

Über das Verhältnis der Messe 2 ok zu FrischmacherInnen

Stefan Römer (mit Unterstützung von Uwe Hofmann)
für FrischmacherInnen

Auf die Probleme der (Selbst-) Historisierung kritischer Projekte, die sich wie FrischmacherInnen oder Messe 2 ok zwischen künstlerischem Aktivismus und politisierter Kunst bewegen, wurde bereits oft hingewiesen.¹ FrischmacherInnen ist als virtuelles Kollektiv im diskursiven Raum zwischen Kunst, Journalismus, Wissenschaft und Politik gedacht, um genau solche hierarchisierenden Erzählungen zu vermeiden.² Es scheint mir aber von einer gewissen Brisanz, dass die Vermeidung einer Selbsthistorisierung doch immer den anderen die Möglichkeit gibt, die Geschichte zu schreiben. Deshalb soll auf Geschichtsschreibung nicht verzichtet werden, schon um den eigenen politischen Anspruch deutlich zu machen. Vielmehr geht es meiner Ansicht nach darum, die Form der Selbsthistorisierung selbstkritisch, aber gezielt als ein politisches Mittel einzusetzen.

Um über die Folgen und Wirkungen der Messe 2 sprechen zu können, bei der ich von Anfang an an der Konzeption mitgewirkt habe, halte ich es für nötig, kurz in die Entstehungszeit von FrischmacherInnen auszuholen. Anfang der neunziger Jahre wurde ich nach einer Diskussion mit Jay Koh, dem Organisator einer Kölner Ausstellung gegen Fremdenhass, „Auszeit der Demokratie“, selbst zu einer Ausstellung eingeladen. Ich entschied mich jedoch, stattdessen eine Vortragsreihe zu veranstalten. Daraus entstand die Gruppe

FrischmacherInnen, deren Ziel es sein sollte, eine Anti-Institution zu entwickeln, die jedoch nicht im Anti verharrt.³

Dies geschah auch in Absetzung gegen Unternehmungen (Wohlfahrtsausschüsse etc.), die als Kommentar auf die mit der so genannten Wiedervereinigung einhergehenden Entpolitisierung gescheitert waren. Denn diese versuchten, sich lediglich polemisch von den früheren autonomen oder anderen linksradikalen Projekten abzusetzen; sie behaupteten eine Radikalität oder bezogen sich auf den 1970er-Jahre-Begriff der Gegenöffentlichkeit,⁴ ohne wirklich neue politische Ansätze praktizieren zu können. Einzelne VielrednerInnen und VielschreiberInnen bestätigten nur das bestehende hierarchische System des „Wer macht, hat die Macht“. Entgegen diesem so genannten Pop-Aktivismus versuchten andere AktivistInnen, JournalistInnen und KünstlerInnen mit FrischmacherInnen eine virtuelle Gruppenpraxis zu entwickeln, die sich weder durch einen bestimmten Ort, ein bestimmtes Medium, noch durch ein konsistentes Kollektiv definiert – in dieser antirepräsentativen Fiktion besteht ihr Kapital. An unterschiedlichen Orten in der Stadt (Köln), die durch bestimmte sozial institutionalisierte Praktiken definiert sind, wurden Veranstaltungen mit politischen Themen (Vorträge, Diskussionsrunden, Plakataktionen, Interventionen im öffentlichen-Raum etc.) organisiert und mit dem Label der Gruppe assoziiert.⁵

Die FrischmacherInnen beabsichtigten, sich von der damals schon spürbaren institutionellen Tendenz des „Thematisierens“ abzusetzen, indem Inhalte in der Gruppe diskutiert und definiert wurden, um damit konkrete Aussagen mit politischen Handlungsweisen zu verbinden. Dagegen umreißt ein eher unbestimmtes, kunstinstitutionell abgesichertes Thematisieren einen Großteil der später verbreiteten Kuratorenpraktiken oder Gruppenprojekte, die weder einen inhaltlich fundierten, noch viel weniger einen kritisch politischen Ansatz vertreten haben. Auch der Ansatz des Gruppenprojekts an sich formulierte dort oft sehr unreflektiert vor allem einen individuellen Karriereanspruch.

