

Wie ein Fisch im Wasser der Zeichenwelt: Spaßguerilla seit den 1960er Jahren

Teune, Simon

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Teune, S. (2008). Wie ein Fisch im Wasser der Zeichenwelt: Spaßguerilla seit den 1960er Jahren. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 32(4), 39-67. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-325787>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Simon Teune

Wie ein Fisch im Wasser der Zeichenwelt. Spaßguerilla seit den 1960er Jahren*

Subversive Formen des Protestes haben seit der Studentenbewegung einen festen Platz im Aktionsrepertoire sozialer Bewegungen. Das Konzept der Spaßguerilla, dass in der Kommune I entwickelt und umgesetzt wurde, war der Versuch, Protest neu zu erfinden und seine Grenzen zu überschreiten. Eine in der Form angelegte Macht- und Repräsentationskritik, Verfremdung und die Anstiftung zur Selbsttätigkeit sind die wesentlichen Elemente subversiven Protestes. Der Aufsatz versucht, die Entstehung und Entwicklung dieser Protestgattung nachzuzeichnen, ihre Formen zu systematisieren und die dahinter stehenden Überlegungen zusammenzufassen.

Schlüsselbegriffe: Protest, soziale Bewegungen, Spaßguerilla/Spaßgerilla, Machtkritik, Dekonstruktion

Als die Studierendenbewegung in den 1960er Jahren Möglichkeiten der politischen Artikulation gegen die starre Nachkriegsgesellschaft suchte, tauchten nicht nur die disruptiven Protestformen der US-Bürgerbewegung, *Sit-ins* und *Go-ins*, in Europa auf, sondern auch solche, in deren Anlage sich der antiautoritäre Charakter der Bewegung deutlich spiegelte. Zu Beginn hatten diese Aktionen zum Ziel, die staatlichen Organe, die Medien und die Mehrheit der Spießbürger lächerlich zu machen, um sie zu delegitimieren. In Deutschland nannte man sie deshalb Spaßguerilla. Dabei zielten diese Proteste über kurzweiliges Amüsement hinaus. Es ging um eine neue Form politischen Eingreifens, die Lust auf ein Denken in politischen Zusammenhängen machen sollte und zugleich die Möglichkeit, anders zu leben, offen halten sollte. Diese Vision wird in solchen Formen des Protestes nicht explizit formuliert, sondern vielmehr subversiv verkündet. Diese Protestformen sind auch das Zeichen eines gestalterischen Verhältnisses zur Realität, einer Übertragung künstlerischer Konzepte auf den Alltag. Die Entwicklungen in der politischen Landschaft seit dieser Zeit haben auch den Umgang mit Spaßguerilla und das Nach-

denken darüber verändert. Der folgende Beitrag zeichnet die Entstehungsbedingungen der Spaßguerilla in der Bundesrepublik der 1960er Jahre nach, um dann ihre Entwicklung bis zum heutigen Zeitpunkt, ihre Umdeutungen und Wandlungen zusammenzufassen.

Gesellschaft im Aufbruch

Politischen Protest in Form von Spaßguerilla zum Ausdruck zu bringen, ist ein Konzept, für dessen Herausbildung zwei Strömungen der Nachkriegszeit von entscheidender Bedeutung sind: Die Erneuerung des Marxismus und die künstlerische Avantgarde. Die Erfahrung eines mörderischen, faschistisch beherrschten Europas, dem die Arbeiterbewegung nichts hatte entgegensetzen können, war ein Einschnitt für die Linke, die den marxistischen Fortschrittsglauben und das leninistische Konzept der parteimäßigen, kollektiven Organisation infrage stellen musste. Auch die Entwicklung der Sowjetunion zum autoritären Staat ließ keine Hoffnungen zu, dass von ihr ein positiver Impuls ausgehen könne. In der kritischen Theorie setzte sich die Wahrnehmung durch, dass sich das kapitalistische System im Überfluss krisenfest stabilisiert habe und eine revolutionäre Theorie bloß eine Flaschenpost für zukünftige Generationen sein könne. Stattdessen formulieren Max Horkheimer und Theodor W. Adorno eine radikale Vernunftkritik, deren Subjekt sich nur reflexiv einer verwalteten Welt entziehen kann. Allein Herbert Marcuse, der später einer der wichtigsten Mentoren der Studierendenbewegung werden sollte, versuchte die sozialistische Utopie noch konkret zu fassen und identifizierte die Marginalisierten und die Unterdrückten der südlichen Hemisphäre als neues revolutionäres Subjekt. Auch in Italien und Frankreich wurden Konzepte entwickelt, eine materialistische Theorie zu formulieren, die sich ihren eingreifenden Charakter bewahren konnte. Die Autorengruppe der italienischen *Cuaderni Rossi* zählte – wie sich mit den wilden Streiks der frühen 1970er Jahre herausstellen sollte, nicht zu Unrecht – auf einen Selbstorganisationsprozess innerhalb des Industrieproletariats. Dabei bezog der ›Operaismus‹, wie sich diese Strömung des Marxismus nannte,

nicht nur das Wissen und die konkreten Erfahrungen am Arbeitsplatz mit ein, sondern auch das Alltagsleben außerhalb der Fabrik.

Die Einbeziehung des Alltags als Grundlage von Erfahrung in den immer wieder erlebten Rollen, Diskursen und Trennungen war auch das Projekt des französischen Philosophen Henri Lefebvre. Damit gab es schon in den 1950er und 1960er Jahren Ansätze, die Fixierung des Marxismus auf ökonomische Prozesse und die Auseinandersetzung von Kapital und Arbeit zu revidieren. So wurde auch Phänomenen außerhalb von Wirtschaft und Politik ein systematisches Interesse gewidmet. Diese Neuorientierung ging vor allem auf die Einsicht zurück, dass sich die Produktion gesellschaftlichen Reichtums grundsätzlich gewandelt habe. Die materiellen Produkte, Autos, Kleidung oder Radios verloren immer mehr an Bedeutung gegenüber solchen, die immateriellen Charakter haben. Angesichts einer immer stärker automatisierten Industrie, konnte Wert in steigendem Maße durch die Produktion von Informationen, Wissen und Bildern realisiert werden.

Während sich die linksradikale Gesellschaftstheorie den Phänomenen des Alltags und der Kultur öffnete, wendete sich die Kunst ihrerseits der Veränderung von Gesellschaft zu. Als Pierre Canjuers, Redakteur der marxistischen Zeitschrift *Socialisme ou Barbarie*, 1960 ein revolutionäres Zukunftsprogramm veröffentlichte, begann er mit den Worten: »Man kann die Kultur definieren als ein Instrumenten-Ensemble, durch die eine Gesellschaft sich denkt und sich selbst vorführt« (Ohr, 1990, S. 236). Der Marxist nahm die Inspiration, über die Kultur nachzudenken, von seinem Co-Autoren Guy Debord. Dieser war der schillerndste Vertreter der *Situationistischen Internationale*, jener künstlerischen Strömung, die die Blaupause subversiven Protestes darstellt. Bereits im Dadaismus und im Surrealismus hatte es ausgehend von einer Kritik an der gesellschaftlichen Rolle der Kunst einen Angriff auf die »bürgerliche Begriffswelt« gegeben. Beide Strömungen machten sich das Prinzip der Verfremdung zu Eigen, Elemente der Wirklichkeit neu zu kombinieren, um ihnen einen neuen Inhalt zu geben. Zeichen und Bedeutung wurden mit dieser Entwicklung entkoppelt und kontingent gesetzt.

Als die Protagonisten dieser Avantgarde-Generation nach dem zweiten Weltkrieg im Kunstbetrieb angekommen waren, den sie vorher so vehement bekämpft hatten, schlossen sich junge Künstler zusammen, um radikale, widerständige Kunst zu machen. Mit der *Situationistischen Internationale* verließ das Prinzip eines spielerischen Umgangs mit der Realität den geschlossenen Raum der Kunst und ergriff buchstäblich die Straße. Zwei Angriffspunkte der situationistischen Kritik waren Städtebau und Verkehr, an denen nach ihrer Wahrnehmung eine Gesellschaft gespiegelt wurde, die Bewegungen steuert und Begegnungen zwischen den Menschen verhindert. Die Taktik der Situationisten, sich gegen diese systematische Steuerung zu behaupten, war das *dérive*, ein Umherschweifen, während dem man sich »den Anregungen des Geländes und den ihm entsprechenden Begegnungen« (Debord, 1995, S. 58) hingeben konnte. Die Kritik an der Verfasstheit des öffentlichen Raumes war Teil einer hermetischen Theorie der Gesellschaft als Spektakel, das sich als »enorme undiskutierbare und unzugängliche Positivität« (Debord, 1991, S. 9) präsentierte, die Menschen ihrer authentischen Erfahrung beraube und wesentlich auf die Produktion von Bildern angewiesen sei. Diese Produkte zu entwenden und sie zu verfremden, das *détournement*, wurde von den Situationisten als letzte Möglichkeit gesehen, diesen totalen Bann zu durchbrechen. Die genannten Entwicklungen in der Avantgarde und in der linken Theoriebildung liefen nicht nur auf einen Paradigmenwechsel im politischen Denken von der Ökonomie zur Kultur hinaus, sondern auch auf eine Subjektemphase, die sukzessive von dem Kollektiv Abschied nahm, auf das sich der Marxismus immer berufen hatte.

