

SUBversionen. Eine Einführung

THOMAS ERNST, PATRICIA GOZALBEZ CANTÓ,
SEBASTIAN RICHTER, NADJA SENNEWALD UND JULIA TIEKE

Nach dem Zusammenbruch des Ostblocks und dem Verschwinden der ›Systemalternative Sozialismus‹ in den Jahren 1989/90 schienen schlechte Zeiten für politische und künstlerische Formen des Widerstands angebrochen zu sein. Francis Fukuyama behauptete 1992 in einem viel beachteten Buch, *Das Ende der Geschichte* sei erreicht und es sei keine bessere Welt mehr vorstellbar, »die sich wesentlich von der unseren unterscheidet« (Fukuyama 1992: 89). Tatsächlich scheint sich der neoliberale Kapitalismus seither ungebremst global zu verbreiten und den ›flexiblen Menschen‹ zu etablieren.¹

Unterdessen wendet sich die ›linke Bewegung‹ einer Revision ihrer Konzepte und Geschichte zu und klopft ihre Begrifflichkeiten daraufhin ab, ob sie unter den veränderten globalen Machtverhältnissen noch tauglich sind. 1994 erscheinen zwei Reader zur Geschichte und zu den Taktiken der *Spaß- und Kommunikationsguerilla*, die darauf abzielen, »die

1 | Richard Sennett beschreibt, wie die ›Kultur des neuen Kapitalismus‹ diesen ›flexiblen Menschen‹ produziert: »Von den Arbeitnehmern wird verlangt, sich flexibler zu verhalten, offen für kurzfristige Veränderungen zu sein, ständig Risiken einzugehen und weniger abhängig von Regeln und förmlichen Prozeduren zu werden. [...] In Wirklichkeit schafft das neue Regime neue Kontrollen, statt die alten Regeln einfach zu beseitigen – aber diese neuen Kontrollen sind schwerer zu durchschauen« (Sennett 2000: 10f.).

Legitimität der Macht in Frage zu stellen und damit den Raum für Utopien überhaupt wieder zu öffnen« (autonome a.f.r.i.k.a. gruppe u.a. 1994: 6f; vgl. auch AG Spaß muß sein 1994). Weitere Aufsätze und Bücher unterziehen in den 1990er Jahren den Begriff der Subversion einer grundlegenden Kritik bzw. versuchen aus unterschiedlichen Positionen, ihn für die neue historisch-politische Situation fruchtbar zu machen (vgl. Agnoli 1996, Diederichsen 1993, Fanizadeh/Ohrt 1998 und Hoffmann 1998).

Erst Ende der 1990er Jahre überwinden die politischen Bewegungen ihre Erstarrungen und entwickeln neue Formen politischen Protests – in diesem Zusammenhang werden verschiedenste subversive Strategien neu entdeckt und genutzt. 1998 wird die NGO *Attac* in Frankreich gegründet, im November 1999 setzen die militanten Aktionen gegen die WTO-Ministerkonferenz in Seattle ein Fanal, in dessen Folge sich neue politische Gruppen und Strategien formieren. In Seattle findet die Eröffnungsveranstaltung 1999 aufgrund erfolgreicher Blockaden vor einem leeren Saal statt, das Treffen des Internationalen Währungsfonds 2000 in Prag muss wegen der Straßenschlachten zwischen Demonstrierenden und Ordnungskräften abgebrochen werden, beim EU-Gipfel 2001 in Göteborg schießt die Polizei erstmals scharf auf die Demonstrierenden, beim G8-Gipfel in Genua im selben Jahr kommt es zwischen der Polizei und den 300.000 Protestierenden zu schweren Auseinandersetzungen, in deren Verlauf der junge Demonstrant Carlo Giuliani stirbt. Zwar führen diese und viele andere Aktionen nicht zur Abschaffung des globalisierten Kapitalismus, jedoch zu einer Modifikation seiner Strategien.²

In Süd- und Mittelamerika manifestiert sich der Diskurs für eine andere Globalisierung in populistischen Bewegungen, die konkrete politische Erfolge erzielen. Mit Hugo Chávez, der 1999 zum Staatspräsidenten von Venezuela gewählt wird und eine *Bolivarische Revolution* installiert,

2 | Ulrich Brand stellt in seiner Auseinandersetzung mit der Konjunktur des Begriffs ›Governance‹ fest, die Durchsetzung dieses Begriffs sei ein Zeichen für »eine Verschiebung innerhalb der neoliberalen Regierungstechniken, die mit dem Glauben bricht, dass Markt- und Konkurrenzkräfte quasi automatisch das allgemeine Wohl befördern. Galten bis vor wenigen Jahren Privatisierung, Deregulierung und Liberalisierung als wirtschafts- und gesellschaftspolitisches Credo, werden heute staatlich initiierte ›Reformen‹ favorisiert. Die neoliberale Politik von Produktivismus und Marktfetischismus bleibt im Grunde genommen unangefochten; neu ist die Anstrengung, mit verstärkter politischer Moderation und vermehrtem Einsatz staatlicher Institutionen die Krisentendenzen und Konfliktpotenziale der traditionellen neoliberalen Mixtur von gesteigerter Warenförmigkeit, intensivierter Konkurrenz und der Expansion des Unternehmensmodells einzudämmen« (Brand 2004: 116).

