

Die Aufstände sind gekommen,
nicht die Revolution.*

Die Arbeit an der ‚Ästhetik des Widerstands‘ wurde wieder aufgenommen. Im 100. Geburtsjahr von Peter Weiss wird sein tausendseitiges ‚Jahrhundertwerk‘, das in einer Fülle von Detailstudien den antifaschistischen Widerstand rekonstruiert und hierbei den Anteil der Kunst herausstellt, auf die kulturellen Bühnen zurückgebracht.¹ Die Auseinandersetzung mit dem komplexen Verhältnis zwischen Kunst und Widerstand sieht sich 35 Jahre nach Erscheinen des Werkes mit anderen Formen und Ästhetiken konfrontiert. Im Zuge des Zusammenbruches des globalen Finanzmarktes ab 2007, den Protesten gegen autoritäre Regime und globale Ungerechtigkeiten im Jahre 2011, aber auch mit den wachsenden sozialen Unterschieden, Migrationsbewegungen und dem Erstarken rechtspopulistischer Bewegungen in Europa, kehren Bilder des ‚Widerstands‘, wie man sie aus den Zeiten des Vietnamkriegs und der globalen nuklearen Bedrohung kannte, mit eindrucksvoller Präsenz zurück und bringen neue Gemeinplätze hervor. Unzählige verschiedenartige Protestserien, Aufstände, Besetzungen des öffentlichen Raumes – von *Occupy Wall Street* über den ‚Arabischen Frühling‘ bis zu den COP21 Demonstrationen – spiegeln die Hoffnungen auf die Möglichkeit eines radikalen gesellschaftlichen und globalen Wandels. Nicht nur in den digitalen Mediatisierungen dieser Ereignisse, sondern auch in der Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen sind Ästhetiken des Widerstands zu beobachten, die aus der Spannung zwischen politischen, sozialen und normativen Realitäten hervorgehen.

Die Vorstellungen einer Ästhetik des Dissens, des in diesem Zusammenhang viel zitierten politischen Philosophen Jacques Rancière, kommt den Arbeitshypothesen von Peter Weiss sehr nahe. Weiss hatte über seine ästhetische Theorie des Widerstands zwischen 1917 und 1945 die widerständige Funktion der ästhetischen Erfahrung im Allgemeinen beschrieben. Über einen seiner Protagonisten, den Kommunisten und Medienunternehmer Willy Münzenberg, nennt er die Kunst als ein Mittel «um die Starre der politischen Institutionen aufzulösen und uns an die Vielfalt unserer Wahrnehmungen zu erinnern».² Auch für Rancière wird Dissens zunächst über ästhetische Praktiken hervorgebracht.³ Unter dem Begriff müsse «eine besondere Art der Verzerrung» verstanden werden, «die in der Aufteilung des sinnlich Wahrnehmbaren erscheint, das heißt bei der Verteilung der Räume und Zeiten, des Sichtbaren und des Unsichtbaren, des Reellen und des Symbolischen.»⁴ Für Rancière hängen die Autonomie der Kunst und die emanzipatorische Politik als Formen des Dissenses und «Operationen der Neugestaltung der gemeinsamen Erfahrung des Sinnlichen» somit eng zusammen.⁵ Dissens würde in die gesetzte polizeiliche Ordnung einschneiden, um Dinge erfahrbar zu machen, die sonst der Erfahrung versperrt blieben.

Eine aktuelle Analyse der Bilder und Ästhetiken des Widerstands erschöpft sich nicht in dem *einen* Kampf oder der *einen* Revolution gegen ein ungerechtes Regime