Die großen Umbrüche beschränkten sich aber nicht auf esoterische Zirkel. Der Soziologe Hermann Korte bezeichnet die Bundesrepublik in den 1960er Jahren als *Gesellschaft im Aufbruch* (1987) und weist die Veränderungen auf politischer und kultureller Ebene nach, in denen die Proteste der Studierenden nur als eine (wenngleich auch bedeutende) Entwicklung unter anderen erscheinen. Diese Prozesse bildeten ein soziokulturelles Umfeld, in dem die kulturelle Überlieferung in jedem Lebensbereich zur Disposition zu stehen schien. In den USA hatte sich mit dem Beat schon Ende der 1950er Jahre eine Aussteigerbewegung entwickelt,

die die Strukturmerkmale des bürgerlichen Lebens, Lohnarbeit und Kleinfamilie, infrage stellte. Der Hedonismus von Halbstarcken und Gammlern brachte auch in Deutschland erste Auseinandersetzungen mit der Ordnungsmacht, die Musizierende und Müßiggänger aus dem Stadtbild entfernen wollte. Der Effekt war gegenteilig: immer mehr Aussteiger sammelten sich in Parks und auf Plätzen. In Westdeutschland eskalierte dieser Konflikt 1962 mit den Schwabinger Krawallen. Nachdem die Polizei gegen drei junge Menschen einschritt, die abends in der Öffentlichkeit musizieren wollten, kam es fünf Tage infolge zu massiven Auseinandersetzungen zwischen Jugendlichen und der Ordnungsmacht. Inspiriert auch von den neuen Lebensentwürfen, die in Kinofilmen und Magazinen massenkulturell Verbreitung fanden, wuchs der Widerstand gegen den Acht-Stunden-Tag und das familiäre Idyll. Mit dieser Bewegung wurde auch der Körper von seiner Bestimmung als Arbeitsmittel gelöst und sinnlichen Bedürfnissen wurde ein größerer Raum eingeräumt, der schnell an die Grenzen der Sexualmoral und des Betäubungsmittelgesetzes stieß.

Im Zuge der Aneignung von Psychoanalyse, Existentialismus und Kritischer Theorie wurde die Entscheidung gegen das bürgerliche Leben auch theoretisch begründet. Eine kleine, mit den politischen Ereignissen wachsende Gruppe, lehnte das Prinzip der Autorität nach der historischen Erfahrung des Nationalsozialismus ab und machte die bürgerliche Kleinfamilie als dessen Produktionsstätte aus. Diese Wahrnehmung musste zur Suche nach alternativen Lebensformen hinleiten. Schon die *Situationistische Internationale* hatte 1961 das Problem zu fassen versucht, wie ein Leben zu führen sei, das nicht den Verwertungskriterien der Gesellschaft des Spektakels anheim fällt: »[F]ür die Gruppen, die es versuchen, eine revolutionäre Gruppe neuen Typs zu schaffen, ist die größte Schwierigkeit die Aufgabe, neue menschliche Beziehungen innerhalb einer solchen Organisation herzustellen« (S. I., 1976, S. 209). Diesen Anspruch sollte das gemeinschaftliche Leben in einer Kommune einlösen, in der Politik und Privates kollektiv vermittelt werden konnte, auch wenn dieser Entwurf für wesentliche Aspekte wie das Geschlechterverhältnis blind blieb. In Deutschland wurde die Idee von Dieter Kun-

zelmann vorangetrieben, der selbst Mitglied der Situationistischen Internationale gewesen war und dessen »Notizen zur Gründung revolutionärer Kommunen in den Metropolen« (abgedruckt in: Dreßen et al. 1991, S. 196-199) die Gründung der *Kommune 1* anregten, die der bekannteste organisatorische Zusammenhang für die Planung und Durchführung von subversiven Protestaktionen in der Studierendenbewegung wurde.

In der Kunst hatte es – parallel zu dem Ansatz der *Situationistischen Internationale* – auch praktische Entwicklungen gegeben, die starken Einfluss auf die Protestkultur haben sollten. Die performativen Genres Fluxus und Happening waren entwickelt worden, um die starre Definition des Kunstwerks und die Trennung zwischen den Kunstgattungen infrage zu stellen. Die Zuschauer sollten der künstlerischen Produktion beiwohnen oder sogar ein Teil von ihr werden. Diese Aufhebung von Publikum und Akteuren hatte sich seit den 1950er Jahren auch in den neuen Formen des Theaters abgezeichnet. Zudem begnügten sich die TheatermacherInnen nicht mehr mit Vorstellungen im abgeschlossenen Raum, sondern brachten ihre politischen Inszenierungen in den öffentlichen Raum ein. Tatsächlich kamen diese Konzepte auch in den Protesten der Studierendenbewegung immer stärker zum Tragen. Deren neue Formen waren darauf angelegt, die Grenzen klassischer Straßendemonstrationen, die Distanz zwischen Publikum und Demonstrierenden und die Konfrontation mit der Polizei, zu überwinden. Stattdessen sollten kreative, auch künstlerische Inszenierungen den öffentlichen Raum zur Kulisse nehmen und das Publikum direkter ansprechen. Diese Verbindung wurde im Pariser Mai 1968 deutlich sichtbar, als im von Studierenden besetzten Odéon-Theater zu lesen war: »*pas de spectateurs, des acteurs!*«¹

Das Problem mit der Polizei und den Andersdenkenden

Die politische Situation, in der sich die Studierendenbewegung in Westdeutschland entwickelte, war geprägt von der Dominanz der Parteien und der wirtschaftlichen Interessengruppen von Kapital und Arbeit. Bis zur Bildung der großen Koalition 1967 hatte die CDU ohne Unterbrechung regiert und eine christlich-soziale Variante des Kapitalismus etab-

liert, in der durch einen rigiden Antikommunismus die nationalsozialistische Vergangenheit eskamotiert wurde. Die politische Kultur war also hermetisch gegen Veränderungen abgeschirmt und die Anerkennung des kapitalistischen Wirtschaftssystems und der Westbindung sowie das Stillschweigen über Holocaust und Angriffskrieg waren die Voraussetzungen, um als politischer Akteur anerkannt zu werden.

Proteste waren auch in der ersten Dekade der Bundesrepublik schon zahlreich, unterlagen aber strikten Beschränkungen. In den ersten Jahren der Bundesrepublik war der Umgang der Regierenden mit radikalen Protestakteuren unverblümt repressiv. Diese mussten damit rechnen, dass ihre Demonstrationen nur unter Auflagen genehmigt wurden, sodass der Anspruch, öffentlich die Aufmerksamkeit auf ein Thema zu lenken, nicht eingelöst werden konnte. Häufig kam es vor, dass die Polizei Gewalt anwandte, vor allem gegen kommunistische Protestierer. Der Ostermarsch durch Obernburg 1961 z. B. unterlag Vorgaben, die dem demokratischen Recht der Demonstrationsfreiheit offensichtlich widersprechen. Die Veranstalter mussten dafür sorgen, dass die Teilnehmer in Zweierreihen marschierten, an großen Straßen sollten die Transparente eingerollt werden, Flugblätter und Plakattexte mussten im Voraus durch die Versammlungsbehörde genehmigt werden, um kommunistische Inhalte zensieren zu können. Statt eine Kundgebung auf dem Marktplatz zu bewilligen, wurde den Friedensbewegten ein Sportgelände zur Verfügung gestellt. Lautsprecher waren während der Kundgebung nicht zugelassen (vgl. Roth, 1997, S. 201). Aber auch als Ende des Jahrzehnts die selbstbewusste Aneignung der Straße durch die Studierenden gelungen war, stießen die Protestierenden in ihrem Engagement an Grenzen. Immer wieder hatte es gewalttätige Auseinandersetzungen mit der Polizei gegeben. Am 2. Juni 1967 wurde schließlich der Student Benno Ohnesorg von einem Polizisten erschossen. Für tausende Studierende war dieses Ereignis der Auslöser, sich politisch zu engagieren, viele trieb diese Eskalation des Konfliktes auch in die Militanz. Aber die strategischen Verbündeten bei der Umwälzung der Verhältnisse, die Arbeiter, ließen sich von der Begeisterung für die sozialistische Revolution nicht anstecken, sondern verhöhnten ihrerseits die Demonstrierenden.

