

hoch die kampf dem

20 Jahre Plakate autonomer Bewegungen

HKS 13 (Hg.)

hoch die kampf dem

20 Jahre Plakate autonomer Bewegungen

Verlag Libertäre Assoziation
Verlag der Buchläden Schwarze Risse – Rote Straße
Hamburg – Berlin – Göttingen

© Verlag Libertäre Assoziation und
Verlag der Buchläden Schwarze Risse – Rote Straße
Hamburg – Berlin – Göttingen
ISBN 3-922611-73-7

Umschlaggestaltung & Satz: seb, Hamburg
Druck: Hein & Co, Hamburg

20 Jahre Plakate autonomer Bewegungen

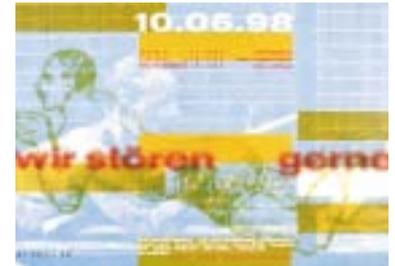
wir stören

gottne

HKS 13

Inhalt

- 8** Den Mauern einen Sinn
20 Jahre Plakate autonomer Bewegungen



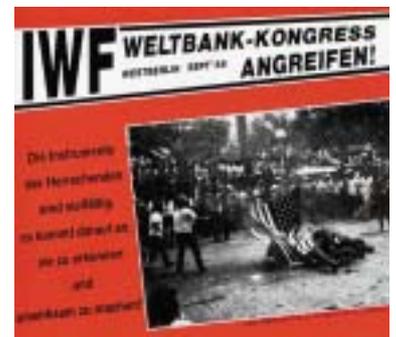
- 26** Die Freiräume verteidigen
Häuserkämpfe im Spiegel der Plakate

- 44** »Auf denn – keine Frage, Frauenkampftag alle Tage«
Die Plakate der autonomen FrauenLesben-Bewegung

- 64** Rote Flora – Druck und Propaganda

- 76** Polizei – Überwachung – Datenschutz

- 82** Die Wirklichkeit als größte anzunehmende Unzumutbarkeit
Die Plakate der Solidaritätsbewegung

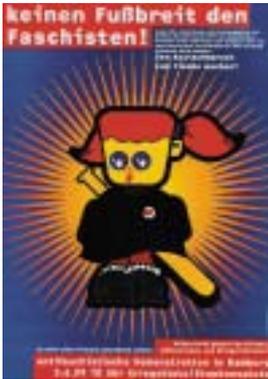


- 110** »Front entsteht als kämpfende Bewegung«
Antiimp-Plakate

- 124** Das rebellische Kind
oder: »Nie wieder erwachsen!«

- 136** Antimilitaristische Plakate
»Mit Lebendigkeit und Power gegen Waffen-Elektronik und NATO-Terror!«





144 Fäuste, Fahnen, Blumentöpfe
Antifaplakate

160 Design, jenseits von schönen Plakaten
und bitte keine Hunde über meine Plakatsammlung laufen lassen

170 »Nicht hier und auch nicht anderswo!«
Die vielen Plakatmotive der Anti-AKW-Bewegung



184 Zwischen Hüttendörfern, US-Imperialismus und 9 Millimetern
Eine Plakat-Kurzgeschichte des Protestes gegen die Startbahn-West



190 Freiheit?

202 Kein Mensch ist illegal?
Antirassistische Plakate



214 Solidarischer Hustensaft und leuchtende Fassaden
Eine Reise zu den Abgründen autonomer
Plakatgestaltung – ein Dialog

228 Wie spät ist es?
Revolutionäre 1. Mai-Plakate

234 Lautlos und unsichtbar ...

236 Die CD | Zu den AutorInnen | Danksagung



1

2



Den Mauern einen Sinn

20 Jahre Plakate autonomer Bewegungen

Politische Plakate sind die zumeist flüchtigen Begleiter der Bewegungen. Sie dienen der Kommunikation, der Propaganda, der Selbstdarstellung, der Information, der Mobilisierung. Plakate sind Mitteilungen im öffentlichen Raum. Sie kleben an Häuserwänden, Stromkästen und Stellschildern und gehören neben Demonstrationen zu den am deutlichsten sichtbaren Zeichen der Bewegungen. Oft hängen sie nur wenige Tage, manchmal auch einige Wochen. Ganz selten zeugt ein an einer besonders ungewöhnlichen Stelle hängendes Plakat von längst vergangenen und vergessenen Ereignissen.

Politische Plakate spiegeln in ihrer Wort- und Bildersprache die Überzeugungen, Traditionen und Gedanken(losigkeit) der AktivistInnen wider. Sie kommunizieren Politik nach »außen« in die Gesellschaft und dienen

der »internen« Selbstverständigung, sind kostenfreie Literatur.

Plakat-Geschichte

Die Geschichte politischer Plakate lässt sich bis in die französische Revolution zurückverfolgen, dort wurden erstmals in größerer Zahl politische Texte und später auch mit Zeichnungen versehene Plakate an die Hauswände der Städte geklebt. Vom Kleben kommt auch der Name: Das Wort »Plakat« geht auf das niederdeutschniederländische »placken« (anschlagen, anheften) zurück. Noch in den Tagen der März-Revolution 1848 besaßen Plakate fast so etwas wie ein Monopol auf Informationsverbreitung. Friedrich Engels schrieb damals den Plakaten, »die jede Straßenecke in eine große Zei-

tung verwandeln, in der die vorbeikommenden Arbeiter die Tagesereignisse verzeichnet und glossiert (...) und debattiert finden«, die Eigenschaft zu, die »revolutionäre Leidenschaft unter den Arbeitern lebendig zu erhalten« (Friedrich Engels 1849, MEW Bd. 6, S. 440).

Zu dieser Zeit wurden Plakate vor allem von den politischen Massenorganisationen eingesetzt; in Deutschland waren das zuerst die Sozialdemokratie und der politische Katholizismus. Erst im beginnenden 20. Jahrhundert kam wegen deren Wirksamkeit kaum eine politische Kraft mehr an politischen Plakaten vorbei, um WählerInnen zu gewinnen und die (Partei-)Politik zu propagieren. Ihre überragende Bedeutung haben Plakate längst verloren, erst an die Zeitungen, dann an das Radio und schließlich an das Fernsehen. Als Massenmedium sind politische Plakate eigentlich hoffnungslos veraltet. Und dennoch sind sie das visuelle Medium derer geblieben, die – wie die autonomen Bewegungen – zu den Massenmedien keinen Zutritt haben oder keinen Wert auf deren Nutzung legen.

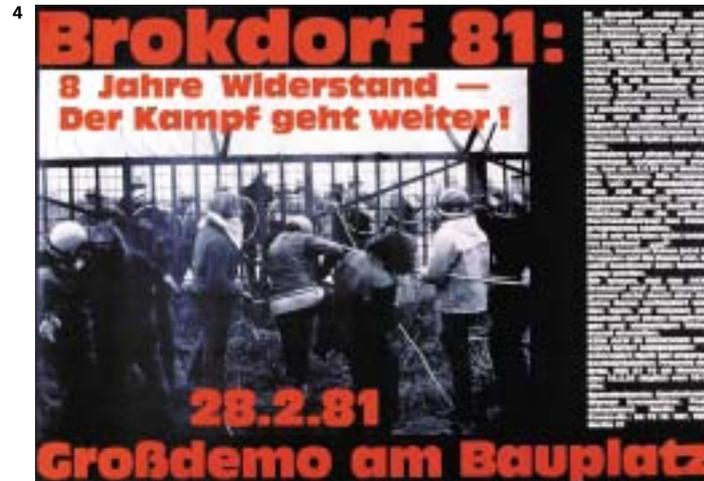
Bis in die 60er Jahre dieses Jahrhunderts blieb die Herstellung politischer Plakate allerdings weitgehend zentralisiert. Parteien und staatliche Propagandastellen ließen die Plakate produzieren, entworfen wurden sie in zentralen Gremien oder von einzelnen politischen KünstlerInnen. Erst mit dem Aufkommen neuer Bewegungen (die in der Literatur als »Neue Soziale Bewegungen« bezeichnet werden, nichtsdestotrotz aber politische Bewegungen waren und sind) sollte sich diese Anordnung gründlich ändern. Neben den großen und kleinen Parteien und ihren angegliederten Organisationen, die auch während der StudentInnenrevolte '68 quasi noch ein Monopol auf politische Plakate hatten, begannen zunehmend unabhängige Gruppen Plakate herzustellen. Während beispielsweise in Frankreich nach wie vor kaum politische Plakate produziert werden, deren Druck nicht aus staatlichen Töpfen oder von Parteien finanziert ist, entwickelte sich in der BRD, der Schweiz, den Niederlanden und anderen Ländern eine eigene Plakatkultur der (autonomen) Bewegungen.

Die MacherInnen der in diesem Buch versammelten Plakate sind fast ebenso zahlreich wie die Plakate selbst. Egal ob HausbesetzerInnen-, Frauen- oder Anti-AKW-

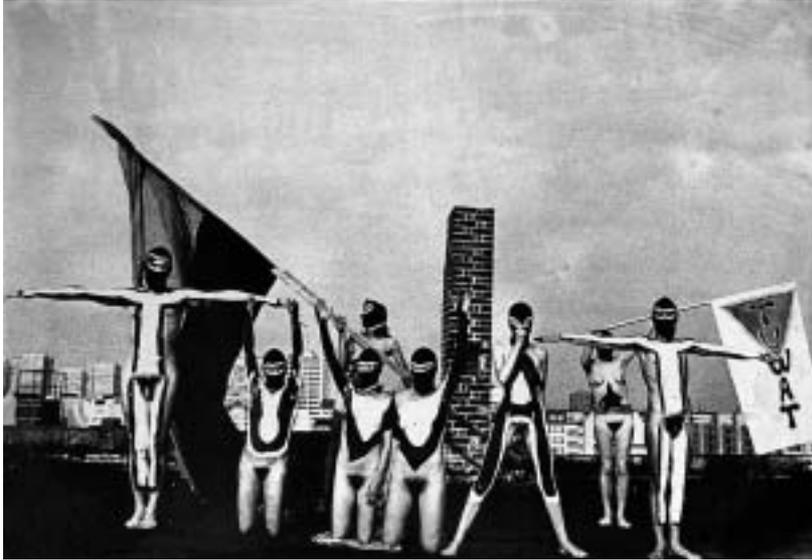


3

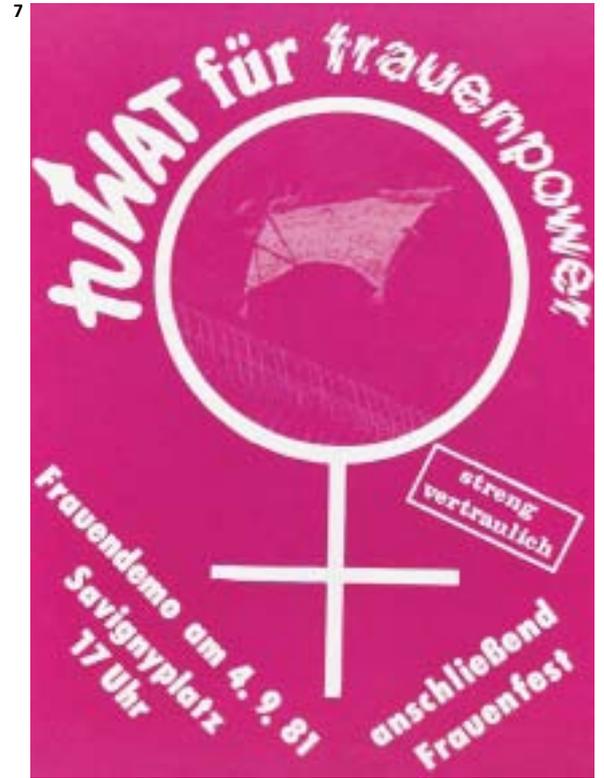
- 1: Hamburg 1999
- 2: Hamburg 1988
- 3: Werbeplakat für die seit 1984 im Untergrund hergestellte und bis auf den heutigen Tag existierende Zeitung »radikal«. Ort unbekannt 1986
- 4: Das Bild auf dem Plakat zeigt eine Szene von der »Weihnachtsdemo« am Brokdorfer Bauzaun im Jahre 1979. An der Großdemo in Brokdorf im Februar 1981 nahmen trotz Demoverbotes rund 100.000 Menschen teil. West-Berlin 1981



4



5



7



6

Bewegung, nur in den seltensten Fällen lassen sich die Plakate einzelnen Personen zuordnen. Mit falschen V.i.S.d.P. sind sie nicht mehr das Produkt einzelner KünstlerInnen, sondern das von Bewegungen. In der Regel wurden Plakate in den 80er Jahren dezentral entworfen und hergestellt, häufig von den Leuten, die an den Aktionen beteiligt waren. Sie waren meistens keine SpezialistInnen aus den Bereichen Grafik & Design.

Mit den neuen Bewegungen entwickelte sich eine völlig neue Plakatkultur. Die Anzahl der Plakate ver-

vielfältigte sich mit den Anlässen, für die sie mobilisierten. Wenig andere gesellschaftliche Gruppierungen haben so viel Papier in Form von Plakaten bedruckt und in öffentliche Räume getragen – und das ganz ohne kommerzielle Interessen. Plakate für Demonstrationen, Aktionen, Veranstaltungen, Partys, Konzerte – alle zusammen mit wenig Geld und meist in und für einen kurzen Zeitraum produziert. Schon bald waren die vielen politischen Plakate neben Werbeplakaten und Konzertankündigungen aus den Innenstädten nicht mehr

wegzudenken, und alte Fotos aus den 50er und 60er Jahren, die die leeren Wände der Städte zeigen, wirken heute seltsam fremd.

Orte und Verwendungen

Bald wies die Plakate auf einen besonderen Aspekt städtischer Geografie: Sie markieren die Orte autonomer/linker Politik und die Wohnorte der AktivistInnen. Denn im Gegensatz zu Parteien- oder Produktwerbung werden die Plakate der Bewegungen fast immer von den AktivistInnen selbst geklebt – und deren

Radius beschränkt sich zumeist auf die unmittelbare Umgebung der politischen Zentren und die Wohnquartiere. Nur selten dringen die Bewegungsplakate in die Vorstädte oder die exklusiven Konsumzonen der Städte ein, und ebenso selten sind sie in den Dörfern und den meisten Kleinstädten zu sehen. Die Plakate sind vor allem Kommunikationsmittel städtischer Bewegungen, und höchstens die Anti-AKW-Bewegung, Proteste gegen umweltzerstörende Großprojekte und manche Antifa-Aktionen trugen die Plakate gelegentlich über die Städte hinaus.

Das liegt auch an den unterschiedlichen Kommunikationsstrukturen: In Dörfern und Kleinstädten existiert oft eine Form von Öffentlichkeit, die so in größeren Städten nicht zu finden ist. Was dort mündlich läuft und abgemacht wird, dafür wird in der Großstadt schon mal ein Plakat gedruckt. Zudem ist das Plakatieren auf dem Land ungleich schwieriger als in der Stadt. Während HausbesitzerInnen und renitente MieterInnen in den Innenstädten längst vor der schier Masse der Plakate kapituliert haben, sorgt der deutsche Sauerkeitswahn auf dem Land dafür, dass »störende« Plakate wieder aus dem Straßenbild verschwinden, ganz abgesehen davon, dass sich die Plakate dort oft recht einfach den wenigen AktivistInnen zuordnen lassen, was deren Risiko belangt zu werden wegen »wildem Plakatieren« deutlich erhöht.

Nur relativ selten wurden Plakate wegen ihrer politischen Aussagen kriminalisiert und noch seltener kam

8



5: Der im August 1981 in West-Berlin stattfindende TUWAT-Kongress erhielt seinen Namen in Abgrenzung zu dem am gleichen Ort Ende Januar 1978 durchgeführten »Tunix-Treffen«. Der auf mehrere Wochen angelegte TUWAT-Kongress sollte den CDU-Senat davon abhalten, das Sommerloch für eine Räumungswelle gegen besetzter Häuser zu nutzen. Berlin 1981

6: Berlin 1981

7: Berlin 1981

8: Göttingen 1986

9: Berlin 1998



10

10: Der Antifaschist Günter Sare wurde Ende September 1985 in Frankfurt/M. bei einer Demo gegen eine Veranstaltung der NPD von einem Wasserwerfer totgefahren, sein Tod löste im ganzen Bundesgebiet heftige Straßenschlachten aus. Der Wasserwerferkommandant wurde Ende November 1990 endgültig von dem Vorwurf der fahrlässigen Tötung freigesprochen. Frankfurt/M. 1995

9

es zu Verurteilungen. Immer wieder in das Visier des Staatsschutzes gerieten allerdings Plakate, die zur Solidarität mit den Gefangenen aus der RAF aufriefen. So wurden beispielsweise 1984 wegen eines Plakates, auf dem eine Operation für Angelika Goder außerhalb des Knastes gefordert wurde (Abb. 11), vier Personen nach §129a wegen »Unterstützung einer terroristischen Vereinigung« angeklagt – das Verfahren wurde nach vier Jahren eingestellt. Ebenfalls wegen §129a wurde gegen die Göttinger Antifa (M) ermittelt. Anlass war ein Plakat, auf dem ein behelmter Demoblock vor dem Hintergrund des von der RAF 1993 gesprengten Knastes Weierstadt abgebildet war (Abb. 384) – das Verfahren wurde 1995 nach zwei Jahren eingestellt.

Andere Vorwürfe gegen PlakatproduzentInnen bewegten sich in der Regel auf »niedrigerem« strafrechtlichen Niveau: Ein Plakat gegen die Einheitsfeierlichkeit in Bremen sollte einen »Aufruf zu Straftaten« darstellen, ein Plakat, das den damaligen Berliner Innensenator als Geist aus der Flasche zeigte (Abb. 16), sollte ein »Aufruf zur Nötigung« sein, ein Nürnberger Antifaplatkat mit dem Titel »Rassismus hat viele Gesichter« (Abb. 13) sollte die abgebildeten CSU-Abgeordneten beleidigen, da es sich um ein »ehrenrühriges Werturteil« handele.

Ermittelt wurde auch gegen zwei Plakate aus Hamburg, die unter der Überschrift »Vorsicht Menschenjäger« (Abb. 15) die Portraits der Zivilpolizisten der noto-



12



11



13



14



15



17



rischen »E-Schicht« abbildeten, die jahrelang und handfest im Schanzenviertel eingesetzt worden ist.

Beim Plakatieren beschränkt sich allerdings das Risiko, wenn man/frau überhaupt erwischt wird, meistens auf eine Geldstrafe wegen Sachbeschädigung.

Die Heimlichkeit des Plakatierens, das Versteckspiel mit der Polizei, gehört zu den Plakaten genauso wie die Auswahl der Bilder und der Texte. Das politische Plakat dient nicht allein der Mitteilung und der Kommunikation, das Plakatieren selbst ist bereits eine politische Aktion. Und da die autonomen Bewegungen zwar über viel Engagement, aber über so gut wie kein Geld verfügen, suchen sie sich ihre Plakatflächen dort, wo sie sie brauchen, ohne dafür zu bezahlen und ohne irgendjemanden zu fragen. Nicht immer werden dabei nur Flächen

beklebt, die offiziell als öffentlicher Raum gelten. Manchmal können es auch die Wände des Privathauses eines CDU-Bundestagsabgeordneten sein, wenn dieser gerade dabei ist, das in der Verfassung verankerte Asylrecht zu liquidieren.

Manche Plakate haben allerdings nie die Straßen erreicht, sondern schmücken als Kunstersatz mit Bekenntnischarakter Zimmer und WG-Küchen. Die fliegenden Händler mit den Accessoires der Revolte boten die Plakate am Rande von Aktionen und Veranstaltungen feil und die Infoläden verkauften schon bald neben Büchern und Broschüren auch Buttons und Plakate. Einige wenige Plakate wurden sogar ausschließlich für den privaten Gebrauch hergestellt. Sie dienen der Selbstvergewisserung der KäuferInnen, sind politische Statements im pri-

11: Berlin 1986

12: Berlin 1988

13: Nürnberg 1994

14: Bremen 1994

15: Hamburg 1989

16: Berlin 1997

17: Das Bild zeigt den wohl am berühmtesten gewordenen Steinewerfer in der Bundesrepublik. Es wurde zu einem Symbol der Jugendrevolte der frühen 80er Jahre und zierte auch mal ein Titelbild des »Spiegel«. Es wurde während der misslungenen 25 Jahre Geburtstagsparty der Bundeswehr am 6. Mai 1980 am Bremer Wersestadion aufgenommen. Stuttgart 1981

18



vaten Raum. Aber auch viele der für den öffentlichen Gebrauch hergestellten Plakate fanden in den privaten vier Wänden ihre letzte Ruhestätte, die Bewegungsplakate in der Wohnung bezeugten die Zugehörigkeit zur Bewegung.

Neben ihrem »eigentlichen« Zweck, der öffentlichen Bekanntmachung, Mobilisierung und Meinungsäußerung, tritt bei den Bewegungsplakaten noch der Aspekt der Binnenkommunikation hinzu. Wenn allgemein davon ausgegangen wird, dass sich politische Plakate unspezifisch an »die Öffentlichkeit« richten, scheint das Publikum einiger Bewegungsplakate wesentlich eingeschränkter zu sein. Manche der Parolen und Schlagworte sind ohne detailliertes historisches Wissen um die Geschichte der Bewegungen so unverständlich, wie sie es wohl zur Zeit ihrer Entstehung für die meisten PassantInnen schon waren. Sie setzen bei den BetrachterInnen ein Kontextwissen voraus, ohne das die Plakate zu Geheimbotschaften an öffentlichen Plätzen werden: »Heraus zum revolutionären 1. Mai. 13 Uhr Oranienplatz« (Abb. 20) als Text auf einem in Hamburg geklebten Plakat wird nur für wenige BetrachterInnen als Aufruf zur alljährlichen autonomen 1. Mai-Demo in Berlin verständlich gewesen sein.

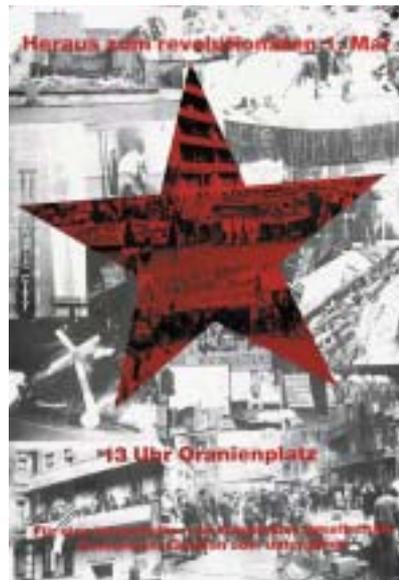
Welche Plakate wir dokumentieren

Während der Arbeit an diesem Buch haben wir aus verschiedenen öffentlichen und privaten Archiven beinahe 3.000 Plakate zusammengetragen, fotografiert und sortiert – 3.000 Plakate, die einen nicht ganz kleinen Teil der politischen Plakatproduktion von über 20 Jahren sozialer Bewegung in der BRD dokumentieren. Gerade für ältere Plakate gilt allerdings: Wir können sie nur dann dokumentieren, wenn sie zuvor irgendwo archiviert worden sind. Das klingt wie ein Gemeinplatz, aber da wir aus der eigenen Erinnerung oder aus Erzählungen von GenossInnen von Plakaten wissen, die wir weder in Archiven noch sonstwo finden konnten, ist es durchaus möglich, dass diese Plakate tatsächlich alle »verklebt« worden sind.

Beim Sammeln der Plakate gab es von unserer Seite keine strengen Ausschlusskriterien. Erst einmal haben wir alles aufgenommen, was im weitesten Sinne den un-



19



20



21

22



23



18: Ort unbekannt Mitte der 80er

19: Berlin 1988

20: Berlin ca. 1993

21: Berlin 1983

22: Das Plakat mobilisierte zu dem ersten radikal-Verfahren gegen Micha Klöckner und Benny Härlin, die beschuldigt wurden, diese Zeitung hergestellt zu haben. Nachdem sie nach Auffassung des Gerichtes für diese an sich verdienstvolle Tätigkeit überführt worden waren, wurden sie zu jeweils über zwei Knast verurteilt. Die Grüne Partei war damals aber noch so freundlich, Benny und Micha zwei gut gepolsterte Parlamentssitze im Europa-Parlament zu verschaffen. Berlin 1983

23: Das Bild zeigt den von einer Sprengstoffladung der RAF getroffenen Personenkraftwagen des damaligen NATO-Generalsekretärs Alexander Haig 1979 in Belgien. Berlin 1981

dogmatischen linken Bewegungen in der BRD aus den letzten 25–30 Jahren zuzuordnen war (einige wenige Plakate aus der Schweiz und Österreich haben wir auch aufgenommen). Ausgelassen haben wir lediglich Plakate, die nur Konzerte oder Partys ankündigten, es sei denn, diese wurden ausdrücklich als politische Solidaritätsveranstaltungen markiert. Aufgenommen haben wir Plakate größerer Events, wie z.B. der Anti-IWF-Kampagne, die ganz sicher nicht nur von »Autonomen«, sondern von einem Bündnis »fortschrittlicher«, »lin-

ker« Kräfte hergestellt worden sind. Wenn allerdings ein Parteiname unter einem uns durchaus vom Motiv und Anlass interessant erscheinenden Plakat stand, haben wir es nicht dokumentiert.

Dass wir die meisten Plakate hauptsächlich aus den 90er Jahren haben sammeln können, liegt wohl nicht nur daran, dass es immer einfacher ist die jüngste Vergangenheit zu archivieren. Unser Eindruck ist, dass im Vergleich zu den 70ern und 80ern in den letzten 10 Jahren auch mehr Plakate produziert wurden.

Plakatproduktion

Bis in die 80er Jahre standen auch mehr als heute technische Probleme der Plakatproduktion im Weg. Meistens war auch damals wenig bis gar kein Geld vorhanden und der Maschinenpark der kollektiven und alternativen Druckereien bestand gerade in den 70er Jahren aus alten – manchmal schrottreifen – Geräten, auf denen schwerlich Vierfarbdrucke in großen Formaten gelingen konnten. Viel seltener als heute fanden sich überhaupt geeignete Druckereien in der Nähe. In den 80ern konnte im-

24



macht werden. Deshalb sind Plakate oft nur ein vergrößerter und bebildeter Flugblatttext oder Ausdruck eines Minimalkonsenses der beteiligten Gruppen. Wichtig ist den Beteiligten im Grunde nur, dass »irgendwie« darüber diskutiert wurde und Plakate danach als eine Art Merkzettel an den Wänden der Stadt fungieren. Nach der Aktion, Veranstaltung oder Demonstration kann das Plakat sofort wieder vergessen werden.

Dennoch stellen weder Zeit- noch Geldmangel diese gängige Praxis außerhalb der Kritik. Zumindest Zeit können wir uns nehmen, diese Plakate doch einmal genauer anzusehen – gerade weil wir politischen Bewegungspublikationen den Anspruch unterstellen, mit Hilfe politischer, grafischer und ästhetischer Konfrontation für Veränderung und letztlich Befreiung einzutreten, müssen sie politisch gelesen und gedeutet werden.

Plakat und Buch?

Die Plakate in diesem Buch erzählen Geschichte(n) von längst vergangenen Ereignissen. Sie sind die Dokumente der Bewegungen, und doch wären viele für sich allein genommen kaum mehr als bunt bedrucktes Papier, auf dem zu längst vergangenen Veranstaltungen und Aktionen aufgerufen wird. Wenn die Plakate in diesem Buch mehr sein sollen als verblasste Bilder, müssen sie mit der Politik und den Zielen der Bewegungen in Beziehung gesetzt werden. Als historische Quelle geben sie Auskunft über die Bewegungen, aus denen sie kommen, aber die Bewegungen – und damit auch die Plakate – lassen

25



merhin auf Kopierer zurückgegriffen und einfache DIN A3-Plakate gemacht werden. Und die Siebdrucktechnik, die wegen ihrer geringen Kosten oft genutzt wurde, setzte einige Kenntnisse voraus, die nicht sehr verbreitet waren. Die veränderten technischen und lokalen Möglichkeiten der Herstellung haben die Plakatproduktion auf jeden Fall in den 90ern billiger und weniger umständlich werden lassen, vor allem seitdem der Scanner auf dem heimischen Schreibtisch die Reproanalogie ersetzt hat.

Auch wenn in Bewegungen meist nur eine geringe Arbeitsteilung existiert und Plakate somit tatsächlich von den AktivistInnen der autonomen Bewegungen selbst hergestellt wurden, wäre es doch ein grober Irrtum zu glauben, dass die Plakate »eins zu eins« für die Bewegung stünden. Die politische Alltagsökonomie der in der Regel unbezahlt arbeitenden BewegungsaktivistInnen lässt ihnen wenig Zeit bei der Gestaltung der Plakate, und fehlendes Geld muss durch Engagement wettge-

sich nicht allein aus den Plakaten verstehen. Manche Plakate gewinnen erst im Nachhinein durch den Verlauf der darauf angekündigten Aktionen eine besondere Bedeutung, manche zitieren Plakate oder Symbole aus anderen (politischen) Kontexten, die heute in Vergessenheit geraten sind.

Die Beiträge dieses Buchs stellen einzelne Kontexte der Plakate wieder her. Allerdings ist dieses Unterfangen nicht ohne Probleme: Schon allein die Wirkung der Abbildungen ist eine ganz andere als die der Plakate auf der Straße. Die Großformatig-

keit, die einen Teil der plakativen Wirkung ausmacht, geht notwendigerweise im Buch verloren. Die »Präsentation« ist eine andere: Während auf der Straße die Plakate neben, unter und über beliebigen anderen Plakaten kleben, halb abgerissen, verblasst, vom Regen aufgeweicht, bietet das Buch sie thematisch geordnet und fein säuberlich voneinander getrennt feil. Manche der Plakate waren vielleicht nie oder nur ganz kurz in dem Zustand zu sehen, in dem sie hier abgedruckt sind, bevor sie abgerissen oder überklebt wurden. Es feh-

len die Wände und Mauern, an denen sie klebten, die Mischungsverhältnisse von Kleister und Wasser.

Aber gerade weil die Plakate in diesem Buch der Schnellebigkeit des Straßenbildes entzogen wurden, bietet sich die Möglichkeit, genauer hinzusehen, als dies auf der Straße üblich ist. Und wenn man genau hinsieht, dann können die Plakate etwas über das Denken der AktivistInnen und einzelne Motivationen der Bewegungen verraten: Die Bilder, mit denen Plakate arbeiten, um plakativ zu sein, spiegeln oft in besonderer



26



27

24: Berlin 1979

25: Berlin 1978

26: Eine Anspielung auf die Banküberfälle der west-berliner »Bewegung 2. Juni« im Sommer des Jahres 1975, bei denen »Negerküsse« an die etwas überraschten Bankkunden verteilt wurden. Ort und Jahr unbekannt.