und dessen normativer Ordnung, vielmehr sind es viele unterschiedliche soziale und politische Kontexte, die in Betracht gezogen werden müssen. Diese Formen des Widerstands finden sich auf und neben den traditionellen politischen Bühnen, wie der Demonstration, in der erprobte Gesten oder Semantiken, wie das politische Plakat, die erhobenen Fäuste, Sprechchöre, Farbsymbolik und Graffiti, aber auch die Besetzung, Blockade, Barrikade öffentlicher Räume oder Kampfmittel wie Steine und Molotowcocktails gewaltsam eingesetzt und spielerisch subversiv gebrochen werden, um damit die legitimierte Ordnung bis hin zur Illegalität zu unterlaufen. So lokal und kontextgebunden jede Form des Widerstands heute auch sein mag, sie weist mit der globalen Konnektivität und Schnelligkeit des Internets über sich selbst hinaus. So erhalten Widerstandsformen fernab von den topographisch gebundenen «Kampflätzen» über Internetportale, Blogs und Social Media nicht nur eine wirkungsvolle unmittelbare Präsenz, sondern sie werden durch diese dokumentiert, wobei Inhalte und Anliegen des Protests gleichzeitig mitgestaltet werden, Verbindungen knüpfen und miteinander kommunizieren.⁶ Die mit der «Freiheit» des Netzes verbundene Kreativität, die anfangs von einem unbekümmerten Hacktivismus ausging, veränderte sich mit dem Auftauchen von Cyberkriminalität, juristischen Repressionen und systematischer Kriminalisierung bestimmter Formen des Netzaktivismus.⁷ Digitale Medien haben über soziale Netzwerke im Web eine Vielfalt an Widerstandsformen hervorgebracht, die sich an eine globale Netz-Öffentlichkeit richten. Sie riefen dabei Nachrichtendienste und staatliche Überwachungsapparate auf den Plan, die die Privatsphäre nicht schützen, sondern massiv angreifen. Michel Foucault zufolge ist das Verhältnis von Widerstand und Macht nicht als eine einzige «große Weigerung» zu verstehen.⁸ Ihm zufolge gibt es keine «Seele der Revolte, den Brennpunkt aller Rebellionen, das reine Gesetz des Revolutionärs». Stattdessen wären «einzelne Widerstände: mögliche, notwendige, unwahrscheinliche, spontane, wilde, einsame, abgestimmte, kriecherische, gewalttätige, unversöhnliche, kompromissbereite, interessierte oder opferbereite Widerstände», zu verzeichnen, die mobil und transitorisch seien: «Wie das Netz der Machtbeziehungen ein dichtes Gewebe bildet, das die Apparate und Institutionen durchzieht, ohne an sie gebunden zu sein, so streut sich die Aussaat der Widerstandspunkte quer durch die gesellschaftlichen Schichtungen und die individuellen Einheiten.»⁹ Auf die aktuellen Entwicklungen bezogen sehen linke Philosophen wie Alain Badiou oder Slavoj Žižek eine allgemeine Tendenz zum Klassenkampf zurückkehren, der eine weitreichende Staats- und Kapitalismuskritik zugrunde liegt. Arbeiter- und Bauernproteste in China, Jugendriots in England, oder antiautoritäre Aufstände in der Arabischen Welt, beweisen Badiou zufolge die «Richtigkeit der Rebellion» was einem «Erwachen der Geschichte» gleichkommt.¹⁰ Und er hebt darauf ab, dass hier unterschiedliche Rechts- und Gerechtigkeitsvorstellungen zutage treten: der illegale Widerstand des Volkes richte sich dezidiert gegen die staatlich gesetzte Autorität des Rechts, das an sich eine illegale Setzung sei.¹¹ Der Staat und das durch ihn legitimierte Rechtswesen, bringen durch eine Verstärkung des Polizei- und Überwachungsapparates eine Form der «Kriminalität» hervor, die eindeutig zwischen der Klasse der Besitzenden und der unteren Gesellschaftsschichten unterscheidet.

Widerstand gegen autoritäre Regime wird tendenziell positiv konnotiert und mit dem Stilbewusstsein der Aufmerksamkeitsökonomien verbunden. Kreativer Protest für eine moderne Zivilgesellschaft, die im Jahr des «Arabischen Frühlings» noch euphorisch begrüßt wurde, verhalf der Figur des «Protesters» auf die Titelseite der *Person-of-the-Year*-Ausgabe des Time Magazines.¹² Auch das künstlerische Selbst-

verständnis scheint von dem Ethos des politisch Widerständigen kaum mehr zu trennen zu sein. Auf dem Maidan in der Ukraine, in Syrien und anderen arabischen Ländern waren es neben den filmenden und fotografierenden Internetaktivisten, in erster Linie Künstler, die zuerst friedlich kreativ und dann mit Waffen versuchten, die Regime zu stürzen.