Diese Distanz wurde den Studierenden spätestens zu dem Zeitpunkt schmerzlich bewusst, als ein 18-jähriger Arbeiter drei Schüsse auf Rudi Dutschke abgab. Damit war die Hoffnung auf eine massenhafte Aufklärung, die den antiautoritären Flügel angetrieben hatte, endgültig begraben. Dutschkes Vorstellung, dass die Proteste der Studierenden als »Vorstufen der Bewusstwerdung von Menschen« (Wolff, 1971, S. 88) fungieren würden, baute darauf, dass die Adressaten von der sozialistischen Argumentation überzeugt werden könnten. Um die Wahrnehmung eines autoritären Staates zu verstärken und die abstrakte Gewalt des politischen und ökonomischen Systems zur sinnlichen Gewissheit werden zu lassen, forderte Dutschke zusammen mit dem Adorno-Schüler Hans-Jürgen Krahl dazu auf, die Spielregeln des Protestes bewusst zu durchbrechen (vgl. Dutschke & Krahl, 1980). Und so war die Protestkultur der Studierenden auf der einen Seite geprägt durch die Suche nach Reaktionen auf die obrigkeitsstaatlichen Repressionen.

Auf der anderen Seite mussten Wege gefunden werden, die Distanz zu einem anders denkenden Publikum zu verringern. Dies geschah zum einen, indem Einschränkungen der Demonstrationsfreiheit performativ kommentiert wurden, wie auf dem Protestmarsch, bei dem das per Auflage vorgeschriebene Verhältnis von Demonstrierenden und Ordnern umgedreht wurde, so dass 50 Ordner einen Protestierer beaufsichtigten. Zum anderen wurden Proteste gar nicht erst angemeldet, wie bei der Spaziergangsdemonstration im Dezember 1966, als sich immer wieder kleine Gruppen unter die Kaufwilligen am Kurfürstendamm mischten, um sie in Diskussionen über die politische Situation zu verwickeln. Wenn die Polizei erschien, lösten sich die Gruppen wieder auf, was dazu führte, dass Berliner mit Weihnachtsgeschenken unter dem Arm von der Polizei festgenommen wurden. An dieser demonstrativen Zurschaustellung behördlicher Willkür zeigt sich eine Strategie der Umgehung repressiver Maßnahmen. Es entwickelte sich ein grundsätzlich neues Konzept eines Aktivismus, der über die hergebrachten Formen politischen Handelns hinausgehen sollte.

Anders protestieren

Anknüpfungspunkte, die Grenzen von Protest zu überwinden, hatte es schon genug gegeben. Wahrscheinlich sind seit den Zeiten Till Eulenspiegels immer schon einzelne Aktionen durchgeführt worden, um Autoritäten lächerlich zu machen oder herrschende Normen infrage zu stellen. Schon Ende der 1910er Jahre überraschte der Dadaist Johannes Baader die Gottesdienstbesucher im Berliner Dom mit einer Predigt wider das Christentum, die in dem Satz mündete:

Jesus Christus ist uns Wurst (Marcus, 1996, S. 363).

In den 1960er Jahren aber nahm dieser Impuls deutlicher die Form politischer Interventionen an. Entscheidend für diese Entwicklung waren die regelmäßigen Happenings, die die Provos ab 1964 in Amsterdam vor der Lieverdje-Statue abhielten und damit eine große Zahl Jugendlicher faszinierten. Ihre Aktionen richteten sich später gegen die Monarchie, die Polizei, die Bürokratie und den Krieg der USA in Vietnam. Die Provos waren ständig mit Interventionen im Amsterdamer Stadtraum präsent und vernebelten in einer spektakulären Aktion die Hochzeitsfeier der Königin Beatrix mit einem deutschen Diplomaten mit nationalsozialistischer Vergangenheit, indem sie Rauchbomben zündeten. Sie entwickelten mit ihren ›weißen Plänen‹ aber auch konkrete Gegenentwürfe zu den Zuständen, die sie kritisierten. So sah einer dieser Pläne vor, überall in der niederländischen Hauptstadt weiße Fahrräder zu verteilen, die jedem frei zur Verfügung stehen sollten, um den Autoverkehr zu minimieren und Begegnungen zwischen den Menschen zu ermöglichen.

Auch in den USA entwickelte sich eine größere Bewegung Jugendlicher, die konkrete Alternativen zur herrschenden Gesellschaft leben wollten, ohne die Entpolitisierung nachzuvollziehen, die für Hippies und Landkommunen in der Mehrzahl kennzeichnend gewesen war. 1968 wurde in New York die *Youth International Party* von Künstlern und ehemaligen Aktivisten der Bürgerrechtsbewegung gegründet, deren Kürzel dieser Idee einen Namen – Yippie – geben sollte. Die Bezeichnung als Party sollte allerdings nicht den Willen zur Teilhabe am parlamentari-

schen Prozess dokumentieren, sondern das Selbstverständnis als »Ereignis voller Aktionen, Handlung und Dynamik; Politik sollte auf die Straße und Tanz, Gesang, Aufklärung, Agitation oder Guerilla-Theater bedeuten« (Hollstein, 1969, S. 88). Die repräsentative Demokratie kommentierten die Yippies, indem sie am Rande des Demokratischen Parteitags in Chicago das Schwein *Pigasus* zu ihrem Präsidentschaftskandidaten wählten. Ihr anschließendes *Fest der Daseinsfreude* wurde von der Polizei blutig zerschlagen.

Auch die Provos wurden über Amsterdam hinaus bekannt, als die Polizei ihre Manifestationen unterbinden wollte und viele Jugendliche sich mit ihnen solidarisierten. Wie auch in der Bundesrepublik stellten solche Einsätze angesichts des krassen Missverhältnisses zwischen polizeilicher Gewalt und friedlichem, spielerischem Protest einen starken Mobilisierungsfaktor für die radikale Linke dar. Bei beiden vorgestellten Strömungen zeichneten sich auch die Internationalisierung und der Transfer ihrer Protestformen in andere Länder der westlichen Industrienationen ab. In den meisten dieser Länder hatte sich eine Szene gebildet, die die Schnittmenge von drei verschiedenen politischen Entwicklungen darstellte. Diese waren die radikale, internationalistische Kritik der kapitalistischen Ordnung, die introspektive Neuformulierung sozialer Beziehungen und die künstlerische Intervention im öffentlichen Raum. An deren Schnittstelle entwickelte sich die Spaßguerilla der 1960er Jahre.

In Deutschland wurde diese Überschneidung politischer und kultureller Entwicklungen prototypisch in der *Kommune 1* gespiegelt. Fritz Teufel, einer der exponiertesten Vertreter der Kommunebewegung, verstand deren Aktionen in Ergänzung zu den Demonstrationen und Aufklärungsaktionen der Studierenden, aber auch in Abgrenzung von dem todernten revolutionären Gestus der marxistischen Tradition, der bis zum Eintritt des aktionistischen Kreises aus der *Subversiven Aktion* im *Sozialistischen Deutschen Studentenbund* (SDS) vorherrschte. Mit spielerischen Aktionen sollten junge Menschen mobilisiert werden, die mit den marxistischen Analysen und den freudlosen Demonstrationen nichts anfangen konnten, aber trotzdem Kritik an den bestehenden Verhältnissen wollten. In Anlehnung an die Befreiungsbewegungen des Trikont nannten die

Kommunarden ihre Eingriffe Spaßguerilla. Deren Selbstverständnis hat Teufel (1980, S. 5) später in Gedichtform formuliert:

Und manche wollen einen utopischen Unsinn,
manche eine ordentliche Hölle,
manche ein paradiesisches Chaos, wer aber hat recht?
Die Spaßgerilja,
die Unsinn vorspielt,
um Sinn zu ernten.
Was wir brauchen ist politischer Humor
Und ein humoristischer Klassenkrieg,
wo wir den Feind, die menschliche Dummheit,
überwinden können ohne Blutvergießen.
Wir brauchen eine gewaltige Kriegslist,
größer als die des Odysseus vor Troja.
Wenn das Leben Spaß machen soll,
müssen wir einander mehr Spaß machen.