27: Als Reaktion auf den Boykott der Sexualitäts-Schwerpunktnummer der Berliner Zeitung Arranca durch den Hamburger Infoladen Schwarzmarkt, druckte die Siebdruckgruppe der Roten Flora die Vi-bratorbauanleitung aus dem inkriminierten Heft als Rahmen ihres Monatsplakates nach. Hamburg 1996

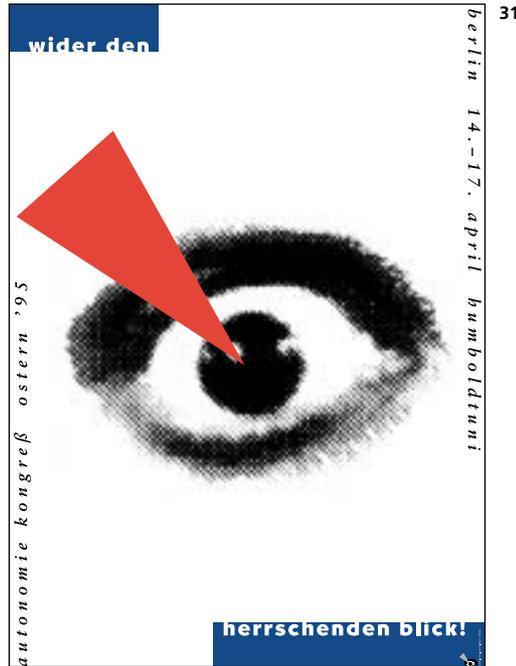
Die Bilder und die Beiträge

Die Gliederung des Buchs folgt in groben Zügen den Bewegungen der letzten 25–30 Jahre. Allerdings liefern wir keine Autonomien-Chronologie mit einem nachträglich konstruierten Anfang und einem willkürlichen Schluss, die im Wortsinne von vorne bis hinten nicht stimmen würde. Schließlich wollen wir mit diesem Plakatbuch etwas zeigen, was nach wie vor lebendig und noch lange nicht abgeschlossen ist.

Das Schwergewicht dieses Buches liegt auf den Plakaten und nicht auf den Texten. Die Aufsätze gehen allerdings über eine bloße Untertitelung der Bilder hinaus. Ihr Ziel ist es, die Sinne dafür zu schärfen, welche Möglichkeiten und Probleme in der Gestaltung und Herstellung von Plakaten liegen.

Die Beiträge machen einen weiten Horizont auf, der vom Produzieren und Kleben bis zum Design von Plakaten reicht, sie stellen die Frage nach der Bedeutung von Plakaten als historische Quellen und fragen nach den Repräsentationsformen der Subjekte in den Bewegungen.

Unverkennbar orientieren sich die meisten Aufsätze an einer uns aus den 80er Jahren überlieferten etwas konventionellen Politik-Anordnung der »Teilbereichsbewegungen«. Diese Vorgehensweise hat den Vorteil, mit einzelnen Bruchstücken einer zuweilen schon längst vergangenen oder vergessenen Geschichte immer wieder einen »Tigersprung in die Gegenwart« zu wagen, und sie vermeidet die Anmaßung eine durchgängige, einzige und homogene Bewegungs-



28: Berlin 1981

29: Berlin frühe 80er

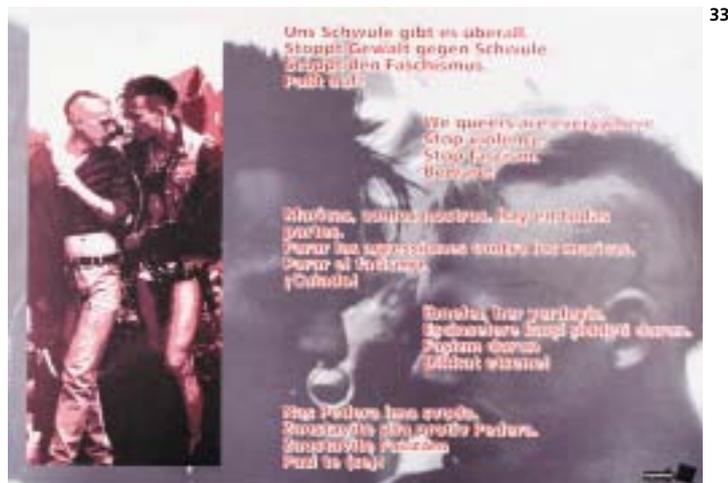
30: Auch in Abgrenzung zum antiimperialistischen Widerstandskongress vom Januar 1986 (vgl. Abb. 245) organisierten AnarchistInnen und Autonome gemeinsam die »Libertären Tage«, an denen ca. 1500 Leute teilnahmen. In den Vorbereitungspapieren wurde ein Schwerpunkt auf die »Militanz«-Frage gelegt, während des Treffens spielte allerdings die Anti-Patriarchats-Debatte die zentrale Rolle. Frankfurt/M. 1987

31: Hamburg 1995

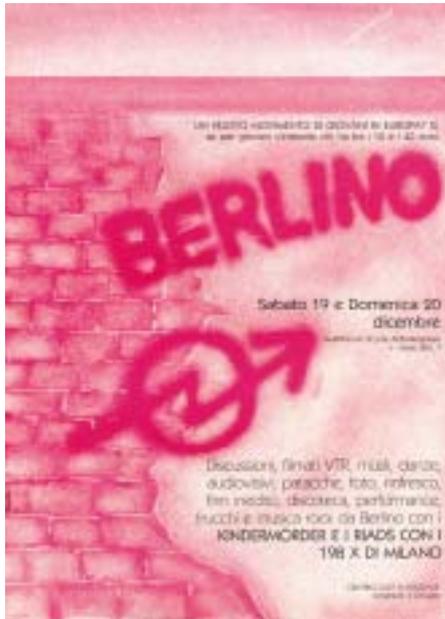
32: Der Autonomie-Kongress Ostern '95 sollte der Bestandaufnahme autonomer Politik und der Diskussion ihrer in den 90er Jahren eingetretenen Krise dienen. An dem Kongress nahmen ungefähr 2.000 Leute teil. Hamburg 1995

33: Hamburg 1993

34: Milano 1981



34



35



36

geschichte schreiben zu wollen. Der Vorteil dieses Zugriffs, seine oberflächlich plausible Nachvollziehbarkeit ist zugleich auch sein Nachteil: »Politik« wird auf einen »Teil« verkürzt. Spätestens beim genauen Betrachten der Bilder wird deutlich, dass das »so eigentlich nicht geht und nicht richtig ist«, und entsprechend durchbrechen die Artikel auch immer wieder diese einfache Teilbereichstrennung.

Die Reise durch die Welt autonomer Plakate beginnt in Berlin in einem

der 180 Anfang der 80er Jahre besetzten Häuser. Leh und Antje folgen in ihrem Artikel **Die Freiräume verteidigen** den HausbesetzerInnenbewegungen und ihren Plakaten. Sie fragen nach dem Lebensgefühl, das aus ihnen spricht und betrachten rückblickend das Konzept »Gegeninformation«, dem viele dieser Plakate verpflichtet waren.

Auf welche Weisen sich die politischen Akteurinnen in ihren visuellen Zeugnissen inszenieren, analysiert Kerstin Brandes, wenn sie unter dem Slogan **»Auf denn – keine Frage,**

Frauenkampftag alle Tage« über Plakate der autonomen Frauenbewegung schreibt. Welche Frauen- und welche Männerbilder lassen sich auf den Plakaten finden, welche Geschlechterstereotypen werden kritisiert, welche reproduziert, und wie stellen die Aktivistinnen sich selbst und die Bewegung dar?

Selbst zu Wort kommen die PlakatproduzentInnen von **Rote Flora – Druck & Propaganda**. Ehemalige Mitglieder der Siebdruckgruppe des Hamburger autonomen Zentrums erzählen von ihren Ansprüchen und Er-

fahrungen, die sie während acht Jahren als politische Plakatgruppe gemacht haben, und beschreiben dabei die Produktionsbedingungen und Kämpfe, die hinter den Plakaten, wenn sie erst einmal geklebt sind, nicht mehr zu sehen sind.

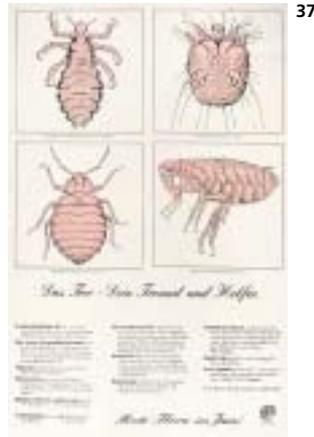
Den größtmöglichen Sprung aus dem Hamburger Szenestadtteil Schanzenviertel machen dann Anke Spieß und Armin Stickler. **Die Wirklichkeit als größte anzunehmende Unzumutbarkeit** steht für sie als Motto für die Plakate der Solidaritätsbewegungen. Bei aller Revolutionsromantik der Fahnen und Gewehre betonen die AutorInnen allerdings auch die Versuche, auf den Plakaten gerade dem paternalistischen Zugriff der »Entwicklungshilfe« oder der Mitleidssymbolik hungernder Kinder aus Afrika, wie sie auf den kirchlichen Spendenkampagnen zu sehen sind, etwas entgegenzusetzen.

Um die »Gleichzeitigkeit der Kämpfe«, die imaginierte Einheit von Metropole und Peripherie, geht es auch in dem Artikel von Sebastian Haunss, der sich unter dem Titel **»Front entsteht als kämpfende Bewegung«** den Plakaten der Antiimps annimmt. Neben einer Analyse der Symbolwelt zwischen RAF-Ikone, rotem Stern und GuerillakämpferIn geht es dabei auch um die Frage nach den AdressatInnen von Plakaten, deren (Bild-)Sprache nicht selten an die hermetische Geschlossenheit der Kommandoerklärungen erinnert.

Einem auf vielen Plakaten anzutreffenden Aspekt linker Ästhetik widmet sich H. Frankfurter: **Das rebellische Kind** wirbt für den 1. Mai und soll gegen den IWF mobilisieren. In seiner unschuldigen Frechheit symbolisiert es Militanz, nachdem die verummte Kämpferpose als »Mackermilitanz« unmöglich geworden war.

Um eine andere Szene mit ihren oft sehr prägnanten Plakaten geht es in dem Beitrag von Klaus Viehmann: **Fäuste, Fahnen, Blumentöpfe**. Antifaplakate zwischen historischen Symbolen und Comic-Ästhetik werden dahingehend betrachtet, welche bewusst oder ungewollt übernommenen »Bilder«, Politikvorstellungen und Faschismusanalysen auf den Antifa-Plakaten zu finden sind, und wie auch Antifaplakate »vor allem erfolgreich« sein können.

Jenseits von schönen Plakaten führt Sandy k. die Überlegungen zu einer möglichen und der praktizierten



37



38



39

- 35: Frankfurt/M. 1988
- 36: Berlin Ende der 70er
- 37: Hamburg 1995
- 38: Berlin 1988
- 39: Hamburg 1982

Hustensaft und leuchtende Fassaden nimmt zwei Plakate und ihre gegensätzliche Wirkungsweise als Ausgangspunkt für ein Zwiegespräch.

Den Schluss schließlich bildet ein Beitrag, in dem es um das geht, was am Ende jeder Plakatproduktion steht: das Plakatieren. **Lautlos und unsichtbar ...** hat Severine Lansac ihren Text genannt, der einen Ausflug in die kleine Erotik nächtlichen Plakatierens unternimmt.

Zusätzlich zu diesen Beiträgen haben wir noch eine Reihe uns thematischer

wichtig erscheinender Bilder-Blöcke aus der Vergangenheit und Zukunft der autonomen Bewegungen in das Buch aufgenommen. Die dazugehörigen Kurzbeiträge sind keine eingehende Reflexion der einzelnen Plakate, sondern umreißen nur kurz den jeweiligen historischen Kontext.

Soweit wir es irgendwie möglich war, haben wir die Plakate mit Erscheinungsort und -jahr versehen. Dabei bezieht sich die Ortsangabe auf den Ort der Produktion, nicht

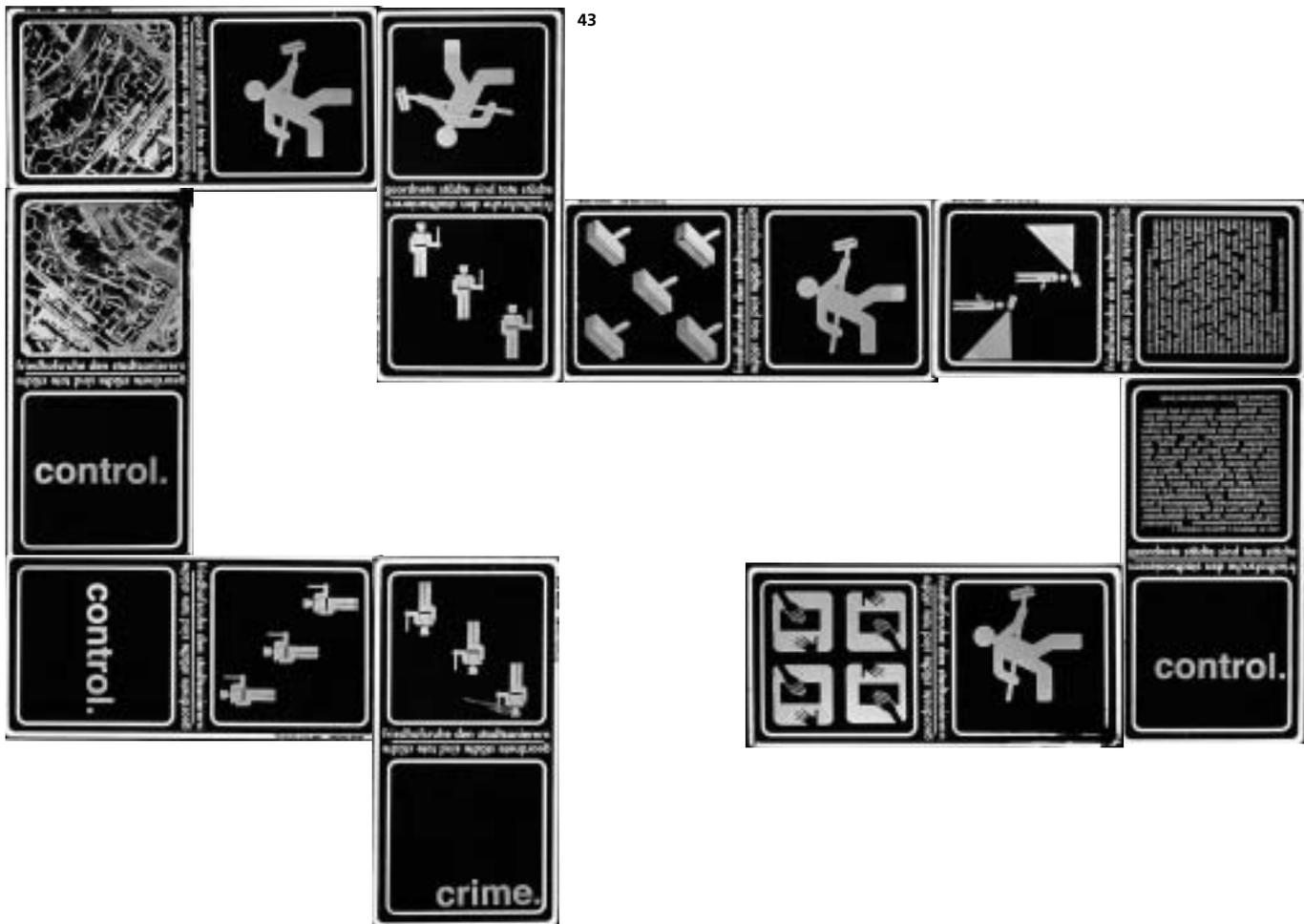
den der Veranstaltungen und Aktionen, die auf den Plakaten angekündigt werden. Dass auf den Plakaten selbst häufig keine Angaben über Ort und Jahr gemacht werden, verweist einerseits auf die Kurzlebigkeit der Aktinsplakate und andererseits auf die – zumindest in der Intention der MacherInnen – geringe Zeitgebundenheit der Plakate mit eher allgemeinen politischen Statements. Wo weder ZeitzeugInnen noch Archive und Datenbanken bei der Datierung weitergeholfen haben, haben

40: Berlin 1998

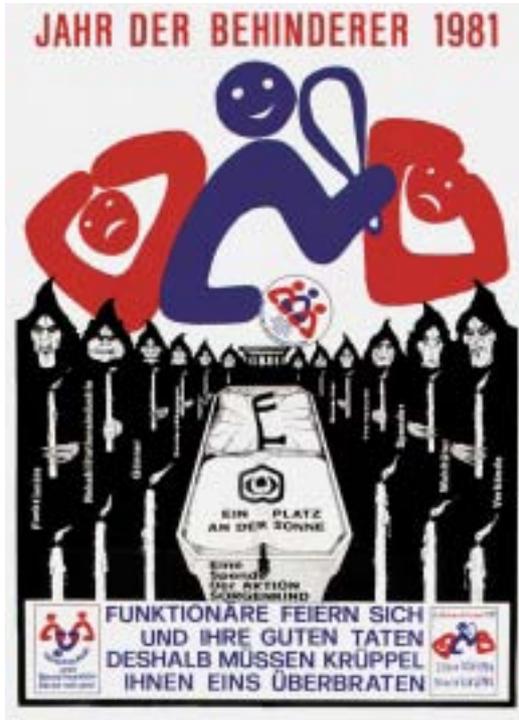
41: Berlin 1999

42: Seit dem Ende der 70er Jahre zielen die von Seyfried gezeichneten und entsprechend vergrößerten Cartoons die Plakate der verschiedenen autonomen Bewegungen. Gorleben 1980

43: Hamburg 1999



44



wir uns bemüht wenigstens eine grobe zeitliche Einordnung (z.B. »Mitte der 80er Jahre«) vorzunehmen, Wie hoffen, dass uns dabei nicht allzuvielen Schnitzer unterlaufen sind.

Dem Buch beigelegt haben wir eine CD-ROM mit allen von uns bei der Arbeit an diesem Buch fotografierten Plakaten. Nach Stichwörtern und Orten durchsuchbar sind darauf auch all jene Plakate zu finden, die aufgrund der begrenzten Seitenzahl nicht im Buch abgedruckt werden konnten. Eine Anleitung zur Benutzung der CD befindet sich auf Seite 237.

Ebenfalls auf der CD befindet sich eine kurze Darstellung des Hamburger Archivs der sozialen Bewegungen. In Zusammenarbeit mit dem Archiv werden wir auch nach dem Erscheinen dieses Buchs die Plakatsammlung weiterführen. Wer also noch Plakatbestände im Keller oder auf dem Dachboden rumliegen hat, im Archiv sind sie willkommen und für alle Interessierten zugänglich.

Über das Geld

Nicht die Ökonomie, sondern die Politik war der Ausgangspunkt dieses Buches. Im Verhältnis zu den sehr hohen Recherche-, Material- und Druckkosten ist sein Preis viel zu niedrig, andererseits sind 39,80 DM schon an der Grenze dessen, was die meisten AktivistInnen der autonomen Bewegungen »übrig« haben. Gerade weil wir von vielen Leuten bei der Sammlung der ja selbst mit unbezahlt Engagement hergestellten Plakate große Unterstützung erfahren haben, wollten wir sie nicht durch einen für sie viel zu hohen Buchpreis ausschließen von dem, was in einem guten kommunistischen Sinne allen gehören soll: der Geschichte und der Zukunft der Bewegungen, und hier speziell ihren Plakaten.

Soweit die gute Absicht, nun zur weniger schönen Realität: Es ist uns zwar gelungen, viel Schulterklopfen, aber keinen größeren Zuschuss für dieses Buchprojekt zu erhalten. Es ist einfach so, dass alles, was irgendwie mit »Autonom« zu tun hat, den Stellen, die man um finanzielle Unterstützung für ein solches Projekt angehen kann, politisch nicht in den Kram passt. Das spricht zwar aus unserer Sicht unbedingt für's »Autonome«, löst aber nicht unsere finanziellen Probleme. Damit dieses Buchprojekt kein finanzielles Desaster wird – und es ist fast

45

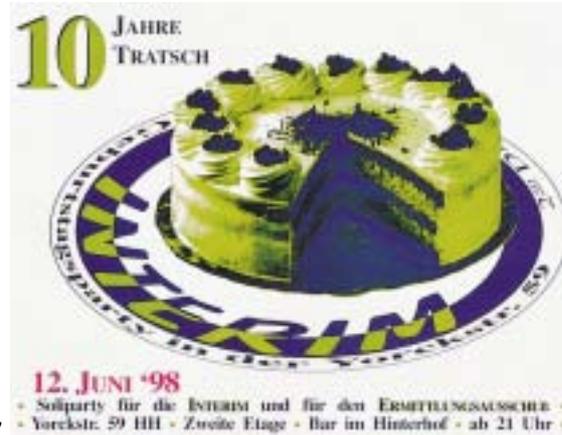


überflüssig zu erwähnen, dass weder unsere Arbeitszeit noch die der AutorInnen oder VerlagsmitarbeiterInnen vergütet worden sind –, werden wir auf Veranstaltungen und Partys auf eure solidarischen Spenden angewiesen sein. Damit die Kosten dieses Buches nicht von wenigen, sondern von vielen ausgelöffelt werden.

Wir widmen dieses Buch den unbekanntem autonomen PlakatkleberInnen.

HKS 13

Klaus Viehmann | Markus Mohr | Sebastian Haunss



47

46



44: Das einzige Plakat der autonomen Behindertenbewegung, das wir gefunden haben. Hamburg 1981

45: Berlin 1998

46: Berlin 1982

47: Berlin 1998



allen mit den eigenen politischen und sonstigen Erinnerungen »aufgeladen«. Wenn der Vielfalt von Interpretationsmöglichkeiten hiermit die Ehre erwiesen wurde, kann ab jetzt hemmungslos der vorliegende Stapel von Häuserkampfplakaten der Stimme der Kritik zur Begutachtung übergeben werden. Voilà.

Seit wann finden sich Plakate zu Hausbesetzungen bzw. welcher Voraussetzungen hat es bedurft, um zu diesem Thema zu plakätieren?

Zunächst ist die Wiederaneignung der Plakatkunst durch die beginnenden Bewegungen nach 1968 zu nennen, so wie sie in der Einleitung zu diesem Buch beschrieben worden ist.

Sodann brauchte es eine weitere historische Weichenstellung, ohne die die Häuserkampfplakate nicht denkbar sind. Denn erst nachdem die außerparlamentarische Opposition in ihrem Niedergang um 1970 die unterschiedlichsten Aktionsfelder und Kampfstrategien entwickelte, vom bewaffneten Kampf über Fabrikarbeit bis zu Randgruppen- und Stadtteilarbeit, konnte mit letzterem auch die regionale Umgebung, der Wohnort mit seinem Kiezflair, der jeweiligen Kultur und bestimmten Milieus wahrgenommen werden. Jedenfalls dann, wenn sich die AkteurInnen dazu bequemen, in genau diese Quartiere zu ziehen, in denen sich in der Folge auch die Häuserkämpfe entwickelten. Bis auf Ausnahmen im Bereich der jugendlichen Subkultur (Kampf um Jugendzentren) setzte die Hausbesetzung darüber hinaus MieterInnenorganisation und in diesem Bereich konkrete Enttäuschung bzw. Verarschung seitens der Herrschenden voraus. Mit all diesen Kriterien landen wir schnell bei Mitte der siebziger Jahre als frühestem Zeitpunkt für Häuserkampfplakate. (Bisher sind in unserer Sammlung die ältesten Häuserplakate aus dem Jahre 1974 aus Frankfurt sowie aus Berlin mit Fotos zur Durchsichtung des Georg-von-Rauch-Hauses aus dem Jahre 1975. Interessant wäre, wer von früheren Plakaten weiß oder sogar über sie verfügen kann?) Von da an treibt die Fülle der Plakate, parallel mit der Entwicklung dieser Bewegung auf eine erste Spitze zu, am Beginn der 80er Jahre. Überall in der BRD, in der Schweiz (Zürcher Bewegung) und in Dänemark (Kopenhagen) boomt der Häuserkampf und bringt eine immens innovative und viel-



49

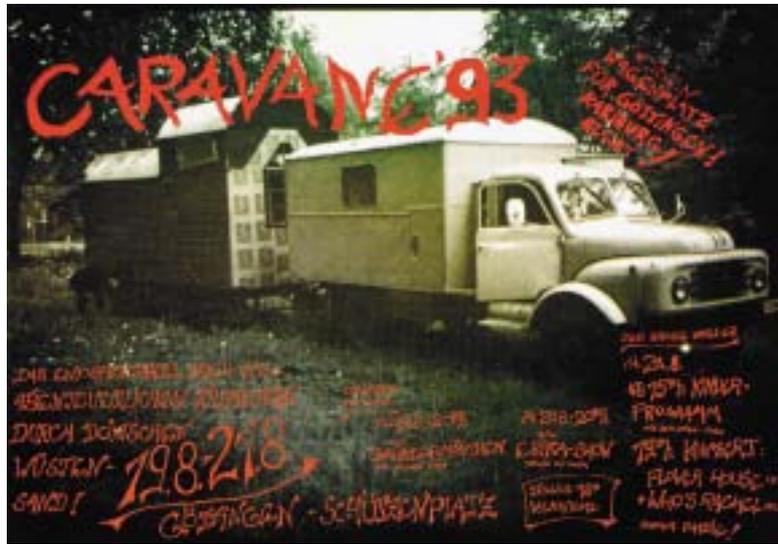
48: Ausgerechnet das »Hamburger Abendblatt« konnte es nicht lassen, ihren LeserInnen einmal im Verlaufe des Jahres 1987 den genauen Inhalt der vielen Motive an der wohl bekanntesten Hafenstraßenwand minutios zu erläutern. Unmittelbar nach den Barrikadentagen im November '87 rutschte diese Wand auch auf die Titelseite des »Spiegel«. Hamburg, Anfang der 90er
49: Berlin 1996
50: Berlin 1978

50





51



52



53

gestaltige Plakatkunst hervor. Aus der holländischen Kraaker-Bewegung mit Amsterdam als Zentrum wird das markanteste Symbol international übernommen: Der Kraakerpfeil, der seitdem als Gestaltungsmerkmal immer wieder auf Plakaten auftaucht.

Später, 1986–87, erlangt die Bewegung nochmals große Brisanz in den europaweit beachteten Kämpfen zur Verteidigung der Hamburger Hafensstraße sowie vorerst ein letztes Mal nach dem Fall der Berliner Mauer in der zweiten Häuserbewegung mit Schwerpunkt im ehemaligen Ostberlin und anderen DDR-Städten zu Beginn der 90er Jahre.

Gedanken- und aktionsverwandt, wenn auch mit unterschiedlicher politischer Intention, sind die Aneignungen von Wagenplätzen der sogenannten RollheimerInnen zu sehen, so dass die dort entstandenen Plakate zum Teil auch hier mit aufgenommen wurden.

Erwähnt werden muss, dass viele Plakate unter erheblichem Zeitdruck realisiert werden sollten – »die Räumung des Hauses ist für nächste Woche angedroht, schafft ihr es, bis morgen das Plakat fertig zu machen??« –, was bestenfalls ganz einfache technische Umsetzungen von immer großartigen Ideen erlaubt. Das alte Lied der Setzer- und DruckerrInnen, wonach nie genug Zeit zur Produktion bleibt, hier wird es endgültig zum Politikum.

Die zuletzt erwähnte Hastigkeit linksradikaler Häuserkampf-Plakatproduktion lässt sich auch in der Gestaltung ablesen. Uns fiel bei der

Durchsicht auf, dass der überwiegende Teil im »Hier und Jetzt« dermaßen tief verankert ist – gemäß der alten BesetzerInnenparole: »Wir wollen alles und zwar sofort!« –, dass großzügig auf genaue Datierungen oder Ortsangaben verzichtet wurde. Bei Mobilisierungsplakaten etwa bleibt es oft bei Datum, Uhrzeit und Monat sowie einem U-Bahnhof als Treffpunktangabe. Weder das Jahr noch die Ortschaft werden näherer Erwähnung für würdig befunden, so dass spätere Generationen über den Plakaten (auch über den hier abgebildeten!) sitzen und grübeln, aus welchem Jahr das gute Stück denn nun stammt.

Die aufgegriffenen Themen und verwendeten Techniken zur Plakatherstellung kreisen weitgehend um dieselben wenigen Aspekte: Da werden Häuserfassaden, Graffitis und Parolen fotografiert und ins Bild gesetzt. Vorzugsweise Kinder, diverse Tiere und Politiker (meist die bestgehassten) sind abgebildet. Charakteristische Symbole wie Stern und Kraakerpfeil kommen häufiger vor, in den frühen achtziger Jahren haben diverse ComiczeichnerInnen mit ihren Figuren und Kommentierungen des Häuserkampfes auf Plakaten Verwendung gefunden. In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre mehren sich dann reine Schriftplakate mit Computergrafiken und digitale Spielereien, die auf die Neuanschaffung von Maschinen bei den Autonomen schließen lassen.

Die 81er-Bewegung war gegen solche Innovationen noch fast vollkommen immun, was immerhin be-



54



55



56

- 51: Hamburg 1987
- 52: Göttingen 1993
- 53: Dresden 1990
- 54: Berlin 1990
- 55: Hamburg 1987
- 56: Bochum 1986

wusste Folge einer breit geführten Diskussion war.

Vielleicht noch ein paar Worte zu den Farben und den Formaten, derer sich die Häuserszene in ihren Plakaten gerne und oft bedient. Es überwiegt bei weitem das DIN A2-Hochformat. Auf dem weißen Druckpapier finden wir sehr häufig Rot und/oder Schwarz als die dominierenden Farben. Vierfarb- oder auch nur Duplexdrucke sind seltener, ebenso wie größere Formate DIN A1 oder DIN A0 oder Zwischenformate, was sicher den finanziellen und tech-

nischen Ressourcen der Szene geschuldet ist. Das mehr Ruhe ausstrahlende Querformat eines Plakates ist ebenfalls selten zu sehen, obwohl es keinen finanziellen Mehraufwand bedeutet hätte.

