09 2002

Kommunikationsguerilla - Transversalität im Alltag?

autonome a.f.r.i.k.a. gruppe

Vor ein paar Jahren haben wir den Begriff "Kommunikationsguerilla" geprägt, um eine Anzahl politischer Praxisformen zu bezeichnen - Praxisformen, die alte Grenzziehungen zwischen politischer Aktion und Alltagswelt, subjektiver Wut und rationalem politischem Handeln, Kunst und Politik, Begehren und Arbeit, Theorie und Praxis überschreiten. Der Begriff bezeichnet also keine Organisation wie Globalize Resistance, kein politisches Netzwerk wie Attac, und auch keine der komplexeren, rhizomatischen und sich immer wieder neu zusammensetzenden Formationen der globalen Protestbewegung wie People's Global Action [www.agp.org] oder das europäische noborder-Netzwerk [www.noborder.org]. Die imaginären Brigaden der Kommunikationsguerilla sind untereinander nicht unbedingt vernetzt. Was sie verbindet, ist ein spezifischer Stil politischen Handelns, der sich aus einem wachen Blick auf die Paradoxien und Absurditäten der Macht speist und diese im Spiel mit Repräsentationen und Identitäten, mit Verfremdung und Überidentifikation zum Ausgangspunkt politischer Interventionen macht.

Entstanden in den 90er Jahren, war das Konzept "Kommunikationsguerilla" nicht zuletzt eine Antwort auf die

Erschöpfung des traditionellen linken Aktivismus nach dem Fall der Mauer. Auf der Suche nach neuen Praxisformen entstand (zumindest punktuell) eine neue, transversale Praxis jenseits des "alten" Aktivismus - auch wenn der Ausgangspunkt dieser Suche die Erfahrung einer folgenreichen Niederlage der Linken war. Heute, nach dem Aufbruch und vielleicht schon im Niedergang einer neuen globalen Bewegung, ist die Situation eine andere, und es fragt sich, inwieweit das Konzept der 90er Jahre noch von Nutzen ist. Der neue Aktivismus ist globaler geworden, vernetzter, vor allem: Er hat eine neue Dynamik jenseits der politischen und nationalen Grenzen entwickelt. Zugleich aber trägt dieser Aktivismus viele Züge des alten Politaktivismus, und das nicht nur in der Neo-KP-Version von SWP (Socialist Workers Party) und Globalize Resistance. Aller Rhetorik zum Trotz steht der Aktivismus dem Alltagsleben der Menschen, auch seiner eigenen ProtagonistInnen, oft seltsam getrennt gegenüber. Die Zukunft dieses globalen Aktivismus wird davon abhängen, ob es ihm gelingt, auch auf der lokalen Ebene, der Ebene des Alltags, handlungsfähig zu werden und dabei zugleich seinen transversalen, grenzüberschreitenden Charakter weiter zu entwickeln. Die wichtigste Grenze, die es zu überschreiten gilt, ist dabei die Grenze, die den/die AktivistIn selbst in seiner/ihrer Abgrenzung vom "Rest" der Gesellschaft konstituiert. Wir denken, dass die Praxis der Kommunikationsguerilla zu einer solchen Grenzüberschreitung beitragen kann. Hier liegt unsere Motivation, wenn wir im folgenden Text Erfahrungen mit dieser Praxis entlang der Fluchtlinien diskutieren, die in sie eingeschrieben sind, entlang der Grenzüberschreitungen, durch die sie sich konstituiert.

Kunst und Politik

Eine Website [www.gatt.org], die die Selbstdarstellung der WTO vom Kopf auf die Füße stellt; ein unaufmerksamer Konferenzassistent gibt die Worte WTO in eine Suchmaschine ein - und schon kann ein Vertreter der Yes Men als Repräsentant der Welthandelsorganisation auf einem Kongress für internationales Recht auftreten [www.theyesmen.org] und die Konferenz in ein Slapstickszenario verwandeln. Dieselben Yes Men treffen wir kurz nach den Protesten in Prag im Kostüm des "Captain Euro" auf einer Demo gegen Repression und Verhaftungen vor dem tschechischen Konsulat , aber auch auf der Linzer Ars Electronica, auf Kunstevents in Barcelona, Wien oder London - ist das Ganze nun künstlerischer Selbstzweck oder politische Aktion? Die Kampagne gegen die deutsche Abschiebefluglinie Lufthansa [www.deportation-alliance.com] startet mit einer Plakatausstellung ("Deportation Class"), die die Selbstdarstellung der Airline aufgreift und mit dem Thema der Abschiebungen verknüpft. Diese Ausstellung tourt durch deutsche Kunstinstitutionen, während gleichzeitig der Konzern die Internetversion derselben Bilder mit wütenden juristischen Drohungen attackiert. Auch hier ist der Umgang mit der Grenze zwischen Kunst und Politik unbefangen. Nicht die Frage, welchem der beiden Bereiche ein Projekt zuzuordnen ist, interessiert, sondern eher: funktioniert es? Wie schafft man es, eine scheinbar übermächtige Institution oder Person zum Narren zu halten und womöglich zeitweilig in die Defensive zu zwingen?