Oft ignoriert wird das andere Bild des kulturellen (ästhetischen) Widerstands, der nicht das Humanitäre und politisch Korrekte vertritt, sondern sich als Negation demokratischer und menschenrechtlicher Vorstellungen äußert. Widerstandssymboliken, wie die geballte Faust, oder die schwarze anarchistische Fahne werden von rechtsradikalen Gruppierungen verwendet, die sich über ein ‚Widerstands-Outfit‘ identifizieren und sich als ‚Graswurzelbewegung‘ über die Social Media definieren oder organisieren (*flashmob*), um ‚kulturellen Widerstand‘ zu leisten.¹³ Mit der Beschreibung ‚linker Melancholie‘ hatte Walter Benjamin vor der Sinnentleerung dieser Gesten und Symbole Anfang der 1930er Jahre gewarnt und hierbei den Anteil des Expressionismus betont, der «die revolutionäre Geste, den gesteilten Arm, die geballte Faust in Pappmaché aus[stellte] [...]. Nun liebkost man geistesabwesend die Hohlform.»¹⁴

Das Verhältnis von Kunst und Protest, Widerstand oder Streik hat eine kaum zu überblickende Vielzahl an Studien hervorgebracht und Ausstellungen angeregt.¹⁵ «Widerstand tut Not» titelte die KUNSTZEITUNG in der Augustausgabe letzten Jahres und forderte im Untertitel von der Kunst angesichts des Flüchtlingselends schweres Geschütz aufzufahren.¹⁶ Dass die ‚Kunst‘ ihr schweres Geschütz nicht erst seit der ‚Flüchtlingskrise‘ aufgefahren hat, sondern sich seit Langem mit den die jüngsten Migrationsströme verursachenden globalen Konflikten auseinandersetzt und mit Ästhetiken des Widerstands antwortet, bedarf eigentlich keiner Erwähnung. Spätestens seit 2012 wurden diesen Ästhetiken mehrere Ausstellungen gewidmet, wie dem ‚Arabischen Frühling‘ und den Massendemonstrationen vom Tahir-Platz in Kairo bis zum Taksim-Platz in Istanbul. Darunter waren das Museum für Photographie Braunschweig und das Museum Folkwang, Essen, die *Cairo. Open City. New Testimonies from an Ongoing Revolution* (2012–2013) zeigten oder die NGBK, Berlin, welche mit *77–13 Politische Kunst im Widerstand in der Türkei* (2015) fokussierte. Die Ausstellung *global aCTIVISm: Art and Conflict in the 21st Century* am ZKM Karlsruhe (2013–2014) beschrieb die jüngsten Protestbewegungen als Ausdruck der Wirkmacht vernetzter Kommunikation und Anzeichen des Entstehens einer «performativen Demokratie» aus «globalen Bürgern».¹⁷ Nach den ‚dissident aesthetics‘ in künstlerischen Positionen der Gegenwart, welche auf Protestbewegungen rekurrieren, fragte dagegen *See You at the Barricades* in der Art Gallery NSW, Sydney (2015), während das Migros Museum, Zürich (2015–2016), unter dem Titel *Resistance Performed* einen Überblick über die ästhetischen Strategien in repressiven Regimen Lateinamerikas seit Ende der 1960er Jahre gewährte. Die Ausstellung *Disobedient Objects* am Victoria&Albert Museum in London (2014–2015) wiederum, verwies auf das Verhältnis von Design und Widerstand, indem sie die materielle Seite des Protests am Beispiel der Objektästhetik und den damit verbundenen Praktiken analysierte, und damit zur erfolgreichsten Ausstellung in der Geschichte des Museums avancierte. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, zeigen allein diese hier erwähnten Ausstellungen nicht nur das gesteigerte Interesse am Thema ‚Widerstand‘ sowie dessen gesellschaftliche Relevanz, sondern markieren darüber hinaus voneinander divergierende Perspektiven der thematischen Annäherung.