FrischmacherInnen dagegen zielt in einem auf die diskursive Vernetzung verschiedenster Aktivisten- und Publikumskreise, um Orte kritischer Diskussion miteinander zu verbinden. In diesem performativen Akt tauchte lange vor dem heute in den Industriekulturen geläufigen Branding das Gruppenlabel FrischmacherInnen als Persiflage dieser Labelpolitik an verschiedenen Orten und in diversen Medien auf, um einerseits wie eine Verheißung ohne Verbindlichkeit – als kulturelle Warenillusion – einen Freiraum für Projektionen zwischen den verhandelten Themen zu öffnen und andererseits aus hegemonialer Perspektive nichteinschätzbar zwischen politischen und kulturellen Ambitionen zu changieren.⁶ Diese Taktik kann als soziales Experiment verstanden wer-

den, das seine Kreise zieht: Je nach Perspektive wird eine künstlerische, soziale, politische Praxis oder alles zugleich projiziert.⁷ Theoretisch baut dies vor allem auf Guy Debords Idee auf, dass das einzig noch Verbindende in der kapitalistischen Gesellschaft die kommerziellen Bilder der Werbung seien.

FrischmacherInnen soll in diesem Sinn ein Detournement eines Marketing-symbols sein und sich reflexiv zu seiner eigenen Theorie verhalten: ein Hybrid aus ernsthafter Kulturtheorie und symbolischer Umcodierung. Ein Konzept von Anfang der 1990er Jahre lautet: „Ein Emblem finden, dass sowohl den Charakter einer diskursiven Gruppe symbolisiert, als auch auf die eigene Warenförmigkeit anspielt, die es innerhalb des Marktes der Öffentlichkeit (Kulturindustrie) annehmen muss, indem es eindeutig wie ein Produkt erscheint. Wenn es in den Medien zirkuliert, ist es selbst Ware, Repräsentationsstrategie, erheiternde Persiflage und ein ideales Modell kritischer Kommunikationsstrukturen.“ Darin findet sich die Analyse, dass es auf dem Markt der Öffentlichkeit mehr um Ideen von Marken und so genannte Brainware als um Produkte/Werke geht. FrischmacherInnen wollte dies für kulturelle Projekte (jenseits der Baudrillardischen Simulation) nutzbar machen, die selbst zu einer Marke am Markt werden sollte, zu einem kulturellen Accessoire, zu einem intellektuellen Ensemble aus Symbolen, Haltungen und politischen Inhalten.

Die Taktik, eine kollektive immaterielle Praxis anstatt einer traditionell monadisch-singulären künstlerischen Werkproduktion zu betreiben, verband sich mit der Kritik an der von der Institution der Kunst geforderten Objekthaftigkeit oder Abgeschlossenheit eines Werkes. Gleichzeitig war sie sich aber der Pseudosubversivität bewusst, die eine solche Verweigerung lediglich als radikale Pose erscheinen ließ. Durch Texte und Vorträge wurden widerständige Künstlersubjekte und Repräsentationsweisen unter der aus Lügen gestrickten Bleidecke der Helmut-Kohl-Jahre entwickelt. In diesem Sinn ist es auch zu verstehen, dass FrischmacherInnen aufgrund ihrer permanenten Diskussionen und Gruppenprozesse bis heute kein Interesse an einer linearen hierarchischen Dokumentation (des Herrn) aufbrachten.

Die hier vorgelegte Darstellung ist sehr stark durch meine eigene Sicht geprägt; sie darf nicht als Gruppenmeinung verstanden werden, obwohl Uwe Hofmann diesen Text auch mitträgt, aber – wie viele andere, die auch irgendwie beteiligt waren – keine Zeit für ein eigenes Statement hatte. Es ist wichtig zu betonen, dass FrischmacherInnen keine seiner politischen Ansprüche revidiert. Nach wie vor halten wir diese kollektiven Praktiken für wichtige kulturpolitische Prozesse. Trotzdem begleiten die Gedanken darüber Zweifel, ob wir nicht doch eine andere, größere Öffentlichkeit hätten herstellen sollen.