Kommunikationsguerilla unterscheidet sich von traditionellen politischen Aktionsformen dadurch, dass sie bewusst die Bedeutungsdichte von Bildern und Narrationen ausschöpft. Wir sind genervt von privaten Sicherheitsdiensten und dem allgegenwärtigen Kaufzwang, der Abschaffung von Parkbänken, die PassantInnen in die Cappuccinobars oder zum Weitergehen zwingt.

Wir wissen um die Privatisierung der Innenstädte, das Verschwinden des öffentlichen Raums. Aber wie lässt sich gegen den scheinbaren Automatismus dieser Prozesse intervenieren - mit einer Informationsveranstaltung? Einer Demonstration? Einer Blockade der Fußgängerzone? Oder wie wäre es, wenn es plötzlich ein Hindernis gäbe, einen Bruch in der sonnabendlichen Betriebsamkeit der Fußgängerzone - kein buntes Straßentheater oder Ausstellungsprojekt, das über die Beschränkung und Enge des privatisierten Stadtraums informiert, sondern etwas Anderes, das diese Enge sichtbar und erfahrbar macht, eine Testanordnung, in der den NutzerInnen der Einkaufsstraße ihre tatsächliche Rolle in überdeutlicher Form zugewiesen wird?

Die Bilder: Eine Fußgängerzone - Lifestyleläden, Cafés, Bezahlen, StraßenmusikantInnen und Herumlungerer, die unauffällig des Platzes verwiesen werden, Werbestände, schwarz gekleidete Security an den Durchgängen der Edelpassagen... Baustellen... rot-weiße Absperrungen im Fluss der flanierenden Menge... Eine große quadratische Fläche mitten auf einem Platz in der Stadt ist durch rot-weiße Bänder abgesperrt, flankiert von Security Guards in schwarzen Jeans und weißen T-Shirts. Freundliches Personal mit Firmenlogo spricht die PassantInnen an, dasselbe Logo wiederholt sich an einem Informationstisch. Informationsblätter mit einem Fragebogen zur Fußgängerzonennutzung werden verteilt: Wie oft kommen Sie in die Stadt? Wie viel erwarten Sie heute auszugeben? Welche Zahlungsweise bevorzugen Sie? Anhand der Fragebögen wird entschieden, ob das Überqueren des abgesperrten Areals zulässig ist. Die Narration: "Wir führen diese Untersuchung im Auftrag der Firma Bienle durch, die den Ankauf des gesamten Schlossplatzes erwägt. Wir ermitteln in dieser Testanordnung das Nutzerprofil des zu erwerbenden Areals im Hinblick auf Profitabilität." [1] Wichtig ist, dass das Bild stimmt.

Die Absperrung ist exakt durchgeführt, die Körpersprache der Security Guards strahlt Kompromisslosigkeit aus, das Firmenpersonal agiert glatt und freundlich, aber bestimmt, die Corporate Identity ist vom Firmenlogo bis zum Outfit der "Angestellten" professionell durchgestylt. Die AktivistInnen adaptieren die Sprache der Macht, die glaubhafte Überidentifikation wird umgesetzt durch genaue und reflektierte Beobachtung, Blick für ästhetische Details und professionellen Umgang mit Materialien.

