 3. die konkreten institutionalisierten Elemente des Regierungsapparats der globalen Ökonomie: Weltbank, IWF (Internationaler Währungsfond), WEF (World Economic Forum), G8, WTO/WHO (Welthandelsorganisation). Diese werden in ihrer Entstehung und ihren Funktionen beschrieben. In den Kämpfen der GipfelgegnerInnen vermeinen sie ein karnevaleskes Revolutionär-Werden zu finden, das einem gemeinsamen Begehren der Multitude Ausdruck verleiht. (Vgl. ebd., vor allem Abschnitt 2.3.: „Karneval und Bewegung“, S.234–238.) Auf der anderen Seite gibt es jedoch auch die nach wie vor für notwendig erachtete Frage der politischen Organisationsform und der Wichtigkeit von hegemonialen „Stellungskriegen“ (Gramsci), die, wie Chantal Mouffe betont, „eine Definition des Gegners nicht in extrem breiten und allgemeinen Begriffen wie ‚Empire‘ [erfordert], sondern als Knotenpunkt der Macht, die angegriffen und transformiert werden muss, um die Bedingungen für eine neue Hegemonie zu schaffen.“ Vgl. Chantal Mouffe: „Exodus oder Stellungskrieg? Zum Verhältnis von Bewegung und Institution“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich: „Progressive Kunstinstitutionen“*, Nr. 1, 2004, S.4f.

Es handelt sich in diesem Kontext um ein Szenario des *theatrum gouvernemental*, das im Speziellen den polizeilichen Umgang mit globalen und lokalspezifischen Protesten kennzeichnet. Der Schweizer WEF-Ausschuss der Bündner Regierung beauftragte im Februar 2001 einen Unternehmensberater mit der Erstellung eines Berichts über das WEF und dessen Zukunft in Davos.¹⁰⁷ Dramaturgische Strategien, polizeiliche Ausdrucksformen und performative Maßnahmen lassen sich darin gut erkennen: Zunächst benennt der Autor, nach Anerkennung der großen nationalen und internationalen Bedeutung und des Nutzens des alljährlichen wirtschaftlichen und politischen Ereignisses, an dem sich über 2.000 Kapazitäten aus der ganzen Welt in den Bergen der Schweiz zusammenfinden, das Problem der „Anti-Globalisierungsbewegung“, die ein Gefahrenpotenzial für Sicherheit und das Ansehen der Gipfeltreffen bedeutet. Genauso wie das „Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartment, Bundesamt für Polizei und Dienst für Analyse und Prävention, Bern“, das das „Gewaltpotenzial in der Anti-globalisierungsbewegung“ in einem Bericht 2001 untersucht¹⁰⁸, vertritt er unkritisch die Ansicht, dass die

107 Bericht über das Jahrestreffen 2001 des World Economic Forum in Davos. Chancen und Risiken für die Zukunft, von Peter Arbenz, Berater für Strategieentwicklung und Unternehmensführung, Winterthur.

108 Eidgenössisches Justiz- und Polizeidepartment, Bundesamt für Polizei und Dienst für Analyse und Prävention, Bern: „Das Gewaltpotential in der Antiglobalisierungsbewegung“, Bericht, Bern, Juli 2001 (<https://www.fedpol.admin.ch/fedpol/de/home/aktuell/news/2001/2001-08-28.html>). Der Bericht behandelt die Frage, wie sich die „gewalttätigen Personen und Gruppierungen innerhalb der Antiglobalisierungsbewegung in Zukunft entwickeln könnten“, und soll als Grundlage dienen zur Erarbeitung „allgemeiner Strategien und konkreter Handlungsoptionen“ mit der so genannten „Antiglobalisierung“. Die Darstellung basiert auf eigenen Recherchen und

„Globalisierungsgegner“, die seit den Protesten von Seattle 1999 in Erscheinung getreten seien, immer „gewalttätiger“ würden und somit die staatlichen Sicherheitsverantwortlichen vor neue Aufgaben stellten und zu neuen Maßnahmen drängten. Das WEF, das seit 1988 existiert, erforderte nach 1999 zunehmend mehr Polizeischutz, und im Jahr 2001 wurden in Davos erstmals Kräfte aus allen schweizerischen Polizeikörps und sogar Bereitschaftstruppen der Armee eingesetzt. Zusätzlich engagierte das WEF noch eine große Zahl privater Sicherheitskräfte. Die Ausgaben für Sicherheit stiegen dramatisch an und betragen 2001 jedenfalls mehr als 8,5 Millionen Franken (noch nicht eingerechnet die Kosten des WEF für interne Sicherheit im Kongresszentrum). Da die Proteste das Feindbild Davos schürten und die Sicherheitsmaßnahmen bei der Bevölkerung und den Medien zunehmend für Unruhe sorgen, ist für den Unternehmensberater von Seiten des WEF und vor allem von staatlicher Seite die Notwendigkeit gegeben, auf „Dialogfähigkeit“ mit den Basisbewegungen zu setzen, „gleichzeitig ist aber auch eine klare Trennung zu den rein Gewaltorientierten vorzunehmen.“ Unternehmensberatung und Staat definieren dabei natürlich, wer oder welche Gruppierungen als „gewaltbereit“ gelten. Immer wieder werden „anarchistische und autonome Gruppierungen“ als besonders gewalttätig und „unfriedlich“ beschrieben und besonders überwacht, weil sie schließlich „per definitionem den Umsturz bestehender Strukturen anstreben“. Die Inszenierung eines gefährlichen,

Beiträgen des Dienstes für Analyse und Prävention (DAP), des Lage- und Früherkennungsbüros (LFB), des Bundessicherheitsdienstes (BSD) und des Grenzwachkorps (GWK). Im Folgenden wird öfter darauf Bezug genommen.

terroristischen „Black Block“, der Privateigentum und Menschen angreift, scheint zur Schaffung eines Bedrohungsszenarios für Bevölkerung und Staat im Sinne eines *theatrum gubernamental* besonders effektiv. Dessen anarchisches „Toben und Wüsten“ ist in den Augen der Polizei nur ein Zeichen für eine „undefinierbare Unzufriedenheit“, und das Begehren wird als solches simpel psychologisch kategorisiert: „Globalisierung als Sündenbock für ein persönliches negatives Lebensgefühl und Personifikation desselben“.¹⁰⁹ Die grundlegende Grenzziehung – und diese kann unendlich ausgedehnt werden – zwischen guten und bösen DemonstrantInnen, zwischen „friedlichen“ und „gewaltbereiten“, ist für die Dramaturgie einer Dialogbereitschaft im Rahmen der gubernementalen Techniken notwendig. Die performative „Feindbestimmung“ bringt mediales und autoritäres Kapital.

Das Schweizer Bundesamt für Polizei spricht in seinem Bericht von „Ad-Hoc-Netzwerken und Arbeitsgruppen“ als spezifische Organisationsform der Protestgruppen und listet „Vorgehensweisen“ und „Handlungsmuster“ auf. Internet- und E-Mail-Überwachung sorgen für die notwendigen Informationen, bis die „Musterorganisation der Globalisierungsgegner“ in den Augen der Polizei sogar tabellarisch dargestellt werden kann. Die „Gefahr“, so wird beschieden, liege in „konspirativen, klandestinen Strukturen“, also in den performativen Gespenstern, die unberechenbar bleiben, sich nur schwer überwachen lassen und sich unter die „friedliche Großdemonstration“ mischen. Daher ist „Effektive Präventi-

109 Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartment, Bundesamt für Polizei und Dienst für Analyse und Prävention, Bern: „Das Gewaltpotential in der Antiglobalisierungsbewegung“, a.a.O.

on“ zu gewährleisten, um gegen „Unruhestifter“ vorzugehen, schließt der Polizeibericht für Davos. Er fordert die Schaffung weiterer „gesetzlicher Grundlagen“, die noch mehr Überwachung und Strafverfolgung ermöglichen. „Amtsbekannte, möglicherweise gewaltbereite Personen“ werden von der Polizei inzwischen europaweit in den Datenbanken gespeichert, um den so markierten „Unruhestiftern“ als Präventivmaßnahme den territorialen Zutritt an den Grenzen zu verwehren.¹¹⁰ Die Polizei weitet außerdem im Vorfeld die Zone der Auseinandersetzung möglichst aus, um die Grenzen auf strategische Orte in- und außerhalb des jeweiligen Territoriums auszuweiten, um das Feld zu kontrollieren. Die konkreten „Gipfelorte“ werden in so genannte „Rote Zonen“ mit Ausnahmezustand und Festungscharakter verwandelt, an deren Grenzen Gitter oder hohe Festungszäune (wie z.B. in Genua 2001, wo die gesamte Altstadt mit einem acht Meter hohen Sicherheitsgitter eingezäunt war) aufgestellt werden. Solche Sicherheitsmaßnahmen treffen natürlich die gesamte lokale Bevölkerung und schreiben die Security-Inszenierung des *theatrum gouvernemental* stärker in das hegemoniale Bewusstsein ein. Darüber hinaus ist die rote Zone mit höchster Sicherheitsstufe meist umgeben von den gelben bzw. grünen Sicherheitszonen, wo Menschen kontrolliert werden und nur beschränkt Zutritt haben und jederzeit verwiesen oder perlustriert werden können. Alle Organisationsorte und Treffpunkte von etwaigen DemonstrantInnen werden überwacht. Präventiv spielt die Polizei Bedrohung, um

110 In Datenbanken wie Europol, Schengener Informationssystem (SIS) usw. In Deutschland dürfen „registrierte“ Personen in der Zeit von Gipfeltreffen nicht ihre Wohnstadt verlassen und müssen sich täglich bei der Polizei melden.

die GegnerInnen einzuschüchtern. Bedrohungsszenarien für die Polizei bilden nach Angaben des Schweizer Berichts „neue“ Aktionsformen, die in den vergangenen Jahren zur „Anwendung“ gekommen sind und sich außerhalb der roten Zone abspielen. Sie handeln dezentral oder nehmen die Grenzen und Blockaden zum Anlass zu agieren. Beispiele dafür sind: *Tute Bianche*: „Dick gepolsterte Demonstranten in weißen Arbeitsanzügen versuchen rammbockartig Polizeikordons zu durchbrechen“, *Reclaim the Streets*: „Der öffentliche (Verkehrs-) Raum wird widerrechtlich besetzt und anschließend wird dort ein Fest durchgeführt“, *Free train actions*: „Die Demonstrationsteilnehmer reisen organisiert, aber ohne für ihre Reise zu zahlen, per Zug zum Protestort“, *Internet-Aktionen*: „Die elektronische Welt bietet neue Angriffsflächen“: Hacker, Internet-Proteste, reale und virtuelle Sabotageakte.

Gegen alle diese unberechenbaren Formen des Protests sei die Polizei „gezwungen“, sich aufzurüsten: Hightechrüstung, die im Style an den „Robocop“ aus dem gleichnamigen Hollywoodfilm erinnert, mit Ganzkörperpanzern, Plexiglas-Schildern, elektronisch angekabelt und im virtuellen Kontakt mit dem Kommandochef, leichte und schwere Bewaffnung, Pistole, Gewehr, (CS-) Gasgranaten, Pfefferspray, Schlagstock, Messer. Ihre Inszenierung an Übermacht entwickelt die exekutive Staatsgewalt u.a. aus schickem militärischen Mediendesign und sportlichem, strengem Outfit, in Verbindung mit real gewalttätigem Präventiv- und Angriffs-Verhalten.

Der Unternehmens- und Sicherheitsberater für das WEF schildert Erfahrungen von vergangenen Treffen und weitere mögliche Gipfelszenarien für Davos, die in

der Darstellung durchaus Methoden eines „postmodernen“ Managements aufgreifen. Den wichtigsten Faktor für das Konfliktmanagement sieht er in der öffentlichen medialen Vermittlung des WEF durch die Medien und den Staat, die Aufklärung und Dialog ermöglichen sollen; aber diejenigen, die nicht auf Dialog setzen, sind „unerwünscht und müssen mit polizeilichen Sanktionen und strafrechtlicher Verfolgung rechnen“.

Drei „Grundszenarien“ benennt er:

Das „*Bunker*“-Szenario: „Das ‚Bunker‘-Szenario würde einem erdrückenden Sicherheitsdispositiv entsprechen. Damit entstehen inakzeptable Perspektiven, die mit hoher Wahrscheinlichkeit zu einer Eskalation von gewalttätigen Protesten, steigenden Sicherheitskosten und Risiken von Sachschäden führen und den WEF-Standort Davos/Schweiz ernsthaft gefährden. Der ‚Spirit of Davos‘ geht verloren und beeinträchtigt die Teilnahmebereitschaft von WEF-Mitgliedern.“

Das „*Marktplatz*“-Szenario: „Das ‚Marktplatz‘-Szenario stellt das extreme Gegenteil zum ‚Bunker‘-Szenario dar. Es ist gekennzeichnet durch ein Maximum an dereguliertem ‚laissez-faire‘ rund um das Davoser WEF. Mit Blick auf Sicherheitsrisiken, Kosten und infrastrukturelle Kapazitätsgrenzen ist dieses Szenario für eine Durchführung des WEF am Standort Davos/Schweiz nicht geeignet.“

Das „*Spielfeld*“-Szenario: „Das ‚Spielfeld‘-Szenario definiert den WEF-Schauplatz in Davos als Ort gewaltfreier, aber durchaus intensiv-kritischer Auseinandersetzungen zwischen WEF und WEF-Gegnern, die hart aneinander geraten mögen, jedoch gemeinsam erarbeitete Spielregeln anerkennen. Ein für die Durchführung des WEF am Standort Davos/Schweiz erstrebenswertes

Langzeit-Szenario, das sich auf ein Spannungen abbauendes partnerschaftliches Konfliktmanagement stützt, im Sicherheitsbereich Kostensenkungen ermöglicht und damit die politische Akzeptanz des WEF im Schweizer Umfeld stabilisiert.“ Eine Trägerschaft, die aus WEF, Regierung und „Vertretern“ der Bewegung besteht, sollte für das Management des „Spielfeld-Szenarios“ verantwortlich sein und ein Spielregelabkommen beschließen, das auf vorgegebene „Sicherheits-Dispositive“ Rücksicht nimmt. Ich denke, es ist klar, dass es sich hier um ein postheroisches, repräsentatives *theatrum gouvernemental* des Ausschlusses handelt, das denen, die nicht nach diesen Spielregeln agieren wollen, die ungeheuerlich-bedrohliche Figur des „Black Block“ zuschiebt, aber auch in gewisser Weise alle potenziell Verdächtigen nicht als gleichberechtigte GegenspielerInnen akzeptiert. Das für den Unternehmensberater und Konfliktmanager erstrebenswerteste Szenario ist ein postheroisches Managementtheater. Der dramaturgische Ablauf der Gipfel nach Genua 2001 geht jedenfalls mehr und mehr in Richtung „Bunker“-Szenario¹¹¹ und gerechtfertigt wird die Vorgehens- und Inszenierungsweise mit terroristischen Feindbildern und realem Sicherheitsdenken. Beim G8-Gipfel in Heiligendamm 2007, der wie die G8-Treffen davor an einem abgelegenen, eingezäunten Ort abgehalten wurde, setzte die Polizei mehr denn je auf spezielle Präventiv-Eskalation und konnte damit zuerst die mediale Bilderschlacht für sich gewinnen, um danach scheinbar „gerechtfertigt“ umso härter gegen „böse“ AktivistInnen vorzugehen und De-

111 Alle EU-Gipfel finden nun im gut abgesicherten Brüssel statt, die letzten G8-Gipfel fanden alle an geographisch abgelegenen Orten bzw. auf Schiffen am Meer statt.

monstrationsverbote im Sinne der „öffentlichen Sicherheit“ willkürlich auszusprechen. Spezielle Konflikt- und Kommunikationsmanager, gekennzeichnet mit gelben Alarmjacken der Polizei, rückten sich dabei jeweils mediengerecht in den Vordergrund. Das Spiel- und Auseinandersetzungsfeld unterliegt von Anfang an strukturierenden Methoden der gouvernementalen Biomacht. Der Dialog ist kein realer, sondern vor allem ein inszenierter im Stellungskrieg um (mediale) Macht. Das *theatrum gouvernemental* bezeichnet also wesentlich die vom Staat veranstaltete Polizei-Inszenierung im öffentlichen Konfliktraum und damit verbundene Handlungsstrategien der gouvernementalen Gewalt gegen politische Basisbewegungen. Auch das Beispiel von Genua 2001 zeigt das sehr genau: Im Vorfeld zum G8-Gipfel wurde zwar wiederholt von Dialog zwischen Regierung und organisierten Basisbewegungen (die sich als „Genua Social Forum“ zusammenschlossen) gesprochen, tatsächlich rüstete die Polizei im Auftrag der Regierung im Sinne des Angriff-ist-die-beste-Verteidigung zum großen Denktzettel an die „Anti-Globalisierungsbewegung“. Gespräche fanden zwar immer wieder statt, aber der Dialog war nur unter von der Regierung bestimmten Arbeitsbedingungen möglich, die Maßnahmen und Distanzierung von „gewaltbereiten“ Gruppen forderten und gleichzeitig in den von Regierungschef Berlusconi kontrollierten Medien fortwährend von einer gesamten „gewaltbereiten Anti-Globalisierungsbewegung“ sprachen. Die Eskalation von Genua mit einem toten Demonstranten, Carlo Giuliani, der von der Polizei erschossen und anschließend noch überfahren wurde, und den zahlreichen Misshandlungen von Seiten der Staatsgewalt an DemonstrantInnen, war in vielen medienkritischen Au-

gen zumindest für kurze Zeit eine Frage, die Diskussionen über staatliche Gewaltbereitschaft aufwarf. Nicht wenige verletzte ZeugInnen von Genua berichten über die „schräge“, „durchgeknallte“, „fictionhafte“ Brutalität der Polizei, die an Hollywoodbilder von lateinamerikanischen Terrorregimes aus den 1980er Jahren erinnert hätte.¹¹² Berlusconi dankte unterdessen im Fernsehen den tapferen PolizistInnen für ihre Aufopferung für Demokratie und Ordnung. Die zumeist von Polizeiaussagen beeinflusste mediale „Öffentlichkeit“ brachte danach der bewiesenen Dramaturgie über „Agent Provocateurs“ und gezielte Repressionstaktik (z.B. durch gezielt eingesetztes, falsches Beweismaterial) allerdings nur noch wenig Aufmerksamkeit entgegen. Die Medienmaschine des Berlusconi-Imperiums zog zum nächsten Event weiter. Tatsächlich wissen oft alle Beteiligten an den inszenierten Spektakevents der Gipfeltreffen um den Medienmachtfaktor und dass kaum Protest wahrgenommen wird, wenn es nicht zum scheinbar dramatischen Gewalt-Crash kommt. Die Selbstinszenierung des „Black Block“ als autonomes, nicht-repräsentierbares Gespenst artikuliert wütenden Antifaschismus und Antikapitalismus symbolisch, agiert deklariert nicht pazifistisch und greift offensiv in gouvernementale Raumordnungen ein. Damit ist sicherlich auch wesentlich die Kritik an männlichem Kampfverhalten (dem „Fight-Club-Kick“), an dem „Angesicht zu Angesicht“-Kampfmythos, welcher einem gewissen Kriegsfanatismus nahe steht, verbunden, aber auch die Annahme, dass das Gewaltmonopol nicht nur der Staatsgewalt überlassen werden darf. Das Spektrum der Artikulation und der Aktionsformen von

¹¹² Vgl. Genua-ZeugInnenberichte auf <http://www.memoria.ch>.

Widerstand stellt sich jedoch in der globalisierungskritischen Protestbewegung als höchst heterogen dar und lässt sich nur wenig als Verlangen nach „Kampfmachoutitüden“ beschreiben. Vielmehr haben sich nach den repressiven 1980er Jahren und der fortschreitenden Zerschlagung von „system-feindlichen Elementen“ weitere Formen des Protests entwickelt, die eine andere Artikulation der Auseinandersetzung – virtuell und real – mit den ohnehin übermächtigen, aber in der Krise befindlichen Regierungen und Exekutivgewalten suchen. Mediale Kommunikation wie das Internet oder Telekommunikation ist dafür ein ebenso notwendiger Faktor wie die Techniken der Ausdruckformen bei medialer und realer Inszenierung. Da das *theatrum gouvernemental* zum Teil in absehbaren dramaturgischen Bahnen verläuft, agieren viele Gruppen vermehrt in einer situationistischen Variante und (Kommunikations-)Guerilla-Taktik; sie greifen die Nervenzentren des globalen politischen Körpers in einem subversiven *theatrum posse* an.

Der in dieser Arbeit entwickelte Begriff des *theatrum gouvernemental* ist jedenfalls darum bemüht, die Grenzen zwischen den beiden Bereichen durch das Bindeglied der performativen Handlungsmacht, die eine reale politische ist, aber zutiefst mit theatraler Dramaturgie und performativen Techniken des Theaterspiels verbunden, zu relativieren. Darüber hinaus möchte ich mich aber um so mehr auf die Möglichkeiten performativen Handelns konzentrieren, die in einem kritischen Verfahren eines postulierten *theatrum posse* münden, die das *theatrum mundi* verändern, aber nicht die herrschaftlichen Spielregeln der Macht übernehmen will.

3. *theatrum posse global*

Auf die Karte einer Theatralisierung von Widerstand gegen die Staatsgewalt zu setzen, heißt für radikal-demokratische Posse-SpielerInnen die realen Rahmenbedingungen von Recht- und Gewaltszenarios infrage zu stellen, um in Selbstermächtigung den eigenen demokratischen Geschichten mehr Gewicht zu verleihen und dem performativen Vermögen Ausdruck zu geben. Die lachhafte Posse zur machtvollen Pose in Auseinandersetzungen zu erklären, bedingt, bestimmte „Kriegsszenarien“, „Feindbilder“ und ihre performativen Rituale kritisch zu hinterfragen, denn es geht in Zeiten der Reality-Shows zwar auch um die Suche nach provokanten, aber auch irritierenden Eingriffen und Interventionen, die andere Vorstellungen und Konfliktlösungsmöglichkeiten fördern. Dieses politische Theater erprobt in öffentlichen Konflikträumen einerseits die Entkräftung hierarchischer (Raum-)Zuordnungen, andererseits hinterfragt es in den Auseinandersetzungen mit dem Gewaltmonopol das Herrschaftsszenario des *theatrum governemental*.

Die widerständigen Akteure eines *theatrum posse* artikulieren sich in den Strategien und Herangehensweisen höchst heterogen und sind dabei auf der Suche nach anderen Formen von Zusammenschlüssen, Raumaneignung und Visionen jenseits von Kapital und Staat. Die Wahl des Spiels mit performativen, körperlichen Waffen eröffnet in vielerlei Hinsicht festgefahrene Handlungsoptionen, die oft genug im repräsentativen Rahmen gefangen bleiben, und hinterfragt gleichzeitig deren Mechanismen. Der Anspruch eines *theatrum posse global* ist dabei eine radikal-demokratische Form der Globalisie-

rung. Doch was sind bei diesem – realistisch gesehen – langwierigen und schwierigen Prozess die richtigen Bausteine für eine gerechtere andere Welt, die möglich sein soll?¹¹³ Die sich in einer repressiven Wiederholungsschleife befindlichen öffentlichen Inszenierungen von Gipfelausinandersetzungen, die von Seattle 1999 über Davos, Prag, Göteborg und Genua 2001 für „Weltöffentlichkeit“ und Diskussionen sorgten, haben zwar gemeinsam mit der Entstehung und Entwicklung der Sozialforen zur Artikulation einer neuen internationalen sozialen Bewegung geführt, aber die Gefahr der Marginalisierung, der Ritualisierung und des ideologisch prekären Nebeneinander der ausgerufenen Multitude/Menge schlägt sich mittlerweile verstärkt in einem intensiven Reflexionsprozess und Abgrenzungen nieder.¹¹⁴ Obwohl der Kapitalismus in einer permanenten Krise ist, meinen manche, es gehe der globalisierungskritischen Bewegung nicht viel besser.

Karnevaleske, spontane Inszenierungen von Protestformen wie der globalisierten Samba-Bands, der Radical Cheerleader, der Rebel Clown-Army oder der gepolsterten Tute Bianche entzauberten jedoch das martialische Heer der Staatsgewalt oft um einiges effektiver als das von einigen vollzogene symbolische Ritual der Zerstörung von Privateigentum. Die Kontrollmacht entblößt in gelungenen Augenblicken selbst ihre gewaltbereiten Inszenierungsformen. In Argentinien wurde 2001

113 Vgl. BUKO (Hg.): *radikal global. Bausteine für eine internationalistische Linke*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A, 2003.

114 *Le Geometrie della Memoria, Nachdenken über den G8-Gipfel in Genua*, Multimediale Ausstellung – Filme – Workshops Diskussionen – Infos – Tribunal, Grosse Halle Reitschule Bern, <http://www.memoria.ch>, Oktober 2002.

nach dem Staats- und Banken-Bankrott und den Sicherheitsmaßnahmen der Polizei zum Schutz des Privateigentums der privilegierten Schichten auch verstärkt mittels rhythmischen Samba-Protests mit Kochtöpfen gegen die Staatsgewalt gekämpft. Auch hier spielte die Verlagerung des inszenierten Konflikts mit der Staatsgewalt in den Bereich der anarchischen (Stegreif-)Komödie, einer Posse, eine grosse Rolle. Mit ihrem Potenzial zu karnevalesken Umkehrungen von Autoritäten ermöglicht sie ein subversives Verfahren, das Neubeurteilungen von Demokratie und sozialer Gemeinschaft in performativen Bereichen artikuliert.

Die inhaltlichen Debatten um Organisationsformen für eine „andere Welt, die möglich ist“, finden auf zahlreichen Versammlungen und in aktivistischen Netzwerken, im Besonderen in und rund um die internationalen und nationalen Sozialforen, statt, die basisdemokratische Plattformen für Meinungsaustausch ohne Ergebniszwang für neue Regierungskonzepte darstellen sollen. Sie sind aber, wie viele KritikerInnen meinen, in ihrer Größe meist zu überdimensioniert und ideologisch verschwommen, prekär heterogen und geprägt von parteipolitischer Einflussnahme und Spaltungsversuchen, die wiederum die herrschenden hierarchischen Strukturen reproduzieren.

Der Begriff der Globalisierung hat seit Mitte der 1990er Jahre einen wahren Höhenflug erlebt.¹¹⁵ Wie viele AutorInnen betonen, beruht auch dieser Begriff bei weitem nicht auf einheitlichen Charakteristika und

115 Vgl. Kapitel 1: „Globalisierung und Antiglobalisierung: Gegensatz oder Dialektik“ bzw. Grafik 1: „Die Karriere des Wortes ‚Globalisierung‘ in der Presse“, in: Andretta u.a., *No Global – New Global*, a.a.O., S.10–20.

scheint deswegen vor allem als ein performativ brauchbares Konzept, das bestimmte Entwicklungen der letzten Jahrzehnte besser beschreiben könnte. Sicher ist, dass dieser Prozess lange historische Ursprünge hat, sowohl in der Weiterentwicklung eines kapitalistischen Systems weltweit (vor allem nach 1989) als auch im speziellen Maße in technologischen und kulturellen Fortschritten, die vieler Ansicht nach die Wahrnehmung einer gesellschaftlichen Beschleunigung auslösten und ein potenziell grenzenloses „global village“ affirmieren ließen. Die Globalisierung kann demnach auch verstanden werden als „ein Prozess (oder ein Zusammenwirken von Prozessen), der in einer Veränderung der räumlichen Organisation der sozialen Beziehungen und Transaktionen besteht, (...) die transnationale oder interregionale Ströme und Netzwerke von Aktivitäten, Interaktionen und Machtausübung herstellt.“¹¹⁶ Als solches stellt sie aber eine Herausforderung und ein umkämpftes Feld dar, das Kräfte zum Widerstand und Forderungen nach kollektiver Mitgestaltung freisetzt, denn die Bedingungen des Handelns haben sich in diesem Prozess verändert. Vor allem dreht es sich in der Kritik um das Thema der wirtschaftlichen, neoliberalen Globalisierung, die die weltweite Kluft zwischen Arm und Reich weiter fortsetzt. Die Forderungen nach mehr Demokratie und einem anderen Weg gemeinschaftlichen Handelns jenseits ausbeuterischer Prinzipien sind vielleicht als kleinster gemeinsamer Nenner „globalisierungskritischer“ AkteurInnen auszumachen, ansonsten geht es in den verschiedenen sozialen Bewegungen um zum Teil höchst

116 David Held, Anthony McGrew, David Goldblatt, Jonathan Perraton: *Global Transformations*, Cambridge: Polity Press, 1999, S.16.

divergierende Anliegen, die oft schwer miteinander vereinbar sind. Und natürlich sind auch die Sozialforen keine Orte, die frei von Sexismus, Rassismus oder Antisemitismus wären. Die Inhalte und Ausdrucksformen von Gruppierungen und Einzelpersonen, die mitgestalten und verändern wollen, artikulieren sich im höchsten Maße heterogen und lassen sich in Wahrheit kaum unter einen konstruierten Nenner einer „Bewegung der Bewegungen“ gegen die Globalisierung bringen. Die bislang größte Bandbreite und Vielfalt an Bewegungen fand sicherlich in der Mobilisierung gegen den G8 Gipfel in Genua 2001 statt, wo sich allein im „Genua Social Forum“ über 800 verschiedene Gruppierungen versammelten (von kirchlichen, ökologischen und sozialen Bewegungen bis zu den Tute Bianche als radikalstem Flügel), und dazu noch Parteien, Gewerkschaften, lokale und internationale Gruppierungen, AnarchistInnen usw., die zu Protest und Diskussion aufriefen. Vor allem die Möglichkeit der Vernetzung über Internet trug seit Mitte der 1990er Jahre zur Mobilisierung einer anderen „Globalisierung“ bei. Das anlässlich der Proteste in Seattle 1999 zu unabhängigen Informations- und Organisationszwecken entwickelte Indymedia-Netzwerk¹¹⁷, das auf „Open Posting“-Prinzipien beruht, verbreitete und vernetzte sich danach lokal-spezifisch und weltweit. Die in hegemonialer öffentlicher Meinung vorgenommene dualistische Teilung zwischen „GlobalisierungsbefürworterInnen“ und „GlobalisierungsgegnerInnen“ ist Teil der medialen Strategie eines *theatrum gouvememental*. Wer Debatten auf Indymedia und anderen „globalisierungskritischen“ Internetseiten verfolgt, kann

117 Vgl. <http://indymedia.org>.



„Land der Frauen ohne Scham“

die ideologischen Unterschiede und vielfältigen kreativen, aber auch einfältigen, antisemitischen und patriarchalen Strategien im Umgang mit Widerstand leicht erkennen.

„Somos la dignidad rebelde“ Die zapatistische Maske

„Fragend schreiten wir voran.“ (EZLN)

Subcomandante Marcos, der maskierte poetische Held, und die zapatistische EZLN (Ejercito Zapatista de Liberación Nacional) können als Symbolfiguren der „globalisierungskritischen“ Bewegung, als gutes Beispiel für deren Entstehung und ihre „mythologisierten Anfänge“ vor der „Schlacht um Seattle“ 1999 herangezogen werden. Am 1. Jänner 1994, dem Tag, an dem das NAFTA-Abkommen über die Liberalisierung des Handels zwischen Kanada, USA und Mexiko in Kraft getreten war, besetzte das zapatistische Heer, das 10 Jahre davor als klassische Guerillabewegung zur Verteidigung der „indigenen Würde“ gegründet wurde, kurzfristig einige Städte im Bundesstaat von Chiapas/Mexiko, forderte mehr Rechte und Autonomie für die indigene Bevölkerung und sagte gleichzeitig dem globalen Neoliberalismus den Kampf an. Damit begannen für die EZLN symbolgemäß der Aufstand und die politisierte Volksbewegung, die mit ihrer Strategie nicht so sehr im militärischen Bereich, aber dafür umso mehr auf medialer Ebene erfolgreich waren.¹¹⁸

118 Vgl. AutorInnenkollektiv: *Globalisierung, Antikapitalismus und Krieg. Ursprünge und Perspektiven einer Bewegung*, Berlin: global red, 2001, S.34: „Der geschickte Umgang von Subcomandante Marcos mit den Massenmedien und dem Internet, der Anspruch, nicht für die Eroberung der Staatsmacht, sondern für die Rechte der Menschen zu kämpfen, brachte den ‚Economist‘ dazu, sie als die erste ‚postmoderne‘ Guerillabewegung zu bezeichnen.“

Die Regierung antwortete mit militärischer Gegenoffensive und umgehender Bombardierung und Belagerung. Chiapas ist der ärmste Bundesstaat, gekennzeichnet von langen Auseinandersetzungen zwischen reichen GroßgrundbesitzerInnen und KleinbäuerInnen, die sich gegen paramilitärische Einheiten selbst verteidigen mussten. 2004 feierte die EZLN ihr zwanzigjähriges Bestehen und 10 Jahre des bewaffneten Aufstandes in Chiapas.¹¹⁹ Die indigene Rebellion im Südwesten Mexikos überraschte viele in ihren Ausdrucksformen, einerseits in der Vehemenz des anfänglichen kurzen kriegerisch-subversiven Ereignisses, aber vor allem auch im durchaus poetischen Ton der Kommuniqués und in ihren Forderungen, die nicht ideologisch politische Wahrheiten verkünden wollen, sondern auch selbstbefragend auf Paradoxien verweisen und sich über die Macht selbst lustig machen.¹²⁰ Subcomandante (bzw. später Delegado Zero) Marcos, dessen militärische Rangbezeichnung durchaus ironisch gemeint und der tatsächlich nur einer der Chefs der EZLN ist, wurde als Sprecher der zapatistischen Bewegung zur heroischen Symbolfigur, die in Lateinamerika etwa dem Status von Che Guevara gleichkommt.¹²¹ In Zeiten der kapitalis-

119 Für umfangreiche Materialien der 2002 erstmals erschienenen zapatistischen Zeitschrift „rebeldia“ zum 20-Jahre Jubiläum der EZLN: <http://revistarebeldia.org>. Weiters zur Geschichte siehe Gloria Munoz Ramires: *EZLN: 20 y 10. El fuego y la palabra*, Bilbao: Revista Rebeldia, 2003.

120 Paradox ist z.B. ihre Antwort auf die Frage: „Wer steht denn hinter der Maske des Subcomandante?“ – „Betrachten Sie sich bitteschön im Spiegel – Wir alle sind Marcos“, vgl. Ulrich Brand, Joachim Hirsch: „Suchprozesse emanzipativer Politik. 10 Jahre bewaffneter Aufstand in Chiapas“, in: *Malmoe*, Nr. 18, Januar 2004, S.21.

121 In einem Interviewband mit dem Titel: „Yo Marcos“ / „Ich Marcos“ amüsiert sich dieser über seine Vermarktung und gleichzeitig

tischen Globalisierung nach 1989 gelang es den Zapatistas als einer der ersten Gruppen, den lokalen Kampf um Rechte und mehr Demokratie mit Globalisierungskritik zu verbinden und dafür vor allem über das Internet Verbündete auf der ganzen Welt zu mobilisieren. „Ya Basta!/Es reicht!“, wurde zum Slogan für zapatistische Widerstandsbewegungen. Beeindruckend erschienen vielen BeobachterInnen die ungewohnte Sprache und unmittelbare Gestik bzw. das Erscheinungsbild, die Verbindung von Theorie und Praxis, die wenig verbrauchte Revolutionsjargons verwendete und sich ideologisch von klassisch marxistisch-leninistischen Konzepten der Übernahme der Staatsmacht distanzierte. Wie John Holloway und andere PolitikwissenschaftlerInnen betonen, liegen ihre wichtigen Anregungen für die globalisierungskritische Bewegung in einem grundlegend veränderten Staatsverständnis, das darauf ausgelegt ist, „die Welt zu verändern ohne die Macht zu übernehmen“, und in ihrer Rückbindung an gelebte alltägliche und soziale Praxis.¹²² Die Aufstandsstrategien änderten sich aber wesentlich über die Jahre und durch die permanente Reflexion. An die Stelle des militärischen Angriffs trat vor allem die Öffnung in einen lokalen und globalen Kommunikationsraum. Die Zapatistas verkünden regelmäßig

aber lehnt er den Personenkult um seine Person ab, denn nicht er, sondern die Companeros seien jeder für sich genommen die Chefs. Als sein persönliches Vorbild nennt er darin interessanterweise Don Quijote, „wegen seiner Verrücktheiten“. Vgl. Marta Durán de Huerta: *Yo Marcos. Gespräche über die zapatistische Bewegung*, Hamburg: Edition Nautilus, 2001; Martin Büssner: „Das Vaterland neu gebären“, in: *konkret. Politik&Kultur*, Nr. 9, 2001, S.17, über Marcos als Stichwortgeber der Globalisierungsbewegung.

122 Vgl. Holloway, *Die Welt verändern*, a.a.O.; Brand/Hirsch, „Suchprozesse emanzipativer Politik“, a.a.O., S.21.

über Manifeste im Internet und in lokalen Zeitungen, dass es ihnen um die Verteidigung der Rechte der indigenen Bevölkerung in Chiapas, aber auch um die Befreiung Aller gegen die „wilde“ wirtschaftliche Entwicklung geht.¹²³ Dialog- und Versammlungsorte, so genannte „Aguascalientes“ (heiße Quellen), wurden zuerst in den autonom kontrollierten Gebieten installiert, um eigene Organisations- und Entscheidungsstrukturen zu schaffen und auch in Zusammenkünften mit der nationalen und internationalen Zivilgesellschaft zu lernen. Durch diese Erfahrungen setzte ein Prozess der aufständischen Selbstreflexion ein, die eine Kritik an internationalen NGOs beinhaltete, aber auch in die Neustrukturierung der Communities in „Caracoles“ (Muscheln, mit denen zu Versammlungen gerufen wird) und in die Gründung der „Versammlung der guten Regierung“ im Jahr 2003 mündete.¹²⁴ Einerseits werden also von den Zapatistas in Chiapas basisdemokratische Konzepte entwickelt und

123 Vgl. dazu auch Jens Kastner: „Zapatismus und Transnationalisierung. Anmerkungen zur Relevanz zapatistischer Politik für die Bewegungsforschung“, in: Olaf Kaltmeier, Jens Kastner, Elisabeth Tuidter (Hg.): *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004, S.251–275.

124 Vgl. Thomas Waibel: „Der Aufstand ist ein Schmerz, der sich nicht heilen lässt. Von der permanenten Reorganisation des zapatistischen Aufstandes“, in: *Malmoe*, Nr. 18, Januar 2004, S.22. In der Kritik an der Zivilgesellschaft geht es vor allem um das von den Zapatistas als „Aschenputtelsyndrom“ bezeichnete paternalistische, latent rassistische Mitleids- und Helferbewusstsein vieler UnterstützerInnenengruppen, das sich u.a. darin ausdrückt, dass Dörfer in Chiapas durch „Hilfsgüter“ zur Müllhalde abgelaufener Medikamente und veralteter nicht-funktionierender Computer geworden sind. Daran schließt aber auch die Selbstkritik an eigenen patriarchalen Befehlsstrukturen und Geschlechterdiskriminierungen an. Vgl. auch Thomas Waibel: *Die Masken des Widerstands. Spiritualität und Politik in Mesoamerika*“, Dissertation, Universität Wien, 2007.

ausprobiert, andererseits sehen sie ihren Kampf als globales Symptom und in Verbindung mit anderen radikal-demokratischen und anti-autoritären Bewegungen, die sich global gegen neoliberalistische Auswirkungen zur Wehr setzen und neue kollektive Selbstregierungsformen von der Staatsmacht fordern.¹²⁵ Im Sommer 1996 kamen tausende Menschen von vielen Ländern der Welt im Südosten von Mexiko zusammen, um öffentliche Unterstützung durch Präsenz zu zeigen, aber vor allem um an einem globalen Treffen von Befreiungsbewegungen teilzunehmen, das als „1st International Meeting for Humanity and against Neoliberalism“ ausgerufen wurde. In dieser Zeit gründeten sich in Italien, aber auch in vielen anderen Ländern „Ya Basta!“-UnterstützerInnen und Aktionsgruppen, die die zapatistischen Ideen rezipierten und für eigene lokal-spezifische Auseinandersetzungsformen nutzten. Die Strategie von subversiven Ausdrucksformen initiierte eine globale mediale Popularität und ließ die Revolutionsträume vieler Linker neu entflammen, war aber auch Anstoß für Neudefinitionen und Reflexionen über Ziele von Bewegungen. Ironisches Pathos in der Sprache, realer Kampf und Leid, griffige Slogans und cooler „Guerillalook“ spielten dabei eine gewichtige Rolle. Die schwarzen Sturmhauben, die die Gesichter der Zapatistas verdecken, sind zum Schutz vor politischer Verfolgung geeignet, aber machen sie auch zu „unsichtbaren“ KämpferInnen, die in der Anonymi-

125 Vgl. Muñoz Ramires, *EZLN*, a.a.O., S.302: „Nosotros vemos muy bien ese movimiento alterglobalizador, en el sentido en que no repite el modelo vertical de toma decisiones, de arriba hacia abajo, y esto le ayuda a que no tenga un comando central, organos de direccion o algo si. Y que el movimiento haya sabido respetar las diferencias formas que se manifiestan en su interior, los pensamientos, las corrientes, los modos, los intereses y la forma en que se toman sus decisiones.“

tät real und virtuell für die Botschaft einer demokratischeren Welt kämpfen. Die Zapatistas geben an, „fragend voran zu schreiten“ (*preguntando caminamos*) und entwickeln dazu in den Dörfern kommunale Konzepte von Basisdemokratie, um „sich selbst zu regieren“. U.a. durch das Internet und Vernetzungstreffen verbanden sich die lokalen Kämpfe mit globalen: Die Vernetzung brachte internationale Unterstützungskomitees, Diskussion und auch AktivistInnen nach Chiapas. Die Revolutionsromantik wurde aber im Angesicht von mexikanischer Militärbesetzung und Ausnahmezustand oft schnell ernüchert. Als internationale MenschenrechtsbeobachterInnen, die allein durch ihre Anwesenheit in den Dörfern mehr Schutz vor militärischen Übergriffen geben können, kommen viele UnterstützerInnen aus verschiedenen Ländern und müssen zuallererst oft lernen, dass die Lebensrealität in den Bergen nicht ihren Images von revolutionärem Handeln entspricht und dass das „Zuhören“ vor dem politischen Handeln kommt.

Die alte sowie auch die konservative Regierung mit der ehemaligen Coca-Cola-Konzernspitze Vincente Fox, der noch vor Amtsantritt im Jahr 2000 meinte, der Chiapas-Konflikt koste ihn 15 Minuten zur Lösung, änderten nichts an den Zuständen und Rechten der indigenen Bevölkerung. Eine Abordnung der „Tute Bianche“ und andere internationale AktivistInnen begleiteten die zapatistische Karawane 2001 auf ihrem symbolischen „Marsch der Comandantes“ in die Hauptstadt Mexico City.¹²⁶ Doch Präsident Fox wiegelte pressegerichtet ab und zögerte das Abkommen hinaus. Auch 2006 durch-

126 Die mexikanischen Revolutionäre Pancho Villa und Emiliano Zapata sind zur Befreiung Mexikos auch mit ihren Heeren auf Mexiko Stadt von verschiedenen Seiten zumarschiert.

querten die Zapatistas im Zusammenschluss mit anderen sozialen und indigenen Bewegungen als „andere Kamapgne“ (la otra campaña) in Wahlkampfzeiten das Land, um für eine gerechtere Politik abseits der repräsentativen Großparteien aufzurufen. Der Kampf um ihre Rechte ist jedenfalls noch nicht zu Ende, denn die beharrliche Basisarbeit wirkt in andere linke und liberale Öffentlichkeiten hinein. Soziale Bewegungen speziell in Lateinamerika, aber auch auf der ganzen Welt, teilen mit den Zapatistas Erfahrungen von Widerstand unter Bedingungen eines neoliberalen und repressiven Systems, und setzen auf deren Erkenntnis, dass „radikale Veränderung nicht ein Ziel, sondern ein Weg“ ist, der im Alltag und jeden Tag im Tun praktiziert werden muss.¹²⁷ Damit formulieren die Zapatistas u.a. einen radikal-demokratischen Anspruch, wenn auch nicht ganz im Sinne von Laclau/Mouffe. Denn subversiv sind sie auch, beispielsweise in ihrem performativen Anspruch, „dass wenn es sich bei der Globalisierung um einen unvermeidlichen Prozess handle, der wie die Schwerkraft nicht außer Kraft zu setzten sei, dann eben die Schwerkraft außer Kraft gesetzt werden müsse.“¹²⁸

127 Vgl. Ana Esther Ceceña und John Holloway im Interview mit Ulrich Brand, in: Heike Walk, Nele Boehme (Hg.): *Globaler Widerstand*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2002.

128 Vgl. die Worte des Subcomandante Insurgente Marcos auf: <http://revistarebeldia.org>. Im Juni 2005 verkündeten die Zapatistas zuerst ein Fußballspiel gegen Inter Mailand und kurz darauf eine neue Offensive, übten heftige Kritik an allen Parteien und kündigten an, in den Untergrund zu gehen. Vgl. Azzellini, Dario: „Alarmstufe Rot‘ in Chiapas. Zapatistas gehen in den Untergrund und scheinen sich auf Kämpfe vorzubereiten“, in: *Telepolis*, 21.6.2005, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/20/20368/1.html>. Nach den Präsidentschaftswahlen 2006 und Unruhen in der Provinz Oaxaca riefen die Zapatistas dann zum Generalstreik auf.

Ya Basta Association! Von den Tute Bianche zu den Disobbedienti

Vor allem nach den internationalen Treffen mit den Zapatistas 1996 (Mexiko) und 1997 (Spanien) etablierten sich „Ya Basta!“-Gruppierungen in vielen Städten der westlichen Hemisphäre. Sie griffen Slogans und Inspirationen der zapatistischen Bewegung auf und versuchten, ihren eigenen Befreiungskampf lokalspezifisch zu internationalisieren. Auch hierbei spielte die Vernetzung durch das Internet unter den jeweiligen politischen Bedingungen eine wesentliche Rolle für Verbreitung und Ausdruck der Anliegen. Besonders in Italien interpretierten viele Gruppierungen die Marcos-Schriften im weiteren kunst- und kommunikationspolitischen Sinn, wie beispielhaft die aus den Centri Sociali (besetzte oder legalisierte selbstverwaltete Sozial- und Kulturzentren) und Ya Basta!-Bewegungen hervorgegangen *Tute Bianche* zeigen, deren „weiße Overalls“ als Aktionsbekleidung eine andere Darstellung der „Unsichtbarkeit“ war, mit der sie sich gleichzeitig medial und mit unkonventionellen kämpferischen Ausdruckformen inszenierten.

In Italien hatte sich der Widerstandsdiskurs nach der Zerschlagung von weiten Teilen der radikalen linken Szene durch Massenverhaftungen und die jahrelange rechte Politik der „Strategie der Spannungen“ speziell in den 1970er und 1980er Jahren¹²⁹ geändert und durch-

129 Die Nachkriegsgeschichte in Italien ist geprägt von besonders harten politischen Kämpfen zwischen rechten und linken Flügeln, nachdem sich Italien vom Mussolini-Faschismus befreit hat und ehemalige PartisanInnen und KommunistInnen noch an eine mögliche Revolution glaubten, Konservative und postfaschistische Kräfte aber mit Unterstützung der westlichen Alliierten die Gefahr des Kommunismus bannen wollten und mit Geldern des Marshall-Plans den Aufbau kapitalistischer und fordistischer Produktionsfor-

schritt unter Bedingungen ihrer eigenen Krise und gesellschaftlicher und technologischer Transformationen Reflexionsprozesse bezüglich Strategien des radikalen und subversiven Handelns. Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre kam es dann in Italien zu vermehrten „Neuzusammensetzungen“, wie sie sich verstärkt durch „undogmatischere“ Gruppen in den „Centri Sociali“ und durch kulturelle, kommunikationsspezifische Ansätze darstellen, die sich etwa auch aus der Bewegung der freien Radios¹³⁰ oder aus dem Luther-Blissett-No Copyright-Projekt entwickelten. Wie schon zuvor in der Bewegung und den Auseinandersetzungen um das Jahr 1968 wurde auch hier wiederholt auf Taktiken des Situationismus Bezug genommen, aber gleichzeitig auch der Faktor neuer Technologien miteinbezogen.¹³¹ Der Zusammenhang von politischer Bewegung und der

men forcierten. Nach Kämpfen vor allem um das Jahr 68 kommt es in Italien zur rechten Politik der „Strategie der Spannungen“, d.h. Anschläge und Bomben werden von rechten Geheim(dienst)kreisen verübt bzw. gelegt, um sie den Linken und im Speziellen Kreisen um die „Brigate Rosse“ (Rote Brigaden, die sich aus Arbeiterkämpfen heraus gebildet hatten) anzuhängen. Von 1979–82 finden in Italien Massenverhaftungswellen statt, insgesamt über 10.000 Menschen, die ins Gefängnis oder ins Exil müssen. Vgl. u.a. Dario Azzellini (Hg.): *Genua. Italien, Geschichte, Perspektive*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A, 2002.