sowie Evo Morales, der 2006 zu Boliviens erstem indigenen Staatsoberhaupt gewählt wird und schon im Mai 2006 den Erdöl- und Erdgassektor verstaatlicht, widersetzen sich zwei linkspopulistische Regierungschefs offen dem angeblich globalen kapitalistischen Konsens (wobei sie ihre antikapitalistischen Konzepte mit nationalistischen Parolen unterfüttern; vgl. Zelik u.a. 2004). Als positives Vorbild für den Widerstand gegen die neoliberale kapitalistische Globalisierung bezeichnen einige Globalisierungskritiker/-innen die *Zapatistische Armee der Nationalen Befreiung (EZLN)*, eine indigene Guerillaorganisation in Chiapas in Mexiko, die als Reaktion auf das Nordamerikanische Freihandelsabkommen am 1. Januar 1994 eine zwölf-tägige bewaffnete Revolte beginnt und sich gegen die neoliberale Politik und für die Rechte der indigenen Bevölkerung engagiert. »Eine andere Welt ist möglich«, das Motto der Zapatisten, wird auch zu einem Motto der globalisierungskritischen Bewegung³ – und steht Fukuyamas These vom Ende der Geschichte diametral entgegen.

Die Ziele dieses Buches

Seit der Jahrtausendwende werden vermehrt neue theoretische Entwürfe alternativer Politikkonzepte in einer als »postmodern« oder »globalisiert« beschriebenen Welt veröffentlicht. Besondere Prominenz erlangt *Empire. Die neue Weltordnung* (2000) von Michael Hardt und Antonio Negri, in dem eine neue Form politischer Militanz entworfen wird:

»Sie greift die Tugenden aufrührerischen Handelns aus zwei Jahrhunderten subversiver Erfahrung auf, ist aber gleichzeitig an eine neue Welt geknüpft, eine Welt, die kein Außen mehr kennt. Sie kennt nur noch ein Innen, eine lebendige und unvermeidliche Beteiligung an den gesellschaftlichen Strukturen, die sich nicht mehr transzendieren lassen« (Hardt/Negri 2003: 419f.).

Zwar ist der Entwurf Hardts und Negris an vielen Punkten berechtigt kritisiert worden, dennoch erscheint uns die Erkenntnis bedeutsam, dass sich aufrührerisches Handeln heute nur mehr innerhalb der gesellschaftlichen Strukturen zu vollziehen scheint.

Zur Beschreibung politisch radikaler und künstlerisch-avantgardistischer Strategien ist in der Vergangenheit immer wieder der Begriff »subversiv« genutzt worden. Vor dem eingangs beschriebenen

3 | So war »Eine andere Welt ist möglich« auch der Titel der globalisierungskritischen Großdemonstration anlässlich des G8-Gipfels in Rostock 2007.

historisch-politischen Hintergrund stellt der vorliegende Sammelband daher die Frage, wie sich das Verhältnis von Politik und Kunst in der Gegenwart gestaltet und inwiefern sich der Begriff der Subversion eignet, um dieses Verhältnis zu beschreiben. Sind jene künstlerischen Konzepte, die im 20. Jahrhundert mit dem Begriff der Subversion operierten, heute veraltet? Wie werden sie aktuell erneuert? Welche Effekte haben die gegenwärtigen medialen Umbrüche für die verschiedenen künstlerischen Felder und ihre politische Bedeutung? Existiert eine wirksame künstlerische Subversion überhaupt? Und, wenn ja, in welchem Rahmen kann sie wirksam werden?

Mit diesen und anderen Fragen beschäftigen sich 16 Aufsätze von Wissenschaftler/-innen aus sieben Ländern (Deutschland, Österreich, Schweiz, Niederlande, Belgien, Tschechien, USA), eine Podiumsdiskussion, ein Prosatext und eine Bilderserie, die in diesem Band versammelt sind. Die Beiträge analysieren die *Geschichte, Strategien und Wirkungsfelder* des Begriffs der Subversion. Sie untersuchen, welche (neuen) subversiven Strategien die aktuellen Kunstformen benutzen, sie setzen die Felder *Literatur, Theater, Fotografie, Film, Fernsehen, Bildende Kunst und Mode* diesbezüglich miteinander in ein Verhältnis und versuchen, aus diesen konkreten Analysen allgemeine *Schlüsse* zu ziehen.

Die Herausgeber/-innen möchten mit dem vorliegenden Buch einen Beitrag zur Geschichte, Aktualität und Reflexion subversiver ästhetischer Konzepte in verschiedenen Feldern, mit verschiedenen theoretischen und methodischen Ansätzen und unterschiedlichen politischen Bewertungen liefern. Im Gegensatz zu anderen Sammelbänden der jüngeren Zeit, die eine eher historisierende oder nationale Perspektive einnehmen,⁴ geht es uns und den Beitragenden um die Gegenwart, die Anwendung neuerer theoretischer Ansätze sowie eine internationale Perspektive auf unterschiedliche kulturelle Felder vor dem Hintergrund der jüngsten medialen Entwicklungen.

Der Begriff der Subversion

Es ist weder möglich noch sinnvoll, den Begriff der Subversion endgültig und eindeutig bestimmen zu wollen; daher zeugen die Beiträge

4 | Dabei handelt es sich um die Sammelbände *Linke Mythen* (Büsser u.a. 2004), *Subversion der Zeichen von Marcel Duchamp bis Prada Meinhof* (Lentos Kunstmuseum Linz 2005) und *Alles Pop? Kapitalismus & Subversion* (Chlada u.a. 2003). Die ersten beiden Bände beschäftigen sich mit »subversiver Kunst« historisierend, der letzte Band untersucht einen nationalen Korpus.

dieses Bandes von den vielfältigen Möglichkeiten, diesen Begriff zu nutzen und zu konnotieren. Als Hintergrund soll dennoch eine kleine Übersicht über vier Bedeutungsfelder des Begriffs Subversion gegeben werden, die sich seit dem 19. Jahrhundert historisch entwickelt und einander nicht abgelöst, sondern nebeneinander gestellt haben.⁵ Durch die Unterscheidung von vier Formen der Subversion kann der Begriff operationalisierbar gemacht werden, wobei diese vier Kategorien oft vermischt auftauchen.