An dieser Stelle soll betont werden, dass auch innerhalb des kleinen Kreises kritischer künstlerischer und politischer Praxis die Wertgesetze gelten. Wer seine jeweiligen Aktivitäten schon dokumentierbar in einem Medienformat entwirft, hat mit einer Definitionsmacht über Inhalte und Formen auch Macht über die Geschichte. Das heisst, wer, was, wann und wie formuliert hat, um damit seinen ExpertInnen- oder AktivistInnen-Mehrwert zu erlangen, profitiert von dieser Strategie hinsichtlich der schnelleren und effizienteren Verwertbarkeit. Obwohl dies FrischmacherInnen nie vorrangig verfolgt hat, gilt somit die Praxis des kulturellen Mehrwerts trotzdem auch für uns.

Analysiert man jedoch das ungleich medienwirksamere und egozentrierte Posing von Gesamtkunstwerkern wie dem Theaterregisseur Christoph Schlingensief – um nur ein mächtiges Medienimage zu nennen, dessen Team nie namentliche Erwähnung findet –, kann man zu dem Schluss kommen, dass sein scheinbar politisches Engagement vor allem als eine Polemik gegen längerfristig und strukturell angelegte Aktivismen zu verstehen ist, die im Gegensatz zur monolithischen Geschichtsschreibung des Herrn nachhaltige Veränderungen der Gesellschaft anstreben.

Die Messe 2

Die Messe 2 ok bot die erste Möglichkeit für FrischmacherInnen, über Köln hinaus wahrgenommen zu werden. Dass dies anlässlich der Alternativveranstaltung zur Art Cologne, dem Kunstevent in Köln schlechthin, geschah, war keineswegs zufällig. Es ging nämlich darum, eine Öffentlichkeit jenseits der eigenen thematisch und sozial gebundenen Veranstaltungen zu erzeugen. Nachdem 1994 Helmut Kohl erneut zum Bundeskanzler gewählt worden war, was der deutschen Verfassung im Ausland den Ruf einer Monarchie eingebracht hatte, spitzte sich die Privatisierung des öffentlichen Raums auf neue Formen der Exklusion zu. Das Jahr 1995 begann für FrischmacherInnen politisch sehr ereignisreich mit der im Frühjahr stattfindenden mehrmonatigen Veranstaltungsreihe, in der es um die neuen kombinierten Privatisierungs- und Sicherheitsprogramme im Konzert der Städte, des Bundes und der Privatwirtschaft ging: „StadtPläne StattMenschen – Einkaufsbummel im Bunker“ brachte erstmalig soziologische mit kriminologischen, städteplanerische mit linksaktivistischen sowie feministische, repräsentations- und ökonomiekritische-Diskussionen in einem kulturell-künstlerischen Rahmen zusammen.⁸ Im Sommer folgte die bereits erwähnte große Razzia (Anmerkung 7), die sich formal vor allem gegen die verbotene und im linken Feld längst marginalisierte Zeitschrift „radikal“ richtete. Allerdings bewirkte die ungerechtfertigt harte Vorgehensweise der Polizei gegen viele Unbeteiligte eine breite

Solidarisierungsbewegung für die Unterstützung von radikal. So befürwortete FrischmacherInnen im Vorfeld der Messe 2 auch das Sponsoring durch Siemens, jedoch nur um die zu erhaltenden Mittel symbolisch und öffentlichkeitswirksam den Unterstützerfonds der Zeitschrift zufließen zu lassen – denn bekanntermaßen war die radikal in den 1980ern vor allem deshalb verboten worden, weil sie nach der Ermordung des Siemensmanagers Beckurts einen Bekennerbrief unkommentiert abgedruckt hatte, was schon zuvor die Praxis dieser Zeitschrift ausmachte. Zu dieser symbolischen Überweisung anlässlich der Messe 2 kam es jedoch nicht, wie heute alle wissen.