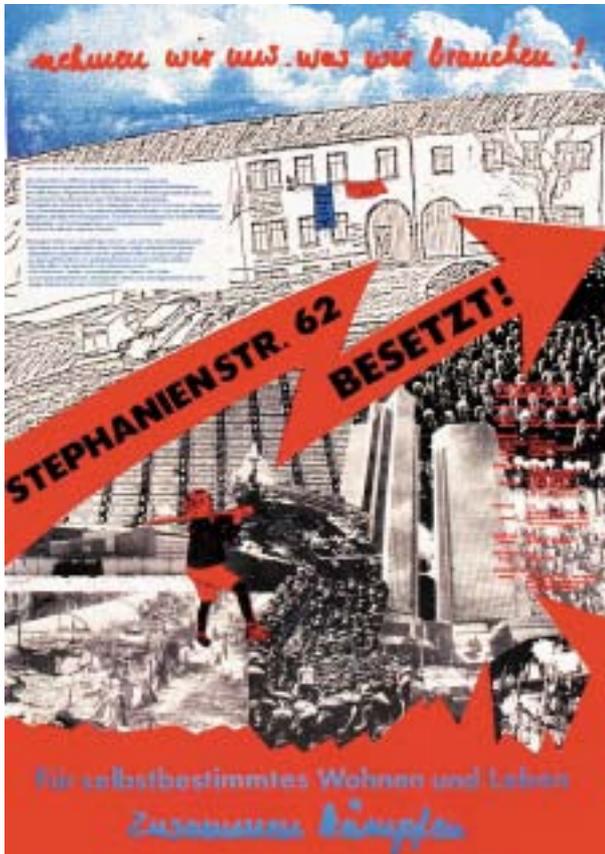
Drei Perspektiven der Plakatgestaltung sollen näher beleuchtet werden. Zum einen haben uns die plakativen Ausdrucksformen des *Lebensgefühls* der Bewegung interessiert. Oder um es wieder mit einer Liedzeile, diesmal von Walter Mossmann, auszudrücken: »Die Lebenslust ist Grund für Widerstand.« Es geht da-

bei genauso um die Ästhetik der Plakate wie um ihre Kraft, zur Identitätsbildung einer Bewegung beizutragen. Dabei ist die Schwelle, an der die Häuserbewegung als Mythos festgeschrieben wird, allerdings schnell erreicht. In diesem Sinne gibt es jedenfalls eine Reihe von Plakaten, die mühelos den Zimmer- und WG-Küchen-Tauglichkeitstest erfolgreich bestanden haben. Das sind Plakate, die in der Erinnerung haften geblieben sind und zeitweilig in jeder besetzten Hütte an der Wand pappten, aufgrund ihrer treffsicheren oder

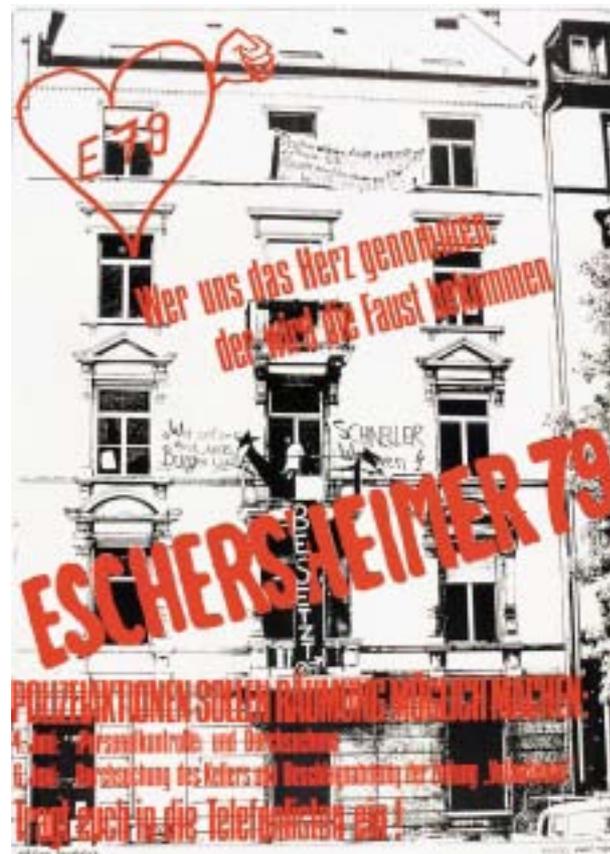
57



58



59



60



peppigen Aufmachung, ihrer politischen Stimmigkeit oder ihrer Fähigkeit, kurz und prägnant Ereignisse auf den Punkt zu bringen und so Power für die engagierte Szene zu entfalten. Diese Plakate leben sehr oft aus einer unausgesprochenen Dialektik von Traum und Wirklichkeit und nehmen auf ihre Art die blochsche Konkrete Utopie ins Visier.

Davon unterschieden geht der kritische Blick auf das Lieblingsthema so vieler Generationen engagierter Linksradikaler. Die Inhalte der Kämpfe, die wir führen, sollen ja einer breiten Masse von Unbedarften oder einer überschaubaren Szene von Informierten nahe gebracht werden. Plakate sind dann sinnfälligster Ausdruck von *Gegeninformation im allgemeinen Sinne*.

Im Grunde ein Spezialfall der Gegeninformation, aber in der politischen Praxis mit Abstand der häufigste Anlass, um zum Plakat als Transportmedium zu greifen, und deshalb hier auch extra aufgeführt, ist die *terminbezogene Mobilisierung*. Demoankündigungen, Aufrufe zu Aktionstagen oder Kampagnen gehören dazu, aber auch Spendenaufrufe, Straßenfeste, Kiezküchen, Soli-Feten für Knastarbeit oder Unterstützung von Häusern und vieles andere mehr.

Im Idealfall finden sich die Akzente von Lebensgefühl und Gegeninformation harmonisch und humorvoll in ein und demselben Plakat. Aber wann erreichen wir schon mal politisch-kulturelle Höchstform? So spiegeln viele der hier abgebildeten Poster eben doch nur den einen oder den anderen Aspekt. Und deshalb

- 57: Freiburg 1987
- 58: Karlsruhe 1990
- 59: Frankfurt/M. 1980
- 60: Berlin 1981
- 61: Hamburg 1990



61



haben wir uns auch nur ein paar dieser nicht perfekten Beispiele herausgesucht.

Nach diesen allgemeineren Beobachtungen und Gedanken sind wir nun bei den konkreten Plakaten angelangt. Da es sich bei der Auswahl fast nur um Berliner Plakate handelt, seien die BewohnerInnen anderer Ortschaften um Verzeihung gebeten. Die Geschichte bei mir vor der Haustür maßen wir uns an, besser beurteilen zu können als das, was anderswo gestaltet wird. (Außerdem wissen die Leute hier dann gleich, wer dies alles verzapft hat.)

**Besetzte Träume – besetzte Räume;
vom Lebensgefühl zum Widerstand**

Drei dunkel gekleidete, maskierte bzw. mit Hotzenplotzhüten verkleidete geheimnisvolle Anarchowesen stehen um ein Herdfeuer und basteln Bomben. Über ihnen zucken die Kraakerblitze ins Firmament, scheinen sowohl die Umrisse der Stadt Westberlin, wie auch die Hausfassade, auf der sie flächendeckend angebracht sind, vollkommen zu zersprengen. An der kleinen Mauer, die rechts dieser riesigen Brandwandfassade gelegen ist, setzt sich die Malerei fort, bis sie auf der nächsten genauso großen Fassade des ersten Hinterhauses ein friedliches Bild phantastischer Luftblasen ergibt. Die Bomben haben sich in Luftblasen verwandelt. Die Brisanz der militanten Geste verwandelt sich in davonfliegende, nicht mehr greifbare Utopie. So bemalt präsentierte sich zwischen 1981 und 1985 die wohl bekannteste Brandwand eines besetzten Hauses in dieser Republik, die Fassade des Kunst-und-Kultur-Centrums-Kreuzberg in der Anhalter Straße, kurz KuKuCK genannt (Abb. 62). Dieses Fassadenbild ist in zwei Plakaten tausendfach in der Szene im Umlauf gewesen, hat weit über Berlin hinaus manche Wohnung geschmückt, weil es das Lebensgefühl der 81er-Bewegung treffend wiedergeben hat. Das Plakat von der KuKuCK-Fassade kommt gänzlich ohne Worte aus, nur am unteren Rand findet sich in kleiner Schrift der Hinweis auf die Spendenkampagne, an der sich die KäuferInnen dieses Plakates mit ihrem Obolus beteiligen. Das Haus ist lange geräumt, die Fassade genauso lange übermalt, und so erinnert fast nur noch das Plakat daran, welche Brisanz



62: Berlin 1981

63: Das Bild zeigt eine von der Polizei verlassene Wanne auf dem Nollendorfplatz, die im Verlauf der verbotenen Anti-NATO-Demonstration am 11.6. von den Demonstrantinnen funktionsunfähig gemacht wurde. Mit diesem für fünf Mark auch heute noch gern gekauften Plakat versuchte der Ermittlungsausschuss wenigstens ein Teil der Prozesskosten für die damals Angeklagten zu bestreiten. Berlin 1982

63

dieses Wandbild symbolhaft für die Besetzerbewegung in der Stadt hatte. Mit welcher spielerischer Leichtigkeit ist hier Widerstand und Lebendigkeit der frühen (Instand-)Besetzerkultur auf einen griffigen Punkt gebracht worden! »Geschichte wird gemacht, es geht voran«, lautet die dazugehörige Parole aus dem gleichnamigen Lied der Gruppe Fehlfarben, die ausdrückt, welche Energien der Bewegung damals für ein paar Monate zur Verfügung standen.

Ein ähnliches Lebensgefühl findet sich im Plakat mit dem schönen,

schräg und schrill-rot eingesetzten Titel: »Was tun, wenn's brännt?«. Abgebildet ist eine umgestürzte brennende Wanne in der Nähe des Berliner Nollendorfplatzes, die während der Randalie aus Anlass des ersten Reaganbesuches in Berlin am 11. Juni 1982 ihren Geist aufgab. Das Plakat (Abb. 63) im Querformat und Vierfarbdruck strahlt eine aufreizende Ruhe aus, die sich gut mit dem Titel verbindet und wie das Hohelied auf die Straßenmilitanz aufgefasst werden kann. Genau hier wartet dann natürlich auch die Falle, insofern als

der kleine Ausschnitt eines zweifellos wichtigen Ereignisses in der Geschichte der Häuserkämpfe (wann hat die andere Seite schon mal eines ihrer »Kampfmittel« so preisgeben müssen?) nicht annähernd auszudrücken vermag, dass der 11. Juni 1982 auch für die vollzogene Spaltung der einst einigen Bewegung steht, der Staat also erfolgreich in friedliche Gute und böse Gewaltbereite sortieren konnte. Der Grat, an dem solche Plakate auf die Seite der Mythenbildung (in dem Falle der siegreichen Militanz) abkippen, ist

leicht nachvollziehbar. Was, wie gesagt, der powervollen Ästhetik des Plakates, wie ich finde, keinen Abbruch tut.

In den 90er Jahren, nach dem Fall der Mauer, haben in Berlin die Kämpfe um die Mainzer Straße in Ostberlin sowie das am längsten besetzte Haus Westberlins, die Charlottenburger Marchstraße/Einsteinufer, von sich reden gemacht. Die dort entworfenen Plakate stammen aus einer politischen Szene, die deutlich jüngere Leute versammelt als die in die Jahre gekommenen 81er. Im Stil der Plakate lässt sich das wiederfinden.

Verfremdungseffekte auf der Basis eines nächtlichen Fassadenfotos der Marchstraße, gehalten im Stil der Fantasykultur strahlen Düsternis und Widerstand zugleich aus (Abb. 65). Die verwendete Symbolik macht diesen Spagat der Aussage mit, durch einen Totenkopf, der in einen schwarz-roten Stern integriert wurde. Die HausbesetzerInnen und WagenplatzbewohnerInnen haben allerdings auch in der 1990 beginnenden Hauptstädterisierung Berlins weniger euphorische Bewegungshighlights erlebt als ihre VorgängerInnen, was diese eigene Note vielleicht nachvollziehbar macht. Am ehesten in der Motivwahl der Nachtaufnahme als grundlegender Plakat-Idee lässt sich hier die Kontinuität zu den vorangegangenen Kämpfen wiederfinden. Ich erinnere mich an die viel gesprühte 81er-Parole: »Euch gehört die Macht – aber uns die Nacht«.

Weit über Berlin hinaus waren im November 1990 die mehrtägigen Auseinandersetzungen um die Räu-



65

64

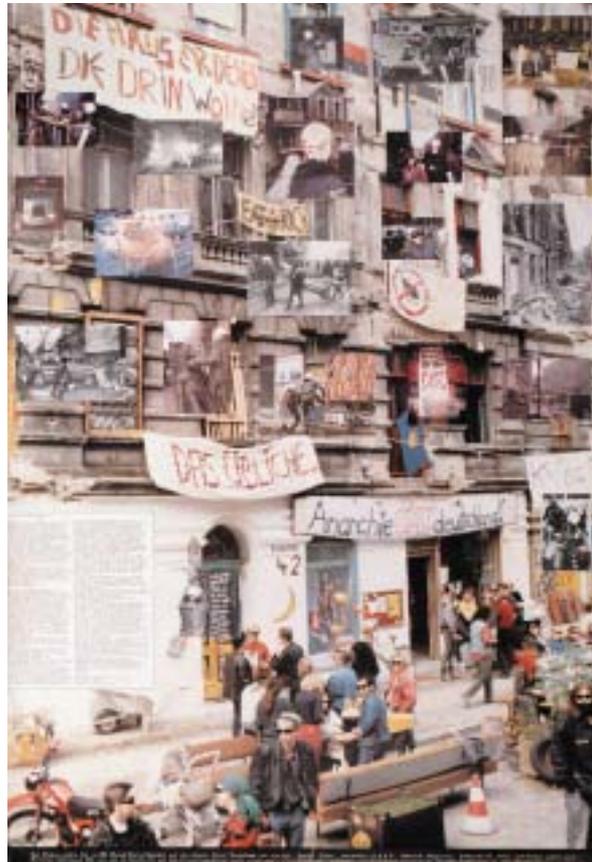


mungen in der Ostberliner Mainzer Straße bekannt geworden. Die zwölf anarchischen Monate von Freiheit und Abenteuer erfuhren einen heftigen Einschnitt, als die Einsatzkommandos und Räumpanzer in Friedrichshain anrückten. Und beide Aspekte, »Anarchie statt Deutschland« auf der einen und die im doitschen Untertanengeist von Ruhe und Ordnung vorgehenden Einsatzkommandos des damaligen Mompersenats auf der anderen Seite sind in der Fotocollage (Abb. 67) eines Mainzerstraße-Plakates zu einer politisch brisanten Einheit geworden: Auf der Farbphotografie einer Hausfassade anlässlich eines Straßenfestes haben die AutorInnen durch einmontierte kleinformatische Fotos die Eindrücke von den Räumungsereignissen wiedergegeben. Fast im Stil eines historischen Bilderbogens, der die »Moritat«

von den Träumen und dem Ende der Mainzer Straße erzählt, wird hier gleichzeitig das Lebensgefühl der 89er-HäuserkämpferInnen abgebildet. Die Textpassagen, die kurz die Geschichte der Straße beleuchten, sowie ein Spendenaufruf zur Rechtshilfefinanzierung sind eher unscheinbar in die Fassade des Hauses und den schwarzen Sockel des Plakates eingebaut worden. Das Plakat wirkt von weitem betrachtet wie ein Gemälde von Brueghel aus der Zeit der Bauernkriege, und viele Details erschließen sich erst bei näherer Betrachtung.

Auch diese letztgenannten Plakate sind im Vierfarbdruck entstanden, wobei das Mainzerstraße-Plakat eines der wenigen DIN A1-Formate in dieser Sammlung ist.

66



67

64: Hamburg 1990

65: Berlin 1990

66: Das Plakat wirbt in dem letzten Monat des Bestehens der DDR zu dem einzigen Sommerstraßenfest, das die besetzte Häuserzeile erleben durfte. Berlin 1990

67: Berlin 1991

68: Zürich 1992

68





69

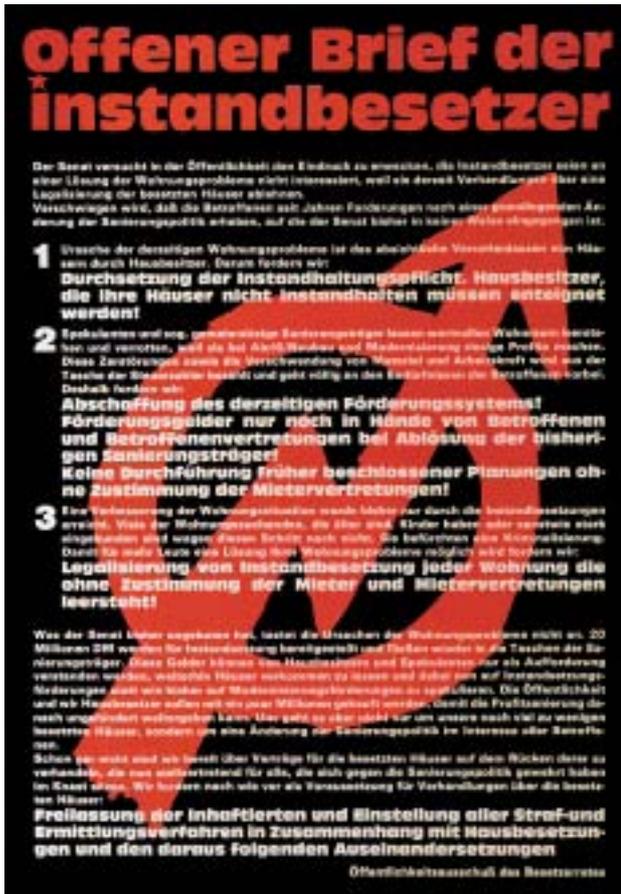


70



71

72



»Den Leuten unsere Inhalte vermitteln« – die alte Geschichte der Gegeninformation

Waren die bisher besprochenen Plakate überwiegend Ausdruck des politischen Selbstwertgefühls der verschiedenen Generationen von HäuserkämpferInnen, so tritt jetzt das aufklärerische Element in den Vordergrund, frei nach dem Motto: »Die Häuser denen, die drin wohnen!«. Aber auch die Sichtbarmachung der Verursacher von Wohnungsnot, von Boden- und Hauspekulation und ihrer Gehilfen in der Politik, ist eine wiederkehrende Folie für die Herstellung von informierenden bzw. anklagenden Plakaten. Plakate, die die lange Tradition der Gegeninformation um eine weitere Nuance bereichern. Das Medium Plakat transportiert eine Bekanntmachung in die Öffentlichkeit, mal mehr mal weniger originell, in den meisten der hier dokumentierten Fälle aber situations- und ortsgebunden.

Fast wie ein Thesenanschlag wirkt das schwarz-rote Plakat des Besetzerates Berlin (Abb. 72), das in klaren weiß abgesetzten Lettern nichts weniger als die Enteignung der ihrer Instandhaltungspflicht nicht nachkommenden Hausbesitzer fordert, Sanierungsgelder in die Hände der Betroffenenräte lenken will und Hausbesetzungen als legal anerkennt, folgerichtig auch für die Einstellung aller Verfahren und Freilassung schon inhaftierter HausbesetzerInnen plädiert. Der ausführliche Text ist mit einem unübersehbaren roten Kraakerpfeil unterlegt, der aber wegen seiner roten Farbe fast zu

Achtung!
KRIMINELLE
FLUCHTBURG

Wer ist hier eigentlich kriminell? Die Reichen, die sich problemlos durch legale und illegale Steuerhinterziehung, Spekulation und Zinsanwesen in Millionenhöhe bereichern. Die von einer Politik unterstützt werden, die sich skrupellos gegen die Bedürfnisse der meisten Menschen richtet – oder wir, die von einem rechtsradikalen Lügner unter geinlichen Vorwänden als kriminelle Fluchtburgen aufgebaut werden? Nun denn, seine „Kriterien“ erfüllen auch wir:

1. Wir sind nach irgendeinem unerbittlich in bestehende Häuser gegangen, die von Spekulanten zerstört werden waren.
2. Wir versuchen, unsere eigenen Formen des Zusammenlebens und Anlehnens zu finden. Dazu gehören auch unsere Kneipen und Kulturzentren.
3. Wir haben es auch mit der Mietangstreiber und haben deshalb die verschärfteste Frageliste in irgendeinem Morgen – ob wir denn jenseitigen Inhalt zutrasmen oder nicht. Außerdem ist die Zuteilung ebenfalls mehr bei uns zu haben.
4. Auch bei uns kann die Polizei Teile finden, mit denen möglicherweise ein Feuerort gebaut oder Polizeihaut abgehört werden könnte.
5. Das sind auch die Häuser der Diktator für Sozialdemokraten emporgeworfen, Lebensmittel, Sexualmaterial, Strips usw. Zu diesem Punkt erwähnen wir einen großen deutschen Dichter zitiert: „Was ist schon die Hausbesetzung gegen das Betreiben einer Bank!“
6. Bei uns kann die Polizei auch das Glück haben, etwas Cannabis und möglicherweise auch mit solche Pflanzen zu entdecken.
7. Auch wir haben es mit den letzten Eindringen Berlins an Westdeutschland und haben so den ihnen Besuch von da – so etwa auch zur Zeit des Reagan Besuchs.
8. Wir hatten nichts von einer Polizei, die sich nicht so schade ist, die Streckenarbeit für die Polizei – gegen die kleinen Leute, die wachsen und haben das auch auf vielfältige Art und Weise zum Ausdruck gebracht.

Die Angriffe gegen uns sind Vorwände, um Andersdenkende zu verfolgen, die die wahren Kriminellen, die geldgierigen Spekulanten und Staatsmafia bei ihrer menschenfeindlichen Politik stören. Wir lassen uns nicht spalten!

73



sehr den Text des Plakates beherrscht. Aus der gleichen Ära stammt der Thesenanschlag (Abb. 73), der jedoch mehr in argumentierendem Stil aufgebaut ist und dadurch versucht, die staatsoffizielle Propaganda gegen die HausbesetzerInnen zu widerlegen und gegen die Herrschenden zu wenden. »Wer ist hier eigentlich kriminell?« wird eingangs eines langes Textes gefragt und am Schluss werden »Spekulanten« und »Staatsmafia« als die »wahren Kriminellen« geoutet. Dazwischen wird weniger holzschnittartig in acht Punkten Argumentationshilfe für die unbedarfte genauso wie für die informierte LeserInnenschaft geboten. Dass derartige Propaganda damals den Nerv traf, wird daran deutlich, dass die Staatsmacht nichts unversucht ließ, alle geklebten Plakate im Stadtbild zu übermalen und so die Informa-

tionsverbreitung zu unterbinden. Diverse Einheiten der Bullerei wurden dazu abkommandiert und rückten mit Farbeimer und Rolle aus, was wiederum dem Stadtgespräch über die Hausbesetzungen neue Nahrung gab. Insofern war dieses Plakat auch Vorbereiter des »Informationswettstreits«, der sich ein Jahr später als Transparent-Kampagne gegen den Besuch des damaligen US-Präsidenten Reagan wiederholte. Eingegangen in die Häuserkampfgeschichte ist dieses Raushängen und Wiedereinsammeln von Transparenten als »Berliner Lappenkrieg«. Zugegeben, es sind nicht viele Plakate in dieser Sammlung, die dermaßen ausführlich – in Aufmachung wie Text an einen Verlautbarungsstil angelehnt – die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen einfordern. Aber dieses Plakat steht exemplarisch für eine moderni-

69: Berlin Ende der 70er
70: Frankfurt/M. 1974
71: Frankfurt/M. frühe 70er
72: Berlin 1981
73: Berlin 1981

74



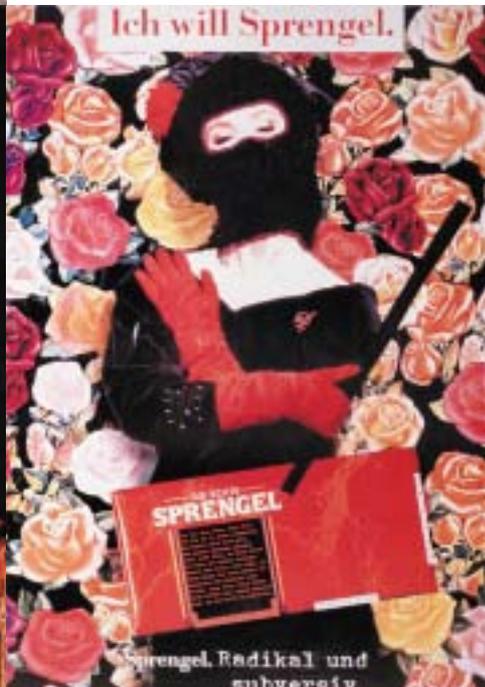
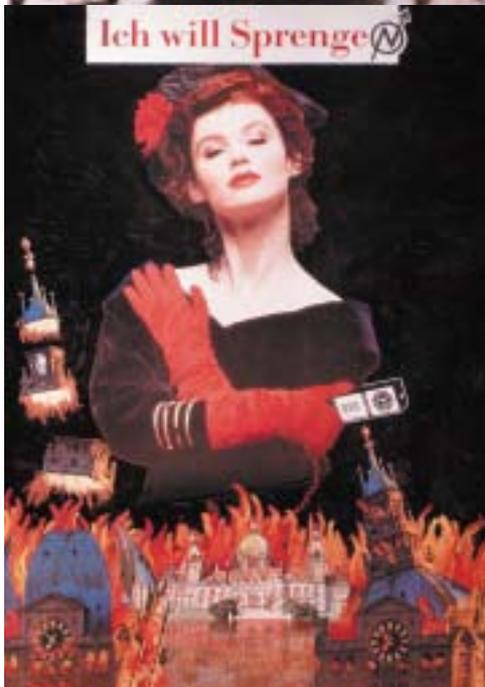
sierte Agit-Prop-Grafik, die zu Beginn der achtziger Jahre die Plakatkultur in Berlin mit inspirierte.

Im wörtlichen Sinne Gegenpropaganda bietet die Gestaltungsmethode, bei der die verwendete Idee und Symbolik des ursprünglichen Plakates übernommen wird und mit detailgetreuen Varianten zur Grundlage der eigenen politischen Öffentlichkeitsarbeit wird. Insbesondere die städtische und unternehmerische PR-Arbeit von Politik und Wirtschaft bietet sich in bestimmten Fällen für solche Streifzüge auf der Massenlinie an. Meist bringen die Werbeagenturen

diese ursprünglichen Vorlagen überall an öffentlichen Plätzen oder auf U- und S-Bahnhöfen so sehr ins Bewusstsein, dass der Wiedererkennungseffekt die eigene Propaganda unterstreicht.

Die Hauptstadtwerbung Berlins bot sich Mitte der 90er Jahre – nachdem sich die Stadt erfolglos für die Austragung der Olympischen Spiele beworben hatte –, aufgrund ihrer provozierenden Großmäuligkeit für solche Umgestaltungen an. Es sollte all denen ein Lachen über die Stadt entlockt werden, die tagtäglich nichts zu lachen haben, weil sie durch

75



76

Vertreibung, Ausgrenzung und Kommerzialisierung des städtischen Raumes in arge Bedrängnis gebracht werden. Flüchtlinge und MigrantInnen, Rollstuhler und Behinderte, HausbesetzerInnen und Obdachlose, Frauen-Lesben und Schwule, Kinder und Alte; die Kette derer, die das Stadtbild nach Ansicht der Reichen und Einflussreichen stören, wird jeden Tag länger. So entstanden drei Plakate, die die offizielle Berlinwerbung um ein paar Aspekte erweiterten und die andere Seite der Metropole zum Vorschein brachten: Die Militarisierung nach innen, das Weltmachtstreben der neuen Berliner Republik und der Lifestyle ignoranter Vereinigungsgewinnler wurden nun plakativ ins Bild gesetzt (Abb. 77–79).

Ähnlich hatten übrigens die BesetzerInnen des Hannoveraner Sprengel-Geländes schon im Jahre 1989 den Süßwarengiganten gleichen Namens für ihre eigene Öffentlichkeitsarbeit erfolgreich kopiert (Abb. 74–76).

74–76: Solidaritätsplakate des zu diesem Zeitpunkt besetzten Gebäudekomplexes auf dem Sprengel-Gelände in Hannover. Der Emes-Sonochron-Wecker, den die Frau auf Plakat Nr. 75 in der Hand hält, soll bei Anschlägen der Revolutionären Zellen Verwendung gefunden haben. Der Kauf eines solchen Weckers brachte Ingrid Strobl für über zwei Jahre in den Knast. Hannover Ende der 80er
77–79: Berlin 1994

77
78
79



Aber bei weitem wichtiger sind die Belege gelungener Aktionen, zu denen zuvor mit Flugblättern, Artikeln und Plakaten zur Teilnahme eingeladen wurde.

Das muss nicht immer eine bestimmte Demo sein – oder eine »wenn ... dann ... Demo«, das heißt, wenn Häuser geräumt werden, sagen wir schon jetzt, dass wir uns an einem schon feststehenden Treffpunkt verabreden. Die Plakate belegen auch, dass die HäuserkämpferInnen über den Winter kommen mussten und deswegen zu großangelegten Baumaterialspenden aufrufen haben. Aus einer der frühen diesbezüglichen Aufrufe »Helft alle mit: Große Winterfestmachung der besetzten Häuser« (Abb. 83) sind 1982 die sogenannten Bauhöfe hervorgegangen, in den fast alles zu kriegen war, was das InstandbesetzerInnenherz begehrte. Das



80: Berlin 1980
81: Berlin 1994
83: Berlin 1982
83: Berlin 1981
84: Köln 1991

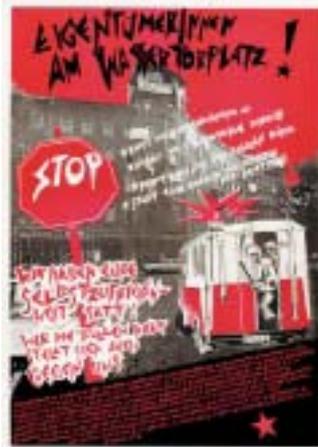
82



83



84

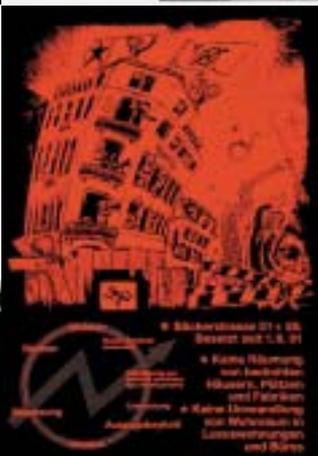


86,87
88,89
90,91,92

mag. Es ist zwar alles erlaubt und das macht oft den Charme der Häuserkampfplakate aus, aber wir sollten dennoch die dauernde Debatte um die geeignetsten Lösungswege in unserer Plakatkultur nicht vernachlässigen. Auch die Zeichensätze, die Schriftenverwaltungs-, Layout- und Bildbearbeitungsprogramme unserer hochgerüsteten Computer können nicht den klaren Gedanken ersetzen, der zur Plakatproduktion vorab nötig ist. Jedenfalls dann, wenn sich hinterher gerne an das »Plakat zum Ereignis« erinnert werden soll. In diesem Sinne sei dieser Artikel als ein Plädoyer für die bessere Herstellung und Verbreitung aufrührerischen Bild- und Schrifttums zu verstehen.