Der erste beschreibbare Begriff der Subversion ist jener der *politisch-revolutionären Subversion*: Seit Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnen Staatssicherheitsdienste jene Gruppen als subversiv, die mit konkreten Gewaltakten oder der Bildung einer Massenbewegung die herrschende Ordnung in einem revolutionären Akt oder Prozess radikal umstürzen wollen. Der Terrorismus der *Roten Armee Fraktion* oder von *Al-Quaida*, aber auch die friedlichen Revolutionsbewegungen von 1989/90 sind Beispiele der politisch-revolutionären Subversion.

Ab Anfang des 20. Jahrhunderts lässt sich ein *künstlerisch-avantgardistischer Begriff der Subversion* benennen: Es formieren sich avantgardistische Kunstbewegungen wie der Dadaismus und der Surrealismus, die durch einzelne spielerische Akte exemplarisch die herrschenden Zeichensysteme außer Kraft setzen. Die *Situationistische Internationale* und jüngere Ansätze der Kommunikationsguerilla wie das *Critical Art Ensemble* erneuern diese avantgardistischen Strategien unter veränderten medialen Bedingungen.

Der *minoritäre bzw. Untergrund-Begriff der Subversion* existierte bereits in zahlreichen Varianten, bevor er von den Cultural Studies zum wissenschaftlichen Programm erhoben wurde: Seine Konzepte gehen von der Annahme aus, dass eine minoritäre Gruppe, die ethnischen, sexistischen, ökonomischen oder anderen Diskriminierungen unterliegt, mit ihren entsprechend alternativen Lebens- und Sprechweisen und basierend auf ihrer ›minoritären Identität‹ eine fundamentale Veränderung der Mehrheitsgesellschaft erreichen kann.

Im Anschluss an den Dekonstruktivismus Jacques Derridas entwickelt sich ab den 1970er Jahren der *dekonstruktivistische Begriff der Subversion*: Die Vertreter/-innen der Gender Studies und der Postkolonialen Theorie beziehen sich in dieser Tradition auf die These, dass die Befreiung

5 | Eine ausführliche diachrone diskursanalytische Untersuchung der vier Bedeutungsfelder des Begriffs der Subversion findet sich im 2. Kapitel der Dissertation *Pop, Minoritäten, Untergrund. Subversive Konzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa* von Thomas Ernst, die dieser 2007 am Fachbereich II der Universität Trier eingereicht hat und die voraussichtlich 2008 veröffentlicht wird.

›minoritärer Identitäten‹ erst durch die Auflösung jener Matrixen und Ordnungsschemata, die sie konstruieren helfen, erreicht werden könne. Damit stellen sie sich in einen Gegensatz zu minoritären Konzepten der Subversion, die minoritäre Identitäten zum Ziel ihrer Emanzipation stärken.

In den hier vorliegenden Beiträgen werden sehr verschiedene Typen des Subversionsbegriffs aufgerufen, genutzt oder problematisiert. Die Beitragenden verstehen Subversion als eine avantgardistisch-künstlerische Praxis (Neuner, Schober, Schröer), eine aktionsorientierte NGO-Praxis (Tangens/padeluun), eine Form der Mikropolitik oder des Guerillakampfes (Terkessidis). Sie nutzen soziologische (Bogusz) und medienwissenschaftliche Begriffe (Betten), psychoanalytisch-dekonstruktivistische Konzepte (Treichl), Ansätze der Feministischen Theorie (Gozalbez Cantó) bzw. der Gender Studies (Ernst, Sennewald, Wagels), die Postkoloniale Theorie (Schröer, Terkessidis), die Cultural Studies (Terkessidis) oder gehen von Adornos Negation der modernen Gesellschaft durch die Kunst aus (Miller). Andere Aufsätze entwickeln ihren Subversionsbegriff aus einem popkulturell-ästhetischen Verständnis, wie es z.B. Diedrich Diederichsen formuliert (Bloch, Schröer), oder begreifen Subversion als einen formal-ästhetischen Akt (Richter) bzw. eine Kommunikationsstrategie (Schäfer/Bernhard). Einige Aufsätze stellen den Subversionsbegriff schließlich vollständig in Frage und beschreiben Aporien der Subversion (Ernst), eine Subversion der Subversion (Doll) oder eine Entstellung subversiver Strategien (Schäfer/Bernhard).

Struktur und Beiträge

Das Buch gliedert sich in sieben Abschnitte, die von einer Fotoserie und einem Prosatext ergänzt werden. Am Anfang steht eine Sektion, die sich mit *Geschichte, Strategie und Wirkung* des Begriffs der Subversion auseinandersetzt. Den ersten Beitrag liefert MARK TERKESSIDIS (KÖLN) unter dem Titel *Karma Chamäleon. Unverbindliche Richtlinien für die Anwendung von subversiven Taktiken früher und heute*. Terkessidis gibt einen Überblick über verschiedene Begriffe und Probleme subversiver Taktiken von den 1960er Jahren bis heute. Er versteht Subversion nicht als einfachen Protest, sondern als eine immer auch ästhetische Taktik. Anhand von zahlreichen Beispielen beschreibt er mit Sinnzersetzung, Verkleidung, Übertreibung, Umkehrung, Stellvertreteraktion und Hybridität sechs subversive Taktiken, deren Wirksamkeit er jedoch problematisiert. Unter den Bedingungen der Kontrollgesellschaft drohe den ›subversiven Identitäten‹ eine schnelle Mainstreamisierung.