Auch wenn die Bezeichnung pathetisch erscheint, gibt es doch deutliche Übereinstimmungen mit der militärischen Taktik des Guerillakrieges. Diese geht von einer Minderheitsposition aus, die dem Gegner nur Schaden zufügen kann, indem sie immer wieder Nadelstiche und Sabotageakte aus dem Hinterhalt anbringt. Das Konzept von Spaßguerilla ist die Irritation derer, die mit solchen Aktionen konfrontiert werden und damit die Sabotage ihres Alltagsverständnisses. Der Spaß dient aber nicht nur der Belustigung dieser Guerilla, sondern er ist eine grundsätzlich neue Idee politischen Handelns. Mit der Spaßguerilla erhielt die Idee der Verunsicherung einen systematischen Ort im Feld politischen Protestes. Mit ihr wurde der Versuch, die herrschenden Verhältnisse durch Lachen oder Verwirrung ins Wanken zu bringen, zu einer bewusst verfolgten Methode. Der Schwerpunkt dieser Taktik lag dabei nicht mehr auf materialen (Verteilungs-)Kämpfen, die der Gegenstand der traditionellen Auseinandersetzung von Kapital und Arbeit waren, sondern auf dem immateriellen Feld gesellschaftlicher Selbstvergewisserung. Bei den Aktionen machte man sich das Element der Verfremdung zu Eigen, fasste also die Wirklichkeit als modellierbares Material auf. Die Bilder, Gesten und Handlungen, die im Alltag die Bestätigung von Machtverhältnissen perpetuier-

ten, wurden aus dem Zusammenhang genommen, verändert und in neue Konstellationen gebracht, um so ihre Funktion offen zu legen. Damit war der Horizont für die Wahrnehmung geöffnet, dass die alltäglichen Abläufe und Wahrnehmungsmuster gar nicht zwingend so sein mussten und dass sie ein wesentliches Element bei der Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung waren.

Diese Haltung zeigt sich in einer Aktion der Yippies, die frustriert von den erfolglosen Protesten gegen den Krieg in Vietnam auf die Idee kamen, den Krieg einfach für beendet zu erklären. Einige Aktivisten verbreiteten also in New York die freudige Nachricht und spontan bildeten sich kleine Demonstrationen. Damit waren die New Yorker in die Situation versetzt worden, sich über ihre Reaktion auf das Ende des Krieges und dessen reale Fortführung eine Meinung bilden zu müssen. Die Vorstellung, die hinter solchen Aktionen steht, dass es nämlich einer neuen Form der Artikulation bedürfe, um die Verhältnisse real zu ändern, ist in einer programmatischen Schrift der *Subversiven Aktion* ablesbar. In ihren *Unverbindlichen Richtlinien 2* von 1963 heißt es:

Im Glauben an die Möglichkeiten des Menschlichen lebt der HOMO SUBVERSIVUS aus dem Vertrauen auf eine bessere Welt. Da die Sprache als Seinsausdruck der Neuen Welt eine andere sein wird, ist es unmöglich, ihre Inhalte in der aktuell gültigen Erfahrungsweise zu begreifen und begreiflich zu machen (Böckelmann & Nagel, 2002, S. 120f.).

Sinn und Form

Die Menge subversiver Aktionen ist nicht zu überschauen und sie sind bislang auch nicht systematisch erfasst worden. Orientiert man sich jedoch an den Selbstdarstellungen und Selbstreflexionen der Akteure, sind sie seit den 1960er Jahren ein fester Bestandteil des Protestrepertoires, aus dem sich politische Akteure bedienen. Allerdings gibt es einige wesentliche Züge, die sich durch alle diese Aktionen ziehen. Wenn man die

se idealtypisch beschreiben will, gelangt man zu vier Charakteristika, die vielleicht auch anhand von Beispielen deutlich werden:

Machtkritik

Der Angriffspunkt der Spaßguerilla ist die Reproduktion von Machtverhältnissen im Alltag. Damit gehen theoretische Überlegungen in das Protesthandeln ein, die in der Postmoderne ausformuliert worden sind. Macht wird nämlich nicht mehr als lineares Verhältnis, z. B. das einer Regierung gegenüber den Bürgern, aufgefasst. Sie wird als Produkt gesellschaftlicher Kommunikation, alltäglicher Routinen und Anerkennungsprozessen verstanden, die als kulturelle Formen nicht hinterfragt werden. Das Beharrungsvermögen eines so hergestellten Weltverständnisses und die Möglichkeiten, dieses zu erschüttern, kommentiert Pierre Bourdieu:

Political subversion presupposes cognitive subversion, a conversion of the vision of the world (1991, S. 128).

Veränderbar sind Machtverhältnisse nur, wenn die Art der Wahrnehmung und der Verständigung neu interpretiert wird. Diese Dimension enthält auch der Kommentar Fritz Teufels vor dem Moabiter Landgericht, er sei bereit, sich für die Richter zu erheben, »wenn's der Wahrheitsfindung dient«. Während die Macht des Richters über den Angeklagten und seine Anmaßung, Recht zu sprechen, normalerweise unangestastet bleibt, verweist dieser Einwurf auf die Einbindung des Richters in ein System des Machterhalts und macht das übliche Anerkennungsverhältnis selbst zum Thema. Macht geht in der Wahrnehmung der Spaßguerilleros aber weit über die Gewalt staatlicher Organe hinaus. Sie spiegelt sich in Bildern, Gesten und räumlichen Konstellationen wieder. Dabei sind Machtverhältnisse aber kontingent in dem Sinn, dass sie alltäglich in Wahrnehmung und Produktion erhalten werden von Menschen, die die Verhältnisse auch ganz anders gestalten könnten.

Verfremdung

Da Macht sich in einem System von Repräsentationen konkretisiert, ist ein Weg, sie infrage zu stellen, die Repräsentationen zu entstellen. In der Kunst ist Verfremdung schon seit Anfang des 20. Jahrhunderts thematisiert worden. Der russische Literaturtheoretiker Viktor Šklovskij nahm an, dass die verfremdende Darstellung in der Kunst den Betrachter zur Reflexion grundsätzlicher Gegebenheiten zwingt. Und diese Funktion der Kunst sei universell: Šklovskij nimmt an, »dass es fast überall da Verfremdung gibt, wo es ein Bild gibt« (1994, S. 15). Brecht hat später das Prinzip der Verfremdung für das Theater politisiert. Den abgeschlossenen Raum der Kunst verlässt es aber erst mit der Idee des *détournement* der Situationisten.

Spaßguerilla nimmt dieses Element auf, um Repräsentationen der Macht zu dekonstruieren, indem sie diese in andere Zusammenhänge bringt und mit neuer Bedeutung füllt. Dieser Effekt kann durch vier Methoden erreicht werden. Das *Vortäuschen von Alltagsrealität* bedeutet, dass Aktivisten den Versuch unternehmen, eine Situation zu erschaffen, die als Bestandteil der Realität alltäglicher Abläufe erscheint. Sie löst daher Reaktionen aus, die von ihrer Authentizität ausgehen. Ein Beispiel dafür ist das Hamburger Polizeiballett, das im Mai 2004 nur aus einem »Besetzt!«-Transparent an einem Haus und einem sitzenden Publikum bestand, das die eintreffende Polizei bei dem Versuch beobachten konnte, das vermeintlich besetzte Haus zu räumen.

Die zweite Variante ist die *Hinzufügung widersprüchlicher Elemente zur Alltagsrealität*. Dabei werden gängige Darstellungsformen dadurch verändert, dass ihnen Elemente beigemischt werden, die mit ihrem Inhalt in Widerspruch stehen. Dies kann z. B. durch die Veränderung von Werbetafeln oder Denkmälern geschehen. Dieser Effekt sollte aber auch mit dem vereitelten Puddingattentat der *Kommune 1* erreicht werden, bei dem der US-Vizepräsident Humphrey mit Farb-, Mehl- und Puddingbomben belegt werden sollte. Der Körper des Politikers, sein teurer Anzug und die korrekte Frisur sollten damit als Zeichen legitimer Autorität

befleckt und die Anerkennung dieser Autorität symbolisch verweigert werden.

Drittens erscheint das *Durchbrechen alltäglicher Handlungsabläufe* als eine Möglichkeit, das was als Normalität wahrgenommen wird, zu verfremden. Solche Aktionen greifen – z. B. im Straßentheater – in den Alltag der Menschen ein, indem sie für kurze Zeit die Regie übernehmen und deren gewohnten Ablauf eigene Inszenierungen gegenüberstellen.

Die vierte Form der Verfremdung ist die *Ausdehnung von Forderungen und Ansprüchen*. Sie kann zum einen die Glücksversprechen der Gesellschaft für alle einfordern, wie bei Umsonst-Kampagnen, oder sie unterminiert in Form der Überidentifizierung die scheinbare Stringenz herrschender Diskurse. Die Überidentifizierung übt sich in Distanzlosigkeit statt offener Opposition. So forderten etwa 200 Demonstrierende am Tag vor den weltweiten Antikriegsdemonstrationen am 15. Februar 2003 »Mehr Krieg für alle!«.