Diese Aktion wurde von der politisch engagierten KünstlerInnengruppe 01 durchgeführt, aber nicht als Kunstaktion ausgewiesen - außer gegenüber einigen irritierten PolizistInnen, die von der "Firma Bienzle" offensichtlich nicht im Voraus informiert worden waren. Das Kunst-Label wurde hier also lediglich instrumentell eingesetzt, als Camouflage und Schutzschild. Für die PassantInnen war die Aktion eine irritierende Realität, die den Privatisierungsprozess in ihrer Stadt zur subjektiv erfahrbaren Tatsache machte und mehr als eine Informations- oder Protestveranstaltung zur Stellungnahme zwang. Es wäre auch denkbar gewesen, ein derartiges Projekt etwa im Rahmen der Kunstwochen durchzuführen - dort allerdings wäre der vorherrschende Interpretationsrahmen für außenstehende BeobachterInnen nicht "Privatisierung" und "Eingriff in die Bewegungsfreiheit", sondern "Kunst" gewesen: Dasselbe Projekt, durchgeführt innerhalb der Grenzen des Kunstraums, produziert gezähmte künstlerische Gesellschaftskritik, nicht Kommunikationsguerilla. Es wäre auch denkbar, ein solches Projekt als Installation im Museum auszustellen - die gegenwärtige Gier des Kunstbetriebs nach Kontakt zu "authentischen" AkteurInnen macht's möglich. [2] Die Yes Men stellten ihren Auftritt als "Captain Euro" anschließend als Videoinstallation bei

worldinformation.org in Wien aus [www.theyesmen.org]. Auf der gleichen Veranstaltung regulierte eine technische Vorrichtung zur Irisüberprüfung das Drehkreuz am Eingang. Hier nimmt die Kritik an den Überwachungsmöglichkeiten der Kontrollgesellschaft die Form einer technischen Spielerei an, passend zum Ort der Präsentation, dem Technischen Museum. Das Potenzial einer Aktion hängt vom Kontext ab, er bestimmt, mit welchen Codes das Publikum sie liest.

Kommunikationsguerilla verfolgt ein politisches Anliegen. Sie versucht, die Regeln der Normalität zu kritisieren, indem sie Irritationen und Unklarheiten schafft und damit neue Lesarten für gewohnte Bilder und Zeichen ermöglicht. Die Kritik naturalisierter Machtstrukturen erfordert, diese zunächst einmal sichtbar zu machen - und sichtbar werden sie dort, wo das reibungslose Funktionieren der Zeichensysteme und Interpretationsmechanismen ins Stocken gerät. Im Rahmen des Kunstbetriebs allerdings ist das kaum möglich: Der übergreifende Interpretationsrahmen "Kunst" wirkt gleichsam als Schmiermittel, das es dem/r BetrachterIn ermöglicht, auch die gröbsten Provokationen noch glatt hinunterzuschlucken. Die radikale Beschimpfung der etablierten Kunstszene beispielsweise ist als Modus der künstlerischen Avantgarde längst legitimiert und damit entschärft. Das Durcheinanderwirbeln von Bildern und Zeichen durch Einsatz künstlerischer Techniken wird erst dort spannend, wo es den integrierenden Rahmen des Kunstbetriebs verlässt.

"Ist es nicht besser, die Zeichen zu entstellen, statt sie zu zerstören?", fragte einst Roland Barthes. Auch die militant-linke Szene arbeitet sich an Zeichen ab, auch ihre Aktionen sind symbolisch - doch hier geht es um den Gestus des militanten Angriffs, um das Zerstören von Zeichen: Pflastersteine in Schaufensterscheiben von Banken, das obligatorische Trashen einer

McDonald's-Filiale, die Schlacht mit Robo-Cops. Die Bedeutung dieser Zeichen-Praxis mit ihrer Inszenierung von Kampf, Revolte, Aufruhr sollte nicht unterschätzt werden. Nicht umsonst fungiert der Riot von Seattle als Zeichen, das die Entstehung einer neuen globalen Bewegung zugleich symbolisierte und katalysierte. Die mediale Verarbeitung dieses Riots katapultierte das Bild eines militanten Widerstandes gegen die abstrakte Alternativlosigkeit der kapitalistischen Ökonomie in die Öffentlichkeit. Dieses Bild - eine Kriegsmaschine, die sich der abstrakten Kriegsmaschine des globalen Kapitals entgegenstellt - entfaltete eine große mobilisierende Wirkung. Gleichzeitig aber ist militanter Widerstand immer schon eingebunden in den Mythos der parlamentarischen westlichen Demokratie. In den bürgerlichen Medien gerinnen die Bilder zu einer Illustration demokratischer Grundprinzipien: "Schuld" an den Straßenschlachten sind einige böswillige Hooligans, die den friedlichen, bunten Protest für ihre Zwecke funktionalisieren. Der "Schwarze Block" hält sich nicht an die Grundregel des gewaltfreien Protests, die Anerkennung des Privateigentums, die demokratischen Spielregeln, und muss deshalb mit massivem Polizeiaufgebot in seine Schranken verwiesen werden. Das gewalttätige Auftreten der Staatsmacht wird durch diese Argumentationsfigur ebenso legitimiert wie das Recht der GlobalisierungsmanagerInnen, auch weiterhin unter Ausschluss der Öffentlichkeit Entscheidungen zu treffen.