130 Vgl. dazu auch: Klemens Gruber: *Die zerstreute Avantgarde*, Wien: Böhlau, 1989.

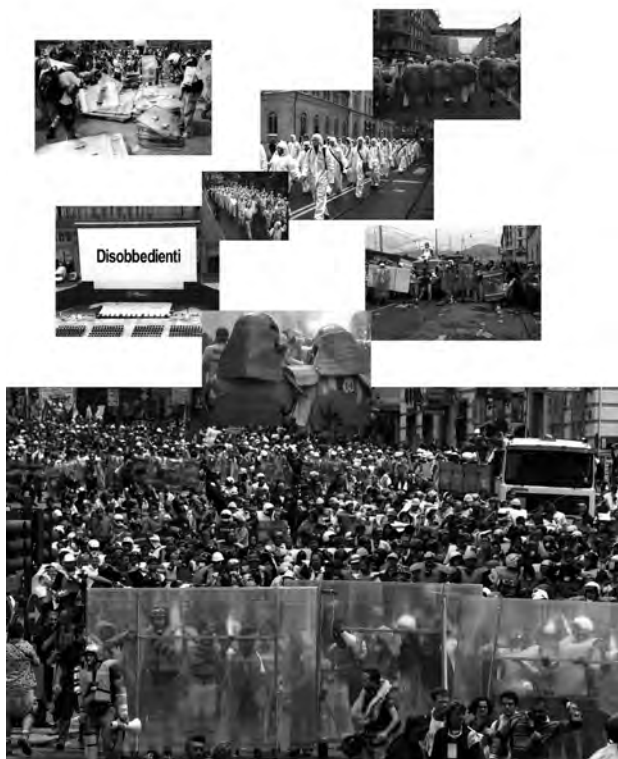
131 Die Studierendenbewegung „La Pantera“, die sich nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 gründet, und durch Universitätsbesetzungen 1990 in Palermo, Rom, Bologna, Florenz, Mailand, Padua und Palermo Aufschwung erfährt, diskutiert Anfang der 1990er Jahre wieder vehement Begriffe der politisch-kulturellen Forschung oder der „militanten Untersuchung“. In Rom beginnt die erste Woche der Besetzung mit einem Seminar über Guy Debord und die „Gesellschaft des Spektakels“, das Tausende Menschen anzieht. Vgl. Azzellini, *Genua*, a.a.O., S.78–81.

Umgang mit ästhetischen Kategorien kursierten speziell an besetzten Universitäten, an denen sich unterschiedlichste Gruppen austauschten. Praktiken der Kommunikationsguerilla und subversive spezielle Aktionen zu bestimmten Themen, die nicht parteipolitisch eingefangen werden wollten, setzten sich vermehrt in Szene. Unter diesen Einflüssen entwickelten sich die neuen Zusammensetzungen und Aktionsformen, die sich deutlich von radikalen militanten, anti-imperialistischen und autonomen Ausdrucksformen unterschieden. Besonders die sich in den 1980er Jahren verbreitenden Centri Sociali, die autonomen Bewegungen nahe stehen, wurden in den 1990er Jahren verstärkt zu Zentren von selbstorganisierten Ausdrucksmöglichkeiten in Sachen Widerstand und kreativen subkulturellen Konzepten. Bereits 1994 tauchen die „weißen Overalls“ bei einer Demonstration gegen die Räumung des besetzten Hauses und Centro Sociale Leoncavallo in Milano auf, und die Zeitungen sprachen davon, dass Jugendliche wie „Gespenster“ im Zentrum der Stadt umhergingen.¹³² Nach dem Zusammentreffen von italienischen AktivistInnen mit den Zapatistas in Mexiko und Italien, Aufklärungskampagnen und Entsendung von Arbeitsbrigaden nach Übersee, folgte am 25. April 1998 die erste „offizielle“ Demonstration der Tute Bianche am nationalen Befreiungstag in Milano, wo sie die Rednerbühne der RepräsentantInnen erstürmen und ein Grundeinkommen für alle WeltbewohnerInnen forderten. Nur ein paar Wochen später besetzen

132 Vgl. Cassurino, Chiara/Martelloni, Federico: „Aufstand der Gespenster. Ein neuer revolutionärer Anlauf? Interview mit Tute Bianche“, in: *konkret. Politik & Kultur: „Genua: Die neue Apo?“*, Nr. 9, 2001, S.16.

die provokanten schnellen Eingreiftrupps in „Weiß“ zuerst gezielt die Oper La Scala in Mailand, um gegen Menschenrechtsverletzungen in Chiapas und Kurdistan zu demonstrieren, und nur kurz danach wird mit einer symbolischen blutigen „Einkettung“ des Zeitungsgebäudes des *Corriere della Sera* die Auslieferung der bürgerlichen Presse verhindert, die regelmäßig Berichte über Massaker an „Nebenschauplätzen“ der Globalisierung ignoriert.¹³³ Und noch im gleichen Jahr, nachdem einige Centri Sociali die „Charta von Milano“ unterstützt hatten (die lokale und globale Forderungen wie nach Grundeinkommen, gleichen Rechten für MigrantInnen, freier Bildung usw. enthält), tauchten die Tute Bianche auch in anderen Städten immer wieder plötzlich oder angekündigt auf und verbreiteten ihre Anliegen durch Kurzbesetzung öffentlicher Verkehrsmittel, Eindringen in Fernseh-Live-Übertragungen, in Theater, Konzerte oder Kongresse. Diese Interventionen erregten die Aufmerksamkeit der Medien, die sich anfangs schwer taten, Geste und Sprache dieser AktivistInnen mit „linksradikaler Ideologie“ zu brandmarken. Sich direkt auf die Zapatistas berufend, verbanden die Tute Bianche lokalspezifische Auseinandersetzung mit globaler Themenausrichtung. Der Auftritt in Weiß symbolisierte für sie einerseits die „Unsichtbarkeit“ derer ohne Arbeit, ohne Papiere, ohne Rechte usw., also den Zustand von Menschen in prekären Lebensumständen, andererseits ist die Farbe Weiß die Summe aller Farben. Sie kennzeichnet (auch gegenüber dem „Schwarzen Block“) die Vielfalt, mit Negri/Hardts Worten: die Multitude. De-

133 Informationen aus der Broschüre „The age of clandestinity. Thoughts and actions suggested by Associazione Ya Basta! For peoples dignity against neoliberalism“, Lombardia, 1999.



Tute Bianche – Disobbedienti

ren postoperaistische Diskurse werden auch von vielen AktivistInnen der Tute Bianche übernommen, andererseits schwärmen die Autoren in *Multitude* ein ganzes Kapitel lang über deren Aktionen „voller postmoderner Ironie“. ¹³⁴

Neben den realen Interventionen spielt dabei natürlich die Darstellung durch die Medien und vor allem das Internet eine wesentliche Rolle bei der Inszenierung von theatralen Scheingefechten. Die Staatsautorität kann durch verschiedene Mobilisierungen verunsichert werden und die mediale Öffentlichkeit ist situationsbedingt bespielbar. So geschehen z.B. bei der über das ganze Land verbreiteten Ankündigung, dass die Tute Bianche – mit Helmen und Schaumgummi ausgerüstet – auf die Straße gehen würden, um ein Abschiebegefängnis in Milano zu schließen, und dafür Polizeiketten durchbrechen würden. ¹³⁵ Am 19.1.2001 marschierten dann ein paar Hundert Tute Bianche, ihre Körper zum Schutz vor Polizeiübergriffen mit Schaumstoff und aufgeblasenen Reifenschläuchen „verbarrikadiert“, wie monströse „Michelin-Männchen“ bzw. futuristische Monster, gefolgt von einer Demonstration mit 10.000 Menschen, auf das Abschiebegefängnis zu, das von Tausenden von PolizistInnen umstellt war. Es gelang zwar trotz großen kämpferischen Einsatzes nicht, die Polizeiketten zu durchbrechen, aber aufgrund des Skandals in den Medien (die durch die Aktion und Informationspropaganda im Vorfeld auf die schlechten Zustände aufmerksam gemacht worden waren), wurde das Abschiebegefängnis

¹³⁴ Vgl. N/H, *Multitude*, (dt.) S.293–296 (Abschnitt 3.1.: „Tute Bianche“).

¹³⁵ Vgl. Azzellini, *Genua*, a.a.O., S.91f.

in der Via Corelli geschlossen. 1997 und 1999 folgten Zugbelagerungen von tausenden AktivistInnen und die kostenlose grenzüberschreitende Benützung, um gegen das in Kraft getretene Schengener Abkommen unmittelbar zu intervenieren und gleichzeitig an europaweiten Demonstrationen gegen die Asylpolitik und für offene Grenzen und Solidarität mit MigrantInnen teilzunehmen. Die weltweite Vernetzung im Kampf um das Recht auf Bewegungsfreiheit, Grundeinkommen, freie Bildung und Forderungen nach radikaler Demokratisierung ließ die Tute Bianche ab 1999 und mit Seattle in die globalen öffentlichen Auseinandersetzungsräume eintreten. Sie nahmen in der Folge an den „Kampfzyklen“ von internationalen Gipfeltreffen und ihren Gegenmobilisierungen teil. In Prag im September 2000 leisteten sie an der Spitze des „Gelben Blocks“ mit Reifenschläuchen, Helmen, leeren Plastikflaschen, Schaumgummi und anderem „Recycleritter-Outfit“ passiv bewaffnet, aggressiven Widerstand gegen die Polizeiketten, die das Kongresszentrum des IWF vor der Invasion der Monster verteidigen wollten. Der Durchbruch gelang trotz wiederholtem Anrennen, Schubsen und Drücken nicht. Trotzdem wirkte die Polizei mit ihren überlegenen Waffen lächerlich gegen die mit ihrem Willen durchaus überzeugenden viel zu dicken und gut gepolsterten KämpferInnen, die ihren Körper vor rohen Gewaltattacken schützen wollten. Die AktivistInnen der inzwischen populär gewordenen Tute Bianche bildeten auch den internationalen Schutz der Karawane der Zapatistas bei ihrem Marsch auf Mexico City 2001. „Weiße“ Sichtbarkeit von theatralischem Widerstand fand sich in der Folge in Nizza, Washington, Quebec, Göteborg, aber nicht mehr in

Genua. Hier wurde aus taktischen Überlegungen, aber auch aus praktischen Gründen, ob der zu erwartenden Größe der Demonstration, das „Weiße-Overalls“-Konzept aufgegeben und die Gruppe der Tute Bianche offiziell aufgelöst. Das Sportstadion Carlini, das 10.000 Menschen während der Gipfelzeit beherbergte, wurde von den Tute Bianche und anderen Gruppen zum „Labor des sozialen Ungehorsams“ ausgerufen, um den Angriff auf die rote Zone mit möglichst vielen Leuten gemeinsam üben zu können. Vorher verbreiteten die Tute Bianche offiziell und in den verschiedenen Medien eine „Kriegserklärung an die Mächtigen der Ungerechtigkeit und des Elends“¹³⁶, in der betont wurde, dass ein „Heer von Träumern, Armen und Kindern, Indios der Welt, Frauen und Männer, Schwule, Lesbierinnen, Künstlerarbeiter“ die Grenzen der roten Zone, Symbol für Festung und Ausgrenzung, aufbrechen würde: „Wir dachten an den Einsatz allegorischer mit Rammböcken ausgerüsteter Wagen, um die Mauer der Schande niederzureißen.“ Mit dieser symbolischen Kriegserklärung setzten sich die Tute Bianche zuerst verstärkter medialer und staatlicher Beobachtung und schließlich auch der Repression aus. Tatsächlich marschierten am 20. Juli 2001 über 10.000 Menschen vom Stadion Carlini friedlich, aber auf die Aggression der Polizei vorbereitet und dementsprechend passiv ausgerüstet, auf die rote Zone zu. Es war ein buntes, trashiges „Abfall-Heer“, das seine Kör-

136 Bzgl. Kriegserklärung an die G8 vgl. Andretta u.a., *No Global – New Global*, a.a.O., S.131, und weiter „Der zapatistischen Lehre folgend, dachten wir uns mit Waffen zu versorgen, die dazu dienen sollten zu sprechen, und wie es hätte klar sein müssen, nicht dazu, militärische Ziele zu verfolgen.“ (zit. nach *Micomega*, Nr. 4, 2001, S.10–12).

per mit gepolsterten und weichen, aber robusten Resten, und den Demonstrationszug mit riesigen rollbaren Plexiglasscheiben schützte. Das träumerische Ziel war es, mit Flex-Maschine und Stromgenerator ausgerüstet den acht Meter Zaun – die Grenze der roten Zone – zu überwinden. So weit kam es nicht, die Polizei griff vorher präventiv an: Unzählige CS-Nervengas-Geschoße von Panzerfahrzeugen und Hubschraubern, Wasserwerfer und sogar 15 Schüsse wurden bei dem Angriff auf die „Ungehorsamen“ abgegeben. Einer davon traf Carlo Giuliani tödlich, als die Polizei am Rande den Demonstrationszug angriff. Nach Genua gingen schließlich mehrere Gruppen (wie Ya Basta!, Tute Bianche, No Global u.a.) in der neu ausgerufenen Formation der „Disobbedienti“ auf, derer, die „sozialen Ungehorsam“ leisten. Diese Gruppe, die sich inzwischen auch schon wieder aufgelöst hat, zielte auf eine weitere Verbreiterung der Aktionsformen der globalisierungskritischen Bewegung nach dem Vorbild der Zapatistas. Doch nicht nur von feministischer Seite wurden die Tute Bianche und die Disobbedienti für ihre Verhaltensweisen zunehmend kritisiert. Beide Bewegungen drohten zu monopolisiert und als Spektakel zu berechenbar zu werden. Außerdem brachten die Offenheit gegenüber Parteipolitik, Hierarchisierungsvorwürfe und die Gerüchte um Absprachen mit der Polizei im Vorfeld von Genua einigen der AktivistInnen harsche Kritik ein.

Biopolitische Körperkonzepte boten beim Ansatz der Tute Bianche eine wesentliche Referenz zum politischen und spielerisch-kritischen Tun.¹³⁷ Der blaue

137 Vgl. ebd, S.93, Bezüge sind neben Negri/Hardt auch Deleuze/Guattari, Foucault u.a.

Arbeiter-Overall der fordistischen Gesellschaft wurde von den Tute Bianche symbolisch durch den weißen Overall im Zeichen des Postfordismus und seiner vorherrschenden immateriellen Arbeitsformen ersetzt. Widerständige, materielle Körper, die global das Ziel von biopolitischer Lebensproduktion sind, betreten – um kollektiven Körperschutz bemüht – die politische Bühne der Auseinandersetzung, um in Scheingefechten staatlich strukturelle Gewalt sichtbar zu machen. Diese „nackten Körper“ werden zwar immer öfter biopolitisch festgemacht, kriminalisiert oder abgeschoben, aber sie verkörpern auch an allen Orten das Potenzial zu unmittelbarem sozialen Ungehorsam. Der Körper und sein aktives, „nicht-gelehriges“ Tun erscheinen als konkrete Symbole eines zivilen und sozialen Ungehorsams im Zeichen der Biomacht und ihrer biopolitischen Kontrolle im Namen des globalen Marktes. Die permanente Suche nach unkonventionellen Ausdrucksweisen spielt eine wichtige Rolle auf dem Weg dieser Posse-SpielerInnen, auf dem sie nach Genua 2001 noch stärker fragend voranschreiten.

Block G8! Gouvernementale Szenarien und Possen in Heiligendamm 2007

In mehreren deutschen Fernsehshows war *er* im Vorfeld des Gipfels bereits zum Running Gag und Symbol geworden: Der Sicherheitszaun um das Tagungshotel Kempinski¹³⁸, in dem der Gipfel der G8 von 6.-8. Juni stattfand, hatte eine Länge von mehr als 12 Kilometern, kostete ca. 90 Millionen Euro und umgrenzte ne-

138 Kempinski&Co wurde unter den Nazis arisiert, dann verkauft, siehe: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kempinski>.

ben dem schmucken Luxushotel das verschlafene Örtchen Seeheilbad Heiligendamm an der norddeutschen Ostseeküste. Die erweiterte Demoverbotszone reichte noch weiter in das Landesinnere von Mecklenburg-Vorpommern, und auch vor der Küste wurde der Seeraum mit Netzen, Marinebooten und TaucherInnen bewacht. Einzäunung und Ausgrenzungs-Maßnahmen des *theatrum gouvernemental* boten sich inszenierungsgerecht zu symbolischen und performativen Grenzkämpfen an.

Sechs Jahre nach Genua hat sich beim großen Gipfel-Treffen im Wesentlichen das „Bunker“-Szenario durchgesetzt. Der symbolische und reale Kampf um Grenzen hat sich binnen kurzer Zeit verschoben. Da große und touristische Städte als öffentliche Konfliktzonen unkontrollierbarer sind, treffen sich die G8 für ihre immer größer medial in Szene gesetzten „Kamingespräche“¹³⁹ nun an scheinbar ruhigen Orten zur Besinnung der Weltlage. Diese sind räumlich leichter rigoros abzusperren und lassen wenig Spielraum.

In Heiligendamm standen Hilfe für Afrika und Klimaschutz beim Gipfel der reichsten Industriestaaten auf der zweitägigen Tagesordnung. Zu Kleingesprächen lud man außerdem ausgewählte RepräsentantInnen der „Schwellen- und Entwicklungsländer“. Als Zaungäste und GegnerInnen der Veranstaltung hatten sich im Umfeld über 4.000 JournalistInnen und Tausende von AktivistInnen angekündigt. Der Staat schickte zum Schutz über 16.000 PolizistInnen und hielt Militäreinheiten in Alarmbereitschaft. Schon im Vorfeld des Gipfels kam es, wie bereits in Genua und anderen Orten, zu Razzien und Einschüch-

139 Siehe dazu u.a. Stefan Schoppengerd: „Kleine Geschichte der G8. Von Rambouillet bis Heiligendamm“, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, H.6., 2007, S.667–685.

terungen von AktivistInnen. Neben Hausdurchsuchungen drohte die Polizei mit dem Terrorismusparagrafen 129a, der DemonstrantInnen vorab die Bildung von terroristischen Gruppierungen unterstellte und RAF-Gespenster suggerierte. Vermummung und Körperschutz waren bei den Demonstrationen verboten, bei Übertretung wurde Präventiv-Haft angekündigt. Medial wurde zwar den RepräsentantInnen diverser NGOs polizeiliche Deeskalationsstrategie versprochen, die Dramaturgie zur Eskalation setzte die Polizei im Auseinandersetzungsszenario aber dann wieder lieber selber. Um den martialischen Sicherheitsapparat zu rechtfertigen, schoss man sich wie üblich auf die „marodierenden Gewalttäter und brandschatzenden Horden“¹⁴⁰ des „Schwarzen Blocks“ ein, an dessen Inszenierung wütender Attacken, wie sich während der Demonstrationen in Heiligendamm herausstellte, die Polizei mittels „Agents Provocateurs“ wieder tatkräftig teilnahm.¹⁴¹ Das *theatrum gouvernemental* ging in den ersten Demonstrationstagen auf. Medien rund um die Welt zeigten von der Großdemonstration am 2. Juni in Rostock Straßenkampfscenarien und berichteten von Massen an gewaltbereiten „Anarchisten“, die vor nichts zurückschreckten und die Anliegen einer ganzen friedlichen Bewegung überschatten würden. Die mediale Gier nach „Riot-Porn“¹⁴² wollte von vielen Seiten befriedigt werden, auch wenn sich das Geschehen auf einen Straßenzug beschränkte und ein Auto brannte. Aus einem Auto wurden über hundert verschiedene Einstellungen, und den Bilder- und Auseinandersetzungskampf gewann

140 <http://de.indymedia.org/2007/06/183681.shtml>.

141 Siehe u.a.: <http://de.indymedia.org/2007/06/180552.shtml>.

142 <http://www.taz.de/dx/2007/06/11/a0129.1/text>.

demgemäß wieder die Polizei. Dazu dienten einerseits die fortwährenden Versuche, den „Schwarzen Block“ für die Kriminalisierung darstellbar zu machen und gleichzeitig die sowohl von der Polizei als auch von kämpferischer AktivistInnenseite unternommene Instrumentalisierung und Spaltung der Menge, die mit dieser Art von Eskalation nichts zu tun haben wollte. Auch in diesem Szenario bedienten sowohl die KämpferInnen für den Staat, als auch die autonomen Posse-AktivistInnen die affektiv-mediale Kraft dionysischer Krawallbilder, zum Teil auch sicherlich mit dem körpereigenen Kraftstoff Adrenalin, der beim wütenden Ausagieren ausgeschüttet wird. Der Ort der Auseinandersetzung bot den Anwesenden und ZuschauerInnen ein Theater von Intensitäten, das Anordnungen von bestimmten Bewegungstaktiken nicht akzeptierte. Und auch hier postulierten viele Seiten nicht frei von plakativen Überschriften: Ohne diese Gewaltmomente hätten es die Berichte über die Demonstration nicht wirklich in die Schlagzeilen geschafft. Doch obwohl diese Argumentation durchaus zutrifft, wurde damit auch auf einen Schlag die massive Präsenz der Staatsgewalt scheinbar gerechtfertigt. Doch selbst linksliberale Medien wie die Berliner *taz* verbreiteten danach ungeprüft Presseaussagen der Polizei über Demo-Hooligans, und forderten, wie Attac, Distanzierung und Ausschluss aus der Demogemeinschaft. „Nie wieder Rostock!“, „Haut ab, ihr Ego-Typen!“, „Haben Hooligans Rostock verwüstet?“ und „Polizei fordert Gummigeschosse gegen Krawallmacher“ kommentierte die deutsche mediale Öffentlichkeit, empört auch ob der in Umlauf gebrachten Angaben von bis zu tausend Verletzten.¹⁴³ An

143 Die Polizeipressestelle „Kavala“ gibt die Zahl von 1.000 Ver-

den Folgetagen konnte die Polizei systematisch das Demonstrationsrecht außer Kraft setzen und zu großangelegten „de-eskalierenden“ Repressionsmaßnahmen greifen. Die Demonstration „gegen Grenzregime und für Migrationsfreiheit“ wurde wegen zu großer Menschenmenge und angeblicher Gewalttäter in den Reihen der Demonstration verhindert. Mehr als 1.000 AktivistInnen wurden in den Tagen zwischen dem 2. und 8. Juni in „Verwahrungshaft“ genommen und weitere Tausende recht willkürlich mit dem Bann des „Platzverweises“ belegt. Berichte von brutalen Sondereinheiten der Polizei, die verummst DemonstrantInnen aus der Menge griffen, Gefängniskäfigen in Industriehallen, die Bilder von Guantanamo wachriefen, permanente Überwachungs-demonstrationen der Polizei (mittels Hubschraubern, Kameras, Ausweiskontrollen, Datensammlungen, Leibesvisitation) und reale punktuelle Eskalationsstrategien bestimmten die neue Mischung aus Disziplinierungsmaßnahmen und biopolitischem Kontrollmanagement. Nicht ohne Stolz verkündeten die KommunikationsmanagerInnen der Polizeieinheit „Kavala“ in ihrer Abschlusspressekonferenz, dass sie ihre Ziele ohne größere Probleme im Sinne der „öffentlichen Sicherheit“ erreicht hätten, denn der Gipfel konnte „reibungslos durchgesetzt“ werden. Die Polizeitaktik zeichnete sich in ihrer Wahrnehmung durch Deeskalation aus, indem die starke Polizeipräsenz wichtiger Teil des Konzeptes sei, „weil

letzten am 2. Juni an. Etwa 430 seien Polizeibeamte, einige davon schwer verletzt. Die Zahl lässt sich später nirgendwo bestätigen. Krankenhäuser berichten von zwei Polizisten mit Knöchelbrüchen. Kein Polizist wird stationär aufgenommen. Ein erheblicher Teil der Verletzungen von Polizei und DemonstrantInnen ist auf Augenreizungen durch Tränengas bzw. Wasserwerfern beigemischte Substanzen zurückzuführen.

dazu eben die Bereitschaft gehören muss, notfalls auch andere Mittel anzuwenden“.¹⁴⁴

Das *theatrum posse* startete in Heiligendamm 2007 mit einem militanten Anfangsszenario, das die Feindbilder zunächst medial einbetonierte, doch im Verlauf der Aktionswoche wurden Protest und Widerstand performativ und subversiv in Szene gesetzt. Auch wenn die mediale Berichterstattung vorübergehend Inhalte und andere Protestformen überschattete, so setzten sich vor Ort und spätestens mit den erfolgreichen Blockade-Taktiken die „Fünf-Finger-Posse-AkteurInnen“ durch, die nicht dem Medien-Hype gefolgt waren und ihre eigenen Posen des Widerstands im Spiel um symbolische Grenzüberschreitung nicht nur im medialen Bilderkampf nutzen konnten.

In Heiligendamm gab es eine unübersehbare Bandbreite von karnevalesken, queeren und theatralen Praktiken des Widerstands, die sich mehr als zuvor, sowohl in polizeiliche, aber zum Teil auch in eigene Kampfrituale einmischten. In den drei AktivistInnen-Camps, die sich um Heiligendamm herum gruppierten, sammelten sich jeweils bis zu 5.000 Menschen aus den verschiedensten Ländern, die sich in unterschiedlichen Barrios (Vierteln) und auf Delegierten- und Gruppenplena basisdemokratisch organisierten und Verbindungen schufen, Aktionen vorbereiteten, Medienarbeit, genauso wie Putz- und Kochhilfe leisteten und gemeinsam zu Demonstrationen und zu Blockaden aufbrachen. Im Vorfeld wurde schnell die nötigste Infrastruktur für eine Woche des Zusammenlebens von freiwilligen Helfern gebaut, und Spenden finanzierten die eingerichteten

¹⁴⁴ <http://de.indymedia.org/2007/06/183681.shtml>.

Volkküchen und Dixie-Klos. Großplena fanden zum Teil in Zirkuszelten statt und freiwillige „Rabbits“ waren bei Organisation, Vermittlung und als Camp-Helfer schnell zur Hand. Die Vielfalt der globalisierungskritischen Bewegung und ihrer Anliegen waren auch in den Camps sichtbar: Attac-AktivistInnen zelteten hier genauso wie Autonome, GewerkschafterInnen, linke ParteigängerInnen, Anti-rassistische und anti-sexistische Gruppierungen, MigrantInnen oder auch die „Hedonisten“¹⁴⁵, die auf das Recht aufmerksam machten, Spaß mit Politik zu verbinden. „Queers against G8“¹⁴⁶ nannte sich ein eigenes Barrio, in dem sich Pink-AktivistInnen, Samba Bands und Clowns formierten. In diesem wie auch im „Frauen-, Lesben-, Transgender- Barrio“ wurde einerseits genetzwerkt und für interventionistische „Auftritte“ geprobt, andererseits wurden auch auf den Camps selbst Genderthemen offensiv diskutiert und sexistisches Verhalten angegriffen. Neben den Camps organisierten sich die verschiedenen „Another world is possible“-Aktionsgruppen auch in von der Stadt zu Verfügung gestellten Schulen und Plätzen. NGOs wie Greenpeace und Ärzte ohne Grenzen hatten Boote im Hafen aufgestellt, wo auch das Konzert- und Partyschiff „Stubnitz“ AktivistInnen an Bord willkommen hieß. AktivistInnen von Greenpeace versuchten dann auch mit Booten und einem Ballon in die Sperrzone zu gelangen, was spektakuläre Verfolgungsjagden zur See und in der Luft nach sich zog. Einige KünstlerInnen und AktivistInnen hatten für ihr „Art goes Heiligendamm“-Projekt auf einem Gelände am Rostocker Hafen den Tagungsort

145 <http://hedonist-international.org/>.

146 <http://queersagainstg8.blogspot.com>.



Mohnblumen: Monet – Heiligendamm 2007

als künstlerische Kleininstallation aufgebaut. Die sogenannte „Silver Pearl“ beherbergte eine Menge von kreativen und politischen Menschen, die auf eigene Diskursvermittlung, performative Praktiken und Medienarbeit setzten,¹⁴⁷ aber damit auch eine seltsame Distanz zu den BasisaktivistInnen schufen. Beiträge und Diskussionen von AktivistInnen und KünstlerInnen wechselten sich über die Tage mit Performances und Filmscreenings ab.

Im Netz konnte man/frau Geschehnisse und inhaltlichen Austausch mitverfolgen oder das vor Ort produzierte „kein.tv“¹⁴⁸ anschauen. Mediale und theatrale Aktionen nahmen von dort ihren Ausgang und verbanden sich mit anderen Protestformen.

Die temporären autonomen Zonen in der Umgebung des Zauns erwiesen sich besonders in den Blockadetagen als Ausgangsbasis zum konzertierten Eindringen in die Demonstrations-Verbotzonen und für symbolische Blockaden aller Zufahrtsstraßen zum Gipfeltreffen. Am Tag der Ankunft der internationalen PolitikerInnen und des Wirtschafts- und Delegiertentrosses setzten sich von den Camps, aus unterschiedlichen Himmelsrichtungen kommend, tausende AktivistInnen in Gruppen und Menschenschlangen Richtung Sicherheitszaun in Bewegung. Über Wiesen und Felder schwärmten die Posse-SpielerInnen aus, fanden sich vor Polizeiblockaden zusammen und öffneten sich zu „Fünf Fingern“, die die Polizeigrenzen überwinden konnten. So wurden für einige Zeit sämtliche Zufahrtsstraßen und die Eisenbahnlinie „Molli“, die nach Heiligendamm führen, blockiert und in diesem Grenzspiel ein symbolischer Erfolg errungen. Sonnige Bilder

147 <http://www.art-goes-heiligendamm.net/de>.

148 <http://kein.tv>.

von bunten Menschen, zum Teil mit Regenschirmen, in Mohnfeldern, im Hintergrund eine Attacke des Wasserwerfers, daneben martialische, anonyme Robocops – die Menge der ProtagonistInnen subvertierte fröhlich die staatliche Ordnungsmacht durch die Macht der Performativität und der Bilder.

Militante Spaßguerillagruppen gaben bei den Blockaden und vielen Demonstrationen den Ton an. Die „Hedonisten“, die „Überflüssigen“, „der nackte Block“ oder auch die „Superhelden“ verlasen und propagierten während der Demonstrationszüge politische Manifeste, spendeten der Menge orgiastische Musik oder verschenkten Superhelden-Kostüme. Die Rebel Clown Army hatte in Vorbereitung und Umfeld der Aktionstage bis zu 500 Clowns „rekrutiert“, die das spezielle Anliegen in dem Zirkus verfolgten, Polizei und AktivistInnen zum Lachen zu bringen. Gegen das Vermummungsverbot setzte man/frau auf die Clown-Fratze, mit Perücke, roter Nase und viel Schminke. Wenn mit Knüppeln und Tränengas bewaffnete Polizeireihen und martialische Eingreiftruppen auftauchten, rannten meist ein paar Clowns mit Spritzpistolen und Konfetti tapfer zu den potenziellen AngreiferInnen und zeigten ein dilettantisches Kunststück oder posierten mit ihnen für schöne Pressefotos. Bei AktivistInnen und Medien waren sie „beliebt“ und gern gesehen, denn ihr karnevaleskes Über-Treiben stellte die Staatsgewalt in bestimmten Momenten nicht nur ironisch bloß, sondern eröffnete bestimmte Räume für eine andere Wahrnehmung von Aktionsformen. Der Polizei gefiel das auf die Dauer gar nicht, denn die problemlose Grenzüberschreitung in den polizeilichen Raum und die lachhafte Militanz der Clowns subvertierte ihren geschlossenen Machtblock. Zwischendurch wurde die Meldung kolportiert, Mitglieder der

Rebel Clown Army hätten eine „unbekannte chemische Flüssigkeit“ auf Beamte gespritzt. Acht Polizisten wären im Krankenhaus behandelt worden. Die Anschuldigung wurde zunächst von Presseagenturen und vielen Medien aufgegriffen und verbreitet. Trotz der Absurdität und Haltlosigkeit wurde die Meldung später von der Polizei weder korrigiert noch zurückgenommen. Es waren Seifenblasen aus bunten Spritzpistolen, die die Polizei für so gefährlich einstufte, dass sie mehrere rebellische Clowns auch wiederholt verhaftete und angriff. Doch die Rebel Clown Army war in diesem Szenario auch nicht Verliererin, ihre „Narrenposition“, die in Genua 2001 oder Prag 2000 vor allem der Pink-Block innehatte, pervertierte das machistische Kampfgehebe und performierte offensiv innerhalb der Grenzzonen von normativ ablaufenden Auseinandersetzungsszenarien. Trotzdem vermochten auch die Clowns nur kleine symbolische Grenzen und Verbote zu überwinden. Denn die Strategie des Karnevalesken löste auch in Heiligendamm nicht den Hochsicherheitszaun auf, aber aufmunternde Bilder mit Anleitung zur Selbstermächtigung zum militanten Clown blieben.

Kampf gegen Grenzregime. Sans-Papiers, kein mensch ist illegal, no-border-Camps

„Der Pass ist der edelste Teil von einem Menschen.“ (Bertolt Brecht)¹⁴⁹

Viele Flüchtlinge und MigrantInnen haben keine Pässe, geschweige denn „Papiere“, mit denen sie die Lega-

149 Bertolt Brecht: *Flüchtlingsgespräche*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1962, S.7f.: „Er kommt auch nicht auf so einfache Weise zustande wie ein Mensch [...] Dafür wird er auch anerkannt, wenn er gut ist, während ein Mensch noch so gut sein kann und doch nicht anerkannt wird.“

lität ihres Aufenthaltsstatus nachweisen können. Oder sie haben diese Papiere, die sie vor Schubhaft und Abschiebung schützen, aber die Papiere werden ihnen per geändertem Asylgesetz wieder entzogen. Techniken des *theatrum gouvernemental* basieren wesentlich auch auf Identifikation, rigiden räumlichen Anordnungen und der Vervielfältigung innerer Grenzen.

Die Konzeption von linearen Grenzverläufen ist historisch aufs engste mit politischen Herrschaftsmechanismen verbunden, die in Definitionen von Staatsgebilden mündeten. Im 16. Jahrhundert bildeten sich in Frankreich zwei Begriffe für die Landesgrenze heraus: „limite“ wurde im juristischen Sinn gebraucht, und „frontière“ deutete im militärischen Sinn auf die Frontlinie zweier Armeen hin.¹⁵⁰ Der zweite Grenzbezug entspricht bereits der Logik moderner Staatenbildung und dem damit einhergehendem Monopolisierungsprozess von staatlichem Gewaltpotenzial.¹⁵¹ Besonders nach der Französischen Revolution wurden im 18. und 19. Jahrhundert die Staatsgrenzen mit der Errichtung der Nationalstaaten sichtbar aufgebaut und gezogen. Einher ging damit und durch die fortschreitende Steuermonopolisierung die Strukturierung und Überwachung nach innen. Ein verstärktes Grenzkontrollwesen gab es bereits seit dem 15. Jahrhundert. Die Einführung der Passkontrolle und Identitätsausweise erfolgte stufenweise und setzte sich ab dem 19. Jahrhundert verstärkt durch.

150 Vgl. Abschnitt: „Finis, Frons, Limes. Die Dilatation der Grenze“, in: Raunig, *Kunst und Revolution*, a.a.O., S.224–231.

151 Vgl. Eva Horn, Stefan Kaufmann, Ulrich Bröckling (Hg.): *Grenzverletzer. Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten*, Berlin: Kadmos, 2002, S.13; Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd.2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, S.123–451.)

Die Vitalisierung der Grenzen als konkrete, aber auch als virtuelle Demarkationslinien schafft Homogenisierung und die Erstellung von Normen. Im Transformationsprozess der „Globalisierung“ wurden zwar einige sichtbare Grenzen aufgeweicht, dafür andere umso mehr militarisiert, wie die Außengrenzen der EU oder die US-mexikanische Grenze. Grenzregime sind in Zeiten der Biopolitik flexibler geworden, sie sind nicht mehr nur durch konkrete Linien vital, sondern wirken auch durch Netzwerke, die nicht nur auf einzelne Territorien beschränkt sind. „Die Grenzregime mögen wechseln, was bleibt ist das Prinzip der Selektion.“¹⁵² Es wird zwischen legalen und illegalen „Grenzgängern“ entschieden. Aber Grenzregime produzieren immer und sichtbar vermehrt NormbrecherInnen, KritikerInnen und GrenzverletzerInnen. Sie müssen nicht unbedingt per se politisch sein, aber ihre Handlungen bilden trotzdem Akte politischer Subversion, wenn der Staat von der Überschreitung seiner Grenzen her gedacht wird. Im Buch *Grenzverletzer* werden dazu exemplarische Figuren wie der Schmuggler, der Flüchtling, der Fluchthelfer, aber auch der Eroberer, der Siedler, genauso wie der Nomade und Vagabund, der Anarchist, Hacker, Söldner, Spion und Luftpirat im Tun ihres grenzüberschreitenden Handelns beschrieben. Eine konstitutive Posse-Rolle tritt in allen Grenzregimen aber nur dann deutlich auf, wenn sie „die Machtverhältnisse ans Licht bringt, ihre Positionen ausmacht und ihre Ansatzpunkte und Verfahrensweisen herausbekommt.“¹⁵³

152 Horn u.a., *Grenzverletzer*, a.a.O., S.7.

153 Michel Foucault: „Das Subjekt und die Macht“, in: Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt a. M.: Athenäus, 1987, S.243–261, S.245.

Die Bewegung der Sans-Papiers (Ohne Papiere) gründete sich 1996 in Frankreich, nachdem die Regierung durch die neue Aufenthaltsgesetzgebung zahlreiche MigrantInnen in die Illegalität getrieben hatte. Der Name der selbstorganisierten MigrantInnengruppe beschreibt sowohl deren Situation als auch ihre Forderung: die Regularisierung und das Niederlassungsrecht für Menschen ohne legalen Aufenthalt. Ca. 300 illegalisierte AfrikanerInnen, die aus den französischen Postkolonien nach Frankreich immigriert waren, organisierten sich, um aus ihrer Unsichtbarkeit herauszutreten, und besetzten im März 1996 die Kirche St. Ambroise in Paris.¹⁵⁴ Nachdem sie von der Polizei kurzfristig entfernt worden waren, folgten weitere symbolische Belagerungen, neben der Schule „Japy“ auch das Theater „Cartoucherie“ von Ariane Mnouchkine in Vincennes, die mithilfe, auf Regierungsebene zu vermitteln.¹⁵⁵ Doch durch die mittlerweile entstandenen Sans-Papiers-Unterstützungsinitiativen und Vermittlungspersönlichkeiten lernten die Sans-Papiers auch, sich einerseits nicht weiter bevormunden zu lassen, und andererseits ihre Forderungen auch politisch zu verteidigen und sich dementsprechend zu organisieren. Nachdem zwar von Seiten der Regie-

154 Vgl. Ababacar DIOP: „The struggle of the ‚sans-papiers‘: realities and perspectives“, April 4th, 1997: „However, our original intention at St. Ambroise was not political, at least not consciously. We wanted to remind people that we existed and wished to be free of the illegality that French laws had thrust upon us. There was something extraordinarily simple in this vision. We were humans confronted with immense difficulties. What could be more natural than to make known our distress and to ask for a framework of negotiation with the authorities so that we could see an end to the tunnel, without animosity?“ <http://bok.net/pajol>.

155 Vgl. auch Unterstützungserklärung von Ariane Mnouchkine und Hélène Cixous: „All together! All together!“, July 16th, 1998, <http://bok.net/pajol>.

zung ein Regularisierungsprozess eingeleitet worden war, dieser aber keineswegs den Vorstellungen der Sans-Papiers entsprach, weil sie nur für drei Monate bedingt weiter Aufenthalt bekommen hätten, besetzten sie am 26. Juni 1996 die Kirche St. Bernard in Paris. Für fast zwei Monate war die Kirche ein Ort der Diskussionen, Auseinandersetzung und Organisierung. Eine breite Solidaritätswelle der Bevölkerung setzte ein und die Anliegen der Sans-Papiers wurden in öffentlichen Medien, aber auch über die Grenzen hinweg wahrgenommen. Bis zu 2.000 Menschen besuchten täglich während der Besetzung und des 42 Tage dauernden Hungerstreiks von zehn der Sans-Papiers die Kirche St. Bernard. Wie eine der aus dem Kollektiv gewählten SprecherInnen und Delegierten, Madjiguène Cissé, schreibt, waren es vor allem die Frauen, die die Gruppe im Lauf der sechsmonatigen Bewegung und in diesen turbulenten Zeiten zusammengehalten haben.¹⁵⁶ Noch vor der Besetzung von St. Bernard hatten die Frauen das Rathaus des 18. Pariser Bezirks symbolisch und ohne Vorwarnung eingenommen. Sie erkämpften sich schrittweise Zutritt zu den männlich dominierten „general meetings“, gründeten eigene Frauengruppen, widersprachen den männlichen Kollegen und trugen so wesentlich zur Politisierung und Emanzipierung der Bewegung bei.¹⁵⁷

156 Vgl. Madjiguène Cissé: „The Sans-Papiers: a Woman draws the first Lessons“, October, 1996, <http://bok.net/pajol>; dies.: *Papier für alle: Die Bewegung der Sans Papiers in Frankreich*, übers. v. Nicola Schieweck, Berlin: Assoziation A, 2000.

157 „Women have played an extremely important role in this struggle. And it was not obvious that this was going to happen. At the beginning it seemed to be taken for granted that women would not participate in general meetings: it wasn't necessary, since the husbands were there! Not only did women not have the right to

Am 23. August wurden die Türen der Kirche St. Bernard von der Polizei brutal mit Äxten aufgebrochen und Tränengas in den überfüllten Raum geschossen, in dem sich auch Mütter mit ihren Babys aufhielten. Das erste Mal gab der französische Staat den Befehl, auf so brutale Weise in eine Kirche einzudringen und die Menschen darin zu verhaften. Viele der Sans-Papiers wurden daraufhin abgeschoben. Doch die selbstorganisierten migrantischen Kämpfe und ihrer UnterstützerInnengruppen gingen mobilisiert durch breite Solidarität in der Öffentlichkeit weiter und die Regierung kündigte nach Massenprotesten 1997 die Legalisierung von Sans-Papiers an. Nachdem 1998 aber wiederum über 70.000 Menschen bei dieser Regularisierungswelle aufgrund von bürokratischen Bearbeitungsfristen durchgefallen waren, begann eine neue Protest- und Besetzungsbewegung. Die geplante Abschiebung von 12 Sans-Papiers wurde durch das couragierte Eingreifen von PassagierInnen verhindert. FilmemacherInnen und Intellektuelle engagierten sich, und andere Gruppierungen gründeten weitere „Sans ...“-Bewegungen, wie die „Sans Emploi“ Arbeitslosen-, und die „Sans Logis“ Obdachlosen-Bewegungen.¹⁵⁸

... speak; they didn't even have the right to listen to what was being said at general meetings. Two or three women began by imposing their presence at general meetings. Then they spoke. The third stage was to have women's meetings. (...) In fact, these meetings gave great strength to the women, and enabled them to play an important role in the direction of the struggle.“ Vgl. Cissé „The Sans-Papiers“, a.a.O. Cissé bezieht sich auch explizit auf die Tradition der Kämpfe von senegalesischen Frauen und die Notwendigkeit der Vernetzung, dieser internationalen Vernetzung.

158 „Wenn wir nicht eingeladen sind, kommen wir trotzdem...“ Ein Gespräch mit Madjiguene Cissé (Sans-Papiers) und Lara Winter (AC!) über die Kämpfe der ImmigrantInnen und der Arbeitslosen in Frankreich“, in: *fünfte hilfe. Die große europäische Sozialrevue*, Sommer

Selbstorganisierte MigrantInnenbewegungen und andere (sich zunehmend vernetzende) Legalisierungskampagnen entstanden in den letzten Jahren in vielen Ländern, wesentlich angeregt durch die Bewegung der „Sans-Papiers“. Die Forderungen liegen zumeist nicht nur in der Legalisierung der MigrantInnen, sondern auch gleichzeitig in der Schließung von Abschiebegefängnissen, dem Stopp von Abschiebungen, polizeilicher Repression und gesellschaftlicher Diskriminierung. In Paris gibt es bereits eine zweite Generation der „Sans-Papiers“ auf den Straßen. Der Kampf um gleiche Rechte und Respekt ist zwar schwieriger als je zuvor, aber das Thema der Migration und der Kampf gegen Abschiebung haben sich mittlerweile zumindest im Auseinandersetzungsdiskurs etabliert und die staatlichen Repressionsstrategien wurden sichtbar:

„During our struggle we have shown that French legislation has created the very illegals it was supposed to be removing. Our main aim is to denounce this fact. However, our cause also raises the question of what type of society will prevail in France.“¹⁵⁹

Eine geopolitische Karte der Sans-Papiers UnterstützerInnen- und AktivistInnengruppe „Migreurope“ zeichnet alle Lager für MigrantInnen in Europa und den angrenzenden mediterranen Ländern auf.¹⁶⁰ Europa ist

1998, S.12–17. Bzw. Collectif Anti-Expulsions: „freedom to circulate, freedom to install, An interview with the Paperless Collective from/of the Maison des Ensemble“, Booklet Nr. 4, Paris 2001. S.1–2.

159 Vgl. Ababacar DIOP: „The struggle of the ‚sans-papiers‘: realities and perspectives“, April 4th, 1997, <http://bok.net/pajol>. Für Aktionen und Informationen über die Sans-Papiers ab 2000 siehe: <http://pajol.eu.org>.

160 <http://www.migreurope.org>.

übersät mit Punkten, die Anhaltelager und Abschiebegefängnisse für MigrantInnen markieren. Die europäische Demokratie funktioniert über Ausschluss, der die kapitalistischen Systemzyklen stabilisiert. Die Maßnahmen zur Absicherung der globalen Ungleichheit von Nord und Süd lassen sich zugleich in keiner Weise mit demokratischen Prinzipien und Menschenrechten vereinbaren. Die Forderungen der Sans-Papiers entwerfen in vernetzter Allianzenbildung darüber hinaus auch Visionen jenseits von Kapital und Staat.

Auch in Belgien belagerten Sans-Papiers und UnterstützerInnen wie in Frankreich oder in der Schweiz und Spanien¹⁶¹ Kirchen zur Manifestation ihrer Anliegen. Am Ende der zwei Jahre (1998–2000) dauernden Besetzung der Barockkirche „Béguiange“ im Zentrum von Brüssel wurden die MigrantInnen nach einem ungeklärten Brand gezwungen, die Kirche zu verlassen, und so besetzten sie kurzerhand das vor staatlichen Eingriffen geschützte Gebäude der Botschaft von Somalia in Brüssel. Dieses stand seit geraumer Zeit leer, da sich das Land im Bürgerkrieg befand und deswegen keine öffentlichen RepräsentantInnen mehr außerhalb des Landes hatte. Die verwaiste Botschaft wurde am 12.12.2001, ein Jahr nach der Besetzung und einen Tag vor dem Beginn des EU-Gipfels in Laeken in „Universal Embassy“ umbenannt. Zu diesem Anlass wurden Pässe der universalen, staatenlosen Botschaft öffentlich ausgeteilt.

161 Die Bewegung „Papeles para tod@s“ (Papiere für alle) besetzte 2001 und im Mai 2004 in Barcelona Kirchen und brachte die staatliche „Regularisierung“ in Gang. Vgl. <http://www.geocities.ws/papelesparatodosytodas> und: Gini Müller: „Papeles para Tod@s is not another wargame! Barcelona Mai 2004. In Zeiten des Forums der Kulturen und der Kämpfe der MigrantInnen um ihre Rechte“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG-Kultur Österreich*, Nr. 2, 2004, S.24f.