Die Wochen der Vorbereitung und die Messe 2 selbst bedeuteten eine sehr konzentrierte Form der Zusammenarbeit unterschiedlichster Kölner Gruppen und Einzelpersonen, die so auch überregionale Wahrnehmung erfuhren. Dass mit dem erwirtschafteten Kapital die Folgeveranstaltungen „minus '96“ (Berlin) anfinanziert und schließlich die überregionalen „InnenStadtAktionen“ initiiert werden konnten, kann – trotz aller inhaltlicher Divergenzen – als ein netter Nebeneffekt gelten.

Die wichtige Diskussion der Visualisierung der politischen Inhalte wurde jedoch allgemein vernachlässigt. Zwar konnte innerhalb der sich für die Präsentation „So ist's in Ordnung“ auf der Messe 2 neu gebildeten Gruppe in Köln die Überzeugung durchsetzen, dass eine visuelle Attraktivität die BetrachterInnen ansprechen sollte. Denn in vielen Präsentationen im so genannten politisch-kritischen Feld der Kunst kam man oft nicht über die sehr unbefriedigende Kopieästhetik hinaus oder verhedderte sich in ästhetischen Widersprüchen wie etwa bei der Ausstellung „baustop.randstadt.“ (Berlin 1998). Damit sollen nicht etwa die dort vertretenen Ziele und Ansprüche kritisiert werden, sondern das offensichtliche Defizit an der Auseinandersetzung mit ästhetischen oder visuellen Vorgehensweisen, die in eine Bilderfeindlichkeit gemündet ist. Gleichzeitig entwickelte sich im Feld der Kunst ein Hype konservativer Fotografieauffassungen. Genau dort hätte man ansetzen können, um die Institution der Kunst wirksam zu kritisieren. Vielleicht wäre es so möglich gewesen, die sich einstellenden thematischen Ermüdungserscheinungen zu überwinden.

Für viele junge KünstlerInnen, die die Messe 2 als alternative Eintagespräsentation nutzten, weil sie nicht bei einer Galerie auf der Art Cologne vertreten waren, diente die intensive Atmosphäre als Informationsbörse. Dies keineswegs beklagend, konnte jedoch bei ihnen wie auch den PolitaktivistInnen keine Identifikation mit der Veranstaltung erwartet werden, zumal die Historisierung der Messe 2 alleine von Alice Creischer und Andreas Siekmann auf der Ebene der Ökonomiekritik betrieben wurde. Diese nachträgliche Fixie-

rung der Messe 2 auf ökonomische Fragen vernachlässigte die anderen dort präsenten, genau so wichtigen künstlerischen Implikationen. Ich möchte sogar so weit gehen zu sagen, dass es strategisch falsch war, das Sponsoring pauschalisierend zu verurteilen;⁹ außerdem tendierte diese anschließende Historisierung der Messe 2 zu einem Branding der KünstlerInnen selbst.

Ein Teil von FrischmacherInnen nahm die Messe 2 wahr als eines von vielen Events, bei dem über Kunst diskutiert, Filme gezeigt und Platten aufgelegt wurden; der Zusammenhang zwischen kultureller Praxis, Symbolproduktion und ökonomischen Fragen wurde jedoch für die meisten nicht transparent aufgrund des hohen Organisationsaufwands um die gleichzeitig stattfindenden Soli- und Unterstützungsarbeit für die radikal, die Aufarbeitung der Fehler und der fortdauernden Ermittlungen der Staatsanwaltschaften.

Entwicklungen nach der Messe 2

Auf die Messe 2 folgten in Köln unterschiedliche Entwicklungen, die im politischen Bereich durch einen generationsbedingten Wechsel und im künstlerischen Bereich durch den Wegzug vieler FreundInnen nach Berlin markiert war.