Wie fast alle Formen politischer Artikulation finden auch die hergebrachten Protestformen, egal ob Demonstrationsmärsche, Unterschriftenlisten oder *Sit-ins*, statt, um ein Publikum von einer Position zu überzeugen. Sie formulieren ihre Forderungen explizit auf Transparenten oder auf Flugblättern. Das galt in gesteigertem Maße auch für die Manifestationen der Studierendenbewegung. Der Ansatz, die Mehrheit der Bevölkerung mit rationalen Argumenten von der Überlegenheit der sozialistischen Perspektive zu überzeugen, erschien den Spaßguerilleros aber schon deshalb falsch zu sein, weil er sich die gleichen Kommunikationsformen zu eigen machte, wie die durchmachtete Gesellschaft, die Gegenstand der Kritik war. Statt eine Anti-Propaganda aufzubauen, wie es z. B. Rudi Dutschke angesichts des Zeitungsmonopols des Springer-Verlags in West-Berlin vorschwebte, ging es den Spaßguerilleros darum, durch Verfremdung offene Situationen zu schaffen, die die Beteiligten zur Reflexion zwangen, ohne ihnen vorzuschreiben, was sie zu denken haben. Statt eindeutiger Attributierungen und Abgrenzungen sollte es offene Perspektiven geben. Spaßguerilla führt also einen Metadiskurs, der die Bedingungen von Kommunikation zum Inhalt hat. Ziel dieses Vorgehens ist es, die Erfahrung zu vermitteln, dass durch Kommunikation verfestigte Macht-

beziehungen zu jedem Zeitpunkt verhandelbar und in Grenzen manipulierbar bleiben.

Repräsentationskritik

Die bis hierhin dargestellte Position bedeutet auch eine Kritik am Prinzip der Repräsentation. Die Verantwortung für politisches Handeln kann nicht an andere delegiert werden, weil Politik nicht auf den abgeschlossenen Raum der Parlamente und Regierungen beschränkt ist. Die Gestaltung von Gesellschaft ist die Aufgabe eines jeden, auch wenn die Möglichkeiten dazu zu fehlen scheinen. Anstatt von vornherein von Rollen auszugehen, die den eigenen Handlungsspielraum einschränken, spielen subversive Proteste mit der Zuweisung von Rollen. Ihre Akteure geben sich für andere aus, maßen sich Positionen an und würfeln Zuschreibungen durcheinander. Aber sie geben nicht vor, für andere das Wort zu ergreifen oder in deren Interesse zu handeln. Sie gehen davon aus, dass jede und jeder sich selbst verantwortlich ist.

In der gefälschten behördlichen Bekanntmachung, die den Ausgang von Männern in einer Region beschränkt, in der es wiederholt zu sexistischen Übergriffen gekommen ist, sprechen Feministinnen in der Sprache des Staates. Sie tun das allerdings nicht, oder nur sekundär, um den Staat zum Handeln aufzufordern. Es geht vielmehr darum, ein Problem sichtbar zu machen und den Tätern zu signalisieren, dass sie mit Konsequenzen zu rechnen haben. Jeder und jede, die den Anschlag liest, ist dazu aufgefordert, seine und ihre Rolle in dem Sozialraum zu überdenken, in dem solche Übergriffe möglich sind.

Anstiftung

Wie schon aus den letzten beiden Punkten deutlich wird, ist Spaßguerilla eine voluntaristische Praxis. Sie appelliert an die subjektive Voraussetzung von Veränderung, die existenzielle Selbsterfahrung »ich bin nichts, und ich müsste alles sein«, mit der Karl Marx (1988, S. 389) den Grundimpuls revolutionären Handelns formuliert hat. Ihre Aktionen sollten solche sein, »die zur Selbsttätigkeit [anstiften]«, wie Dieter Kunzelmann

erklärt (Lönnendonker & Stadt, 1997, S. 53). Auch die Hausbesetzer der 1980er Jahre teilen diesen Anspruch. Nach ihrer Definition kann von Aktionen der Spaßguerilla eine katalysierende Wirkung ausgehen.

sie zeigen den Leuten Wege, sich in nicht oder kaum greifbarer Form zu wehren, das Getriebe der Herrschaftsmaschine zu sabotieren. Und diese Sabotage hat kein politisches Zentrum, sie ist nicht der Beruf einiger Experten. Jeder und Jede kann es machen (Anonymus, 2001, S. 55).

Dieser Anspruch ist allerdings auch die Achillesferse subversiven Protestes. Niemand kann die Reaktion des Publikums vorhersagen. Die Reaktion auf eine manipulierte Situation muss nicht von der gewohnten Reaktion abweichen. Sie kann die manipulierte Realität auch für voll nehmen. Und es gibt einige Beispiele misslungener Aktionen, nach denen sich das Publikum in dem gewohnten Denken nicht irritiert, sondern bestätigt sah.

Die Verfremdungen, die subversive Proteste vornehmen, können sich auf all jene Medien beziehen, durch die Machteffekte transportiert werden. Sie beziehen sich auf den menschlichen Körper, politische Organisationsformen, den öffentlichen Raum oder Massenmedien. Der *Körper* ist das Kommunikationsmittel in Situationen, in denen sich Menschen von Angesicht zu Angesicht verständigen, in ihn sind aber auch verschiedene Normalisierungszwänge eingeschrieben. Der Körper steht im Mittelpunkt von theatralen Formen subversiven Protestes, also bei Happening, unsichtbarem Theater und Crossdressing. Letzteres problematisiert die Zuordnung von Kleidung und Körpersprache zu einer geschlechtlichen Identität.

Crossdressing ist eines der Mittel mit denen die Feministinnen der *Guerilla Girls* arbeiten. Die scheinbare Affirmation der weiblichen Rolle, die mit dem positiven Bezug auf die Bezeichnung *girls* und mit dem Tragen von kurzen Röcken und Netzstrumpfhosen einherzugehen scheint, wird bei ihren öffentlichen Auftritten durch die Anonymisierung mit Gorillamasken kontrastiert, denen männliche Potenz und Dominanz zugeschrieben wird. Aber nicht nur der eigene, sondern auch der fremde Körper kann einer Verfremdung unterzogen werden. Das passiert in Le-

bensmittelattentaten, bei denen die repräsentative Erscheinung, die auch Symbol und Instrument von Macht ist, besudelt wird. *Politische Organisationsformen* sind zentral für das Selbstverständnis liberaler Demokratien. Hier funktionieren sie als Instrumente der Meinungsbildung und -äußerung. Jubeldemonstrationen und ›Spaßparteien‹ verfremden diese Organisationsformen. Jubeldemonstrationen täuschen vor, Teil eines herrschenden Diskurses zu sein, der so überaffirmiert wird, dass seine Konsequenzen zu Tage treten, die im Alltag tabuiert sind. Durch die Nachbildung von Parteistrukturen wird dagegen die Idee der Repräsentation thematisiert.

Wenn sich einer der Graffiti-Pioniere im Hamburg der späten 1960er Jahre selbst in den Mittelpunkt stellte und auf den Wänden der Hansestadt empfahl: »Wählt Eiffe!« oder »Eiffe for President!«, war das auch eine Aufforderung, Politik nicht den Parteien zu überlassen, sondern die Überlegung zuzulassen, dass jeder wählbar ist. Diese Idee setzen Parteien, wie die *Youth International Party*, die *Kreuzberger Patriotische Demokraten/Realistisches Zentrum* (KPD/RZ) oder die *Anarchistische Pogo-Partei Deutschlands* (APPD) fort. Von steigender Bedeutung für subversive Interventionen ist der *öffentliche Raum*. Durch die Formung dieses Mediums werden die Bewegung und die Begegnungen von Menschen gesteuert. Die Gestaltungsmöglichkeiten dafür lagen lange bei staatlichen Stellen. In den vergangenen Jahrzehnten ist der öffentliche Raum allerdings immer stärker durch kommerzielle Akteure gestaltet worden.