Am Beispiel der globalen Proteste lässt sich aber auch die Effektivität des taktischen Zeichen-Entstellens zeigen. Bei den Protesten gegen das Weltbanktreffen im September 2000 in Prag schafften es die hüftschwingenden Feen des "Pink Block" nicht nur, in das symbolische "Herz der Bestie" (das Kongresszentrum des Weltbanktreffens) einzudringen - was weder den Tute Bianche in ihren gepolsterten Overalls noch den schwarz gekleideten

Kämpfern des Schwarzen Blocks gelang. Sie schufen darüber hinaus Bilder, die die Ikone des steinewerfenden Straßenkämpfers gegen die Polizei ins Absurde verkehrten - der Kämpfer ist eine Kämpferin in Pink, eine Samba-Künstlerin. Ein Jahr später in Genua waren es Marsmenschen, Ufos, die U-NO-SoldatInnen der VolxTheaterKarawane, Bikini Girls, Michelinmänner und andere, die das festgefügte Bild davon, wie eine radikale Demonstration auszusehen und zu agieren hat, entstellt und verfremdet haben.

Wir haben das Gefühl, dass das Selbstbild vieler militanter AktivistInnen die Gefahr birgt, sich vom Rest der Gesellschaft getrennt zu denken: Es entsteht eine aktivistische Subkultur mit eigenen Zeichen, eigenen Werten und eigenen Legitimationsmustern. Widerstand bezieht seine Legitimität aus der Authentizität des eigenen Körpereinsatzes, der Intensität des eigenen Engagements. Die Isolation des aktivistischen Ghettos wird beklagt, gleichzeitig aber wird die "Reinheit" der eigenen Seite ängstlich aufrechterhalten, grenzt die Rhetorik der Konfrontation und des apokalyptischen Millenarismus das AktivistInnenlager vom gesellschaftlichen Mainstream klar ab. Diese Abgrenzung findet auch in den heftigen Diskussionen um Kontakte zu Mainstreammedien ihren Ausdruck, oder in der Mühsamkeit der Versuche, Kontakte mit der Nachbarschaft um besetzte Häuser herzustellen. Man ist, trotz gelegentlicher Zusammenarbeit, misstrauisch, nicht nur gegenüber der oft narzisstischen Kunstwelt, sondern auch gegenüber den "*geeks*", den CyberaktivistInnen der 90er Jahre, die sich um Veranstaltungen wie den Amsterdamer "next 5 minutes"-Kongress scharten. Ein spielerischerer Umgang mit Zeichen, Bildern und Bedeutungen, das Zulassen von Hybridität und Komplexität könnten dazu beitragen, diese Grenzziehung stellenweise aufzubrechen. In einem optimistischen Szenario könnte die paradoxe Begegnung zweier marginaler

gesellschaftlicher Bereiche, der Kunstszene und des Polit-Aktivismus zur Entstehung eines transversalen Kunst-Polit-Aktivismus Anlass geben, der die Grenzen und Beschränkungen der jeweiligen Szenen überwindet.

Im Oktober 2000 ließ das Museum for Contemporary Art in Barcelona eine Serie von Workshops zum Thema: "Direkte Aktion als eine der schönen Künste" kuratieren, die sich zu einem zweiwöchigen AktivistInnentreffen entwickelte. [www.lasagencias.net] Zunächst von vielen "gestandenen" AktivistInnen misstrauisch beäugt, gingen aus dieser Veranstaltung mehrere politische Projekte hervor, die bis heute aktiv sind - ninguna es ilegal veranstaltete 2001 ein Grenzcamp am Südzipfel von Spanien [www.sindominio.net/ninguna], wo Tausende von afrikanischen Flüchtlingen ankommen, indymedia Barcelona [barcelona.indymedia.org] gründete sich, und es entstand ein Zusammenhang, der sich an den Protesten gegen das geplante und dann abgesagte Weltbanktreffen mit grafischen und theatralischen Mitteln beteiligte. Es ist kein Zufall, dass bei solchen Gelegenheiten entstehende Projekte oft Formen und Techniken der Kommunikationsguerilla verwenden, Formen, die zur lustvollen Aneignung künstlerischer Methoden in der politischen Arbeit ebenso anregen können wie zum politisch effektiven Einsatz von künstlerischen Potenzialen.