Leh unter Mitarbeit von Antje

85: Berlin 1997
86: Berlin 1990
87: Heidelberg 1990
88: Heidelberg 1997
89: Leipzig 1995
90: Berlin 1981
91: Zürich 1991
92: Göttingen ca. 1992





93

»Auf denn – keine Frage, Frauenkampftag alle Tage«

Die Plakate der autonomen FrauenLesben-Bewegung

»Befreit die sozialistischen Eminenzen von ihren bürgerlichen Schwänzen«

Als Beginn der Neuen Frauenbewegung in Deutschland gilt der Tomatenwurf von 1968. Mit der Parole des Weiberrates »Befreit die sozialistischen Eminenzen von ihren bürgerlichen Schwänzen« war der Protest gegen eine männlich dominierte politische Linie ausgesprochen, die sich kritisch und revolutionär gab und zugleich einer traditionellen Geschlechterordnung verhaftet blieb. Die Nicht-Anerkennung von Frauen als politische Subjekte – ihre Unterdrückung, Ausbeutung und Diskriminierung – war und ist ein grundlegender Ansatzpunkt für feministische Interventionen. Ende der 90er Jahre ist die Erkenntnis, dass Geschlechterdifferenz und Sexualität untrennbar mit politischen Macht- und Herrschaftsverhält-

nissen verwoben sind und durch deren Ein- und Ausschlussmechanismen beständig reproduziert werden, nicht mehr ganz neu. Immer wieder neu stellt sich hingegen die Frage, welche Handlungsstrategien daraus entwickelt und wie diese kommuniziert werden können.

Wie auch andere soziale Bewegungen war die Neue Frauenbewegung niemals das einheitliche Gebilde, als das sie rückblickend gerne beschrieben wird. Interne Auseinandersetzungen, welche Wege einzuschlagen seien, haben sie von Anfang an begleitet. Politischer Aktivismus contra Spiritualität und Kult »neuer Weiblichkeit«, Abgrenzung von versus Kooperation mit Männern, unterschiedliche Interessen von heterosexuellen Frauen und Lesben oder soziale Ungleichheiten unter



94

93: Hamburg 1998

94: Berlin 1990

95: Berlin, Datum unbekannt

95





Frauen sind hierfür nur einige Beispiele, denen die Proklamation eines feministischen »Wir« und die Prämisse von Frauensolidarität und Schwesternschaft gegenüberstand und -steht.

Der autonome Status, den die Frauenbewegung in den 70er Jahren für sich in Anspruch nahm, resultierte aus der Ignoranz, die ihren Forderungen von Institutionen, Verbänden und Parteien entgegengebracht wurde, und war insofern der nicht ganz freiwillige Versuch, sich »außerhalb« einen Raum zu verschaffen. Spätestens seit den Debatten der 80er Jahre um Institutionalisierung, der Einführung von Frauenquoten, Frauenförderplänen und Gleichstellungsstellen sowie der »Entdeckung der Frauen« auch durch konservative Parteien hat sich die Bedeutung des Adjektivs »autonom« verschoben. Es bezeichnet weniger eine zwangsläufige (Selbst-)Positionierung und hat sich als Synonym für bestimmte Formen, Strategien und Ebenen des politischen Einspruchs verselbstständigt. Die autonome FrauenLesben-Bewegung kann sich zum einen in einem vielfältig agierenden feministischen Netzwerk verorten, zum anderen besteht sie als Teil einer Vielzahl von autonomen Bewegungen.

Autonome FrauenLesben-Bewegung und feministische Inhalte

Über die Plakate der autonomen FrauenLesben-Bewegung zu schreiben, beinhaltet einige Schwierigkeiten, da sie aus vielen Gruppierungen besteht, die lokal und überregional nebeneinander arbeiten und durchaus unterschiedliche politische Positionen vertreten. Die Themen überlagern sich mit denen anderer Bewegungen – z.B. Solidaritätskampagnen mit Befreiungsbewegungen des Trikonts, den Ländern Mittelamerikas und mit politischen Gefangenen oder Aktionen gegen Faschismus, Rüstungsunternehmen und Asylgesetzgebung –, wobei die Situation von Frauen besonders hervorgehoben oder sich darauf konzentriert wird.

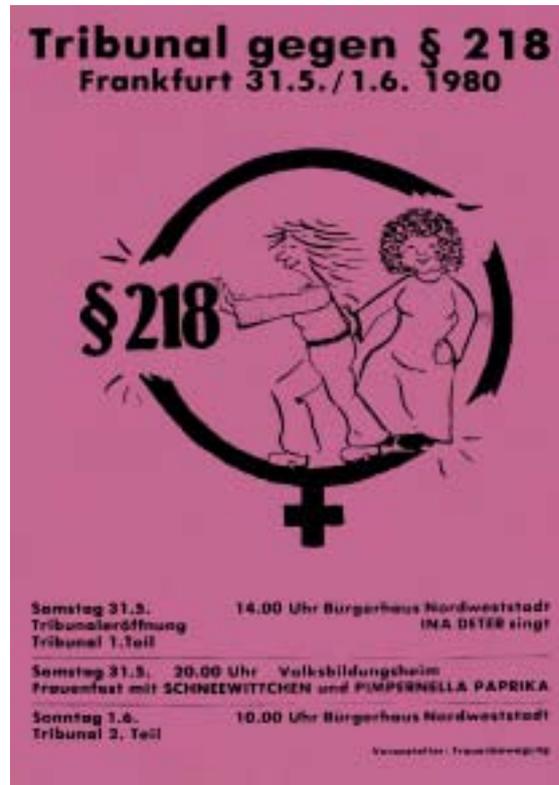
Die meisten der hier zusammengetragenen Plakate wurden von autonomen FrauenLesben-Gruppen produziert. Bei einigen Plakaten, die feministische Inhalte vermitteln, war die AutorInnenschaft im Nachhinein nicht eindeutig zu klären. Zudem haben vereinzelt auch an-

dere Gruppen (z.B. die Antifa(M) oder Flammende Herzen) Plakate entworfen, die die Geschlechterdifferenz oder die Rolle des Mannes befragen. Auch sie werden in diesen Beitrag einbezogen. Wenn im Titel von den Plakaten der autonomen FrauenLesben-Bewegung die Rede ist, so sind darunter solche zusammengefasst, für die Frauengruppen verantwortlich zeichnen, die Veranstaltungen für FrauenLesben ankündigen und solche, die – unabhängig von den ProduzentInnen – feministische Inhalte vermitteln.

Die Plakate selbst als politische Äußerungen ernst zu nehmen, mag der Sichtweise mancher Aktivistinnen (und Aktivisten) widersprechen, wonach sie »nur Mittel zum Zweck« sind und der Aufwand für ihre Gestaltung auch von den jeweiligen finanziellen Möglichkeiten und der Dringlichkeit abhängt. Jedoch sind die Plakate immer mehr als nur die einfache Weitergabe von Informationen; sie sind die Transformation eines politischen Anliegen in eine mediale Inszenierung. Als solche sind die hier zusammengetragenen Plakate immer auch ein Medium, über das Vorstellungen von »Weiblichkeit«, »Männlichkeit« und Geschlechterdifferenz an die Öffentlichkeit getragen werden. Und sie sind ebenso ein Medium, mittels dessen sich eine autonome FrauenLesben-Bewegung selbst repräsentiert.

Wie also werden politische Anliegen auf den Plakaten dargestellt? Welche Bilder und welches Vokabular werden verwendet? Wie greifen Bild und Text ineinander? Wie wirken die Plakate, welche Lesarten bieten sie an? In welche Position werden die BetrachterInnen gesetzt?

In der Art und Weise ihrer Gestaltung produzieren die Plakate immer auch Bedeutungen, die die Aktivistinnen nicht unbedingt beabsichtigt haben müssen. In welchem Verhältnis steht das, was in die Plakate »hineingeflossen« ist, zu dem, was »herauskommt« – was zu sehen gegeben wird? Welche Bedeutungen schwingen zwischen den Zeilen mit, ohne dass sie explizit ausgesprochen werden? In dem Sinne meint der Begriff »Repräsentation« die Darstellung, Herstellung und Vorstellung dessen, was als »autonome FrauenLesben-Bewegung« und als »Frau« (und »Mann«) begriffen wird.



96: Hamburg 1996
97: Göttingen 1994
98: Frankfurt/M. 1980

Ebenen der Kontinuität

Die Plakate dienen der Ankündigung von Veranstaltungen und Aktionen, der Veröffentlichung von Forderungen und Protest. Sie machen Missstände, Ungerechtigkeiten und Diskriminierungen sichtbar, sie fordern zu Widerstand und Kampf auf. Kontinuität in der Plakatproduktion gibt es für wiederkehrende Anlässe wie den Frauentag am 8. März, die Walpurgisnacht am 30. April, den 1. Mai, die Hamburger Frauenwoche, die Berliner Lesbenwoche und die Frauenaktionstage. Kontinuität zeigt sich auch in Bezug auf Themen, die über einen bestimmten Zeitraum oder in zeitlichen Abständen wiederholt besondere Aufmerksamkeit finden. So sind die Forderung nach der Abschaffung des § 218 oder die Mobilisierung gegen Gewalt gegen Frauen seit den 70er

Jahren beständige Inhalte. Die Plakate werden größtenteils für konkrete Veranstaltungen produziert, und nicht zuletzt das oftmalige Fehlen von Ortsname und Jahreszahl verweist auf die lokal und zeitlich begrenzte Wirkung, die ihnen zugedacht ist. Zugleich werden Bilder oder Motive, Schlagworte und Parolen über Jahre hinweg oft neu zusammengesetzt und zu anderen Anlässen immer wieder verwendet – d.h. es gibt auch eine Kontinuität von Bild-Text-Rhetoriken, die der Kurzlebigkeit des einzelnen Plakates gegenübersteht.

Diese drei Kontinuitätsebenen sind nicht spezifisch »feministisch« oder »frauenbewegt«, sie lassen sich genauso an den Plakaten anderer Bewegungen ablesen. Vielmehr wird hier deutlich, dass sich für die Sichtbarmachung politischer Haltungen bestimmte Ausdrucks-



formen entwickelt haben, die sowohl über das konkrete Plakat als auch über den jeweiligen Anlass hinausgehen.

»Wir Frauen«

War die Bezeichnung »Frauenbewegung« und die Ansprache »Frauen« anfänglich Akt eines neuen, anderen »Selbst«-Bewusstseins und eines Zugehörigkeitsversprechens, so rückten nach und nach die Differenzen zwischen Frauen hinsichtlich Sexualität, Ethnie, sozialer Schicht usw. (!) immer mehr in den Mittelpunkt der

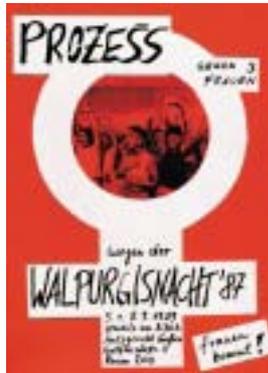
internen Debatten. Die Identitätskategorie »Frau« – so die Kritik – gehe einher mit der Vorstellung von »heterosexuell, Weiß und Mittelschicht« und ignoriere somit Lesben, Schwarze und arme Frauen. Die öffentliche Selbstbenennung »Frauen-Lesben« hat sich mehr oder weniger durchgesetzt, und wenn nur von »Frauen« die Rede ist, gilt es sicherzustellen, dass »alle« sich gemeint fühlen können.

Deutlich wird hier, wie sehr der Kampf um die Bezeichnung der Kampf um soziale und politische

Sichtbarkeit ist. Deutlich wird hier auch der Anspruch, nach außen Geschlossenheit zu demonstrieren, nach innen aber offen und sensibel für die Verschiedenheiten zu sein. Das zeigt sich an den Plakaten, wenn es beispielsweise »frauen lesben mädchen« (Abb. 101) heißt oder »Frauen/Mädchen: alte, junge, schwarze, weiße, lesbische, heterosexuell lebende, behinderte, aus allen Ländern kommt zur: Frauendemonstration« (Abb. 99).

Als Medium, das im öffentlichen Raum wirkt, werden die Plakate

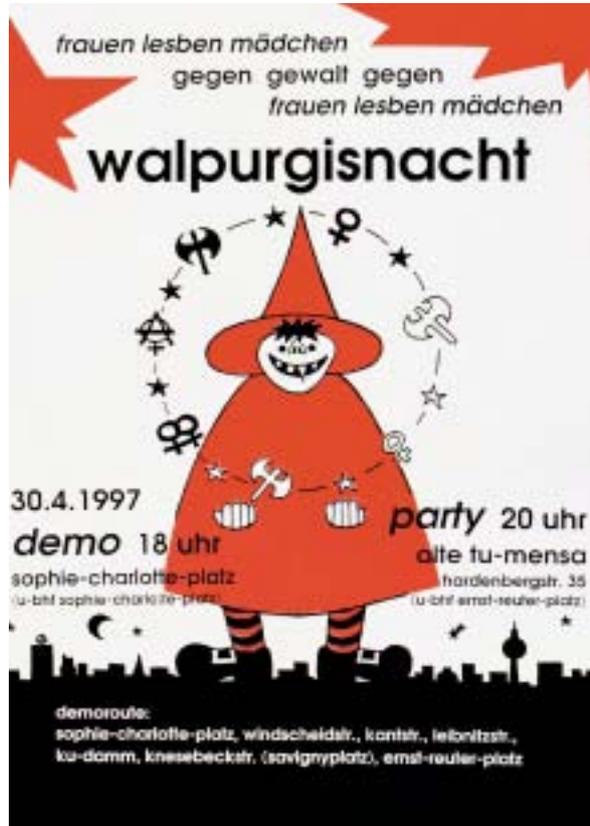
100



zwangsläufig nicht nur von Frauen wahrgenommen; jedoch sind diese eine spezifische Zielgruppe, die angesprochen wird und sich angesprochen fühlen soll.

Dies geschieht auf der Textebene durch die direkte Ansprache – »Frauen organisiert euch«, »Frauen bildet Banden«, »Frauen, bewaffnet euch« –, in der Adressierung durch den Plakatkontext verbunden mit Aufforderungen wie »kommt alle«, »schweigt nicht«, »wehrt euch« sowie durch die Beschworung von Einheit und Solidarität – »Frauen gemeinsam«, »gemeinsam eingreifen«, »zusammen kämpfen«, »hoch die internationale feministische Solidarität«. Auf der Bildebene werden Gemeinschaft und gemeinsames Wollen durch Gruppendarstellungen visualisiert.

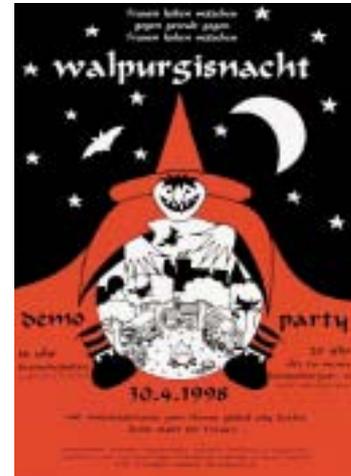
Ein Plakat zum »Internationalen Frauen/Lesben-Aktionstag gegen Knast + Rassismus« (Abb. 103) und das Berliner 8. März-Plakat von 1989 (Abb. 104) setzen beides gleichzeitig ein. Das Bild der demonstrierenden »Masse« – Fotos von Frauen, z.T. mit



101

- 99: Berlin 1993
- 100: Gießen 1987
- 101: Berlin 1997
- 102: Berlin 1998
- 103: Ort und Jahr unbekannt

102



103



104
105

106



erhobenen Fäusten – verdoppelt die Rede vom gemeinsamen Eingreifen; Bild und Text wirken hier als gegenseitige Bestätigung.

Bei den Abgebildeten scheint es sich nicht unbedingt um deutsche, europäische oder (nur) Weiße Frauen zu handeln. Die Plakate geben aber keinerlei Hinweis darauf, wo die Bilder herkommen oder bei welchem Anlass sie aufgenommen wurden. War es eine Frauendemonstration? Wo und wann hat sie stattgefunden? Wogegen richtete sich der Protest?

Die Art und Weise, wie die Fotos in das Plakat eingearbeitet sind, nimmt ihnen darüber hinaus ihre Eigenständigkeit als Bilder. In dem Aktionstag-Plakat fungieren die Dargestellten als Blickfang und zugleich als Hintergrund für den Text; er wird ihnen gewissermaßen »auf den Leib« geschrieben. Im 8. März-Plakat wird das Bild durch die einheitliche Farbgebung nivelliert.

Die Bilder werden in Verbindung mit dem Text zur Illustration des Wunsches nach einer weltweiten Frauengemeinschaft. Im Zusammenwirken von Bild und Text wird hier ein utopisches Moment des »Wir« inszeniert, das alle sozialen und kulturellen Unterschiede zwischen Frauen bedeutungslos macht – einzig das Frausein zählt. Es wird so die Vorstellung eines Kollektivsubjekts »Frauen« geschaffen, das als Voraussetzung für politische Handlungsfähigkeit stehen soll.

Die Bedeutungen, die die beiden Plakate produzieren, bewegen sich auf einem schmalen Grat: In der Proklamation eines Gemeinsamen, das sich über die Kombination von Bild und Text herstellt, findet durch die Art und Weise, wie es zusammengebracht wird, eine Vereinnahmung »anderer Frauen« statt. Damit werden die Plakate eher zu einem Mittel der eigenen Mobilisierung als zum Ausdruck von Solidarität.

»Frausein allein ist kein Programm«

In etlichen Plakaten fallen Aneinanderreihungen von »-ismen« auf. Sie lassen sich als Versuch lesen, das komplexe strukturelle Geflecht, in das Frauendiskriminierung eingebunden ist, zu benennen und im wörtlichen Sinn »plaktiv« zu machen. So listet ein Plakat der Autonomen Frauenhäuser (Abb. 106) »Faschismus, Sexismus, Rassismus, Antisemitismus« auf, im Berliner 8. März-Pla-

kat 1993 (Abb. 99) wird Frauenwiderstand angekündigt, »solange es Faschismus, Sexismus, Rassismus, Antisemitismus und Kapitalismus gibt«. Andere Plakate beschränken sich z.B. auf »Rassismus und Sexismus« (Abb. 103, 107). Ebenso werden Gleichsetzungen formuliert; z. B. behaupten zwei 8. März-Plakate (Abb. 105, 110) der Göttinger Antifa(M): »Antifaschismus heißt Kampf dem Patriarchat« bzw. »Kampf dem Faschismus heißt auch Kampf dem Patriarchat«. In einem anderen, für das autonome Frauen teilweise verantwortlich

zeichnen (Abb. 108), heißt es: »Der Kampf gegen den Staat ist der Kampf gegen das Patriarchat«.

In dieser »Plakativität« werden die Begriffe jedoch zu Schlagwörtern, deren Auflistung die strukturellen Überschneidungen und deren Gleichschaltung notwendige Differenzierungen zwangsläufig außer Acht lassen muss. Vor allem aber vermittelt sich in den Versuchen, »das Ganze« zu erfassen, der Eindruck einer gewissen Zufälligkeit – die Begriffe scheinen austauschbar und beliebig kombinierbar. Dieser Eindruck

entsteht z. B. auch in der Aufzählung der Forderungen, die auf dem Berliner 8. März-Plakat 1996 (Abb. 109) zu lesen sind: »gegen Knäste und Zwangsanstalten, gegen Imperialismus und Patriarchat, für männerunabhängiges Bleiberecht für Frauen, für internationale Solidarität unter Frauen, gegen jegliche Form von Unterdrückung und Ausbeutung«. Darüber hinaus suggeriert die Verklammerung im Patriarchat, dass dies nur eine einzige Wurzel – »die Männer« – habe und Frauen in widerspruchsfreier Weise jenseits von

108



104: Berlin 1989

105: Göttingen frühe 90er

106: Ort unbekannt frühe 90er

107: Berlin Anfang der 90er

108: Ort unbekannt ca. 1990



107

von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit (!) – also genau für das, wovon die zeitgenössischen realen Frauen ausgegrenzt waren. Als Sinnbild politischer und sozialer Emanzipation wurde das Motiv Ende des letzten Jahrhunderts von der sozialistischen Arbeiterbewegung angeeignet und von der sozialistischen Frauenbewegung im Zuge des Kampfes um das Wahlrecht und mit der Begründung des Frauentags 1911 übernommen. In dem Berliner Frauentagsplakat von 1971 (Abb. 111) funktioniert es gleichermaßen als politische Ikone und als positives Identifikationsangebot.

Sehr viele feministische Plakate setzen Bilder von Frauen ein. Welche Funktion erfüllen diese Bilder? Welche Frauenfiguren werden verwendet, und wofür stehen sie?

Da sind die Bilder von bekannten realen Frauen wie Ulrike Meinhof, die zu einem Idol geworden ist. Auf einem handgeschriebenen Plakat zu ihrem 61. Geburtstag 1995 (Abb. 112) kündigen internationalistische Feministinnen eine Kundgebung an ihrem Grab an und rufen zum »Aufbau einer revolutionären Frauenbefreiungsbewegung« auf. Ein Meinhof-Zitat – »Befreiung ist nur im Kampf um Befreiung möglich« – und ihr gezeichnetes Porträt machen die Tote gewissermaßen »anwesend«. Die Tradition eines Personenkults wird hier spürbar; das Plakat wird zu einem Memento mori, das Ulrike Meinhof zur Heldin und Märtyrerin erhebt. Das Zitat wirkt in diesem Kontext als Legitimation und Verpflichtung für die Lebenden.



111

112



109: Berlin 1996

110 Göttingen ca. 1995

111 Berlin 1971

112: Berlin 1995



113



114



115



116

Auf die Verhaftung von Ingrid Strobl und Ulla Penselin Ende 1987 (Abb. 113) folgte eine breit angelegte Solidaritätskampagne, begleitet von einer neuen Welle der Forderung nach Freilassung aller politischen Gefangenen und ersatzlosen Streichung des § 129a (Abb. 114). Ein Bremer Plakat von 1989 (Abb. 116) fordert »Freiheit für Ingrid Strobl«. Es ist aus zwei Zeichnungen zusammengesetzt; eine verweist mit einem gezeichneten Porträt auf Ingrid Strobl und Knast, die andere auf Frauenhandel. Die visuelle Überlagerung beider Thematiken vermittelt den strukturellen Zusammenhang verschiedener Formen und Ebenen von Gewalt. Der Hoffnungslosigkeit, die die schmutzgrün-triste Farbigkeit des Plakats signalisiert, sind kleine Anzeichen von Befreiung und Frauensolidarität eingeschrieben. Ein Plakat aus dem vorangegangenen Jahr (Abb. 115) setzt dagegen in der grafischen Gestaltung eine Art bunte Bilderbuch-Ästhetik ein. Neben dem Text »Freiheit für Ingrid Strobl« ist ein vergittertes Fenster zu sehen. Durch die auseinander gebogenen Stäbe scheint aus dem blauen Himmel die Sonne als Zeichen einer leuchtenden Zukunft – ein Hoffnungsschimmer am Horizont – herein. In der Zusammenschau beider Plakate steht die »Freiheit für Ingrid Strobl« zugleich für die aller politischen Gefangenen und ebenso für die Befreiung der Frau(en).

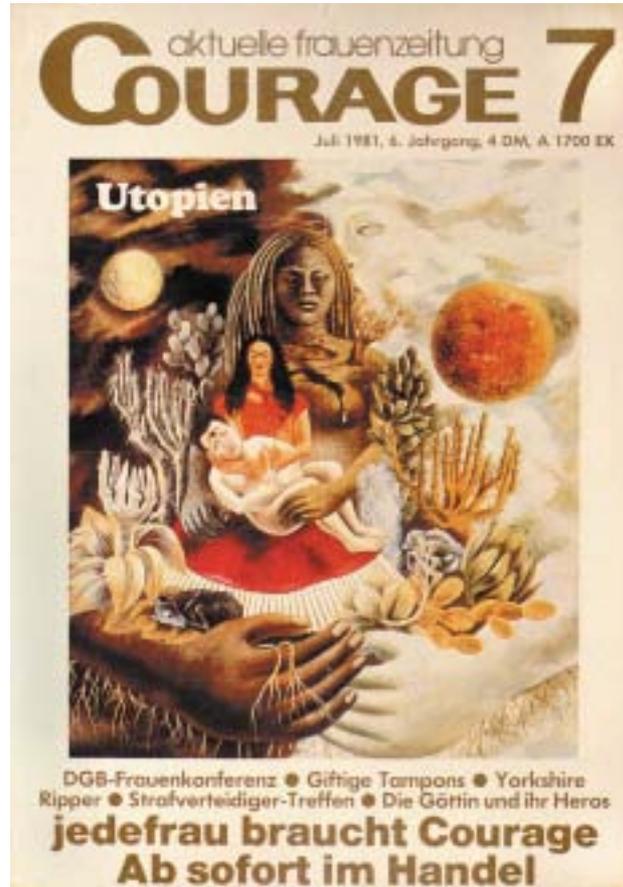
Die 7. Ausgabe der Frauenzeitung »Courage«, 1981, stand unter dem Thema »Utopien«. Das Plakat mit dem Titelblatt (Abb. 117) zeigt ein Bild der vielfach mythisierten Künst-

lerin Frida Kahlo aus dem Jahr 1949, das den Titel »Die Liebesumarmung des Universums, die Erde (Mexiko), ich, Diego und Herr Xólotl« trägt. Kahlo stellt sich als Mutter dar, im Arm ihren langjährigen Lebensgefährten, den Künstler Diego Rivera. Die »Utopie«, die hier durch die Verwendung von Kahlos Bild ausgespielt wird, ist ein »weibliches Universum«, in dessen Zentrum die Frau als Hüterin und Bewahrerin des Lebens, als Mutter (von Söhnen) steht – ganz im Sinne ihrer traditionellen Rollenschilderung.

Die Mahnerin oder Ruferin ist ein anderes Bild, das auf den Plakaten eingesetzt wird. Die Darstellung eines Gesichts mit weit geöffnetem Mund personifiziert die »Stimme der Frauen« und fordert »alle« auf, sich angesprochen zu fühlen.

Für die Kampagne »Grenzen auf für alle!« wurde eine Reihe von Plakaten produziert, die den Blick durch die in wechselnden Farben gedruckte Silhouette einer Frau auf sich ziehen (Abb. 120, 121). Der Anonymität auf der Bildebene ist die Individualisierung durch den Text entgegengesetzt, der illegalisierte Migrantinnen zitiert. Als authentische Dokumente vermitteln die Zitate etwas von der Situation dieser Frauen, bekommen sie eine Stimme. Der LeserIn lassen sie die Wahl zwischen Betroffenheit oder Wut.

Das Bild der Aktivistin oder Kämpferin wird vor allem in den Plakaten eingesetzt, die zur Solidarität mit Frauen in anderen Ländern aufrufen. So zeigen die Plakate für Nicaragua, Kurdistan, auf den Philippinen oder



118



119



117

- 113: Berlin 1988
- 114: Berlin 1988
- 115: Ort unbekannt 1988
- 116: Bremen 1989
- 117: Berlin 1981
- 118: Ort unbekannt 80er
- 119: Hamburg 1983
- 120: Berlin 1996
- 121: Berlin 1996

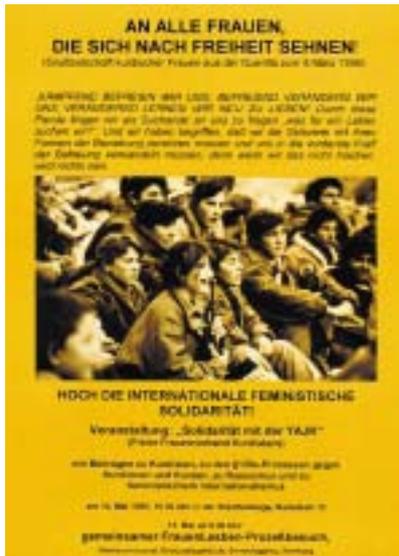


121

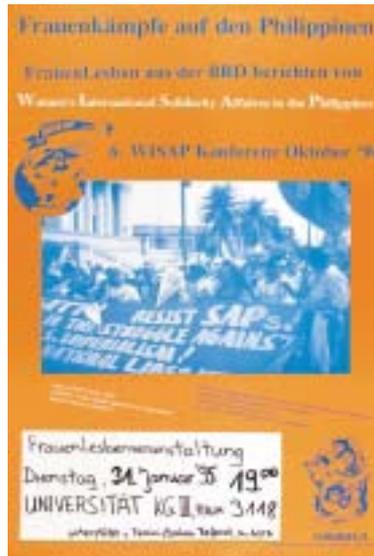
120



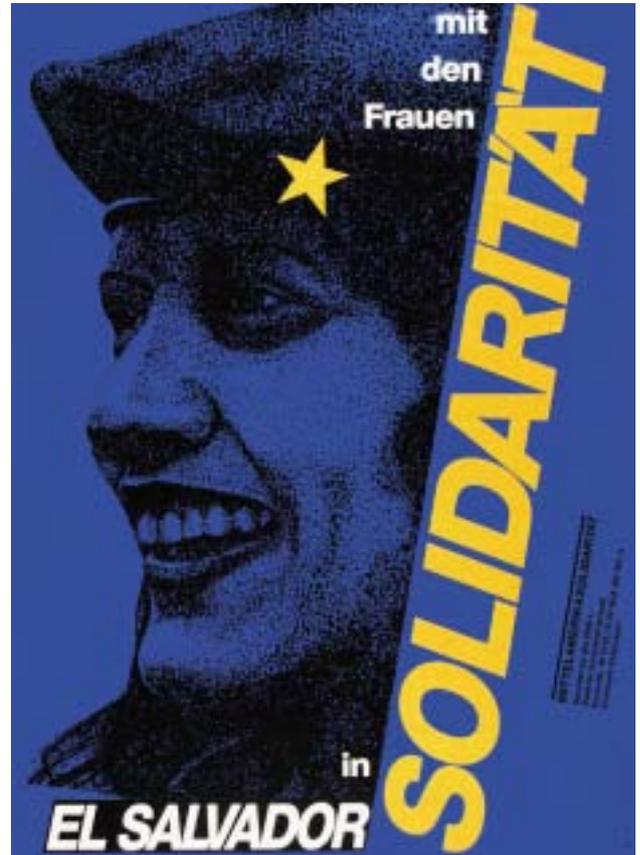
122



123



124



in El Salvador Frauen, die demonstrieren oder militärische Uniform tragen.

Seit Ende der 70er Jahre sind Frauengruppen entstanden, die sich mit internationaler Solidaritätsarbeit befassen; in den Plakaten wird vor allem Solidarität mit dem öffentlichen Protest und bewaffneten Kampf visualisiert. Das Bild der Kämpferin kontrastiert zwar eine traditionelle Vorstellung der »passiven Frau« und auch gängige Medienbilder, die Frauen in Kriegs- oder Krisengebieten zumeist als Opfer zeigen – jedoch findet hier nun eine Idealisierung des Kämpfens statt, die dessen alltägliche grausame Realität ignoriert.

Die verwendeten Frauendarstellungen wirken vor allem als Projektionsfläche »eigener« Fantasien und Wunschvorstellungen, die exterritorialisieren sind und am

Bild »der anderen Frauen« ausgespielt werden. Am Porträt der salvadorianischen Frau (Abb. 124) wird diese Vereinnahmung besonders deutlich. Sie ist namenlos, die schemenhaften Gesichtszüge werden durch die einheitliche Farbgebung vollends entindividualisiert. Das Gesicht wird selbst Teil des Hintergrundes, von dem vor allem das Wort »Solidarität« und der fünfzackige Stern – der fast wirkt als wäre er an ihrem Barett befestigt – hervorstechen. Auf diese Weise wird das Porträt zu einem ahistorischen Idealbild, das dem identifikatorischen Gebrauch für die »eigenen Zwecke« zur Verfügung gestellt ist.