Subversive Aktionen versuchen, das Kontrollregime, das von Herrschaftsarchitektur und Denkmälern, von Hausordnungen und Werbetafeln ausgeht, sichtbar zu machen. Weil solche Aktionen keinen Respekt vor der Unversehrtheit dieser Architektur haben, sind sie zumeist illegal. Sie greifen in das Eigentumsrecht an der Stelle ein, wo sie die Bewegungs- und Handlungsmöglichkeiten oder die Informationsfreiheit einschränken sehen. Die Medien, die sie dabei nutzen, sind gerade die, mit denen sich Wirtschaft und Politik nach außen darstellen wollen. Auf ihnen hinterlassen die Aktivisten Zeichen, die diese Selbstdarstellung nicht hinnehmen. Schließlich können auch *Massenmedien* zum Gegenstand von Manipulationen werden. Eine Technik dafür ist die Fälschung – sei es von

Massenmedien oder von Medien der Kommunikation zwischen Behörden und Bürgern (Schreiben und Plakate). Indem frei erfundene Ereignisse aus der Position legitimer Sprecher veröffentlicht werden, wird die macht-basierte und -konstituierende Funktion der Kommunikation offensichtlich. Die Reaktion der Politik auf solche Fälschungen zeigt, dass Amtsanmaßung und die Vortäuschung falscher Tatsachen das Anerkennungsverhältnis selbst gefährden, durch das staatliche Ordnung legitimiert ist. Selbst wenn es nicht gelingt, die Medien selbst zu fälschen, so gibt es zahlreiche Beispiele dafür, wie falsche Informationen Medienberichterstattung nach sich ziehen können und so ein Ereignis schaffen, das nie stattgefunden hat, das gilt z. B. für die zweite Welle der Chaostage, die angekündigt wurden, aber nie stattfanden.

Auch wenn subversive Aktionen in den meisten Fällen nur von kleinen Gruppen geplant und durchgeführt werden und ein Großteil der Akteure innerhalb einer sozialen Bewegung kein Verständnis für diese Form politischen Handelns haben, können sie Teil einer politischen Kampagne werden.

Vom Happening zur Fake-Homepage

Wie beschrieben kann man davon ausgehen, dass es schon immer Proteste gegeben hat, die subversiven Charakter hatten. Erst in der Nachkriegszeit werden sie allerdings eine reflektierte Form des Protestes, die strategisch eingesetzt und zu einem festen Bestandteil eines Repertoires politischer Artikulation wird. Bereits 1963 führte die *Subversive Aktion* einzelne Eingriffe durch, wie die Störung der Werbeleitertagung mit einem Musikmix von *The Trashmen* und Bachs *Matthäus-Passion* oder das Verteilen eines verfremdeten Evangeliums zur Weihnachtszeit.

Diese zwei Aktionsformen, die provokante Inszenierung und die Verteilung von Flugblättern, blieben in den 1960er Jahren vorherrschend. Sie bildeten auch im Wesentlichen das Repertoire der *Kommune 1*. Nach diesen Mustern funktionierten ihre bekanntesten Aktionen, sei es das Happening anlässlich der Beerdigung von Paul Löbe, bei dem Kunzelmann einem Sarg entstieg, um die Freilassung von Fritz Teufel zu for-

dern, oder die Flugblätter, in denen der Brand eines Brüsseler Kaufhauses als Aktion von Vietnamkriegsgegnern gefeiert wurde. Sie trugen wesentlich dazu bei, dass die Proteste der Studierenden als bunt und kreativ wahrgenommen wurden und prägten damit das Bild der Studierendenbewegung nachhaltig. Nur vereinzelt gab es auch andere Aktionen: die ersten Jubeldemonstrationen, Fälschungen von Politikerbriefen oder ähnliches.

Die Ereignisse des Mai 1968 in Frankreich, die Besetzung von Universitäten, Straßenkämpfe mit der Polizei und darauf folgend massenhafte wilde Streiks solidarischer Arbeiter, schienen Ende der 1960er Jahre eine neue Situation geschaffen zu haben. Sie ließen überall auf der Welt die Hoffnung aufkeimen, dass eine phantasievolle und humane, eine grundsätzlich andere Form, Gesellschaft zu organisieren, praktisch möglich sei. Der belgische Tortenwerfer Noël Godin beschreibt die anhaltende Faszination, die von dieser Ausnahmesituation noch immer ausgeht:

I was never cured of the fever of May 1968 (The Observer Magazine, 7.2.1995).

Die große Wirkung, die während dieser Zeit von Aktionen der Spaßguerilla ausging, lässt sich vor allem aus dem Verhalten von staatlichen Akteuren und Medien herleiten. Indem diese mit polizeilicher und juristischer Härte und journalistischer Übertreibung auf die Aktionen reagierten, potenzierten sie deren Aussagekraft und mobilisierten Sympathien für eine grundlegende gesellschaftliche Veränderung.

Als auf die Phase antiautoritärer Politik Anfang der 1970er Jahre die parteiförmige, maoistische oder leninistische Organisation und die Militarisierung in den Gruppen der Stadtguerilla folgte, schrumpfte damit auch der Raum für subversive Handlungen. Die Überreaktionen von Staat und Medienöffentlichkeit auf die systemoppositionelle Gewalt schienen nicht mehr übertrieben, sondern wurden größtenteils als legitim anerkannt. Allerdings wurde in den entstehenden neuen sozialen Bewegungen sehr wohl auf das Repertoire subversiven Protestes zurückgegriffen. Frauen machten mit gefälschten Behördenaushängen, die ein nächtliches Ausgangsverbot für Männer ankündigten, auf das Gewaltverhältnis

zwischen den Geschlechtern aufmerksam; Umweltschützer simulierten nach dem Reaktorunfall in Tschernobyl den Katastrophenfall auf dem Marktplatz; und Hamburg erlebte am 3.7.1981 eine Demonstration der *Initiative für die deutsch-amerikanische Freundschaft* zur Unterstützung der Nato, bei der gefragt wurde: »Sollen russische Kinder ewig leben?« (Anonymus, 1984, S. 37). Außerdem setzte sich mit Beginn der 1980er Jahre ein Differenzierungsprozess durch, in dessen Verlauf sich Gruppen bildeten, die sich auf eine Form subversiven Protestes spezialisierten. So bildete sich 1979 die *Billboard Liberation Front*, die ausschließlich Werbeplakate verändert, und später entstanden in Nordamerika und den Beneluxländern Tortenwurfbrigaden.

Vor allem entwickelte sich aber in den 1980er Jahren mit den Autonomen eine linksradikale Strömung, die ein doppeltes Verhältnis zu Spaßguerilla-Aktionen entwickeln sollte. Ihre Ursprünge liegen in der Bewegung der Kernkraftgegner, deren militanten Teil sie bildeten, und in der Hausbesetzerbewegung. Auf der einen Seite zieht sich der Anspruch, die bestehenden Verhältnisse militant zu bekämpfen, leitmotivisch durch die autonome Geschichte, er manifestierte sich in der Bildung eines schwarzen Blocks auf Demonstrationen, in Sabotageaktionen und in der handfesten Bekämpfung des Neonazismus. Dieses Motiv widerspricht offensichtlich dem gewaltfreien und spielerischen Charakter von Spaßguerilla. Auf der anderen Seite führen autonome Theorie und Praxis direkt auf eine subversive Protesttaktik hin. Die Hinwendung zur Politisierung sozialer Beziehungen und der Bezug auf konkrete Alltagsprobleme im Stadtteil, die mit den Hausbesetzungen einherging, boten dabei genauso Anknüpfungspunkte für irritierende Eingriffe wie die »Politik der ersten Person«, die das Prinzip der Repräsentation in Frage stellte und politisches Handeln radikal subjektivierte.

Aus dem autonomen Spektrum stammen auch die einzigen systematischen Auseinandersetzungen zum Thema. Ein anonymes Autor beschreibt in dem Band *Spaßguerilla* subversive Aktionen aus der Perspektive der Berliner Hausbesetzerzene, um zu zeigen, dass militante und subversive Taktiken miteinander vereinbar sind, weil letztere dazu beitragen können, verhärtete Fronten (gegenüber den Stadtteilbewohnern)

wieder aufzuweichen (vgl. Anonymus, 1984). Bei einigen Gruppen waren subversive Aktionen integraler Bestandteil politischer Kampagnen. Straßentheater, Fälschungen, wie der Neandertaler, mit dem die Göttinger Gruppe *Kunst und Kampf* (KuK) das Begrüßungsgeld der »Bananenrepublik Deutschland« aufs Korn nahm, und andere Aktionen sollten als Fähren funktionieren, um den Forderungen der autonomen Bewegung einen Raum zu öffnen, der durch die scharfen Grenzziehungen bei Demonstrationen oder militanten Aktionen eingeschränkt war.

Zehn Jahre nach dem Buch des anonymen Autors erschien ein umfangreiches Handbuch zu subversiven Protesten mit dem Anspruch, das Phänomen theoretisch zu begründen und einzelne Phänomene zu unterscheiden. Hier erscheint zum ersten Mal der Sammelbegriff »Kommunikationsguerilla«, um die Proteste zusammenzufassen. Diese Bezeichnung verweist darauf, dass sämtliche subversiven Eingriffe sich auf die Ebene der Kommunikation beziehen – »auf die Kommunikation zwischen Medien und Medienkonsumentinnen, die Kommunikation im öffentlichen oder sozialen Raum sowie die Kommunikation zwischen gesellschaftlichen Institutionen und Individuen« (autonome a.f.r.i.k.a. gruppe et al., 2001, S. 8).