Die dadurch deklarierte Autonomie in der außerterritorialen Botschaft provozierte offensiv eine radikale Infragestellung von Nationalstaat. Zuweilen bewohnten über 30 Sans-Papiers-Flüchtlinge die Botschaft, und lokale antirassistische Initiativen unterstützten das Projekt.¹⁶² Während in Frankreich, Italien und Spanien, mit im Verhältnis zu anderen Ländern großer Tradition an politisch aktivistischen Bewegungen, sich die Legalisierungskampagnen von und für MigrantInnen rasch ausbreiteten, benötigten die Prozesse der migrantischen Selbstorganisation in Deutschland und Österreich etwas längere Anlaufzeiten.¹⁶³ „The Voice Refugee Forum“, ein Netzwerk von „politischen Flüchtlingen/Aktivisten“, wurde ursprünglich bereits 1994 als „The VOICE Africa Forum“ von AfrikanerInnen in Thüringen gegründet.¹⁶⁴ Inzwischen bietet die Gruppe ein Forum für alle Flüchtlinge und MigrantInnen, und vernetzte sich auch mit MenschenrechtsaktivistInnen und antirassistischen Initiativen, die in der Öffentlichkeit die inhumane Situation von Flüchtlingen in Thüringen und in ganz Deutschland anprangern. The Voice und ande-

162 Vgl. Homepage der Universal Embassy: <http://www.universal-embassy.be>, außerdem Stefan Nowotny: „Sans-Papiers in Belgien. Zur Geschichte der ‚Universal Embassy‘“ und Universal Embassy: „Deklaration der Universalen Botschaft“, beides in: Ljubomir Bratić (Hg.): *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*, St. Pölten: Sozaktiv, 2002, S.259–265. Tristan Wibault: „Die Universal Embassy: ein welt-offener Ort“, in: Gerald Raunig (Hg.): *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, republicart Bd. 2, Wien: Turia + Kant, 2004, S.69–74.

163 Vgl. diverse Texte in Bratić, *Landschaften der Tat*, a.a.O. wie Manuela Bojadzijev: „Antirassistischer Widerstand von MigrantInnen in der Bundesrepublik Deutschland“, S.13–32, Ljubomir Bratić: „Rassismus und migrantischer Antirassismus in Österreich“, S.119–142, u.a.

164 <http://www.thevoiceforum.org>.

re offensiv agierende Gruppen wie „Die Karawane für Rechte der Flüchtlinge und MigrantInnen“ initiierten gemeinsam Informations- und „No Lager“-Aktionstouren durch ganz Deutschland, bei denen sichtbar gegen die „Residenzpflicht“¹⁶⁵ verstoßen wurde, und sie organisierten Antirassismuscamps, internationale Kongresse und Theater- und Kulturabende von und mit MigrantInnen.¹⁶⁶ Vor allem die Karawane 1998, die in einer heißen Phase des Bundestagswahlkampfes durch 50 deutsche Städte zog, war Ausdruck einer beginnenden Selbstorganisation von Flüchtlingen verschiedener Nationalitäten. An jedem Ort wurde gemeinsam mit lokalen Bündnissen und MigrantInnen an lokalspezifischen Stationen der Grenzselektion öffentlich interveniert.¹⁶⁷ Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit, die durch regionale Treffen und mehrsprachige Mailinglisten organisiert wird, ist vor allem die Kampagne zur Verhinderung von Abschiebungen. Durch internationale Protest-, Fax- und Vor-Ort-Interventionen gelingt es immer wieder, Flüchtlinge vor der Abschiebung zu retten. AktivistInnen von The Voice bildeten auch die Spitze des karnevalesken Demonstrationzugs, der im Sommer 2002 im Rahmen des internationalen noborder-Camps in Straßburg zum europäischen Gerichtshof für Menschenrechte

165 Das Gesetz der Residenzpflicht schreibt den „Asylwerbern“ in Deutschland vor, dass sie das Bundesland, in dem sie den Antrag gestellt haben, nicht verlassen dürfen. Damit werden innerhalb des deutschen Bundesgebietes weitere Grenzen gezogen und Abschiebegründe geschaffen.

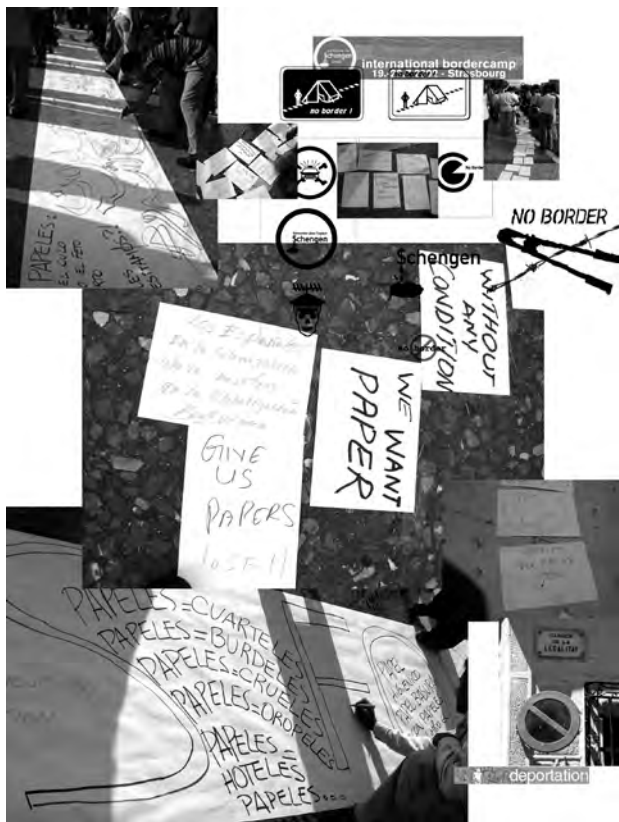
166 Vgl. <http://thecaravan.org>, <http://thevoiceforum.org>.

167 „Etwas anderes versuchen, ‚Die Karawane für die Rechte der Flüchtlinge und MigrantInnen‘ bietet Gelegenheit, neue Formen der antirassistischen Arbeit auszuprobieren“, in: *fünfte hilfe. Die große europäische Sozialrevue*, Sommer 1998, S.18–19.

zog, um Legalisierung und gleiche Rechte für alle MigrantInnen zu fordern, nachdem sie zuvor für ihre Anliegen „illegal“ die Grenze von Deutschland nach Frankreich überquert hatten.

„*Kanak Attak*“ ist ein anderer selbstgewählter Zusammenschluss verschiedener Leute „über die Grenzen zugeschriebener, quasi mit in die Wiege gelegter ‚Identitäten‘ hinweg.“¹⁶⁸ Der kleinste gemeinsame Nenner richtet sich, wie der Name der Gruppe bereits aussagt, gegen die „Kanakisierung“ bestimmter Menschen durch rassistische Zuschreibungen und ihre politischen und rechtlichen Folgen. Damit setzt sich *Kanak Attak* auch gleichzeitig von konformistischer MigrantInnenpolitik ab, um den „Kuschel-Ausländern“ und anderen „FreundInnen des Mültikulturalismus“ das Feld streitig zu machen. Der Status „Ausländer“ wird grundsätzlich abgelehnt. *Kanak Attak* fragt also nicht nach dem Pass oder nach der Herkunft, sondern wendet sich vor allem gegen die Fragen nach diesen. Es ist so gesehen auch eine Plattform „für Kanaken aus den verschiedensten gesellschaftlichen Bereichen, denen die Leier vom Leben zwischen den Stühlen zum Hals raushängt“. Die Zuschreibungen zu ethnischen Identitäten sollen durchbrochen werden, weshalb auch Nicht-MigrantInnen und Deutsche der „zweiten Generation“ mit an der Kampagne beteiligt sind. Der Aktionsrahmen von *Kanak Attak* ist breit gefächert und reicht von der Veröffentlichung von Texten in verschiedenen Magazinen und Homepages über ein eigenes gegründetes „kanak TV“ bis zur Zusammenarbeit mit verschiedenen kulturellen und politischen Organisationen.

168 Vgl. „*Kanak Attak und Basta! Manifest der Gruppe Kanak Attak*“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 2, November 2000, S.19f.; <http://www.kanak-attak.de>.



„Papeles para tod@s – Papiere für alle“

Kooperiert wurde dabei etwa mit der Volksbühne Berlin oder mit der politischen Soundgruppe „Ultrared“ aus Los Angeles/USA.¹⁶⁹ Ein Logo von Kanak Attak im Hofer/Aldi-Stil schmückt einen eigens erstellten, handlichen Heiratsratgeber für Hochzeiten zwischen MigrantInnen und „Mehrheitsdeutschen“. Die Forderung nach gleichen Rechten für alle ist trotz tiefer gehender Staatskritik eine strategische Grundforderung, durch die auch die scheinbar selbstverständliche Festlegung von „drinnen“ und „draußen“ und die dadurch produzierte Hierarchisierung von Lebensmöglichkeiten und Diskriminierung durch (kulturellen) Rassismus infrage gestellt werden. Die gesellschaftlichen Ausschlüsse und Hierarchisierungen sind nicht-auflösbare Widersprüche, die auch innerhalb der Gruppe permanent reflektiert werden. Doch aus einer offensiven oppositionellen Haltung heraus kann aus einem „Mix aus Theorie, Politik und künstlerischer Praxis“ „eine neue Haltung von MigrantInnen aller Generationen auf die Bühne“ gebracht werden: „Wir äußern uns: mit Brain, fetten Beats, Kanak-Lit, audio-visuellen Arbeiten und vielem mehr. – Dieser Song gehört uns. – Es geht ab. Kanak Attak!“¹⁷⁰

„Wir lieben Österreich, wir werden es nie verlassen!“ Dieser subversive Slogan war auf einem Transparent von MAIZ zu lesen, einer Organisation von und für MigrantInnen, die in Linz tätig ist.¹⁷¹ Nach dem Prinzip der

169 Vgl. Projekt Volksbühne: *Internationale Mobile Akademie 2002–2004. Teil 1: Der Flüchtling. Dienstleistungen an Unerwünschten an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, 18.10.2001*; weiters vgl. <http://www.ultrared.org>.

170 Vgl. „Kanak Attak und Basta!“, a.a.O., S.19f.; <http://www.kanak-attak.de>.

171 <http://www.maiz.at>.

antirassistischen und antisexistischen Selbstorganisation arbeitet MAIZ bereits seit 1994 mit Migrantinnen in der Sexarbeit, mit Betroffenen von Frauenhandel und jugendlichen Migrantinnen. In politischer Bildungsarbeit, Beratung und Kulturarbeit geht es wesentlich darum, zusammen mit Migrantinnen als bewussten Protagonistinnen Bildungsprozesse zu entwickeln, aber auch das Potenzial des Widerstands in Richtung aktiver Handlungsrollen zu steigern. Die selbstorganisierte Migrantinnen-Gruppe entstand aus der Notwendigkeit von Veränderungen hinsichtlich der Lebens- und Arbeitssituation von MigrantInnen in Österreich und im Sinne einer Stärkung von politischer und kultureller Partizipation von MigrantInnen. Sie forscht und arbeitet in Theorie und Praxis zwischen Kultur- und Sozialbereich und entwickelt dabei vielfältige Formen und Methoden. Im Laufe der Jahre und der Aktivitäten von MAIZ ging es dabei speziell um eine Politik der Wiederaneignung und „die Bestimmung der eigenen politischen Identität als *Migrantinnen* als Gegenentwurf, als Bezeichnung eines oppositionellen Standorts.“¹⁷² Einerseits wurden dafür eine Reihe von Maßnahmen von und für MigrantInnen entwickelt, wie Deutsch-, Alphabetisierungs- und Computerkurse sowie Workshops im Bereich der Gesundheitsprävention für SexarbeiterInnen und Weiterbildungskurse für jugendliche und arbeitslose MigrantInnen.¹⁷³ Ande-

172 Luzenir Caixeta, MAIZ: „Symmetrische Beziehungen“, in: Gerald Raunig (Hg.): *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, republicart, Bd. 1, Wien: Turia + Kant, 2003, S.139–146, 139.

173 Auch bei Deutschkursen setzt MAIZ auf politische Bildungsarbeit und im Speziellen auf die Erfahrungen und Techniken des „Forum-Theaters“ von Augusto Boal, das eine Form des Theaters der Unterdrückten darstellt. Die Migrantinnen lernen durch Improvisation, sich in bestimmten Situationen zurechtzufinden und Ängste

rerseits geht es in der Kunst- und Kulturarbeit, in der eine Zusammenarbeit mit „MehrheitsösterreicherInnen“ angestrebt wird, um das Prinzip, dass Migrantinnen in der Kooperation von Anfang an beteiligt sind.

2000 wurde in einem gemeinsamen Projekt mit KünstlerInnen der Gruppe „Klub Zwei“ eine Postkarten- und Textplakatserie mit dem Projekttitel: „Arbeit an der Öffentlichkeit“ realisiert, die bei Kunstausstellungen, im Rahmen der „Kulturkarawane gegen Rechts“ in Kärnten und auch im öffentlichen Raum präsentiert wurden.¹⁷⁴ „Kartographische Eingriffe“ umfasste Workshops in verschiedenen österreichischen Städten, in denen es um die Wahrnehmung und Besetzung von öffentlichen Räumen durch MigrantInnen ging. Bei einem anderem Projekt in Zusammenarbeit mit der Linzer Gruppe „transpublic“, wurden in einer „Tabuzone“, die in der Linzer Altstadt mit Ausstellung, Video und Audio-Installation und einem „aphrodisierenden“ Buffet errichtet worden war, Migration und Sexarbeit thematisiert. Im Rahmen des Festivals der Regionen 2001 und des Projekts „Fremde Dezibel“ interviewten MAIZ Migrantinnen und österreichische Männer, um sich mit Sprachvariationen und Einflüssen in der Sprache zu beschäftigen, und anschließend wurden die Tonaufzeichnungen im „Institut für transakustische Forschung“

mit Verhalten und Sprache abzulegen. Vgl. Rubia Salgado: „Politische Bildungsarbeit und Forum Theater: Erfahrungen einer Migrantinnenorganisation.“, in: *erziehung heute*: „Theater und Bildung“, Nr. 2, 2003, S.11–15.

174 Darauf sind direkt MAIZ Zitate zu lesen, wie: „Meine Augen sind aus Brasilien“, „Klagenfurt hat die Hitlerzeit nie verloren“ usw. (vgl. die Homepage von „klub zwei“: <http://www.klubzwei.at> und: „neue galerie malmoe: Klub zwei: Arbeit an der Öffentlichkeit“, in: *Malmoe*, Nr. 3, 2002, S.8–9.

gemischt und gesampelt und auszugsweise auf sechs verschiedenen Bahnhöfen über öffentliche Koffer-Lautsprecher wiedergegeben.

Kunst- und Kulturarbeit wird bei MAIZ als „Werkzeug bzw. Kommunikationsform“ eingesetzt, „um aus der Position von Frauen in der Migration öffentlich zu sprechen.“ Die emanzipatorische Offensive über strategische Störungen und Provokation soll schließlich zur gemeinsamen Auseinandersetzung von MehrheitsösterreicherInnen und Minderheiten führen. „Wenn wir uns ausbreiten, bringt uns niemand zusammen.“¹⁷⁵

„For freedom of movement and freedom of information“: Angeregt durch die Sans-Papiers-Bewegung haben sich in verschiedenen Ländern Initiativen entwickelt, die andere Ausdrucksformen als die herkömmlichen antirassistischen Kampagnen wählen. Diese Gruppierungen sind jedoch keine migrantischen Selbstorganisationen, sondern entstanden in Zusammenarbeit von politischen und künstlerischen AktivistInnen mit MigrantInnen und richten sich strategisch an eine breite Öffentlichkeit im hegemonialen Stellungskampf. Das Internet als Vernetzungsmedium und Mittel zur Propaganda und Intervention stellt dabei oft ein wesentliches Werkzeug des Widerstands dar.

Die Kampagne *kein mensch ist illegal*¹⁷⁶ wurde im Juni 1997 im Rahmen der documenta X und des dort installierten „Hybrid Workspace“ von antirassistischen Gruppen und Flüchtlingsinitiativen mit dem Ziel der Unterstützung von illegalisierten Menschen ins Leben

175 Caixeta, „Symmetrische Beziehungen“, a.a.O., S.144.

176 Vgl. <http://www.aktivgegenabschiebung.de>, vgl auch: http://de.wikipedia.org/wiki/kein_mensch_ist_illegal.

gerufen. Von Anfang an war diese dezentral organisierte Vernetzungskampagne als hybrides Projekt zwischen künstlerischer und politischer Praxis angelegt. Vor der „offiziellen“ Gründung arbeiteten bereits einige Gruppen seit Jahren, oft im Verborgenen, mit Flüchtlingen zusammen und planten, sich enger zu vernetzen und in ein breiteres politisches Spektrum vorzudringen. Mit dem Appell „kein mensch ist illegal“ starteten eine öffentliche Kampagne und Netzwerke, die sich in Folge rasch in fast jeder größeren Stadt der Bundesrepublik und später auch in anderen Ländern ausbreiteten. Dadurch wurde auf der einen Seite die praktische Unterstützung und Beratung illegalisierter Menschen an verschiedenen Orten ausgebaut, und andererseits konnten durch breite Vernetzung massive öffentliche Proteste und Kampagnen gegen Abschiebungen initiiert werden.¹⁷⁷ Grundlage der gemeinsamen Arbeit waren die solidarische Unterstützung von Widerstand von Flüchtlingen und MigrantInnen und die Zusammenarbeit mit deren Selbstorganisationen. 1998 folgte mit dem „Wanderkirchenasyl“ und der Unterstützung von 40 Kirchengemeinden in Nordrhein-Westfalen für Hunderte von kurdischen Flüchtlingen der bisher größte Widerstand gegen Abschiebung¹⁷⁸ und die ersten „Grenzcamp“ (1998/99, 2000) an der Schengen-Außengrenze zu Polen. Da Grenzen überkodierte Orte sind, haben die Diskussions- und Aktionscamp einerseits einen stark sym-

177 Vgl. *kein Mensch ist illegal* (4. Ausgabe der Zeitung der bundesweiten Kampagne „kein mensch ist illegal“), Berlin, Juni 1999.

178 Es konnte zwar durchgesetzt werden, dass die Flüchtlinge (bis auf einen) nicht abgeschoben wurden, aber durch „Befriedung“ der Grünen und von Lobby-NGOs wie „Pro Asyl“ konnte sich die Aktion nach einem Jahr nicht mehr ausweiten.

bolischen Charakter, aber sie bieten auch breites Feld für Interventionsmöglichkeiten: von direkten Aktionen an der Grenze über Methoden der Kommunikationsguerilla und klassische Aufklärungskampagnen in den Grenzregionen bis zu grenzübergreifenden Festen und Flussbelagerungen.

Auch die von *kein mensch ist illegal* im Jahr 2000 begründete Imagebeschmutzungskampagne „deportation class“¹⁷⁹ gegen die Nationalfluglinie Lufthansa setzte sich von herkömmlicher antirassistischer Arbeit ab. Im Internet, auf Stickern und flughafentypischen Plastiktaschen wurde im leicht veränderten Layout-Stil von Lufthansa darauf aufmerksam gemacht, dass Lufthansa mithilft, Menschen gegen deren Willen abzuschieben. Über Internet wurden zu diesem Zweck „billige“ Flüge nach Afrika angeboten und auf Stickern sprachen sich berühmte Persönlichkeiten Deutschlands wie Boris Becker oder Uschi Glas dafür aus, nicht mehr mit der Lufthansa fliegen zu wollen, wenn diese mit dafür verantwortlich sei, Menschenrechte zu missachten. Die nur spielerisch auf Identitätspolitik ausgerichtete Kampagne, die sich auch in ästhetischer Hinsicht von diversen Aufklärungskampagnen absetzte, provozierte in der Öffentlichkeit eine große Auseinandersetzung, und nach Klagedrohungen von Lufthansa erklärte schließlich die Pilotenvertretung, dass sie Menschen, die sich gegen ihre Abschiebung wehren, nicht mehr mitnehmen würden. Im Zuge dieser Kampagne fand auch die erste online-Demonstration, eine Blockierung der Server von Lufthansa, statt. *kein mensch ist illegal* forcierte von Anfang an elektronische Werkzeuge wie das Inter-

179 <http://www.noborder.org/archive/www.deportation-class.com/>.

net und verknüpfte antirassistische Aktivitäten mit politischen genauso wie mit ästhetischen Kriterien. Auf der Homepage hieß es, die Kampagne verbinde „radikalen politischen Anspruch mit taktischem Medienverständnis und einer Präsenz im Kunstdiskurs.“¹⁸⁰ Diese Strategie als Handlungsform verbreitete sich auch in dem von *kein mensch ist illegal* mitbegründetem internationalen *noborder-Netzwerk*.¹⁸¹

Unter dem überaffirmativen Slogan „Mehr Kontrolle, mehr Ausschließung, mehr Deportationen“ demonstrierten verschiedene europäische Gruppen gegen das Treffen der EU-Staatschefs in Tampere/Finnland im Oktober 1999, wo das In-Kraft-Treten des Amsterdamer Vertrages als Stufe zur Etablierung der Festung Europa verhandelt wurde. In mehreren EU-Ländern folgten daraufhin Demonstrationen und direkte Aktionen gegen das europäische Projekt von Deportation und Ausschluss. Auf der Basis dieser gemeinsamen praktischen Erfahrung und infolge des gesteigerten Interesses an grenzüberschreitenden Aktionen begann die *noborder-Vernetzungsarbeit*. Genauso wie *kein mensch ist illegal* wurde dieses europaweite Netzwerk über eine Mailingliste und jährliche Treffen in einem jeweils anderen Land organisiert. Viele Basisbewegungen auch außerhalb Europas nützten aktiv dieses Vernetzungsprojekt, um Informationen auszutauschen und über Migration und Grenzen zu diskutieren. Die Webseiten *noborder.org* und *deportation-class.com* verbanden Kampagnen gegen Luftlinien, die im Deportationsbusiness aktiv

180 Ralf Homann: „Immerwährender Neustart, zur hybriden Praxis von kein mensch ist illegal“, in: Raunig, *Transversal*, a.a.O., S.106–114, S.107.

181 <http://noborder.org>.

sind.¹⁸² Während der letzten Jahre hatten AktivistInnen neue Formen des Widerstandes gegen das „tödliche Grenzregime der Festung Europa“ geschaffen. Dieser Ansatz wurde vom *noborder*-Netzwerk aufgegriffen und weiterentwickelt, und ab 2001 gab es bereits jeden Sommer eine Kette von Grenzcamps und politische Treffen, bei denen durch direkte Aktionen und offenen Widerstand die Forderungen von „freedom of movement“ unterstützt wurden. Zunehmend vernetzten sich mit *noborder* auch AktivistInnen aus den ehemaligen Ostblockstaaten, und inzwischen fanden Grenzcamps auch in Polen, Slowenien, Rumänien und der Ukraine statt.¹⁸³ Außerhalb Europas etablierte sich an der Grenze zwischen Mexiko und den USA jährlich im Sommer der sogenannte „borderhack“: Hackerworkshops, grenzübergreifender virtueller Austausch und Grenzaktivismus stehen hier im Mittelpunkt des internationalen Treffens, das von AktivistInnen der Grenzstadt Tijuana ins Leben gerufen wurde.¹⁸⁴

Da sich Grenzen aber auch zunehmend nach innen verlagern, organisierte *kein mensch ist illegal* 2001 erstmals ein Grenzcamp in der Nähe des Frankfurter Flughafens, der als wichtigste Abschiebestation Deutschlands

182 Vgl. <http://www.noborder.org/archive/www.deportation-class.com/>, u.a. in Spanien gegen Iberia mit dem Slogan: „Un billete que no existe? Que no se pierde...Siberia“ bzw. „MUNDOS SONADOS“, spanischer Werbefolder gegen Abschiebungen in Hochglanzformat.

183 Vgl. <http://noborder.org>, siehe Links zu Polen, Slowenien, Rumänien bzw. <http://no-racism.net/noborderlab>.

184 „Hacktivists, Internet artists, cyberculture devotees, border activists, electronic musicians and punk rockers are ready to delete the border on Tijuana-San Diego if only for a few days, with java applets, port scans, radio, microwaves, ISDN, face-to-face communication, technology workshop, presentations, music events.“ Vgl. <http://www.de-lete.tv/borderhack>.

gilt und gleichzeitig ein Symbol des Selektionsapparats von Grenzregimen darstellt. Über 1.000 aktivistische CamperInnen schafften es mit gezielten Interventionen (wie z.B. dem Aufbau von flexiblen Grenzen in den Straßen, Pink-Block-Aktivitäten in Kaufhäusern usw.), in der Stadt Aufmerksamkeit zu erregen und mit fröhlich-wütenden Spaziergängen zum Flughafen diesen im Normalbetrieb wesentlich zu beeinträchtigen. Die übergroße Inszenierung der Staatsgewalt trug das Übrige dazu bei, dass auch die Medien durchaus positiv über die Anliegen und Inhalte der Aktionen berichteten. Das größte internationale Grenzcamp, das direkt vom *noborder*-Netzwerk (mit Gruppen aus mittlerweile über 15 verschiedenen Ländern) in Zusammenarbeit mit lokalen französischen Gruppen organisiert wurde, fand 2002 an der französisch-deutschen Rheingrenze, in Strasbourg statt.¹⁸⁵ In dieser Stadt befindet sich neben bekannten EU-Institutionen wie dem europäischen Parlament und dem europäischen Gerichtshof für Menschenrechte auch das sogenannte „Schengen Information System“ (SIS), das in einem relativ unscheinbaren Häuschen am Stadtrand von Strasbourg Europas größte personenbezogene zentrale Datenbank beherbergt. Damit wählte das *noborder*-Netzwerk in seinem Kampf gegen die „Festung Europa“ als symbolische Aktionsbühne eine reale und gleichzeitig virtuelle Grenze, die inmitten eines Übergangs von physischer Grenze zu omnipräsenter Kontrolle von MigrantInnen und europäischer Bevölkerung liegt.¹⁸⁶ Das SIS als Basis der europäischen Such-

185 Das Camp fand von 19.7.–29.7.2002 statt.

186 Eingebettet in die Vorbereitung des Camps war auch ein Projekt namens „dsec“ (Database Systems to Enforce Control), das einerseits auf die Notwendigkeit einer Technologisierung der Bewegung

und Kontrollmechanismen dient in erster Linie dazu, MigrantInnen die Einreise zu verwehren und ihren Verbleib in Europa zu verhindern. Doch nicht nur Grenzen sind seine Einsatzgebiete, es wird auch dazu verwendet, in Europa die staatliche Kontrolle in Zusammenarbeit mit der immer restriktiveren Gesetzgebung auszuweiten.

Mit 2.000-3.000 AktivistInnen war das Strasbourger Camp das bisher größte und informationstechnisch gesehen auch das am besten ausgerüstete.¹⁸⁷ Gleich am Anfang des Camps, das sich über einen schmalen, einen Kilometer langen Streifen entlang des Rheins erstreckte, wurde von unterschiedlichen unabhängigen Gruppen ein Medienzentrum errichtet, das die Möglichkeit bot, Audio-, Film- und Informationsmaterial zusammenzuschneiden, Internetseiten zu aktualisieren und Radio zu machen. Das Aktionscamp selbst hatte den Anspruch des DIY (Do it Yourself) und der basisdemokratischen Selbstverwaltung in unterschiedlichen Barrios (Vier-

hinwies, und andererseits die Mythen, die rund um Begriffe wie Überwachung, Kontrolle, Technologie entstanden sind, über Internet und mittels Workshops am Camp problematisieren wollte. Auf der Homepage hieß es: „hack the streets. be pink and silver on the net: d.sec is meant to become an open structure where activists, anti-racists, migrants, hackers, teccies, artists and many more put their knowledges and practices into self-organised interaction. A space to discuss and network, for skill sharing and collaborative knowledge production. A laboratory to try out ways to hack the streets and reclaim cyberspace with crowds in pink and silver; experiment with virtual identities, linux and open-source products; explore the embodiment of technology, learn about the meanings of physical and virtual bordercrossing.“

187 Vgl. ad Aktionsbeschreibungen und Problematisierung des Camps Marion Hamm: „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, in: Raunig, *Bildräume und Raumbilder*, a.a.O., S.34-44, sowie den Abschnitt: „Strasbourg, 2002, Das Grenzcamp als revolutionäre Maschine“, in Raunig: *Kunst und Revolution*, a.a.O., S.232-240.

teln). Es manifestierte sich aber gleichzeitig, dass die Größe und Vielfalt der Bewegung nicht unbedingt einen besseren Aktionsradius und interne Vernetzung ermöglichte. Das Camp verwickelte sich in interne Auseinandersetzungen über Organisation, Herangehensweisen an Aktionen und Schaffung von Medienöffentlichkeit. Obwohl es gelang, mit einigen gezielten Manifestationen (wie z.B. der von The Voice und Sans-Papiers angeführten Demonstration zum europäischen Gerichtshof) und Interventionen in der Stadt (Graffitis übersäten das Zentrum der Stadt, Straßentheater und Film- bzw. Diskussionsabende in den migrantischen Vororten, inszenierte Hackerattacke auf das SIS bei einer Pressekonferenz) Aufmerksamkeit zu erregen, zeigten sich hier wesentlich die Grenzen von vernetzter Kommunikation, (Selbst-) Organisation und Aktionismus.

Neben dem Grenzcamp in Strasbourg gab es im Sommer 2002 und 2003 noch eine weitere Serie von Grenzcamps und Aktionen, die in Europa (Finnland, Deutschland, Polen, Slowenien, Italien, Rumänien), an der mexikanischen Grenze und auch in Australien stattfanden. Besonders in Australien kam es zu dramatischen Szenen in den Internierungslagern in der Wüste und daraufhin zu vermehrtem Widerstand in der politischen Bewegung. Da MigrantInnen per staatlichem Gesetz seit 1994 nach ihrer Ankunft sofort in abgelegensten Regionen in Massenlagern bis zu 2 Jahre interniert werden, um dort auf ihre Asylanträge zu warten, und dort die Zustände unter der Leitung von privaten Sicherheitsfirmen besonders prekär sind, revoltierten insbesondere in den Jahren 2001 und 2002 viele Flüchtlinge mit Hungerstreiks, offener Rebellion, aber auch durch zahlreiche verzweifelte Selbstmorde, Selbstverstümmelungen

und das Anzünden ihrer Unterkünfte.¹⁸⁸ In Woomera, einem besonders umstrittenen Internierungslager, das im atomverseuchten Testgebiet der australischen Wüste liegt, begannen 2001 350 Flüchtlinge von den über 1500 InsassInnen einen Hungerstreik, und einige nähten sich aus Protest die Lippen zu. Die australische Regierung versuchte alles, um Medien und AktivistInnen von dem Lager fern zu halten, und trotzdem gelang es der Aktionsplattform „Journey to Woomera“¹⁸⁹ 2002 zu dem Lager vorzudringen, bei einer konzentrierten Aktion konnte sogar die Bannmeile durchbrochen werden und einige Flüchtlinge flohen vorübergehend. Woomera wurde inzwischen durch den entstandenen öffentlichen Druck geschlossen, die Widerstände von Flüchtlingen und AktivistInnen ermöglichten zumindest eine breitere gesellschaftliche Diskussion zur Problematik und punktuelle Verbesserungen in den Lagern, doch der Kampf um Bleiberecht und Bewegungsfreiheit ist auch in Australien noch lange nicht zu Ende.¹⁹⁰

Ein anderer Protestfokus des *noborder*-Netzwerks richtete sich seit 2002 verstärkt gegen zwischenstaatliche Organisationen der „global governance“ wie das IOM (International Organisation for Migration) oder das ICMPD (International Centre for Migration Policy Development), die im Auftrag von Regierungen Flüchtlingsrouten ausmachen und im weiteren Sinne Pläne zu deren Prävention erstellen. Der international vernetzte Aktionstag 2002 und die *noborder*-Kampagne „to combat global Migration Management“ versuchten dabei die Aufmerk-

188 Vgl. Silvia Köchl: „Festung Australien“, in: *Malmoe*, Nr. 7, September 2002, S.23–24.

189 Vgl. <http://de.indymedia.org/2002/04/19273.shtml>.

190 Weitere Infos auch auf: <http://antimedia.net/xborder>.

samkeit auf die tatsächlichen Funktionen der Organisationen zu richten, die neben Forschungen für Regierungen auch Flüchtlingslager verwalten.¹⁹¹ Bei einigen Aktionen kam es zu vorübergehenden Besetzungen von Büros, andere wählten Fax und Internet für Protest und Imagebeschädigung.¹⁹²

„People move across physical and virtual borders. People push the electronic frontiers through digital and physical communication. States and multinationals are enforcing control of both flows. Information technology is part of the freefloating culture of resistance and a tool to develop a society of seamless control.“

Die Verbindung der Forderungen von „freedom of movement“ und „freedom of communication“ spielt in einigen aktivistischen Kreisen eine zunehmend bedeutende Rolle. Boomte in den 1990er Jahren noch relativ unkritisch die Euphorie im Gebrauch von „tactical media“ und Möglichkeiten des Cyberspace, so setzte spätestens mit dem „Crash“ der New Economy eine gewisse Ernüchterung ein. Poppige, individualistische Konzepte im taktischen oder subversiven Mediengebrauch wurden von vielen Seiten kritisch in ihrem „radical chic“ hinterfragt.¹⁹³

191 Die Aufgabe ist dezidiert, Migrationsbewegungen in geregelte Bahnen zu lenken, zu kontrollieren und so schlussendlich zu verhindern. Migrations-Management bedeutet Flüchtlingsströme und Fluchtrouten zu erfassen, auszuwerten und zu zerschlagen, Ausbildung von GrenzbeamInnen, technische Verstärkung des Grenzschutzes, „Rückführung“ von Flüchtlingen, Bereitstellung von Know-how für EU-Beitrittsländer in Bezug auf Grenzüberwachung etc.

192 Siehe Infos unter: <http://noborder.org/iom>.

193 Vgl. u.a. die Kritik von Oliver Marchart: *Die Verkabelung von Mitteleuropa. Medienguerrilla, Netzkritik, Technopolitik*, Wien: editio selene, 1998.

Doch mit Entstehen der neuen weltweiten sozialen Bewegungen, die von den Mainstream-Medien oft genug unter dem Label „Anti-Globalisierungsbewegung“ diskreditiert werden, eröffneten sich konkretere und politischere Möglichkeiten im Mediengebrauch. Die sogenannte „Bewegung der Bewegungen“ manifestierte sich erstmals nicht nur in den Straßen von Seattle, sondern auch in dem in der Vorbereitung von Seattle entwickelten Indymedia-Netzwerk, das sich danach rasch weltweit ausbreitete. Gipfelausinandersetzungen spielen sich vor den Augen der Weltpresse ab und Indymedia liefert dabei offensichtlich alternative Informationen. Dem Mainstream des offiziellen „global village“ werden Meinungen einer vielfältigen Globalisierung von unten entgegengesetzt. Das Konzept einer kritischen „digital multitude“ basiert im radikal-demokratischen Anspruch auf Offenheit: „open source, open borders, open knowledge“ liegt dem Verständnis von Beteiligung, gemeinsamem Austausch, Selbstaneignung und freien Bildungsmöglichkeiten zu Grunde, die neoliberalen Werten von grenzenloser Freiheit absolut entgegenstehen.¹⁹⁴ Die gezielte Verbindung des Engagements für offene Konstruktionen der modernen Kommunikation und für die Bewegungsfreiheit von MigrantInnen hinterfragt gleichzeitig selbstverständlich erscheinende Konzeptionen von Staat und Kapitalismus und weist ge-

194 Vgl. Geert Lovink, Florian Schneider: „A virtual world is possible: From tactical media to digital multitudes“, in: *Journal de l'Archipel des Revues*, November 2003, S.11-12. Außerdem vgl. „Es gibt ganz viel zu bereden – Ich finde die Zeiten waren nie besser, um selbstorganisierte hierarchiefreie Kollaborationen aufzubauen und das Netz bietet in dieser Hinsicht nach wie vor großes Potential – Günther Hopfgartner im Gespräch mit Armin Medosch, Redakteur von *telepolis*, Netz-Aktivist“, in: *Malmoe*, Nr. 16, Oktober 2003, S.3.

wisses subversives Sprengpotenzial auf.¹⁹⁵ Es führte zu Plattformen wie „Everyone is an expert“, einem Projekt, wo Menschen, egal welchen offiziellen Status sie vorweisen können oder ob sie vom Arbeitsmarkt per Gesetz ausgeschlossen sind, ihr spezifisches Wissen anbieten und teilen können. Wenn davon ausgegangen wird, dass das Netz heutzutage nicht mehr länger ein paralleles Universum darstellt, sondern einen Kommunikationszustand, mit dem wir gelernt haben zu leben, dann heißt das auch, dass dieses Feld nicht kampflos neoliberalen und hierarchischen Institutionen überlassen werden darf und Ansprüche des universalen Zugangs zu Wissen, Kommunikation und Bewegungsfreiheit im offenen Austausch neu reklamiert und Voraussetzungen dafür geschaffen werden müssen. Um diese Ansätze zu diskutieren und zu fördern, wurden, speziell nach Genua und 9/11, mehrtägige Zusammenkünfte in Form von „Make World“-Festivals organisiert, wo sich (Netz-) AktivistInnen, TheoretikerInnen, KünstlerInnen, no-border- u.a. Gruppen austauschten und diskutierten. Ein anderes konkretes Aktionsforum boten im Sommer und Herbst 2003 die Gegenaktivitäten rund um den G8-Gipfel in Evian und den „World Summit on Information Society“ (WSIS) in Genf, wo verschiedene Gruppen und Personen (von Indymedia, no-border-AktivistInnen über free software movement, Hacker usw.) ihre Anliegen im Netz und gleichzeitig in realen Laboratorien des Widerstands auf der Straße prolongierten. Diese Aktivitäten waren für viele, die nicht in alten Protestmustern gefangen bleiben wollten, eine vielversprechende Perspektive

195 Vgl. *makeworldpapers. 0 Yes, border=0 – location=Yes, Nr. 1–3, 2001–2003.*

und Politisierungsmöglichkeit in nicht-repräsentativen künstlerisch-politischen Kollaborationen, in virtuellen, aber auch realen Aktionsfeldern, um den „Source Code of the Revolution“¹⁹⁶ im Namen der Freiheit zu verwirklichen: Copyleft ist „kein Theater.org“.¹⁹⁷

„Reclaim the Space“. *theatrum posse* im Kampf um öffentliche Konflikt Räume

Auf Strategien der Aneignung des öffentlichen Raums in Zeiten fortschreitender Privatisierung und Kontrolle liegt ein weiterer Schwerpunkt der performativen Handlungsmacht der Multitude. Besonders Metropolen eignen sich in diesem Kontext als Bühnen für die Inszenierung unterschiedlicher Aktionsformen. Der Prozess der Globalisierung der Wettbewerbsfähigkeit hat in die Stadtstrukturen und ihre Strategien von Organisations- und Repräsentationsfähigkeit weltweit eingegriffen. Städte werben mit Festivals, neuen Medien und Tourismusattraktionen um kaufkräftige BesucherInnen und BewohnerInnen. Die (Stadt-)Regierungen werden in der Stylingkonkurrenz zu performativen Maßnahmen gezwungen, um die Städte marktkonform auf das „global village“ vorzubereiten. Die Mittel dazu sind die Schaffung neuer Zentren und Wohngebiete, Straßenbau und attraktive Infrastruktur, und natürlich auch die professionelle Sicherheit und Überwachung der Strukturen. Attraktive Zentren mit gewissem Flair, Inszenierung

196 Vgl. Geert Lovink, Florian Schneider: „Reverse engineering freedom“, in: *makeworldpaper. 0 Yes, border=0 location=Yes*, Nr. 3, September 2003, S.15f. (Weiters auch <http://www.makeworlds.org>, <http://theater.kein.org>, <http://www.oekonux.de>, <http://netznetz.net>, <http://gnu.org>).

197 <http://d-a-s-h.org/>.

von Fortschritt inklusive affektivem globalen „feeling“ innerhalb der Stadt sind dabei von enormer Bedeutung im Standortwettbewerb. Besonders in der Innenstadt duldet die ordnende Obrigkeit zur Durchsetzung ihres „sauberen“ Images immer weniger Obdachlose, BettlerInnen, DrogendealerInnen, die TouristInnen, Businesswo/men und EinkäuferInnen stören würden. Das Konzept der „Zero-Toleranz“, das zuerst in New York seit den 1990er Jahren unter Bürgermeister Rudolf Giuliani „erfolgreich“ durchgesetzt worden war und seither auch anderen Metropolen als Vorbild gilt, setzt auf strikte „Law and Order“-Politik, die Nicht-Duldung von „auffälligen“ Randgruppen im Stadtraum. Um die verunsicherte und verschreckte Stadtbevölkerung zu beruhigen, wird auf hartes Vorgehen und Prävention in Form von Überwachung durch die Installierung zahlreicher Videokameras auf öffentlichem und privatem Grund gesetzt. Kontrolle über den Raum findet Ausdruck in den Formen von öffentlicher und vermehrt privater Polizei, Kameras, Eingangskontrollen, und durch Privatisierung von Plätzen, Malls, Bahnhöfen usw. Hand in Hand damit geht eine homogene Ästhetisierung der globalen Städte. Das Image von Sicherheit und Ordnung wird im Rahmen von städtischer Regierungspolitik als abstraktes und höchstes Gut definiert, das vor allem gegen Formen des nicht Berechenbaren schützen soll. Gegen das „höchste Gut“ steht das Bedrohungsszenario von Unordnung, Schmutz, Chaos, Unsicherheit und sozialem Verfall. All diese Faktoren kreieren soziale Spannungen, Unruhen und öffentliche Auseinandersetzungen über Prozesse der Aneignung von (städtischen) Räumen. Das Leben im Auge des „Big Brother“ schränkt selbstbestimmte Zonen ein, die Hemmschwellen zur Überwa-

chung und Repression, aber auch zur Paranoia sinken beständig. Inmitten dieser ausufernden Bedrohungsszenarios entstehen jedoch vermehrt auch künstlerische Gegenstrategien zur Sichtbarmachung des Ausmaßes der Überwachung. Die politische KünstlerInnengruppe „made“ etwa startete in Weiterentwicklung der Tradition der Surveillance Camera Players in New York solche Versuche: Einerseits wurden durch Installationen und Markierungen Überwachungsmechanismen wie Kameras auf der Straße und im Internet sichtbar gemacht, und andererseits wurden nicht-überwachte Zonen durch Stellwände geschaffen. Andere „ArtistInnen“ spielten vor den Kameras „Überwachungstheater“, um die Überwacher zu provozieren und selbst zu überwachen. Als eine weitere Initiative zur Re-Politisierung des Diskurses der Überwachung griff die Innsbrucker Initiative „k.u.u.g.e.l.“ mit seinem Projekt „re:control“ das „Technoartefakt Überwachungskamera“ heraus, um die Stadtmenschen Innsbrucks in eine Debatte über den Sicherheitsdiskurs zu verstricken und lokale Interventionen im Umgang mit dem Überwachungsapparat zu initiieren. Mit einer ganzen Reihe von Veranstaltungen machte „k.u.u.g.e.l.“ 2003 auf diese Fragen aufmerksam und rief an verschiedenen Orten in der Stadt zur Diskussion auf. Parallel dazu erging die Aufforderung an alle InnsbruckerInnen, Überwachungskameras in der Stadt zu fotografieren und die Bilder auf die Homepage von „re:control“ zu posten. Dort wurden alle Kamerasstandorte gesammelt und dokumentiert.¹⁹⁸

Die Forderung „Reclaim the Space“ ist seit den 1990er Jahren Motivation für eine ganze Reihe von Ak-

198 k.u.u.g.e.l (Hg.-Kollektiv): *Bilderverbot*, Wien: Triton-Verlag, 2003.

tionen und Kampagnen zur Rückeroberung von (städtischen) Gebieten. In Deutschland wurde beispielsweise im Rahmen der sogenannten „Innenstadtaktionen“ 1997/98 mit Interventionen, Diskussionen und Filmbänden im öffentlichen Raum darauf hingewiesen, dass durch Privatisierung und Kommerzialisierung innerstädtische, aber auch gesellschaftliche Umstrukturierungen im Gange sind, die zu Ausschluss und Verdrängung führen.¹⁹⁹ In London formierte sich 1991 die vorwiegend aus Ökobewegungen hervorgegangene aktivistische Gruppierung „Reclaim the Streets“²⁰⁰, die sich anfangs am Symbol des Autos und des Straßenbaus arbeitete und dazu aber Formen des „öffentlichen“ politischen Handelns wählte, die sich von „klassischen“ Demonstrationsformen absetzten, etwa „direct action“ oder „culture jamming“. In einem Artikel der E-Mail Zeitschrift *Do or Die* über „Reclaim the Streets“ wird die „direct action“ von RtS folgendermaßen beschrieben: „Direct action is not just tactic: it is an end in itself; it is about enabling people to unite as individuals with common aim, to change things directly by their own actions.“²⁰¹ In unangemeldeten Raves und Parties wurden die Straßen dem motorisierten Individualverkehr für ein paar Stunden entzogen, in Nacht- und

199 Vgl. „Aufruf zur Vorbereitung überregionaler Innen-Stadt-Aktionen im Sommer 1997“, in: *zweite hilfe. Hysterieblatt für die absteigenden Mittelschichten*, Frühjahr 1997, S.72.

200 <http://rts.gn.apc.org>, weitere Literatur siehe John Jordan: „The Art of Necessity – The subversive Imagination of Anti-Road Protest and Reclaim the Streets“, in: George McKay (Hg.): *DIY Culture. Party and Protest in Nineties Britain*, London/New York: Verso, 1998, S.140–149.

201 Vgl: *Do or Die*, Nr. 8, 1999, damals über E-Mail: doordtp@yahoo.co.uk.

Nebelaktionen wurden Fahrradstreifen auf Straßen gemalt, Tankstellen und Werbeplakate für Autos verfremdet. Durch die Vernetzung mit globalisierungskritischen Gruppen wie PGA²⁰² oder Ya Basta!, aber auch lokalen antikapitalistischen AktivistInnen folgte 1995 die Abkehr von der reinen Anti-Auto-Gruppierung zu einer radikal-demokratischen Bewegung. Neben dem antikapitalistischen und antihierarchischen Anspruch der Gruppe wird in den von ihr lancierten Texten auf konkrete Handlungsformen, auf die Situationistische Internationale, das Konstruieren und das Spiel mit Situationen Bezug genommen, aber auch Hakim Beys Konzept der Temporären Autonomen Zone findet Erwähnung. „Street“ steht für den öffentlichen Raum schlechthin, der als „public area“ und Auseinandersetzungsort wieder kollektiv genutzt werden soll, um soziale Diskurse öffentlich zu machen.²⁰³

Ende der 1990er Jahre breitete sich „Reclaim the Streets“ vorwiegend in Europa und den USA in mehreren Städten aus. Am 18. Juni 1998 (J18) rief das Netzwerk zum ersten internationalen antikapitalistischen Aktionstag auf, der als „Karneval“ angekündigt und an über 40 Orten weltweit mit unterschiedlichen kreativen

202 People's Global Action (PGA) ist ein weltweites Netzwerk von basisdemokratischen Gruppen gegen eine neoliberale Globalisierung, das infolge des 1996 von den Zapatistas veranstalteten „Intergalaktischen Kongress“ entstand. Vgl. u.a. <http://www.agp.org>.

203 Eine analoge Bewegungsform ist auch in Argentinien zu finden. Dort zwang die Bewegung der „Piqueteros“ (vorwiegend arme Landbevölkerung, Land- und Besitzlose) mit Straßensperren, Zeltbelagerung und Essen mit „Piquetes“ an strategischen Punkten von Haupthandelsstraßen die Politiker des Landes, zu ihnen zu kommen und über ihre konkreten Forderungen zu diskutieren. Vgl. Bettina Köhler, Ulrich Brand im Interview mit *collectivo situaciones*: „Politik mit Straßensperren und Kochtöpfen“, in: *Malmoe*, Nr. 6, 2002, S.26.