Einige Plakate gehen mit dem Bild der Kämpferin anders um. Das Berliner 1. Mai-Plakat von 1990 (Abb. 94) zeigt das Schwarz-Weiß-Foto einer Gruppe von Frauen

in Sportkleidung, deren Hände in Boxhandschuhen stecken. Diese sind koloriert und treten dadurch besonders hervor. Boxen ist eine aktive körperliche Auseinandersetzung, und durch die farbliche Hervorhebung der Handschuhe wird die Betonung auf die Auseinandersetzung selbst gelegt.

Die Ironie, die in dieser Inszenierung des Frauenkampftages als Kampfsport-Tag wirkt, erweitert das Bedeutungsfeld von Kämpfen, ohne dabei beliebig zu werden. Die parodistische »Selbst«-Darstellung macht FrauenLesben in Bild wie Text als Akteurinnen sichtbar und reflektiert zugleich die Funktion idealisierender Frauendarstellungen. Es wird auf das Bild der Kämpferin verwiesen, aber eine trügerische Identifikation – wie sie das obige Beispiel der salvadorianischen Frau anbietet – ist nicht möglich. Auf diese Weise stellt sich eine Beziehung zwischen den realen Subjekten, dem politischen Anliegen und ihrer visuellen (Selbst-)Repräsentationen her, die Lust macht, sich der Reihe anzuschließen.

Noch deutlicher wird der parodistische Unterton in dem Plakat zu den Aktionstagen in Hannover zum 3. Oktober 1998 (Abb. 125). Die abgebildete Boxerin und der Text »Was gibt es hier zu feiern?« wirken als bissig-ironischer Kommentar auf die zu erwartende Schönrederei zur deutsch-deutschen Wiedervereinigung. Die einfache Frage wird hier zur massiven Kritik, die Box-Pose zu einer Drohung, die nicht notwendigerweise auf Straßenkampf beschränkt ist, sondern Auseinandersetzungen auf vielen Ebenen zulässt. Die sadistische Drohgebärde der »Metzgersfrau« zum selben Anlass (Abb. 126) gibt Anlass zu der Frage, was wohl alles passieren könnte ...



125



126

- 122: Hamburg 1995
- 123: Freiburg 1994
- 124: Ort unbekannt 1980
- 125: Hannover 1998
- 126: Hannover 1998



»Vergewaltiger, wir kriegen euch«

Plakate gegen Gewalt gegen Frauen und Vergewaltigung sind breit gestreut. Die erste »Frauen gegen Gewalt«-Demo fand 1976 in Frankfurt am Main statt. Ebenfalls 1976 wurde erstmals die Walpurgisnacht zelebriert. Auf der Suche nach einem »weiblichen Selbst« hatten Frauen sich die Figur der Hexe neu angeeignet, indem sie ihre mythische Bedeutung umwidmeten und mit positiven Vorzeichen versahen; zugleich fand in Teilen der Frauenbewegung eine radikale Separation von Männern statt, die auch mit dem Aufbau einer feministischen Gegenöffentlichkeit einherging (Abb. 127). Die Entprivatisierung von Vergewaltigung ermöglichte es, Gewaltverhältnisse auf der Ebene gesellschaftlicher Strukturen zu denken. In vielen Plakaten wird dies durch die Stereotypisierung »des Mannes« als Feind, als potenzieller Täter und Vergewaltiger inszeniert, gegen den frau sich zur Wehr setzen muss und setzt.

Ein immer wieder geklebtes Plakat zeigt das Foto einer verummten Frau mit angelegtem Gewehr und den Text »Vergewaltiger, wir kriegen euch« (Abb. 128). Mit demselben Text wurde 1995 ein Plakat mit einer karikaturhaft gezeichneten männlichen Figur veröffentlicht, die soeben mittels einer einfachen Schere kastriert worden ist (Abb. 129). Die Kämpferin, die sich verteidigt und zum Gegenangriff übergeht, ist durch die Darstellung des Täters abgelöst, der nun gar nicht mehr gefährlich erscheint; das militaristische Werkzeug ist einer Hausfrauenwaffe

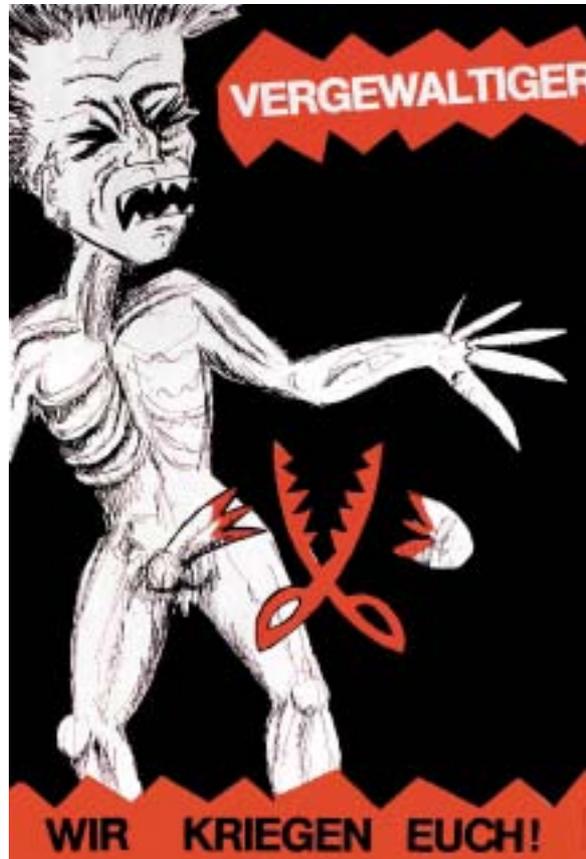
gewichen, die Drohung ist zur vollendeten Tat geworden. Durch den im Text verwendeten Plural («wir», «euch») in Kombination mit einer Einzelfigur kann diese zum Zeichen für die Gesamtheit aller Frauen bzw. aller Männer werden. In dem frühen Plakat bietet sich die dargestellte Frau als positive Identifikationsfigur an, in letzterem kann die Betrachterin sich vorstellen, die Schere in der eigenen Hand zu halten – »es« selbst getan zu haben.

Eine ebenfalls »vollendete Tat« illustriert ein anderes Berliner Plakat (Abb. 107). Der am Boden liegende Schlips-und-Kragen-Träger personifiziert rassistische und sexistische Strukturen, gegen die hier mobilisiert wird. Ein Plakat aus Hannover von 1982 (Abb. 130) setzt »Mann« und »Vergewaltiger« synonym. Über eine Collage von Männerfotos – zum Teil auch Vertreter aus der Politik (in der Mitte Hitler und rechts unten Mickey Mouse) – ist der Text »Mann, Vergewaltiger, Jedermann; in der Ehe, in der Fantasie, im Gericht, im Männerverein« gelegt. Vergewaltigung wird durch diese Kombination zugleich in ihrer Bedeutung erweitert und durch die konkrete Personalisierung eingeschränkt.

»Unsere Männergewalt ist ... Gewalt gegen Frauen« (Abb. 131) listet eine Reihe von bunt zusammengewürfelt erscheinenden Begriffen auf. Die geschlechtsspezifische Trennung der Positionen in dieser Aussage spricht eine gesellschaftliche Realität an. Da die Position, aus der gesprochen wird, aber nicht eindeutig zugeordnet werden kann, wird ein struk-



128



129

130



127: Berlin 1978
 128: Ort unbekannt 70er
 129: Berlin 1995
 130: Hannover 1982

turelles Moment stark gemacht, das über die einfache Gegenüberstellung der Geschlechter hinausgeht.

Männerbilder

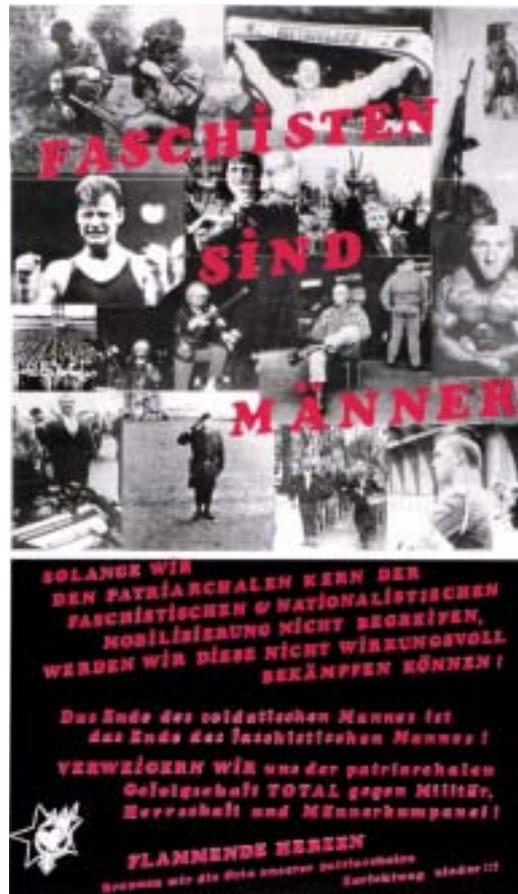
Männerfiguren stehen in feministischen Plakaten für die Repräsentation von Gewalt, Vergewaltigung und Sexismus, für Patriarchat, Kapitalismus, Staat und Militarismus. Ganz krass wird dies in einem Plakat der antipatriarchalen Männergruppe Flammende Herzen inszeniert, wo es heißt: »Faschisten sind Männer« (Abb. 132). Die Fotografien zeigen Männer in Armeuniformen, in Polizei-Kampfmontur, aus dem Sport, aus der Nazizeit sowie als Neonazis identifizierbare. Das Bild des männlichen Soldaten – mit US-Army-Abzeichen auf der einen und Hakenkreuz auf der anderen Kragenseite – stellte auch das Plakat des Frauentags 1981 in Hannover (Abb. 133) vor, der sich gezielt gegen Militarisierung richtete.

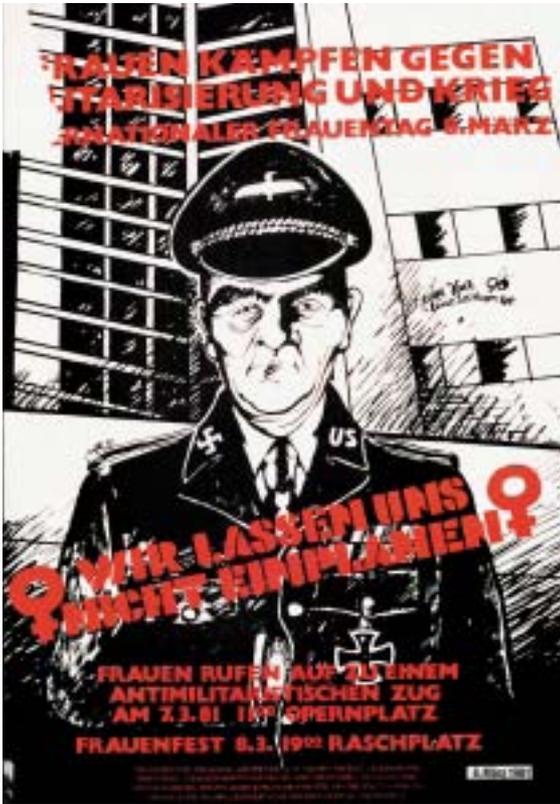
Auffällig ist, dass bestimmte Männerbilder fehlen; z.B. taucht nirgendwo das – natürlich ebenso stereotype Bild – eines Autonomen im Kapuzenpulli auf. In der Zusammenschau der Plakate entsteht unweigerlich der Eindruck, dass es eine stillschweigende Trennung in »böse« und »gute« Männer gibt. Ein Berliner Plakat (Abb. 134) bietet eine genaue Differenzierung an, wer auf welche Seite zu stellen ist: »Greift ein ... bei Bedrohungen und Angriffen gegenüber Frauen, Ausländer/innen oder Linken.« Das Bild des Mannes als Personifikation von Herrschafts- und Gewaltverhältnissen schlechthin koll-

131



132





133



134

131: Ort unbekannt Ende der 80er

132: Ort unbekannt 1993

133: Hannover 1981

134: Berlin frühe 90er

diert hier mit der Vorstellung eines bestimmten realen Subjekts »Mann«, das scheinbar widerspruchsfrei daneben gestellt werden kann. Insofern wird spürbar, dass die Bilder einerseits nicht als Abbilder realer Subjekte gemeint sind, andererseits dennoch mit diesen verwechselt bzw. auf diese zurückgeführt werden.

Frauen als Subjekt des Feminismus

Was lässt sich abschließend über die feministischen Plakate sagen? Trotz ihrer Vielfältigkeit sowohl hinsichtlich der Themen als auch in Bezug auf

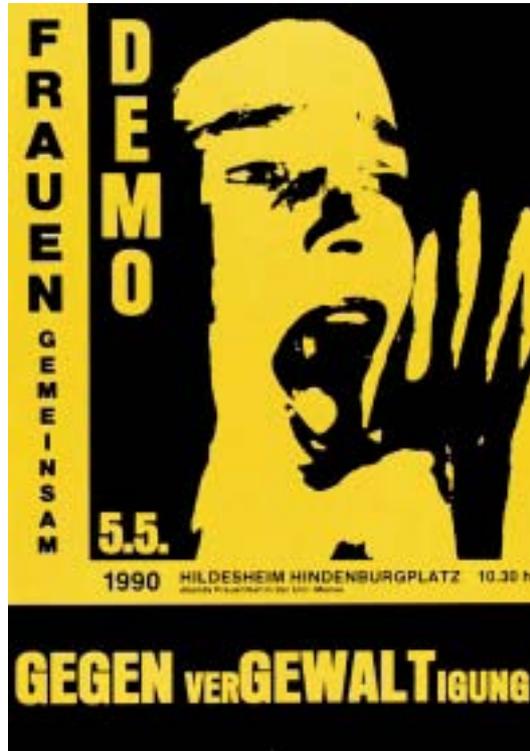
die ProduzentInnen können einige zusammenfassende Aussagen formuliert werden.

Die autonome FrauenLesben-Bewegung repräsentiert sich in der Mehrzahl ihrer Plakate als eine Einheit, die unter der Identitätskategorie »Frauen« zusammengefasst ist. Alles, was dieses Kollektivsubjekt grundsätzlich infrage stellen könnte, bleibt in der Rhetorik unsichtbar. Dies scheint notwendig, um überhaupt die Position eines sprechenden Subjekts einnehmen zu können und als politische Kraft (an)erkannt zu wer-

den.

Die Selbstpositionierung außerhalb des patriarchalen und kapitalistischen Unrechtssystems, wie es an einigen Beispielen nachvollziehbar wurde, stellt Frauen nicht nur auf die »bessere Seite« derer, die dagegen sind; sie bestätigt »Frau(en)« allzu leicht auch als eine Kategorie, die – wie Judith Butler es ausgedrückt hat – durch genau die »Machtstrukturen erst hervorgebracht und eingeschränkt wird, mittels derer das Ziel der Emanzipation erreicht werden soll«. Die meisten Plakate sprechen

135



die klare Sprache des »Für« und »Gegen« – eine spontane Sprache, die beschließt, die aber nicht die Komplexität einer Problematik mit all ihren Widersprüchen assoziierbar machen kann. Sie führt notwendigerweise zu Vereinfachungen und Reduktionen und bleibt deshalb oft auf die Übernahme herkömmlicher Repräsentationsmuster angewiesen.

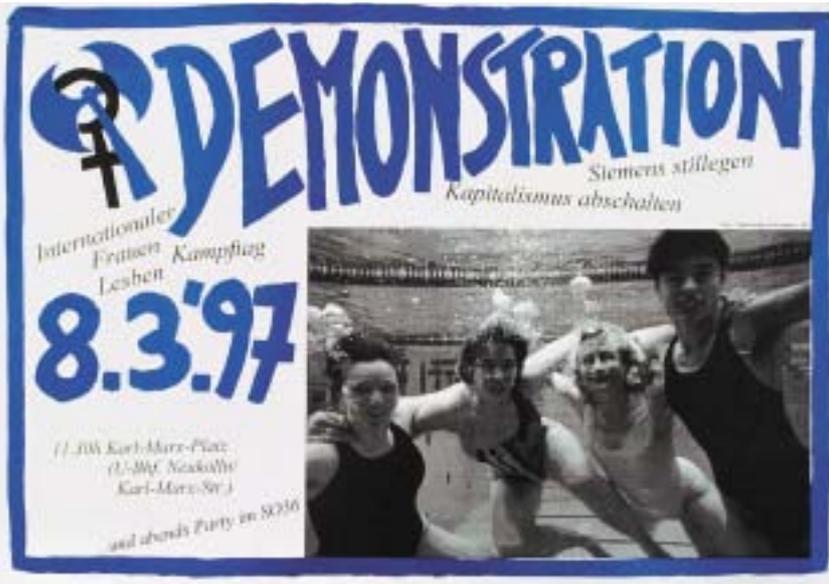
Auf zwei auffällige Inszenierungsstrategien möchte ich an dieser Stelle noch einmal eingehen: die Ausgrenzung »des Männlichen« und die Vereinnahmung »anderer« Frauen mittels derer Bilder.

Der Protest gegen bestehende Herrschaftsstrukturen – seien es nun Kapitalismus, Sexismus, Rassismus usw. (!) – wird auf der Folie einer Geschlechterdifferenz abgehandelt, die »Frau« und »Mann« als biologische Bestimmtheiten bereits voraussetzt und ihnen zugleich die Position als positives Identifikations- oder negatives Feind-Bild zuweist. Damit ist die Repräsentation von Geschlechterdifferenz über weite Strecken der traditionellen Geschlechterordnung verhaftet geblieben, die der Weiberrat den »sozialistischen Eminenzen« zum Vorwurf gemacht hatte – wenn auch mit umgedrehten Vorzeichen. In dieser Hinsicht verdoppeln Plakat-Inszenierungen letztlich eine patriarchale ideologische Struktur, innerhalb derer sich die »Gemeinschaft der Frauen« stillschweigend herstellen kann – versammelt um das (Feind-)Bild des Weißen, heterosexuellen, sexistischen, rassistischen, kapitalistischen, imperialistischen ... Mannes.

Bilder von »anderen« (d.h. insbesondere nicht-deutschen, nicht-Weißen) Frauen werden zwar meist für Plakate eingesetzt, die Solidarität mit diesen bekunden, sie aber letztendlich nicht meinen. Vielmehr wirken ihre Bilder im Kontext der Plakate als Wunschbilder, die jedoch die Dargestellten in die Gemeinschaft derer, die sich dadurch angesprochen fühlen sollen, keineswegs aufnehmen. Hier macht sich auf der Ebene der Repräsentation selbst – der feministischen Bilderpolitik – eine strukturelle Gewalt bemerkbar, die als solche der Konstituierung eines kollektiven Subjekts »Frauen« entgegensteht.

Die Frauenbewegung braucht ein Subjekt »Frauen«, das sein Frau-Sein radikal politisch-strategisch denkt, re-

136



flektiert und einsetzt und sich nicht in einer biologisch-geschlechtlichen Bestimmtheit verfängt. Dieses Paradox der Konstituierung eines feministischen Subjekts und seines gleichzeitigen Infragestellens wurde in einigen Plakaten, die vor allem aus den 90er Jahren stammen, visualisiert. Die Mittel hierfür waren ironisierende Darstellungsweisen, parodistische Inszenierungen oder auch die Vermischung bzw. bewusste Unklarheit der SprecherInnenposition(en).

Wenn es das Ziel ist, Machtstrukturen sichtbar zu machen und zu verändern, so muss dies notwendigerweise auch auf der Ebene der visuellen Repräsentationen – und seien es »nur« Plakate – stattfinden.

Kerstin Brandes

Literatur:

Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt/M. 1991

Andrea Ehses: Freiheit für Miss Liberty. Allegorische und politische Präsenz von Frauen seit der Französischen Revolution. Ausstellungskatalog, Oldenburg 1996

Hamburger Frauenzeitung, Sammelband II und III, 1985 – 1992

Sigrig Schade/Silke Wenk: Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz. In: Hadumod Bußmann/Renate Hof (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995

Kristine von Soden (Hg.): Der große Unterschied. Die Neue Frauenbewegung und die siebziger Jahre, Berlin 1988

Sex is the world ?

subversive strategien in der kultur

*am 18. april im EX, gneisenastr. 2a, u- mehringdamm
ab 14 uhr interaktiver spaziergang von madonna bis zur roten zora
um 19 uhr kontroversation mit annette weber und pauline
musikalische erholung mit barbara morgenstern (konzert)
und djane kyosho (drum n' bass)*

initiiert von
NETZWERK

K: 2 4 P: Peter Schmitt, Allee der Kosmonauten 11, 10998 Berlin

135: Hildesheim 1990

136: Berlin 1997

137: Berlin 1998



138

Rote Flora – Druck und Propaganda

Im April 1988 begannen an der baufälligen Ruine des ehemaligen Varieté-Theaters im Hamburger Schanzenviertel Abriss- und Bauarbeiten für das millionenschwere Musicalprojekt »Phantom der Oper«. Doch die Kombination von militanten Aktionen und dem Unwillen der BewohnerInnen und Initiativen des Stadtteils versauten das Investitionsklima und das Projekt wurde wenige Straßenzüge weiter realisiert – *außerhalb* unseres Viertels ... tja.

Im Herbst 1989 wurde die Flora besetzt; seitdem ist sie ein unverträgliches Kultur- und Stadtteilzentrum der autonomen und linken Szene – Treffpunkt, Veranstaltungsort und Experimentierfeld.

Wir, eine relativ feste Gruppe von acht Leuten, nahmen uns »damals« einen Raum, begannen mit der Ent-

rümpelung, allerhand Baumaßnahmen und dem Erlernen elementarer Siebdrucktechniken, dann nannten wir uns »Rote Flora – Druck und Propaganda«.

Wir bedruckten vor allem, jedoch nicht ausschließlich, Papier und plakatierten die Wände der Stadt, genau genommen die Wände der gängigen Szeneviertel.

Trotz der gepflegten Desorganisation und tonnenweise Diskussion und Arbeit, die selbstverwaltete, autonome Strukturen mit sich bringen, boten Umfeld und politisches Geschehen in der Flora die nötige Reibungsfläche und das Forum für unsere Interessen. Wir wollten mit einem konkreten Projekt, nämlich einer offenen Siebdruckwerkstatt, in ein neu entstehendes politisches Zentrum einsteigen und neben den obligatorischen Strukturen wie Plenum und VV praktisch zusammenar-

beiten. Eine Idee, die uns über einen längeren Zeitraum begleitete – und aus der auch der Gruppenname entstanden ist –, war der Gedanke einer Propagandafeuerwehr, die bei Ereignissen wie Häuserräumung, Hausdurchsuchungen, Spontandemos etc. schnellstmöglich Informationen verarbeiten und nach außen bringen kann.

Die Werkstatt konnte von allen interessierten Einzelpersonen, Gruppen und Initiativen genutzt werden, um für (politische) Aktionen, Kampagnen oder Veranstaltungen Plaka-

te – zum Materialpreis/Spende – selbst zu drucken. Ausgangspunkt für dieses Angebot war die Tatsache, dass politische Plakate bzw. die Umsetzung guter Einfälle oft am Geldmangel scheiterten. Obwohl es schon immer Druckereien gab, die zu »Solipreisen« druckten.

Wir boten den Leuten einerseits Unterstützung durch Know-How im Hinblick auf Gestaltung und Umsetzung von Ideen, führten sie aber auch in die wunderbar zeitraubende und spannende Welt des Siebdrucks ein; drucken mussten sie allerdings selbst.

139



Manifest von 1992

1. In Eigenleistung entstand in der Roten Flora eine arbeitsfähige Siebdruckwerkstatt. Wir werden sie weiter ausbauen.
2. Wir drucken für die Rote Flora, für politische Initiativen, mit denen wir uns identifizieren können. Wir sind kein Dienstleistungsunternehmen.
3. Andere Personen, Gruppen, Initiativen, die drucken (lernen) und Plakate machen wollen, sind willkommen.
4. Wir werden unsere Fertigkeiten im Siebdruck ausfeilen und den Anforderungen unserer Ansprüche anpassen.
5. Es ist uns wichtig, gemeinsam an Entwürfen und Umsetzungsmöglichkeiten zu arbeiten.
6. Unser Wille, sich mit Fragen wie: Was ist Kunst? Propaganda? Politische Kultur? Ästhetik? auseinanderzusetzen, soll permanent oben an stehen.

Rote Flora – Druck & Propaganda

140



138: Während der phantomenalen antikapitalistischen Aktionstage wurde die für den 29.6 angekündigte »Begrüßung der Phantom-Premierengäste« aus der Sicht der autonomen Bewegung zu einem vollen Erfolg. Aufgrund eines völlig verweigerten Polizeieinsatzes gab es kaum einen der sehr, sehr reichen und zum Teil aus Funk und Fernsehen bekannten Premierengäste, die nicht bespuckt, bekleckert oder an den Haaren gezogen werden konnten. Hamburg 1990

139: Hamburg 1988

140: Hamburg 1989

141: Hamburg 1995

Am Anfang arbeiteten wir mit geschenktem Material (Dank an Rita!). Geld für die Druckerei kam dann durch Gruppen, die die Werkstatt nutzten, Materialkostenerstattung und T-Shirt-Druck und -Verkauf. Später kam noch ein Teil der Einnahmen des monatlichen »Vollmondorchester«-Konzerts dazu, für das mit in der Werkstatt gedruckten Plakaten erworben wurde (Abb. 141).

Siebdruck in der Flora-Druckerei bedeutete Handarbeit, und das hieß, dass unsere Auflagen selten 300 Stück überstiegen. Der Umgang mit

Form und Farbe ist ein anderer als beispielsweise im Offsetdruck. Siebdruck ist relativ aufwändig, zumal im Handdruck, aber er bedarf keines großen Maschinenparks. Und die Technik bedingte auch eine eigene Ästhetik: deckende Farben, klare Formen und Schriften.

Als wir mit dem Siebdruck begannen, lief noch nicht viel mit Computern, und bei uns schon gar nicht – Filme wurden per Hand in der Dunkelkammer hergestellt, die Vorlagen entstanden in Collagetechnik und unter Verwendung von Kopien. Diese

Bedingungen waren für uns in gestalterischer und technischer Hinsicht Herausforderung und Limit zugleich. Nicht selten scheiterten wir am Material und verbrachten die halbe Nacht in der Druckwerkstatt, bis wir ein akzeptables Ergebnis in den Händen hielten.

Nach dem Drucken plakatierten wir (selbst) vorzugsweise über Kopfhöhe oder in Bodennähe – auf jeden Fall an besonderen Orten. Die Straße war für uns die Galerie, da wollten wir präsent sein und der Witz an der Sache war das pointierte Kleben. Tat-



141

143



142



sächlich überlebten manche der Plakate an einigen Orten und sind auch heute noch sichtbar.

In der Flora – mit dem Selbstverständnis eines Kulturzentrums – gab und gibt es viele kontroverse Debatten um das Verhältnis von Kultur zu Politik, um politische Kultur, um die Kultur der Politik.

»Volxkunst« oder »Kultur von unten«, anti-professionelle Arbeitsweisen (jedeR kann alles, das ist demokratisch und anti-hierarchisch) wurden propagiert. Es gab Konfliktlinien zwischen »KünstlerInnen« (MusikerInnen, DJs, PartymacherInnen) und »PolitikerInnen« (AktivistInnen, PlenumsgängerInnen).

Diese Debatten waren unsere Ausgangsgrundlage, die Druckwerkstatt lag mitten im politischen Geschehen und konnte somit auch Teil desselben sein. Unsere Plakate sollten Teil dieser Vorgänge sein, anheizen, kommentieren.

In linken/autonomen Zusammenhängen (und darüber hinaus) war und ist es üblich, das Medium Plakat als pragmatisches Mittel zum Zweck zu sehen: »Dann und dann machen wir eine Demo/Veranstaltung/Aktion zum Thema xy und dafür brauchen wir irgendwie auch ein Plakat.« Es folgte in der Regel ein Entwurf, in dem regelmäßig die Elemente schwarzer Stern, brennende Barrikade, vermummte Autonome, demoliertes Bullenauto in unterschiedlichen Anordnungen variiert wurden. Viele Plakate wurden nur als »einfacher« Informationsträger benutzt (Termin, Ort, codierter Anlass), ohne Mut zur Gestaltung und Mut zum Experiment.

An der Sache und dem Plakatwunsch an sich ist nichts Verwerfliches (außer, dass wir manchmal etwas lustlos waren) aber in der Konsequenz wurde sagenhaft viel Schrott produziert: lieb- bis phantasielose Ästhetik, spezialisiert auf die Vermittlung von Antworten, im Verbund mit Bildern à la Pippi Langstrumpf, revolutionäre Freiheitskämpferin oder »freche« MigrantInnenkinder.

Die eigene Ästhetik gibt auch Aufschluss über Politik- und Lebensverständnis, über Utopien und Weltbilder. Ein linker Moral-Kodex, der bestimmte Formen und Mittel heiligt, um andere zu verdammen, führt(e) zu einer weit verbreiteten Haltung, Plakate würden erst dann die richtigen Inhalte transportieren, wenn bestimmte Bilder und bekannte Parolen wie »hoch die nie-



144

- 142: Hamburg 1994
- 143: Hamburg 1990
- 144: Hamburg 1994
- 145: Hamburg 1994

145



146



der mit« enthalten sind. Dabei gibt es keine Gestaltungselemente oder Zeichen, die den BetrachterInnen zwangsläufig bestimmte Inhalte vermitteln; vielmehr ist das Zusammenspiel von gesellschaftlicher und kultureller Prägung sowie aktueller Zeichen- und Bildsymbolik ausschlaggebend für ein Verständnis des zu vermittelnden Anliegens.

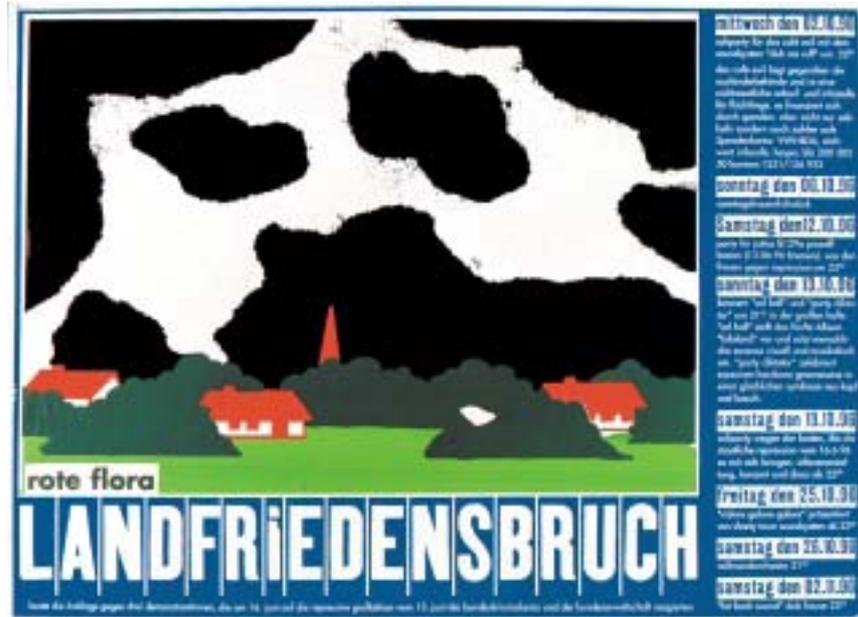
Was auf den ersten Blick politisch erscheint, ist oft viel zu wenig: Plakate werden nicht nur über ihren Informationsgehalt wahrgenommen, sondern natürlich auch über ihre Symbolik und Zeichensprache.