Die gegenwärtige Entwicklung von Spaßguerilla scheint einige Dynamik zu bergen. Auch wenn die heutigen Innovationen in erster Linie Adaptionen bestehender subversiver Formen sind (z. B. durch den Gebrauch von Computer und Internet), scheint diese Art des Protestes doch quantitativ zugenommen zu haben. Von allen Protestformen, von denen bis hierhin die Rede war, wird häufig Gebrauch gemacht. Hinzu kommt, dass die technischen Entwicklungen des Internet und der Bildbearbeitung zusätzliche Möglichkeiten bieten, Informationen zu manipulieren. Die Selbstdarstellungen von Regierungen, Firmen und Organisationen im Internet sind für Hacker eine leichte Beute, die die offiziellen Seiten nach ihren Vorstellungen verfremden können. Wie erfolgreich diese Fälschungen sein können, zeigt das Beispiel der *Yes Men*, die die Seite gatt.org gestalteten. Die Einladung zu Vorträgen von leichtgläubigen Verbänden, nahmen die beiden Aktivisten gerne an, um ihre Idee von der Zukunft des Welthandels vorzustellen.

Auch das Straßentheater hat sich weiterentwickelt. Statt sich der Kontrolle zu unterwerfen, die von Kameras in Kaufhäusern, am Arbeitsplatz und auf öffentlichen Plätzen ausgeübt wird, wollen die *Surveillance Camera Players* sie die Kameras nutzen, als wären sie Allgemeingut. Ob mit beschrifteten Pappen oder szenischen Einlagen kann jede und jeder seine eigene Sendung, egal ob Nachrichten, Action oder Seifenoper, zu den Kontrolleuren übertragen. Die Situation der Überwachung wird dabei umgedreht und den Überwachenden wird bewusst, dass sie als solche wahrgenommen werden.

Aber vor allem aus dem künstlerischen Feld, das auch schon in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wesentliche Impulse für die Verbreitung von subversivem Protest gegeben hatte, rekrutieren sich heute immer mehr Akteure subversiven Protestes. Immer öfter tragen politische Künstler ihre Anliegen in den öffentlichen Raum hinein. Mit dem Projekt *Ausländer raus!* z. B., bei dem Anrufer jeden Tag einen Flüchtling wählen konnten, der aus einem kameraüberwachten Container heraus abgeschoben werden sollte, brachte der Regisseur Christoph Schlingensief seine Kritik an staatlicher Abschiebep Praxis und orwellschem Fernsehen mitten in das touristische Zentrum Wiens.

Die Veränderungen gegenüber der Ausgangssituation von Spaßguerilla in den 1960er Jahren sind vor allem in Hinblick auf die politische Kultur offensichtlich. Während die obrigkeitsstaatlichen Reaktionen die subversiven Aktionen in den 1960er Jahren noch deutlich in ihrer Wirkung unterstützten, ist der Umgang mit ihnen inzwischen entspannter, solange nicht gegen Gesetze wie Amtsanmaßung oder Sachbeschädigung verstoßen wird. Dieser Modernisierungseffekt gehörte nicht zu den Zielen der Akteure, geht aber auf ihre Interventionen zurück. Veränderungen hat es auch in Bezug auf die Massenmedien gegeben. Damals wurden die Aktionen in der Berichterstattung skandalisiert, weil sie bis dahin unbekannt waren und es eine eindeutige Frontbildung gab zwischen der Mehrzahl der Journalisten auf der einen Seite und den systemoppositionellen Studierenden auf der anderen Seite. Besonders deutlich war dies in Berlin, wo der Springer-Verlag quasi ein Monopol im Zeitungsmarkt hielt. In der *Kommune 1* war es üblich, den Tag mit einer Presseschau zu begin-

nen, in der die Berichte über die Kommune mit Schreckensfaszination zur Kenntnis genommen und als Trophäen behandelt wurden. Die Kommunarden erfreuten sich bei den Medien in erster Linie deswegen so großer Beliebtheit, weil sie den Nachrichtenfaktor der Personalisierung vorweisen konnten. An Ihnen spiegelte sich der neue Lebensentwurf, die Neudefinition des Politischen besonders spektakulär. So trugen die Medienberichte zum Broterwerb der Kommune bei und sie konnten in gewissem Maße taktisch genutzt werden, um Ideen zu verbreiten, die eigentlich verschwiegen werden sollten. Trotz, oder vielleicht gerade wegen, der Frontstellung waren die Kommunarden auf die Medienberichterstattung angewiesen, wie Fritz Teufel deutlich macht:

Ich versuche mir die Kommune 1, den SDS, die APO, Rudi Dutschke vorzustellen ohne Springer, Rundfunk, Fernsehen – es geht nicht. Gerade wir Weltverbesserer brauchten die Springerpresse wie die Luft zum Atmen (Carini, 2003, S. 43f.).

Den meisten Studierenden galten Medien generell als Sprachrohr der herrschenden Klasse. Das Desinteresse an den Massenmedien setzte sich auch in den 1970er Jahren fort. Erst in den 1980er Jahren setzte sich bei Protestakteuren ein professioneller Umgang mit Massenmedien durch, der auf die Überlegung zurückging, dass man auch deren Funktionslogik für die eigenen Ziele nutzbar machen könnte. So produzierten Tortenwerfer für die Medien Fotos von ihren besudelten Opfern, weil sie wussten, dass diese garantiert abgedruckt und damit einem großen Publikum zugänglich werden würden. Oder es kam zu gezielten Falschinformationen, wie das Fax der CDU in dem es hieß, Helmut Kohl wolle die Namen der Spender von Schwarzgeld nennen. Im richtigen Moment gestreut, werden solche ›Nachrichten‹ begierig aufgenommen.

Vor diesem Hintergrund ist die häufigere Anwendung dieser Protestformen vielleicht auch eine Reaktion auf die Erfahrung, dass über die traditionellen Manifestationen nur selten und zumeist verfälschend berichtet wird. Mit Mitteln der Spaßguerilla lässt sich oft eine stärkere Medienresonanz erzeugen. Allerdings gibt es auch Projekte, die sich den kritisierten Mechanismen so stark annähern, dass ihr subversiver Charakter

verloren geht. Das kanadische Adbusters-Magazin z. B. publiziert verfremdete Werbeanzeigen und funktioniert unter negativen Vorzeichen genau wie die PR-Arbeit der Konzerne. Statt den Konsumenten eine Marke ins Gedächtnis zu bringen, soll ihnen eingepflichtet werden, welche Marken sie zu boykottieren haben.

Die Aktionen, von denen hier die Rede war, sind nicht nur ein Phänomen liberaler Demokratien. Tatsächlich greifen politische Akteure gerade in repressiven Systemen zu solchen Mitteln, weil sich damit polizeistaatliche Maßnahmen umgehen lassen, die die Teilnehmer und Organisatoren traditioneller Demonstrationen zu erwarten haben. Wo explizite Kritik mit Repressionen beantwortet wird, kann ein positiver Bezug auf tabuierte Bereiche des politischen Systems genauso Sprengkraft entfalten. Überliefert werden solche Aktionen allerdings eher in Phasen des Übergangs. So rief z. B. die polnische Gruppe *Orange Alternative* 1988 zur Feier des *Internationalen Tags des Spitzels* auf. Eine Gruppe von hundert Breslauern mit Schlapphüten und aufgeschlagenen Kragen beobachtete ostentativ die Bevölkerung, um dann echte Vertreter des Staatsschutzes bei ihrem Eintreffen zu bejubeln. Die fehlende rechtliche Handhabe bei solchen Aktionen verringert die Gefahr für die Organisatoren, zur Rechenschaft gezogen zu werden. Der Organisator der Happenings von *Orange Alternative* saß zwar wie die Oppositionellen von Solidarnosc im Gefängnis, aber wegen milder Delikten, wie Störung der öffentlichen Ordnung oder Verkehrsbehinderung. Das Konzept ist also auch in repressiven Regimes verbreitet, allerdings werden solche Aktionen nur selten durch Massenmedien oder Selbstdarstellung dokumentiert.