Das Umfeld der globalen Proteste schafft einen eigenen sozialen Raum in Form einer aktivistischen Subkultur, die nationale Grenzen überschreitet und sich über vielfache digitale und leibliche Vernetzung konstituiert. Manchmal scheint es, als sei die Vernetzung selbst und die Beherrschung ihrer Werkzeuge (noch) das wichtigste Resultat dieser Bewegung. Auch die "Kunstszene" stellt ein Nebenzimmer in diesem sozialen Raum bereit. Man trifft sich wieder - nicht nur beim nächsten globalen Protest, sondern

auch bei Biennalen und Filmfestivals, auf der Documenta und der Ars Electronica. Noch ist die Wechselwirkung von Kunst- und Politszenen punktuell, vermittelt über einige wenige, zwischen Kunst und Politik oszillierende HyperaktivistInnen. Eine stärkere Wechselwirkung, die zum Ausgangspunkt einer breiteren transversalen Praxis werden könnte, wird sich in konkreten Projekten entwickeln müssen. Das gegenwärtige Interesse der Kunstszene am "wirklichen sozialen Leben" kann dafür einen Anstoß bieten; auch die Möglichkeiten, mit widerständigen Praktiken auf dem Kunstmarkt zu reüssieren, werden eine Rolle spielen. Ob mehr daraus wird, bleibt abzuwarten.

AAA: Aktivismus, Alltag, Arbeit

Das Medien- wie auch das Selbstbild des Aktivisten (meistens ist der Repräsentierte ja ein "Er") reduzieren diesen auf die Praxis der Aktion. Es scheint, als ob diese Menschen nichts anderes tun, als Häuser besetzen und Demonstrationen organisieren - so wie in der Öffentlichkeit auch der Künstler auf seine Projekte und Produkte reduziert wird. Beide, Künstlerin und Aktivistin, sind jedoch im Normalfall auch noch ganz anderes. Sie arbeiten in der Landwirtschaft oder auf dem Bau, als SaisonarbeiterInnen, professionelle SpendensammlerInnen, im sozialen Bereich oder als Teilzeitbeschäftigte in Büros und Call Centers, sie unterrichten in Sprachschulen, Volkshochschulen oder Universitäten. Sie sind nicht zuletzt im Bereich der neuen Medien tätig - Grafik- und Webdesign, Netzadministration, EDV-Fachleute. Sie bewegen sich in der Arbeitswelt und zugleich in einer Aktivistenwelt, die ihren eigenen Kalender, ihre eigene zeitliche und räumliche Ordnung hat. Das ist nichts Neues (auch der Künstler Franz Kafka war Verwaltungsangestellter), neu ist unserer Meinung nach aber die

zunehmende Integration von Wissen, Lebensstil und Ressourcen aus beiden Bereichen.

So, wie es in manchen Handwerksbetrieben noch immer üblich ist, die Werkzeuge in der Mittagspause zur Produktion für den eigenen Bedarf zu nutzen, werden auch die Bürokopierer zur Flugblattproduktion eingesetzt, die Infomaterialien per firmeneigener Frankiermaschine freigestempelt. Diverse Indymedia-Sites werden zu weiten Teilen vom Arbeitsplatz aus aktualisiert. Andererseits haben viele MedienarbeiterInnen ihre Produktionsmittel wie Computer und Videokameras zu Hause und können diese sowohl zur Arbeit wie für politische Aktionen einsetzen. Und vor allem gleitet das Wissen über den dominanten Diskurs und die herrschende Ästhetik stets von einem Bereich in den anderen, kann sowohl zur Reproduktion wie zur Kritik der bestehenden Machtbeziehungen eingesetzt werden.