Von dieser Gefahr einer Absorption subversiver Taktiken ausgehend, stellt MARTIN DOLL (FRANKFURT A.M.) die Überlegung an, ob es nicht einer Subversion der Subversion bedarf. Er fragt in seinem Beitrag *Für eine Subversion der Subversion. Und über die Widersprüche eines politischen Individualismus*, ob selbst zum System geronnene coole und hippe Negationen zugunsten von Strategien aus heterogenen streitbaren Einmischungen, die sich permanent selbst in Frage stellen, verworfen werden sollten. Doll wählt als Ausgangspunkt für seine Überlegungen die Studie *The Conquest of Cool* von Thomas Frank und zeigt in seinen Betrachtungen, warum der Begriff der Subversion überhaupt eine solch allgemein akzeptierte positive Besetzung erhalten konnte. Darauf aufbauend weist er nach, wie stark sich politischer Aktivismus noch von der Vorstellung traditioneller quasi-fordistischer kapitalistischer Produktionsformen und ihren Folgen leiten lässt und dabei durch die Propagierung eines ›authentischen Individuums‹ selbst gefährdet. Daran anschließend wirft er mit Jacques Rancière die Frage auf, was heute das Politische heißen kann – und gegen welche Ordnungen sich ein politisches Handeln möglicherweise zu richten hat.

Auch MIRKO TOBIAS SCHÄFER (UTRECHT/NL) und HANS BERNHARD (WIEN/A; ST. MORITZ/CH) reflektieren die Absorption subversiver Taktiken und zeigen in ihrem Beitrag *Subversion ist Schnellbeton! Zur Ambivalenz des ›Subversiven‹ in Medienproduktionen*, dass bestimmte subversive Strategien in Politik und Werbung zur Erregung von Aufmerksamkeit für Themen und Botschaften angewendet werden. So haben sich die Ästhetik und die Kommunikationsstrategien des ›Hacktivismus‹, der ›Culture Jammers‹ oder der ›Kommunikationsguerilla‹ als wenig resistent erwiesen gegenüber der Inkorporation in die Kulturindustrie: Subversion ist hier vor allem als Zuschreibung zu verstehen. Nach Schäfer und Bernhard handelt es sich bei diesen als subversiv verstandenen Strategien um Kommunikationstechniken, die dem Transport von Botschaften an Empfänger dienen – wobei die Botschaft selbst austauschbar ist. Sie untermauern ihre Thesen mit verschiedenen Beispielen aus den Bereichen Netzkunst (z.B. *Yes Men*, *SellTheVote.com* und *eToy*), Werbung (Kampagnen von *Puma* und *Volkswagen*) und Politik (die Irak-Kampagne der Public-Relations-Agentur *Hill & Knowlton*). Wirklich subversiv wäre es in ihren Augen, jenen den Kommunikationsstrategien zugeschriebenen subversiven Charakter selbst zu entstellen.

Im Gegensatz zu diesen einführenden drei Aufsätzen, die zwar das Gelingen einzelner subversiver Taktiken darstellen, jedoch vor allem die Gefahr ihrer Vereinnahmung beschreiben und über alternative Möglichkeiten politischen Handelns nachdenken, präsentiert der Beitrag

Informationen sind schnell – Wahrheit braucht Zeit. Einige Mosaiksteine für das kollektive Netzgedächtnis von RENA TANGENS und PADELUN (BIELEFELD) viele Beispiele konkreter Wirksamkeit subversiver Strategien. Die beiden Netzkünstler/-innen entwickelten in Anlehnung an den französischen Komponisten Erik Satie die künstlerische Strategie des ›Rahmenbaus‹. Ihre Projekte bieten Menschen aus sehr unterschiedlichen Kontexten einen Rahmen für Austausch, Kommunikation und eigene Aktivitäten. So programmierten sie mit anderen Aktivist/-innen des *FoeBud e.V.* bereits in den 1980er Jahren (d.h. vor der Einführung des World Wide Web) das Mailboxsystem *Zerberus*, mit dem selbst organisierte, nicht überwachte Bürgernetze zur Kommunikation geschaffen wurden. Seit einigen Jahren vergeben sie jährlich die *Big Brother Awards*, die ›sieben Oscars für Überwachung‹. Damit werden Firmen, Personen und Institutionen bloßgestellt, die sich durch die Verletzung des Datenschutzes, der informationellen Selbstbestimmung und der Privatsphäre der Bürger/-innen besonders hervortun.