Druck und Propaganda sollte sich nicht damit begnügen, politische Informationen zu vermitteln, unsere Lust zu gestalten sollte die Information (Politik) und das Medium (Vermittlung) miteinander in Beziehung setzen.

Thesen:

- Kultur ist immer politisch und andersherum; sowohl in der Politik als auch in der Kultur geht es um erstens Inhalt und zweitens Form.
- Was Kultur kann und soll, muss immer neu definiert werden – das ist Politik.
- Politische Plakate können mobilisieren, indem BetrachterInnen Impulse gegeben werden, die eigene Haltung und Wahrnehmung in Bezug auf Umwelt und Geschehen zu überprüfen.
- Fragen stellen ist gut, Antworten müssen die BetrachterInnen selber finden.
- Es geht nicht nur um reine Vermittlung für »Zielgruppe X«. Aufgabe ist es, einen Ausdruck für ein konkretes Anliegen zu finden und sich nicht nur sicherer Gestaltungsmittel zu bedienen.
- Ob eine Message ankommt, hängt nicht allein davon ab, ob sie richtig und wichtig ist, sondern auch von der Form, die benutzt wird, um sie anderen zugänglich zu machen.
- Objektivität gibt es nicht. Es geht um Wahrnehmung und das Angebot zur Auseinandersetzung: »Ich sehe die Sache so ...«
- Irritationen sind eine schöne Sache für's Hirn!
- Wer ist die Öffentlichkeit und kann man sie aufklären?
Wir wollten keine allumfassenden Aussagen machen oder zu allen aktuellen Debatten unseren Beitrag abge-

147



ben. In erster Linie verarbeiteten wir Diskussionen, die sich in der Gruppe ergaben, und benutzten die Plakate dazu, Gedanken, Standpunkte oder Fragen öffentlich zu machen. In diesem Sinne sehen wir die Gruppe »Rote Flora – Druck und Propaganda« als politische Gruppe, deren primäres Ausdrucks- und Agitationsmittel Plakate waren.

In der Rückschau müssen wir feststellen (vor allem bei Durchsicht der für dieses Buch gesammelten Plakate), dass wir unserem eigenen Mikrokosmos erlegen sind, denn viele unserer Plakate sind auch (genauso) schlecht und außerdem gab's doch viel mehr gute Plakate von anderen Leuten, als wir damals dachten/wussten.

Anekdoten

Unser Plakat zum jährlichen Straßenfest 1992 (Abb. 148) sorgte nach der Fertigstellung für heftige Debatten auf dem Vorbereitungsplenum: Der Comicstil würde potenzielle StraßenfestbesucherInnen nicht ansprechen, diese hätten schließlich mit Comics wenig am Hut. Ob und inwieweit diese These richtig war, ließ sich nicht verifizieren, denn eine weitere Entdeckung – wesentlich schwerwiegender – machte das Plakat zur Makulatur. Die Figuren trugen ein »S« auf dem Overall. Da es zwei Figuren sind, nämlich Schanzengirl und Schanzensboy, ergibt sich daraus ein »SS« – für den Vorbereitungszusammenhang untragbar.

Die plötzliche rezeptionskritische Sensibilität hat uns sehr verblüfft; das Fest bekam dann von uns ein Plakat

148



149

146: Hamburg 1992

147: Hamburg 1996

148: Hamburg 1992

149: Hamburg 1994

150



151

auf grauem Umweltschutzpapier mit rosa Irisverlauf ... ohne Bild.

Im darauf folgenden Jahr produzierten wir eine Plakatserie, die wie das allseits bekannte Dominospiel funktionierte (Abb. 150). Aufgabe war es, der internationalen Bevölkerung im Viertel Rechnung zu tragen und den Ankündigungstext in möglichst viele Sprachen zu übersetzen – und dabei nicht nur die Kolonialsprachen zu berücksichtigen. Dieses Mal wurde diskutiert, ob die ursprünglich nur weißen Figuren auf schwarzem Tonkarton (sic!) und die angedeuteten weiblichen Geschlechtsmerkmale (Busen) tragbar – p.c. – wären. Letztendlich wurden die kleinformatigen Plakate aber doch in verschiedenen Anordnungen und Kombinationen verklebt.

Das Plakat »Was braucht das Schanzenviertel« (Abb. 152 & 153) sollte »interaktiv« sein, erst stellen wir eine Frage und dann geben wir nach geraumer Zeit die Antwort. Nebeneffekt: Die Kreise sollten die BetrachterInnen dazu einladen, ihre Kommentare oder Antworten auf die gestellte Frage zu geben. (Eine Antwort war: McDonald's oder Burger King, aber das nur nebenbei ...) Die Plakate mit unserer Antwort »Rote Flora« folgten wenig später. Die Reihe in kürzeren zeitlichen Abständen fortzusetzen war geplant; dazu kam es nicht.

Großen Anklang fand das Plakat »Unkraut vergeht nicht« (Abb. 155), das wir anlässlich der bevorstehenden Räumung des Parks hinter der Roten Flora machten. Die seit der Besetzung hinter der Flora vor sich hin gammelnde Baugrube wurde mit viel Engagement im Früh-

jahr 1992 in einen grünen Park verwandelt. Die Stadt wollte die Freifläche allerdings lieber teilweise bebauen und ließ den Park im Sommer räumen. Die bösen Wichte zierten in den darauf folgenden Jahren so manches radikale Flugblatt, die Wand im Café der Flora, einen Buchbeitrag und lange Zeit das monatlich erscheinende Flora-Magazin »Zeck«. Das Motiv hat den Nerv der Zeit getroffen.

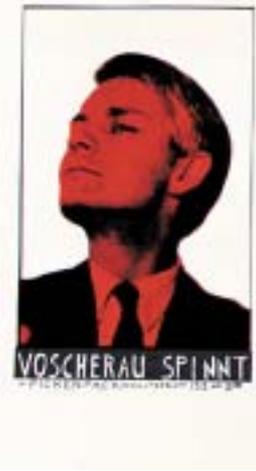
1991 machten wir eine Plakatserie zum Golfkrieg, die sich mit dem Medienereignis Krieg befasste. Militärische Operationen und die Zielsuche für Bombardierungen ließen sich erstmalig live auf dem Sofa sitzend verfolgen – Krieg light (Abb. 156). Die Plakatmotive sind Teile eben jener TV-Bilder aus dem Wohnzimmer, die im öffentlichen Raum seltsam vertraut wirkten. Die Herstel-



152



153



154

155



150: Hamburg 1993

151: Hamburg 1994

152: Hamburg 1990

153: Hamburg 1990

154: Hamburg 1990

155: Hamburg 1991

lung der Bilder und der Textebene war relativ aufwändig, sie wurden mit Videokamera vom Bildschirm aufgenommen und dann abfotografiert – heute würde das wahrscheinlich alles ganz easy am Rechner gemacht werden. Die Plakate klebten wir vor allem in Bodennähe.

Mai 1995. Die Debatten, die im Zusammenhang mit der Befreiung vom Faschismus am 8. Mai 1945 die Öffentlichkeit – auch die linke – bestimmten, wurden von griffigen Statements und markigen Schlagworten dominiert. Die endgültige Entscheidung der deutschen Geschichte.

Wir wollten uns weder daran beteiligen, noch teilten wir die hundertprozentig antinationalen Positionen und genau das war unser Thema. Als Ausdrucksform entschieden wir uns für variable Bild- und Textelemente: Zitate und Textauszüge sowie Bilder mit verschiedenen Strukturen. Die kopierten Texte und Bilder klebten wir direkt vor Ort in unterschiedlichen Kombinationen auf große weiße Papierbögen. Das Experiment war, dass visuell ungewöhnliche und gleichzeitig einfache Plakate Aufmerksamkeit erregen, irritieren und zum Lesen zwingen sollten.



156



Monatsplakate

1994 begannen wir in Zusammenarbeit mit der Veranstaltungsgruppe der Roten Flora Monatsplakate zu produzieren, um damit das monatliche Veranstaltungsprogramm der Roten Flora besser unter die Leute zu bringen, einmal im Monat auf alle Fälle ein Plakat zu machen und so ohne besonderen Anlass unsere Ideen umsetzen zu können.

Nur selten bezog sich die Gestaltung der Plakate auf das Veranstaltungsprogramm der Roten Flora, statt dessen kommentierten wir Debatten innerhalb der Flora und der Szene (Abb. 157).

Im Laufe der Zeit entstand eine beachtliche Anzahl solcher Monatsplakate, die von sehr unterschiedlicher Qualität waren und keinem klaren Gestaltungskonzept folgten.

1995 wollten wir in ironischer Anspielung auf die neuen Tendenzen innerhalb der Musikszene für unsere Bewegung eine adäquate Clubwear entwerfen: Mode für Linke! Mit einem Logo für die Flora, auf Jacken, Mützen, Hosen, Taschen und allem pipapo.

Das erste Produkt in diesem Kontext war das Monatsplakat im Januar, dies auch eine Hommage an die Feuerwehr, die uns aufgrund unseres qualmenden Ofens mehrmals aufsuchte. Dabei hatten wir allerdings nicht eingeplant, dass im November desselben Jahres ein Feuer aus nie geklärten Ursachen das komplette obere Stockwerk des Gebäudes zerstören sollte und der Rest durch Löschwasser erst einmal unbenutzbar wurde. Jetzt wurde das »F« wirklich auf T-Shirts und Mützen gedruckt, der Verkaufserlös ging in den Wiederaufbau der Flora (Abb. 158–160).



Die Dame wirft den Frechling durch Beinwegzug zu Boden.

1.7. ...
2.7. ...
3.7. ...
4.7. ...
5.7. ...
6.7. ...
7.7. ...
8.7. ...
9.7. ...
10.7. ...
11.7. ...
12.7. ...
13.7. ...
14.7. ...
15.7. ...
16.7. ...
17.7. ...
18.7. ...
19.7. ...
20.7. ...
21.7. ...
22.7. ...
23.7. ...
24.7. ...
25.7. ...
26.7. ...
27.7. ...
28.7. ...
29.7. ...
30.7. ...
31.7. ...

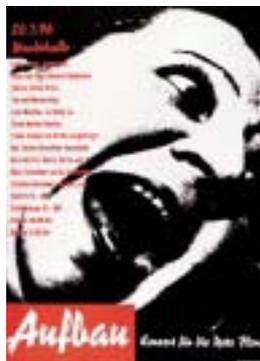
Rote Flora im Juli

157

- 156: Hamburg 1991
- 157: Hamburg 1994
- 158: Hamburg 1995
- 159: Hamburg 1996
- 160: Hamburg 1995



158



159

Rote Flora im Januar

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...

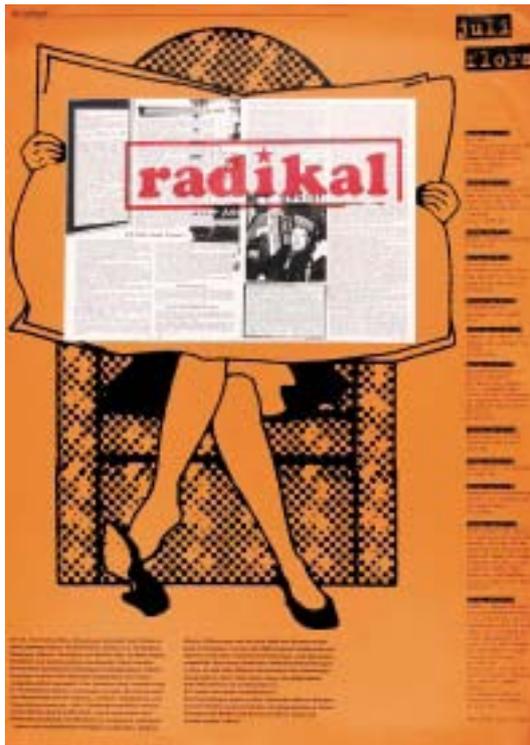
160

Die Kraft der zwei Herzen



161

162



Anlässlich der erneuten Kriminalisierung der Zeitschrift »radikal« klebten wir inkriminierte Originalseiten auf die mit lesender Dame bedruckten Plakate, die nun, wenn auch nur für kurze Zeit, an den Häuserwänden lesbar waren (Abb. 162).

Februar 95 (Abb. 161). Monatelang lagerte ein Haufen vorgedruckter Plakate mit einer Ansicht der besetzten Hafendraußenhäuser in der Druckwerkstatt. Sie sollten mit immer neuen Slogans zur Unterstützung der Hafendraußenstraße bedruckt werden, also gaben wir unserer Liebe zur Hafendraußenstraße Ausdruck, indem wir Flora und Hafendraußen mit der Kraft der zwei Herzen verschmolzen und sie neu erstarren ließen.

Die Monatsplakate waren einerseits Experimentierfeld, andererseits schafften sie produktiven Druck. So überforderte es uns in manchen Zeiten, ein Plakat je Monat produzieren zu müssen, aber andererseits hielt es uns als Gruppe auch am Leben, denn wenn sich der Erste des Monats näherte, musste ein Plakat fertig sein. Die Idee der Monatsplakate hat sich bewährt und heute gestaltet und druckt die neue Gruppe »Druck machen« weiter Monatsplakate in der Flora (Abb. 163).

Abspann

»Rote Flora – Druck und Propaganda« gab es als politischen Zusammenhang acht Jahre lang, mit wenigen personellen Veränderungen. Die Konstellation von sehr unterschiedlichen Leuten war genau die richtige – weil sehr produktive – Mischung. Eine Hälfte der Gruppe beschäftigte sich auch im Studium oder Beruf mit Gestaltung, die andere machte ihre Erfahrungen im Bereich Gestaltung vor allem bei der gemeinsamen Arbeit in der Gruppe. Die Gruppe und die Arbeit waren ein Experiment, ein Spiel mit Gestaltung. Unsere Plakate haben ihre Spuren hinterlassen, auch wenn sie nicht immer gut, geschweige denn die besten waren. Die meisten sind gemeinschaftliche Produktionen, die entweder von Teilen der Gruppe oder allen diskutiert und umgesetzt wurden.

Die konkrete Entwurfsphase haben oft zwei oder drei Leute übernommen, am Druck beteiligten sich wiederum alle, die Zeit hatten. Hierbei entstanden oft die besten Gespräche!



163

165



164

Älterwerden, die damit einher gehende Notwendigkeit, Geld zu verdienen, ergo weniger Zeit, Rausziehen aus der (Flora-)Szene und Persönliches mehr waren Gründe dafür, dass die wöchentlichen Gruppentreffen weniger erfreulich und produktiv wurden. 1998 war es folgerichtig, dass wir einen Schlussstrich zogen. Die Auflösung der Gruppe wird auch heute noch sehr kontrovers von allen am Projekt »Druck und Propaganda«-Beteiligten diskutiert und unterschiedlich bewertet.

Variante A: Die Gruppe ist gescheitert. An ihren Ansprüchen, an ökonomischen und politischen Fragen. Variante B: Die Gruppe war am Ende, persönlich und mit ihrem Latein.

Aber die Druckerei in der Roten Flora lebt – »Druck machen«!

Linke Hände

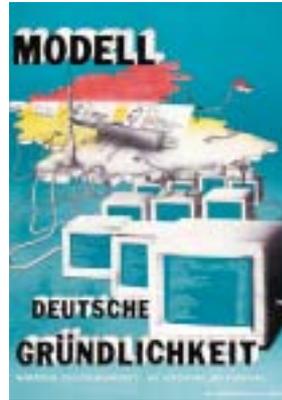
161: Hamburg 1995

162: Hamburg 1995

163: Hamburg 1998

164: Hamburg 1998

165: Hamburg 1995



Polizei – Überwachung – Datenschutz

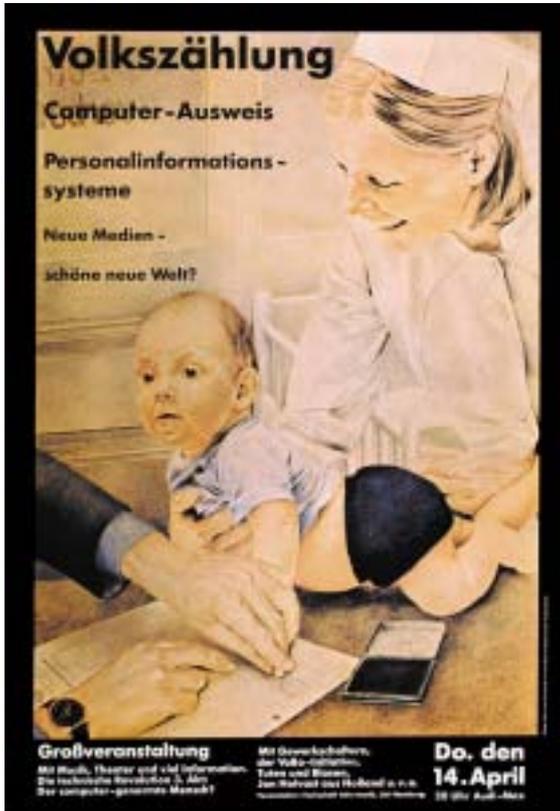
Die vielen hundert Plakate, auf denen von den jeweiligen Bewegungen ihre Solidarität mit gefangenen GenossInnen ausgedrückt wird, zeugen davon, dass die Begegnungen mit der Staatsmacht aus Sicht der AktivistInnen meistens nicht besonders angenehm waren und sind. Aber auch jenseits persönlicher Betroffenheit spielten die Themen Polizei(gewalt), Justiz und Überwachung immer wieder eine wichtige Rolle.

169



Zensur

In den 70er Jahren ging es dabei noch vor allem um die Meinungsfreiheit und die staatlichen Versuche, diese mittels Gesetzen einzuschränken. Die Kampagne gegen den § 88a (verfassungsfeindliche Befürwortung von Straftaten) wurde von Organisationen bis weit in das bürgerliche Spektrum getragen und blieb bis heute der einzige erfolgreiche Versuch, gegen die Repressionsgesetzgebung anzugehen: 1981 wurde der Paragraph wieder aus dem Gesetzbuch gestrichen. Neben Zeitschriften,



170

Buch- und Infoläden waren vor allem Druckereien von den Durchsuchungen, Beschlagnahmungen und Anklagen betroffen. Am »prominentesten« wurden wohl die DruckerInnen von Agit-Druck aus Berlin, die, weil sie das Info Berliner undogmatischer Gruppen (Info-BUG) gedruckt hatten, nach § 88a zu einem Jahr Knast verurteilt wurden (vgl. Abb. 24 & 25).

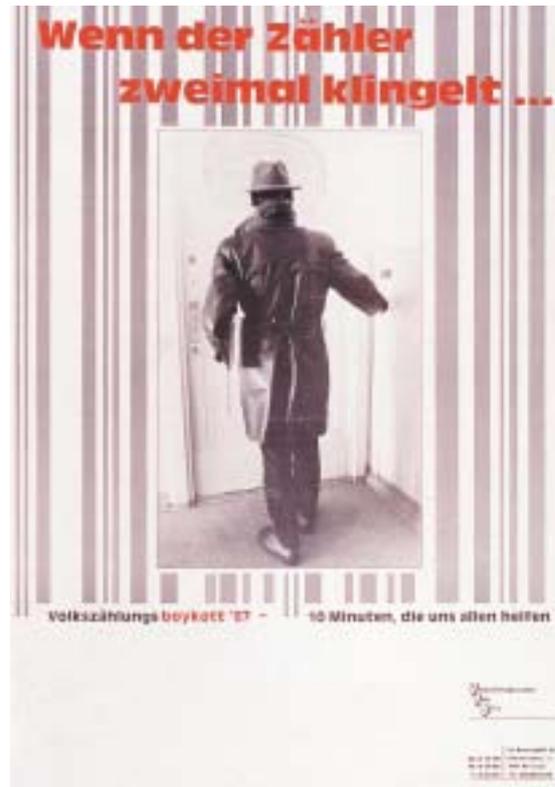
Polizeiwaffen

Neben den Gesetzen wurde auch immer wieder die physische Seite des staatlichen Repressionsinstrumentariums thematisiert, vor allem, als Mitte der 80er vor dem Hintergrund militanter Großdemos gegen die Projekte der Atomindustrie über die Einführung neuer Polizeiwaffen diskutiert wurde. Die Gummigeschosse, mit de-

171



172



- 166: Frankfurt/M. 1988
- 167: Ort unbekannt Ende der 70er
- 168: Hamburg 1984
- 169: Göttingen 1970er
- 170: Hamburg 1983
- 171: Ort unbekannt frühe 80er
- 172: Berlin 1987
- 173: Stuttgart 1987

173





174



175

nen die Polizei damals ausgestattet werden sollte, hatten in anderen Ländern (Schweiz, Nord-Irland oder Israel) schon bewiesen, dass ihr Einsatz massenweise schwerverletzte DemonstrantInnen zurückließ und sie in einzelnen Fällen sogar tödlich waren.

Volkszählungs-Boycott

Eine nicht ganz erfolgreiche Kampagne war der Boycott der Volkszählung 1987. Nachdem der Versuch, nach Jahren wieder eine Volkszählung durchzuführen, vier Jahre zuvor schließlich wegen Datenschutzbedenken am Bundesverfassungsgericht gescheitert war, mobilisierte eine in allen Ecken der BRD rasant entstehende Bewegung gegen den zweiten Versuch 1987. Anstatt die Fragebögen ordnungsgemäß auszufüllen, landeten sie unausgefüllt in den Sammelstellen der »VoBo-Initiativen« und dienten dort im wahrsten Sinne des Wortes als Flugblätter oder wurden zu anderen phantasievollen Zwecken eingesetzt. Auf den Massenprotest gegen die staatliche Datensammlung reagierten die Repressionsorgane passenderweise mit der flächendeckenden Speicherung der VolkszählungsgegnerInnen in polizeilichen Fahndungsdateien, was wiederum für einen kleinen Skandal und – zumindest offiziell – zur Löschung der Daten führte.

Die oft beschworene orwellsche Schreckensvision eines überall präsenten Überwachungsstaates verlor allerdings jenseits des Ereignisses Volkszählung ihre mobilisierende Wirkung. Weder gegen den compu-

176



Eine Veranstaltungsreihe am Fachbereich Jura II

radikal versuch ist strafbar

6.5. Kommunikation & Kriminalisierung
Hörsaal M 19 Uhr
Jutta Diefurth, Ökologische Linke, Journalistin
Klaus Viehmann, Verlag Libertäre Assoziation Hamburg
Helmut Jipp, Rechtsanwalt Hamburg
Moderation: Oliver Tolmein, Journalist Hamburg

Freier fahnden mit § 129a
Edda Veselag, FB Jura der Uni Bremen
zwei Beschuldigte aus dem radikal-Verfahren
Ursula Ehrhardt, Rechtsanwältin Hamburg

20.5. Hörsaal M 19 Uhr

3.6. Der Lauschangriff kommt – Grundrechte gehen
Hörsaal M 19 Uhr
Sebastian Scheerer, FB Kriminologie der Uni Hamburg
Manfred Such, MdB Bündnis 90/Die Grünen (engepfeert)
Barbara Klavitter, Rechtsanwältin Hannover
Moderation: Oliver Tolmein

Veranstaltungsort: Universität Hamburg, Hauptgebäude
Organisiert von Studentinnen des FB 17 in Zusammenarbeit mit dem Fachschaftsraum
Unterstützt von GStJ der Uni Hamburg, 23 Medien

177

terlesbaren Personalausweis, die Zusammenführung von Dateien in Sozial- und Meldeämtern noch gegen die vor allem im Zuge des elektronischen Zahlungsverkehrs überall entstehenden privaten Datensammlungen regte sich relevanter Protest. Und am Ende des 20. Jahrhunderts ist es fast unmöglich geworden, sich zu bewegen, ohne eine breite Datenspur hinter sich her zu ziehen.

§ 129a

Auf die hartnäckige Weigerung eines Teiles der Linken, sich die Protestformen vom Staat vorschreiben zu lassen, reagierten die Verfolgungsbehörden immer wieder mit ihrem Lieblingsinstrument, dem § 129a. Der Paragraph, der die »Mitgliedschaft und Unterstützung einer terroristischen Vereinigung« unter Strafe stellte, wurde seit seiner Einführung 1976, die politisch in engem Zusammenhang mit dem Verfahren gegen Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Ulrike Meinhof und Jan-Carl Raspe in Stammheim stand, immer wieder ausgeweitet und den aktuellen Bewegungsaktivitäten angepasst. So wurden beispielsweise Anschläge auf Energieversorgungseinrichtungen sowie »Eingriffe in den Bahn- und Schienenverkehr« in den Gesetzestext aufgenommen, nachdem das Fällen von Strommasten oder der Einsatz von Hakenkrallen an Popularität gewonnen hatten. Dabei

- 174: Freiburg ca. 1997
- 175: Berlin 1987
- 176: Berlin 1987
- 177: Hamburg 1996
- 178: Hamburg 1989
- 179: Frankfurt/M. 1990

178

§ 129a

wider repression und gesinnungsjustiz

mittwoch 19.00
hörsaal 2, plattform
von melle park 6
uni hamburg

veranstaltungsreihe zur geschichte und
aktuellen problematik des § 129a StGB.

179

VERANSTALTUNG

§ 129a

WIDER
GEGEN

am freitag, 18. august '90
17.00h uni frankfurt

diente der § 129a vor allem als Ermittlungsparagraph, der in beliebigem Ausmaß Hausdurchsuchungen, Abhörmaßnahmen und nicht selten auch Untersuchungshaft ermöglichte, allerdings nur in den seltensten Fällen tatsächlich zu Verurteilungen führte.

Ende der 80er Jahre gab dann zeitgleich eine ganze Welle von Verfahren, gegen Leute aus dem antiimperialistischen Widerstand, gegen Ingrid Strobl und Ulla

Penselin, denen Mitgliedschaft bzw. Unterstützung der Roten Zora vorgeworfen wurde, gegen Fritz Storim, dessen angebliche Mitarbeit bei der Hamburger Infozeitung »sabat« der Unterstützung der RAF gedient habe, gegen Hamburger AntifaschistInnen und eines der ersten großen Verfahren gegen die PKK. Die Gemeinsamkeit der Anklage nach § 129a brachte diese Verfahren in einer Kampagne gegen die Staatsschutzparagraphen zusammen, deren Resonanz beachtlich war. Allerdings blieb dies auch der letzte Versuch, die skandalöse Praxis politischer Justiz zu thematisieren. Selbst das §129a-Verfahren gegen die Zeitschrift »radikal«, auf deren Kriminalisierung in den 80ern immer wieder mit von einem breiten Bündnis getragenen Solidaritätskampagnen reagiert wurde, konnte 1995 außerhalb der Szene kaum noch jemanden hinter dem Ofen hervorlocken.

190



181



Reclaim the Streets

In den 90ern fand auch in der staatlichen Politik der »Inneren Sicherheit« eine Schwerpunktverschiebung statt: Waren es in den 80ern noch »gewaltbereite Autonome« oder gar »Terroristen«, die als Begründung für immer weitergehende Aufrüstung von Polizei und Sicherheitsbehörden herhalten mussten, verschob sich der Fokus in den 90ern hin zu »organisierter Kriminalität«. Die Stigmatisierung nicht-deutsch aussehender Menschen forcierte im Rahmen dieses neuen Feindbildes die Vertreibung (bzw. faktisch: Verlagerung) der Drogenszenen und anderer Personen, deren Aufenthalt auf öffentlichen Plätzen nicht dem geregelten Konsum legal erworbener Waren dient. In Anlehnung an die Proteste der britischen RaverInnen wurden mit Innenstadttaktionstagen oder »Reclaim the Streets«-Umzügen das

Recht eines und einer jeden, sich ungehindert auf öffentlichen Plätzen aufhalten zu dürfen, eingefordert. »Die Stadt gehört uns allen« wurde zur Parole gegen Vertreibung und Konsumzwang.

HKS 13

182



183

184



185

180: Göttingen 1990

181: Berlin 1997

182: Berlin 1998

183: Berlin 1998

184: Hamburg 1998

185: Hamburg 1998

INTERNATIONALE VIETNAM-KONFERENZ WESTBERLIN Koordination anti-imperialistischer Aktionen in Westeuropa

186



17. Februar 1968, 11.00 Uhr, Auditorium Maximum der TU
DER KAMPF DES VIETNAMESISCHEN VOLKES UND DIE GLOBALSTRATEGIE DES IMPERIALISMUS

Forum I Die vietnamesische Revolution
Forum II Vietnam und die Revolution in der Dritten Welt
Forum III Der anti-imperialistische und anti-kapitalistische Kampf in den kapitalistischen Ländern

Sozialistischer Deutscher Studentenbund

18. Februar 1968, 1
von Ralf von Sö

GROSSKUNDEBUNG mit

S. de Beauvoir (Frankreich), U. Dillinger (USA), R. Dutschke (DDR), C. L. Guggemos (Kampagne für Demokratie und Äristokratie), Melva Horagodez (ZK der KP Kubas), E. Mandel (Belgien), U. Smith (Black Power SWNC, USA), Peter Weiss und Vertretern der FNL

Sozialistischer Deutscher Studentenbund
Kampagne für Demokratie und Äristokratie (Regional-Busschuld Berlin)



187

Die Wirklichkeit als größte anzunehmende Unzumutbarkeit

Die Plakate der Solidaritätsbewegung

Blättert man die Plakate der Solidaritätsbewegung durch, so lesen sie sich wie ein Streifzug durch deren Geschichte, welche sich seit eh und je durch ihre Moden ausgezeichnet hat: die Mittelamerikasolidarität der 80er Jahre, insbesondere zum »befreiten Nicaragua« und zum »kämpfenden El Salvador«, die Aktionen in Zusammenhang mit der Friedensbewegung der 80er Jahre, die Unterstützung der Intifada in Palästina, die Aktionen gegen Multis wie Shell, die Anti-IWF-Kampagne von 1988, die Kampagne zu »500 Jahre Unterdrückung« 1992 und Kampagnen gegen diverse Weltwirtschaftskongresse, die Unterstützung der Kämpfe in Kurdistan, Peru und Chiapas, die Kampagne zur Freilassung Mumia Abu-Jamals, schließlich die Problematisierung des zunehmenden Rassismus innerhalb der BRD.