Die Grenzüberschreitung geht dabei in beide Richtungen: Das Wissen um Textgestaltung, das sich aktivistische Desktop-PublisherInnen beim Faken von städtischen Infobroschüren oder offiziellen Briefköpfen erwerben, ist auch für bezahlte Auftragsarbeiten von Nutzen. Wer umgekehrt die gestalterischen und ideologischen Strukturen der Werbewelt tagtäglich im beruflichen Alltag reproduziert, kann mit einer winzigen Drehung in einem gelungenen Fake die Aussage der Werbeästhetik auf den Kopf stellen. Die im Beruf benötigte Kenntnis der "Sprache der Macht" kann jederzeit zum Widerstand und zur Subversion gewendet werden. Für Kommunikationsguerilla ist diese Kenntnis zentral. Die Kampagne gegen die Abschiebefluglinie Lufthansa war unter anderem deshalb so erfolgreich, weil die Form der professionellen Selbstdarstellung perfekt imitiert wurde, während die Bedeutung durch konsequente Überspitzung in ihr Gegenteil

verkehrt wurde - vom "Wir fliegen Sie hin." der Lufthansa zum "Wir fliegen Sie raus." der Deportation Class.

Für Kommunikationsguerillas ist es nicht genug, den Gegner zu kennen - es geht darum, die Formen und Zeichen, die sozusagen "die Sprache der Macht" konstituieren, selbst zu beherrschen. Kommunikationsgueriller@s sind keine Spione oder Undercover-AgentInnen in der Arbeitswelt oder der Welt des bürgerlichen Konsens. Oft sind sie in ihrer Lebenspraxis Teil davon, akzeptieren Rollen als Lehrende oder KollegInnen, übernehmen Funktionen im kapitalistischen System. Gerade dadurch wird das Oszillieren zwischen radikaler Kritik und Camouflage möglich. Die RezipientInnen-JournalistInnen und ihre Leserschaft, potenzielle KundInnen, alle, die mit dem Werbematerial der Deportation-Class konfrontiert sind - werden unwillkürlich in die Widersprüche des kapitalistischen Systems und seiner westlich-humanistischen Ideologie hinein gesogen: Ist die Deportation-Class wirklich ein zynisches Sonderangebot der Lufthansa für billige Sitze auf Abschiebeflügen? Oder doch eine besonders gelungene Kritik an deren Abschiebepraxis? Entscheidet der/die RezipientIn sich für die erste Lesart, so ist er/sie mit der Frage konfrontiert, ob es sich um menschenverachtende Geldmacherei oder um ein legitimes Marketinginstrument handelt. Durchschaut er/sie die Deportation-Class als Fake, so kann er/sie es dennoch nicht einfach als absurde Verleumdung abtun - zu nah ist die Logik der Narration an der echten Lufthansa-Ideologie. Egal, für welche Lesart der/die RezipientIn sich entscheidet - die einmal gestellten Fragen bleiben an der Lufthansa hängen. Imageverschmutzung bricht so die weithin akzeptierten Selbstverständlichkeiten des kapitalistischen Systems auf und eröffnet einen unmittelbaren Blick auf Widersprüche zwischen Realität und Repräsentation.

Kommunikationsguerilla darf keine Berührungsängste haben: Sie muss es wagen, sich ganz auf die Logik des verabscheuten dominanten Diskurses einzulassen, um ihn von innen heraus umzudrehen. Und sie muss auf die Wirksamkeit der Zeichen vertrauen, darf nicht der Versuchung nachgeben, eben doch aufklärende Informationen anzubieten, und damit die Maske fallen zu lassen. In der Folge der kriegerischen Eskapaden der deutschen SPD Regierung, die auch von den Grünen mitgetragen wurden, tauchte ein Poster mit dem bekannten sterbenden Soldaten ("Why?") [www.contrast.org/KG] auf. Mit einer kleinen Verfremdung wurde aus "why" "why not". Die Logos von SPD und Grünen am unteren Rand legten es nahe, dass es sich bei dem Poster um eine Publikation dieser Parteien handeln könnte - obwohl der/die kundige ZeichenleserIn sehr wohl versteht, dass diese den Zynismus ihrer Politik niemals so offen aussprechen würden. Durch die Wahl und Montage der Bilder sagte das Poster deutlich: Ein zynisches "Why not" ist die Haltung dieser Parteien, ob sie es zugeben oder nicht. Durch die Beifügung eines anklagenden Textes jedoch hätte diese Intervention den Raum der Kommunikationsguerilla verlassen und wäre zur Propaganda/ Agitation geworden. Ihre Funktion wäre Aufklärung mit Schmunzelfaktor geworden, statt Irritation, die im besten Fall zum Nachdenken zwingt.