Nach diesen eher allgemeinen Reflexionen über den Begriff der Subversion und die Wirksamkeit subversiver Strategien folgen fünf Abschnitte, die sich auf den Feldern Literatur, Theater, Fotografie, Film und Fernsehen sowie Bildende Kunst und Mode mit ganz konkreten künstlerischen Ansätzen zur Subversion beschäftigen. Auf dem Feld der *Literatur* untersucht THOMAS ERNST (TRIER; BRÜSSEL/B) unter dem Titel *Textzwitter, Transvestitismus und Terrorismus* die Verhandlung *Subversiver Konzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa am Beispiel von Thomas Meineckes Roman ›Tomboy‹*. Die gesellschaftlich privilegierte Stellung des Mediums Buch ist seit den 1960er Jahren verloren gegangen. Heute kann Literatur kaum mehr in die politischen Institutionen oder die mediale Öffentlichkeit hineinwirken, sie archiviert und verhandelt jedoch innerhalb ihres literarisch-ästhetischen Spezialdiskurses subversiv-politische und sprachlich-ästhetische Konzepte. Anhand des Romans *Tomboy* von Thomas Meinecke zeigt Ernst, wie in diesem Textzwitter die Grenze zwischen wissenschaftlicher und literarischer Sprache experimentell aufgelöst und zudem dekonstruktivistische und politisch-revolutionäre Konzepte der Subversion archiviert und miteinander kontrastiert werden.

Der Germanist MATTHEW MILLER (NEW YORK/USA) geht in *Literarische Zwischenöffentlichkeit? Alexander Kluges erzählerische Reaktionen auf die deutsche Wendezeit* von Adornos ästhetischer Theorie aus, die Kunst als eine Negation der modernen Gesellschaft versteht. Im Anschluss an die letztlich pessimistische Sichtweise Adornos stellt Miller die Gesellschaftsanalyse Oskar Negts und Alexander Kluges dar, die sich um die Rehabilitation einer radikaldemokratischen Form von

Politik unter den herrschenden ökonomischen Verhältnissen bemüht. Negt und Kluge entwickeln in einem utopischen Vorgriff eine Theorie der Maßverhältnisse als jener Bedingungen, die gegen alle Wahrscheinlichkeiten eine Selbstbestimmung des Gemeinwesens rekonstituieren könnten. Vor diesem Hintergrund analysiert Miller Alexander Kluges Prosaprojekt *Chronik der Gefühle* als den Versuch der Herstellung einer literarischen Zwischenöffentlichkeit. Den Begriff der Subversion hält er – so seine Schlussfolgerung – für dieses Konzept einer Rekonstruktion eines gesellschaftlichen Miteinanders für ungeeignet.

Im Bereich *Theater* beschäftigt sich die Germanistin NATALIE BLOCH (BIELEFELD) in ihrem Beitrag »*Ich will nichts über mich erzählen!*« mit *Subversiven Techniken und ökonomischen Strategien in der Theaterpraxis von René Pollesch*, dessen Arbeit häufig als subversiv bezeichnet wird. Bloch geht vom ästhetischen und popkulturellen Subversionsbegriff Diedrich Diederichsens aus und untersucht aus theaterästhetischer Perspektive exemplarisch drei Stücke des Autors und Regisseurs. Ergänzend diskutiert Bloch die Nähe Polleschs zum von Hans-Thies Lehmann beschriebenen »postdramatischen Theater«, mit dessen Vorstellungen unter anderem die Ablehnung des klassischen Repräsentationstheaters durch Pollesch korrespondiert. Bloch zeigt, dass Polleschs Arbeit Brechts epischem Theater mit seinen Verfremdungseffekten und einer aufklärenden und demonstrierenden Haltung näher steht als aktuellen postdramatischen und subversiven Konzepten.

Die Soziologin TANJA BOGUSZ (BERLIN, JENA) richtet ihren Blick im Beitrag *Geheimnisse retten. Soziologische Betrachtungen der Berliner Volksbühne* – genauso wie Natalie Bloch – auf die Theaterszene der Ostberliner *Volksbühne*. Als Soziologin problematisiert Bogusz, wie subversive Praxis innerhalb einer festen Institution wie dem Theater überhaupt existieren kann. Dabei berücksichtigt sie auch die Unterschiede der *Volksbühnen*-Praxis im zunächst staatssozialistischen und dann kapitalistischen Gesellschaftssystem. Da der Subversionsbegriff in der Soziologie kaum Verwendung findet, verortet Bogusz Subversion im Verhältnis der soziologischen Begriffe »Praktiken«/»Strukturen« und »Akteure«/»Institutionen«. Bogusz kombiniert ihre soziologische Perspektive mit poststrukturalistischen Elementen, die nicht Struktur als allein formgebend bezeichnen, sondern die die Veränderungspotenziale künstlerischer Praxis ernst nehmen. Bogusz stellt dabei Subversion als figurationsbildende Praxis heraus und stellt sie dem soziologischen Begriff der »Anomie« gegenüber.

Auf dem Feld der *Fotografie* geht die Kulturpsychologin KAREN WAGELS (MARBURG) in ihrem Beitrag *Sub/Versionen von »Geschlecht«*.

Zum politischen Einsatz einer Fotoausstellung der Frage nach, ob ›wirk-same‹ Subversion überhaupt existiert, wobei Subversion als politische Praxis verstanden wird, die zum Ziel hat, hegemoniale Strukturen zu stören, umzuleiten oder ad absurdum zu führen. Sie begibt sich anhand der Analyse der Besucher/-innenreaktionen einer Fotoausstellung auf das politische und doch als privat wahrgenommene Terrain des Geschlechterbegriffs. Subversion, so ihre Schlussfolgerung, ist prozessual und nur im räumlichen und zeitlichen Kontext zu erfassen. Von Wagens benannte und untersuchte Elemente der subversiven Prozessualität sind Momente des Irritierens, Provozierens und Affizierens. Sie führen zu Wirkungen, die weder vorhersehbar noch regulierbar sind.