Protestformen durchgeführt wurde: „Anti-business-lunch“ in Sydney, öffentliche Verbrennung eines Arschlochs in Kanada, Straßentheater vor der Weltbank in Mexiko, öffentlicher Thesenanschlag im Lutherschen Stil an den Toren der Amsterdamer Börse, Verwandlung einer Hauptstraße in einen Strand in Barcelona, Straßenparty in der kommerziellen City of London.²⁰⁴ Das verbindende Element der Aktionen war einerseits der gemeinsame Feind in Form des globalen Finanzkapitals und andererseits die Synchronizität der interventionistischen Formen der Kritik, die mit Humor, Lust am Spiel und Party gegen Symbole der globalen Ökonomie vorgingen. In London tummelten sich am „J18“ mehr als 10.000 Menschen im Herzen des Finanzkapitals, tanzten, feierten und führten schließlich den Karneval zum Kipppunkt eines Aufstandes. Hier konfrontierten sich selbstbestimmte „nicht-gelehrige“ Körper auf unterschiedliche Weise mit der Business-Welt der Anzüge und Krawatten, spielten mit temporären Grenzüberschreitungen, in denen der Karneval das Fenster zum augenblicklichen Zauber der Revolution öffnet, gleich einer Hommage an die bachtinsche Karnevaltheorie.²⁰⁵

204 Sonja Brünzels: „Reclaim the Streets: Karneval und Konfrontation“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 2, November 2000, S.41–46; und ebd.: Christoph Laimer: „Reclaim the Streets: Spaß kann auch Widerstand machen“, S.39, 40.

205 Vgl. Michail Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, übers. u. Nachwort v. Alexander Kaempfe. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996. Der russische Literaturwissenschaftler untersuchte den Karneval der Renaissance und die Kraft des subversiven wilden Lachens, das Potenzial der ins Absurde verkehrten Ordnungen. Nicht immer ist allerdings eine derartig karnevaleske Aneignungspraxis subversiv, denn um die Gefahr der Ritualisierung und der dadurch gegebenen Einschätzbarkeit weiß nicht nur „Reclaim the Streets“, sondern auch die Polizei.

Nachdem die Praxis der Hausbesetzung als Aneignung nach ihrer Blüte in den 1970er und 1980er Jahren in den letzten Jahrzehnten der repressiven Spekulation und Privatisierung zunächst abnahm²⁰⁶, kam es in den 90er und 2000er Jahren verstärkt zu anderen Strategien, kleineren und konkreten Aktionen, um den Anspruch auf Aneignung von Räumen politisch zu artikulieren. In Berlin, Wien und anderen Städten griffen AktivistInnen von „Freiraum“- und „Stadt gratis“-Plattformen zu kreativen performativen und radikalen Praktiken, um die Aneignung von Stadtraum und die mögliche Schaffung von Freiräumen zu diskutieren. Dazu wurde in Berlin ein internationaler BesetzerInnenkongress organisiert und zu großen gezielten Gratis-Benützungskaktionen von öffentlichen Verkehrsmitteln, Museen, Schwimmbädern usw. aufgerufen; in Wien kam es in diesem Zusammenhang 2003 und 2004 zu symbolischen Kurzbesetzungen (z.B. Meldemannstraße, Universitätsgelände im alten AKH) und verschiedene Gruppen beteiligten sich auch an Aufrufen zum internationalen „Buy nothing day“, an dem verkleidete Weihnachtsmänner in Geschäftsstraßen an großen vorweihnachtlichen Einkaufstagen zur Konsumverweigerung animierten. Der „Buy nothing day“, „Kauf nix Tag“ fand erstmals am 23.

206 Vgl. <http://rts.squat.net>. In Berlin gibt es heute keine besetzten Häuser mehr. Entweder sie wurden legalisiert oder geräumt. Ausnahmen in Europa sind in gewissem Sinne Amsterdam, London, Barcelona, wo diverse rechtliche Spielräume gegeben sind. Das seit den 1970er Jahren besetzte Stadtviertel „Christiania“ (vgl. <http://www.christiania.org>) in Kopenhagen steht unter Räumungsdruck, ebenso wie das einzige besetzte Haus in Wien, das EKH (vgl. <http://www.med-user.net/ekh>). Natürlich gibt es darüber hinaus unzählige geheime Besetzungen von Wohnraum, bei denen es schlicht um Wohnungsnot geht und die keinen offensiven politischen Anspruch verfolgen.

Let's **euro**



m a

y a d

CELEBRATE

BUY NOTHING DAY

NOVEMBER 29, 2002

PARTICIPATE BY NOT PARTICIPATING!

PARADE am 1. Mai in Wien

www.euromayday.at

**prekär arbeiten prekär leben
zusammen kämpfen**

treffpunkt: am 1. MAI
Viktor-Adler-Platz im 10. bezirk um 14 h

„Let's euromayday – Buy nothing“

November 2001 weltweit in verschiedenen Metropolen statt (von Tokio über Taipei, New York, Sydney, Rom, Mexiko D.F., Berlin usw.)²⁰⁷ und hat seither in jährlichen und vernetzten Aktionen zum Ziel, subversiv und offensiv Kaufrausch zu hinterfragen. Manifestiert wird dabei aber nicht die Zurück-zur-Natur-Ideologie, sondern Mobilisierung und Selbstaufklärung mit subversiven Praktiken des Widerstands, die nicht beanspruchen, die Warenwelt aus den Angeln heben zu können.²⁰⁸ Es geht bei diesen politisch-theatralen Artikulationsformen vielmehr um gezielte Irritationen vor oder in den Tempeln der Einkaufsorgien und um die räumliche und aktivistische Inanspruchnahme von Kritik, vor allem mittels post-situationistischer Praktiken wie: Festen für Konsumverweigerung, (Un)sichtbarem Theater, oder „Flashmobs“ in Geschäften, um den „Buy nothing day“ zu prolongieren²⁰⁹ (Kanada), Installierung von Tauschläden an öffentlichen Plätzen (Taiwan, Argentinien), Werbe-Lifestyle-Plakate, die fragen, wer „deine Nikes oder Adidas-Mode näht“, „Food not bombs“ Gratis-Essen-Verteilungs-Aktionen usw.

207 Infos zum „Buy nothing day“ unter <https://www.adbusters.org>.

208 Vgl. Günther Hopfgartner, Silvia Köchl: „Warum kaufst du die playstation nicht morgen? ‚Buy nothing‘ day und Konsumverweigerungsstrategien“, in: *Malmoe*, Nr. 2, 2001, S.5–7.

209 Z.B. durchgeführt von den „Optative theatrical laboratories“ in Montreal/Kanada, die verschiedene Schauspielteams in exklusive Geschäfte geschickt haben, vgl. <http://www.optative.net>. In Spanien gibt die Gruppe „Yo Mango“ (nach der spanischen Modekette Mango, in Katalan: „Yo mango“ – ich klaue) im Internet und mit Aktionen Tipps für das billige Einkaufen, vgl. <http://www.yomango.net/>.

4. Lokalspezifisches theatrum gouvernemental / posse: Wien 2000 ff.

In Österreich hat sich mit den Wahlen 1999 die Normalität nur ein Stück weiter nach rechts verschoben. Die Ursachenforschung, warum der politische Aufstieg eines Rechtspopulisten wie Jörg Haider möglich war, beschäftigt mittlerweile schon lange nicht mehr die Gemüter in diesem Land. Die von 2000 bis 2006 regierende bürgerliche Regierung mit rechtspopulistischer, sogenannter „freiheitlicher“ Beteiligung wurde Normalität, und deren *theatrum gouvernemental* inszenierte sich mit zum Teil recht autoritären Mechanismen auf lieblichen operettenhaften Bühnen. Die nationale und internationale Aufregung über „Haider und die FPÖ“ hat sich zwar schon längst wieder gelegt, der Rechtspopulismus, der mit dem Neoliberalismus ausgezeichnet kooperiert, ist jedoch ein globales Problem des Spätkapitalismus geworden. Österreich ist ein Land, in dem die Bedingungen für so einen Aufstieg sicherlich günstig waren. Die Regierungen führten, wie der Politikwissenschaftler Oliver Marchart in seinen Studien „zur Politisierung der österreichischen Kulturpolitik“ beschreibt²¹⁰, auch im 20. Jahrhundert in guter alter Tradition „josephinistische“ Praktiken fort, sprich eine von oben verordnete, paternalistische Aufklärung. Der Kompromiss zwischen Staat, Wirtschaft und Arbeit wurde in Österreich zur Staatsideologie überhöht, die der Entstehung von zivilgesellschaftlichen Phänomenen kaum Raum ließ. Im Musterland des „Neokorporatismus“ prä-

210 Oliver Marchart: *Das Ende des Josephinismus. Zur Politisierung der österreichischen Kulturpolitik*, Wien: edition selene, 1999.

ten sich die korporatistischen Elemente stark aus. Bestärkt durch den Opfermythos und die österreichische Erfolgsgestalt des Neokorporatismus wirkte dessen Hegemonie bis weit in die Zivilgesellschaft. Aber der Josephinismus ging nicht, wie Oliver Marchart noch im Jahr vor dem Regierungswechsel festhält, aufgrund der ökonomischen und politischen Veränderungen, nach 1989 durch EU-Beitritt und Globalisierung, zu Ende. Auch der rechte Regierungswechsel hat den sogenannten aufgeklärten Absolutismus nur verwandelt. Er war und ist nach wie vor ein den „Kulturstaat übersteigendes Phänomen“: „Als aufgeklärter Despotismus oder Aufklärung von oben betrifft er das Verhältnis zwischen Staat und gesamter Zivilgesellschaft.“²¹¹

Die FPÖ nützte diese Lage und konnte in Oppositionszeiten ungeschminkten Antisemitismus und Intoleranz gegen „Ausländer, oppositionelle Künstler und linkes Gesindel“ verkünden. Der Aufstieg des Rechtspopulismus war aber auch eine Folge des innenpolitischen Neutralitätsmythos. Österreich lebte Demokratie in Sozialpartnerschaft, Parteibuchwirtschaft und Proporzsystem aus und stellte sich öffentlich als liebe, neutrale, Kunst, Sport und Tourismus liebende Kulturnation dar. Ein öffentlicher Diskurs über Nazi-Vergangenheit, Rassismus und Nationalismus fand in Österreich bis zur Affäre „Waldheim“ kaum, danach und bis heute in unglaublich verzerrter Weise statt. Der Film „1. April 2000“, der 1954 von der Regierung zur Befreiungspropaganda in Auftrag gegeben wurde, ist nach wie vor ein erschreckend aktuelles Dokument²¹². Und fast

211 Ebd., S.9.

212 Vgl. „1. April 2000“, Regie: Wolfgang Liebeneiner, Österreich, 1952; s.a. *1. April 2000*, Edition Film und Text 2, hrsg. v. Ernst Kieninger, Nikola Langreiter, Armin Loacker, Klara Löffler, Wien: Filmarchiv Austria, 2000.

genau zur fiktiven Zeit des Films ereignete sich Anfang 2000 jene Zuspitzung, die Österreich mediale Aufmerksamkeit in ganz Europa verschaffte.

Wie inszenieren sich in der österreichischen Version des *theatrum gubernamental* autoritäre Machtzüge, und wie denunzieren sie damit die Demokratie? – Schnell, effizient, repressiv und selektiv, wie „wir“ blau- und orange-äugig geschlagenen ZuschauerInnen in diesen Jahren zur Kenntnis nehmen mussten, denn während der demokratisch legalisierte Theaterleiter und Bundeskanzler der Nation Ratio und Wirtschaft predigte, setzte man weiter rechts neben Sportspielen und Unterhaltung auf Unberechenbarkeit und spannte den Bogen immer weiter zum Befehl eines nationalistischen österreichischen Glücks. Neurolinguistische Programmierung in Rhetorikschulungen brachten die notwendige Coolness und affektive Bestimmtheit im performativen Verhalten. Bürgerliche Steigbügelhaltergedanken dienten den rechtspopulistischen Bewegungen immer wieder beim Inszenieren des rechten Genießens in der Kultur. Die Szene dominierte viele heimische Gazetten: Haider sitzt alternd in Kärnten, aber von seinem Modellland aus wird weiter Einfluss genommen und gehetzt: „Aufräumen, Ordnung schaffen, ausmisten...!“ – Schweigen – Der Bundeskanzler steigt zu ihm in den „Austro-Porsche“, Schüssel sitzt am Beifahrersitz und Haider braust cool, braungebrannt, mit schwarzer Sonnenbrille im Gesicht davon.²¹³

Politik ist von einem spezifischen Blickwinkel aus betrachtet die Inszenierung von Staatstheater, und die Annahme besteht, dass die „WahlabonnetInnen“ das auch

213 Vgl. z.B. die Frontpage des *profil*, Nr. 15, 11. April 2005.

so wollen. Wenn der damalige kaufmännische Direktor und neu herbeizitierte Playboy der Republik – Karl Heinz Grasser – das österreichische Parlament als „Theater“ begriff, so wusste er wohl zu trennen zwischen der Show, die die Regierung für die Öffentlichkeit abzieht und dem Theater, das die Opposition für sich beansprucht: Sie kann aufführen, was sie will, die Macht über das Reale, also die Entscheidung, wer wie viel Geld mehr oder weniger am Konto hat, hat einzig derjenige, der das Theater leitet.

Das Interesse der konkreten Theaterinstitutionen andererseits am politischen Problemfall Österreich war ungefähr so engagiert wie die Maßnahmen der Gewerkschaften gegen den Sozialabbau – halbherzig. Es wurde brav weiter inszeniert, ein wenig mehr ProtestkünstlerInnen wurden eingeladen, ab und zu diskutiert, um Kräfte für internen Streit zu sparen. Der Versuch, „Theater“ als Instrument des Widerspruchs oder als öffentliches Diskursforum auch in politischen Dimensionen zu denken, ist dagegen in den letzten Jahren eher zum Trend freier Gruppen und einiger Festivals geworden.

„Wien – Der Mann trug Anzug und Aktenkoffer. Von weitem hörte er den Lärm der rund 5.000 – zumeist jugendlichen – Protestierer, die seit Freitag-Vormittag mit Transparenten (‘Schüsseln haben kurze Beine’, ‘Schande’) und Lärmgerät am Ballhausplatz demonstrieren. Der Mann öffnete seinen Aktenkoffer, nahm ein Ei heraus, warf es – und ging. Das Wurfgeschloß fiel nicht besonders auf. Die Polizei stand in einem regelrechten Lebensmittel-Bombardement.“²¹⁴

214 Thomas Rottenberg: „Breiter, zunächst friedlicher Widerstand“, in: *Der Standard*, 5./6.2.2000, S.5.

Am 4.2.2000 musste die österreichische Bundesregierung erstmals in der Geschichte in einem unterirdischen Gang zur Angelobung in das Bundespräsidentenamt schreiten. Eine ungeordnete Menge von 5–10.000 Menschen füllte den Ballhausplatz, sie waren spontan gekommen, um gegen die neue Regierung ihren Unmut kundzutun. Seit Bekanntwerden des neuen Regierungspakts kamen in Wien (und auch in anderen Landeshauptstädten) erstmals wieder tausende Menschen auf die Straße; schnell entwickelten sich täglich spontane Umzüge durch die Stadt, die nicht nur das schlichte Demonstrieren, sondern auch kreative, unkonventionelle Eingriffstaktiken ermöglichten. Am Nachmittag zogen Tausende unorganisiert mit Pfeifen, Musikinstrumenten, Küchengeschirr, Eiern, Gemüse und Abfall „bewaffnet“ (ORF-Reporter) durch die Innenstadt und besetzten kurzerhand u.a. das Sozialministerium, das in Bundesministerium für Widerstand umbenannt wurde.²¹⁵ Tage zuvor okkupierten Aktivisten vorübergehend die ÖVP-Zentrale, und am Abend vor der Angelobung wurde ein staatliches Heiligtum der „Kulturnation“, das Burgtheater, während einer Vorstellung gestürmt. Die Regierung war legal, aber für viele Menschen und Gruppierungen war sie nicht legitim²¹⁶: Es entstanden neue Bündnisse von Intellektuellen, ArbeiterInnen, Autonomen, Arbeitslosen, KünstlerInnen, MigrantInnen usw. Die größte Protestwelle der 2. Republik entlud sich in den ersten Wochen und Monaten der Regierungs-

215 Vgl. auch Gerald Raunig: *Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands*, Wien: Turia + Kant, 2000, Kapitel: „Gemüse und Gewalt – ‚The revolution will not be televised!‘“, S.34–39.

216 Vgl. Isolde Charim: „Nur legal, nicht legitim“, in: *Der Standard*, 19./20.2.2000, S.39.

periode und fand ihren Höhepunkt am 19.2.2000, als tausende Menschen in Wien „gegen die Koalition mit dem Rassismus“ zusammenkamen.²¹⁷ Gegen die Kultivierung dieser Politik setzten einige AktivistInnen auf das Projekt „Politisierung der Kultur“. Nicht nur in Österreich, sondern auch international wurde von der Presse registriert, dass in Wien politisch auch durchaus phantasievoll protestiert wird.²¹⁸ Die im Februar 2000 täglich stattfindenden, spontanen und unangemeldeten Demonstrationen, die sogenannten „Wiener Wandertage“, durchquerten nicht nur innerstädtische Gebiete, sondern brachen auch in die Außenbezirke auf.²¹⁹ Anfang März wurde ein antifaschistischer Karneval vor der Tür zum Opernball ausgerufen, viele Verkleidete auf der Straße feierten ausgelassen und begehrten Einlass in die geschlossene Gesellschaft, doch nicht einmal einen als Hitler verkleideten Schauspieler ließ man zum geordneten Regierungstanz hinein. Eine regelrechte Demokultur hatte sich inzwischen etabliert, und jeden Donnerstag traf man/frau sich zum Wandertag, ausgelassenen stundenlangen Umzügen zu neuralgischen Punkten, die auch ab und zu besetzt wurden; jeden Samstag gab es am Heldenplatz und in der Umgebung die „Soundpolitisierung“ mit verschiedenen DJs, MusikerInnen, Kaba-

217 Vgl. *Falter. Stadtzeitung Wien*, 18.–24.2.2000, Schwerpunkt zur Großdemonstration am 19.2.2000 und Debatte zur „Demokultur“ in Wien.

218 Vgl. Oliver Jaindl, Maria Kern u.a.: „Friedliche Demo glich Faschingszug“, in: *Kurier*, 3.3.2000, S.9.

219 Vgl. Florian Klenk, Bernhard Knoll: „Das ist Politik! Demokultur, Wiener Wandertage: Tausende ziehen demonstrierend durch Wien“, in: *Falter. Stadtzeitung Wien*, 18.–24.2.2000, S.68f.; Marlene Streeruwitz: „Mein Jahr auf der Straße. Erfahrungen bei den Donnerstagsdemos in Wien“, in: *profil*, Nr. 5, 29.1.2001, S.130.

rettistInnen (die eigentlichen österreichischen Popstars) und Live-Radio des einzigen regierungskritischen Senders in Wien, „Radio Orange“.

Schon knapp nach den Wahlen 1999 entstanden die antirassistischen Initiativen „Demokratische Offensive“ und „gettoattack“²²⁰, die u.a. Großdemos, Diskussionsrunden, diskursive Internetplattformen, Anti-Rassismusspots, Sound- und Filmevents initiierten. Auch die „Handy- und Internetgeneration“ (Bundeskanzler Schüssel) schlug zurück: Homepages und Mailinglists, die Demos, Veranstaltungen und alternative Nachrichten mit den „latest news“ aus den Widerstandskreisen verbreiten, wurden rasch angelegt. Über Computer, Radio und Handy vernetzte sich erstmals die vorwiegend junge Protestkultur.²²¹ In dieser Zeit gab es über 500 Homepages zum Thema: von der „MoorMascherljagd“

220 Vgl. Raunig, *Wien Feber Null*, a.a.O., Kapitel: „Gettoattack – Taktik, Hyperaktivität und Hülse“, S.7–14. Vgl. Nora Sternfeld, Oliver Marchart: „gtawwpwp. Organisations- und Lernprozesse von gettoattack zur WienerWahlPartie zur WahlPartie“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 4, 2003, S.9–11.

221 Vgl. Edith Meinhart: „Widerst@nd. Eine junge MTV-Internet-Handy-Generation spaziert gegen Schwarz-Blau durch die Stadt. Die alten Linken hecheln hinterher“, in: *profil*, Nr. 7, 14.2.2000, S.42f. Eine besondere Ausdrucksform zur Artikulierung von Protest und Informationsweitergabe war u.a. Bady Minks „Elektrofrühstück“ in Zeiten des Widerstands, vgl. Alexander Horwath: „(Nicht) zu früh, (nicht) zu spät. Elektrofrühstück“, in: *blimp. Zeitschrift für Film*, Nr. 42, 2000, S.60–62, S.62: „Seit den frühen 70er Jahren war in Österreich die Frage nach dem Verhältnis von Leben und Kunst (d.h. auch: Politik und Gestaltung) nicht mehr so virulent wie heute. Die Antworten, die sich auf diese Frage finden lassen, werden entscheidend für den weiteren Verlauf des ‚Widerstands‘, der ‚Demokratischen Offensive‘ etc. (you name it). Das Elektrofrühstück scheint mir einer jener Tische zu sein, auf dessen Fläche – neben den Bröseln, der Butter, dem Kaffeehägerl – die ersten Antwortversuche gekritzelt werden können.“

über das bis jetzt noch aktive „no-racism-network“ bis zu FPÖ- und Krone-Fakeseiten, die effektiv Kommunikationsguerilla praktizierten.

„Die Kunst der Stunde ist Widerstand“ lautete ein Slogan der Bewegung und war auch der Name eines Zusammenschlusses von Video- und FilmemacherInnen. Gerald Raunig verweist in seinem Buch *Wien Feber Null*, zunächst auf die verschiedenen Bedeutungsebenen des Slogans und auf die eine wesentliche Tatsache, „dass in diesen Tagen in ähnlichem Ausmaß Widerstand augenfällig Kunst wird, wie künstlerische Aktionen auch widerständig in Ereignisse eingreifen, damit auch ein Raum erzeugt wird, in dem die Trennung für eine gewisse Zeit lang aufgehoben ist, die künstlerische in die politische Aktion in die künstlerische übergehen kann.“²²² Das heterogene Kollektiv „Die Kunst der Stunde ist Widerstand“ konstituierte sich im Februar 2000 mit dem Grundkonsens der Ablehnung der neuen Regierung, um die filmischen Outputs des aktuellen Widerstands zu sichten und zu verbreiten. Die versammelten Video-statements²²³ waren Zeichen des Unmuts, des Protests und brachten „schon Politisierte“ mit neuen AktivistInnen zusammen. Es wurden gleichberechtigte Formen der Distribution, der Präsentation und der Kommunikation mittels Mailingliste erprobt, wobei durch die massive Nachfrage internationaler Festivals diese aktive Gegenöffentlichkeit stark genutzt werden konnte. Das Spektrum der ca. 50 Videoarbeiten ist vielfältig und gibt Auskunft über kontextuelle Hintergründe und da-

222 Vgl. Raunig, *Wien Feber Null*, a.a.O., Kapitel: „Die Kunst der Stunde ist Widerstand“, S.114–117, S.114.

223 Verleih von „Kunst der Stunde“ Videos u.a.:

http://www.medienwerkstatt-wien.at/files/titles/kunst-der-stunde_main.htm.

mit auch ihrer jeweiligen unterschiedlichen Funktionen (auch im Verhältnis zum „offiziellen“ Film). Sie suchen nach politischen Sichtweisen in der Wahrnehmung: Bei den meisten sogenannten „Demofilmen“ wird das Video als Mittel der kritischer Beobachtung von Öffentlichkeit eingesetzt. Die Anwesenheit von Kameras nützt oft im Geschehen, das von einer breiten Öffentlichkeit nicht gesehen wird. Die Sparte „Interviews und Essays“ hingegen gibt intimeren Meinungen Raum, um komplexe Positionen verständlicher zu machen. Bei den Videos, die sich mit Medieninszenierungen beschäftigen, wird zumeist der Zwiespalt zwischen Sprache und politischem und sozialem Gestus verdeutlicht. In der „Kategorie“ der experimentellen und künstlerischen Videos sind viele medienreflexive Filme vertreten, die strukturelle Angriffe auf mediale Normalitäten und Gewohnheiten starten. Daneben stehen konkrete Momentaufnahmen von performativen Widerstandsaktionen und ihre Positionierung in öffentlichen Räumen.²²⁴

Die Stürmung des Burgtheaters am Abend vor der Angelobung der schwarz-blauen Regierung am 3.2.2000 war für viele symbolisch. Während es draußen vor der Tür tobte und pfiß, spielte man drinnen „Harold and

224 Vgl. u.a. Dominik Kamalzadeh: „Mittendrin im Geschehen: Nachbilder aus einem aufgebrachten Land. Zur Film- und Videoreihe ‚Die Kunst der Stunde ist Widerstand‘“, in: *blimp. Zeitschrift für Film*, Nr. 42, 2000, S.50–59, S.58: „Die disparate Natur von ‚Die Kunst der Stunde ist Widerstand‘ ist jedenfalls ihr eigentlicher Triumph: Die Reihe bündelt mannigfaltige minoritäre Formen und Formate, ohne dass sie dadurch vereinheitlicht werden. Das Kollektiv der Produzenten genauso wie das in den Filmen thematisierte ‚Volk‘ bleibt heterogen und lässt sich nicht auf einen Nenner bringen. Was sich hier ausdrückt, ist die Skepsis gegenüber den vorherrschenden medialen Repräsentationsformen und das Versprechen es anders zu machen. Und nicht so, auch nicht dafür, schon gar nicht von denen da.“

Maude“ mit Burgtheateraltstar Gusti Wolf. Im letzten Akt der Aufführung stürmten plötzlich hunderte DemonstrantInnen mit Pfeifen, Instrumenten und Transparenten den Saal und die Bühne und schrien im Chor „Keinen Pakt mit der FPÖ“. ²²⁵ Das Gewimmel von protestierenden Menschen stellte ein unmittelbares Theaterereignis und einen Eingriff in den patriarchal-bürgerlich geordneten Raum dar. Im Publikum kam es zu spontanen Reaktionen: einige verließen den Saal, schlugen die Tür zu, doch andere spendierten nach kurzem Schreck sogar Standing Ovationen. Die FPÖ sprach von gewaltbereiten linken Horden, die das Haus besetzten, Burgtheater-Intendant Klaus Bachler (und viele im Publikum der gestörten Vorstellung) zeigten Verständnis. Der Eingriff war in diesem Augenblick unmittelbar politische „Afformance Art“ und Posse, die Medien setzten die Inszenierung um diesen Eingriff fort. Immerhin war es ein entscheidender Impuls für die Theaterinstitutionen, Stellung zu beziehen. Burg- und Volkstheater organisierten Lesungen und Diskussionen, aber das war es dann auch schon... Der Spielplan lief danach in geordneten Bahnen weiter.

Eine andere theatralische Protestform im Sinne des *theatrum posse lokal* war die Aktion einer Gruppe von Theaterleuten rund um den Schauspieler Hubsli Kramar. Dieser fuhr als Adolf Hitler verkleidet in einem strahlend weißen Rolls-Royce zum Opernball. Draußen tanzten tausende RegierungsgegnerInnen und Autonome in Ballkleidern, drinnen herrschte der Dreiviertelakt mit Regierung und sonstigen RepräsentantInnen.

225 Vgl. Thomas Rottenberg: „Heller: ‚wie in Hainburg‘. Burgtheater von Demonstranten gestürmt – Publikum applaudierte teilweise“, in: *Der Standard*, 4.2.2000, S.5.

Hunderte von Kamerateams waren anwesend, als Hitler Einlass begehrte und die Polizei nach einer Schrecksekunde rasch über den Schauspieler herfiel. In den Medien diskutierte man über Hitler und Opernball. Dann hieß es kurzfristig, man werde Hitler/Kramar wegen Wiederbetätigung anzeigen.²²⁶

Hubsli Kramar und andere KünstlerInnen und AktivistInnen schlossen sich vorübergehend zur Aktionsgruppe „Performing Resistance“ zusammen und folgten damit einer E-Mail-Aussendung, in der aufgerufen wurde, „den Körper als Zeichen von Widerstand einzusetzen, in und als Protest performative Aktion zu gestalten.“²²⁷ Bei Demonstrationen wurden unter anderem der „Chor der Nachbeter“ sowie das (halb-)unsichtbare Theater des „Bürgerdienst“ („Bitte rechts gehen“) organisiert. Am 29.4., am Tag des Wiener ÖVP-Stadtfests bewegte sich der „Rechtswalzer schwarz-blau“ mit Hilfe einer riesigen beweglichen Reifenschlauchinstallation durch die Innenstadt und provozierte die Polizeiketten mit seiner erheblichen gummihaften Monstrosität.

Auch die subkulturelle und autonome Szene setzte vermehrt auf den Weg der Politisierung der Kultur und das *theatrum posse* in öffentlichen Räumen der Auseinandersetzungen. Sich gegen die Okkupation eines repräsentativen Kunstbegriffs zur Wehr zu setzen und neue Verbündete zu suchen, um „konfliktive Akte“ zu schaffen, die den Rahmen der offiziellen Politik selbst

226 Vgl. Wolfgang Kralicek, Nina Weissensteiner: „Wer war Adolf Hitler?“, in: *Falter. Stadtzeitung Wien*, Nr. 10, 10.–16.3.2000, S.13f.

227 Vgl. Raunig, *Wien Feber Null*, a.a.O., Kapitel: „Gummi gegen den Körper der Macht, Performing Resistance tanzt den Rechtswalzer“, S.40–45.

ändern, ist Teil der Strategie.²²⁸ Auf den „Demos“ und Kundgebungen gab es von den verkleideten Autonomen u.a. spontan inszenierte „Lächerlichkeiten“ wie Straßenschlachten zwischen gewaltbereiten Berufsdemonstranten und der Polizei, Gehirnwäsche-Aktionen, Wu-Shu gegen die Regierung und Gedenktortenschlachten für den damaligen Wiener FPÖ-Chef Hilmar Kabas. Das EKH (Ernst Kirchwegger Haus, einziges besetztes Haus in Wien, in dem seit 1990 Autonome, Flüchtlinge, KurdenInnen usw. wohnen und von dem kulturelle und politische Initiativen wie das Volxtheater Favoriten ausgehen) startete Mitte Mai 2000 mit einer Österrichtour durch die wichtigsten Städte des Landes.²²⁹ Ein Tross von Bussen und Autos setzte sich mit ca. 20–35 Protestwilligen in Bewegung. Die Hauptplätze von Linz, Salzburg, Graz, Innsbruck und auch Klagenfurt wurden für einen Tag vom ungeordnet wirkenden Bild einer Meute besetzt und die wilde, „fremde“ Lebensart als Posse dargeboten. Unter dem Motto: „Kung Fu against FPÖ-VP – Ananas statt Austria – Anarchie statt Österreich“ inszenierte sich die autonome Szene: Es gab Volxküche live vor den Augen fotografierender JapanerInnen, DJ-Musik mit live „Rebell Radio“ und fröhlich abtanzen- de, sich nicht waschende Gestalten zu bestaunen, die zum Protest nicht nur gegen Schwarz-Blau aufriefen, sondern gleich die Abschaffung von Österreich forderten. Das „Volxtheater Favoriten“ zeigte u.a. vor dem Wahrzeichen Klagenfurts eine alte Posse des meistgelesenen Dichters Österreichs Wolf Martin (rechtspopulisti-

228 Vgl. dazu auch Alexander Brener, Barbara Schurz: *Demolish Serious Culture!!! Oder: Was ist radikal-demokratische Kultur und wem dient sie?*, Wien: edition selene, 2000.

229 Siehe Homepage: <http://www.med-user.net/ekh>.

scher Kronenzeitungspoet): „Jörg, ein Heldendrama“, in dem der junge Recke Jörg gegen den Drachen der roten Parteibuchwirtschaft kämpft, und vor dem „Goldenen Dachl“ in Innsbruck wurde vor hunderten Schaulustigen Melchior, der Schwarze der heiligen „Weisen“ aus dem Morgenland, von den Hohepriestern der EU blutig abgeschlachtet – die autonomen Hunde fraßen die Hundefutter-Innereien. Für Polizei, Volk und einige TouristInnen in den Bundesländern stellten die Straßenfeste eine erhebliche Irritation und Provokation in festgefahrenen Ordnungsstrukturen dar: Ablehnung, Für- und Widersprüche wurden öffentlich heiß diskutiert. Staatspolizei und Polizei beobachteten misstrauisch die Karawane und verfolgten sie durchs ganze Land.

Eine politische Theateraktion, die in dieser Zeit wohl am meisten Aufmerksamkeit erregen konnte und medienwürdig erschien, war das Containerprojekt des „deutschen Berufsdemonstrierers“ Christoph Schlingensiefel. Es lief bei den Festwochen Anfang Juni in Wien unter dem Motto „Bitte liebt Österreich“.²³⁰ Vor der Staatsoper durften sich Schaulustige abschiebebereite Flüchtlinge in einem Container anschauen. Wie bei Big Brother konnte man/frau durch Telefon oder Internet mitbestimmen, wer als nächstes abgeschoben wird. Über den Containern stand „Ausländer Raus“ neben FPÖ Werbeplakaten und Kronenzeitungslogo. Mit den Mitteln von Überaffirmation und paradoxer Intervention erzielte das Projekt seinen politischen Effekt. „Österreich“ war aufgebracht und spielte munter Staatsoperette: Die FPÖ wollte den Rücktritt des liberalen ÖVP-Kulturstadtrats und des Festwo-

230 Matthias Lilienthal, Claus Philipp: *Schlingensiefels Ausländer Raus. Bitte liebt Österreich*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.



„Kung Fu against FPÖVP“

chenchefs. Die *Krone* wetterte über Österreichschändung und Geldverschwendung, und der FP-Justizminister der Republik war sich nicht zu blöd, laut zu überlegen, Schlingensief wegen Wiederbetätigung anzuzeigen, weil dieser „Unsere Ehre heißt Treue“ auf den Container schrieb: jenen Slogan, der eine Woche zuvor von einem FP-Politiker verwendet worden war, angeblich nicht ahnend, dass es sich dabei um einen SS-Slogan handelte. Regierung, Medien und das gemeine Volk waren vor den Kopf gestoßen: „Österreich“ schrie „Achtung Theater!“, um die irritierten Menschen zu warnen, und irgendwie wurden viele zur entlarvenden Selbstdarstellung gezwungen. Einzig die DemonstrantInnen der Donnerstagsdemo befreiten in einem theatralen Akt die Flüchtlinge, und Schlingensief war über diese subversive Posse sauer.

Die Autorin Elfriede Jelinek zeigte sich zwar nicht so oft wie ihre Schriftstellerkollegin Marlene Streeruwitz auf den Donnerstagsdemonstrationen, trotzdem war auch sie eine aktive Unterstützerin der Proteste. Bei der „Botschaft für besorgte Bürgerinnen und Bürger (BBB)“, die sich gleich nach Regierungswechsel als permanente Proteststation am Ballhausplatz 1a, direkt gegenüber von Bundespräsidentensitz und Bundeskanzleramt, angesiedelt hatte und über lange Zeit (trotz Räumung 2003) als wöchentlicher Demonstrations- und „Widerstandslesung“-Treffpunkt galt, fand am 23. Juni 2000 Jelineks Text-Manifestation, das „Lebewohl/Les Adieu“²³¹, ein Haider-Monolog, vorgetragen von Schauspieler Martin Wuttke, statt. Ähnlich wie Schlingensief mit seinem Containerprojekt wählte Jelinek den

231 Elfriede Jelinek: *Das Lebewohl. 3 kleine Dramen*, Berlin: Berlin Verlag, 2000, S.7–36.

brisanteren öffentlichen Raum in Kooperation mit den BesetzerInnen der BBB und verließ damit auch demonstrativ den hermetischen Raum der Theaterinstitution. Wuttkes Stimme variierte gekonnt den Textkomplex und adressierte mit subversivem, affirmativen Ausdruck die Regierenden und ZuschauerInnen am Ballhaus- und Heldenplatz: „...Alle niedermachen will auch: ich. Alles sein will auch: ich. Kein Stein auf dem andern sein will auch: ich. Die Freiheit sein will auch: ich, Vaters Kind sein will auch: ich. Sags Mutter, sags Vater, sags Mutter, sags Vater. Sag ich. Sag doch: ich! Die ganze: Zeit!“²³²

***theatrum gouvernemental* - Austria 2005**

In Österreich hat die neoliberale Globalisierung die konservative „Wende“ bestärkt, eine „klare Entdemokratisierung in Tendenz zur radikalen Diktatur“ ist aber auch durch Druck von innen und außen ausgeblieben.²³³ Nachhaltige Effekte zweier Perioden der Bundesregierung von ÖVP und FPÖ (bzw. seit 2004 ÖVP und BZÖ) sind aber klar zu erkennen, sie haben nach 2000 eine weitere Verschränkung von neoliberalen und autoritär-nationalistischen Tendenzen in Gang gebracht. Das soziale und politische Klima hat sich in den letzten Jahren nicht nur in Österreich, sondern EU-weit und global verschärft. Die Maßnahmen der Regierung, die inhaltlich viele Teile des rechten FPÖ-Programms übernommen hat, trafen vor allem die sozial schwachen

232 Ebd., S.35.

233 Vgl. Burghart Schmidt: „Fast 4 Jahre nach Februar 2000: Haider fast ohne Haider“ u.a., in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*: „Das Ende der Legislaturperiode“, Nr. 4, 2003, S.4–6. Die ÖVP wurde bei den Wahlen 2002 mit über 40 Prozent stimmenstärkste und mächtigste Partei in Koalition mit der FPÖ (diese fiel von 27% bei den Wahlen 1999 auf 10% bei den Wahlen 2002).

Randgruppen, Frauen, MigrantInnen, Arbeitslose, StudentInnen, KünstlerInnen usw. Dafür wurde seitens der Regierung zur Propagierung der „erfolgreichen“ Leistungen umso mehr auf Ideologisierung des christlichen „Vaterlandes“, Privatisierung und Imagepolitik gesetzt, während sich Machtpositionen und RepräsentantInnen effektiv und schnell umfärbten.

Die Protestbewegung von 2000 hatte sich zwar augenscheinlich zerstreut, einige Netzwerke und Anstöße zur Politisierung und zu Diskussionsprozessen erhielten und entwickelten sich jedoch weiter. Plattformen wie das „Austrian Social Forum“ (ASF)²³⁴ oder euromayday.at²³⁵ bildeten sich einerseits als Zusammenschlüsse zur Diskussion von anderen möglichen radikal-demokratischen Konzepten, die möglichst viele soziale Grup-

234 <http://www.sozialforum-asf.at>.

235 Vgl. u.a. <http://euromayday.at>, <http://euromayday.org>, und die Schwerpunkt-Ausgabe „EuroMayDay 005 – mächtig prekär“ der Zeitschrift *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 2, 2005: Am 1. Mai, dem internationalen Tag der Arbeit, fand 2001 zuerst in Milano und später dann in vielen Städten Europas der „EuroMayDay“ statt, der im Speziellen das Anliegen hat, mit dem Slogan „We are the precariat“ zum europaweiten vernetzten Kampf für soziale Rechte für alle aufzurufen. Die bunten militanten Aufmärsche, die zuerst in Mailand und Barcelona initiiert wurden, versuchen sich in Inhalt und Form von den klassischen Maidemonstrationen abzuheben. Zentraler Referenzpunkt ist die zunehmende Prekarisierung von Leben und Arbeit und die damit verbundene Forderung nach gleichen Rechten für alle. AdressatInnen sind dabei all diejenigen, die Erfahrungen mit Prekarisierungsdruck, Flexibilisierungs-, Mobilitäts- und Kreativstress haben. Das Spektrum reicht von traditionell prekarierten Berufen von MigrantInnen und Frauen, zu verärgerten Teilzeitkräften, WissensarbeiterInnen in der IT Branche, GewerkschaftsaktivistInnen, Autonomen, Queers usw. Mit ihrer spezifischen Aneignung des symbolischen 1. Mai hinterfragt die EuroMayDay-Bewegung nicht nur massiv bestimmte Arbeits- und Lebensbedingungen in Zeiten des Postfordismus, sondern interveniert auch in bestimmte gewerkschaftliche Konfliktträume.

pierungen mit einbeziehen.²³⁶ Andererseits geht es dabei um einen europäischen und globalen Vernetzungsprozess und die Verknüpfung der lokalen mit einer weltweiten sozialen Bewegung. Das Bündnis „Salzburg Sozial Forum“ organisierte 2001 und 2002 erstmals die Proteste gegen den WSF-Gipfel in der Stadt Salzburg, bei dem jährlich WirtschaftsunternehmerInnen und PolitikerInnen zusammentreffen, um in der idyllischen Tourismusstadt neoliberale Weltwirtschaftsverläufe auszuhandeln. Im Jahr 2001 folgten nach spontanen und zum Teil erfolgreichen Grenzüberschreitungsversuchen der rigid abgesperrten Zone Repressionen von Seiten der österreichischen Staatsgewalt (Einkesselung von 1.000 Menschen für acht Stunden bei Hitze im Sommer²³⁷), 2002 gab es restriktive Vorkehrungs- und Sicherheitsmaßnahmen, die den Aktionsradius und die Demonstrationsfreiheit der AktivistInnen massiv einschränkten. Der Missmut in der Bevölkerung über die Sicherheitsvorkehrungen, die alle treffen, die hohen Kosten und die Angst um das Ansehen und andere Gründe mögen dafür auszumachen sein, dass der WEF-Gipfel jedenfalls seinen Tagungsort nach Dublin/Irland verlegte, wo bereits das nächste Protestbündnis wartete.

236 Ähnlich wie bei anderen Sozialforen wird auch hier von vielen Basisgruppen kritisiert, dass der Einfluss von reformistischen, sozialdemokratischen und dogmatischen kommunistischen Parteien und Gewerkschaften zu groß ist, die Offenheit also nur bedingt zu sehen ist. Vgl. „Brauchen wir ein Austrian Social Forum?“, Interviews von Günther Hopfgartner, in: *Malmoe*, Nr. 4, April 2002, S.10–11. Die antirassistischen Gruppen von no-racism.net, Sans Papiers/Die Bunten und VolxTheaterKarawane initiierten in Hallein 2003 die ASF-kritische Plattform: „Ananas Sozial Fabrik“ und artikulierten Kritik an den reformistischen Gewerkschaften in Form eines symbolischen Fußballspiels: FC Sans Papiers gegen GPA. Vgl. <http://no-racism.net/noborderlab>.

237 Vgl. Dokumentationsfilm von Oliver Ressler: „This is what democracy looks like“, Österreich, 2001, 38 Min.

Weitere neue Vernetzungen lagen in den Jahren um und nach 2000 aber auch wesentlich im Bereich antirassistischer Arbeit und Handelns. Seit den rassistischen Anfeindungen von MigrantInnen vor allem seitens der FPÖ, die dazu geführt haben, dass das Asylrecht in Österreich immer wieder verschärft wurde und gegenwärtig eines der restriktivsten in Europa darstellt, und spätestens seit dem Erstickungstod des Flüchtlings Marcus Omofuma am 1. Mai 1999 bei seiner Abschiebung im Flugzeug, kam es zu verstärktem Protest von AktivistInnen, aber auch von MigrantInnen und Minderheiteninitiativen. Es entwickelten sich Zusammenschlüsse, (Internet-)Plattformen, MigrantInnen-Zeitungen, Mailinglisten, temporäre „Wahlpartien“, neue feministische Bündnisse und Kampagnen gegen Diskriminierung, Schubhaft, Abschiebung und Gerechtigkeit für Opfer rassistischer Gewalt.²³⁸ Immerhin konnten dadurch gewisse Öffentlichkeiten zu dieser Thematik sensibilisiert werden. Beigetragen haben auch die notwendige Reflexion des „mehrheitsösterreichischen“ Handelns und die daraus resultierende verstärkte Zusammenarbeit mit MigrantInnen und die gleichzeitige Vernetzung von Theorie, Praxis und Erfahrung.²³⁹ Konkrete politische, aber auch künstlerische Vernetzungen initiierten u.a.

238 Vgl. <http://no-racism.net>. Diese Website enthält Dokumentationen und Diskussionen zu Anti-Rassismus und zahlreiche Links zu anderen Initiativen und MigrantInnen-Gruppen. Vgl. die Wiener MigrantInnenzeitschriften *Die Bunte Zeitung. Medium für Würde, Gerechtigkeit und Demokratie*, die seit 2000 erscheint.

239 Vgl. Andreas Görg: „Bunte Vorarbeiten für die 4. Republik. Antirassismus in Theorie und Praxis“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 1, Juli 2000, S.28. Obiora C-Ik Ofoedu: „Linke in einer Traumgesellschaft/Traumwelt. Essay zu Möglichkeiten politischer Mitbestimmung“, in: *Die Bunte Zeitung. Medium für Würde, Gerechtigkeit und Demokratie*, Nr. 2, Juni/Juli 2002, S.28–29.

Gruppen wie MAIZ, LEFÖ, die Bunten, die Wahlpartie, die Wiener Plattform für eine Welt ohne Rassismus, und die Plattform „Gerechtigkeit für Cheibane Wague“ sowie verschiedene andere kultur- und kunstpolitische Initiativen und Einzelpersonen.²⁴⁰ Trotzdem sind in Österreich im Vergleich mit anderen Ländern in Europa der Aktionsraum und der Protest gegen das Migrationsregime relativ gering. Die MehrheitsösterreicherInnen befürworten in hohem Ausmaß die Asylpolitik der Regierung, glauben der *Kronenzeitung* und vielen rechten PolitikerInnen in ihrer Angstmache und feierten 2005 lieber mit der Regierung die österreichische Identität der „integrativen“, lieblichen Kulturation.

Im Jahr 2005 fanden in Österreich große Jubiläen statt: 50 Jahre Staatsvertrag, 60 Jahre Kriegsende, 50 Jahre österreichischer Rundfunk, 10 Jahre EU usw. Zu diesem Anlass planten die Regierung und Mainstreammedien eine großangelegte „österreichische Offensive“. Es war beispielhaft, wie in diesem *theatrum gouvenernemental* nationale Identität inszeniert und gleichzeitig der Bevölkerung das Feiern und die Aufklärung wieder in bester josephinistischer Manier von oben verordnet wurde. Patriotismus und Heimatbegriff erfuhren in den neo-konservativen Hegemoniebestrebungen eine neue Blüte. Der Nationale Schulterchluss gemischt mit Opfermythos und rot-weiß-rotem Chauvinismus manifes-

240 U. a. Projekte: „KünstlerInnen agieren nach dem Tod von Seibane“, 96 Konzepte: Bilder, Filme, Installationen, Lesungen, Musik, Performance, 2.3.–19.3.04, WUK-Projektraum; Kampagne der Plattform für eine Welt ohne Rassismus: Wo ist Marcus Omofuma?, <http://no-racism.net>, Vgl. *echo. die erste zeitschrift der zweiten generation*: „Gemeinderatswahl 2001. Möge die Wahl mit uns sein“; WWP WienerWahlPartie, Sonderausgabe zur Kampagne von ECHO, gettoattack, INITIATIVE MINDERHEITEN und ANAR, Wien, 2001.

tierte sich gekonnt als flächendeckendes Programm auf repräsentativen Bühnen, damit sich Österreich nur nicht allzu viel mit der eigenen TäterInnenschaft und den andauernden antisemitischen Ressentiments auseinandersetzen musste. „Österreich ist Frei!“ – das war das Land nach Meinung vieler PatriotInnen nicht schon 1945, sondern erst 1955. Und ein weiterer Jahrestag ging in dem Trubel eher unter: 2005 jährten sich die rassistisch motivierten Morde an vier Roma in Oberwart zum zehnten Mal.