Globalisierung

Es besteht kein Zweifel: Wir sind mittendrin in der Globalisierung, gerade als AktivistInnen. Bei den Protesten der oft so genannten AntiglobalisiererInnen werden genau diejenigen Fähigkeiten eingeübt, die jeder Konzernchef sich von seinen MitarbeiterInnen wünscht: Fähigkeit zur Teamarbeit an zeitlich beschränkten Projekten, zusammen mit bisher unbekannten KollegInnen.

Flexibilität, kulturelle Kompetenz, Fremdsprachenkenntnis. Flache Hierarchien, optimale Ausnutzung beschränkter Ressourcen, Improvisationsfähigkeit. Beherrschung digitaler Kommunikationsmittel. Geschwindigkeit, voller Einsatz. Transversalität auch hier - die Frage bleibt, mit welchem Ziel?

Wenn es stimmt, dass wir uns im Übergang zur Kontrollgesellschaft befinden, dann könnte es in Zukunft noch wichtiger werden, unser subversives Potential auf der molekularen Ebene schärfer, zielgerichteter zu machen. Im entstehenden Empire werden wir unseren Unwillen immer weniger auf einzelne Regierungen richten können - das Spiel mit Bildern und Repräsentationen wird im vernetzten Teil der Welt an Bedeutung zunehmen, ohne dass handgreifliche Aktionen im öffentlichen Raum die ihre verlieren. Es geht um eine politische Positionierung, die sich nicht auf theoretische Analyse in den Begrifflichkeiten der Soziologie und Kulturtheorie beschränkt, sondern auch in Bildern denkt und Zeichensysteme zu nutzen weiß. Zorn und Genervtheit und der Wunsch, der Macht eine lange Nase zu drehen, führen oft wirksamer als rationales Nachdenken zum Erkennen der Bruchstellen und Widersprüche im dominanten Diskurs. Kommunikationsguerilla bleibt jedoch nicht im selbstbezogenen temporären Verwirrspiel stehen - sie verknüpft es mit Argumentation in bürgerlichen und eigenen Medien weiter, ist verbunden mit Gegenöffentlichkeit und bezieht sich auf die Themen und Anliegen sozialer Bewegungen. In den letzten Jahren haben sich diese Bewegungen neue Technologien zu eigen gemacht, vom Handy über die Nutzung (und Fälschung) von zunehmend interaktiven Websites und Videos bis zum Live-Streaming.

Informationstechnologien, nützliche Instrumente der Kontrollgesellschaft, lassen sich subversiv umdrehen, AktivistInnen

können die Kenntnisse, die sie sich in der Lohnarbeit aneignen, auch für andere Zwecke nutzen. Umgekehrt nützen ihnen die in der Szenewelt erlernten Arbeitsweisen im neoliberal flexibilisierten Arbeitsalltag. Zeitlich beschränkte, projektorientierte Teamarbeit und räumliche Flexibilität sind nur zwei Beispiele von vielen. Gerade in einer gesellschaftlichen Formation, in der Zeichen, Branding, Images sowohl für die Businesswelt als auch für Regierungen und multinationale Strukturen wie die WTO oder die G8 immer wichtiger werden, kann Kommunikationsguerilla effiziente Angriffe durchführen. Die Welt des Aktivismus steht nicht außerhalb des Globalisierungsprozesses, des Übergangs vom Zeitalter der bürgerlichen Demokratien zu etwas anderem, noch nicht Definiertem. Sie ist Teil davon - und in der intimen Kenntnis der zu bekämpfenden Strukturen, deren Legitimität zumindest in Frage zu stellen ist, liegt ihr Potenzial - auch wenn die nächste große Erzählung auf sich warten lässt.

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

[1] vgl. S. Brünzels, Dos ejercicios tacticos para hacerse con el espacio publico, in: Modos de Hacer, Hrsg. P. Blanco et. al., Ediciones Universitad de Salamanca 2001
[2] Allerdings wurde ein Kunstprojekt von "Jeder ist ein Experte" bei der Turiner Biennale in Italien rausgeschmissen, nachdem es Berlusconi offen kritisiert hatte, siehe www.expertbase.net