Die vorliegende Ausgabe der *kritischen berichte* versucht nunmehr einige der besprochenen Widerstandsästhetiken aufzunehmen und in Einzelstudien weiterzudenken. Dem Heft voraus geht der Workshop *On the Aesthetics of Resistance*, welcher als Kooperationsprojekt der Minerva Forschungsgruppe «Nomos der Bilder. Manifestation und Ikonologie des Rechts» und des Ulmer Vereins in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris, am 11. und 12. Dezember 2015 am Kunsthistorischen Institut – Max-Planck-Institut in Florenz stattfand. Unter der Vorannahme, dass Manifestationen des Widerstandes gegen normative Ordnungen heutzutage deutlicher als je zuvor von einer Ästhetisierung der politischen, gesellschaftlichen und sozialen Anliegen geprägt sind, wurden unterschiedliche Ästhetiken des Protests sowie die damit in Verbindung stehenden Formen künstlerischer und politischer Produktion von Öffentlichkeit diskutiert. Im vorliegenden Themenheft wird versucht diesen multiplen ‚Ästhetik(en) des Widerstands‘ im Ansatz gerecht zu werden, weshalb die interdisziplinäre Annäherung über Textbeiträge von Autor/innen diverser akademischer Hintergründe von besonderer Bedeutung ist. Eine solche Herangehensweise verspricht nicht nur das kunst- sondern auch das kulturwissenschaftliche Interesse der *kritischen berichte* angemessen zu reflektieren. Trotz aller Distanz versucht diese Ausgabe dabei eine an Peter Weiss orientierte Auseinandersetzung mit den Ästhetiken des Widerstands: «wie der Autor selbst: fragend, suchend, experimentierend, arbeitend» anzuknüpfen.¹⁸

Aus diesem Grund versammelt das Heft nicht nur die Beiträge des Workshops (Andreas Beer, Carolin Behrmann, Henry Kaap, Kerstin Schankweiler, Christoph Scheurle), sondern hat drei weitere Aufsätze (Nina Bandi, Sarah Dornhof, Alexandra Waligorski) mitaufgenommen, die aus den zahlreichen Bewerbungen zur Teilnahme hervorgehen, sowie ein Interview mit dem Künstler und Photographen Émeric Lhuisset, der auf den Plätzen des Widerstands selbst gearbeitet hat. Darüber hinaus vertreten die drei Kurzbeiträge von Clemens Apprich, Jens Kabisch und Antje Krause-Wahl exemplarisch die Arbeit am gleichzeitig entwickelten Blog mit dem Titel «Aesthetics of Resistance. A Pictorial Glossary».¹⁹ Dieser versucht in der Form eines Glossars, unter verschiedenen Schlagwörtern und Themenbereichen die Vielgestalt der Ästhetik des Widerstands wiederzugeben und hierbei die Verbindungen von politischem Aktivismus und Kunstproduktion zu analysieren. Neben Bildbeispielen der Formen des Widerstandes selbst, werden hier Verweise auf die künstlerischen Rezeptionen sowie ausgewählte Literatur und Weblinks aufgeführt. Das Bildglossar versteht sich dabei als ein *work in progress*, welches in Zukunft sukzessive um weitere Einträge anwachsen wird und somit verspricht, in seiner Handhabbarkeit einem Online-Lexikon gleichzukommen, um darüber einen analytischen Zugriff auf die in Ausstellung, Internet und Katalog dokumentierten Ästhetiken des Widerstands zu ermöglichen. Im 100. Geburtsjahr von Peter Weiss soll die kunst-, bild- und kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung und Arbeit an der ‚Ästhetik des Widerstands‘ damit nicht nur wieder aufgenommen sondern fürderhin stetig aktualisiert und weitergeführt werden. Unser herzlicher Dank geht an Joseph Imorde, der uns als Redakteur der *kritischen berichte* die Möglichkeit gegeben hat, dieses Themenheft zu gestalten.