Im Jubiläumsjahr 2005 gab es dafür viel Spektakel zu bestaunen: u.a. fand eine Ausstellung zur Staatsvertragsunterzeichnung im Wiener Belvedere statt, das in dieser Zeit im rot-weiß-rotem Licht Österreichs erstrahlen sollte. Eine Programmaussendung des österreichischen Staatsarchivs veranschaulichte vorweg das Inszenierungskonzept des *theatrum gubernamental*: „Das Kernstück der Präsentation soll die einzig autorisierte Kopie des Österreichischen Staatsvertrages sein. Da dieser Staatsvertrag für viele Österreicher und Österreicherinnen mehr als die Erlangung der Souveränität bedeutet, sollte er auch zum Ausgangs- oder Endpunkt unterschiedlicher Aspekte des Österreich-Bewusstseins werden. Die Ausstellung will einzelne Elemente der Wiederfindung der ‚österreichischen Identität‘, die mit der ‚Erfolgsgeschichte Staatsvertrag‘ verbunden sind, assoziativ darstellen:

Politische Identität (Neutralität, Tag der Fahne – 26. Oktober, Allgemeine Wehrpflicht/Bundesheer, Österreich als Ort der Begegnung, Europäische Union)

Kulturelle Identität (Wiedereröffnung der Staatsoper und des Burgtheaters, Spanische Hofreit-

schule, Wiener Sängerknaben, Neujahrskonzert, Opernball, Bundeshymne)

Wirtschaftliche Identität: Fremdenverkehr; Verstaatlichte Industrie, Austro-Porsche.“²⁴¹

Einen der „Höhepunkte“ bildete am 12. März 2005 die virtuelle Nachstellung der Angriffe alliierter Bomber auf Wien an diesem Tag vor 60 Jahren.²⁴² Einzelne Gebäude wurden in grellrotes Licht oder Projektionen der Zerstörung getaucht, Sirenen und Detonationen sollten den Schrecken im poppigen Event erlebbar machen. Das Programm und die problematischen Vorstellungen zur Auseinandersetzung mit der Geschichte Österreichs, die vom Bundeskanzler selbst in die Öffentlichkeit getragen wurden, lasen sich in gewissem Sinne wie eine Parodie; sie zeigten die Dramaturgie einer „Operettisierung“ im autoritären und konservativen Machtgewand nur allzu deutlich. Die Umarmung und der nationale Schulterschluss, die von allen eingefordert werden, verschweigen hingegen das Unangenehme der Vergangenheit, Fragen nach der Ent-Nazifizierung, nach den nicht erfüllten Punkten des Staatsvertrags (wie den zweisprachigen Ortstafeln), aber auch dem aktuellen Umgang mit Demokratieverständnis, Asylpolitik, Bildungspolitik und Sozialabbau.

Um sich gegen diese Art von Inszenierung und Vereinnahmung zu wehren, wurde von „ein paar Leuten und Organisationen aus Kultur, Wissenschaft, Medien

241 Auszug aus einer Aussendung des österreichischen Staatsarchivs, zit. nach Tina Leisch: „Oberdösis ÖÖ“, <http://oesterreich-2005.at/txt/1103307389/1103307845>.

242 Auftaktprojekt der Veranstaltungsreihe „25 Peaces“ zum Gedenkjahr 2005, vgl. u.a. die Kritik des Spektakels von Thomas Trenkler: „Die Antwort kennt nur der Wind“, in: *Der Standard*, 14.3.2005.

und Aktivismus“ eine offene Plattform ins Leben gerufen, die an Gegenstrategien arbeiteten, um subversiv und kritisch ein „Vorsorge-Paket gegen ein Jahr Heimat Feiern“ anzubieten. Eine Website unter dem gleichen Titel – „www.oesterreich-2005.at“ – bildete die Basis für die Vernetzung von Veranstaltungen, Publikationen, Medienprojekten und künstlerischen Interventionen gegen die nationale Aufrüstung, die inhaltliche Leere und die revisionistischen Tendenzen des Erinnerungsspektakels. Bereits das 70-jährige Jubiläum des Februar 1934 hatte gezeigt: Anstelle einer umfangreichen Debatte über den Austrofaschismus und seine Kontinuitäten bis in die Gegenwart wurde der Diskurs in Politik, Medien und Gesellschaft nur noch weiter in unpolitische Bereiche verschoben.

Ein spezifisches *theatrum posse* versuchte dieser Jubiläumsmaschine mit einem „Vorsorgepaket“ in Form einer breiten Palette von politischen und kulturellen Veranstaltungen und Aktionen sowie Publikationen etwas entgegenzusetzen und „zugleich die vielfältigen Themen der verschiedenen Jubiläen aus verschiedenen emanzipatorischen Blickwinkeln zu thematisieren.“²⁴³ Das subversive und kritische Tun verlangte aber gleichzeitig auch vorsichtig das eigene performative Handeln zu beobachten, damit der geforderte Anti-Patriotismus nicht selbst als *Posse* vom *theatrum governemental* umarmt und integriert wurde.

243 Vgl. <http://www.oesterreich-2005.at> bzw. Spezial-Ausgabe der *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich: „Gott verhöte Österreich!“*, Nr. 4, 2004, mit kritischen Texten u.a. von Burghart Schmidt, Oliver Marchart, Nora Sternfeld, Marlene Streeruwitz, Tina Leisch. <http://kulturrisse.at>.

Transversal oder Terror?

Das *theatrum posse* der VolxTheaterKarawane²⁴⁴

Im September 1994 wurde im Ernst Kirchweger Haus im 10. Wiener Gemeindebezirk das VolxTheater Favoriten ausgerufen und gegründet. Als erste Premiere fand die „Dreigroschenoper“ von Bertolt Brecht statt, eine Oper von „Bettlern für Bettler“. Autonome politische Gruppen, AnarchistInnen und KurdInnen besetzten 1990 die ehemalige Wielandschule, die davor jahrelang leer gestanden war und sich im Besitz der KPÖ (Kommunistische Partei Österreichs) befand, und begannen, das eroberte Haus als alternatives politisch-radikales Kultur- und Wohnprojekt zu nutzen.²⁴⁵ Die ehemalige Revue-Bühne des Wielandtheaters im Keller des Hauses wurde würdig mit Brecht reanimiert. Auf Wiener Volkstheatertradition bezog man/frau sich dabei nur bedingt, das X im VolxTheater wurde gegenkulturell gesetzt und begriffen. HausbewohnerInnen und andere theaterinteressierte politische AktivistInnen entschieden, sich Theater als politisches Ausdrucksmittel des Aktivismus anzueignen. Es ging dabei nicht so sehr um einen großen künstlerischen und professionellen Anspruch, sondern darum, kollektiv zusammenzuarbeiten, sich auch mittels Theater politisch auszudrücken und einfach den Spaß am Agieren zu betonen:

244 Bereits veröffentlichte Texte bilden die Grundlage dieses Abschnitts. Vgl. Gini Müller: „Ananas statt Austria. Über lokalspezifischen Widerstand in Österreich“, in: *Ästhetik & Kommunikation: „Was soll das Theater“*, Nr. 110, September 2000, S.49–54, und: Gini Müller: „Transversal oder Terror. Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, in: Raunig, *Transversal*, a.a.O., S.129–138.

245 Im Herbst 2004 hat die KPÖ (in Geldnöten) das EKH an eine Security-Firma verkauft, nach drohender Räumung im Juni 2005 wurde das Haus von der Stadt Wien gekauft. Infos: <http://www.med-user.net/ekh>.

„VolXtheater. Leute, die Theater machen wollen. Volxtheater als kollektives, nicht hierarchisches Konzept, ob im Saal oder auf der Straße. Theater von Unten, aus dem Kopf, dem Bauch, dem Arsch, der Faust, aus jeder kleinen Zehe und aus voller Brust! Nach Möglichkeit immer knapp unter der Gürtellinie, bar jeglicher Moral und dennoch voller Wut.....“²⁴⁶

Aus politischem Selbstverständnis heraus sind auch die Dogmen abzuleiten, die bis auf weiteres galten: keine RegisseurInnen, keine Bezahlung, möglichst kollektive Entscheidungsfindung, offener Gruppenanspruch; politische Ausrichtung: antirassistisch, antisexistisch, anti-nationalistisch. Dementsprechend konflikt- und auseinandersetzungsreich verliefen dann auch die kollektiven Proben- und Organisationsprozesse. Das Volxtheater arbeitete und spielte immer am Rande der Selbstzerfleischung über Sinn und Zweck des eigenen politischen Handelns. Die (gespielte) Koketterie mit Kunst führte dabei nur allzu oft zum Verdacht des politischen Verrats. Zwischen den Stühlen von Kunst und Politik zu sitzen zermürbte die Seele und die Glieder mit performativer Gewalt.

Agitprop und Laientheater in engagierter Form legten die Linie für weitere kollektive Projekte. Dem großen Überraschungserfolg der „Dreigroschenoper“ folgten weitere politische „Opern“ bzw. Theateraufführungen im repräsentativen Rahmen der nunmehr autonomen Bühne, deren integraler Bestandteil Musik als weiteres Ausdrucksmittel ist: Kleists „Penthesilea“ (eine „Hundsoper“), Dario Fos „Bezahlt wird nicht“, Heiner Müllers „Der Auftrag“ („Trip-Hop-Oper“) und die Aktionsoperette

²⁴⁶ http://no-racism.net/volxtheater/_html/vkftset.htm.

„Schluss mit lustig“ sind als weitere Aufführungen im Zeitraum von 1996-1999 zu nennen. Geprobt und diskutiert wurde dafür meist jeweils bis zu einem Jahr. Die Ausdrucksformen des VolxTheater beschränkten sich aber von Anfang an nicht nur auf Stücke im Theaterraum. Die Verbindung von „direct action“ und Aktivismus war politisches Selbstverständnis und manifestierte sich u.a. in „Einsätzen“ gegen Militärparaden (z.B. 1995 „Sterben am Ring“, 1999 „Neubewertung“, Sammelaktionen für Wehrdienstverweigerer usw.) und speziell in Straßentheateraktionen gegen die österreichische und europäische Flüchtlingspolitik (1996 Flucht aus Transdanubien, 1998 „Abschiebeaktion“ am Stephansplatz). Die Musik-Connection fand verstärkt weiteren Ausdruck in Volx-Core-Projekten, Chanson- und Liederabenden und temporären Bandprojekten. Interessen, Streitereien, Lebensbedingungen veränderten die Gruppenzusammensetzung laufend, doch die anfangs festgeschriebenen Prinzipien blieben. Mit der Zeit experimentierte man/frau, in sich wandelnden und heterogenen Zusammenhängen, mit neuen Medien und mit elektronischer Musik. Inhaltlich verstärkt wurden Themen bearbeitet, mehr nach Texten und weniger nach Stücken gesucht. Die österreichische Aktionsoperette „Schluss mit lustig. – Ein Land dreht durch!“ nach der Wahl 1999 war vorerst dann das letzte „Bühnenstück“. Die ZuschauerInnen wurden eingezäunt und mit praktischen Widerstandstechnologien beglückt. Damit flog das VolxTheater aus dem Schauspielhaus Wien hinaus. Das Problem war weniger der Inhalt, als die „arrogante, dilettantische“²⁴⁷ ästhetische Form.

247 Zitat des damaligen Schauspielhausleiters Hans Gratzner 1999.

Mit dem Regierungswechsel folgte im Februar 2000 die endgültige Verlagerung vom klassischen Theaterraum auf die Straße. VolxTheaterleute arbeiteten als Teil der Protestwelle gegen die ÖVP/FPÖ Regierung. Es boomten unkonventionelle Mittel bei den Aktionen, Internetprotestvernetzung und der Einsatz von Video. Theatralische Aktionsformen (u.a. „UNO-Einsätze“, rituelle Schlachtungen vor Polizeireihen, weiße ProtesttrommlerInnen, offizielle Delegationen, Burgtheaterstürmung) wurden bei Demonstrationen gegen die neue rechte Regierung gezielt ausprobiert, die mobile Protestzeit in Form von Karawanen und Vernetzung begann. Schon bei der ersten Karawane, der EKH-Tour im Mai 2000, war ersichtlich, dass das Spiel auf öffentlichen Plätzen unmittelbar brisante Auseinandersetzungsformen ermöglichen kann, da die ZuschauerInnen zufällige MitspielerInnen, gegebenenfalls GegenspielerInnen werden, und die Staatsgewalt das politische Spiel argwöhnisch überwacht, „notfalls“ eingreift. Öffentliche Räume vorübergehend zu besetzen, um temporär ein anderes Spiel aufzuziehen, u.a. mit Volxküche, Propagandaradio, Straßenduetten, Gaukeleien und Tortenschlachten, verlangte von den Reisenden nicht nur die konfliktreiche Alltagsbewältigung und Organisation im sich wandelnden Großkollektiv, sondern bedingte auch permanent flexibles situationsbezogenes Handeln und mitunter auch die Überwindung von Klischeegrenzen im eigenen Bild. Kreatives Scheitern prägte dann die „Kulturkarawane gegen Rechts“

Material für die Zurschaustellung der Widerstandstechnologien bot u.a. das Buch von Alexander Brener/Barbara Schurz: *Was tun? 54 Technologien des kulturellen Widerstandes gegen Machtverhältnisse im Spätkapitalismus*, Wien: edition selene, 1999.

in Kärnten im Oktober 2000, wo im „Haiderland“ 80 Jahre Kärntner Volksabstimmung im deutsch-nationalistischen Sinn zelebriert wurden.²⁴⁸ Der karnevalleske Widerstandstross bewegte sich im leeren, ignoranten und feindlich gesinnten Gebiet und hinterließ symbolische Denkmäler zur „Grenzüberschreitung“. Immerhin gelang es an einigen Orten, durch einige Eingriffe im Umfeld zu den „Feierlichkeiten“ gezielte Auseinandersetzungen zu gestalten.²⁴⁹

Der „Schlachtruf“ und inhaltliche Schwerpunkt „no-border – nonation“ wurde im Zuge zunehmender internationaler Vernetzung ins Spiel gebracht. Die VolxTheaterKarawane wurde 2001 auf offenen Plena im Rahmen der „Plattform für eine Welt ohne Rassismus/no-racism.net“ organisiert. Ziel der Plattform und der Karawane war die Thematisierung von Migrationspolitik und der rassistischen Gesetze, die die Ungleichheit zwischen Personen institutionell festlegen. Damit verabschiedete sich das VolxTheater vorerst komplett vom Bühnenraum und stieg in Autos und Busse, um globalisierungskritischen Protest mit Theater- und Medienaktivismus zu verbinden. VolxTheater wurde ein konkreter „Aktionsarm“ von antirassistischen Netzwerken wie

248 Vgl. Kurzreflexion und Dokumentation über die Kulturkarawane in Kärnten im Rahmen des 2. Programms (2001) der „Kunst der Stunde ist Widerstand“ (Diagonale 2001). – „Die Kunst ist eine Bärin, und sie beißt wen sie will...“ (Volxtheater Favoriten, Wien, 2001, 5 Min.) – „Pony und Apfelbaum“ (ACC-Kollektiv, Wien, 2000, 12 Min).

249 Z.B. hatte das von „gettoattack“ und anderen Kreisen lancierte Gerücht, dass ein Hubschrauber mit Musik und Lautsprechern die rechten „Ulrichsbergfeierlichkeiten“ stören würde, demaskierende Verbote und mediale Debatten zur Folge; aber auch die gestohlenen und an anderen Orten wieder auftauchende Ortstafeln von „Krumpondorf“ (wo sich jährlich ehemalige SS-Kreise und Rechtspopulisten treffen) gaben der Öffentlichkeit Fragen auf.

no-racism.net oder noborder.org, und vernetzte und internationalisierte sich speziell in den Sommerprojekten von 2001-2003.²⁵⁰

Die VolxTheaterKarawane bereiste auf der ersten internationalen Tour 2001 Österreich, Slowenien und Italien, und führte an Orte, an denen Grenzregimes problematisiert und attackiert werden konnten. Requisiten und Kostüme waren unter anderem orange Overalls und Helme, Reifenschläuche, Spritzpistolen, UNO-SoldatInnenausrüstungen usw. Zu Beginn der Tour wurde das Denkmal an der österreichisch-ungarischen Grenze, das der Heldentat des „Zaundurchschneidens“ durch den ehemaligen Außenminister Alois Mock und somit des Siegs über den Kommunismus gedenkt, von den „U-no SoldatInnen – Künstler lernen schießen“ in einem theatralischen Akt abgeschossen, dann fuhr die Karawane nach Salzburg zum WEF-Gipfel, um mit dem Reifenschlauch-WEF-Monster in die rote Zone einzudringen. Im Rahmen des *noborder*-Camps an der slowenisch-ungarisch-kroatischen Grenze wurden im Niemandsland am internationalen „noborder-action-day“ *noborder*-Pässe durch U-no-SoldatInnen verteilt, die einen Grenzübertritt ohne Pass ermöglichen sollten. In Ljubljana organisierte die Karawane gemeinsam mit slowenischen Gruppen eine Demonstration vor einem Abschiebegefängnis, in Kärnten wurde das PartisanInnenmuseum im Persmanhof besucht und über Minderheitenrechte diskutiert. Der Höhepunkt der *noborder*-Tour war die Teilnahme an der Demonstration für MigrantInnenrechte am 19. Juli 2001 in Genua, wo die

250 Siehe: 2001: <http://no-racism.net/nobordertour>, 2002/2003/04: <http://no-racism.net/noborderlab>.

Karawane gemeinsam mit anderen Gruppen den theatralen Alien-Nation-Block bildete.

Mit dem Konzept der „Transversalität“ wird in Anschluss an Deleuze/Guattari und Foucault „einer der Schlüsselbegriffe der interventionistischen und aktivistischen Kunstpraxen und ihrer Nachbarschaftszonen der Theorieproduktion und des politischen Aktivismus aufgegriffen“, der sowohl die „felderübergreifenden Kooperationen“ von KünstlerInnen, TheoretikerInnen, AktivistInnen als auch die Verkettungen ihrer gesellschaftspolitischen und transnationalen Kämpfe benennt.²⁵¹ Insofern kennzeichnet der Wiener Philosoph Gerald Raunig die Praktiken der VolxTheaterKarawane als transversal und gleichzeitig deleuzianisch als Kriegsmaschine jenseits von Gewalt und Terror in ihrem prekären Nomadismus.²⁵² Die VolxTheaterKarawane (VTK) fordert idealistisch, romantisch, positiv, weltfremd: „no border – no one is illegal – Für das Recht auf Bewegungsfreiheit“. Die Realität steht den idealistischen Gedanken oft erschreckend ernüchternd, kompliziert, banal und schizophran gegenüber. Die Teilnahme von MigrantInnen bei der VTK war projektbedingt schwierig bis unmöglich. AsylwerberInnen in Österreich haben keine rechtliche Möglichkeit, Österreich zu verlassen, auch nicht für einen begrenzten Zeitraum. Die Karawanen sollten, was die Beteiligten betrifft, nationale Grenzen hinter sich lassen. Doch realpolitisch

251 Vgl. Gerald Raunig: „Vorwort“ und „Transversale Multituden“, in: ders. (Hg.): *Transversal*, a.a.O., S.7–18.

252 Vgl. Raunig: „Kriegsmaschine jenseits von Terror und Gewalt. Zum prekären Nomadismus der VolxTheaterKarawane“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 2, 2003, S.38f. bzw. die Kapitel 7 und 8 in Raunig, *Kunst und Revolution*, a.a.O., S.185–241.

ist es Menschen, die in Österreich einen ungesicherten Aufenthaltsstatus haben, schwer möglich, auch nur in andere EU-Länder zu reisen. So ergab sich, dass ausschließlich Personen mit österreichischem, deutschem, US-amerikanischem, australischem und slowakischem Reisepass an den Projekten teilnahmen. Für AsylwerberInnen wäre ein Grenzübertritt zu gefährlich. Außerdem ist es in Österreich AsylwerberInnen verboten, sich aktiv politisch zu betätigen – das könnte die „Ruhe und Sicherheit“ des Landes gefährden. Die selbstkritische Erkenntnis bleibt, dass gemeinsame Arbeit mehr Zeit und kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Organisation braucht. Sich mit anderen zu vernetzen und zusammenzuarbeiten bedeutet, festgefahrene Grenzen im Kopf zu überwinden und idealistische Ziele ebenso wie die migrantische Realität zu berücksichtigen.

Was die Reisebedingungen der noborder-Tour betrifft, war jeder Grenzübertritt der Karawane an sich strategisches Handeln und mühsames Spiel. Nie war klar, wie lange die Karawane aufgehalten, wer kontrolliert und beobachtet, wer oder was nicht über die Grenze dürfen würde. Die Karawanensprachen wechselten fließend und stotternd von deutsch zu englisch, spanisch, slowakisch. Das intensive Zusammenleben bedingte Gruppendynamiken, die erst einmal ausgehalten werden mussten, und von außen drohten dem Reiseprozess Gefahren und Repressionen. Erfahrungsberichte aus der Praxis beschreiben den Prozess oft als ernüchternd. Begriffe wie „Empire“ und „Multitude“ versprühen für so manche Theorie- und Theaterbegeisterte Hoffnung, aber auch ein gewisses begehrenswertes theatrales Pathos, das durchaus *grooven* kann. Gute Musik ist noch keine Anleitung zur Handlung, aber sie verändert den

Ton und macht das Spiel bewusster. Natürlich sind Negri/Hardts Theorien messianisch, aber trotzdem: Theorie mit *spirit*, das braucht die ernüchterte Seele auch einmal. Vielen der (Volx-)AktivistInnen sind „Theorieleiern“ allerdings „wurscht“, das Besserwissen mit Theorie schaffe allenfalls Hierarchien. Der Begriff „Empire“ ist in solchen Fällen vielleicht deswegen attraktiv, weil er etwas mit „Star Wars“, „Yoda and the Rebels“ zu tun hat. Intellektuellenstreitretorik spielt da keine Rolle. Seltsame Klassengebilde und Vorurteile durchziehen natürlich auch in Österreich das linke Schlachtfeld. Brav getrennt auf den verschiedenen Diskussionsforen verfestigen sich die zum Teil berechtigten Berührungängste. Unterschiedliche Begriffs- und Bilderproduktionswelten prallen allzu oft gegeneinander oder aneinander ab. Und oft genug fragt man/frau sich: Ist das die Multitude? Wer will noch nach Aktions- und geeigneten Darstellungsformen suchen und über politische Handlungsfähigkeit nachdenken, stundenlang auf Plena sitzen?

Das erste Karawanenprojekt endete mit der Inhaftierung in Genua, wodurch das VolxTheater unerwartete Medienpräsenz erlangte und die Frage „Machen die nun Theater oder linksradikale Politik?“ in aller Öffentlichkeit der Kulturnation Österreich diskutiert wurde. Doch diese Bilderproduktion der Medien hat die Karawane manifest gemacht und zerrieben. Das Projekt erlangte im Zuge der Verhaftung nach den G8-Protesten in Genua eine bis dahin nicht geahnte Bekanntheit. Damit wurde das Bild der VTK den BilderproduzentInnen verunmöglicht. Die Frage, ob die Fluchtlinie transversal oder terroristisch ist, hat(te) das Tribunal zu beurteilen. Die Terrorkeule droht nicht nur den Theaterbegriff, die transversalen Intentionen und die „nicht gelehrigen“

Körper zu zerschlagen. Trotz offenem Prozessausgang wollten jedoch viele, dass das Projekt weitergeht. Den internen Konflikt, den die erste VolxTheaterKarawane und im Speziellen die Genua-Repression auslöste, überwand die Gruppe nicht und veränderte sie infolge.

Schwerpunkte der fortlaufenden Arbeit waren danach weiterhin die kontinuierliche Zusammenarbeit mit der „Plattform für eine Welt ohne Rassismus“, die internationale *noborder*-Vernetzung, eigene Medienarbeit und die Suche nach „artistischen“ Ausdrucksformen. Unter diesen Aspekten entwickelte sich das mobile Projekt in den Jahren von 2002–2004 im Gebrauch von politischem Theater- und Medienaktivismus. In Kollektivarbeit mit MigrantInnengruppen lief von Februar bis Mai 2002 die Kampagne „Wo ist Marcus Omofuma?“ anlässlich des Prozesses gegen die drei Fremdenpolizisten, die den Nigerianer Marcus Omofuma beim Abschiebeflug im Mai 1999 so lange gefesselt und geknebelt hatten, bis er nach langem Todeskampf starb.²⁵³ Das Spektrum des Betätigungsfeldes reichte von Prozessbeobachtung über Pressearbeit zu theatralen Aktionen vor dem Gericht.²⁵⁴ Die „Plattform“ hatte als Vernetzungs- und Organisationsforum von verschiedenen antirassistischen Gruppen und MigrantInnen eine enorm wichtige Funktion in der Entwicklung, beim Kennenlernen und in der Diskussion über Zusammenarbeit und politische Organisationsformen. Hier, genauso wie im VolxTheater, trafen verschiedenste ExpertInnen aufeinander, was in viele Aktionen und Kampagnen mündete, aber auch zu

253 Sie wurden zu acht Monaten bedingt verurteilt und durften weiterhin ihren Dienst bei der Polizei versehen.

254 Vgl. <http://no-racism.net/rubrik/96>.

permanenten Konflikten über Inhalte, Methoden, Strategien und Begriffen führte. Speziell Debatten über Sexismus hatten aber sowohl in der Plattform als auch im VolxTheater Sprengpotenzial.

Weitere Projekte hießen 2002 „noborderZONE“ und 2003/04 „noborderlab“. Die Verlagerung des Projekts ging in dieser Phase Richtung Erweiterung der Möglichkeiten virtueller Vernetzung und eigener Medienproduktion. Eine der Ideen von „noborderZONE“ und „noborderlab“ war eine vernetzte Installation auf öffentlichen Plätzen als Forum für Auseinandersetzung, die einerseits Informationen zu den Themen Migration, Globalisierung und Widerstand bietet (Infopoint, Videothek, Audioarchiv), andererseits einen Ort markiert, von dem physischer und virtueller Widerstand ausgeht und eigene Medienarbeit geleistet wird. Im März 2002 organisierte und gestaltete das kulturpolitische Kollektiv „noborder“ (diesmal u.a. mit VolxTheaterKarawane, Kunst der Stunde ist Widerstand, www.no-racism.net, [wr.mayday2000](http://wr.mayday2000.org), Indymedia, kein mensch ist illegal) im Rahmen des österreichischen Filmfestivals Diagonale in Graz die Videoreihe „noborder – nonation“ 1–3 und das unabhängige Medienprojekt noborderZONE als Testlauf im öffentlichen Raum. Ein alter englischer Doppeldeckerbus wurde im Frühjahr 2002 zum mobilen Medienzentrum umgebaut, mit Computern, Server, Radiostation und Loungebar inklusive Videothek am Dach. Die VolxTheaterKarawane zog damit im Juli zuerst zum internationalen noborder-Camp nach Strasbourg und danach noch spontan zur *documenta11* nach Kassel. Hauptthema dieses Transversalzugs war die Politik der „Festung Europa“ und im Speziellen das Schengen-Informationssystem SIS.

In Strasbourg (19.7.–28.7.2002) installierte die VolxTheaterKarawane im Rahmen des noborder-Action-camps eine noborderZONE/Medialounge am Bahnhofplatz. Der Bus fuhr jeden Tag vom Camp an der deutsch-französischen Grenze zur in der Innenstadt installierten Campaußenstation, wo es Live-Radiostreams und aktuelle Internetberichterstattung zu allen im und rund um das Camp stattfindenden Aktionen gab. Auf dem freien Sender „Radio Orange“ waren täglich in der noborderZONE-Schiene Berichte und Interviews zu hören. Der mobile Medienbus stand AktivistInnen, TouristInnen und InteressentInnen zur Benutzung zu Verfügung und war Ausgangspunkt für theatrale Eingriffe in der Umgebung.²⁵⁵ Kamera- und Interviewtrupps, Forschungsteams und WissenschaftlerInnen des Instituts für biopolitische Systeme untersuchten, mit Netzwerkplänen und Kartographien des Pariser Kollektivs „bureau d'études“ ausgerüstet, Zusammenhänge sozialer, virtueller und physischer Kontrolle. Ziele der Forschung waren u.a. das SIS, Hotelketten, Ordnungskräfte, der Bahnhof, ein Lufthansabus, Demonstrationsrouten und überwachte Zonen in der Innenstadt.

Direkt nach dem noborder-Camp in Strasbourg fuhr die Karawane mit internationaler „Verstärkung“ zur Plattform5 der documenta11 nach Kassel, um dort spontan eine noborderZONE, eine „Plattform6“ zu errichten. Bereits bei der Plattform1 in Wien im Frühjahr 2001 war das VolxTheaterKarawanen-Projekt noborder-nation vorgestellt worden.

„Die Verbindung von Räumen (virtuellen und physischen) und die Vernetzung von politischen

255 Vgl. <http://no-racism.net/noborderlab>.

und künstlerischen Systemen sind wesentlicher Inhalt des Projekts noborderZONE. Nicht zuletzt aus diesem Grund freuen wir uns, in Kassel die Verbindung von politischen und künstlerischen Räumen und ihren Praxen darzustellen und die documenta zu besuchen und zu erforschen. Plattform6 macht auf die prekäre Situation von Menschen aufmerksam, die jeden Moment abgeschoben werden können.“ (in Kassel verteilter Flyer)

Nachdem die VolxTheaterKarawane bei ihrem ersten Versuch, den Platz vor dem documenta-Gebäude temporär als noborderZONE zu besetzen, gescheitert war, und von Sicherheitssprecher und Polizei als Gefahr behandelt und des Platzes verwiesen wurde, gelang es mit Unterstützung einer Co-Kuratorin und in intensiver dreitägiger Zusammenarbeit mit verschiedenen Gruppen (aus Kassel von der Romakarawane Düsseldorf und mit noborder-Aktivistinnen aus Italien, Irland, Frankreich) am Hauptplatz von Kassel wieder vor dem Fridericianum eine 24stündige noborder-Camp-Installation aufzubauen und die Plattform6 der documenta11 – noborderZONE – auszurufen. Hauptthema war die drohende Abschiebung von Romafamilien aus Deutschland. Eine Delegation der Roma aus Düsseldorf war nach Kassel gekommen und baute eine kleine Ausstellung auf, informierte und diskutierte mit vielen interessierten BesucherInnen, die in der Schlange standen, um sich die größte zeitgenössische Ausstellung anzusehen, über ihre Lebensbedingungen in Deutschland und die drohende Abschiebung.²⁵⁶ Auf den im gefälschten documenta11-Layout gehaltenen Foldern für BesucherInnen stand als Diskussionsmotto „Bewegungsfreiheit realisieren“. Die Päs-

256 <http://www.krit.de/roma>.

se der TeilnehmerInnen des Camps waren documenta-MitarbeiterInnen- und Presseausweise. Zusammenarbeit und Effekt waren für alle Beteiligten zufriedenstellend, in der Institution documenta11 löste das Projekt interne Diskussionen über Kunst- und Politikverständnis aus.

Auch 2003 bereiste die internationale Karawane, diesmal als mobiles noborder-*Lab*(oratorium) politisch und kulturell brisante öffentliche Orte, diesmal mit dem Revolutionsruf „Another war is possible!“ (als ein Gegenstatement zu George W. Bushs „Wer nicht für uns ist, ist gegen uns“-Kriegspolitik). Den Auftakt bildete eine gemeinsame Pressekonferenz, bei der sich die neue Sans-Papiers/Die Bunten-Gruppe in Österreich vorstellte und gleiche Rechte für alle forderte. Im Rahmen des ersten Austrian Social Forum (29.5.–1.6.2003/ASF in Hallein) wurden die Anliegen von den MigrantInnen dann selbst eingebracht. Gemeinsam mit dem noborderlab lud man/frau dort außerdem zur ASF-kritischen Diskussionsplattform „A.nanas S.ozial F.abrik“, die gegen „austro-zentristische“ Positionen und Hierarchisierungen arbeitet, und veranstaltete ein symbolisches Fußballspiel gegen eine Gewerkschaftsabordnung. Weitere Stationen der VolxTheater noborder-Karawane 2003 führten zum nobordercamp in Rumänien, Temesoara (9.6.–15.6.), danach zum Festival der Regionen (27.5.–5.7. zum Thema „Die Kunst der Feindschaft“) in Oberösterreich und in die europäische Kulturhauptstadt Graz 2003 (21.7.–24.7.), wo am 24.7. im „Dom im Berg“ die Performance „Bukaka says: Another war is possible!“ aufgeführt wurde.²⁵⁷ Der noborderlab-Bus war Ausgangs-

257 Die VolxTheaterKarawane verknüpfte sich außerdem mit anderen mobilen, immobilen und virtuellen Widerstandsprojekten in der Region und international: darunter der G8 Gipfel in Evian,

punkt für (un)sichtbare theatrale „Guerilla“-Eingriffe in ausgewählte „biopolitische“ Orte und Überwachungszonen. Ziel waren u.a. Moment-Feindschaftsanalysen und die Erforschung feindlicher „biopolitischer“ Strukturen und ungehorsamer Körper, die sich darin bewegen. Die Ergebnisse wurden auf der Homepage ausgewertet. Vor Ort und über Internet gab es außerdem die Möglichkeit, sich freiwillig zu einem „Guerillatrupp“ zu melden, sich gegen den Feind zu bewaffnen und auszurüsten oder als „human rights observer“ zu dienen. „Another war is possible!“ spielte im „authentischen“, kriegerischen Medienzeitalter mit direkten Begegnungen, Widerständen in Bild und Bewegung. Nach einer „biometrischen Vermessungsaktion“ im Stiftgymnasium Lambach im Rahmen des Festivals der Regionen 2003 wurden die AkteurInnen angezeigt und 2005 wegen Amtsanmaßung verurteilt.

Die Zusammensetzung des VolxTheaters erstreckte sich zuerst vor allem auf das „Ernst-Kirchwegger-Haus“-Umfeld, erweiterte und veränderte sich aber mit den Jahren und Projekten. Der Fokus auf antirassistische Arbeit ergab sich aus langjähriger Erfahrung von VolxTheater-AktivistInnen in politischen Zusammenhängen, dem Zusammenleben mit MigrantInnen im EKH und WGs und der Arbeit in Beratungsstellen. Neue kollektive Zusammenschlüsse entwickelten sich weiter, doch bestimmte Konfliktdimensionen konnten kaum geklärt werden. Gleichzeitig steht die VolxTheaterKarawane für manche weiterhin symbolisch für ein Beispiel von Polizeirepression, die eine Gruppe als „Black Block“ zu

EU-Gipfel/Thessaloniki, nobordercamps in Polen und Italien und Deutschland. Vgl. <http://no-racism.net/noborderlab>.

identifizieren versuchte, um sie dann zu kriminalisieren. In Genua wurden seit 2004 Prozesse gegen 26 ItalienerInnen und auch gegen Polizeiverantwortliche geführt. Die rechtlichen Folgen des G8-Gipfels von 2001 kamen zum Teil erst nach Jahren langsam zum Vorschein. Der Prozessausgang blieb im Fall VolxTheater noch lange offen, das Verfahren wurde 2010 eingestellt.²⁵⁸

2005 wurde das Krawanenprojekt des VolxTheater vorerst beendet. Es ist keinesfalls eine Erfolgsgeschichte, sondern eher ein permanenter, schwieriger Prozess, der nach den Jahren der Erfahrung performativer Praxis immer wieder Fragen über den Sinn des eigenen Tuns aufwirft. „Handlungstheater“ als spezifischer Gebrauch von politischem Aktivismus kann eine widerständige Macht sein, indem es beispielsweise staatlich gewaltsame Performative, Repräsentations-Settings und seine Herrschaftsmechanismen aufdeckt und subversiv kritisch bespielt. Ein prekäres Unterfangen, wie viele Erfahrungen gezeigt haben, denn die Ansprüche und die Realität klaffen oft weit auseinander. Der Rest liegt dann zumeist in kreativem Scheitern. Theater als Teil und Strategie von politischer Arbeit und Aktivismus impliziert die ständige Entwicklung und den Aufbau von Netzwerken und Beziehungen, die sich nicht nur auf eine kleine linke Politszene beschränken lassen. In diesem Sinn bedeutet die immanente Verbindung von Theater/Politik und Aktivismus das Potenzial der unmittelbaren Praxis situativen Lernens. Der Anspruch liegt neben einem politisch erweiterten Theaterbegriff wesentlich im kritischen sozialen Tun und einem möglichen progressiven

258 Mehr Infos zu Genua:

http://no-racism.net/noborderlab/news_ueb.php?rubrikid=13.



VoixTheaterKarawane: noborderlab

und emanzipatorischen Handeln als solchem. Im Kontext des Antirassismus geht es dabei vorrangig sicherlich nicht um Theater, sondern um Formen radikal demokratischen Agierens, die nach kritischer Solidarität, Offenheit, Respekt, Reflexion und Konfliktbewältigung verlangen. Der Druck zu handeln unterdrückt oft das reflektierte Tun und das Interesse am Miteinander, die es zur politischen Offensive auch braucht. Die Kapazitäten sind immer zu gering, Faktoren der Zusammenarbeit und Beziehungsfähigkeit oft nicht genug gegeben. VolxTheater als prekäres, nie funktionierendes Kollektiv und (im besten Fall) kritisches Ausdrucksmittel bedeutete jedenfalls für viele, die wissen, warum es gut und wichtig ist, durchwegs Verschiedenes bei Setzung von Prioritäten, Inhalten und Aktivitäten. Da mit den Jahren viele Menschen auf verschiedenste Arten kurz oder lang mit dem VolxTheater in Berührung kamen, prägte dies die Fluktuation, Veränderung und Meinungsvielfalt, aber auch die intern brennenden Feindschaften und „Verrats“anschuldigungen. Dementsprechend viele ausgetragene und nicht ausgetragene Dramen und Konflikte waren im theatral-politischen Netzwerk vorhanden und wirkten auf dieses ein.

Die Schaffung von Gegenöffentlichkeiten durch Medien-Projekte, Diskussionen und VolxTheater meinte nicht zuletzt, dass das Bildermachen und Darstellen der Vorgänge eingebunden ist in ein Handeln, in politische Projekte mit konkreten Forderungen und Zielen. Viele Versuche schlugen fehl oder bestätigten Vorurteile gut gemeinter Aufklärung bzw. additiver Bildproduktion. Trotzdem, mit dem Wert der Erfahrung und der Experimente, des Austauschs und der Auseinandersetzung wurden Organisationsformen praktisch ausprobiert, der

Qualitätsgrad steigerte sich mitunter und romantische Theorie und praktisches Chaos wurden so zum Teil fassbarer. Und nicht nur hier stellten sich am Ende des Projekts die notwendigen Sinnfragen: Was bedeutet das eigene Tun? Wie kann Vernetzung, Zusammenarbeit und politische Organisation verbessert werden? Wie kann StellvertreterInnenpolitik, patriarchales Machtgehabe und die Wiederholung hierarchischer Strukturen verhindert werden? Wie effektiv ist das Agieren als politische Gruppe, die Forderungen jenseits von Kapital, Staat und Patriarchat erhebt und als Wirkung im System meist nur Juckreiz erzeugt? Gibt es Möglichkeiten zur Veränderung, ohne permanent gegen die Wand zu rennen und regelmäßig von der Staatsgewalt eine auf den Kopf zu bekommen? Und wie kann die Posse ihre Handlungsmacht entfalten?

III. DIE VERQUEERUNG DES *THEATRUM GOUVERNEMENTAL / THEATRUM POSSE*

In diesem abschließenden Kapitel möchte ich mich Gender- bzw. Queer-Theorien und -Praktiken widmen, die das „*theatrum mundi*“ der patriarchalen Repräsentation in seiner performativen Befehlskette entlarven und dabei gleichzeitig die positive Macht von Performativität und ihrer Ausdrucksvielfalt als Posse der Queers ins Spiel bringen. Die Auseinandersetzung mit den Sprechakttheorien Austins und Derridas und den Machtdiskursen Nietzsches und Foucaults bringt vor allem die Philosophin Judith Butler zur Formulierung eines subversiven performativen Konzepts von Widerstand, das auch als eine politisch erweiterte Theorie von Theatralität aufgefasst werden kann und das ich gerade deshalb mit bereits vorgestellten Begriffen kontextualisieren möchte. Das *theatrum gouvernemental* nimmt in der Verschränkung von Identitätskonstrukten und dem Physischen des Körpers materielle Dimensionen an: Die Materialität verweist in diesem Zusammenhang auf die unkenntlich gewordene Wirkung der Macht.²⁵⁹ Gerade in den öffentlichen Konfliktträumen der medialen Spektakelgesellschaft ereignet sich die Ver-Queerung von politischen und theatralen Elementen.

Der vorrangige Aspekt des *theatrum gouvernemental* besteht dabei in der „Komödie der Heterosexualität“, die

²⁵⁹ Vgl. Hannelore Bubitz: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius, 2002, S.8.

trotz komischer Seiten normativ und zwanghaft in Szene gesetzt wird. Identitätspolitische Maßnahmen sichern die Normalisierung des Gesetzes. Mit der sogenannten „Diskursivierung“ des Sexes schafft es die staatliche Macht, bis in die individuellsten Verhaltensweisen vorzudringen. In *Sexualität und Wahrheit* beschreibt Foucault das Regime von Macht-Wissen-Lust in seinem Funktionieren und seinen Gründen und in der Art und Weise, wie es den Diskursen über menschliche Sexualität unterliegt. Die aufgeklärte Bürgergesellschaft im 18. Jahrhundert brachte einen ganzen Apparat in Gang, um „wahre“ Diskurse über den Sex und Normen von Mann und Frau zu produzieren. Für Foucault und Butler ist die Frage der Wahrheit eine nach der Verschränkung von Wissen und Macht. Durch die politische Ökonomisierung der Bevölkerung entwickelten sich Beobachtungsraster, die an der Grenze des Biologischen und Ökonomischen angesiedelt sind. Der Staat muss wissen, wie es um den Sex des Bürgers steht, um aus dem Sexualleben ein ökonomisch-politisch abgestimmtes Verhältnis zu machen.²⁶⁰ Körper, Subjekt, Identität und Geschlecht sind insofern Verkörperungen von Machtdiskursen, die einen scheinbar natürlichen Diskurs des Biologismus von Geschlechtlichkeit, Mensch und Gesellschaft bewirken. Die Verkörperung und Hegemonie gesellschaftlicher Normen geschieht im *theatrum gubernamental* durch ein Zusammenspiel von Körper und Macht. Der Körper wird darin politisch besetzt und wesentlich durch performative Setzung, durch wiederholte Bezeichnungsakte, in „natürliche“ Zusammenhänge gestellt. Das kennzeichnet die patriarchale Makropolitik

260 Vgl. Foucault, *Der Wille zum Wissen*, a.a.O., S.22 u. 39.

von Mann und Frau, in der auch die Wissenschaft aufgefordert ist, die „Komödie der Heterosexualität“ mittels Kennzeichnung der Unterschiede öffentlich zu implementieren. Aber auch die Geschlechterperformance in den meisten Medien produziert durch affektive Werbebilder von Schönheits- und Schlankheitswahn oder Fitnessprogrammen den diskursiven Angriff auf die Körper mit. Sie erzeugt so perfekt einseitige Ideale von Weiblichkeit und Männlichkeit, die nur allzu oft zur Dauerdepression der BetrachterInnen beitragen. Die reale Inszenierung der Geschlechter wird „normalerweise“ von signifikanten Zeichenregimen, wie Mama und Papa, der Schule, Arbeit, den Medien, der Medizin usw. reproduziert und immer wieder wiederholt. Wenn die Eindeutigkeit des Geschlechts bei der Geburt nicht gegeben ist, z.B. das Baby bei der Geburt eine zu lange Klitoris hat, entscheidet in den meisten Fällen nach wie vor die Medizin, was zu tun sei und welche „Geschlechtsanpassungen“ vorgenommen werden müssten, um dem Kind ein „normales“ Leben als Mann oder Frau zu ermöglichen. Diese Form der Genitalverstümmelung ist auch in einer „aufgeklärten“ Gesellschaft noch möglich.

Doch im Unterwerfungsprozess unter die soziale Ordnung stellt die Materialität des Körpers ein uneindeutiges ontologisches Sein dar. Wie die meisten der PoststrukturalistInnen teilt Judith Butler die Kritik an subjekt- und bewusstseinsphilosophischen Ansätzen. In einem konstruierten *theatrum gouvernemental* steht der Prozess einer Dekonstruktion von Heteronormativität im Vordergrund und führt gleichzeitig zur Manifestierung einer Vielfalt von Geschlecht und Geschlechtsidentitäten (*gender*), die sich letztlich normativen Diskursen

widersetzen. In *Das Unbehagen der Geschlechter*²⁶¹ wendet sich Butler mit der These, dass der Körper radikal konstruiert sei, gegen biologische Determinierungen und im Speziellen gegen die heterosexuelle Matrix und stellt dafür zuerst folgende Fragen an den Anfang ihrer feministischen Analyse: „Ist ‚weiblich sein‘ eine ‚natürliche Tatsache‘ oder eine kulturelle Performance? Wird die ‚Natürlichkeit‘ durch diskursiv eingeschränkte performative Akte konstituiert, die den Körper durch die und in den Kategorien des Geschlechts (*sex*) hervorbringen?“ Phallogozentrismus und Zwangsheterosexualität werden als Macht/Diskurs-Regime verstanden, die die Kategorien des Geschlechts durch die Sprache konstruieren. Butler fragt bei diesem Verfahren zuerst konkret danach, welche Kontinuitäten zwischen Geschlecht (*sex*), Geschlechtsidentität (*gender*) und Begehren (*desire*) in der Sprache unterstellter Heterosexualität suggeriert werden, und erforscht in einer kritischen Untersuchung (einer „Genealogie“ in Bezug zu Nietzsche und Foucault) „die politischen Einsätze, die auf dem Spiel stehen, wenn die Identitätskategorien als Ursprung und Ursache bezeichnet werden, obgleich sie in Wirklichkeit Effekte von Institutionen, Verfahrensweisen und Diskursen mit vielfältigen und diffusen Ursprungsorten sind.“²⁶²

Die heterosexuelle Matrix, die ich in diesem Zusammenhang auch als eine Form des *theatrum governemental* verstehe, bezeichnet dabei die soziale und kulturelle Anordnung, mit Foucault gesprochen: ein „diskursives Dispositiv“, das aus den drei Dimensionen von anatomi-

²⁶¹ Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, übers. v. Kathrina Menke, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

²⁶² Ebd., S.9f.

schem Geschlechtskörper (*sex*), sozialer Geschlechterrolle (*gender*) und erotischem Begehren (*desire*) besteht. Die Kategorie der Frau erscheint darin als machtdiskursives Konstrukt der Matrix bzw. des Theaters der Repräsentation und nicht als biologische Gegebenheit. Das Subjekt ist Effekt einer Repräsentationstheorie, die vom Gesetz produziert wird. Die Heterosexualität produziert die metaphysische Einheit einer gottgegebenen Dreifaltigkeit und wiederholt sie beständig. Doch das Repräsentationssystem des *theatrum gouvernemental* bietet, wie auch Deleuze/Guattari vielfach beschreiben, die Möglichkeit, das Gesetz zu wiederholen und es dabei nicht zu festigen, sondern zu verschieben: Hier stellt sich also die Frage nach Formen der Wiederholung, die keine einfache Imitation, Reproduktion und damit Festigung des Gesetzes bedeuten. Butler möchte dazu Identifizierungen inszenieren, die ihre phantasmatische Struktur zur Schau stellen. In der Tradition der subversiven Wiederholung steht auch die Strategie von Parodie und Denaturalisierung: „Wenn also die regulierenden Fiktionen von Geschlecht (*sex*) und Geschlechtsidentität (*gender*) selbst vielfältig angefochtene Schauplätze der Bedeutung sind, bietet gerade die Mannigfaltigkeit ihrer Konstruktion die Möglichkeit, mit ihrer Pose scheinbarer Eindeutigkeit zu brechen.“²⁶³ Butlers Verfahren erinnert dabei auch an den Prozess, der sich mit Deleuze/Guattaris Begriff als „kontinuierliche Variation“ charakterisieren lässt, in dem eine kontrasignifikante Pragmatik der Mannigfaltigkeit der Geschlechter ein „Minoritär-Werden“ produziert. Die Geschlechterontologie lässt sich auf das Spiel von Erscheinungen reduzieren. Die Komö-

263 Ebd., S.59.

die der Geschlechtlichkeit hat zwar, Butler zufolge, eine „komische Seite“, die sich durch die permanente Unmöglichkeit zeigt, eine Identität zu verwirklichen, aber sie ist gleichzeitig auch Ausdruck der Abhängigkeit von der von Butler beschriebenen metaphysischen Dreifaltigkeit. Doch das *theatrum* und darum auch die Realität, die verbietet, produzieren gleichzeitig verbotene Vielfalt von Begehren und Identifikationen.