Da die InnenStadtAktionen sich meist auf größere Städte beschränkt hatten, waren sie von den aus kleineren Städten kommenden Jugendlichen kaum wahrgenommen worden. Erstaunlicherweise hatten die Veranstaltungen von FrischmacherInnen in künstlerischen Kreisen ein größeres Echo gefunden als die InnenStadtAktionen, da sie ihr Label auch in überregionalen kulturellen Medien reproduziert hatten. Die Aktivitäten von FrischmacherInnen mündeten scheinbar zu reibungslos in die InnenStadtAktionen, die in Köln „KlassenFahrt“ hießen. Die FrischmacherInnen hatten seit einigen Jahren zu diesem Thema gearbeitet und die entsprechenden Initiativen zu Gesprächsrunden versammelt. Nun trafen sich ähnliche Gremien, nur verwendete man dazu ein anderes Label. Die Diskussionen wurden auf Aktionsformen ausgedehnt, die als Zwischenformen von künstlerischen Aktionen und Demonstrationen angelegt waren. Eine genaue Auflistung wird hier ausgespart, denn: „Ein wohlgeordneter Überblick über die Projekte käme, genauso wie eine Isolierung ihrer Bedeutung, bis zu einem gewissen Grade einer Revision gleich, die ihre inhärenten Konflikte und Widersprüche – zumindest in der Darstellung – ultimativ lösen würde.“¹⁰

Eine der für mich wichtigen Entwicklungen waren die aus den Aktionen mit FrischmacherInnen und den InnenStadtAktionen gewonnenen diskursiven Instrumentarien: Der Begriff des Ambient fasst den mit der Privatisierung und Kommerzialisierung einhergehenden Sicherheitswahn bestens zusammen, der zu einer sexistischen und rassistischen Ästhetisierung des ehemals öffentlichen

Raums geführt hat. Dieser Begriff dient im Feld der Kunst auch dazu, die Entdifferenzierungsprozesse zwischen früherer Kunst im White Cube und künstlerischer Unterhaltung im Eventismus zu theoretisieren. Entscheidend in diesem Zusammenhang ist, dass FrischmacherInnen als soziale Plastik entworfen ist, die sich im so genannten ~~öffentlichen~~ Raum wie eine Antiplastik verhält, also nur in Medien erschien – eine konzeptuelle Plastik, die ihren Raum theoretisch entwirft, und doch keine materielle Skulptur ist.

Die im ersten FrischmacherInnen-Papier geforderte Entmythifizierung der Kunst durch eher wissenschaftliche oder ingenieurmäßige Vorgehensweisen scheint mittlerweile durch die Computerisierung hinfällig geworden. Doch sorgt gerade die zunehmende Technisierung für ein absurderweise gegenteiliges Aufleben von genialischen Künstlermythen, die in korporativen oder Branding-Strategien ihre Krönung finden.

Die FrischmacherInnen-Filmreihe im Filmhaus (1999) zur Vorbereitung der Diskussionen und des Widerstands gegen den (EU- und Weltwirtschafts-) Doppelgipfel beschäftigte sich mit der neuen deregulierten Ökonomie und den so genannten immateriellen Arbeitsverhältnissen. Die FrischmacherInnen versuchten deutlich zu machen, dass es viel wichtiger ist, die gewandelten Arbeits- und Produktionsverhältnisse zu verstehen und ihnen gegebenenfalls gegenüberzutreten, als mit einer apriorischen Radikalität anlässlich des Doppelgipfels zu posieren, womit viel Energie in Scharmützeln investiert wird, aber meist wenig an politischer Bewegung erreicht wird.

Während des Doppelgipfels kamen Leute auf die Idee, etwas in der Art wie die InnenStadtAktionen zu machen. Die Aktionen waren weniger gut und weniger lange vorbereitet, wodurch sie zum Teil zu Festnahmen führten. Die InnenStadtAktionen der Kölner KlassenFahrt hatten sich viel sensibler mit dem Publikum auf der Straße beschäftigt. Gegenwärtig wird von Kein mensch ist illegal (Köln) unter dem Namen Kogamra (Komitee gegen amtlichen Rassismus) am Hauptbahnhof Köln in veränderter Form antirassistische Arbeit betrieben: die Aktivitäten des Bundesgrenzschutzes, der immer wieder durch seine gewaltsame Vorgehensweise aufgefallen ist, wird sorgfältig beobachtet und dokumentiert; bei Übergriffen des BGS auf MigrantInnen wird dagegen interveniert. Diese Arbeit wird inzwischen weitgehend von politischen AktivistInnen getragen. Zugleich gibt es Einzelinitiativen von Gruppen wie Food not Bombs, die vierzehntägig auf der Domplatte unangemeldet, aber geduldet umsonst vegetarisches Essen ausgeben und politisch agitieren.