Anmerkungen

- * Unsichtbares Komitee, *An unsere Freunde*, übers. v. Birgit Althaler, Hamburg 2015, S. 9.
- 1 Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, 3 Bde., Frankfurt am Main, 1975–1981. So eine Auftaktveranstaltung im März 2015 zum Peter Weiss Jubiläumsjahr «Ästhetik der Widersprüche. Peter Weiss 100» im Hebbel am Ufer, Berlin in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für kulturelle Dekontamination, Belgrad.
- 2 Peter Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, Frankfurt am Main 1981.
- 3 Vgl. Michael Hofmann, *Ästhetische Erfahrung in der historischen Krise. Eine Untersuchung zum Kunst- und Literaturverständnis in Peter Weiss Roman «Die Ästhetik des Widerstands»*, Bonn 1990, S. 36.
- 4 Jacques Rancière, «Konsens, Dissens, Gewalt», in: *Gewalt, Struktur, Formen, Repräsentationen*, hg. v. Mihran Dabag, Antje Kapust u. Bernhard Waldenfels, München 2000, S. 97–112, hier 97.
- 5 Jacques Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien 2008, S. 78.
- 6 Zur politischen Ikonographie des Aufstands siehe Dietrich Erben, «Aufstand», in: *Handbuch der Politischen Ikonographie*, hg. v. Uwe Fleckner, Martin Warnke u.a., München 2011, Bd. 1, S. 103–111.
- 7 Hier sei nur auf die Urteile und Ermittlungsverfahren gegen die prominentesten Vertreter des Guerilla Open Access (Aaron Schwartz) oder der Kollektive Wikileaks (Julien Assange) oder Anonymous (Barret Brown) verwiesen. Vgl. Geoffroy de Lagasnerie, *Die Kunst der Revolte. Snowden, Assange, Manning*, Frankfurt am Main 2016.
- 8 Michel Foucault, *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France (1975–1976)*, hg. v. François Ewald, Paris 1997, S. 17. Siehe auch *Widerstand denken. Michel Foucault und die Grenzen der Macht*, hg. v. Daniel Hechler u. Axel Philipps, Bielefeld 2008.
- 9 Foucault 1997 (wie Anm. 8), S. 118.
- 10 Alain Badiou, *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprisings*, London 2012, S. 38.
- 11 Badiou 2012 (wie Anm. 10), S. 107.
- 12 Titelseite des *Time Magazine*, 26. Dezember 2011, Vol. 178, Nr. 25.
- 13 Um nur ein Beispiel zu nennen, wird die schwarze Fahne der «Antifaschistischen Aktion» in grün zur Fahne des «Tier- und Heimatschutzes» oder der «Nationalen Sozialisten Bundesweiten Aktion» (NSBA). Vgl. Timo Brücken, «Rechte Jugendbewegung (identi-

täre: Flashmob der Islamhasser)», in: *Spiegel Online*, 1. Februar 2013, <http://www.spiegel.de/schulspiegel/wissen/identitaere-rechtsextreme-islamfeinde-machen-auf-jugendbewegung-a-880400.html>; Zugriff am 1. Dezember 2015.

14 Walter Benjamin, «Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch», in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt am Main, 1991, S. 279–283.

15 Um einen Einblick zu geben siehe z. B. Thomas Vernon Reed, *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, Minneapolis 2005; Gerald Raunig, *Kunst und Revolution: künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien 2005; William Parry, *Against the Wall. The Art of Resistance in Palestine*, London 2010; Lena Jonson, *Art and Protest in Putin's Russia*, New York 2015; Alexander Fleischmann, *Kunst. Theorie. Aktivismus: emanzipatorische Perspektiven auf Ungleichheit und Diskriminierung*, Bielefeld 2015; Florian Malzacher (Hrsg.), *Truth is Concrete: a Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Berlin 2015; Yates McKee, *Strike Art. Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, New York 2016; Susan E. Cahán, *Mounting Frustration: The Art Museum in the Age of Black Power*, Durham, NC 2016.

16 Matthias Kampmann, «Widerstand tut Not. Angesichts des Flüchtlingselends muss die Kunst schweres Geschütz auffahren», in: *KUNSTZEITUNG*, August 2015, Nr. 228, Titel.

17 Vgl. Peter Weibel, «global aCTIVISm: global citizen», in: *ZKM blog*, <http://blog.zkm.de/blog/editorial/global-activism-global-citizen/>; letzter Zugriff: 16. März 2016.

18 Vgl. Alexander Stephan, «Vorbemerkungen», in: *Die Ästhetik des Widerstands*, hg. v. Ders., Frankfurt am Main 1983, S. 7–10, hier S. 9. In besagtem Aufsatzband finden sich gleich mehrere Beiträge, die sich aus kunsthistorischer Perspektive mit der Ästhetik, dem Kunst- bzw. Bildbegriff sowie der Kunstgeschichte in Peter Weiss' Romanwerk beschäftigten: Klaus Herding, «Arbeit am Bild als Widerstandsleistung», S. 246–284; Peter Bürger, «Über die Wirklichkeit der Kunst. Zur Ästhetik in der «Ästhetik des Widerstands»», S. 285–295; Heinrich Dilly, «Die Kunstgeschichte in der «Ästhetik des Widerstands»», S. 296–311.

19 Das Bildglossar ist zu erreichen unter der URL: <http://nomoi.hypotheses.org/aesthetics-of-resistance>.