Zahlreich und unterschiedlich sind die vorliegenden Plakate. Sie sind aus den verschiedensten politischen Spektren, haben die unterschiedlichsten Themen und wurden für alle möglichen Anlässe erstellt. Es finden sich Plakate mit eher antiimperialistischem Hintergrund, Plakate aus der autonomen Bewegung, eher christlich motivierte Plakate und sogar Plakate der offiziellen DDR-Solidarität. Manche Plakate wollen zuvorderst informieren, aufklären und allgemein agitieren. Andere rufen zu Demos auf oder laden zu Kongressen und Veranstaltungen ein. Kampagnen werden vorgestellt, zum Boykott wird aufgerufen und eine konsequente Haltung eingefordert. Wenn wir die Plakate betrachten, tun wir dies nicht von einem neutralen Standpunkt aus. Unser eigener Erfahrungshorizont als Bewegungsaktivi-

stInnen fließt ebenso hinein wie neuere Diskussionen über das politische Selbstverständnis, die innerhalb der Reste der Solidaritätsbewegung geführt werden. Schließlich ist man auch vor dem Zeitgeist nicht gefeit, der uns gerne alles differenziert, selektiert und distanziert betrachten lassen möchte. Zudem verweigern sich Plakate der Eindeutigkeit der Interpretation. Sie leben davon, dass sie bei der BetrachterIn die unterschiedlichsten Reaktionen hervorrufen, je nach deren Wissensstand, emotionaler Bindung und Biographie.

Kurzer Abriss der Geschichte der Solidaritätsbewegung

Die Solidaritätsbewegung bietet sowohl bezüglich ihrer Inhalte auch als ihres Organisationsgrades ein heterogenes Erscheinungsbild. Ihr Spektrum reicht von themenspezifischen Initiativen, länder- bzw. regionenbezogenen Solidaritätsgruppen, die Interessen ethnischer Minderheiten vertretenden und auf die Einhaltung von Menschenrechten achtenden Initiativen, über den alternativen Dritte-Welt-Handel mit Handelsgesellschaften und Dritte-Welt-Läden bis hin zu entwicklungspolitischen Nichtregierungsorganisationen. Die Zahl der regelmäßig arbeitenden Dritte-Welt-Gruppen veranschlagten Balsen/Rössel (1986: 503) Mitte der 80er Jahre auf drei- bis viertausend.

Die Entstehung einer Solidaritätsbewegung beginnt in der Bundesrepublik bereits Ende der 60er Jahre. Vorläufer waren der Internationalismus der ArbeiterInnenbewegung



- 186: Berlin 1968
- 187: Ort unbekannt frühe 70er
- 188: München 1992
- 189: München 1992
- 190: München 1992
- 191: München 1992



191



192



193



und der der Kommunistischen Internationale. Vorangegangen waren auch die sich stark auf praktische Unterstützung konzentrierende Solidarität eines begrenzten Kreises von Aktiven mit dem algerischen Befreiungskampf in den 50er und frühen 60er Jahren, die kleine und kaum in Erscheinung getretene Solidarität mit Kuba Mitte der 60er Jahre und der sich in der Vietnam-Solidarität konkretisierende Internationalismus der StudentInnenbewegung (vgl. Abb. 186 & 229). Kristallisationspunkte der Solidaritätsbewegungen der 70er und 80er Jahre waren die Kämpfe der nationalen Befreiungsbewegungen gegen Kolonialmächte oder diktatorische Regierungen, der Imperialismus der USA und die Rolle der Bundesrepublik.

Der Protest gegen die Jahrestagung von IWF und Weltbank 1988 in Berlin (Abb. 204 & 205) war die größte Mobilisierungsleistung der Solidaritätsbewegung, war aber gleichzeitig auch die letzte große Massenmobilisierung überhaupt. Stärker noch als andere Bewegungen hatte die Solidaritätsbewegung mit den weltweiten Umbrüchen 1989–91 zu kämpfen, wobei insbesondere die Wahlniederlage der SandinistInnen 1990 in Nicaragua und die Aufgabe des bewaffneten Kampfes in El Salvador und Guatemala schlecht verdaut wurden. Die klassische Ländersolidaritätsarbeit gruppiert sich in den 90er Jahren um Kurdistan und Chiapas. Als Antwort auf die Zunahme des Rechtsextremismus und rassistisch motivierter Gewalttaten in der Bundesrepublik haben

sich in jüngster Zeit die verbleibenden Dritte-Welt-Gruppen vermehrt den Themen Antirassismus, Asylrecht und Abschiebung zugewandt.

Sicherlich kann man verschiedene Strömungen der Solidaritätsbewegung benennen. So umfasste insbesondere die Solidaritätsarbeit zu Nicaragua und Südafrika viele christlich-humanistisch orientierte Gruppen. Darüber hinaus gab es eine traditionelle, eher DKP-nahe linke Strömung. Bedeutend war zudem eine dritte, der undogmatischen Linken zuzurechnende Strömung, die die Kritik an den internationalen Verhältnissen mit der an den Verhältnissen im Norden selbst verband. Deren sozialrevolutionäre Variante propagierte Ende der 80er Jahre den »Neuen Internationalismus«, der sich sowohl von der karitativen Einländer-solidarität als auch vom proletarischen Internationalismus absetzte. Internationalismus beinhaltete nun eine kritische Überprüfung der eigenen Bilder vom Süden, die Reflexion der eigenen Verwobenheit in das Weltsystem und der daraus auch für die Linke resultierenden Privilegien. Die Debatte zum sogenannten Triple-Oppression-Ansatz versuchte, das Verhältnis der Herrschaftsformen Kapitalismus, Sexismus und Rassismus zu beleuchten, ohne in eine Logik des Haupt- und Nebenwiderspruchs zu verfallen. Bei den vorliegenden Plakaten ist es sicherlich schwierig zu bestimmen, welches Plakat aus welchem Spektrum kommt. Sicherlich stimmt aber, dass sich gerade in der Nicaragua- und El-Salvador-Solidarität viele Autonome engagierten.

192: Berlin 1976
193: Berlin 1974
194: Ort unbekannt 1994
195–197: Berlin 1998



194



195



196



197

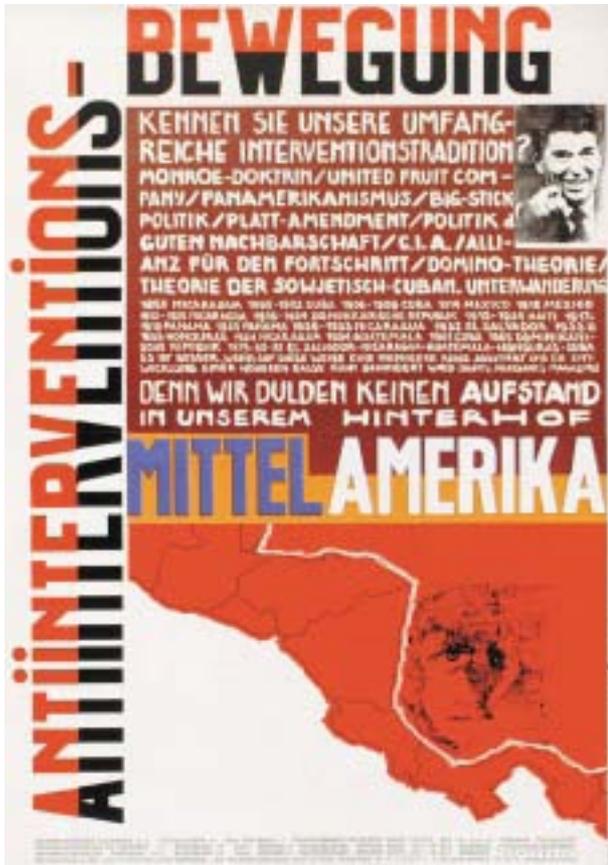
Die 80er Jahre waren der Höhepunkt der Internationalismusbewegung. Im Fokus war dabei sehr stark Mittelamerika, welches damals durch offene militärische Interventionen der USA bedroht war. Die Unterstützung der erfolgreichen Revolution in Nicaragua ab 1979 nimmt einen besonderen Stellenwert ein. Zum einen, weil sich die Solidaritätsarbeit nun auf den Aufbau eines Landes richtete, zum anderen, weil diese Bewegung eine bis dato nicht erlangte gesellschaftliche Breite und Kontinuität in der Arbeit erreichte. Die Mittela-

merikasolidarität, insbesondere zu El Salvador und Nicaragua, zeichnete sich durch einen hohen Organisationsgrad aus. Zeitweilig bis zu 300 Nicaragua-Solidaritätskomitees trafen sich regelmäßig auf Bundestreffen, beschlossen gemeinsame Kampagnen und hatten mit dem Informationsbüro Nicaragua in Wuppertal eine überregionale Koordinationsstelle.

In den 80er Jahren wurde die Unterstützung des Wiederaufbaus in Nicaragua und des bewaffneten Kampfes der FMLN in El Salvador sowie der

gemeinsame Widerstand gegen die drohende US-Intervention als gleichberechtigt und miteinander verzahnt angesehen: Die Niederlage des Imperialismus war sowohl Ausgangsbedingung als auch Ergebnis eines eigenständigen revolutionären Entwicklungsweges. Praktischer Ausdruck dieser Einschätzung waren die Antiinterventionskampagne 1981–83 (Abb. 198, 200, 206), das Thematisieren von Kriegsgefahr und Kriegsursachen in Mittelamerika innerhalb der Friedensbewegung (Abb. 201), bundesweite Mittelamerikademonstrationen

198



199



sowie Protestaktionen vor US-Einrichtungen. Später konzentrierten einige Komitees ihre Proteste auf die Contrafreunde in der Bundesrepublik, die mittels Ausstellungen, Rundreisen und Publikationen Themen wie Menschenrechte, indianische Autonomie und Demokratie in Nicaragua einseitig instrumentalisierten. Für die Solidaritätsgruppen bedeutete dies eine intensive Auseinandersetzung mit der Entwicklung in Nicaragua, um sich eigene, von der FSLN unabhängige Positionen zu erarbeiten. In Kenntnis der Fehler und Widersprüche der SandinistInnen wurde versucht, eine »kritische Solidarität« weiterzuentwickeln.

Die Verbindung der politischen Aktion mit der praktischen Solidarität gelang am besten mit der Brigadenkampagne. Nicaragua wurde zu einer »Revolution zum Anfassen«. Mehrere tausend BrigadistInnen unterstützten mit ihrem Geld und ihrer Arbeitskraft nicht nur Produktion und Siedlungsbau. Ihre Präsenz im Moment der stärksten Interventionsdrohung durch die USA und an den Orten der Contraoperationen sowie ihre Zeugenaussagen in unzähligen Veranstaltungen und Presseaktivitäten spielten eine zentrale Rolle in der politischen Auseinandersetzung in der BRD der 80er Jahre. Mehr noch: Der Kontakt mit der politischen Kultur Nicaraguas führte auch zu einer Bereicherung der Umgangsformen innerhalb der bundesdeutschen Linken, konfrontierte diese mit einem als anders empfundenen »neuen Lebensgefühl«.

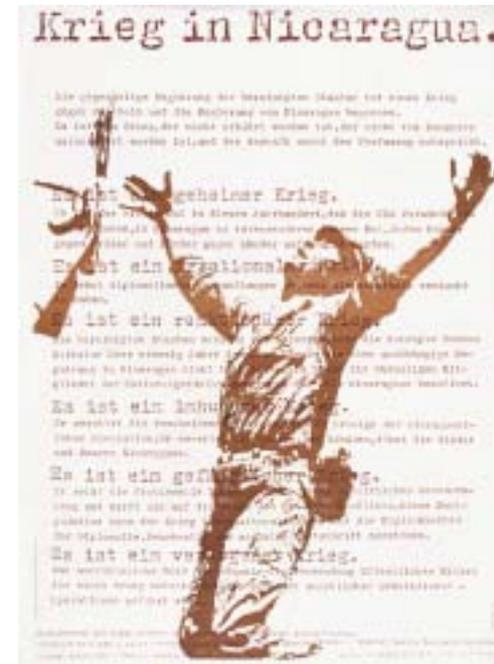
Ein Orientierungspunkt zur Einschätzung dieser Bewegung ist ne-



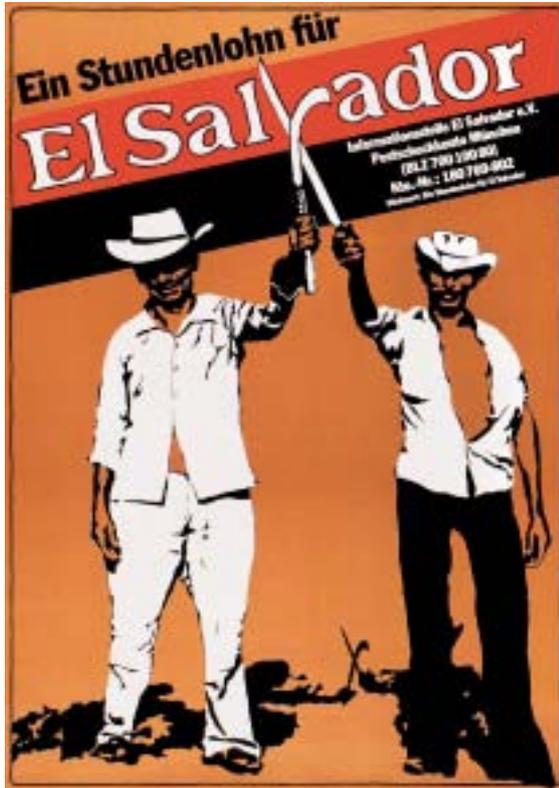
200

- 198: Wuppertal frühe 80er
- 199 Berlin 70er
- 200 Ort unbekannt frühe 80er
- 201: Ort unbekannt frühe 80er

201

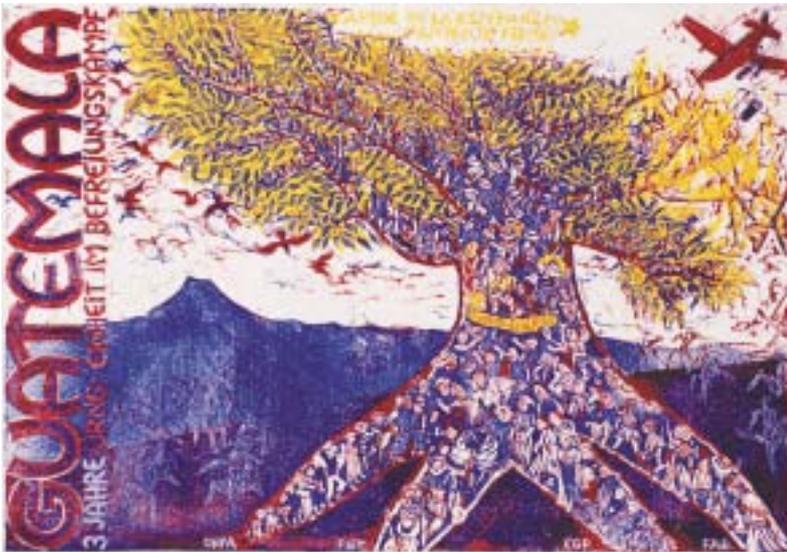


202



ben der Kontinuität und Breite der gesellschaftlichen Verankerung aber auch die subjektive Befindlichkeit ihrer Mitglieder. Während die Politik in der BRD oft von Ohnmachtserfahrungen und Entfremdungserlebnissen geprägt war, empfanden sie als BrigadistInnen in Nicaragua oft das genaue Gegenteil. Alle Menschen schienen zufrieden und aufgeschlossen. Wenn sie nicht sogar – wie die meisten behaupteten – selbst Guerilleros waren, so waren sie doch alle aktiv am gesellschaftlichen Aufbruch beteiligt, um ihr Land aufzubauen, ihre Gesellschaft neu zu erfinden, Berge zu versetzen. Die Entwicklung Nicaraguas wurde als Projektionsfeld für sich erfüllende Ideale und für unerreichbar scheinende Ziele im eigenen Land funktionalisiert. Bei einer Beteiligung in Nicaragua brauchte man sich erstmals nicht gegen gesellschaftliche Mechanismen stellen, man konnte »mitgestalten«. Man war anerkannt als BrigadistIn, als ProjektunterstützerIn, als EntwicklungshelferIn. Nicaragua wurde so – trotz der Ernsthaftigkeit des Engagements für Nicaragua und gegen den US-Imperialismus – für viele auch zum Betätigungsfeld der eigenen ungelösten Rolle hier. Norbert Ahrens beschreibt diese Mentalität in einem Kommentar als typisch deutsch. Da den Deutschen Revolutionen noch nie richtig gelungen seien, beteiligen sie sich um so einsatzfreudiger und gründlicher an den Revolutionen der anderen. »Das Ergebnis dieses nationalen Komplexes war u.a. in Nicaragua zu studieren. Abgesehen vom benachbarten und politisch befreundeten Kuba hat kein Land so viele Arbeits- und Gesundheitsbrigadisten, Politfreaks und Revolutionstouristen nach Nicaragua geschickt wie der westliche Teil Deutschlands. Es war die reine Revolutionsbegeisterung – gepaart mit dem späten Frust des Scheiterns von 1968 und dem sicheren Wissen, wie man es eigentlich macht. In deutschen Köpfen und in einigen deutschen Medien entstand dadurch ein Bild von der sandinistischen Revolution in Nicaragua, das zwar häufig mit der Realität wenig übereinstimmte, das sich aber um so besser in die eigene Revolutionsromantik einfügen ließ. Die Wirklichkeit musste da zuweilen als größte anzunehmende Unzumutbarkeit erscheinen.« (Ahrens 1991)

203



Die Plakate der Mittelamerikasolidarität als Spiegel deren Gemütszustandes

Die Plakate der Mittelamerikasolidarität sind nicht einfach nur informative Mitteilungen, sie spiegeln auch die Projektionen ihrer MacherInnen wider. Dem Phänomen der Projektion eigener Vorstellungen auf andere wird man aber nicht gerecht, wenn man diese nicht in ihrem Wechselverhältnis begreift. Die Bilder und Symbole, die uns den revolutionären Kampf in den fernen Ländern sympathisch machen wollen, kommen sehr stark auch aus diesen Ländern und Bewegungen selbst. Die nationalen Befreiungsbewegungen geben sich selbst ein gewisses Image, hantieren mit Symbolen und grenzen sich durch die Formierung eines eigenen subkulturellen Milieus von ihren »Feinden« ab.¹ Viele der Symbole wurden also schlicht übernommen, sagen gleichzeitig etwas über die Befindlichkeiten der kämpfenden Bewegungen in der Dritten Welt als auch über die Solidaritäts-Bewegten hier aus. Freilich – die selektive Wahrnehmung und Auswahl der Symbole, deren »plakative« Zusammenstellung und der Bedeutungsrahmen, auf den diese Symbole hier treffen, haben nicht die Befreiungsbewegungen zu verantworten, sondern sind Anzeichen für die Mentalität deutscher Solibewegter.

Fahnen, Farben und fünfzackiger Stern

Rot-Schwarz ist die mit Abstand weitverbreitetste Farbkombination der Plakate der 80er Jahre. Rot und Schwarz waren die Farben der sandinistischen Revolution ebenso wie des Aufstandes der salvadorianischen FMLN. Gerne wurden sie in den fünfzackigen, ansonsten roten Stern gepresst, der seit der Oktoberrevolution als Zeichen für Befreiung immer wieder in Plakaten benutzt wird. Innerhalb der Linken in der BRD waren die unterschiedlichen Farbgebungen des fünfzackigen Sternes zeitweilig Anlässe für Grabenkriege, da mit ihr eine grundsätzliche politische Ausrichtung angedeutet wurde. Eine Kuriosität stellt sicherlich die Begeisterung für die Fahne dar. Immer wieder taucht sie, ebenfalls in den Farben Rot und Schwarz, auf Plakaten auf. Während die deutschen AktivistInnen in der Bundesrepublik mit Symbolen wie Fahnen oder Nationalhymnen ein großes Problem hatten, übernahmen sie stolz kleine Sandinis-



204

- 202: Bonn 1982/83
- 203: Zürich 1985
- 204: Berlin 1988
- 205: Berlin 1988

205





tenfahnen als Halstücher oder hängten sie großformatig zuweilen über ihr Bett. In Managua, etwa bei den jährlichen Siegesfeierlichkeiten am 19. Juli, waren die deutschen (und die baskischen) BrigadistInnen so ziemlich die einzigen, die ihre eigene Fahne nicht vor sich her tragen wollten. Eine Haltung, die von den NicaraguanerInnen nie so recht verstanden wurde.²

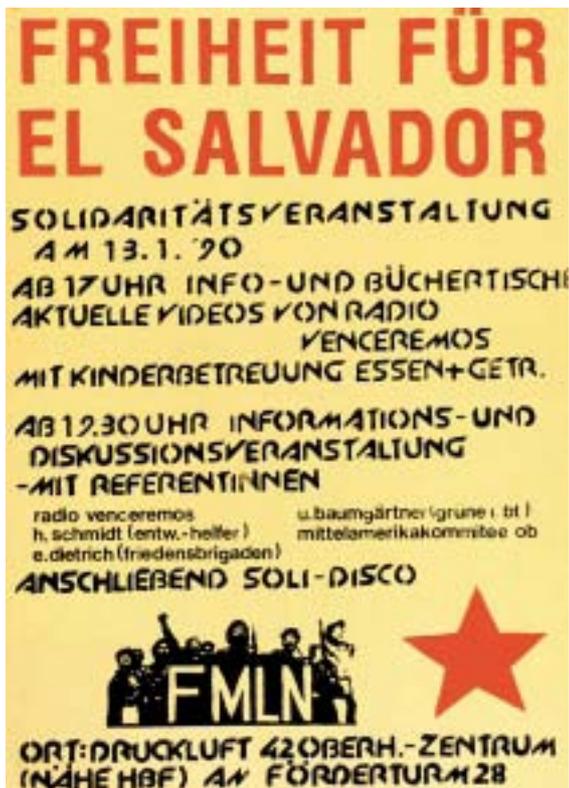
Gleich mehrere Plakate finden sich, auf denen immer das gleiche Bild verwendet wird. Es zeigt Guerilleros (tatsächlich ist ganz am Rand nur eine einzige Frau zu sehen), die in dynamischer Siegerpose und -laune mit Fahne und Gewehr vorwärts stürmen. Der Ursprung des verwendeten Bildes ist den PlakatsmacherInnen nicht wichtig, es wird für den jeweils eingesetzten Zweck verändert. Mal erscheint das Signum FSLN (Abb. 206),³ mal das der FMLN (Abb. 207). Wichtig ist nur die allgemeine Aussage des Bildes: begeisterte und aufrechte Kämpfer, wissend, was sie wollen, zum weiteren Kampf bereit. Genau so, wie sich der aufrechte Solibewegte gerne selbst imaginiert hat. Die schwarz-rote Fahne wird zum verbindenden Muster, zum Symbol für das scheinbar gleiche Interesse. Mit dem Aufkommen des »Neuen Internationalismus« und mit der Kampagne gegen den IWF/Weltbankgipfel 1988 taucht besonders in autonomen und antiimperialistischen Zusammenhängen die Formel von der »Gleichzeitigkeit der Kämpfe« verstärkt auf (Abb. 208 & 251). Von dieser ist es nur ein kurzer Schritt, auch die Gleichheit der Ziele zu unterstel-

len, sich als Teil einer weltweiten Bewegung zu fühlen.⁴

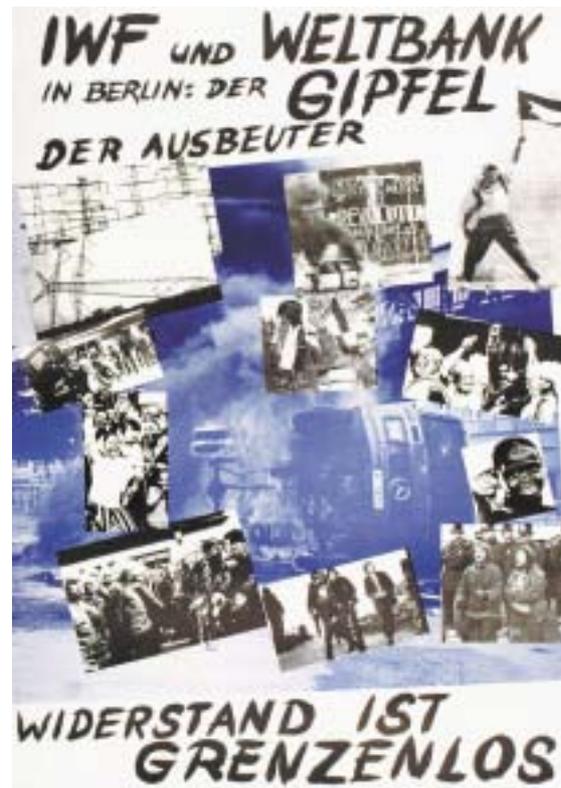
Das Klischee des aufrechten Kämpfers, desjenigen, der sein Schicksal selbst in die Hand nimmt, führt zu einem weiteren interessanten Punkt. Bilder zeigen bekanntlich nie in bloß unschuldiger Weise die realen Gegebenheiten. Vielfach werden Vorurteile und hierarchische Beziehungsstrukturen auf visueller Ebene erst hergestellt oder erneut gefestigt. Insbesondere Frauen, Kinder und Menschen der Dritten Welt werden in der Werbung, in Tourismusprospekten oder Reportagen mittels visueller Repräsentation als das grundlegend Andere, Fremde und Differenten fixiert. Sie werden so in die Nähe zu Natur und Emotion gestellt, sind meist Opfer der Verhältnisse und erscheinen nicht in ihrer Subjektivität. Das abendländische Subjekt konstruiert sich als

deren Spiegel rational und allwissend. Viele Hilfsorganisationen operieren bis heute mit diesen Bildmustern. Es ist sicherlich ein Verdienst der Solidaritätsbewegung, dass sie dieses Schema in ihrer Bildersprache durchbrochen hat. Zwar gibt es auch hier einzelne Plakate, die in zwar aufklärerischer Absicht, aber kolonialistischer Manier die Menschen der Dritten Welt auf den passiven Zustand des Leidens und der Ausbeutung festschreiben (Abb. 209 & 211). Sicherlich waren nach wie vor die Motive der Andersartigkeit und des Exotischen präsent. Vorherrschend war aber das Bemühen, die Subjekthafte der Akteure in den Vordergrund zu stellen, sie als handelnde Subjekte darzustellen. Freilich heißt diese andere und damit zunächst emanzipatorische Bildersprache aber nicht, dass nicht dennoch (Wunsch-)Bilder

207



208



206: Ort unbekannt 1984

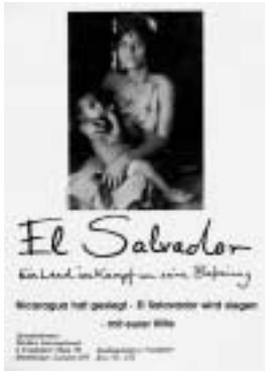
207: Oberhausen 1990

208: Bochum 1988

produziert und Reduktionen betrieben wurden, die mit der Wirklichkeit wenig zu tun hatten. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der starken Einarbeitung der Bilder- wie auch der Textsprache auf Metaphern des Kampfes und der unbeeinflussbaren Entschlossenheit, das Begonnene zu Ende zu führen.

Revolutionsromantik und Kriegsverherrlichung: »Der Kampf von heute ist der Frieden von morgen«

Insgesamt springt die Sympathie für das Militärische ins Auge. Besonders auffällig ziehen sich Waffen durch die bundesdeutsche Plakatlandschaft autonomer Provenienz zum Thema Nicaragua und El Salvador. Die AK 47, ein Mythos für deutsche BrigadistInnen, deren großer Stolz es war, einmal so ein Ding in der Hand gehabt zu haben. Offensichtlich ging eine Faszination damit einher, die gerade für Aktive, die aus der Friedensbewegung kamen, kaum zu erklären ist. Die Plakate aus der Solidaritätsbewegung sind ein Spiegelbild dessen. Da heißt es »Arbeitsbrigaden nach Nicaragua – Waffen für El Salvador« und ein junger Compañero sitzt gemütlich auf dem Boden, spielt eine Mundharmonika im Schatten so vieler Gewehre, die er selber gar nicht nutzen kann (Abb. 212). Die Entstehungsgeschichte des in diesem Plakat verwendeten Bildes ist bemerkenswert: Der abgebildete Compañero war in Wirklichkeit ein Student aus Managua, der an einem Ernteeinsatz in Pantasma teilnahm. Deutsche BrigadistInnen baten ihn, sich neben die



209

210



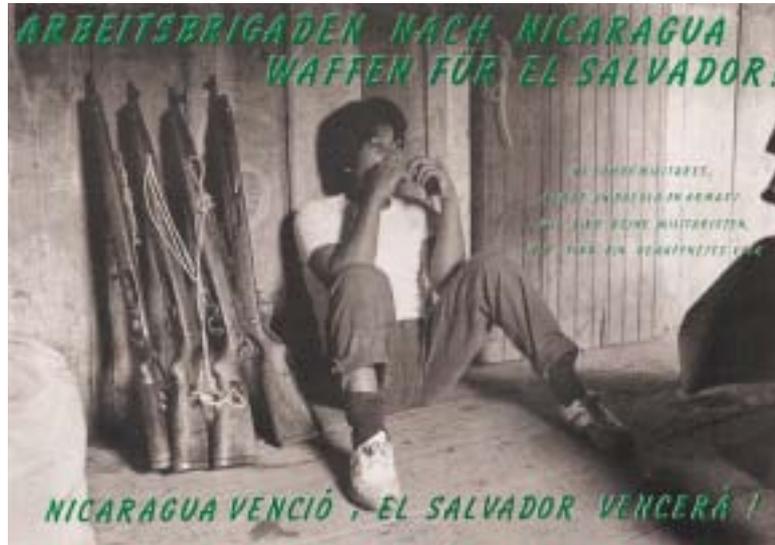
211



eigens für das Foto aufgestellten Gewehre zu setzen und schossen dann das Foto.

Immer wieder finden sich Plakate mit Bildern musizierender Guerilleros im Angesicht ihrer Gewehre. Ein Bild, was offensichtlich typisch für die nicaraguanische Revolution sein sollte. Sie war ja immerhin eine mit »menschlichem Antlitz«, eine, die mit ihren politischen Gegnern nicht in gewohnter Weise umging, sogar die Todesstrafe abschaffte. Meist finden sich allgemeine Parolen auf diesen Plakaten: »Eine Chance für Nicaragua« (Abb. 210), »Nicaragua libre« (Abb. 213) oder die Aufforderung an uns selbst »Verteidigt die Revolution in Nicaragua«.