PATRICIA GOZALBEZ CANTÓ (OSNABRÜCK) untersucht als Vertreterin der feministischen Kunstwissenschaft *Fotografie als subversive Kunst*, indem sie sich den *fotografischen Strategien von Claude Cahun und Cindy Sherman* zuwendet. Die Künstlerinnen bedienen sich der Übertreibung und Parodie sowie verschiedener Additions- und Subtraktionsverfahren um bestimmte Geschlechtsmerkmale bzw. deren Abwesenheit herauszustellen. Beide machen in ihren Bildern verdeckte Strukturen im Geschlechterverhältnis sichtbar. Anhand exemplarischer Bildanalysen zeigt Gozalbez Cantó auf, wie die fotografische Selbstinszenierung genutzt wird, um die Kategorie ›Geschlecht‹ mit ästhetischen Strategien der Subversion zu hinterfragen und geschlechtsspezifische Konstruktionsmechanismen und Repräsentationsstrategien aufzudecken.

Einen anderen Ansatz wählt INGA BETTEN (FRANKFURT A.M.), die sich in ihrem Beitrag *Visual Resistance. Die Bilder der Zapatistas als Subversionen des Blickregimes* der zapatistischen Freiheitsbewegung in Mexiko nähert. Sie betrachtet die (Selbst-)Inszenierungen der Zapatisten anhand der weltweit kursierenden Bilder – Basis ihrer Untersuchung sind die digitalen Fotoarchive der EZLN und des Subcomandanten Marcos, die frei zugänglich im Internet zu finden sind. In ihrer Fokussierung des medienästhetischen Aspektes der zapatistischen Freiheitsbewegung geht sie der Frage nach, was diese Bilder so aufmerksamkeitsstark und geheimnisvoll macht. Die Visualität der Bewegung und ihre Strategie der (Un-)Sichtbarkeit werden in ihrem Beitrag aus einer bildwissenschaftlichen Perspektive analysiert. Dabei versteht sie die Maske der Zapatisten, die *pasamontaña*, als Ausdruck einer gegen das Blickregime gerichteten subversiven Taktik, die die visuelle Kultur mit Gegen-Bildern konfrontiert.

Im Bereich *Film und Fernsehen* untersucht der Filmwissenschaftler SEBASTIAN RICHTER (FRANKFURT A.M.) in seinem Beitrag *Alterierende Räume, unmögliche Perspektiven. Zur Subversion des Kamerablicks durch Computeranimation und ›virtuelle Kamera‹* die Veränderungen

medialer Blickkonstellationen, die im Zuge der von ihm konstatierten Verschmelzung von Spiel- und Animationsfilm zu beobachten sind. In zwei Filmanalysen zeigt er, wie der Kamerablick, der seit über hundert Jahren die Darstellung von Wirklichkeit entscheidend geprägt hat, durch den Einsatz von virtuellen Kameras in Computersimulationen, Videospiele und im Spielfilmbereich sowohl imitiert als auch gleichzeitig unterwandert wird – und wie auf diese Weise die Darstellung von Wirklichkeit in den Bildmedien subversiv umstrukturiert wird.

Die Kulturwissenschaftlerin NADJA SENNEWALD (BERLIN) geht in *Drag in Space. Strategien der Geschlechtersubversion in populären Filmen und Fernsehserien* der Frage nach, ob ästhetische Strategien wie Drag, Travestie und andere Formen der Geschlechtermaskerade tatsächlich das binäre Geschlechtersystem in Frage stellen und alternative Geschlechterkonzepte produzieren helfen. Anhand exemplarischer Filmanalysen untersucht sie, inwiefern dem Thema Drag bzw. Geschlechtermaskerade in der populären Kultur noch subversives Potenzial zugesprochen werden kann oder ob diese Formen der Geschlechter-Parodie nicht im Gegenteil dazu dienen, heterosexuelle Geschlechternormen zu reidealisieren und zu naturalisieren.

Schließlich wird auch der Bereich *Bildende Kunst und Mode* zum Gegenstand von Analysen. ANNA SCHOBER (WIEN/A) untersucht in *Lumpendesign, Penismode und Körperteilverstärker. Zur Aneignung avantgardistischer Praktiken in ehemaligen sozialistischen Ländern seit 1989* exemplarisch die zeitgenössische Nutzung von künstlerischen ›Avantgarde-Praktiken‹ anhand der Arbeiten von Aleksandrija Ajduković, Lucia Macari, Alexander Voronzov und der Künstlergruppe *Škart*, die in Ländern des ehemaligen Ostblocks wirken. Schober geht in ihrer kunstwissenschaftlichen Analyse von der Annahme aus, dass die oben genannten Künstler/-innen ästhetische Strategien wie Montage, Parodie und Verfremdung als Reaktion auf die allgegenwärtigen Medienbilder anwenden.

GREGOR SCHRÖER (LIBEREC/CZ) vergleicht in *Avantgardistische und postkoloniale Strategien der Entkanonisierung. Zu Meschac Gaba* ›Museum of Contemporary Art‹ die Strategien avantgardistischer Künstler wie Marcel Duchamp und Marcel Broodthaers mit den ästhetischen Taktiken des zeitgenössischen Künstlers Meschac Gaba. Ihre künstlerischen Vorgehensweisen werden von Schröer als Kritik an bestehenden Kanonisierungsmustern und an der ›Institution Kunst‹ bzw. an der ›Institution Museum‹ als solcher gelesen. Schröer vertritt die These, dass Gaba mit seiner Arbeit *Museum Of Contemporary African Art* die ›Institution Museum‹ als Repräsentationsort des künstlerischen Kanons subversiv unterwandert, indem er die koloniale bzw. eurozentrische Wahrnehmung von ›Afrika‹ offen legt.