Dass vor allem die Diskussionen um die Privatisierung und die Kontrolle des ehemals ~~öffentlichen~~ Raums nun durch die Reaktionen auf die Anschläge des 11.9.2002 vom Tisch gewischt werden, ist krass, wenn man sich die Sicherheitspakete von Innenminister Schily ansieht. Gegen diesen Wahn der Exklusion

wurde bereits in den 1990er Jahren argumentiert.¹¹ Trotzdem gilt es, dieser Politik nicht mit einer Rhetorik der Revolte entgegenzutreten, sondern eine andere gezielt subtile Kritik der kapitalistischen Globalisierung zu entwickeln. Die Ausschlussgewalt des inversiven Kapitalismus hat zu einer Marktdemokratie geführt, die selbst bei tragischsten Entwicklungen wie dem E-Crash für diesen Kapitalismus selbst nicht zu strukturellen Veränderungen führt. Dies ist einer der Gründe, warum FrischmacherInnen auch gegenwärtig die scheinbar rein politische Diskussion überschreitet, um eher kulturwissenschaftliche Felder zu plündern. Als die Daily-soap Big Brother anließ, stürzten wir uns darauf, da wir die neuen deregulierten Subjekte in einer auf Kommerz ausgerichteten Wohngemeinschaft als die konsequente Realisierung der Deregulierung von Produktion und Reproduktion ansahen.¹²

Nach wie vor vertritt FrischmacherInnen eher einen kulturkritischen Ansatz, der Verbindungen und Abhängigkeiten zwischen Populärkultur und Kunst sucht. Auch in Zukunft werden die FrischmacherInnen in wechselnden personellen Besetzungen mit intervenierenden Praktiken lokale und überregionale Öffentlichkeiten erzeugen: Unsere Form der Zusammenarbeit zwischen WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen, JournalistInnen und linken Initiativen kennzeichnet einen Öffnungsprozess zwischen „Kultur-“ und „Polit-Linker“, die in eine öffentliche Diskussion mündet. Dabei wird Doppelbödigkeit, Multireferenz und fast krankhafte Referenzlogik jegliche Ironie bekämpfen, wie sie mittlerweile zur lächerlichen Selbstlegitimation der Generation Berlin benutzt wird. Die unterschiedlich ausformulierte Ironie scheint für viele zur einzig möglichen Rhetorik geworden zu sein, um sich mit den Verhältnissen der Spaßgesellschaft abfinden zu können, den Hort der Eitelkeit zu pflegen, wie er bei den Alleswissern in der Kulturjournalie gängig wurde, nachdem Pop hegemonial und reaktionär geworden ist sowie politische Differenzkriterien verabschiedet wurden: Wen interessieren die Sportwagen vom Creative Director beim Springer-Verlag, Ulf Poschardt, wirklich?

Die Ironie scheint ein schwaches Gefährt, mit dem man nur im Nachhinein alles als Spaß abtun kann, was einem vorher nicht als präzise Aussage oder Handlungsform gelungen ist. Die Nachfrage nach intellektuellen Veranstaltungen wie denen von FrischmacherInnen, in denen es um mehr als nur Unterhaltung geht,¹³ steigt nun wieder.

Deshalb sehen wir auch weiterhin frisch in die Zukunft.



Nachtrag:

An dem Ort, wo zur Messe 2 ok 1995 die Vorträge, Diskussionen und Präsentationen stattfanden, befindet sich heute nur noch eine Ruine. Einzig die mit einem Gemälde versehene Rückwand des Podiums steht noch.

Das ehemalige Deutzer Post-Gelände wird gerade für einen Bürokomplex geplant. Gebaut wird das Ganze von der MDC (Multi Development Corporation) der Stadtparkasse und wir fragen uns, ob die vielleicht von unserem Label FrischmacherInnen gelernt haben, dass es nicht auf die bezeichnende Funktion des Labels ankommt, sondern auf die Inhalte. Doch angesichts der desolaten politischen Situ in Köln fragen wir uns, was deren Inhalte denn wohl sind. Oder handelt es sich um einen deutschen Ableger der Hardcore-Band Multi Death Corporation?