Der fließende Sprachgebrauch der Anti-Ideologie

Schon immer sind alternative Politikkonzepte in Gefahr gewesen, von den Mächten vereinnahmt zu werden, die sie bekämpfen. Sei es in der Form, das sich die offizielle Politik Organisationsmodelle aneignet, die sich in sozialen Bewegungen bewährt haben, das die Produktwerbung Bedürfnisse aufnimmt, die in Protesten kanalisiert worden sind; die Rückeroberung widerständiger Motive gehört zu den Erfahrungen des

Widerstandes. Daran zeigt sich auch, dass der kulturelle Raum nicht länger festgefügt zuordnungen unterliegt, sondern dass Symbole, Gesten und soziale Situationen zum disponiblen Material geworden sind, das von politischen und kommerziellen Akteuren genauso okkupiert werden kann, wie von jedem anderen auch; mit dem Unterschied, dass die Ausstattung mit Ressourcen dabei zu ungleichen Erfolgchancen führt. In der Gruppe, die subversive Proteste intellektuell antizipiert hat, in der *Situationistischen Internationalen*, war die Gefahr der Rekuperation ein prägendes Element. Die Aussicht, dass Proteste selbst ein Teil des Spektakels werden könnten, hat die Situationisten zu harter Kritik bewegt, an nahezu allen politischen Kräften, die die bestehende Ordnung bekämpften, aber auch innerhalb der eigenen Reihen – weshalb es zu unzähligen Ausschlussverfahren kam. Zum Selbstverständnis subversiver Proteste gehört das Bewusstsein über diese Vereinnahmungstendenzen. Sie werden als Taktik verstanden, die nach dem Historiker Michel de Certeau kein eigenes Terrain kennt:

Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie muss mit dem Terrain fertig werden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. [...] Sie kann dort auftreten, wo man sie nicht erwartet. Sie ist die List selber (1988, S. 89).

Die entscheidende Größe bei subversiven Protesten, die ›Selbsttätigkeit des Publikums‹, ist noch nicht Gegenstand von Untersuchungen geworden. Ob der Optimismus gerechtfertigt ist, solche Aktionen könnten die Menschen zu radikalen Reflexionen anregen, lässt sich deswegen nicht beurteilen. Ähnlich wie bei der Satire sind subversiven Protesten aber offensichtlich Grenzen gesetzt, die identisch sind mit den Grenzen des Wissens und der Erfahrung des Publikums. Wenn die angebotenen Anspielungen zu viel Hintergrundwissen erfordern oder die eigenen politischen Überzeugungen allzu deutlich erkennbar sind, ist die Wahrscheinlichkeit gering, dass sie verstanden werden und fruchten. Im Gegenteil ist dann die Gefahr gegeben, dass der Effekt entgegengesetzt ausfällt.

An der Stoßrichtung der Spaßguerilla lässt sich auch ablesen, dass politischer Protest zu dem Zeitpunkt, an dem er als Mittel der radikalen

Linken an seine Grenzen stößt, seine eigene Negation produziert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war schon die Idee der Besetzung der Straße als Artikulationsraum ein radikaler Ansatz. In dem Moment, wo Proteste als legitimes Mittel der Meinungsäußerung etabliert sind, wird jedoch ihre Wirksamkeit bei der strukturellen Veränderung von Gesellschaft in Frage gestellt. In den liberalen Demokratien sind Proteste – noch in ihrer militant systemoppositionellen Prägung – von einer verändernden Politikform zu einer geworden, die als ein Teil des politischen Tableaus funktioniert. Protest geht in dem Code von Regierung und Opposition auf. Er ist, in der Diktion des Situationismus, ein Teil des Spektakels geworden und allein das Bewusstsein dieser Gefahr, ist ein Schritt aus dieser Funktionslogik heraus. Nur die Entwendung als Methode der Spaßguerilla »führt die vergangenen kritischen Folgerungen, die zu achtbaren Wahrheiten erstarrt sind, d. h. in Lügen verwandelt wurden, wieder der Subversion zu. [...] Die Entwendung ist der fließende Sprachgebrauch der Anti-Ideologie« (Debord, 1991, S. 84f.). Subversiver Protest versteht sich zwar strategisch als Ergänzung zu den klassischen Protestformen, strukturell ist er aber eine Form der Selbstkritik an der Institution des Protestes.

Die Kontingenz von Zeichen und Bezeichnetem bleibt zumindest ein Potenzial, um Kritik unter Bedingungen zu äußern, wo die Vorstellung einer Kritik »von außen« obsolet geworden ist. Subversive Interventionen haben das Potenzial, dass gesellschaftliche Macht- und Rollenverteilungen Gegenstand eines spielerischen Umgangs werden, ohne dass bestehende Teilungen, Stigmatisierungen und Täter-Opfer-Logiken übernommen werden. Sie setzen eine theoretische Kritik der Verhältnisse voraus und zeugen von einem hohen Grad an Reflexion über die eigene Verstrickung in das kulturelle System von Zeichen und Bedeutungen. Die Bezeichnung als Guerilla verdienen subversive Proteste also auch insofern sie sich – in Anlehnung an einen der Theoretiker des Guerillakampfes, Mao Tse-Tung – »wie der Fisch im Wasser« dieser Zeichenwelt bewegen.

► Anmerkungen

- * Dieser Beitrag ist der Vorabdruck eines Kapitels für den in Vorbereitung befindlichen Sammelband *Politischer Protest und Öffentlichkeit im 20. Jahrhundert. Studien zur Steuerung und Resonanz politischer Proteste in Deutschland*, herausgegeben von Dieter Rucht und Sven Reichardt. – Ich danke Andrea Pabst für ihre kritischen Kommentare zu einer früheren Version dieses Textes.

► Anmerkungen der Redaktion

- 1 »*pas de spectateurs, des acteurs!*«, dt.: »nicht Zuschauer, sondern Handelnde!«.

► Literatur

- Anonymus (2001). *Spaßguerilla*. Herausgegeben von der »AG Spaß muss sein«. Münster: Unrast.
- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Blisset, Luther & Brünzels, Sonja (2001). *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Berlin/Hamburg/Göttingen: Assoziation A.
- Böckelmann, Frank & Nagel, Herbert (Hrsg.). (2002). *Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern*. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik.
- Bourdieu, Pierre (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- Carini, Marco (2003). *Fritz Teufel. Wenn's der Wahrheitsfindung dient*. Hamburg: Konkret Literatur Verlag.
- De Certeau, Michel (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- Debord, Guy-Ernest (1995). Theorie des Umherschweifens. In *S. I. 1958 – 1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale, Band 1* (S. 58-61). Hamburg: Edition Nautilus.
- Debord, Guy (1991). *Die Gesellschaft des Spektakels*. Wien: Edition Revolutionsbrühof.
- Dreßen, Wolfgang, Kunzelmann, Dieter & Siepmann, Eckhard (Hrsg.). (1991). *Das Nilpferd des höllischen Urwalds. Situationisten – Gruppe Spur – Kommune I*, Ausstellungskatalog. Gießen: Anabas-Verlag.
- Dutschke, Rudi & Krahl, Hans-Jürgen (1980). Das Sich-Verweigern erfordert Guerilla-Mentalität. In Rudi Dutschke, *Geschichte ist machbar* (S. 89-95). Berlin: Wagenbach.

- Hollstein, Walter (1969). *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*. Neuwied/Berlin: Luchterhand.
- Korte, Hermann (1987). *Eine Gesellschaft im Aufbruch. Die Bundesrepublik Deutschland in den sechziger Jahren*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lönnendonker, Siegwald & Staadt, Jochen (Hrsg.). (1997). 1968. Vorgeschichte und Konsequenzen. Dokumentation der Ringvorlesung vom Sommersemester 1988. *Sondernummer Kalaschnikow, 2*.
- Marcus, Greil (1996). *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Reinbeck: Rowohlt.
- Marx, Karl (1988). Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In Karl Marx & Friedrich Engels, *Werke (MEW), Band 1* (S. 378-391). Berlin: Dietz.
- Ohrt, Roberto (1990). *Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*. Hamburg: Edition Nautilus.
- Roth, Roland (1997). »Die Macht liegt auf der Straße.« Zur Bedeutung des Straßenprotestes für die neuen sozialen Bewegungen. In Hans-Jürgen Hohm (Hrsg.), *Straße und Straßenkultur* (S. 195-214). Konstanz: UVK.
- S. I. (1976). *S. I. 1958 – 1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale, Band 1*. Hamburg: Edition Nautilus.
- Šklovskij, Victor (1994). Die Kunst als Verfahren. In Jurij Striedter (Hrsg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (S. 3-35). München: Fink.
- Teufel, Fritz (1980). Das Märchen vom Bär und vom Spaßmacher. In ders. & Robert Jarowoy, *Märchen aus der Spaßgerilja* (S. 1-10). Bremen/Hamburg: Libertäre Assoziation/Verlag Roter Funke.
- Wolff, Georg (Hrsg.). (1971). *Wir leben in der Weltrevolution. Gespräche mit Sozialisten*. München: List.