HELGA M. TREICHL (INNSBRUCK/A) vertritt in *Maskierte Identitäten. Verhüllen und Präsentieren als Ästhetik des Politischen* die These, dass Mode heute eine Verringerung sozialer und ökonomischer Separationen vortäuscht. Treichl geht davon aus, dass Geschlechtsidentitäten und Gruppenzugehörigkeiten diffuser geworden sind und dass in der Folge auch bestimmte Formen des Sich-Kleidens weniger offensiv, d.h. sich voneinander abgrenzend, präsentiert werden. Subversion begreift sie als ›Modepraktik‹, in der es um Strategien der Nachahmung, Störung und Verschiebung vorhandener Repräsentationsweisen geht.

Im letzten Abschnitt, der unter dem Titel *Schlüsse* steht, dokumentieren wir eine Podiumsdiskussion, die sich um die Reflexion der versammelten Beiträge aus unterschiedlichen Blickwinkeln bemüht und den Titel »Aber ich würde es nicht machen, wenn ich nicht glauben würde, dass es funktioniert.« Eine Abschlussdiskussion trägt. Der Lyriker und ehemalige Sponti MICHAEL BUSELMEIER (HEIDELBERG) berichtet von dem historischen Begriff der Subversion, der noch auf die radikale Beseitigung des kapitalistischen Systems abzielte. Die ›68er-Bewegung‹ sei jedoch von falschen Grundannahmen ausgegangen, weshalb die damaligen subversiven Aktionen gescheitert seien. In den Beiträgen erkennt er, dass Subversion sich heute viel eher affirmativ geriere und auf die Nutzung der neuen Medien vertraue. Im Gegensatz dazu setzt er sich für die Rettung der poetischen Sprache ein.

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin FRANZISKA SCHÖSSLER (TRIER) nimmt eine wissenschaftliche Perspektive ein und differenziert – innerhalb des künstlerisch-avantgardistischen Begriffs der Subversion – vier verschiedene Graduierungen ›subversiver Kunst‹ mit unterschiedlichen Reichweiten: An den einen Pol stellt sie dabei die Ästhetik, an den anderen das Politische. Sie nennt Beispiele für Formen rein immanent-ästhetischer Subversion, zweitens von Subversion als Institutionenreflexion, drittens für ästhetische Versuche, Kunst und Leben zu fusionieren bzw. Diskursgrenzen zu überschreiten sowie viertens Formen realen politischen Eingreifens. Im Gegensatz zu Michael Buselmeier geht sie davon aus, dass es auch heute noch Tabus und Gegner gibt, wie zum Beispiel die männliche Dominanz in vielen gesellschaftlichen Bereichen, die jedoch immer mehr unsichtbar gemacht werden. Da in weiten Teilen der Gesellschaft an einem bürgerlichen Kunstbegriff festgehalten werde, sei es auch heute noch für Kunstwerke möglich, subversive Wirkungen zu entwickeln.

Die Netzkünstlerin RENA TANGENS (BIELEFELD) beschreibt zahlreiche konkrete Strategien der Subversion, die sie in den *FoeBuD e.V.*-Aktionen realisieren konnte. Entscheidend sei es, sich mit den

gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nicht abzufinden, klare Ziele zu formulieren, hartnäckig, autonom und auf verschiedenen Ebenen aktiv zu bleiben sowie im richtigen Moment in das ›Window of Opportunity‹ bzw. das ›Window for Change‹ einzusteigen. Das Verhältnis von Kunst und Politik bleibe jedoch problematisch: Wenn sie ihre Aktionen als Kunst kennzeichne, erreichten diese keine Wirkung mehr – deren Etikettierung als politisch Sorge jedoch für eine öffentliche Aufmerksamkeit.

Der Netzkünstler HANS BERNHARD (WIEN/A; ST. MORITZ/CH) bezeichnet seine Aktionen – im Gegensatz zu denen des *FoeBuD e.V.* – als ›ziellos‹ und versteht sie als ›Experimente in globalen Kommunikationsräumen‹. Dabei sei es immer wieder möglich, Systemschwachstellen bloßzulegen und anzugreifen, meist reagierten die Systeme jedoch auf diese Angriffe, indem sie ihre Schwachstellen beseitigen. Der Begriff der Avantgarde lasse sich – trotz aller gegenteiligen Behauptungen – auch heute noch auf viele Aktionen im Bereich neuer Medien anwenden.

Wir freuen uns, dass sich in diesem Buch neben den soeben beschriebenen wissenschaftlichen Aufsätzen auch künstlerische Produktionen finden. ARMIN CHODZINSKI (Hamburg) beschäftigt sich als Künstler, Theoretiker und Unternehmensberater mit dem Verhältnis von Kunst und Ökonomie. Zu unserem Thema hat er eine Serie mit fotografischen Arbeiten zusammengestellt, die in diesem Band zum ersten Mal veröffentlicht wird.