In unmittelbarer Nähe zur Köln Arena und dem Technischen Rathaus soll demnächst also ein weiterer Bürokomplex blühen. Vielleicht wird es diesem gelingen, weniger als 10 Millionen DM Miese zu machen, die man bei der Multifunktionshalle Köln Arena in Kauf nimmt, um einen angeblichen Imagegewinn für die Stadt zu erreichen.

Ach wie gut, dass niemand weiss, dass die Holzmann AG daran beteiligt ist. Die Pleite von Holzmann finanziert also auch das Minus der Köln Arena und das Image Kölns.



Über den Mangel an Künstlerateliers und verfügbaren günstigen Räumen, der in Köln vor allem in den letzten Jahren aus sogenannten Effektivitätsgründen systematisch erzeugt wurde, wollen wir uns hier gar nicht erst auslassen.

»I need something to change your mind...« (Talking Heads)

Ulrich und Stefan für FrischmacherInnen

Anmerkungen:

¹ Vgl. Julie Ault, Die Zweischneidigkeit der Geschichte (über die Auflösung der New Yorker Group Material), in: Springer. Hefte für Gegenwartskunst, Okt.-Nov. 1997, S. 57-59.

² Als besonders misslungenes Beispiel einer solchen Historisierung gilt in den Diskussionen der letzten Jahre: „dagegen dabei“. Texte, Gespräche und Dokumente zu Strategien der Selbstorganisation seit 1969, hg. v. Hans-Christian Dany, Ulrich Dörrie, Bettina Sefkow, Hamburg 1998; dagegen trägt ein gerade erschienen Buch wesentlich vorbehaltloser umfangreicheres Material zusammen: Holger Kube Ventura, Politische Kunst Begriffe – in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien 2002.

³ Vgl. das erste Papier von 1993: www.502.org/friese/artthing/archiv/thing

⁴ Vgl. Stefan Römer, Zur Entstehung eines Missverständnisses: Der Begriff der Gegenöffentlichkeit in der Kunst der 1990er Jahre, in: Wolfgang Zinggl (Hg.), Spielregeln der Kunst, Dresden und Amsterdam 2001, S. 43ff.

⁵ Dazu gehörten das Künstlercafé Zentral, die Uni-Köln, das ehemalige autonome Zentrum im Karthäuserwall, das unabhängige Bürgerzentrum Alte Feuerwache, die Volkshochschule, das Kino im Stadtgarten und das Filmhaus.

⁶ Mein Interesse liegt darin, eine subjektive Entscheidung des Gefallens immer auch als politischen Akt zu verstehen, mit diesem selektiven Konsum, der sich auf alle Lebensbereiche erstrecken kann, auch immer eine politische Aussage zu verbinden. Dies schließt aber nicht aus, daß diese Selbstdefinitionen schnell wieder verworfen werden können, um anders formuliert wieder aufzutauchen.

⁷ Als sich die Gruppe FrischmacherInnen entschloss, zwei Orte für ein kleines Archiv einzurichten (die Galerie arting und den Infoladen), hatte sie Pech. Denn gerade zu diesem Zeitpunkt fand eine der größten Razzien in der BRD gegen Linke und linksradikale Projekte statt, bei der auch in Köln Häuser und Wohnungen durchsucht wurden. So wurde bei der Beschlagnahme von angeblichen Beweismitteln im Infoladen Köln auch das Material der Gruppe FrischmacherInnen konfisziert. Dadurch war der Entschluss, einen minimal institutionalisierten Ort zu verwenden, von Repressionsmaßnahmen begleitet (Vgl. Es ist an der Zeit, nicht nur zu kommentieren. Zur Razzia am 13.6.1995, in: Texte zur Kunst, Nr. 19, August 1995, S. 190-192). Die Ausstellung »So ist's in Ordnung«, die darauf in der Kölner Galerie OBJEKTIV, bei der Gruppenausstellung »15 Jahre 1980« in der Züricher Shedhalle und auf der Kölner Messe 2002 stattfand, versuchte die fraglich gewordene politische Praxis der Zeitschrift »radikal« mit den zeitgenössischen Deregulationsprozessen kurzzuschließen: Vgl. Der Markt als Zensurprinzip, in: Team Compendium. Selbstorganisation Bereich Kunst, hg. v. Rita Baukrowitz u. Karin Günther, Hamburg 1996.