Der geschlechtlich bestimmte Körper ist wesentlich performativ bestimmt. Der Körper wird durch kulturelle Einschreibungen eingenommen und die Seele als Gefängnis des Körpers konstruiert. Das Gesetz erscheint äußerlich somit auch als Bühne, deren konstituierte Körperpolitik besagt, dass alle InsassInnen an die Notwendigkeit glauben und das Gesetz verinnerlichen sollen: „Akte, Gesten, artikulierte und inszenierte Begehren schaffen die Illusion eines inneren Organisationskerns der Geschlechtsidentität (*organizing gender core*), eine Illusion, die diskursiv aufrechterhalten wird, um die Sexualität innerhalb des obligaten Rahmens der reproduzierenden Heterosexualität zu regulieren.“²⁶⁴ In Butlers Büchern *Die Psyche der Macht*²⁶⁵ und *Antigones Verlangen*²⁶⁶ werden die psychischen Konstitutionsvorgänge und das in sich widerstreitende Subjekt als Wirkung sozialer und diskursiver Macht analysiert. Dabei geht es auch um die Schwierigkeiten bei der Durchsetzung des subjektiven Anspruchs zur Brechung von Normen: „Subjektivation bezeichnet den Prozess des Un-

264 Ebd., S.200.

265 Judith Butler: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, übers. v. Reiner Ansen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

266 Judith Butler: *Antigones Verlangen. Verwandtschaft zwischen Leben und Tod*, übers. v. Reiner Ansen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

terworfenwerdens durch die Macht und zugleich den Prozess der Subjektwerdung.“²⁶⁷

Speziell aus der Struktur der gewalttätigen Akte sprachlicher Verletzungen entwickelt Butler ein populäres und subversives Konzept von Handlungsmacht. Dabei wird davon ausgegangen, dass rassistische und sexistische Reden in der Gesellschaft präsent sind und über das sprechende Subjekt und den Sprechakt hinaus wirken. Diese diffuse Macht ist durch Bezüge auf Konventionen möglich, durch die „Anrufung“ einer diskursiven Ordnung, die das sprechende Subjekt benennt. Der Körper zitiert die Norm durch Materialisierung des symbolischen Gesetzes, in das die Verfehlung und der Exzess bereits eingeschrieben sind. Das Konzept der Performativität beinhaltet so als subversive Strategie die Möglichkeit des Sprechaktes als Akt des Widerstands. Durch Verschiebungen im performativen Sprechhandeln können sozial autorisierte Kontexte durchbrochen werden. In der Zitation des verletzenden und beleidigenden Sprechens (*hate speech*) ist die Vor-/Aufführung und subversive Verschiebung/Entlarvung dieses Gewaltdiskurses möglich: „Wenn *hate speech* die Art von Handlung ist, die denjenigen zum Schweigen bringen soll, an den sie sich richtet, die aber in den Worten dessen, der zum Schweigen gebracht wird, als unerwartete Replik wieder aufleben kann, dann bewirkt die Antwort auf *hate speech*, daß die performative Äußerung entoffzialisiert und für neue Zwecke enteignet wird.“²⁶⁸ Das kritische Potenzial per-

267 Butler, *Psyche der Macht*, a.a.O., S.8.

268 Judith Butler: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, übers. v. Kathrina Menke u. Markus Krist, Berlin: Berlin-Verlag, 1998, S.226.

formativer Sprechakte resultiert also nicht nur aus außersprachlichen sozialen Bedingungen (wie etwa Pierre Bourdieu meint²⁶⁹), sondern aus der sprachimmanenten Fähigkeit zur Variation und Bedeutungsänderung. Und Butler ist dabei klar, dass „gesellschaftliche Positionen selbst aus einer verschwiegenen Performativität bestehen.“²⁷⁰ Die Handlungsmacht des Subjekts (als Machteffekt) ist also beschränkt, aber durch die Produktivität der Macht nicht gebrochen: „Widerstand erscheint somit als Wirkung der Macht, als Teil der Macht, als ihre Selbstsubversion.“²⁷¹ Das „Drama“ der Geschlechtlichkeit erfordert in diesem Sinn die mehrmalige Darstellung, die ritualisierte Form seiner Legitimation, die stilisierte Wiederholung von Sprechen und Handeln in der Zeit. Doch durch einen Prozess der Zersetzung des Regimes des Körpers ist die Infragestellung der Fiktion und die Entlarvung eines repräsentativen Theaterscheins möglich. Butler hat dabei ebenso wie andere AutorInnen minoritäre Bewegungen im Blick und glaubt, dass der Gesellschaftsbereich von den Randzonen aus veränderbar ist, von denen „Verunreinigung“ droht: „Die Begrenzungen des Körpers, ebenso wie die Unterscheidung zwischen Innerlich und Äußerlich werden durch die Ausstoßung und die Umwertung eines ursprünglichen Teils der Identität in eine verunreinigende Andersheit gestiftet.“²⁷²

269 Vgl. Pierre Bourdieu: *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*, übers. v. Hella Beister, Wien: Braumüller, 1990. Bourdieu geht davon aus, dass nur diejenigen politischen Subjekte sich wirkungsvoll artikulieren können, die durch gesellschaftliche Machtpositionen dazu autorisiert sind.

270 Butler, *Haß spricht*, a.a.O., S.221.

271 Butler, *Psyche der Macht*, a.a.O., S.89.

272 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, a.a.O., S.196.

Lokale Strategien, die das „Unnatürliche“ ins Spiel bringen, können zur „Ent-Naturalisierung der Geschlechtsidentität als solcher“ führen.²⁷³ Die Frage ist daher, welches reale *theatrum posse* die angebliche Ursache als Effekt entlarven könnte, welche Eingriffe in die ritualisierte Wiederholung möglich sind: Mit Butler begeben wir uns auf die Suche nach einem Tun, das nicht patriarchale Gesten und sprachliche Mechanismen übernehmen will, nach Parodien, Maskierungen, Kooperationen und Ansprüche, die in diesem Prozess möglich werden. Performative Ausdrücke von Widerstand sind allerdings selbst Teil diskursiver Mächte, denn der biologische Körper aktualisiert sich von Anfang an als Sozialkörper. Die gesellschaftliche Performativität von männlich und weiblich ist nicht unabhängig von dem, was Menschen tun, wie sie sprechen und handeln. Die Performativität von Gender bezieht sich jedenfalls auf die Macht der Wiederholungen als Befehlskette im *theatrum gouvernemental*, auf seine hegemoniale Vorstellung von kulturellen Normen. Das differenzielle Wiederholungspotenzial kann jedoch in variationsreichen Vervielfältigungen die nicht-gelehrigen Körper zu produktiven Wirkungen von Macht, zur Erschaffung von fluktuierenden Identitäten leiten. Die lesbisch-queere Kultautorin (und Derrida-Schülerin) Beatriz Preciado entwarf auf dieser Linie ein subversives Szenario der kontra-sexuellen Gesellschaft von gleichwertigen Körpern, und drückt das spezielle Begehren provokant in einem Manifest²⁷⁴ aus, in dem der ob-szöne Dildo am Anfang eines Gegenent-

273 Ebd., S.216.

274 Beatriz Preciado: *Kontrasexuelles Manifest*, übers. v. Stephan Geene, Katja Diefenbach, Tara Herbst, Berlin: b_books, 2004.

wurfs zur Heterosexualität steht. Er ist zugleich Kopie und Alien innerhalb der mythologischen Komödie und ermöglicht neue performative Ausdrücke von Sexualität. Er unterläuft die Macht des Phallus, „der Dildo richtet den Penis gegen sich selbst“.

Butler postuliert, dass es keinen Täter hinter der Tat, sondern nur die Tat gibt: Die differenzielle Wiederholung ermöglicht den Befreiungsakt und verweist wie bei Derrida und Deleuze/Guattari auf Handlungsmöglichkeiten in Variation, die gegen die performative Redundanz des Bezeichnungsregimes auftreten. Dabei handelt es sich um eine Macht des Werdens: *Posse*.

Queere Antike

Nach dem Psychoanalytiker Jacques Lacan *hat* der Mann einen Phallus und die Frau *ist* einer: Sie spiegelt mit ihrem Mangel die Macht des Phallus wider, bestätigt seine Identität durch das Sein des Anderen und sein Fehlen. Die Maskerade wäre demnach Effekt der Melancholie und des Mangels, die Frau braucht den Schein in der „Komödie der Heterosexualität“ zum Schutz. Speziell der Begriff der Maskerade wurde in feministischer Theorie zu einem zentralen Modell für das Denken von Weiblichkeit und unter anderem im Bereich der Theater- und Filmtheorie kontrovers diskutiert. Wie andere feministische TheoretikerInnen auch, demaskierte Butler Lacans Ansichten²⁷⁵ und begreift in dieser Auseinandersetzung die Maskerade eher als performative Subversionsmöglichkeit und andere List der Frau, die im Gegensatz zu Odysseus' List strategisch verstanden und nutzbar gemacht werden kann. Post-

²⁷⁵ Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, a.a.O., S.78f.

strukturalistische Theorien und ihre Verweise auf (antike) Theaterbegriffe von Maskerade oder Mimesis erhoffen sich damit einen neuen Gewinn von Handlungspotenzial und Spielräumen, um Repräsentationen und strukturierte Normen auflösen zu können.²⁷⁶ Die wesentlichen Bezugnahmen in der Diskussion über (maskierte) Ausdrücke des performativen Verlangens beginnen bei Butler wie bei Foucault und Deleuze im demokratischen Konfliktraum der Antike, der die patriarchalen Repräsentationen manifestierte und zugleich selbst bereits im höchsten Maß von Auseinandersetzung geprägt war. Gerade die Verbindungs- und Machtlinien von Theater und Politik im antiken Athen beinhalteten auch subversive performative (Sprech-)Handlungen zur phallischen Demaskierung und dramatisierten, wie speziell Butlers Antigone-Interpretation und ihr Dekonstruktionsverfahren nachweisen, die Macht des Performativs als Melancholie des öffentlichen Raums.

Im antiken Athener Konfliktraum manifestierten sich, wie in anderen Städte auch, einige exklusiv sexuelle Rituale und Festivals, die das Patriarchat und das Symbol des Phallus priesen. Das Phallische war in der öffentlichen Repräsentation aber nicht nur ein Symbol für Fruchtbarkeit, sondern vor allem auch ein aggressives Symbol von männlicher Macht. Phallische Umzüge bei den Dionysien und die vielen nackten Gottheiten im öffentlichen Räumen repräsentierten die Patriarchatshuldigungen, die den gesellschaftlichen Raum stabilisieren sollten. Auf jedem Athenischen Haus konnte der Fremde „Hermae“ sehen, Repräsentationen des Gott Hermes mit erigiertem Phal-

276 Vgl. Katharina Pewny: *Ihre Welt bedeuten. Feminismus, Theater, Repräsentation*, Königstein/Taunus: Helmer, 2002, S.220f.

lus. Diese Statuen standen vor Häusern, am Marktplatz, auf Straßenkreuzungen und an den Grenzen. Doch diese Hermen standen auch im Zentrum einer mysteriösen Kontroverse in Athen. Eines Abends vor einer Sizilianischen Expedition, 415 v. Chr., als die Athener eines der größten militärischen Abenteuer des Peloponnesischen Kriegs vorbereiteten, kam es zu einem symbolischen politischen Protest. Als die Expeditionsarmee zum Hafen marschierte, sollen die Bürger erschrocken festgestellt haben, dass alle Hermen der Stadt kastriert worden waren. Die Tatsache wurde sehr ernst genommen und als Bedrohung für die Demokratie gesehen. Die TäterInnen wurden nie gefunden.²⁷⁷ Doch egal, wer die TäterInnen hinter der Tat waren, die phallische Präsenz wurde symbolisch, theatralisch, in einem politischen Akt beschnitten.

Die Dionysia begannen offiziell nach der phallischen Nachtprozession, in der die Statue von Dionysos in die Randzone des Theaters gebracht wurde. Nach einer Nacht des Rausches wurden sie und die ihr folgenden Phalli in das Dionysos-Theater getragen und unter militärischen Ehren aufgestellt. Bei diesem Spektakel war alles männlich; die Rollen wurden von Männern mit Masken verkörpert bzw. von Transvestiten gespielt. Damit spiegelte sich in gewisser Weise die bürgerliche soziale Realität, die auch die Logik des transvestiten Ritualtheaters beinhaltete und das Wesen des Gottes Dionysos selbst veränderte.²⁷⁸ Er

277 Vgl. Michael X. Zelenak: *Gender and Politics in Greek Tragedy*, New York: Lang, 1998, S.33–44 (Kapitel: „Tragedy and Pornography: Transvestite Ritual Theatre“).

278 Vgl. ebd. S.39. Ähnlich wie später im elisabethanischen Zeitalter oder in der italienischen *Commedia dell'arte* glaubte das Publikum, es sei besser, „boy-actors“ spielten die Frauen, als diese selbst, weil sie es „einfach besser können“. Das war aber nach Michael Zelenaks Ansicht auch wesentlich ein ästhetischer Effekt in einer

wurde mitunter als künstlerische, androgyne oder bise-
xuelle Gottheit porträtiert und repräsentierte eine Gott-
heit vieler Geschlechter und Geschlechtsidentitäten.
Aber auch die mythologischen Figuren der Amazonen
erinnerten das antike *theatrum gouvernemental* an ver-
gangene matriachale Linien und Territorien, in denen
das patriarchale Repräsentationssystem bekämpft wur-
de und wo noch andere Geschlechteridentitäten möglich
waren.

Obwohl die Frau im politischen Sozialleben des anti-
ken Athen nur wenig bis nicht präsent war, wurde ihr
in den Tragödien mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Sie
veranschaulicht im engeren Sinn die „oikos-polis“-Pro-
blematik als Zeichen der Macht, die die Frau aus dem
„oikos“ heraus auf die Stellung des Mannes in der Ge-
sellschaft ausüben kann.²⁷⁹ Die Frauenrollen im Thea-
ter, die Männer mit Masken spielten, brauchten einen
gewissen Stil der Darstellung und waren für die Dar-
steller eine große Herausforderung. Die zwei häufigs-
ten Typen von Frauencharakteren in der griechischen
Tragödie sind jedoch entweder passiv leidende weibliche
Opfer wie Cassandra, Ismene und Alkestis oder der aktiv
destruktive, scheinbar „männliche“ Frauencharakter wie
Klytämnestra, Antigone, Medea.²⁸⁰

pornographischen Struktur von Repräsentation. Die Frauenfiguren
sollten erotisieren, emotionalisieren, um den emotionalen Effekt der
Pornographie der Gewalt zu maximieren, die ein wesentlicher An-
stoß innerhalb der Tragödie war.

279 Vgl. Christine Schinzel, Andreas Schinzel: *Zur Rolle der Frau in
der attischen Tragödie*, Köln: Teiresias-Verlag, 2000, S.188.

280 Vgl. Zelenak, *Gender and Politics in Greek Tragedy*, a.a.O.,
S.22f.: Die Geschlechtsideologie der Athener proklamierte, dass die
Frauen von Natur aus schwach seien, irrational, von Leidenschaft
und Emotionen geprägt. Athenische Wissenschaftler erfanden den

Speziell die Frauenrollen bei Sophokles und Euripides sind durch komplexe Charakterisierungen gekennzeichnet; laut Butler spiegelt sich bereits in einigen dieser Tragödien eine Krise der Repräsentation, in der das Performative und das Tun in Widerstreit stehen. In „Antigones Verlangen“ ortet sie Brüche im Repräsentationssystem, die in einem Dekonstruktionsverfahren patriarchale Familienordnungen in Frage stellen. Mimesis und Katharsis stehen in der Tragödie als sich selbst bestimmende Formen auf dem Spiel. Antigone verkörpert in Butlers Dekonstruktion die Kontingenz der Familienordnung, die Normierung, die das Gesetz mit Gewalt selbst durchgesetzt und durch die wiederholte Zitation aber auch den Exzess produziert hat.²⁸¹ In *Antigones Verlangen* werden speziell die Funktion der „Liminalität“ und der performative Bruch verhandelt, der Deformation und Verschiebung zugleich repräsentiert. Antigones Verlangen ist ein Anrecht, auf das Anspruch erhoben wird, der Sprechakt des Beanspruchens des eigenen Territoriums. Antigones Frevel besteht als „Speech-Act“ in ihrer zweiten Tat, der Wiederholung als Übertretung eines veröffentlichten Edikts, einer „Satzung“. Ihre Bestätigung des vorausgehenden Akts ist als „*claim of the deed*“ eine Tat durch die Sprache: Zur Täterin und Autorin geworden

Term „hysteria“, um eine mysteriöse Krankheit, die Frauen befiel, zu beschreiben. Vgl. ebd., S.25. Die Göttin Athena ist ein Paradox, eine androgyne Frau, entsprungen dem Kopf des Zeus, Schutzgöttin der Frauen Athens, aber auch die Beschützerin der patriarchal strukturierten Stadt.

281 Vgl. Butler, *Antigones Verlangen*, a.a.O., S.68, ad Gesetz und Kontrolle: „Das öffentliche Recht jedoch, so sehr es sich durch sein Inerscheintreten seiner nicht-öffentlichen und nicht veröffentlichungsfähigen Vorbedingungen entgegenstellt, reproduziert eben jenen Exzess, den es unter Kontrolle zu halten sucht.“

zu sein, wird im Sprechakt mit der Inanspruchnahme der Tat vollzogen. Antigones Sprechakt – „Ich sage, daß ich's tat und leugn' es nicht“ – ist als Zitation, die er ist, Aneignung und Enteignung des Ortes des Gegners.²⁸² Sie ist Täterin von Tat und Sprechakt und stellt dadurch Kreons Position in Frage. Die Zitation, die jedes Performative ist, enteignet es. Aneignung erfolgt jedoch nicht durch einen Souverän des Sprechakts. Antigone, selbst ein Kind des Inzests, hat den Fluch zu tragen, meint tot im Leben und lebendig tot zu sein. Im „Brautgemach“ der „Grabeshöhle“ erst kommt es zur Vereinigung mit dem Bruder. Lebend wird sie dort nach Anweisung Kreons begraben. Sie verkörpert und stiftet nach Butler jedoch ödipale Verwirrung: „Vor diesem Hintergrund ist die Beobachtung wohl von Interesse, dass Antigone, die das ödipale Drama beendet, keinen heterosexuellen Abschluss des ödipalen Dramas hervorbringt und dass dies den Weg weisen kann für psychoanalytische Theorie, die von Antigone ausgeht.“²⁸³ Das Unsagbare in Antigone produziert nach Butler den institutionellen Ausschluss, aber gleichzeitig auch eine Melancholie des öffentlichen Raums, die nach anderen Ordnungen sucht. Sich auf Agambens Analyse des Ausschlusses des nackten Lebens beziehend, beschreibt Butler die soziale

282 Vgl. Bettine Menke: „Ein Nachwort zu Judith Butler“, in: Butler, *Antigones Verlangen*, a.a.O., S.145, Zitate in Hölderlins Übersetzung.

283 Ebd., S.122. „Sicherlich gelangt sie zu keiner anderen Sexualität, die nicht heterosexuell wäre, aber sie scheint doch die Heterosexualität durch ihre Weigerung auszusetzen, das Notwendige zu tun, um für Haimon am Leben zu bleiben, durch die Weigerung, Mutter und Ehefrau zu werden, durch den öffentlichen Skandal, den sie mit ihrer schwankenden Geschlechterzugehörigkeit erregt und durch die Begrüßung des Todes als ihres Brautgemachs, indem sie ihr Grab ein ‚tief gegrabenes Heim‘ nennt.“

Melancholie, wie das „undurchschaubare Leben in der Sprache als lebendiger Körper hervortritt“:

„Und wie sollen wir das Dilemma der Sprache erfassen, das sich ergibt, wenn ‚menschlich‘ diesen Doppelsinn annimmt, den normativen Sinn, der auf einem radikalen Ausschluss basiert, und den Sinn, der in der Sphäre des Ausgeschlossenen erscheint, des Ausgeschlossenen, das nicht negiert ist, nicht tot ist, vielleicht langsam stirbt, ja, sicher an einem Mangel an Anerkennung stirbt, an der vorschnellen Beschneidung der Normen, die Anerkennung als Mensch verleihen können, eine Anerkennung, ohne die das Menschliche kein Dasein findet, sondern jenseits der Grenze des Seins verharren muss als das, was nicht ganz geeignet ist zum Sein und was nicht ganz zu dem gehört, was sein kann. Ist das nicht die Melancholie des öffentlichen Raums?“²⁸⁴

Die dargestellten Beispiele, das eine plakativ, das andere melancholisch, reichen vielleicht noch nicht für ein neues Souveränitätskonzept, denn die performative Möglichkeit ist noch keine freie Wahl eines strategischen Entwurfs von Handlungsmacht, aber sie bestimmen performatives Vermögen im politischen Kontext und öffentlichen Handlungsräumen. Im ersten Beispiel brachte die Kastrierung der phallischen Denkmäler eher einen „Schrei der Verweigerung“ zum Ausdruck, in dem die antagonistischen Posse-SpielerInnen im öffentlichen Konfliktfeld unsichtbare performative Gespenster blieben. Im Fall der Butlerschen Interpretation der Tragödie „Antigone“ kennzeichnet die unerhörte Aneignung der Tat die performative Subversion mittels Melancholisierung des öffentlichen Raums. Ihr Verlangen drückt

²⁸⁴ Ebd., S.130.

die in sich widerstreitende Identität aus, die fließender Knotenpunkt für Wunschmaschinen der Multitude ist, die nach Befreiung strebt. Doch nicht zuletzt geht es Judith Butler mit ihrer Machtanalyse zu Antigone auch um die Re-Signifizierung neuer Verwandtschaftssysteme und Bündnisse und um ein Denken jenseits patriarchaler und ödipaler Normen. Das Dekonstruktionsverfahren ermöglicht nicht nur im Theater politische Handlungsmacht zu beanspruchen. Antigone kann in diesem Sinn als diskursive Posse-Spielerin interpretiert werden. Aber auch mit anderen antiken Figuren wie Penthesilea²⁸⁵ oder Dionysos sind Konstruktionen eines minoritären *theatrum posse* möglich.

Eine besondere „queere“ Posse zwischen Theater und Politik erzählt auch von Hermaphroditos, der nach griechischer Sage Sohn von Hermes und Aphrodite war, und als Name in der Medizin für so genannte „Zwitterwesen“ eingesetzt wurde. Foucaults Veröffentlichungen der Tagebücher von Herculine Barbin (aus dem 19. Jahrhundert) „Über Hermaphroditismus, der Fall Barbin“²⁸⁶ bestimmen, wie Butler betont, nicht nur die Sexualität als offen vielschichtigen Diskurs und Machtssystem.²⁸⁷ Über Foucaults kritische Standpunkte gegenüber Emanzipationsbewegungen in *Sexualität und Wahrheit* hin- und hergehend zeigt der „Fall Barbin“ nicht nur, dass die

285 Deleuze/Guattari suchen beispielsweise in Heinrich von Kleists „Penthesilea“ nach einer nomadischen Kriegsmaschine, die nach Befreiung strebt (Vgl. Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, a.a.O., Abschnitt über Kriegsmaschine), und Dionysos wird gar zum Symbol der Entgründung der Repräsentation (Vgl. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, übers. v. Joseph Vogl, München: Fink, 1992.).

286 Michel Foucault: *Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.

287 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, a.a.O., S.142–165.

natürliche Heterosexualität vom Gesetz konstruiert wurde, um die Vielfalt zu vereinheitlichen und die Sexualität zu regulieren. Herculines Beichte offenbart das Repressionsgesetz, entlarvt die Konstruktion als Illusion und verweist gleichzeitig auf vordiskursive Kräfte und die Vielfalt der Lüste. Butler unterstellt Foucault persönlich jedenfalls ein ähnliches Spiel der Beichte, wenn sie ausführt, dass dieser über eine Interviewfrage nach Geschlechter-Binaritäten vor Lachen nur explodieren konnte. Er, der in der Öffentlichkeit nur selten über seine Homosexualität sprach, verlachte damit das verdammte Gesetz – eine kleine Posse innerhalb der „Komödie der Heterosexualität“. Butler schließt bei ihrer Leseart von Herculines Aufzeichnungen allerdings eher auf Melancholie und Selbstanklagen, die sich in Gefühlsbeschreibungen zwischen Begehren und Angst vor Verachtung ausdrücken. Herculines Intersexualität und (Bi-)Sexualität stehen nicht außerhalb des Gesetzes, sondern wären ein „ambivalentes Erzeugnis“. Denn das Gesetz schließt das Außen mit ein und verlangt nach Übereinstimmung mit dem „Natur-Begriff“. Analog zu Antigone produziert Herculines Zeugnis nicht nur die Melancholisierung, sondern beinhaltet auch die Möglichkeit, sexuelle Kategorien als Konstruktionen zu sehen und deren Oberflächen zu erschüttern.

Die Instabilität innerhalb der Performativität bedingt die Möglichkeit von „ver-queeren“ Positionierungen in normativen Diskursen: Intersexuelle Menschen, Transsexuelle und Transgender haben gerade in den letzten Jahren mit ihren eigenen Kämpfen um Geschlechtlichkeit wesentlich dazu beigetragen, eine queere Bewegung ins Leben zu rufen, deren Performativität keine identitären und geschlechtlichen Begrenzungen kennt.



„Drag it out“

„From Here to Queer“²⁸⁸

In ihren poststrukturalistischen Theorien zu *Queer-Politics* unternimmt Butler den Versuch, ihr Konzept mit dem Projekt des Feminismus zu verbinden. Da sie die Geschlechtsidentität, die sich im permanenten Prozess der Herstellung befindet, durch performative Machteffekte hervorgebracht sieht, ist die Subversion der Autorität von gültigen Geschlechternormen erklärtes politisches Ziel. Das englische Schimpfwort „queer“, das unbestimmt diejenigen meint und beleidigt, die außerhalb von hegemonialen Moralvorstellungen stehen, wurde von einer minoritären Bewegung wiederholt zitiert, re-signifiziert und positiv angeeignet. Es wird „an eine im Sprechen ausbrechende Wut dergestalt geknüpft, dass das Sprechen erstickt und gebrochen wird“.²⁸⁹ Wurzeln der Gender/Queer Bewegung finden sich einerseits in den frühen feministischen Bewegungen, andererseits aber auch in den afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegungen der 1950er und 60er Jahre.²⁹⁰ Gerade die Rebellion gegen die angreifende Polizei in der „Stonewall“-Bar im Greenwich Village in New York 1969, an der African Drag-Queens, Latino Drag-Kings und viele andere bunte Queers beteiligt waren, wird von vielen als Ausgangspunkt zu einer neuen Befreiungsbewegung verstanden. Der Begriff des „Queer-Theatre“

288 Vgl. Sushila Mesquita: „From Here to Queer“, in: *nylon. Kunststoff zu Feminismus und Popkultur*, Nr. 4, 2001, S.9–11.

289 Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Wördemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997, S.233.

290 Vgl. Riki Wilchins: *Gender Theory. Eine Einführung*, übers. v. Julia Roth, Berlin: Querverlag, 2006.

tauchte auch schon früh auf, wie Stefan Brecht in seiner Geschichte über dieses „originale Theater der Stadt New York, von Mitte der 60er bis Mitte der 70er Jahre“ beschreibt.²⁹¹ Die Entstehung von „Queer“ als politische Bewegung und theoretische Konzeptionalisierung begann in den USA allerdings erst später, Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre, und erlebt derzeit eine gewisse populäre Eigendynamik. Auch in Europa ist seit einigen Jahren ein regelrechter Boom entstanden, der sowohl in den Universitäten wie auch auf diversen aktivistischen Plattformen Ausdruck findet. Der konstruktivistische DIY-Ansatz von „Queerness“ führte Teile der Bewegungen zu verstärktem radikal-demokratischem Engagement. Das Verhältnis zwischen Sexismus, Rassismus und Kapitalismus rückt dabei in den Vordergrund. Mehr als 40 Jahre der sozialen und feministischen Kämpfe haben zumindest in manchen der Länder vieles geändert, doch noch immer hört frau genügend Vorurteile über „wütende Emanzen“, „Schwuchteln“ und „Neger“. Trotz der andauernden konservativen Anfeindungen hatte die Debatte und Explosion feministischer, schwul/lesbischer und anti-rassistischer Forschung Einfluss auf öffentliche Konflikt Räume. Innerhalb der verschiedenen Bewegungen forderten verstärkt soziale „Außenseiter“

291 Stefan Brecht: *Queer Theatre. The original theatre of the City of New York. From the mid-60s to the mid-70s.* Book 2, New York/London: Methuen, 1986, S.9: „Queer theatre is derisive low comedy and burlesque, disdainfully (without compassion) and gleefully (instead of tragically, and rather than merely comically or satirically), and thus, as is logical, without pretense of tits makers being otherwise. [...] Its sense of tragedy, thow perhaps arising from self pity, is a touching inconsistency; its devotion to truth, thow perhaps an expression of anger, an arbitrary admirable choice; its love of beauty, thow perhaps rooted in despairing vanity, a heroic paradox. This inconsistency, choice and paradox make it queer.“

Gehör, deren Stimmen anfänglich getrennt behandelt wurden und in getrennten Diskursen untergingen. Speziell afroamerikanische und Queer-TheoretikerInnen brachten Aspekte ein, die sich konkret dem Verhältnis von Rassismus und Gender widmeten, aber auch der Transgender-Bewegung kam immer mehr Bedeutung zu. Wenn Judith Butler Kategorien von Identität, Gender und Rasse gleichermaßen mittels Dekonstruktion analysiert, geht es ihr damit auch wesentlich um die Demaskierung traditioneller Meinungs-Monolithen, und darum, deren diskursive Wahrheiten zu brechen. Durch ihre Konzepte der performativen Subversion und der Inszeniertheit von Geschlechtsidentität wurden vor allem die essenzialistischen Positionen innerhalb der feministischen Theorie, die grundlegend von weiblicher Identität ausgingen, infrage gestellt. Gegen eine solche Essenz der Weiblichkeit versteht Butler das *doing gender* in subversiven Wiederholungen von sozialen Praktiken als für die interaktive Herstellung von „Geschlecht“ entscheidend. Seit den 1990er Jahren verläuft bereits eine rege Debatte entlang der Konzeptionen nordamerikanischer DenkerInnen, die vorschlugen, die Dualität der Kategorie Geschlecht parodistisch zu unterwandern, um so den Ballast an weiblicher Sozialisation und Festlegung auf naturalisierte Körperlichkeit endgültig hinter sich zu lassen. Doch die Weigerung der Annahme von Identitätskategorien bringt nicht nur Vorteile, und weist, wie viele KritikerInnen betonen, einerseits letztlich auf die Gefahr eines Feminismus ohne Frauen und außerdem auf einen akademischen weißen Elfenbeinturm. Doch es wäre falsch, Butler zu unterstellen, dass sie Identität komplett ablehnte. Vielmehr beabsichtigt sie mit ihrer Queer-Theorie ein Neudenken geschlechtlicher Identität.

fikation, mit dem Bewusstsein, dass Identitätsbegriffe performativ hergestellt sind. D.h. es geht nicht darum, daraus zu folgen, dass jede Geschlechtlichkeit nur Performanz ist, sondern es geht konkret darum, politische Handlungsräume zu schaffen, in denen die Konstruktivität von Geschlechtsidentität unterwandert und verschoben wird. Ob ein reines Subversionskonzept eine langfristige politische Strategie sein kann, wird dabei oft genug selbst infrage gestellt.

Die Hintergründe des Queer-Movement sind jedenfalls vielfältig. Einerseits kam es nach diversen Spaltungen und schweren Differenzen in der Schwulen-, Lesben-, Bi- und Frauenbewegung zu undogmatischen Versuchen einer Annäherung und Möglichkeiten neuer Bündnisse, andererseits verursachte der Ausbruch der AIDS-Epidemie wieder verstärkt homophobe Vorurteile, die den Zusammenhang von Homosexualität und tödlicher Krankheit herstellten. *Queer-Politics* rücken die Randpositionen einer Identitätspolitik in den Vordergrund, artikulieren eine Politik der Wut: „Queer entstand also als eine neue Form der Bündnispolitik von sehr unterschiedlichen gesellschaftlichen Außenseiterinnen und Außenseitern, die deshalb auch als ‚Regenbogenkoalition‘ bezeichnet und symbolisiert wurde.“²⁹² Das „Queer-Ärgernis“ ist nach Butler die Brechung performativer Autorität und das Potenzial für „kollektive Auseinandersetzung“, indem es mit festgelegten Subjekt- und Identitätskategorien bricht und gleichzeitig radikale Demokratisierungsmomente impliziert. Begriffe wie Identität, Authentizität, Natürlichkeit, Origin-

292 Vgl. Volker Woltersdorff alias Lore Logorrhöe: „Queer Theory und Queer Politics“, in: <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=1004>.

nalität waren und sind auch im Selbstverständnis von lesbischen und schwulen Emanzipationspolitiken von enormer Bedeutung. Indem Poststrukturalismus und Queer-Theorie diese Begriffe dekonstruierten, löste die dadurch entstandene produktive Krise neue emanzipative Verfahren aus.

Theatralische Aneignung des öffentlichen Raums ist wesentlicher Teil der politischen Strategie der Queer-Bewegung: Travestie, *Drag-Performances*, *cross-dressings*, *butch-femmes spectacles*, „*Kiss-ins*“, Regenbogenparaden der schwul-lesbischen-, bi- und transgender-Szene, öffentliche Aufführungen des Todes – sogenannte „*die-ins*“ – von AIDS-AktivistInnen signalisieren die zunehmende Theatralisierung von politischer Wut; und diese „theatralische Wut“ ist Teil des Widerstands gegen verletzende Anfeindungen durch „ständige Wiederholung jener Verletzungen genau vermittelt eines ‚Ausagierens‘ (acting out)“²⁹³. In der Queer-Politik wird das Theatralische dem Politischen daher nicht entgegengesetzt. Butler definiert die subversive Zitierung als theatralische, insofern sie „die diskursive Konvention *nachahmt und übertreibt*, die sie zudem auch *umkehrt*“.

Die „Öffentlichkeit“ ist der Ort der Politisierung durch die Theatralität der Queers. Kein öffentliches Subjekt ist unhinterfragbar in seiner realen Darstellung, seiner Performance und seiner zitierten, performativen Autorität. Performativität benennt nach Butler „unsere“ Verwicklung in Machtdiskurse, und damit auch eine immanente (queere) Bewegung, die ihre Instabilität bedingt. Butler ist dabei nicht so optimistisch zu glauben, dass theatral-subversive Per-

293 Butler, *Körper von Gewicht*, a.a.O., S.320.

formativität für eine soziale Unterminierung ausreicht, aber ihre Auseinandersetzungsformen ermöglichen die Hoffnung auf Verschiebung von Normen und bedingen auch die Produktion neuer kollektiver, emanzipatorischer Bündnisse. Butler fragt mit Foucault: „Wie können wir um den Unterschied zwischen der Macht, die wir fördern, und der Macht, die wir bekämpfen, wissen?“, und antwortet spinozistisch, dass dies nicht so sehr eine Frage des Wissens sei, sondern gerade die Bedingung des Handelns selbst. Alternative Modalitäten der Macht zu erzeugen, stellt sie nüchtern fest, ist ein „schwieriges Abmühen beim Schmieden einer Zukunft aus Ressourcen, die unweigerlich unrein sind“. ²⁹⁴ Öffentliche Trauerkundgebungen, wie die theatralischen *die-ins* der AIDS-AktivistInnen, artikulieren ein nachdrückliches Öffentlichmachen im Raum der Geschlechtermelancholie. Wie bei Antigone ist ihr Verlangen ein Anrecht, auf das politisch Anspruch erhoben wird.

Transgender warriors ²⁹⁵

„Dear Doctors:
Ich wurde genderfuck geboren.
blaublütig genderqueer.
es ist in meiner dna.
meinen (flüstere dies) G.E.N.E.N.
mein anarchistischer intersexueller Körper“ ²⁹⁶

²⁹⁴ Ebd., S.331.

²⁹⁵ Vgl. Leslie Feinberg: *Transgender warriors. Making history from Joan of Arc to Dennis Rodman*, Boston: Beacon Street, 1996.

²⁹⁶ Aus dem Video von Elise Mbessakwini: „Born Queer: dear doctors“ (2003), vgl. Elise Mbessakwini: „Born Queer: dear doctors“, in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *1-0-1 (one 'o one) intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung*, Berlin: NGBK, 2005, S.40–43.

Butler, Foucault u.a. betrachten das biologische Geschlecht im Kontext einer heterosexuellen Matrix, und zielen damit letztlich auf ihre Abweichungsstrategien. In einer historischen Genealogie des *theatrum gubernamental* von Theater und Politik treten „transgender“-spezifische Posse-AkteurInnen immer wieder in Erscheinung: Sagenumwobene Figuren wie die Amazonen, Jeanne d’Arc oder die Päpstin Johanna, aber auch viele historische Berichte erzählen von mehr als nur zwei Geschlechtern und verschiedenen Cross-dressing-Praktiken in unterschiedlichen Kulturkreisen. Abweichungen von der Norm bzw. queere Freiräume hat es geschichtlich gesehen immer gegeben. Gerade KünstlerInnen hatten in „aufgeklärten“ Kreisen noch mehr Möglichkeiten, Geschlechterpos(s)en zu bespielen, aber es gibt auch genügend Beispiele, wo unbemerkt von der Öffentlichkeit das andere Geschlecht ausgelebt wurde. Viele schwul-lesbische oder transgender Selbstdarstellungen, (speziell Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts durch Persönlichkeiten wie George Sand, Oscar Wilde, Gertrude Stein, Dunja Barnes u.a.) trugen in Europa bereits früh zur Sensibilisierung gewisser Öffentlichkeiten bei, führten aber auch zu zunehmender Anfeindung. Eine fortschreitende Organisierung von schwulen und lesbischen AktivistInnen fand z.B. in Deutschland schon vor dem 2. Weltkrieg statt, wurde aber mit dem Nazi-Regime jäh beendet.²⁹⁷

297 Vgl. u.a. Günter Grau (Hg.): *Homosexualität in der NS-Zeit. Dokumente einer Diskriminierung und Verfolgung*, Frankfurt a.M.: Fischer, 2004. Wien-spezifisch: *geheimsache:leben. schwule und lesben im wien des 20. jahrhunderts*, Ausstellungskatalog von ECCE HOMO, hrsg. v. Andreas Brunner, Ines Rieder, Hannes Sulzenbacher u.a., Wien: Löcker, 2005.

Im *theatrum posse* durchbricht der Körper die performative Befehlsgewalt von Geschlechtlichkeit und revoltiert gegen binäre Zuordnungsmethoden. Der Kampf ist ein konkreter, die Repressionsmaßnahmen wirken tief in die politischen und künstlerischen Bewegungsspielräume. Der Begriff „transgender“ wurde Ende der 1980er und in den 1990er Jahren verstärkt aufgegriffen und inkludiert alle, die die Grenzen von „sex“ und „gender“ verändern und infrage stellen. „Are you a guy or a girl?“ – Diese Frage ist, wie Leslie Feinberg am Anfang ihres Buchs *Transgender warriors* erklärt, für sie und andere Menschen jedenfalls nicht leicht zu beantworten. Der eigene Körper wird von vielen Menschen einfach als falsche Hülle empfunden, denn die Natürlichkeit der Geschlechter war auch historisch gesehen schon immer versch(r)oben. In westlichen Kulturen bestimmen bei der Geburt meist der Arzt oder die Hebamme das Geschlecht, und so es nicht eindeutig ist, wird die Wahl zur „Zurechtmachung“ mit den Eltern getroffen – erst seit wenigen Jahrhunderten kennzeichnet Rosa die Mädchen und Blau die Buben. Doch dass die binäre Teilung von Geschlecht und Geschlechtlichkeit komplexer ist, zeigen sowohl die mittlerweile zahlreichen Analysen und Genealogien der Sexualität, aber auch über eurozentrischen Forschungen hinausgehende Kontexte, wo „transgender“ nicht diskriminiert bzw. sogar in ihrem speziellen Status respektiert und geehrt wurden (wie z.B. die „Hijras“ in Indien²⁹⁸ oder die „Muxes“ in Juchitan/Mexiko). Feinberg schrieb ihr Buch über und für alle „transgender warriors“, von Jeanne d’Arc bis zum ame-

298 Vgl. Eva Fels: *Auf der Suche nach dem dritten Geschlecht. Bericht über eine Reise nach Indien und die Grenzen der Geschlechter*, Wien: Promedia, 2005.

rikanischen Baseballstar Dennis Rodman, der, nachdem er jahrelang für die Chicago Bulls gespielt hatte, erklärte, dass er ein Crossdresser ist. Sie alle veränder(te)n durch ihren Kampf um das Recht auf eigene „Geschlechtlichkeit“ auch den öffentlichen Diskurs.

Unter den Begriff „transgender“ fallen unter anderem Bezeichnungen wie: „transsexuals, transvestites, transgenderists, bigenders, drag queens, drag kings, cross-dressers, masculine women, feminine men, intersexuals (bzw. hermaphrodites), androgynes, cross-blenders, bearded women“, usw. Und viele haben in ihrem Kampf um ihr „Gender“ auch verschiedene Geschichten über Diskriminierung und homophobe Übergriffe zu erzählen. Gerade Begriffe wie „trans-sexuell“ oder auch „Transvestit“ wurden und werden oft mit verachtenden Konnotationen gebraucht. Durch die feministische Gender-Bewegung in den USA setzte sich aber nicht zuletzt die Verwendung von „transgender“ („gender“ ist als Begriff umfassender und nicht so heteronormativ wie „sex“, das zweigeschlechtlich definiert wird) auch in gewissen Trans-Kreisen durch.²⁹⁹ Viele TransFrauen (Mann zu Frau) oder TransMänner (Frau zu Mann) artikulieren allerdings auch Skepsis gegenüber diesen „theoretischen Überbauten“ und verwenden für sich selber weiter lieber die Bezeichnung „transsexuell“, die meist mit der Frage nach „Vor-Op“ oder „Post-Op“ verbunden ist. Erster medial „spektakulärer Fall“ war 1953 Chris-

299 Magnus Hirschfeld (1868–1935) unterschied 1910 in dem Buch *Die Transvestiten* Transvestiten und Transsexuelle von Homosexualität, und beschrieb ein sogenanntes „drittes Geschlecht“. Magnus Hirschfeld: *Die Transvestiten. Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungsbetrieb, mit umfangreichem kasuistischen und historischen Material*, Berlin: Alfred Pulvermacher Verl., 1910.

tine Jorgensen, ein ehemaliger GI der US-Army, die in Dänemark eine Geschlechtsanpassung vornehmen ließ. Sie war „blond, schön und schick“ und wurde bald zum Medienstar. Ihr Psychiater in Dänemark brachte anschließend eine Studie zum Thema heraus, indem über 400 Personen Auskünfte über ihren Wunsch zur Geschlechtsumwandlung darlegten. Mitte der 1960er Jahre erschien dann das Buch des Psychiaters Harry Benjamin mit dem Titel *The Transsexual Phenomenon*³⁰⁰, und danach erklärten sich immer mehr Kliniken bereit, Geschlechtsumwandlungen vorzunehmen.

„Transgenderists“ sind mittlerweile fixer Bestandteil der Queer-Bewegung und finden mit ihrem spezifischen Tun Gehör. Um dem speziellen Begehren nachzugehen, im anderen Geschlecht offiziell zu leben, muss die Entscheidung gefällt werden, das biologische Geschlecht zu verändern, denn das Gesetz verlangt meist den medizinischen körperlichen Eingriff und Hormontherapie. Anleitung, Rat und Hilfe bei der Geschlechtsumwandlung können im Internet oder in persönlichen Beratungsgesprächen gefunden werden. Nicht alle wagen oder wollen diesen Schritt gehen oder spezialisieren sich lieber bewusst auf das performative Grenzspiel zwischen Mann und Frau in spezifischen Rahmen und Räumen. Genderspezifische mimetische Praktiken des Drag, die nicht nur in der Nachahmung wiederholen, sondern gleichzeitig Geschlechtsidentitäten dekonstruieren und verschieben, sind dabei vor allem auf die Zersetzung patriarchaler Gesten aus. Transgender-Plattformen wurden öffentlich, beanspruchten Rechte, und eine

300 Harry Benjamin: *The Transsexual Phenomenon*, New York: Warner Books, 1967.

Vielfalt an damit verbundenen performativen Praktiken setzte ein.³⁰¹ Es ging und geht aber auch darum, sich im Kampf um Rechte zu vernetzen und das eigene politische Tun in Auseinandersetzung mit anderen, wie antirassistischen und antikapitalistischen Diskursen zu begreifen. In den letzten Jahren stieg auch das Interesse an den theoretischen Genderdiskursen; AutorInnen/AktivistInnen wie Leslie Feinberg, Judith Halberstam oder Judith Butler erforschten, analysieren und leben den Kampf gegen heteronormative Festschreibungen mit queerer Posse.

„Ich bin eine Intentional Mutation“ oder ein „Gender Terrorist“, sagt Drag King Del LaGrace Volcano beispielsweise von sich und meint damit jede/n, die/der „stetig und absichtsvoll das binäre System der Zweigeschlechtlichkeit subvertiert, destabilisiert und in Frage stellt“. Er ist, wie auch Dante Di Franco u.a. bildender Künstler und Kulturproduzent und verkörpert die Posse-SpielerIn, die mit verschiedenen Geschlechts- und Genderidentitäten für soziale, politische und persönliche Zwecke arbeitet.³⁰² Auch in europäischen Ländern gibt es mittlerweile recht große Drag-King-Szenen; Gruppen wie Rhythm King and her Friends (Berlin) oder die „Boygroupp“ Sissy Boyz aus Bremen spielen mit queeren Codes, Gender-Ausdrücken, verbinden Mu-

301 Siehe auch: *Transgressing Gender: Two is not enough for gender (e)quality. The Conference Collection* (7.–9.10.2005), Zagreb: CESI, 2005.

302 Vgl. Del LaGrace Volcano: „Ich bin eine Intentional Mutation“, in: NGBK, *1-0-1*, a.a.O., S.96. Außerdem Del LaGrace Volcano, Judith Halberstam: *The Drag King Book*, London: Serpent's Tail, 1999; Dante Di Franco: „The Art of Drag Kinging“, Wasteland Press, Kentucky 2004, siehe auch die Webpage von Dante mit Style-Techniken und Fotos von Kings: www.dantedifranco.com.

sik mit Performance, verwenden Theorie und praktizieren politischen Aktivismus. Öffentliche Praktiken des „Drag-Kingings“ bzw. des Cross-Dressings im Allgemeinen bedeuten nicht nur Stimm- und gestisches Training; der im allgemeinen von Transgender-Bewegungen erhobene Anspruch auf Selbstbestimmung des eigenen Geschlechts und der Geschlechtsidentität wird auch in der „International Bill of Gender Rights“ unterstrichen.³⁰³ Filme wie „The Crying game“ und „Boys don't cry“, „Transamerica“ oder Dokumentationen wie „Gendernouts“, „Venus Boys“ oder „Tintenfischalarm“ sind Beispiele, die den jeweils spezifischen Kampf um Geschlechtlichkeit thematisierten. Bei medialen Spektakeln wie dem Eurovisionssongcontest 2001 oder der Reality-Show Big Brother 2004 konnten bereits Transgender den Bewerb um die Publikumsgunst gewinnen (also lange vor dem Conchita Wurst Boom 2014). Umstrittene TV-Serien wie „L-Word“ oder „Queer Folks“ bringen längst schon queere Liebesgeschichten und Beziehungen in den Mainstream, die auch eine gewisse Faszination für die Transgender-Kultur ausstrahlen. Hier gibt es auch Bezüge zu früherer Drag-Kultur in den 1970ern, 80ern, Sängern wie Boy George, David Bowie, Ru Paul oder der Rocky Horror Picture Show. Sogenannte „Trannie-Pornos“ wurden einer der am schnellsten wachsenden Typen der Pornographie im Internet und auf DVD. All diese populären Formen werfen wiederum Fragen und Kritik zu Transgender-Repräsentationen im sogenannten „Popular Entertainment“ auf: Es geht dabei auch darum, die Ambivalenzen in den Darstellungen zu verstehen: Denn Transgender

303 Vgl. ebd., Appendix A, S.171–175.

werden nach wie vor meist nur durch kulturell konstruierte Bilder in Cross-dressing-Komödien und Medienrepräsentationen wahrgenommen. Wesentliche Momente sind darin die Erotisierung von Transgender-Personen, die Darstellung eines ironischen Selbstbewusstseins mit postmodernen Repräsentationsformen, Zuständen oder Gefühlen von Gefahr, die verstörend sind und gleichzeitig „Thrill“ haben oder Untertöne von Kastrationsängsten beinhalten.³⁰⁴

Doch nicht nur weil der Begriff „transgender“ oft mit der Queer-Bewegung und mit Judith Butler in Zusammenhang gebracht wird, geriet das Konzept der Performativität in die Kritik der Trans-Forschung. Zeigt gerade der/die Transsexuelle innere Grenzen der Transgender- und Queertheorie auf? Jay Prosser untersucht in dem Buch *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*³⁰⁵ speziell die Differenz zwischen „queer“ und „transgender“, „Butch“ (männlicher Lesbe) und „FtM“ (Frau zu Mann). Kritik an Butler entfaltet sich speziell an ihrer Bevorzugung der Performativität gegenüber dem Narrativen. Eine wesentliche Frage lautet dabei: Was hat Performativität mit „unserem“ Verständnis von Transsexualität zu tun? Butler hätte in *Gender Trouble* den transsexuellen Körper zum Symbol der „Troubles“ gemacht, aber es gebe viele Transsexuelle, die sich nicht in der Theorie der Performativität lesen und sehen wollen. Sie beziehen sich dagegen oft eher auf Kategorien des „Natürlichen, Realen“. Aber gibt es das? Prosser – und mit ihm auch Transgender-TheoretikerIn

304 Vgl. John Phillips: *Transgender on Screen*, New York: Palgrave Macmillan, 2006, S.7.

305 Jay Prosser: *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press, 1998.

und Aktivistin Judith „Jack“ Halberstam – schlägt dagegen den Weg der „Narrative“ vor, denn Narrationen würden Momente des „Self-Authorship“ enthalten: „it’s not only a bridge of embodiment, but a way of making sense of transition, the link between locations: the transition itself.“³⁰⁶ Es gehe aber dabei auch nicht darum, neue Identitäten zu konstruieren, sondern mit Foucault die emanzipatorischen Kämpfe als strategisch und historisch wichtig zu betrachten.