Der Prosatext von FLORIAN NEUNER (BERLIN) konterkariert den Wahrheitsanspruch der wissenschaftlichen Texte, indem er diese unterläuft und im Untergrund der Buchseiten seine eigene Spur hinterlässt. *Was tun wenn's brennt. Aussageverweigerung, Wahl der Mittel* fragt nach den Möglichkeiten eines subversiven Sprechens, Schreibens oder Schweigens in der heutigen Zeit und reflektiert zahlreiche subversive Strategien in der Form eines Prosatextes, der zugleich mit Stilmitteln und literarischen Verfahren experimentiert, die in der Tradition der literarischen Avantgarde stehen.

Walter Benjamin stellte fest: »Meinungen sind für den Riesenapparat des gesellschaftlichen Lebens, was Öl für Maschinen; man stellt sich nicht vor eine Turbine und übergießt sie mit Maschinenöl. Man spritzt ein wenig davon in verborgene Nieten und Fugen, die man kennen muß« (Benjamin 1988: 8). Möge dieses dicke Buch in kleiner Auflage jene verborgenen Nischen erreichen, die wir zu kennen glauben. Wir hätten es nicht gemacht, wenn wir nicht glauben würden, dass es funktioniert.

Dank

Hintergrund dieses Bandes und seiner Beiträge ist eine Tagung, die sich vom 14. bis zum 16. Juli 2006 im Künstlerhaus Edenkoben mit dem Thema *SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart* beschäftigt hat und als Kooperationsveranstaltung der *Hans Böckler Stiftung*, des *Künstlerhauses Edenkoben* und der *Universität Trier* von der Mikro AG Kultur- und Medienwissenschaften in der *Hans Böckler Stiftung*, die auch diesen Band herausgibt, organisiert worden ist. Die Tagung hätte nicht durchgeführt werden können ohne die materielle Ausstattung durch die *Hans Böckler Stiftung*, wofür wir Dr. Eike Hebecker und Renate Peuster danken möchten, durch das *Künstlerhaus Edenkoben*, insbesondere Ingo Wilhelm, Jutta Schmitt, Claudia Eidinger und Petra Spielmann, sowie durch den Fachbereich II der *Universität Trier*, insbesondere Prof. Dr. Franziska Schößler, Claudia Kurz und der dortigen Medientechnik.

Auch dieses Buch wäre nicht möglich gewesen ohne eine großzügige Unterstützung durch die *Hans Böckler Stiftung* und das *Künstlerhaus Edenkoben* sowie ohne die logistische Unterstützung durch den Fachbereich II der *Universität Trier*. Die Tagung und das Buch sind Teil des Kooperationsprojektes zwischen dem *Künstlerhaus Edenkoben* und der *Universität Trier*, das von der Landesregierung Rheinland-Pfalz angestoßen wurde.

Wir danken den Teilnehmer/-innen der Tagung für die sehr anregenden Gespräche und Diskussionen sowie den Beitragenden dieses Bandes für die produktive Zusammenarbeit. Den Ansprechpartner/-innen im *transcript Verlag* in Bielefeld, Karin Werner, Roswitha Gost und Gero Wierichs, sei herzlich dafür gedankt, dass sie für unsere Ideen offen gewesen sind und an ihrer Verwirklichung gearbeitet haben. Wir danken Ellen Backes und Jonas Möhring (*dankegrafik* Berlin) für die Gestaltung des Tagungsplakats, des Buchcovers und der Illustrationen im Buch und Katja Geiger für das Lektorat der Beiträge.

Berlin/Brüssel/Frankfurt a.M./Mülheim/Osnabrück, Juni 2007

Literatur

- Agnoli, Johannes (1996): *Subversive Theorie. »Die Sache selbst« und ihre Geschichte*. Berliner Vorlesung. Herausgegeben von Christoph Hünke, Freiburg: Ça Ira.
- AG Spaß muß sein (Hg.) (1994): *Spassguerilla*. Reprint, Münster: Unrast.

- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/Blissett, Luther/Brünzels, Sonja (1994): Handbuch der Kommunikationsguerilla, Hamburg: Libertäre Assoziation.
- Benjamin, Walter (1988): Einbahnstraße, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brand, Ulrich (2004): »Governance«. In: Ulrich Bröckling/Susanne Krasmann/Thomas Lemke (Hg.), Glossar der Gegenwart, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 111–116.
- Büsser, Martin/Behrens, Roger/Neumann, Jens/Plesch, Tine/Ullmaier, Johannes (Hg.) (2004): Linke Mythen. testcard. Beiträge zur Popgeschichte, Heft 12/2004, Mainz: Ventil.
- Chlada, Marvin/Dembowski, Gerd/Ünlü, Deniz (Hg.) (2003): Alles Pop? Kapitalismus & Subversion, Aschaffenburg: Alibri.
- Diederichsen, Diedrich (1993): »Subversion – Kalte Strategie und heiße Differenz«. In: Diedrich Diederichsen, Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990–93, Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 33–52.
- Fanzadeh, Andreas/Ohrt, Roberto (Hg.) (1998): Subversion des Kulturmanagements. Die Beute. Neue Folge, Heft 01/1998.
- Fukuyama, Francis (1992): Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir? München: Kindler.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2003): Empire. Die neue Weltordnung, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Hoffmann, Martin (Hg.) (1998): SubversionsReader. Texte zu Politik & Kultur, Berlin: ID.
- Lentos Kunstmuseum Linz (Hg.) (2005): Just do it! Die Subversion der Zeichen von Marcel Duchamp bis Prada Meinhof, Wien: edition sirene.
- Sennett, Richard (2000): Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin: Siedler (5. Aufl.).
- Zelik, Raul/Bitter, Sabine/Weber, Helmut (2004): Made in Venezuela – Notizen zur Bolivarischen Revolution, Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A.