⁸ Die neue Stadt? Ohne uns! Sabine Grimm/Klaus Ronnefelder; Platz Da! Wolli von der Welt: Bauwagenplätze – Mobiles Wohnen in der Stadt, Angelika Bahls: Das Obdachlosenprojekt Oase e.V.; Electronic City: BüroBert: MediaGewerbePark und City-Management, Hans G Helms: Die Auswirkungen der Computer auf das Leben in der Stadt; Angsträume: Margit Jost: Empirische Untersuchung über Angst in der Stadt; Stoned im Zentrum: Stefan Römer: DrugPolitics, Detlef Hartmann: Wie Fixer zur Verschärfung der Sozialpolitik instrumentalisiert werden; Stadt, Land, Frau: Ruth Becker über Frauenforschung in der Raumplanung, FOPA; Knastindustrie: Antje Hagel: Zur Entwicklung neuer Knastmodelle, Michael Lindenberg: Privatisierung von Haftanstalten; Hausbesetzer-Videonacht über ihre Geschichte in Köln.

⁹ „Wer alle Sponsoringverträge mit Privatunternehmen für gleich kompromittierend hält, übersieht allzu leicht, wenn sich die Rolle der Sponsoren ausweitet und verändert.“ Naomi Klein, *No Logo! Der Kampf der Global Players um Markenmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern* (2000), München 2002, S. 53.

¹⁰ Julie Ault, *Die Zweischneidigkeit der Geschichte*, a.a.O., S. 59.

¹¹ Schnell verbreitete sich unter KunstkritikerInnen, die selbst nicht an solchen Aktionen beteiligt waren, der Vorwurf der Stellvertreterpolitik gegenüber den Gruppierungen. Bezeichnenderweise hatte man dabei die gewandelte Rolle der Linken in der Geschichte ihrer Aktivismen ausgeblendet. Vgl. dazu: Uwe Hofmann, *Stellvertreterpolitik?*, in: Springerin. Hefte für Gegenwartskunst, Juni-August 1998, 44f.

¹² Vgl. FrischmacherInnen, *Big brother, Big sister oder ein post-panoptischer Voyeurismus*, in: *infection manifesto* no. 4, Andrea Knobloch, Düsseldorf 2001. Uwe Hofmann bezeichnet seine noch unveröffentlichte Diplomarbeit als Fortführung dieser Überlegungen im Fach Geografie: *Postpanoptikum und technologisierte Blicke. Geografische, politische und soziale Implikationen visueller Überwachung im Übergang zur Kontrollgesellschaft*, Köln 2001.

¹³ Andere politisch-künstlerische Handlungsformen wurden im letzten Jahr mit der Gruppe *Commune des Arts* ergänzend zu FrischmacherInnen vorgeschlagen.

Editorische Notiz:

Unter dem Titel „Rückschau | ist | Vorschau“ hatten wir im Dezember 2001 eine Mail mit folgendem Aufruf versendet:

1995 fand im Schatten (?) der Kölner Kunstmesse die Veranstaltung/Kongress „Messe 2ok, ökonomiese machen“ statt. Was hat sich seitdem verändert? Wo stehen die Protagonisten von damals heute? Welchen Einfluss hatte dieser Kongress auf die (?) Kunstszene ausgeübt? Was, in der Rückschau betrachtet, würde mensch heute anders machen? Was war die Kunst der 90ziger? Gibt es überhaupt so etwas wie die Kunst der 90ziger?

Von Ihnen hätten wir gerne ein Statement zu den Ereignissen von damals, eine Einschätzung der Entwicklung bis heute, eine Schilderung der persönlichen Erlebnisse, den Hinweis auf weiterführende Ereignisse, Aktionen, Personen, Taten...“. In diesem Zusammenhang ist der Beitrag von Stefan Römer und Uwe Hofmann entstanden.

Bildnachweis:

All Fotografien © Ulrich Wehowski und Stefan Römer