In ihrem Buch *In a queer Time and Place, Transgender Bodies, Subcultural Lives* sucht Halberstam nach jenen Narrativen eines „non-normative behavior“, um letztlich konkret das „Brandon Teena Archiv“³⁰⁷ zu konstruieren. Dabei weist sie darauf hin, dass Raum/Zeitkategorien gute Tools sind, um temporäre Raumaueignungspraktiken zu beschreiben, die von Queers und Transgender kriert werden. Im Mittelpunkt steht dabei die Suche nach queeren Subjekten und Transgender-Identitäten im Kontext einer „geography of resistance“ und damit verbundene neue Konzepte von Sexualität und Raum. „Transgenderism“, mit seinem Streben nach Gender-Befreiung und dem Impetus der Transgression, könnte so betrachtet ein „successful outcome“ im Gender-Aktivismus sein. Halberstam lokalisiert die

306 Judith Halberstam: *In a queer Time & Place. Transgender Bodies, subcultural Lives*, New York: New York University Press, 2005.

307 Judith Halberstam: „Das Brandon Teena Archiv“, in: Matthias Haase, Marc Siegel, Michaela Wunsch (Hg.): *Outside. Die Politik queerer Räume*, Berlin: b_books, 2005, S.263–284. Das Archiv hat nicht nur Informationen rund um den Mord an Brandon Teena, sondern sammelt Geschichten zu Transgenderpersonen und Themen in Verbindung mit Rassismus, Klasse. In Österreich existiert u.a. das Netzwerk: TransX: <http://transx.at>. Siehe auch das Buch von Holly Devor: *FTM, Female-to-Male Transsexuals in Society*, Bloomington: Indiana University Press, 1999.

Transgender-Figuren als zentrale SpielerInnen, speziell in den vielen postmodernen Debatten über Raum und Sexualität, subkulturelle Produktion, ländliche Gender-Rollen, Kunst und Gender-Ambiguität, die Politik des Biographischen, historische Konzeptionen von Mannsein, Gender und Genre, und über das Lokale, das in Opposition mit dem Globalen steht. Speziell in dem Text „Das Brandon Teena Archiv“ verlinkt sie die Geschichte von Brandon (der 1993 in einer Kleinstadt in Nebraska ermordet wurde) mit der Politik von Transgender-Biographien. Das biographische Archiv steht für Ressource, produktive Narrative, ein Set von Repräsentationen, eine Geschichte, Schaffung eines Memorial und eine Zeitkapsel. Der Oscar-Film „Boys don't cry“ bietet demgemäß eine populäre Version eines „Brandon Narrativs“.

Butler schanzte dagegen eher „Cross-dressern“ und „Drag-Queens/Kings“ die Hauptrollen als Transgender zu, weil Post-Op-Transsexuelle wieder oft eine Binarität leben würden. In dem Text „Transgender and the spirit of revolt“ führt sie in diesem Sinn ihre Skepsis gegenüber Transsexualität aus.³⁰⁸ Darin spricht sie von Spannungen zwischen den verschiedenen feministischen, schwul-lesbischen, transgender, intersex Bewegungen und sieht „Queer-Politics“ mit dem falschen Vorwurf des Postfeminismus konfrontiert. Das Problem mit der „cross-gender-identification“ schildert sie darin anhand einer persönlich erlebten Episode in einem Queer-Club: Judith Butler besucht eine Slam-poetry-Night, und ein

308 Judith Butler: „Transgender and the spirit of revolt“, in: *Das achte Feld, Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960*, hrsg. v. Frank Wagner, Museum Ludwig u.a., Köln: Hatje & Cantz, 2006, S.65–81 (Ausstellungskatalog).

FtM-Performer, der im Song das Recht einfordert, sich einen Namen zu geben und das andere Geschlecht anzudeuten, schreit abschließend „Fuck Judith Butler!“. Daraus wird in dem Text die Fragestellung abgeleitet, wann man/frau nun von „cross-gender-identity“ sprechen kann, denn im Hintergrund wären immer psychologische, pathologische und soziologische Erklärungsmuster vorhanden, und die Psyche sei eben nicht frei von kulturellen Normen. Butler verweist in diesem Zusammenhang allerdings wieder auf die Melancholie und das Leiden von Menschen mit „cross-gender-identification“. Wenn ein „FtM“ ab einem gewissen Zeitpunkt männlich angesprochen werden will, greife er durch das Aussprechen offensiv in die psychische Realität ein. Er will als das andere Geschlecht anerkannt werden, auch in normativen Ausdrücken. Das ist sein gutes Recht, aber Butler vermisst in diesem Szenario im Queer-Club die Transgender-Wut, die sich auch politisch gegen Gewalt gegen nicht-normative Genderausdrücke wenden sollte.

**„If I can't dance, it's not my revolution“
(Emma Goldman)**

Die mittlerweile globalisierten Konzepte queerer Theorien und Praktiken produzierten eine Vielfalt von Geschlechtsidentitäten, die Kategorisierungen und Zuschreibungen aufdeckten, um das repressive patriarchale und rassistische Geschlechtertheater der heterosexuellen Matrix mit radikaler Geste ad absurdum zu führen. Theatralität und radikal-demokratisches Handeln sind queerer Widerstandspolitik unmittelbar inhärent. Speziell in diesem Kontext möchte ich Formen des *theatrum*

posse gegen eine heterosexuelle Matrix beschreiben. Wie artikulieren sich hier die Angriffs-, Durchzugs- und Fluchtmöglichkeiten im öffentlichen Konfliktraum? Wo sind die Verbindungslinien mit anderen Netzwerken und Diskursen? Wo setzt bereits die Mainstreamisierung queerer Diskurse ein?

Globalisierte Metropolen, die im Wandel spätkapitalistischer Zeiten viele Strömungen absorbieren und ausdrücken, ermöglichten verstärkt das Zusammenkommen von unterschiedlichen minoritären Gruppen und deren Organisation und Manifestation im öffentlichen Raum. „Queer-Politics“ und das performative queere Auftreten durch das subversive Bespielen von Geschlechterrollen ist stark mit der Entwicklung in diesen Metropolen verbunden, die als Orte der „Instanzierung und Infragestellung von Geschlechterordnungen“ umkämpfte Räume darstellen.³⁰⁹ Mit den emanzipatorischen Aufbrüchen nach 1968 hatten sich in vielen urbanen Gebieten autonome Projekte, vermehrt auch feministische Bewegungen organisiert, sei es in Form der Schaffung eigener Räumlichkeiten und Cafés oder in aktivistischen oder theoretischen Zusammenschlüssen.³¹⁰ Wie Queer-TheoretikerInnen betonen, orientierte sich die Frauen, Bi-, Lesben- und Schwulenbewegung in den 1990er Jahren verstärkt an subversiven performativen Konzepten von Geschlechterrollen, die in neue öffentliche und politi-

309 Vgl. Waltraud Ernst: „Umkämpfte Räume: Die Stadt als Ort der Instanzierung und Infragestellung von Geschlechterordnungen“, in: Dörte Kuhlmann, Sonja Hnilica, Kari Jormakka (Hg.): *Building Power. Architektur, Macht, Geschlecht*, Wien: edition selene, 2003, S.234–259.

310 Zu urbanen Praktiken, feministischen Frauenöffentlichkeiten, Fokus auf deutsche Städte, siehe: Yvonne P. Doderer: *Urbane Praktiken: Strategien und Raumproduktion feministischer Frauenöffentlichkeit*, Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2003.

sche Strategien und Aktionsformen mündeten: Regenbogenparaden, Christopher Street Day, Trauermärsche, Kiss- und Die-Ins, Dyke-Marches und Ladyfeste wurden im letzten Jahrzehnt zu verstärkten und internationalisierten Praktiken. In den realen und virtuellen Feldern der Auseinandersetzungen wird in diversen Foren lebhaft über verschiedene Konzepte von Frauenpolitik, Schwulen-, Lesben- und Transgender-Verbindungen und Abgrenzungen gestritten, genauso wie über biopolitische Diskurse, aber auch Möglichkeiten von Cyberfeminismus. Aids-Aktivismus, feministischer, schwul/lesbischer oder Transgender-Aktivismus sind nicht dasselbe, doch der queere Politikbegriff ermöglicht Zusammenschlüsse und Verbindungen im Kampf um Emanzipation und Selbstbestimmung. Gruppen wie „Act up!“³¹¹ waren in gewissem Sinn Nachfolgerinnen der feministischen Frauengesundheitsbewegung und forderten medizinische Institutionen und deren Vorgehen in der HIV- und AIDS-Krise. Heute nehmen bestimmte Transgendergruppen wieder taktische Anleihen bei feministischen Bewegungen. Beiden geht es darum, Fragen von Geschlecht und Differenzen zu stellen, sexuelle und politische Rechte zu fordern.³¹² Nachdem „Act up!“ und andere assoziierte Gruppen wie „Queer Nation“ in den 1980er und 1990er Jahren mit provokanten Slogans, Comics und künstlerischen Aktionen erfolgreiche Kampagnen zu „Safer Sex“ initiiert hatten, entstand eine Kritik- und Reflexionsphase, die erweiterte Bündnisse und Neuorientierungen zur Folge hatte. Der nächste Schritt

311 Vgl. u.a. <http://actupny.org>, <http://actupparis.org>.

312 SubRosa und James Pei-Mun Tsang: „Yes Species, eine performative Installation“, in: NGBK, *1-0-1*, a.a.O. S.72, 74.

inkludierte Ansichten einer neuen sexuellen Politik, die ob-szön ist³¹³. „Ob-scene“, das auf das lateinische Wort *scena* für Szene oder Bühne verweist, meint den Raum vor der Sichtbarkeit.

„There’s a riot going on“

Anfang der 1990er Jahre entstand in den USA besonders über das Aktiv-Werden von Frauen in der subkulturellen Musikszene die feministisch-queere *Riot-Grrrl*-Bewegung. Ihr Anliegen war es, durch eigene „Fanzines“ und durch Gründung von vielen Frauenbands³¹⁴ und Labels der durchwegs männlichen und heterosexuellen Szene von Punk, Hardcore und Rock Frauensolidarität und offensive Politik entgegenzusetzen. Die Riot Grrrls gaben aber auch anderen feministischen Zusammenschlüssen und Frauenfestivals einen radikaleren, revolutionäreren Charakter und führten nicht nur unter den feministischen MusikerInnen zu Neuorientierungen.³¹⁵ Das Aufbegehren der Riot Grrrls präsentierte sich vielerorts in der Sprache und im Ausdruck subversiv und trotzig-offensiv, im Anspruch der Organisationsform radikal-demokratisch und nach dem DIY(Do it yourself)-Prinzip. In Workshops und Fanzi-

313 Vgl. Cindy Patton: „Von der Sichtbarkeit zum Aufstand: ein Manifest“, in: Haase u.a., *Outside*, a.a.O., S.53–76.

314 „Bikini Kill“, „Le Tigre“ und viele andere.

315 Das Zusammentreffen der lesbisch-queeren Hardcoreband „Tribe 8“ und ihrer kathartischen Dildo-Show mit den feministisch traditionelleren und eher essenzialistisch orientierten Besucherinnen des „Michigan Womyn’s Festival“ sorgte für Diskussionen. Vgl. Tine Plesch: „Popmusikerinnen und Ladyfeste. Versuch einer Positionsbestimmung.“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 2, 2004, S.12–15.

nes wurden vor allem Themen um Rassismus, Sex/Gen-
der, Bündnispolitik, lesbischer oder transgener Liebe,
Dekonstruktion von Geschlechtlichkeit, Frauenselbst-
verteidigung, Cybernetworking, Subversionsformen und
Rebellion verhandelt.

Im Jahr 2000 fand in Olympia/Washington das erste
„ladyfest“ statt, mit dem die Idee von Riot Grrrl fort-
geführt wurde. Beide gingen unmittelbar aus der po-
litischen Punkszene hervor, wo die antihierarchische
Selbstermächtigung zum Tun und Organisieren als po-
litischer Akt im Vordergrund stand und nicht die Pro-
fessionalisierung des Musizierens oder des Kunst-Ma-
chens. Den Begriff „lady“ eignete frau sich an, um nach
der Direktheit des „*Riot don't diet Grrrls*“ einen neuen
subversiven Bezugspunkt zu schaffen, in dem die ver-
schiedensten (Anti-)Identitäten zusammentreffen und
gemeinsam basisdemokratisch aktiv sind.³¹⁶ Seit 2000
gibt es bald über 100 „ladyfeste“, vor allem in Europa
und den USA, aber bedingt durch intensive internati-
onale Vernetzung mittlerweile auch auf anderen Kon-
tinenten.³¹⁷ Jedes dieser Feste in den unterschiedlichen
Städten hat seinen eigenen Charakter in der politischen
und kulturellen Artikulation: Es gibt keine ‚Corporate
Identity‘, kein einheitliches Format, sondern jedes La-
dyfest ist ein Produkt der Frauen und Transgender, die
in der Vorbereitungsgruppe ihr Engagement, ihre In-
teressen und Erfahrungen aus diversen politischen und
kulturellen Kontexten einbringen. Die Heterogenität

316 Vgl. Dominika Krejs: „There's a riot going on“, in: Ladyfest
Wien: *Programmheft*, 10.–13.Juni 2004, S.4, 5. (o.V.) bzw. <http://www.ladyfestwien.org> bzw. siehe: „Ladyfest goes Österreich“ in:
Malmoe, Nr. 20, Mai 2004, S.18–19.

317 <http://ladyfest.org/>.

der Festivalprogramme basiert auf unterschiedlichen feministischen Ansätzen, von separatistischen, essenziellistischen bis zu postfeministischen und queeren Praktiken. Prinzipiell ist der Anspruch der „ladyfeste“ nicht kommerziell und das Reisegeld für internationale AkteurInnen wird durch Solidaritätsfeste und Kampagnen im Vorfeld finanziert. Abseits des Mainstreams zu agieren, aber gleichzeitig auch „öffentlich“ in Erscheinung treten zu wollen, verlangt viel Substanz und den Luxus unentgeltlichen Engagements in einer langen und auseinandersetzungreichen Vorbereitungsphase. Sowohl auf Großplena und in kleineren aufgeteilten Organisationseinheiten (z.B. zu Presse, Musik-, Film-, Workshop-, Performance-, Aktionsprogrammen) als auch wesentlich über Mailinglisten werden die Festivals ausschließlich von Frauen und Transgender organisiert. Zumeist sind FestivalbesucherInnen aller Geschlechter zu den Veranstaltungen zugelassen. Die Workshopthemen reichen von DIY-Label- und Fanzine-Gestaltung, elektronischer Musik und DJ-Einführungen über theoretische Auseinandersetzungen mit queerer, feministischer und anti-rassistischer Politik zu praktischen Subversionsanleitungen in Graffiti, Radical Cheerleading, Pink Protest, Druckwerkstatt usw. Hauptevents sind die Konzertabende mit feministischen Bands (manchmal ausschließlich Frauenbands) neben zahlreichen Filmabenden, Performances, Diskussionsrunden und Ausstellungen. In Wien fand das erste „ladyfest“ von 10. bis 13. Juni 2004 statt. Den Abschluss des Festivals, das an verschiedenen nicht-kommerziellen Orten der Stadt veranstaltet wurde, bildete der theatral-aktionistische „Vienna Dyke March 2004“, der sich als radikal politische Antwort auf die in vielen Ländern kommerzialisierte

Regenbogenparade zu internationalisieren begann. „For freedom of movement – for freedom of love“ war das Motto für die buntgemischte Demonstration von Frauen, Transgender, Schwulen und Heteros unterschiedlicher Herkunft. Der Marsch mit Festcharakter endete im Zentrum vor der Kirche am Karlsplatz, deren Engelsstatuen an der Front mit „Dyke Deluxe“-Schildern dekoriert wurden. Dyke March is for everyone: „lesbians – dykes – bi-woman – boychicks – tomboys – grrrls – lesbian femmes and moms – butches – transwoman – androgs – queer – woman – gay girls – womanists – dykes on bykes – asian dykes – african lesbian – leather dykes – babydykes...and YOU!“³¹⁸

AktivistInnen von radikal-demokratischen Bewegungen treffen sich auch zu den seit 1998 jährlich stattfindenden „Queeruption“-Festivals³¹⁹, deren erstes in London organisiert wurde. Hunderte von Queers verbrachten damals gemeinsam ein Wochenende in einem zu diesem Zweck vorübergehend besetzten Haus. Folgefestivals fanden in Berlin, Amsterdam, New York, San Francisco, Barcelona, Tel-Aviv statt, wo entweder soziale Zentren und besetzte Häuser Raum gaben oder die Treffen und AktivistInnen an auf kleinere Orte (Info-läden, Cafes, Galerien usw.) in der Stadt verteilt waren. Das Ziel der Zusammenkünfte ist auch hier einerseits Austausch und Vernetzung und andererseits politische Diskussion und Organisation, spezielle Workshops und direkte Aktionen im öffentlichen Raum. „Queerupters“ sind in den vielfältigen Netzwerken aktiv und erproben im jeweils persönlichen und kollektiven Erfahrungspro-

318 <http://www.ladyfestwien.org>.

319 <http://queeruption.tribe.net>.

zess, aber auch in der Auseinandersetzung in öffentlichen Konfliktträumen ein *theatrum posse* über Körper und Sexualität. Sie vernetzen sich mit und unterstützen Projekte wie noborder, Indymedia, Paper Tiger TV, Women on Waves, Anarchist People of Color oder auch die queeren AktivistInnen aus Israel/Palästina (Black Laundry) und Beograd (Gayten-LGBT, Serbien).³²⁰ Aus Angst und Vorsicht vor homophoben Übergriffen können viele Queers mit ihren Forderungen nach Rechten (mit Paraden, Straßenaktionen oder Demonstrationen) selbst in einigen europäischen Ländern noch immer nicht im öffentlichen Raum sichtbar werden. Trotzdem finden auch in Ländern wie Serbien, Polen oder Rumänien queere Kultur und internationale Anbindungsversuche statt.

Cyborg-Possen: Cyberfeminism, Guerilla Girls, Precarias a la Deriva

Auch der Cyberspace bietet als weitere Inszenierungsebene die Potenzialität, unbeschränkte Möglichkeiten der Kreation und Kommunikation virtuell greifbar werden zu lassen. Donna Haraways Cyborg-Manifest³²¹ kann in diesem Sinne auch als theatraler Postmoderne-mythos interpretiert werden: Cyborgs parodisieren und

320 Die Gruppe „QueerBeograd“ versuchte bereits seit 2001 Pride-Paraden zu organisieren, scheiterte aber immer wieder an gewalttätigen Blockaden und öffentlichen Repressionen. „Kvar – die Fehlfunktion“ war der Titel des 3. Queer-Festival in Beograd 2006, das zwar vor allem indoor stattfand, aber sich dafür umso intensiver und lauter als „Fehlfunktion“ innerhalb der heteronormativen gesellschaftlichen Maschine zelebrierte.

321 Donna Haraway: „Ein Manifest für Cyborgs“, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hrsg. v. Carmen Hammer, Immanuel Stieß, übers. v. Dagmar Fink u.a., Frankfurt a.M./New York: Campus, 1995, S.33–72.

ironisieren in diesen Szenarien hegemoniale Subjektentwürfe. Die Cyborg ist bereits ein Hybrid aus Mensch und Maschine. Sie hält nichts von totalisierenden Theorien und praktiziert anti-wissenschaftliche Metaphysik. Sie kennt den Unterschied zwischen Technik/Leben, Natur/Kultur, Produktion/Reproduktion, Mensch/Maschine, Mann/Frau etc. nicht und ist dafür umso mehr an Technoscience interessiert. „Sie ist ein Geschöpf einer ‚Post-Gender-Welt‘ und bewegt sich auf einem Feld von Biopolitik, von dem, wie Haraway sagt, Foucault nur träumen könnte.“³²² Das „Cyborg-Manifest“ geht in einer ironisch-technologiekritischen Weise von der Verwobenheit von biologischen Lebewesen und Maschinen und von der viel beschworenen Auflösung der Grenzen von Organismus und Maschine aus. Ihr cyberfeministisches Ziel ist es, diesen Grenzkrieg zu affirmieren, anstatt Weiblichkeit als ontologische Kategorie zu fixieren³²³: „Die Kyborg-Vision kann uns einen Weg weisen aus dem Irrgarten der Dualismen, mit denen wir uns bisher unsere Werkzeuge erklärt haben. Das ist ein anderer Traum einer gemeinsamen Sprache. Er erhält sowohl das Aufbauen wie auch das Zerstören von Maschinen, Identitäten, Kategorien, Beziehungen, Räumen, Geschichten. Ich wäre lieber Kyborg als eine Göttin.“³²⁴

Obwohl der durchschnittliche Internet-User noch immer weiß und männlich ist, spielt das virtuelle Netz

322 Vgl. „Glossar: Who is who and what in Sachen Biopolitik?“, in: *Fantomas: „Biopolitik, Macht – Leben – Widerstand“*, Sonderausgabe zu *ak – analyse und kritik. magazin für linke debatte und praxis*, Winter 2002.

323 Vgl. Katharina Pewny: *Ihre Welt bedeuten*, a.a.O., S.25.

324 Donna Haraway: *Monströse Versprechen. Coyote-Geschichten zu Feminismus und Technowissenschaft*, übers. v. Michael Haupt. Hamburg/Berlin: Argument-Verlag, 1995.



„There’s a riot going on!“

bei Organisation, Vernetzung und Verbreitung von Anliegen mittlerweile auch für viele Frauen und Migran-tInnen verstärkt eine Rolle. Feministische und queere Plattformen, Grrrl-Sites, popfeministische Fanzines und andere Online-Treffpunkte finden sich zahlreich im World Wide Web. Unter den zwei US-amerikanischen Webseiten www.chickclik.com und www.estronet.com versammelten sich zum Beispiel in den 90er und 2000er die meisten unabhängigen Online-Magazine mit Namen wie *RiotGrrl*, *beatbox betty*, *girlplay* oder *Femmusic*, die sich mit gelebter subversiver Kultur auseinandersetzten und unterschiedliche feministische Ansätze vertraten.³²⁵ Diskutiert wurde über kritische Fragen zur Repräsentationspolitik und Möglichkeiten des Agierens im Netz, die sich auf den weltweiten Plattformen unterschiedlich darstellen.³²⁶ Es geht dabei auch um die Auseinandersetzung, welche Körper, Identitäten und Geschlechter die globale High-Tech-Industrie hervorbringt, welche Folgen beispielsweise die Biogenetik oder auch globale Kriegszonen und militarisierte Grenzen für den Körper haben.³²⁷

325 Vgl. Rosemarie Reitsamer: „Frauen im Web, Web-Frauen, Web von Frauen“, in: *female sequences. Frauen – Lesben Kultur*, Nr. 1, 2000, S.50–51.

326 Vgl. Susanne Lummerding: „agency@. Über Handlungsunfähigkeit, Repräsentationsprozesse und Geschlechterverhältnisse in virtuellen Räumen“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst: „Ränder, Formate, Verortung“*, Nr. 1, März–Mai 1998, S.10–13.

327 Vgl. Yvonne Volkart: „Kriegszonen: Körper, Identitäten und Weiblichkeit in der High-Tech-Industrie. Zu Ursula Biemanns Video-Essay ‚performing the border‘“, in: *springerin: „Ränder, Formate, Verortung“*, a.a.O., S.40–42. „Performing the border“ (1999, 42 Min., Ursula Biemann) zeigt die amerikanisch-mexikanische Grenzsituation: „Set in the Mexican-U.S. border town of Ciudad Juarez, where U.S. multinational corporations assemble electronic and digital equipment just across from El Paso, Texas. Looks at the border

Die erste „cyberfeministische Internationale“ fand 1997 während der „documenta X“ in Kassel statt und wurde vom „old boys network“ organisiert. Der Schwerpunkt dieser deutschen Webseite und des Kongresses lagen auf Cyberfeminismus, wie dieser möglich ist und welche Möglichkeiten und politischen Strategien der Cyberspace mit sich bringt.³²⁸ Der virtuelle Raum ermöglicht in realen politischen Zusammenhängen vor allem die Erleichterung von Kommunikation und Kollaboration, gleichzeitig eröffnet er Strategien der Kommunikationsguerilla und virtueller performativer Subversion, um körperlos mit diversen Genderidentitäten agieren zu können. Einer der zahlreichen vom „old boys network“ angebotenen Links verweist auch auf ein aktivistisches Projekt der „Guerilla Girls“³²⁹, die bereits seit Mitte der 1980er Jahre im Kunstbetrieb und später auch online ihr „Unwesen“ treiben. Aktivistische feministische Künstlerinnen, die ihre Gesichter

as both a discursive and material space and explores the sexualization of the border region through labor division, prostitution, the expression of female desires in the entertainment industry, and sexual violence in the public sphere.“ Die Hintergrundstimme ist die der Aktivistin Bertha Jottar. (Vgl. Hedwig Saxenhuber, Georg Schöllhammer: „Act the border! Gespräch mit der mexikanisch-amerikanischen Künstlerin und Aktivistin Bertha Jottar“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst: „Wahl der Waffen“*, Nr. 2, Juni–August 1999, S.19: „Teilnehmende Mobilität/Beweglichkeit besitzt ein politisches Potential im Umgang mit der Geschichte, Ortserfahrung, Selbsterfahrung, in einem Netzwerk von Vorgängen.“)

328 Vgl. <http://www.obn.org>, darauf finden sich auch viele Thesen, was Cyberfeminismus ist, wie z.B.: „Cyberfeminism is not error 101, cyberfeminism is not using words without any knowledge of numbers, cyberfeminism is not boring, etc.“. Vgl. auch Rachel Mader: „It’s also about finishing sentences. Ein neuer Reader der cyberfeministischen Internationale“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst; „Inland Europa“*, Nr. 2, Juli–September 2000, S.16–17.

329 <http://www.guerillagirls.com>.

mit übergroßen Gorillamasken verhüllt haben, intervenieren anonym in die männliche Kunstwelt mit realen und virtuellen Angriffen auf Museen und andere Kunstinstitutionen. In ihren Manifesten und Aktionen machen sie vor allem darauf aufmerksam, wie unterrepräsentiert Frauen noch immer in der patriarchalen Kunstwelt sind. Mit Drohbriefen, Stickern, Plakaten, Workshops u.a. manifestieren sie in subversiver Sprache ihre wütende Kampagne. Niemand weiß, wer hinter dieser Frauenbande tatsächlich steckt, die Gesichter der Künstlerinnen sind unsichtbar und hinter den bösen Affenmasken könnten auch NachahmerInnen der Originale stecken.

Das feministische Kollektiv „Precarias a la Deriva“ aus Madrid verbindet in seinen aufschlussreichen militanten Untersuchungen Forschung und Aktivismus mit Open Source und stellt dabei die Frage, mit welchen Interventionsformen sich prekäre, unsichtbare (Frauen-, MigrantInnen-)Arbeit zum Gegenstand politischer Auseinandersetzung machen lässt. Sorgfältig kartographieren sie dazu eigene zeit-räumliche Erfahrungshorizonte, ihre subjektiven „Dérives“ durch die verschiedenen Prekaritätskreisläufe der Metropolen und suchen auf realen und virtuellen Untersuchungsfeldern nach Kooperationsmöglichkeiten und KomplizInnenschaft (z.B. mit Euromayday, MigrantInnenorganisationen).

Der Begriff der Prekarität bezieht sich dabei nicht nur auf die Beschäftigung mit Arbeit, sondern charakterisiert auch Überschreitungen und neue Grenzziehungen in sozialen Klassifizierungen, Formen von Rassismus oder in Bezug zu sexuellen Orientierungen und identitätspolitischen Kom-

ponenten.³³⁰ Ein feministisches, queeres Dérive sucht nicht nur nach anderen Formen von Raum/Zeit-Aneignung, sondern möchte das gemeinsame Tun im Kreislauf der Prekarisierung wiederentdecken. Die Precarias praktizieren kollektive Erfahrungen mit Workshops, „Beratungsagenturen für prekäre Angelegenheiten“ und aktivistischen, Theorie- oder Cybertreffen. Dérive wird zur queeren, feministischen Posse, in der die Cyborgs forschen und sich aus der Prekarität und gegen die Prekarität organisieren.

Tactical frivolity

Auf den globalen Demonstrationen am Weltfrauentag, die am 8. März jährlich stattfinden, aber auch auf globalisierungskritischen Manifestationen sind in den letzten Jahren verstärkt Praktiken aufgetaucht, die sich in ihrem karnevalesken und zum Teil ob-szönen körperlichen Charakter von den klassischen Manifestationsstrategien unterscheiden. Vor allem der sogenannte „Pink-Silver-Block“ ist mittlerweile fixer Bestandteil von Demonstrationen gegen Sexismus, Rassismus und Kapitalismus. Das Konzept von Pink-Silver liegt sowohl im Spiel mit Geschlechterrollen als auch im Spaß am subversiven Tun gegen machohaftes Verhalten auf Demonstrationen. Vorläufer der Bewegung liegen vor allem in anderen karnevalesken Widerstandsformen wie der „Reclaim the Streets“- und der „Queer“-Bewegung. Pink-Silver kombiniert im gewissen Sinn Strategien von RTS, in-

330 Vgl. <http://transversal.at/transversal/0406>. Siehe auch Precarias a la Deriva: *Was ist dein Streik? Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität*, übers. v. Birgit Mennel, hrsg. v. Stefan Nowotny u. Birgit Mennel, Wien u.a.: transversal texts, 2014.

dem es Straßen und öffentliche Plätze mit karnevaleskem Spirit füllt, die Taktiken unterscheiden sich aber in der körperlichen und sprachlichen Ausdrucksvielfalt zum Teil beträchtlich. Vor allem mit Samba Bands, irritierenden Sprechchören, rebellischen Tänzen vieler Drags, Kings und Queens werden öffentliche Konfliktzonen bespielt. Diese Form des Protests setzt sich bewusst von konfrontativen Demonstrationsritualen des so genannten „Black Blocks“ ab; der Kampf wird in seiner Auseinandersetzungsform auf eine andere performative Ebene gebracht. Der körperliche Einsatz von Pink-Silver-AktivistInnen scheint zwar für viele Gesellschafts-Rebellinnen nicht so radikal, doch werfen ihre Aktionen zweifelsohne viele Fragen über Formen von Geschlechterperformance auf, die vor allem innerhalb der globalisierungskritischen Bewegung immer dringender wurden. So war der Pink Block bereits in ersten Ausformungen in Seattle 1999 zu sehen und danach u.a. in Prag, Nizza, Göteborg und Genua. Auch als im März 2000 ein von 140 feministischen und Frauenorganisationen veranstalteter weltweiter Marsch gegen Krieg, Gewalt und Armut stattfand, der im Oktober als letzte Station Brüssel erreichte, waren die pinken AktivistInnen Teil davon. Theatrale und künstlerisch-aktivistische Ausdruckformen sind in diesem Demonstrationsblock vor allem die politischen Samba-TrommlerInnen und die „Radical Cheer Leaders“. Erstere sorgen für guten Rhythmus und Stimmung, letztere für markige Sprüche, Slogans und tänzerische Eingriffe.

Samba Bands und Radical Cheer Leading haben sich in den letzten Jahren in verschiedenen Städten vor allem in queeren, feministischen Kreisen gebildet, einerseits um dem männlichen Demonstrationsverhalten etwas lautstark und ironisch entgegenzuhalten, gleichzeitig aber auch, um

mit karnevalesken Taktiken die Staatsgewalt zu entwaffnen. Viele dieser Gruppen sind selbst-organisierte, politische Frauengruppen, die die „Drums“ nicht nur männlichen Kollegen überlassen und den sexistischen Frauentanz des Cheerleading aus dem Football-Feld entwenden und ihn subversiv mit politischen Sprüchen in andere Zusammenhänge stellen. Diese selbstorganisierten Proben und die folgenden Aktionen haben aber auch einen stark sozialen Charakter, wenn sich Kreativität, politischer Anspruch, Reflexion mit Selbstorganisation verbinden. Von den USA ausgehend haben sich außerdem in vielen Ländern neben den „aktivistischen“ Formen der Selbstorganisation auch sogenannte „revolutionäre Handarbeitsgruppen“ als queeres Mittel der Wiederaneignung und Treffpunkt politischen Austauschs durchgesetzt. Gruppen wie „Stitch n Bitch“, „girliscrafty“ oder „mushycat“ bieten beispielsweise im Internet „Pussy Power Underwear“ an und treffen sich regelmäßig zu radikalen Nähkreisen mit politischer Diskussion. Anleitungen zum Nähen und Sticken sind auf vielen Homepages und in popfeministischen Fanzines zu finden. Diesen revolutionären feministischen Nähkreisen geht es neben dem Spaß am Handwerk auch darum, sich andere Zeitrhythmen für politische kollektive Zusammenschlüsse zu nehmen. *radical handcrafting*, ein Statement gegen kapitalistische Verwertungszyklen und „Sweat-Shops“-Ausbeutung.³³¹

In vielen Zusammenhängen gibt es mittlerweile über das Internet internationale Vernetzungen und auf den

331 Die selbstorganisierten temporären Gruppen und Onlineplattformen hatten klingende Namen wie <http://www.mushycat.com>, <http://www.craftnation.net>, <http://www.craftychica.com>, <http://www.subversivecrossstich.com>, <http://www.girliscrafty.com> (alle 17.8.2007, Links funktionieren nicht mehr).

Gipfeltreffen temporäre Zusammenschlüsse.³³² „Tactical frivolity“, „transport of ideas“, „open access“ sind nur einige der Schlagworte dieser neuen Aktionsform. Die AktivistInnen, die an Pink-Silver-Aktionen teilnehmen, kostümieren sich, demonstrieren in „drag“ oder machen Straßentheater-aktionen, um die Polizeireihen subversiv zu bejubeln und ihren gewalttätigen kämpferischen Ernst zu entlarven. Mitunter sollen sogar einige ob-szöne Damen versucht haben, die meist männlichen Politiker- und Polizeireihen auf Gipfeln mit Geld zu bestechen, um doch das Kriegsspiel mal sein zu lassen. Das Lachen, der Spott und die Freude werden jedenfalls zur deklarierten körperlichen Waffe für den (symbolischen) Umsturz des Systems. In Prag 2000 bei der Demonstration gegen den IWF-Gipfel war der „Pink Block“ die einzige Gruppe, die es tatsächlich vollbrachte, tanzend direkt zum Kongresszentrum vorzustößen. Ein Video von AktivistInnen zeigt, wie Polizeireihen vor einer übergroßen Samba-Fee und ihrem Gefolge sich immer weiter zurückziehen und sichtlich irritiert nicht wissen, wie sie den orgiastisch-fröhlichen Karneval stoppen sollen.³³³ Speziell vor den Medien macht es sich nicht gut, auf TänzerInnen einzuprügeln.³³⁴

332 Vgl. ad queere Praxen und Pink/Silver Bewegung u.a.: <http://www.rhythmsofresistance.co.uk>, <http://www.raw.at> („Queer-Beisl“ in Wien).

333 Vgl: <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/agp/s26/praga/pinkrep.htm>.

334 Zu massivsten Übergriffen kam es allerdings in Genua 2001: Pink-Silver wurde direkt vor der roten Zone mit CS-Gas beschossen und zahlreiche Aktivistinnen verletzt. Ein paar Jahre später, beim großen Photoshooting im Rahmen des EU-Lateinamerika-Gipfels in Wien 2006 schaffte es eine brasilianische Samba-Queen, sich den Weg zu den meist männlichen Leadern der Welt hüfteschwingend zu ertanzen, um vor den Augen belustigter Medien und verschämter PolitikerInnen ihre Forderungen nach mehr Gerechtigkeit zu platzieren.

Pos(s)en des Performativen: ein Seiltanz zwischen Theater und Politik

Für die einen erregt Theater immer wieder neue Aufmerksamkeit, die anderen sehen es fortwährend in der Krise. Krise oder nicht, als eine wichtige Quelle des Widerstreits im und außerhalb des institutionellen Theaters erscheint die Fragwürdigkeit bestimmter Repräsentationsmechanismen – z.B. in dem Sinne, wie die österreichische Autorin Marlene Streeruwitz das Theater vorwiegend noch immer als Apparatur des 19. Jahrhunderts begreift, Abbild eines öffentlich gesetzten männlichen Blicks im bürgerlichen Elfenbeinturm.³³⁵ Jenseits dieser berechtigten Kritik wie auch der in diesem Buch geäußerten Kritik an Praxis und Theorie des postdramatischen Theaters kann man/frau Theater aber auch als gesellschaftsrelevanten, öffentlichen Eingriff begreifen. Wenn das Theater heute nicht mehr nur sich selbst genügen, wenn es sich als Afformance Art nicht nur virtuell politisch erfassen will (obwohl das zuweilen ja auch sehr schön sein kann), dann geht es darum, gezielt festgefahrene Blickräume zu erweitern, sich nicht vor Dilettantismus zu scheuen, sich auf Experimente einzulassen, die eindimensionalen und zum Teil beliebig gesetzten repräsentativen Codierungen von Körper, Sprache, Zeit und Raum nicht nur am Theater zu hinterfragen, antihierarchische, anarchische Kriegsmaschinen für eine andere Globalisierung von unten zu bauen.

Am Anfang meines Konzepts des *theatrum posse* steht – wie auch am Anfang der Queer-Theorie – das Inter-

ren. Danach wurde die Pink-Silver-BotschafterIn allerdings von bis zu fünf Sicherheitsbeamten hinausgezerrt und angeklagt.

335 Vgl. Marlene Streeruwitz: „Geschlechtertheater“, in: *Österreich 99/00*. Zeitung des Schauspielhaus Wien, September 1999, S.10–11.

esse am Anderen, die Anerkennung in der Verschiedenartigkeit.³³⁶ Die Andere ist MitspielerIn, ZuschauerIn, Verbündete. Judith Butler und andere haben in Theorie und Praxis gezeigt, dass die Dekonstruktion von Identität nicht die Abschaffung von Politik bedeuten muss. Es geht dabei nicht, wie vielfach unterstellt wird, um den postmodernen Rückzug ins Private und die Reduktion der performativen Subversion auf Crossdressing und auf Parties. Die Politik als Sphäre des Handelns und der Machtausübung muss immer neu konstruiert und erprobt werden, und in diesem Kontext sind die Stadt, die Bühnen und andere Orte wichtige öffentliche Konflikt Räume.

Im Begriff der Posse begegnen einander Theater und Politik als Spielräume des Realen, des Möglichen, des Komischen und des Performativen. Der kreative, anarchistische, theatrale Konflikt und Antagonismus liegt im Verb, das die Menschen performatives Vermögen schöpfen lässt: *posse* verweist so gesehen grundlegend auf performative theatral-politische Handlungsmacht. Die performative Subversion des *theatrum posse* entspricht einer „verqueerten“ Möglichkeit, Repräsentationen und Machtbeziehungen zu kritisieren, ihre Kontexte zu verschieben und durch das eigene queere Tun Anspruch zu erheben, zu fordern. Die Frage nach dem Vermögen von politischem Theateraktivismus und performativer Subversion, des „Theaters als Posse“ und seiner performativen Macht zu stellen, heißt aber auch wesentlich auf ein angemessenes konfliktives Miteinander zu achten, sich mit Betroffenen von Repression wie z.B. MigrantInnen auszutauschen und verstärkt zusam-

336 Vgl. Gudrun Perko: *Queer-Theorie. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens*, Köln: PapyRossa, 2005.

menzuarbeiten und dabei eben nicht nur im herkömmlichen Sinn Theater zu spielen.

theatrum posse verweist letztlich auf die Möglichkeit eines transversalen politischen Bündnisprojekts. Das „Wir“ des Bündnisses steht wie das Theater im paradoxen Verhältnis zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit, die kollektiven SpielerInnen sind eine Konkretion der Multitude, die die riskante Posse eines „Seiltanzes auf der Probebühne des Lebens“³³⁷ spielt: „Unsere Bündnisse sind riskante Seiltänze über Abgründe, in denen destruktive Kräfte lauern, die Biologismus und Separatismus heißen. Sind wir zu starr und zu unbeweglich, stürzen wir in den Abgrund, anstatt kreativ-spielerisch einen Balanceakt aufs Seil zu legen.“³³⁸

Posse als politische Handlungsmacht verweist auf einen Bündniskampf für Bewegungsfreiheit und die Anerkennung vielfältiger Lebensformen. Posse-SpielerInnen agieren im Ungewissen, gegen ihre Repräsentierbarkeit und Heroisierung, die zu neuen Fetischmasken verleitet, denn: „Die Heroisierung der Seiltänzerin versperrt den Blick auf die Notwendigkeit, die Verhältnisse anzuprangern, die uns diesen gefährlichen Seiltanz zumuten.“³³⁹

337 Vgl. Jutta Sommerbauer: *Differenzen zwischen Frauen. Zur Positionsbestimmung und Kritik des postmodernen Feminismus*, München: Unrast, 2003, S.103f.

338 Kader Konuk: „Unterschiede verbünden: Von der Instrumentalisierung der Differenzen“, in: Brigitte Fuchs, Gabriele Habinger (Hg.): *Rassismen und Feminismen. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*, Wien: Promedia, 1996, S.233–239, S.235.

339 Gisela Notz: „Seiltänzen – oder die Verhältnisse zum Tanzen bringen. Ambivalenzen, Widersprüche, Vielfalt und Verschiedenartigkeit. Versuch einer Auseinandersetzung mit ‚neuen‘ Begrifflichkeiten“, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis*, Nr. 24, 1989, S.65–75, S.67.

BIBLIOGRAPHIE

- AG Spass muss sein: *Spassguerilla*. Münster: Unrast, 2001.
- Ackermann, Max: „Die Worte zum Stottern bringen. Theater(text) in Varianten. Gilles Deleuze: Ein Manifest weniger“, in: *TheaterZeitschrift (TZS). Beiträge zu Theater, Medien, Kulturpolitik – Theaterwissenschaft Morgen?*, Nr. 35, 1993, S.120–123.
- Agamben, Giorgio: „No to Bio-political Tattooing!“, übers. v. Leslie Thatcher, in: *Le Monde*, 10.1.2004.
- *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, übers. v. Hubert Thüning, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.
- An Architektur. Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt: „Grenzgeographie Sangatte“*, Nr. 3, Juli 2002.
- Andretta, Massimiliano/Porta, Donatella della/Mosca, Lorenzo/Reiter, Herbert: *No Global – New Global. Identität und Strategien der Antiglobalisierungsbewegung*, übers. v. Herbert Reiter, Frankfurt a.M./New York: Campus, 2003.
- Arbenz, Peter: *Bericht über das Jahrestreffen 2001 des World Economic Forum in Davos. Chancen und Risiken für die Zukunft*“, publiziert in der Botschaft der Regierung des Kantons Graubünden an den Großen Rat 2001–2002, Nr. 6, S.311–401.
- Artaud, Antonin: *Das Theater und sein Double*, übers. v. Gerd Henniger, Frankfurt a.M.: Fischer, 1989.
- Austin, John L.: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)*, bearb. v. Eike von Savigny, Stuttgart: Reclam, 1998.
- autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe/Blissett, Luther/Brünzels, Sonja: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Berlin: Edition ID-Archiv, 1997.
- AutorInnenkollektiv: *Globalisierung, Antikapitalismus und Krieg. Ursprünge und Perspektiven einer Bewegung*, Berlin: global red, 2001.
- Azzellini, Dario (Hg.): *Genua. Italien, Geschichte, Perspektive*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A, 2002.
- „*Alarmstufe Rot‘ in Chiapas. Zapatistas geben in den Untergrund und scheinen sich auf Kämpfe vorzubereiten*“, in: *Telepolis*, 21.6.2005, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/20/20368/1.html>.

- Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, übers. u. Nachw. v. Alexander Kaempfe, Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.
- Badiou, Alain/Rancière, Jacques/Riha, Rado/Šumič-Riha, Jelica: *Politik der Wahrheit*, übers. v. Rado Riha, Wien: Turia + Kant, 1997.
- Badiou, Alain: *Deleuze. Das Geschrei des Seins*, übers. v. Gernot Kamecke, Zürich/Berlin: diaphanes, 2003.
- Baecker, Dirk: *Postheroisches Management. Ein Vademecum*, Berlin: Merve, 1994.
- Barthes, Roland: *Ich habe das Theater immer sehr geliebt, und dennoch gebe ich fast nie mehr hin. Schriften zum Theater*, hrsg. v. Jean-Loup Rivièrè, übers. v. Dieter Hornig, Berlin: Alexander Verlag, 2002.
- Benjamin, Harry: *The Transsexual Phenomenon*, New York: Warner Books, 1967.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963.
- Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis. Über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, übers. v. Julius Frankenberger, Hamburg: Meiner, 1991.
- Bey, Hakim: *TAZ. Die Temporäre Autonome Zone*, übers. v. Jürgen Schneider, Berlin: Edition ID-Archiv, 1994.
- Birkner, Martin/Foltin, Robert: *(Post-)Operaismus. Von der Arbeiterautonomie zur Multitude. Eine Einführung*, Stuttgart: Schmetterling-Verlag, 2006.
- Blissett, Luther: „Ralph Rumney’s Revenge and other Scams. An account of the psychogeographical warefare conducted during 1995 Venice Biennial Exhibition of Contemporary Arts“, in: *Transgressions. A Journal of Urban Exploration*, Nr. 2/3, August 1996, S.13–19.
- *Guy Debord is really dead*, London: Sabotage editions, 1995.
- *Q*, München: Piper, 2002.
- Boal, Augusto: *Das Theater der Unterdrückten*, übers. v. Marina Spinu u. Henry Thorau, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.
- Bourdieu, Pierre: *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*, übers. v. Hella Beister, Wien: Braumüller, 1990.

- Brand, Ulrich/Hirsch, Joachim: „Suchprozesse emanzipativer Politik. 10 Jahre bewaffneter Aufstand in Chiapas“, in: *Mal-moe*, Nr. 18, Januar 2004, S.21.
- Bratić, Ljubomir (Hg.): *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*, St.Pölten: Sozaktiv, 2002.
- Brecht, Bertolt: *Flüchtlingsgespräche*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1962.
- Brecht, Stefan: *Queer Theatre. The original theatre of the City of New York. From the mid-60s to the mid-70s*, Book 2, New York/London: Methuen, 1986.
- Brener, Alexander/Schurz, Barbara: *Demolish Serious Culture!!! Oder: Was ist radikal-demokratische Kultur und wem dient sie?* Wien: edition selene, 2000.
- *Was tun? 54 Technologien des kulturellen Widerstandes gegen Machtverhältnisse im Spätkapitalismus*, Wien: edition selene, 1999.
- Brook, Peter: *Der leere Raum*, übers. v. Walter Hasenclever, Hamburg: Hoffmann & Campe, 1969.
- Brünzels, Sonja: „Reclaim the Streets: Karneval und Konfrontation“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr.2, November 2000, S.41–46.
- Bubitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius, 2002.
- BUKO (Hg.): *radikal global. Bausteine für eine internationalistische Linke*, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A, 2003.
- Büssner, Martin: „Das Vaterland neu gebären“, in: *konkret. Politik & Kultur*, Nr. 9, 2001, S.17.
- Butler, Judith: *Antigones Verlangen. Verwandtschaft zwischen Leben und Tod*, übers. v. Reiner Ansen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- *Das Unbehagen der Geschlechter*, übers. v. Kathrina Menke, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, übers. v. Kathrina Menke u. Markus Krist, Berlin: Berlin-Verlag, 1998.
- *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Wördemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.

- *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, übers. v. Reiner Ansen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- „Transgender and the spirit of revolt“, in: *Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960*, hrsg. v. Frank Wagner, Museum Ludwig u.a. Köln: Hatje&Cantz, 2006, S.65–81.
- Caixeta, Luzenir/MAIZ: „Symmetrische Beziehungen“, in: Raunig, Gerald (Hg.): *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, republicart, Bd.1, Wien: Turia + Kant, 2003, S.139–146.
- Cassurino, Chiara/Martelloni, Federico: „Aufstand der Gespenster. Ein neuer revolutionärer Anlauf? Interview mit Tute Bianche“, in: *konkret. Politik & Kultur: „Genua: Die neue Apo?“*, Nr. 9, 2001, S.16.
- Charim, Isolde: „Nur legal, nicht legitim“, in: *Der Standard*, 19./20.2.2000, S.39.
- Cissé, Madjiguène u.a.: „Wenn wir nicht eingeladen sind, kommen wir trotzdem...“. Ein Gespräch mit Madjiguène Cissé (Sans-Papiers) und Lara Winter (AC!) über die Kämpfe der ImmigrantInnen und der Arbeitslosen in Frankreich“, in: *fünfte hilfe. Die große europäische Sozialrevue*, Sommer 1998, S.12–17.
- Cissé, Madjiguène: *Papiere für alle: Die Bewegung der Sans Papiers in Frankreich*, übers. v. Nicola Schieweck, Berlin: Assoziati-on A, 2000.
- Collectif Anti-Expulsions: „Freedom to circulate, freedom to install. An interview with the Paperless Collective from/of the Maison des Ensemble“, Booklet Nr. 4, Paris, 2001, S.1f.
- Critical Art Ensemble: „Elektronischer ziviler Ungehorsam, Simulation und öffentliche Sprache“, in: springerin (Hg.): *Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springern 1995–1999*, Wien/Bozen: Folio Verlag, 1999, S.268–273.
- Dante Di Franco: *The Art of Drag Kinging*, Wasteland Press, Kentucky 2004.
- Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*, übers. v. Jean-Jacques Raspaud, Hamburg: Edition Nautilus, 1978.
- „Einführung in die Kritik der städtischen Geographie“ (1955), http://www.oocities.org/wiederaneignung/psych_ge.htm.

- Deleuze, Gilles: *Nietzsche. Ein Lesebuch*, übers. v. Ronald Voullie, Berlin: Merve, 1979.
- *Bergson zur Einführung*, hrsg. u. übers. v. Martin Werkmann. Hamburg: Junius, 1989.
- „Ein Manifest weniger“, in: Deleuze, Gilles: *Kleine Schriften*, übers. v. K. D. Schacht, Berlin: Merve, 1980, S.37–75.
- *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, übers. v. Ulrich Christians u. Ulrike Bokelmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.
- *Das Zeit-Bild. Kino 2*, übers. v. Klaus Englert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- *Differenz und Wiederholung*, übers. v. Joseph Vogl, München: Fink, 1992.
- *Kleine Schriften*, übers. v. K. D. Schacht, Berlin: Merve, 1980.
- *Logik des Sinns*, übers. v. Bernhard Dieckmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.
- *Nietzsche und die Philosophie*, übers. v. Bernd Schwibs, Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt, 1991.
- *Spinoza und das Problem des Ausdrucks in der Philosophie*, übers. v. Ulrich Johannes Schneider, München: Fink, 1993.
- *Unterhandlungen, 1972-1990*, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.
- Deleuze, Gilles/Foucault, Michel: *Der Faden ist gerissen*, übers. v. Walter Seitter u. Ulrich Raulf, Berlin: Merve, 1977.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie 1*, übers. v. Bernd Schwibs, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
- *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, übers. v. Gabriele Ricke u. Roland Voullie, Berlin: Merve, 1992.
- dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*: „Wohnsituation von MigrantInnen und Kritik des Integrationsbegriffs“, Nr. 2, November 2000.
- Derrida, Jacques: „Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation“, in: Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, S.351–379.
- „Signatur, Ereignis, Kontext“, in: Derrida, Jacques: *Randgänge der Philosophie*, übers. v. Gerhard Ahrens u.a., Wien: Passagen, 1988, S.291–315.

- *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976.
- *Randgänge der Philosophie*, übers. v. Gerhard Ahrens u.a., Wien: Passagen, 1988.
- Deutscher Bundestag (Hg.): *Globalisierung der Weltwirtschaft. Schlussbericht der Enquete-Kommission*, Berlin: Leske + Budrich-Verlag, 2002.
- Devor, Holly: *FTM. Female-to-Male Transsexuals in Society*, Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- Die Bunte Zeitung. Medium für Würde, Gerechtigkeit und Demokratie*, Wien (seit 2000).
- Doderer, Yvonne P.: *Urbane Praktiken. Strategien und Raumproduktion feministischer Frauenöffentlichkeit*, Münster: Monenstein und Vannerdat, 2003.
- Dreyfus, Hubert L./Rabinow, Paul: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt a.M.: Athenäum, 1987.
- ECCE HOMO. *geheimsache: leben, schwule und lesben im wien des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Andreas Brunner, Ines Rieder, Hannes Sulzenbacher u.a., Wien: Löcker, 2005.
- echo. die erste zeitschrift der zweiten generation: „Gemeinderatswahl 2001: Möge die Wahl mit uns sein – WWP Wiener-WahlPartie“*, Sonderausgabe zur Kampagne von echo, getto-attack, Initiative Minderheiten und ANAR, Wien, 2001.
- Eidgenössisches Justiz- und Polizeidepartment/Bundesamt für Polizei und Dienst für Analyse und Prävention, Bern: *Das Gewaltpotential in der Antiglobalisierungsbewegung* (Bericht), Bern, Juli 2001. <https://www.fedpol.admin.ch/fedpol/de/home/aktuell/news/2001/2001-08-28.html>.
- Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976.
- Ernst, Waltraud: „Umkämpfte Räume. Die Stadt als Ort der Instanzierung und Infragestellung von Geschlechterordnungen“, in: Kuhlmann, Dörte/Hnilica, Sonja/Jormakka, Kari (Hg.): *Building Power. Architektur, Macht, Geschlecht*, Wien: edition selene, 2003, S.234–259.
- Falter. Stadtzeitung Wien*, Schwerpunkt zur Grossdemonstration am 19.2.2000, 18.–24.2.2000.

- Feinberg, Leslie: *Transgender warriors. Making history from Joan of Arc to Dennis Rodman*, Boston: Beacon Street, 1996.
- Fels, Eva: *Auf der Suche nach dem dritten Geschlecht. Bericht über eine Reise nach Indien und die Grenzen der Geschlechter*, Wien: Promedia, 2005.
- Fischer-Lichte, Erika: „Auf dem Weg zu einer performativen Kultur“, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie: „Kulturen des Performativen“*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte u. Doris Kolesch, Nr. 7, 1998.
- „Vom ‚Text‘ zur ‚Performance‘. Der *performative turn* in den Kulturwissenschaften“, in: *Ästhetik & Kommunikation: „Was soll das Theater“*, Nr. 110, September 2000, S.65–69.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, übers. v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.
- „Theatrum philosophicum“, in: Deleuze, Gilles/Foucault, Michel: *Der Faden ist gerissen*, übers. v. Walter Seitter u. Ulrich Raulff, Berlin: Merve, 1977, S.21–28.
- „Das Subjekt und die Macht“, in: Dreyfus, Hubert L./Rabinow, Paul: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt a.M.: Athenäum, 1987, S.243–261.
- „Die ‚Gouvernementalität‘“, in: Lemke, Thomas/Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000, S.41–67.
- *Über Hermaphroditus. Der Fall Barbin*, hrsg. v. Wolfgang Schäffner u. Joseph Vogl, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.
- Fuchs, Brigitte/Habinger, Gabriele (Hg.): *Rassismen und Feminismen. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*, Wien: Promedia, 1996.
- Görg, Andreas: „Bunte Vorarbeiten für die 4. Republik. Antirassismus in Theorie und Praxis“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 1, Juli 2000, S.28.
- Grau, Günter (Hg.): *Homosexualität in der NS-Zeit. Dokumente einer Diskriminierung und Verfolgung*, Frankfurt a.M.: Fischer, 2004.
- Gruber, Klemens: *Die zerstreute Avantgarde*, Wien: Böhlau, 1989.
- Halberstam, Judith: *In a queer Time & Place. Transgender Bodies, subcultural Lives*, New York: New York University Press, 2005.

- „Das Brandon Tina Archiv“, in: Haase, Matthias/Siegel, Marc/Wünsch, Michaela (Hg.): *Outside. Die Politik queerer Räume*, Berlin: b_books, 2005, S.263–284.
- Halberstam, Judith/Volcano, Del LaGrace: *The Drag King Book*, London: Serpent's Tail, 1999.
- Hamm, Marion: „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, in: Raunig, Gerald (Hg.): *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, republicart, Bd. 2. Wien: Turia + Kant, 2004, S.34–44.
- Haraway, Donna: *Monströse Versprechen. Coyote-Geschichten zu Feminismus und Technowissenschaft*, übers. v. Michael Haupt, Hamburg/Berlin: Argument-Verlag, 1995.
- „Ein Manifest für Cyborgs“, in: Haraway, Donna: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hrsg. v. Carmen Hammer u. Immanuel Stieß, übers. v. Dagmar Fink u.a., Frankfurt a.M./New York: Campus, 1995, S.33–72.
- „A Cyborg Manifesto“, New York 1991, <http://www.egs.edu/faculty/donna-haraway/articles/donna-haraway-a-cyborg-manifesto>.
- *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hrsg. v. Carmen Hammer u. Immanuel Stieß, übers. v. Dagmar Fink u.a., Frankfurt a.M./New York: Campus, 1995.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio: *Empire*, London/Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- *Empire. Die neue Weltordnung*, übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn, Frankfurt a.M./New York: Campus, 2003.
- *Multitude*, New York: Penguin Press, 2004
- *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*, übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn, Frankfurt a.M./New York: Campus, 2004.
- Held, David/McGrew, Anthony/Goldblatt, David/Perraton, Jonathan: *Global Transformations*, Cambridge: Polity Press, 1999.
- Hirschfeld, Magnus: *Die Transvestiten. Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungsbetrieb, mit umfangreichem kasuistischen und historischen Material*, Berlin: Alfred Pulvermacher Verlag, 1910.
- Homann, Ralf: „Immerwährender Neustart. Zur hybriden Praxis von kein mensch ist illegal“, in: Raunig, Gerald (Hg.):

- Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, republicart, Bd. 1, Wien: Turia + Kant, 2003, S.106–114.
- Holloway, John: *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, übers. v. Lars Stubbe, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2002.
- Home, Stewart (Hg.): *What is Situationism? A Reader*, Edinburgh/San Francisco: AK Press, 1996.
- Hopfgartner, Günther/Köchler, Silvia: „Warum kaufst du die playstation nicht morgen? ‚Buy nothing day‘ und Konsumverweigerungsstrategien“, in: *Malmoe*, Nr. 2, 2001, S.5–7.
- Hopfgartner, Günther: „Es gibt ganz viel zu bereden. Ich finde die Zeiten waren nie besser, um selbstorganisierte hierarchiefreie Kollaborationen aufzubauen und das Netz bietet in dieser Hinsicht nach wie vor großes Potential“, Günther Hopfgartner im Gespräch mit Armin Medosch, Redakteur von *telepolis*, Netz-Aktivist“, in: *Malmoe*, Nr. 16, Oktober 2003, S.3.
- „Brauchen wir ein Austrian Social Forum? Interviews“, in: *Malmoe*, Nr. 4, April, 2002, S.10–11.
- Horn, Eva/Kaufmann, Stefan/Bröckling, Ulrich (Hg.): *Grenzverletzer. Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten*, Berlin: Kadmos, 2002.
- Horwath, Alexander: „(Nicht) zu früh, (nicht) zu spät. Elektrofrühstück“, in: *blimp. Zeitschrift für Film*, Nr. 42, 2000, S.60–62.
- „Der Österreich Prozess. Parallelen einer Filmutopie aus der Nachkriegszeit zur gegenwärtigen Krise: Zur Wiederkehr einer Farce als Geschichte“, in: *Der Standard*, 25./26.3.2000, S.39.
- Huerta, Marta Durán de: *Yo Marcos. Gespräche über die zapatistische Bewegung*, Hamburg: Edition Nautilus, 2001.
- Innen-Stadt-Aktionen (Kollektiv): „Aufruf zur Vorbereitung überregionaler Innen-Stadt-Aktionen im Sommer 1997“, in: *zweite hilfe. Hysterieblatt für die absteigenden Mittelschichten*, Frühjahr 1997, S.72.
- J.U.P.: *SituationistInnen und andere...*, Berlin: b_books, 2001.
- Jäger, Christian: *Gilles Deleuze. Eine Einführung*, München: Fink, 1997.
- Jaindl, Oliver/Kern, Maria u.a.: „Friedliche Demo glich Faschingszug“, in: *Kurier*, 3.3.2000, S.9.

- Jelinek, Elfriede: *Das Lebewohl. 3 kleine Dramen*, Berlin: Berlin Verlag, 2000.
- Jordan, John: „The Art of Necessity. The subversive Imagination of Anti-Road Protest and Reclaim the Streets“, in: McKay, George (Hg.): *DIY Culture. Party and Protest in Nineties Britain*, London/New York: Verso, 1998, S.140–149.
- k.u.u.g.e.l (Hg.-Kollektiv): *Bilderverbot*, Wien: Triton-Verlag, 2003.
- Kaltmeier, Olaf/Kastner, Jens/Tuider, Elisabeth (Hg.): *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004.
- Kamalzadeh, Dominik: „Mittendrin im Geschehen: Nachbilder aus einem aufgebracht Land. Zur Film und Videoreihe ‚Die Kunst der Stunde ist Widerstand‘“, in: *blimp. Zeitschrift für Film*, Nr.42, 2000, S.50–59.
- Kanak Attak: „Kanak Attak und Basta! Manifest der Gruppe Kanak Attak“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 2, November 2000, S.19f.
- Kastner, Jens: „Zapatismus und Transnationalisierung. Anmerkungen zur Relevanz zapatistischer Politik für die Bewegungsforschung“, in: Kaltmeier, Olaf/Kastner, Jens/Tuider, Elisabeth (Hg.): *Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004, S.251–275.
- kein Mensch ist illegal*, 4. Ausgabe der Zeitung der bundesweiten Kampagne „kein mensch ist illegal“, Berlin, Juni 1999.
- Kertscher, Jens/Mersch, Dieter (Hg.): *Performativität und Praxis*, München: Fink 2003.
- Kieninger, Ernst/Langreiter, Nikola/Loacker, Armin/Löffler, Klara (Hg.): *1. April 2000*, Edition Film und Text 2, Wien: Filmarchiv Austria, 2000.
- Klenk, Florian/Knoll, Bernhard: „Das ist Politik! Demokultur. Wiener Wandertage: Tausende ziehen demonstrierend durch Wien“, in: *Falter. Stadtzeitung. Wien*, 18.–24.2.2000, S.68f.
- Klotz, Volker: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.
- Klub zwei: „neue galerie malmoe: Klub zwei: Arbeit an der Öffentlichkeit“, in: *Malmoe*, Nr. 3, 2002, S.8–9.
- Kluge, Alexander/Müller, Heiner: *Ich bin ein Landvermesser. Gespräche mit Heiner Müller*, Hamburg: Rotbuch-Verlag, 1996.

- Köchel, Silvia: „Festung Australien“, in: *Malmoe*, Nr. 7, September 2002, S.23–24.
- Köhler, Bettina/Brand, Ulrich: „Politik mit Straßensperren und Kochtöpfen“, Interview mit *collectivo situaciones*, in: *Malmoe*, Nr. 6, 2002, S.26.
- Konuk, Kader: „Unterschiede verbünden: Von der Instrumentalisierung der Differenzen“, in: Fuchs, Brigitte/Habinger, Gabriele (Hg.): *Rassismen und Feminismen. Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*, Wien: Promedia, 1996, S.233–239.
- Kott, Jan: *Shakespeare heute*, übers. v. Peter Lachmann, Frankfurt a.M.: Fischer, 1991.
- Kralicek, Wolfgang/Weissensteiner, Nina: „Wer war Adolf Hitler?“, in: *Falter. Stadtzeitung Wien*, Nr.10, 10–16.3.2000, S.13f.
- Krejs, Dominika: „There’s a riot going on“, in: Ladyfest Wien: *Programmbest.*, 10.–13. Juni 2004, S.4–5.
- KRFM: „Etwas anderes versuchen. ‚Die Karawane für die Rechte der Flüchtlinge und MigrantInnen‘ bietet Gelegenheit, neue Formen der antirassistischen Arbeit auszuprobieren“, in: *fünfte hilfe. Die große europäische Sozialrevue*, Sommer 1998, S.18–19.
- Kuhlmann, Dörte/Hnilica, Sonja/Jormakka, Kari (Hg.): *Building Power. Architektur, Macht, Geschlecht*, Wien: edition selene, 2003.
- Kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*: „Gott verbüte Österreich!“, Nr. 4, 2004.
- „EuroMayDay 005 – mächtig prekär“, Nr. 2, 2005.
- „Progressive Kunstinstitutionen“, Nr. 1, 2004.
- Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal: *Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus*, übers. v. Michael Hintz u. Gerd Vorwallner, Wien: Passagen, 2000.
- Laimer, Christoph: „Reclaim the Streets: Spaß kann auch Widerstand machen“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 2, November 2000, S.39–40.
- Lange, Marie-Luise: *Grenzüberschreitungen. Wege zur Performance. Körper, Handlung, Intermedialität im Kontext ästhetischer Bildung*, Ulrike Helmer Verlag: Königstein/Taunus, 2002.
- Le Monde diplomatique (Hg.): *Atlas der Globalisierung*, Berlin: taz Verlag, 2003.

- Leeker, Martina: „Die Zukunft des Theaters im Zeitalter technologisch implementierter Interaktivität“, in: Zacharias, Wolfgang (Hg.): *Labyrinth der Wirklichkeiten*, Essen: Klartext, 1997.
- „Vom ‚Geist‘ der Maschinen. Für eine Kultur der technologischen Manipulation des Körpers“, in: *Kunstforum*: „Die Zukunft des Körpers II“, Nr. 133, Februar–April 1996, S.130–139.
- Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren, 1999.
- Leisch, Tina: „Oberdösis ÖÖÖ“, <http://oesterreich-2005.at/txt/1103307389/1103307845>.
- Lemke, Thomas: „Die politische Theorie der Gouvernementalität: Michel Foucault“, in: Brodacz, André/Schaal, Gary S.: *Politische Theorien des 20. Jahrhunderts*, Opladen: Leske + Budrich 2002, S.471–501.
- Lemke, Thomas/Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.
- Lilienthal, Matthias/Philipp, Claus: *Schlingensiefels Ausländer Raus. Bitte liebt Österreich*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.
- Lovink, Geert/Schneider, Florian: „A virtual world is possible: From tactical media to digital multitudes“¹, in: *Journal de l'Archipel des Revues*, November 2003, S.11–12.
- „Reverse engineering freedom“, in: *makeworldpaper. 0 Yes, border=0 location=Yes*, Nr. 3, September 2003, S.15–16.
- Lummerding, Susanne: „agency@. Über Handlungsunfähigkeit, Repräsentationsprozesse und Geschlechterverhältnisse in virtuellen Räumen“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst: „Ränder, Formate, Verortung“*, Nr. 1, März–Mai 1998, S.10–13.
- Mader, Rachel: „It's also about finishing sentences...'. Ein neuer Reader der cyberfeministischen Internationale“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst: „Inland Europa“*, Nr. 2, Juli–September 2000, S.16–17.
- makeworldpapers. 0 Yes, border=0 – location=Yes*, Nr.1–3, 2001–2003.
- Marchart, Oliver: *Das Ende des Josephinismus. Zur Politisierung der österreichischen Kulturpolitik*, Wien: edition selene, 1999.
- *Die Verkabelung von Mitteleuropa. Medienguerrilla, Netzkritik, Technopolitik*, Wien: edition selene, 1998.

- „Kunst, Raum und Öffentlichkeit(en). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum schwierigen Verhältnis von Public Art, Urbanismus und politischer Theorie“, <http://transversal.at/transversal/0102/marchart/de>.
- *Neoismus. Avantgarde und Selbsthistorifizierung*, Wien: edition selene, 1997.
- Marth, Gabriele: „Integration: Der traditionelle Zauberbegriff in wohlfahrtsstaatlichen Gesellschaften“, in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung: „Wohnsituation von MigrantInnen und Kritik des Integrationsbegriffs“*, Nr. 2, Nov. 2000, S.8.
- Mbessakwini, Elise: „Born Queer: dear doctors“, in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *1-0-1 (one' o one) intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung*, Berlin: NGBK, 2005, S.40–43.
- McKay, George (Hg.): *DIY Culture. Party and Protest in Nineties Britain*, London/New York: Verso, 1998.
- Meinhart, Edith: „Widerst@nd. Eine junge MTV_Internet-Handy-Generation spaziert gegen Schwarz-Blau durch die Stadt. Die alten Linken hecheln hinterher“, in: *profil*, Nr. 7, 14.2.2000, S.42–43.
- Mesquita, Sushila: „From Here to Queer“, in: *nylon. Kunststoff zu Feminismus und Popkultur*, Nr. 4, 2001, S.9–11.
- Mouffe, Chantal: „Exodus oder Stellungskrieg? Zum Verhältnis von Bewegung und Institution“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich: „Progressive Kunstinstitutionen“*, Nr. 1, 2004.
- Müller, Gini: „Ananas statt Austria. Über lokalspezifischen Widerstand in Österreich“, in: *Ästhetik & Kommunikation: „Was soll das Theater“*, Nr. 110, September 2000, S.49–54.
- „Papeles para Tod@s is not another wargame! Barcelona Mai 2004: In Zeiten des Forums der Kulturen und der Kämpfe der MigrantInnen um ihre Rechte“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG-Kultur Österreich*, Nr. 2, 2004, S.24–25.
- „Tranversal oder Terror. Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, in: Raunig, Gerald (Hg.): *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, republicart, Bd. 1, Wien: Turia + Kant, 2003, S.129–138.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra, und andere Schriften*, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, hrsg. v. Rolf Toman, Köln: Könnemann, 2001.

- *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, mit einem Nachwort v. Peter Sloterdijk, Frankfurt a.M.: Insel, 1986.
- Notz, Gisela: „Seiltanzen – oder die Verhältnisse zum Tanzen bringen. Ambivalenzen, Widersprüche, Vielfalt und Verschiedenartigkeit. Versuch einer Auseinandersetzung mit ‚neuen‘ Begrifflichkeiten“, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis*, Nr. 24, 1989, S.65–75.
- Nowotny, Stefan: „Sans-Papiers in Belgien. Zur Geschichte der ‚Universal Embassy‘“, in: Bratić, Ljubomir (Hg.): *Landschaften der Tat. Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*, St.Pölten: Sozaktiv, 2002, S.259–261.
- Universal Embassy: „Deklaration der Universalen Botschaft“, in: Bratić, Ljubomir (Hg.): *Landschaften der Tat, Vermessung, Transformationen und Ambivalenzen des Antirassismus in Europa*. St.Pölten: Sozaktiv, 2002, S.263–265.
- Ofoedu, Obiora C-Ik: „Linke in einer Traumgesellschaft/ Traumwelt. Essay zu Möglichkeiten politischer Mitbestimmung“, in: *Die Bunte Zeitung. Medium für Würde, Gerechtigkeit und Demokratie*, Nr. 2, Juni/Juli 2002, S.28–29.
- Orth, Roberto (Hg): *Das große Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*, Hamburg: Wildcat Materialien, 1999.
- Out of Actions. Actionism, Body Art & Performance 1949–1979*, Ausstellungskatalog, Wien/Stuttgart: MAK/Cantz, 1998.
- Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie: „Kulturen des Performativen“*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte u. Doris Kolesch, Nr. 7, 1998.
- Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie: „Theorien des Performativen“*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte u. Christoph Wulf, Nr. 10, 2001.
- Patton, Cindy: „Von der Sichtbarkeit zum Aufstand. Ein Manifest“, in: Haase, Matthias/Siegel, Marc/Wünsch, Michaela (Hg.): *Outside. Die Politik queerer Räume*, Berlin: b_books, 2005, S.53–76.
- Perko, Gudrun: *Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens*, Köln: PapyRossa, 2005.
- Pewny, Katharina: *Ihre Welt bedeuten: Feminismus-Theater-Repräsentation*, Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, 2002.
- Phillips, John: *Transgender on Screen*, New York: Palgrave Macmillan, 2006.

- Plesch, Tine: „Popmusikerinnen und Ladyfeste. Versuch einer Positionsbestimmung“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 2, 2004, S.12–15.
- Posse. *Politica Filosofia Moltitudini: “Movimenti costituenti”*, 2003.
— *“Nuovi animali politici”*, 2004.
- Precarias a la Deriva: *Was ist dein Streik? Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität*, übers. v. Birgit Mennel, hrsg. v. Stefan Nowotny u. Birgit Mennel, Wien u.a.: transversal texts, 2014.
- Preciado, Beatriz: *Kontrasexuelles Manifest*, übers. v. Stephan Geene, Katja Diefenbach, Tara Herbst, Berlin: b_books, 2004.
- Prosser, Jay: *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press, 1998.
- Ramires, Gloria Munoz: *EZLN: 20 y 10 El fuego y la palabra*, Bilbao: Revista Rebeldia, 2003.
- Raunig, Gerald (Hg.): *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, republicart, Bd. 2, Wien: Turia + Kant, 2004.
— *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, republicart, Bd. 1, Wien: Turia + Kant, 2003.
- Raunig, Gerald: *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, republicart, Bd. 4, Wien: Turia + Kant, 2005.
— *Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands*, Wien: Turia + Kant, 2000.
— „Kriegsmaschine jenseits von Terror und Gewalt. Zum prekären Nomadismus der VolxTheaterKarawane“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 2, 2003, S.38-39.
- Reitsamer, Rosemarie: „Frauen im Web, Web-Frauen, Web von Frauen“, in: *female sequences. Frauen – Lesben Kultur*, Nr. 1, 2000, S.50–51.
- Reitter, Karl: „Spinoza – ein vormoderner Denker?“, <http://homepage.univie.ac.at/Karl.Reitter>.
- Rottenberg, Thomas: „Breiter, zunächst friedlicher Widerstand“, in: *Der Standard*, 5./6.2.2000, S.5.
— „Heller: ‚wie in Hainburg‘. Burgtheater von Demonstranten gestürmt. Publikum applaudierte teilweise“, in: *Der Standard*, 4.2.2000, S.5.

- Rubin, Jerry: *Do it! Scenarios für die Revolution*, übers. v. Mark W. Rien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1971.
- Salgado, Rubia: „Politische Bildungsarbeit und Forum Theater: Erfahrungen einer Migrantinnenorganisation“, in: *erziehung heute: „Theater und Bildung“*, Nr. 2, 2003, S.11–15.
- Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, hrsg. v. Charles Bally u. Albert Sechehaye, übers. v. Hermann Lommel, Berlin: De Gruyter, 1967.
- Saxenhuber, Hedwig/Schöllhammer, Georg: „Act the border! Gespräch mit der mexikanisch-amerikanischen Künstlerin und Aktivistin Bertha Jottar“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst: „Wahl der Waffen“*, Nr. 2, Juni–August, 1999, S.19.
- Schechner, Richard: *Theateranthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich*, übers. v. Susanne Winnackker, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990.
- Schinzel, Christine/Schinzel, Andreas: *Zur Rolle der Frau in der attischen Tragödie*, Köln: Teiresias-Verlag, 2000.
- Schmidt, Burghart: „Fast 4 Jahre nach Februar 2000: Haider fast ohne Haider“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich: „Das Ende der Legislaturperiode“*, Nr. 4, 2003, S.4–6.
- Schoppengerd, Stefan: „Kleine Geschichte der G8. Von Rambouillet bis Heiligendamm“, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Nr. 6, 2007, S.667–685.
- Schwarte, Ludger: „Katharsis und Kunstlosigkeit. Von der Beherrschung des Publikums zur Anarchie der Kunst“, in: Koch, Gertrud/Sasse, Sylvia/Schwarte, Ludger (Hg.): *Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung*, München: Fink, 2003, S.25–64.
- „Macht und Aktion. Zur Performanz politischer Öffentlichkeit“, in: Haas, Birgit (Hg.): *Macht: Performativität, Performanz und Politiktheater seit 1990*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, S.141–155.
- Sommerbauer, Jutta: *Differenzen zwischen Frauen. Zur Positionsbestimmung und Kritik des postmodernen Feminismus*, München: Unrast-Verlag, 2003.
- Spinoza, Benedict de: *Ethik, nach geometrischer Methode dargestellt*, Essen: Phaidon, OJ.
- Springerin (Hg.): *Widerstände. Kunst – Cultural Studies – Neue Medien. Interviews und Aufsätze aus der Zeitschrift springern 1995–1999*, Wien/Bozen: Folio Verlag, 1999.

- Sternfeld, Nora/Marchart, Oliver: „gtawwpwp. Organisations- und Lernprozesse von gettoattack zur WienerWahlpartie zur Wahlpartie“, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*, Nr. 4, 2003, S.9–11.
- Streeruwitz, Marlene: „Geschlechtertheater“, in: *Österreich 99/00. Zeitung des Schauspielhaus Wien*, September 1999, S.10–11.
- „Mein Jahr auf der Straße. Erfahrungen bei den Donnerstagsdemos in Wien“, in: *profil*, Nr.5, 29.1.2001, S.130.
- SubRosa/Tsang, James Pei-Mun: „Yes Species, eine performative Installation“, in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *1-0-1 (one' o one) intersex. Das Zwei-Geschlechter-System als Menschenrechtsverletzung*, Berlin: NGBK, 2005, S.72–74.
- Suerbaum, Ulrich: *Das elisabethanische Zeitalter*, Stuttgart: Reclam, 1989.
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965.
- Transgressing Gender: Two is not enough for gender (e)quality. The Conference Collection (7.–9.10.2005)*. Zagreb: CESI, 2005.
- Trenkler, Thomas: „Die Antwort kennt nur der Wind“, in: *Der Standard*, 14.3.2005.
- Turner, Victor: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spielens*, übers. v. Sylvia M. Schomburg–Scherff, Frankfurt a.M., Fischer, 1995.
- Vagues, Tom: *Anarchy in the UK. The Angry Brigade*, London: artbeat, 1997.
- Virno, Paulo: *Grammatik der Multitude. Öffentlichkeit, Intellekt und Arbeit als Lebensformen*, übers. v. Klaus Neundlinger, hrsg. v. Gerald Raunig u. Klaus Neundlinger, Wien: Turia + Kant, 2005.
- „Eine performative Bewegung“, übers. v. Klaus Neundlinger, in: *kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich*: „Euro-MayDay005 – mächtig prekär“, Nr. 2, 2005, S.6–9.
- Volkart, Yvonne: „Kriegszonen: Körper, Identitäten und Weiblichkeit in der High-Tech-Industrie. Zu Ursula Biemanns Video-Essay ‚performing the border‘“, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst*: „Ränder, Formate, Verortung“, Nr. 1, März–Mai 1998, S.40–42.
- Vries, Theun de: *Baruch de Spinoza. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1970.

- Waibel, Thomas: „Der Aufstand ist ein Schmerz, der sich nicht heilen lässt. Von der permanenten Reorganisation des zapatistischen Aufstandes“, in: *Malmoe*, Nr. 18, Januar 2004, S.22.
- *Die Masken des Widerstands. Spiritualität und Politik in Mesoamerika*, unveröffentlichte Dissertation, Universität Wien, 2007.
- Walk, Heike/Boehme, Nele (Hg.): *Globaler Widerstand: Internationale Netzwerke auf der Suche nach Alternativen im globalen Kapitalismus*, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2002.
- Wibault Tristan: „Die Universal Embassy: ein welt-offener Ort“, in: Raunig, Gerald (Hg.): *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, republicart, Bd. 2, Wien: Turia + Kant, 2004, S.69–74.
- Wiener Aktionismus. Wien 1960–1971*. Klagenfurt: Ritter-Verlag, 1989.
- Wichmann, Ali: „Reich, Souverän, Spielerisch. Ali Wichmann spielt Managern vor, wie sie wirklich sind. Ein Gespräch über Grenzen und Möglichkeiten von Kreativität in Unternehmen“. Interview von Gabriele Fischer und Christine Sommer, in: *brand eins: „Komm spielen!“*, Nr. 8, August 2006, S.58–63.
- Windgätter, Christof: „Inszenierung des Mediums. Zarathustras Vorrede und die Sprache“, in: *Ästhetik & Kommunikation: „Was soll das Theater“*, Nr. 110, September 2000, S.89–98.
- Wilchins, Riki: *Gender Theory. Eine Einführung*, übers. v. Julia Roth, Berlin: Querverlag, 2006.
- Wirth, Uwe (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Woltersdorff, Volker (alias Lore Logorrhö): „Queer Theory und Queer Politics“, <http://www.linksnet.de/artikel.php?id=1004>.
- Ya Basta: „Age of clandestinity“. *Thoughts and actions suggested by Associazione Ya Basta! For peoples dignity against neoliberalism*, Lombardia: InfoBroschüre, 1999.
- Žižek, Slavoj: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*, übers. v. Nikolaus G. Schneider, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.
- Zelenak, Michael X: *Gender and Politics in Greek Tragedy*, New York: Lang, 1998.

Links

ad Posse:

<http://www.vox-latina-gottingensis.de/lexikon/lexlap.htm>
http://www.infobitte.de/free/lex/ww2_Lex0/s/slapstick.htm
<http://www.k-web.ch/funline/hiphop/lexikon.htm#p>
http://www.skateboardschule.de/Skateboard_Lexikon_O-P.htm
http://de.wikipedia.org/wiki/Posse_Comitatus_Act
<http://de.wikipedia.org/wiki/Posse>

ad theatrum posse global:

<http://www.critical-art.net/> (Critical Art Ensemble-Website),
<http://www.caedefensefund.org/> (CAE Defense Fund).
<http://www.memoria.ch>, Genua, ZeugInnenberichte von 2001.
<http://indymedia.org/>
<http://de.wikipedia.org/wiki/Kempinski>
<http://de.indymedia.org/2007/06/183681.shtml>
<http://de.indymedia.org/2007/06/180552.shtml>
<http://de.indymedia.org/2007/06/183681.shtml>
<http://de.indymedia.org/2002/04/19273.shtml>
<http://www.taz.de/dx/2007/06/11/a0129.1/text>
<http://hedonist-international.org/>
<http://queersagainstg8.blogspot.com>
<http://www.art-goes-heiligendamm.net/de>
<http://kein.tv>
<http://revistarebeldia.org>
<http://bok.net/pajol>, Sans-Papiers Bewegung.
<http://pajol.eu.org/>, Aktionen und Informationen über die
Sans-Papiers ab 2000.
<http://www.migreurop.org>, Informationen und Karten zu Ab-
schiebelagern in Europa.
<http://www.geocities.ws/papelesparatodosytodas/>, Papeles para
tod@s in Barcelona.
<http://www.Rtmark.com/>, aktivistische KünstlerInnengruppe.
<http://theyesmen.org/>, aktivistische KünstlerInnengruppe.

<http://www.noborder.org/archive/www.deportation-class.com/>,
Anti-Abschiebe-Kampagne.

<http://www.universal-embassy.be/>

<http://thecaravan.org/>, Karawane für die Rechte von Migran-
tInnen und Flüchtlingen.

<http://thevoiceforum.org>

<http://www.kanak-attak.de>

<http://www.ultrared.org>

<http://www.maiz.at>

<http://www.klubzwei.at>

<http://www.aktivgegenabschiebung.de>, vgl. auch:
http://de.wikipedia.org/wiki/kein_mensch_ist_illegal

<http://noborder.org>, <http://noborder.org/iom>

<http://www.de-lete.tv/borderhack>

<http://antimedia.net/xborder>

<http://www.makeworlds.org>

<http://theater.kein.org>

<http://www.oekonux.de>

<http://netznetz.net>

<http://gnu.org>

<http://d-a-s-h.org/>

<http://rts.gn.apc.org>

<http://www.agp.org>

<http://rts.squat.net>

<http://www.christiania.org>

<http://www.med-user.net/ekh>, Homepage EKH.

<https://www.adbusters.org>, „Buy nothing day“.

<http://www.optative.net>, Optative theatrical laboratories.

<http://www.yomango.net/>

<http://www.permanentbreakfast.org>, Gruppe „Permanent Breakfast“.

<http://www.volkstanz.net>

<http://www.badymnck.com/elektro/emails/liste.htm>,
Elektrofrühstück.

[http://www.medienwerkstatt-wien.at/files/titles/kunst-der-
stunde_main.htm](http://www.medienwerkstatt-wien.at/files/titles/kunst-der-
stunde_main.htm), „Kunst der Stunde“- Videos.

<http://www.sozialforum-asf.at>
<http://euromayday.at>, <http://euromayday.org>
<http://www.oesterreich-2005.at>
<http://kulturrisse.at>
<http://no-racism.net>, <http://no-racism.net/rubrik/96/>
http://no-racism.net/volxtheater/_html/vkfstset.htm,
<http://no-racism.net/nobordertour>, VolxTheaterKarawane
2001, ab 2002/2003/04/05:
<http://no-racism.net/noborderlab>,
http://no-racism.net/noborderlab/news_ueb.php?rubrikid=13,
VTK-Infos zu Genua, <http://no-racism.net/noborderlab/>
<http://www.krit.de/roma>

ad Queere Praktiken:

<http://actupny.org>, <http://actupparis.org>
<http://ladyfest.org/>, <http://www.ladyfestwien.org/>
<http://www.rhythmsofresistance.co.uk/>, <http://www.raw.at/>,
<http://www.nadir.org/nadir/initiativ/agg/s26/praga/pinkrep.htm>,
einige Links zu queeren Praxen und Pink/Silver Bewegung u.a.
<http://www.obn.org>, bzgl. Cyberfeminismus.
<http://www.guerillagirls.com/>
<http://www.sindominio.net/karakola/precarias/femrev.htm>,
„Precarias a la Deriva“ aus Madrid.
<http://transversal.at/transversal/0406>
<http://www.dantedifranco.com>
<http://transx.at>
<http://www.queeruption.org/>

Für alle Onlinematerialien und Links gilt (wenn nicht anders angegeben) als letztes Abrufdatum der 19. November 2014.

Zum Autor

Dramaturg_in, Theaterwissenschaftler_in, Performer_in,
Ar/ctivist_in.

Dr.phil., Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Philosophie und Musikwissenschaft in Wien. Seit 2004/5 Lektor_in an der Universität Wien (Theater-, Film-, Medienwissenschaft, Germanistik) und an der Akademie der Bildenden Künste (2003/4-6/7). Mitarbeiter_in beim „Sparkling Science“-Projekt: „(Un)doing Gender: Sprache, Performanz und Politik“ (Zusammenarbeit Universität Wien und 3 Schulen in Wien), www.univie.ac.at/gender.

LetzteTheater- / Performance- / Filmarbeiten:

Trans Gender Moves – „Mein Geschlecht ist eine Blume...“, brut_Konzerthaus, Oktober 2014 (Regie, Konzept)

„Melodrom“ – The Making of rebellious Telenovela (performative Installation, Symposium, Theater) Mexico City, Museo de Chopo, Laboratorio Arte Alameda, Dez.2013 – Feb.2014, Wien_brut Oktober 2012

„Rebelodrom – Aktionslabor für politische Interventionen“ (Wien_brut / Wienwoche Festival, 19.-29.9.2013), www.rebelodrom.blogspot.co.at

„Who shot the Princess?, Boxstop Telenovelas“ (2010/11), brut_Wien, Mexico City), „Melodrom – The Making of a rebellious Telenovela“ (2012/13, Wien / Mexiko)

„Transkatholische Vögel“ (Oktober 2009), „Orlanding the dominant, eine queere Burlesque“ (Jänner 2008)

SV Damenkraft (2003–2008, queere Performanceband)

VolxtheaterKarawane, noborder-netzwerk (2001–2005), Filmdokumentation (Wien / Mexiko, 2009/10): „Los Hacedores de Teatro / Die Theatermacher – Juan Jose Gurrola spielt Thomas Bernhard“

Vielen, vielen Dank an:

Katrina Daschner
Evi Genetti
Andrea Hummer
Jens Kastner
Susi Klocker
Niki Kubacek
Tina Leisch
Isabell Lorey
Brigitte Marschall
Monika Meister
Raimund Minichbauer
Gisela Prager
Gerald Raunig
Oliver Rein
Gerald Singer
Christine Standfest
VolxTheaterKarawane
Georg Wendl
tod@s mis companer@s

Bilder für Collagen u.a. von:

Bini Adamczak
Sissy Boyz
Alexander Brener/Barbara Schurz
Katrina Daschner
Euromayday
EZLN
Peter Grabher
Jukl
Susi Klocker
ladyfest Wien
Gini Müller
noborder
Tute Bianche
VTK

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015

en Komponenten der Maschine
Gras von der Mitte des Stengels her
und teilend. Dort, in der reisenden Mitte
Wurzel, keinen Boden, keine Wände,
sichter zeigen. Dort verkettet sich
die molekular-revolutionären Maschinen,
igfaltiger Geisterhand die dividuell-

DIVIDUUM
Gerald Raunig

Gerald Raunig

DIVIDUUM
Maschinerischer Kapitalismus und
molekulare Revolution, Band 1

Die jahrhundertelange Konjunktur des Individuums gerät ins Wanken. Es beginnt das Zeitalter des Dividuellen. Die schlechte Nachricht von Gerald Raunigs Philosophie der Dividualität ist, dass sich das Dividuelle im maschinischen Kapitalismus vor allem als Verschärfung von Ausbeutung und Indienstnahme zeigt: In Algorithmen, Derivaten, Big Data und Social Media wirkt Dividualität als ausufernde Erweiterung von herrschaftlicher Teilung und Selbstzerteilung. Die gute Nachricht: Genau auf dem Terrain des Dividuellen wird auch eine neue Qualität von Widerstand möglich, als kritische Mannigfaltigkeit, molekulare Revolution und Con-division.

ISBN: 978-3-9501762-8-5

Januar 2015

15,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015

precarias a la deriva um Frauen in Madrid
in wo es um Bewegungen und Handlung-
Existenzen und ihren Vollzug an einem
: Die Praxis der Precarias a la deriva nimmt
entrum, La Eskalera Karakola, und das
nmitten eines im Juni 2002 von den beiden
n Generalstreiks. An genau diesem Ort, in
ntext tut sich eine Frage auf, um die herum
eriva organisieren wird. Die Frage lautet:

Was ist dein Streik?
Precarias a la deriva

Aus dem Spanischen
von Birgit Mennel

Precarias a la deriva

**Was ist dein Streik?
Militante Streifzüge durch
die Kreisläufe der Prekarität**

Mit einer Einleitung von Birgit Mennel und Stefan Nowotny
Mit einem Anhang von Marta Malo de Molina
Aus dem Spanischen von Birgit Mennel

„Precarias a la deriva“ steht für einen heterogenen Zusammenhang von Frauen, die sich 2002 während des Generalstreiks in Spanien zusammengefunden haben, um die Möglichkeit des Handelns bzw. des Streiks in Zeiten der Prekarität zu erproben. Im Vordergrund ihres Interesses steht dabei nicht die Produktion eines distanten Wissens über „Betroffene“, sondern vielmehr die Hervorbringung einer auf Sorgebeziehungen basierenden Sozialität. Die in der Neuauflage des Bands versammelten Texte sind kollektiv verfasst und begeben sich auf die Reflexionsebene einer Praxis, die auf eine Unterbrechung der sozialen Fragmentierung und Isolation abzielt und zu politischem Handeln ermächtigt.

ISBN: 978-3-9501762-6-1
November 2014
10,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015

z in, die für die Besetzung der dominanten
im Dissens zu Normen der Sprache
im Allgemeinen, im Dissens zu
nswünschen und zu Integrationsbemühun-
nmte Diskurse einschreibt.
Die Spannung zwischen dem Bestreben,
verändernd auf sie einzuwirken, und
skeit Anderer nach schnellstmöglicher
prüche auszuhalten und als

Aus der Praxis im Dissens
Rubia Salgado

Rubia Salgado

Aus der Praxis im Dissens

Herausgegeben von Andrea Hummer

Der Kampf um Anerkennung, das Wissen um Unterwerfung, die Umarbeitung der Anrufungen, die Fragen nach widerständiger Handlungsfähigkeit, das Annehmen einer strategischen Identität als Ausgangsbasis der politischen Artikulation und das Abtasten der Grenzen eines (selbst)proklamierten strategischen Essenzialismus, das Ringen um Protagonismus und seine möglichen Definitionen und Austragungen, das Zelebrieren einer anthropophagischen Haltung und das Hinterfragen dieses Konzeptes, der Horizont der gegenhegemonialen Wissensproduktion und der Kulturarbeit abseits multikulturalistischer Konzepte und Praxen, das Sich-Widersprechen, das transformative Aneignen der hegemonialen Sprache, das Betrachten von Sprache als realitätskonstituierend, das Befragen des Lehrens der hegemonialen Sprache als Zurichtung. Die Bemühung um ein Sprechen und ein Handeln im Widerstand und im Dissens zur herrschenden Selbstverständlichkeit der Diskriminierungen. Ein Schreiben im Kollektiv verortet, eingebettet, eingerahmt. Fragen, Nachdenken und eroberte Perspektiven aus dem Denken und Handeln in einer Selbstorganisation.

ISBN: 978-3-903046-02-3

Juni 2015

12,- €

transversal texts

transversal.at

Aus dem Programm 2015

chiebung von Kulturindustrie zu
olitikerInnen, sondern auch für viele
ke universeller Erlösung wurde? Es konnte
ngsweisen der maschinischen
nit Anpassung verbunden sind, und die
ng derart deuten, dass sie immerhin
t getroffen haben.

Kritik der Kreativität

Gerald Raunig
Ulf Wuggenig (Hg.)

Kritik der Kreativität
Neuaufgabe mit neuen Texten

Kurse und Professuren für Creative Industries, Creative Cities und Cultural Entrepreneurs, Programme für Creative Europe, Inkubatoren für die Kunst – die Industrialisierung der Kultur schreitet in ihre nächste Phase. In den kommenden Jahren wird es um die Globalisierung der national gerahmten Kreativindustrien, um Versuche der ökonomischen Domestizierung der letzten künstlerischen Freiräume und um geeignete Widerstandsformen in diesem Setting gehen.

Mit Beiträgen von: Beatrice von Bismarck, Luc Boltanski, Eve Chiapello, Brigitta Kuster, Maurizio Lazzarato, Esther Leslie, Isabell Lorey, Angela McRobbie, Pierre-Michel Menger, Monika Mokre, Yann Moulier Boutang, Klaus Neundlinger, Stefan Nowotny, Marion von Osten, Dimitris Papadopoulos, Gerald Raunig, Suely Rolnik, Peter Scheiffele, Vassilis Tsianos, Paolo Virno, Ulf Wuggenig.

ISBN: 978-3-903046-01-6

Juni 2015

15,- €