Ein schlicht gezeichnetes Plakat fordert uns ebenfalls auf, die Revolution in Nicaragua zu unterstützen (Abb. 224). Diesmal trägt eine Frau das Gewehr, während neben ihr ein Kind ein Buch hält und ein älteres Kind mit Gitarre seinen Arm offensichtlich unterstützend um dieses legt. Ein symbolträchtiges Plakat, alles scheint harmonisch vereint: Die neue Gesellschaft in Nicaragua schließt die Frau nicht aus, die sich – ganz »Herr« ihrer selbst – notfalls mit der Waffe in der Hand verteidigen kann, die Alphabetisierungskampagne schreitet voran, jeder hilft dem jeweils Schwächeren.⁵ Zum zehnjährigen Jubiläum der nicaraguanischen Revolution lädt das Zentralamerikasekretariat Zürich mit einem grafisch sehr ansprechenden Plakat zu einer Veranstaltungsreihe ein (Abb. 215). Auf dem Plakat werden aber nicht die bis dato erreichten Er-



212

213



209: Frankfurt/M. Ende der 80er

210: Berlin 1984

211: Ort unbekannt 80er

212: Ort unbekannt 1984

213: Berlin 1980

215



rungenschaften der Revolution thematisiert. Als einzige Bildelemente befinden sich neben der übergroßen »10« mehrere Männer mit angelegtem Gewehr, die aus dem Plakat heraus zu schießen scheinen. Die Reduktion der Revolution auf das Militärische ist hier am »erfolgreichsten« gelungen. Ein weiteres Plakat zeigt großflächig das Foto eines verschmitzt in die Zukunft schauenden Kriegers im Kreise seiner diskutierenden Genossen, welches für sich selbst sprechen soll (Abb. 216). Nur ganz klein in der rechten unteren Ecke findet sich der Verweis auf Nicaragua und die Parole »No Pasarán«. Plakate dieser Art machen ganz offensichtlich allgemein Werbung für das Projekt Nicaragua, könnten auch der Werbekampagne eines alternativen Touristikunternehmens oder des Fremdenverkehrsbüros Nicaraguas entstammen.

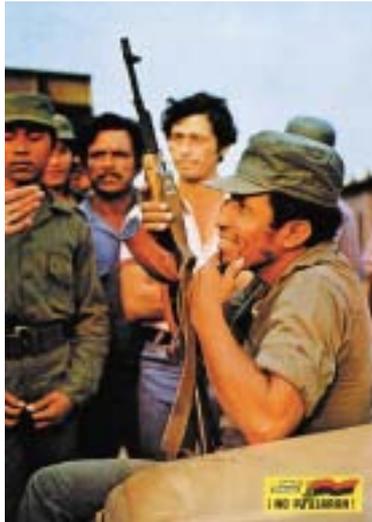
Die Waffenverherrlichung in den Plakaten ist nur zum Teil mit den Sehnsüchten und dem machistischen Habitus der wieder zurückgekehrten (männlichen) deutschen Revolutionstouristen zu erklären. Wichtig erscheinen zudem die politischen Auseinandersetzungen und Differenzen zwischen den verschiedenen Neuen Sozialen Bewegungen, hier hauptsächlich zwischen Friedens- und Solidaritätsbewegung. Mit dem positiven Bezug auf bewaffnete Aufstände stellte sich die Solidaritätsbewegung dem Pazifismus der Friedensbewegung vehement entgegen. Die Frage um die prinzipielle Berechtigung bewaffneten Kampfes war ein zentraler Diskussionspunkt, der die Kraft hatte, jede bis dahin noch konstruktiv geführte Bündnisdiskussion zu sprengen. Die Argumentation, dass sich bewaffneter Aufstand ge-



214

gen Diktatur und Unterdrückung sowie dauerhafter Friede nicht ausschließen, macht besonders ein Plakat deutlich, dass vor dem Hintergrund der Silhouette Sandinos mit Gewehren bewaffnete Menschen grafisch mit dem Symbol der Friedenstaube verschmelzen lässt (Abb. 217). »Der Kampf von heute ist der Frieden von morgen« ist dessen sprachliche Entsprechung (Abb. 211). Trotz der gerade gemachten Einschränkungen wurde der Waffenkult auf den vorliegenden Plakaten zuweilen auf ein unerträgliches Maß geschraubt. Auf einem Vierfarbplakat, welches lediglich die Schriftzüge »El Salvador« und »F.M.L.N.« trägt, sind ausschließlich aufgestellte Gewehre gezeigt, an denen ein Schmetterling sitzt (Abb. 218). Ein possierliches Tierchen in Verbindung mit hartem Metall. Der Krieg, die todbringende Waffe verlieren ihren Schrecken durch einen bunten Schmetterling und verwandeln sich in die Idylle der gerechten Sache. Hierzu passt auch, dass Gewehre zwar haufenweise auf den Plakaten zu finden sind, man schwereres militärisches Gerät, welches ungleich furchteinflößender ist, aber vergeblich sucht. Es wird höchstens zur Illustration der Brutalität des US-Imperialismus herangezogen (Abb. 316).

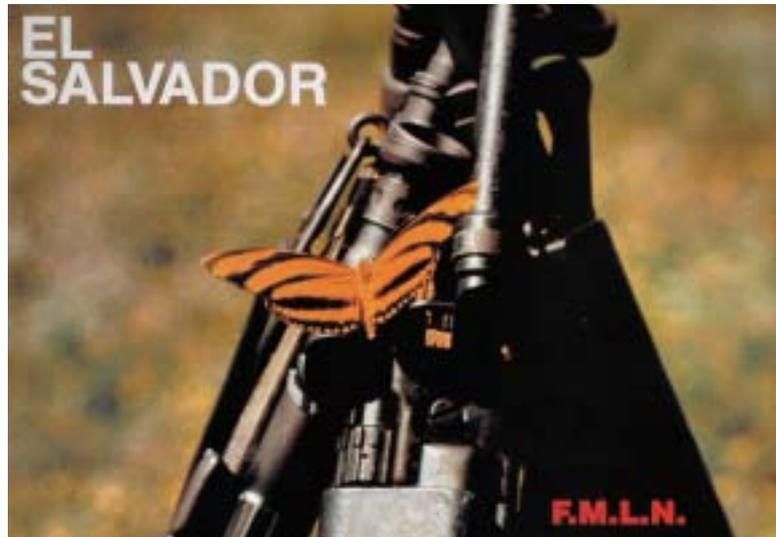
216



217

- 214: Bonn Ende 1980er
- 215: Zürich 1989
- 216: Ort unbekannt 1984
- 217: Ort unbekannt 80er
- 218: Ort unbekannt 1989

218





219



220

Geschlechterbilder

Die Geschlechterstilisierung in den Plakaten der Solidaritätsbewegung ist ambivalent. Vorherrschend war sicherlich das Bemühen, eine diskriminierende Darstellung von Frauen und ihre Reduktion auf traditionelle Rollen zu vermeiden. So finden sich viele Plakate, auf denen Frauen kämpfend, mit einer Waffe oder die Faust reckend, dargestellt sind (Abb. 220).⁶ Gleichwohl finden sich aber auch die eher typischen Darstellungen, etwa dann, wenn Frauen zur Illustration des »glücklichen Nicaragua« herhalten müssen (Abb. 219 & 224). Oftmals tauchen Abbildungen auf, die Frauen in ihrer Mutterrolle und mit den Insignien des Kampfes zeigen, also ihre Doppelrolle betonen (Abb. 224 & 234). Die Abbildungen von Frauen werden darüber hinaus genutzt, der Revolution ein sympathisches Gesicht zu geben, sie attraktiv zu machen, letztlich zu erotisieren. Diese Reduktion wird besonders deutlich auf einem Plakat, welches das Gesicht einer selbstbewusst schauenden Frau zeigt. Unter dem Bild findet sich der Satz: »Nicaragua die Revolution ist vor allem eine Frage der Liebe« (Abb. 222). Manchmal sind Frauen auch einfach nur schön und strahlend abgebildet, werden zum weiblichen Pendant des Mythos »Che« (Abb. 124).

Trotz des bisher Gesagten wird in einigen Plakaten ein stereotypes Geschlechterbild aufrechterhalten. Dies funktioniert vor allem durch das Weglassen von Frauen, gerade wenn es um die Darstellung von Entschlossenheit und Kampfbereitschaft geht

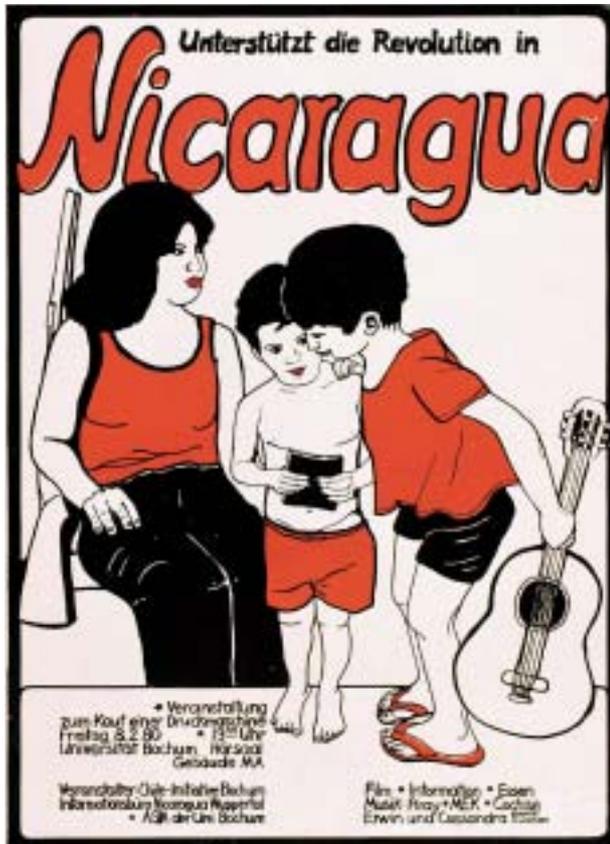
Selbstinszenierungen

Der Befreiungstheologe und erste Kulturminister Nicaraguas, Ernesto Cardenal, bezeichnete den Kampf Nicaraguas gegen die USA als den Kampf »Davids gegen Goliath«. Es war kein Zufall, dass es ausgerechnet das winzige Land Nicaragua war, das es der bundesdeutschen Linken in den 80er Jahren so angetan hat. Nicht nur war die Diktatur des von den USA unterstützten Somoza-Clans, der Nicaragua seit den 30er Jahren beherrschte, so richtig böse, nein, die revolutionären SandinistInnen, und überhaupt das ganze nicaraguanische Volk, schienen auch so richtig gut. Als hier die Alternativprojekte in die Krise gerieten, weil sie entweder die egalitären Strukturen und plenaren Debatten endgültig satt hatten oder ihre wirtschaftliche Lage sie zur Professionalisierung

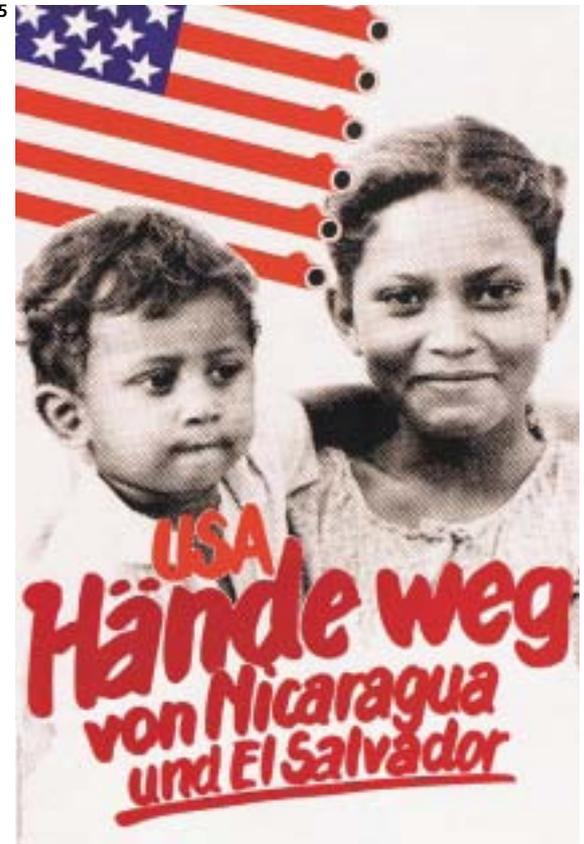
zwang, da galt es in Nicaragua, den Kampf Davids gegen Goliath zu unterstützen. Die verbrecherische Politik der USA lud zur Konstruktion eines klaren Freund-Feind-Schemas geradezu ein. Die deutsche Linke nahm diese Einladung freudig an und bastelte sich ihr manichäisches Weltbild. In den Plakaten wird dies durch die Gegenüberstellung der übermächtigen und hochmilitarisierten bösen USA auf der einen Seite und des befreiten, lächelnden Nicaragua, auf der anderen Seite (Abb. 225 & 226) betrieben.

Der ungleiche Kampf, zusammen mit der oftmals persönlich gemachten und an die GenossInnen in der Bundesrepublik weiter vermittelten Erfahrung, dass viele Menschen in Nicaragua bereit waren, die neuen Erregenschaften zu verteidigen, trug stark zur Identifi-

224



225



kation mit der Revolution bei. Die Revolution in Nicaragua wurde zur »eigenen« Revolution, an der man selbst mitwirkte. Hinzu kam, dass von offizieller nicaraguanischer Seite die nichtstaatliche Solidarität durch BrigadistInnen und nationale Komitees ausdrücklich gelobt, unterstützt und in hohem Maße anerkannt wurde. Die emotionale Identifikation mit den ProtagonistInnen der nicaraguanischen Revolution etablierte ein Missverständnis: Da die sandinistische Revolution nun mal antiimperialistischen Charakter habe, sei auch das eigene Handeln antiimperialistische Solidarität. Die diesem Irrtum zu Grunde liegende Projektion von Inhalten der Revolution auf die Wahrnehmung der eigenen Arbeit verhinderte an vielen Punkten eine selbstkritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Handeln. Diese hätte zum Beispiel den Blick darauf lenken können, dass der Charakter der von den antiimperialistischen Komitees und autonomen Gruppen geleiteten Hilfe in Nicaragua vor allem humanitär war, sich jedenfalls nicht *prinzipiell* von der christlich-karitativen Projektarbeit reformistischer Gruppen unterscheiden ließ.⁸ Einige Abgrenzungsrituale der 80er Jahre wären uns somit wohl erspart geblieben.

Sinnbildlich brachte die von autonomer und antiimperialistischer Seite gebrauchte Parole »Zerschlagt die Nato« das Bewusstsein dringlicher und durchgreifender Veränderung ebenso zum Ausdruck wie die unterschiedene Überschätzung der eigenen machtpolitischen Möglichkeiten

226



224: Bochum 1980
 225: Wuppertal 80er
 226: Wuppertal 80er
 227: Stuttgart 1982

227





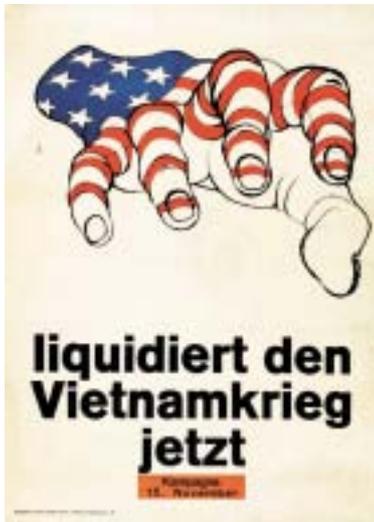
und die Vorstellung, mit den nationalen Befreiungsbewegungen in einer gemeinsamen Front zu stehen. Auf einem Plakat von 1982 ist diese Parole samt einem roten Stern auf eine Häuserwand gesprüht (Abb. 227). Die Hand des Sprüherers ist noch zu erkennen. Kein anderes Plakat bringt autonome Selbststilisierung derart auf den Punkt. Mit der Sprühdose gegen den Imperialismus.

In den vorliegenden Plakaten finden sich einige Hinweise auf weitere Selbststilisierungen der BrigadistInnen und Solidaritätsbewegten. Auf einem bundesweit vom Informationsbüro Nicaragua vertriebenen Plakat von 1984 finden sich zwei Forderungen gleichberechtigt nebeneinander: »Arbeitsbrigaden für das befreite Nicaragua« und »Unterstützung des Befreiungskampfes in El Salvador« (Abb. 228).

Das querformatige Vierfarbplakat besteht ansonsten aus einem großflächigen, stimmungsvollen Bild, welches EuropäerInnen auf der offenen Ladefläche eines Lastwagens zeigt. Der Wagen fährt durch unwegsames, bergiges Gelände, welches dschungelähnlich bewachsen ist. Offensichtlich sind es BrigadistInnen auf dem Weg zu einem erneuten Arbeitseinsatz. Dem romantischen Eindruck kann sich der Betrachter kaum entziehen. Das Foto ist unscharf und der Weichzeichnungseffekt und die warme Farbgebung, zusammen mit den zufrieden dreinschauenden und glücklichen Gesichtern der BrigadistInnen, wecken den Wunsch, selbst dort zu sein. Der offensichtliche Zweck, die Mobilisierung von Deut-

schen für die Brigadeneinsätze, soll durch die Attraktivität des Bildes erreicht werden. Der eigene Erfahrungsgewinn, der Abenteueraspekt, die Verheißung des Glücksgefühls, auf der richtigen Seite zu stehen, drängen sich in den Vordergrund. »Wir« BrigadistInnen können die Welt verändern – willst du da etwa fehlen? Komm nach Nicaragua, hier kannst du was erleben! Keine Rede von der politischen Situation in Nicaragua, der drohenden Militärintervention, den Risiken eines solchen Einsatzes. Keine Begründung, warum ein solcher Einsatz politisch sinnvoll ist. Das Plakat zielt fast ausnahmslos auf ein bestimmtes Lebensgefühl und will die Gemütslage bundesdeutscher Linker bedienen. Offensichtlich wurde das Plakat als bewusster Kontrapunkt zur sonst üblichen »Wir-gegen-die-Amis«-Symbolik gesetzt.

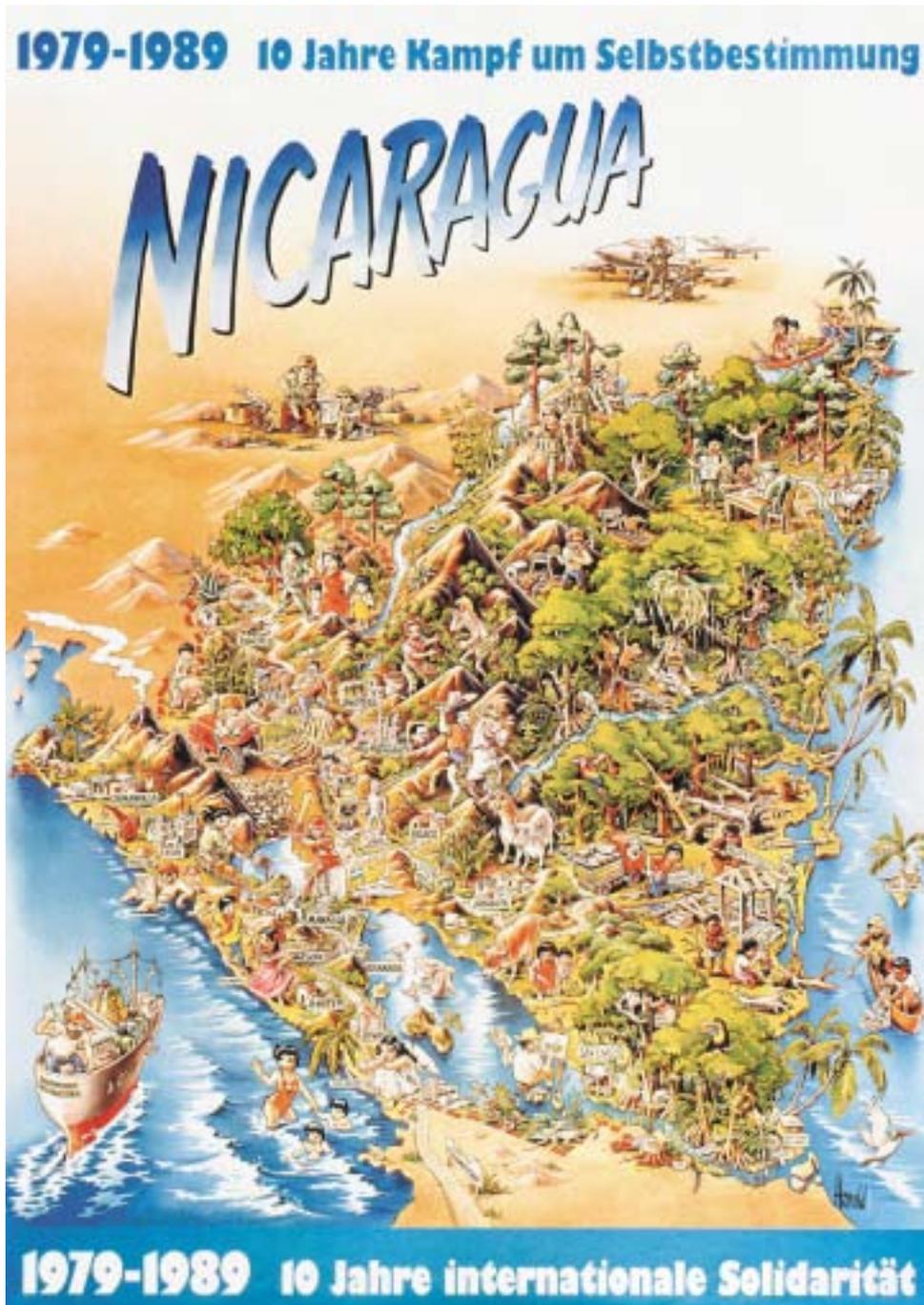
229



230



228: Wuppertal 1984
229: Berlin frühe 70er
230: München 1986



Im Zusammenhang von Selbststilisierung ist ein zweites Plakat beachtenswert. Zum zehnjährigen Revolutionsjubiläum erschienen, zeigt das im Comic-Stil vom taz-Cartoonist Harald entworfene Plakat die Landkarte Nicaraguas, auf der sich die unterschiedlichsten Szenen und historischen Begebenheiten abspielen (Abb. 231). Beinahe alle wichtigen Stationen der Revolutionsgeschichte ab 1979 finden sich dort, die Besonderheiten der einzelnen Städte und Regionen tauchen auf, die verschiedenen Produktionszweige Nicaraguas werden dargestellt. Das Plakat zeigt das fröhliche Nicaragua, zeichnet sich durch seinen ironischen Unterton aus und verzichtet auf die sonst übliche schwarz-rote, den Kampfaspekt betonende Bildersprache. Die vielen kleinen Szenen sollen zum genaueren Hinsehen animieren. Nicaraguainteressierte werden viele Ereignisse wiedererkennen und ob der Darstellung mit einem Schmunzeln quittieren. Nicaragua ist zu einer Spielwiese geworden, auf der auch die BrigadistInnen, die in drei Szenen auftauchen, nicht fehlen dürfen. Die zehnjährige Revolutionsgeschichte Nicaraguas verschmilzt nun vollends mit der eigenen Geschichte. Nicaragua gehört uns allen.

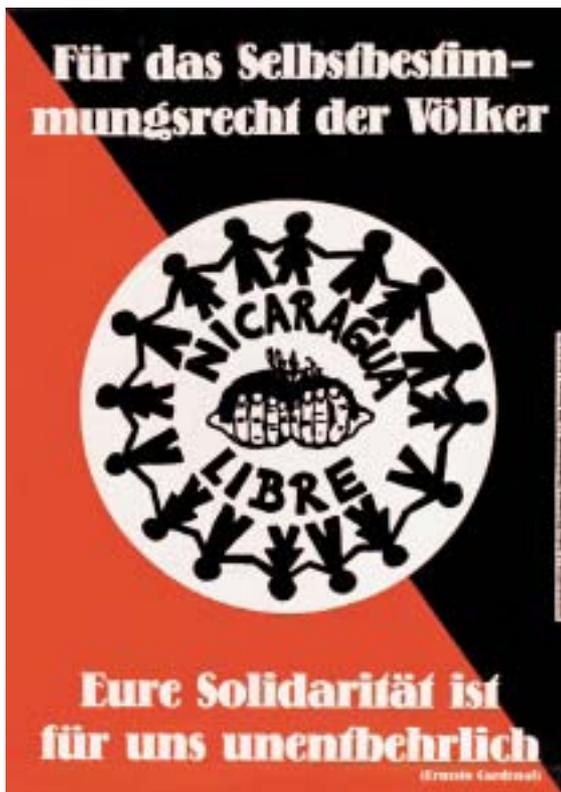
In der Mitte des Plakats sehen wir einen schwitzenden Brigadisten bei der Kaffeeernte. Die bei ihm stehende Nicaraguanerin hat scheinbar mühelos einen vollen Korb Kaffeebohnen gesammelt, während er selbst noch nicht eine einzige in seinem Korb unterbringen konnte. Eine ähnliche Szene ein Stück weiter links.

Ein Gringo hat mit seinem Trecker geradlinige Furchen in einen Acker gezogen. Er bekommt von einem auf einem vorbeifahrenden Trecker sitzenden kleinen Jungen den Vogel gezeigt, da es wesentlich sinnvoller ist, die Furchen terrassen- und kreisförmig anzulegen. Der ausländische Helfer ist blamiert und errötet. Beide Szenen spielen mit den Erfahrungen der BrigadistInnen in Nicaragua, stellen diese nicht als allwissende dar, sondern als diejenigen, die zu lernen haben. Was zählt, ist der gute Wille. Anders die dritte Szene, die relativ

viel Raum einnimmt und am linken Bildrand ein Schiff mit der Aufschrift »solidaridad internacional« zeigt. Es ist beladen mit allerlei Baumaterialien, teilweise als Geschenk verpackt. Der lächelnde Helfer winkt einer nicaraguanischen Badeschönheit am Strand zu, die ihrerseits mit verlockendem Blick zurückwinkt und ihn somit in ihrem Land begrüßt. Im exotischen Nicaragua ist alles möglich, auch die Verwirklichung (männlicher) erotischer Fantasien.⁹

Eine wesentliche Begründung für die Entsendung von Arbeitsbrigaden

232



233



231: Berlin 1989
 232: Stuttgart 80er
 233: Tübingen 1989

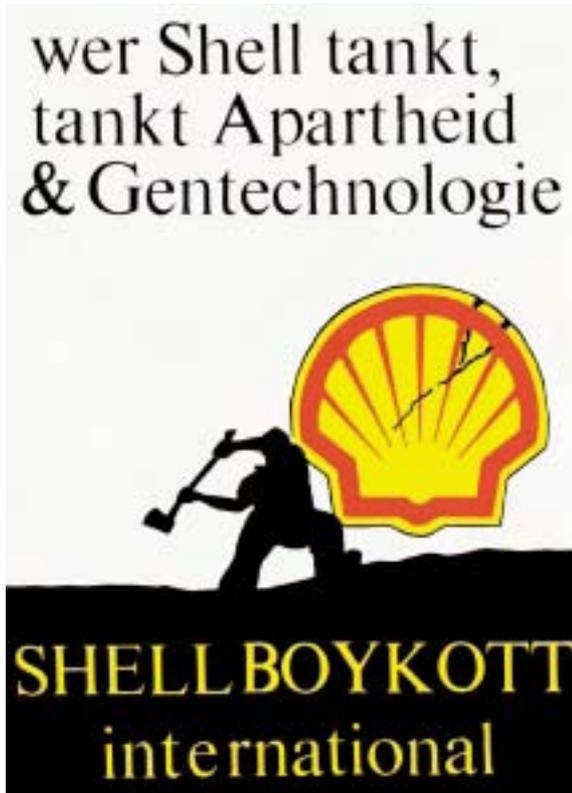
234



nach Nicaragua war, dass die bloße Anwesenheit von EuropäerInnen einen Schutz gegen die Interventionsabsichten der USA darstelle. Diese Schutzfunktion der internationalen Solidarität tritt auf einem Stuttgarter Plakat besonders hervor (Abb. 232). Über dem Zitat Ernestos Cardenals »Eure Solidarität ist für uns unentbehrlich« findet sich das Emblem der Kampagne »Nicaragua muss überleben«, umringt von einer Menschenkette. Die Solidarität schützt das freie Nicaragua, in diesem Fall mit der passiven Widerstandsform der Men-

schenkette der Friedensbewegung. Ohne unsere »Hilfe«, so die Aussage des Plakates, wird es Nicaragua wohl nicht schaffen. Der Gedanke der notwendigen Hilfe wird in einem besonders gruseligem Plakat auf die Spitze getrieben (Abb. 234). Unter dem Titel »El Salvador – Solidarität und Hilfe« zeigt es eine Frau (natürlich mit Kind), die ein Gewehr in die Höhe reckt und mit beiden Beinen fest auf dem Boden der Tatsachen steht – in diesem Fall ist es die blutrot gefärbte Silhouette von El Salvador. Um sie herum sind zwei schützende Hände drapiert, die die Frau weit überragen. Es sollen wohl unsere Hände sein, ohne die der Befreiungskampf nicht recht gedeihen kann. Und: Wieso hat die dargestellte Frau unsere Hände nötiger als ihre männlichen Mitkämpfer? Das Plakat entbehrt aus heutiger Sicht nicht einer gewissen Ironie: Die Hände signalisieren nicht nur Schutz, sondern wirken durch ihre Größe auch bedrohlich, jederzeit zum Zusammenklatschen bereit. In der Tat: Die westliche Dominanz kommt auch im Begriff der »Hilfe« zum Tragen. Oft hat gutgemeinte Hilfe zu weiterer Zurichtung und Unterdrückung geführt, zeigte »Hilfe« ihr subtiles Doppelgesicht.¹⁰

235



236

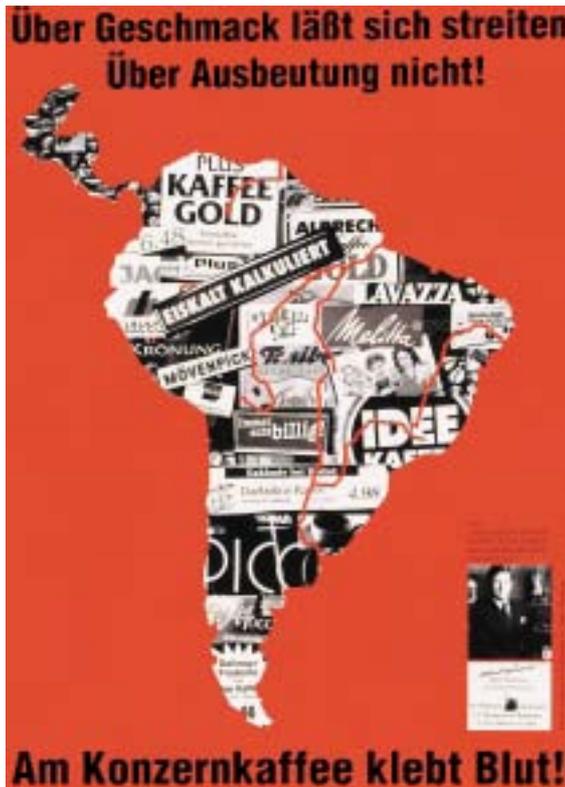
Ausblick

Spätestens mit der Anti-IWF-Kampagne verändern sich die Plakate. Vorbei scheinen die Zeiten der collageartigen, von Hand gemalten, geklebten und kopierten Plakate. Die Bedingungen in Mittelamerika ändern sich, und die Solidaritätsbewegung als Massenbewegung stirbt. Innerhalb der Reste der Solidaritätsbewegung setzt ein doch sehr reflektierter Umgang mit der eigenen Geschichte, den eigenen Projektionen und Verstrickungen ein. Die SandinistInnen sind von ihrer Bevölkerung abgewählt, mit der bekannt werdenden Korruption mag sich keiner mehr solidarisieren. Der Enthusiasmus ist der Ernüchterung gewichen. Plakate, die primär der Binnenkommunikation der Bewegung dienten, werden weniger. Wer jetzt noch jemanden erreichen möch-

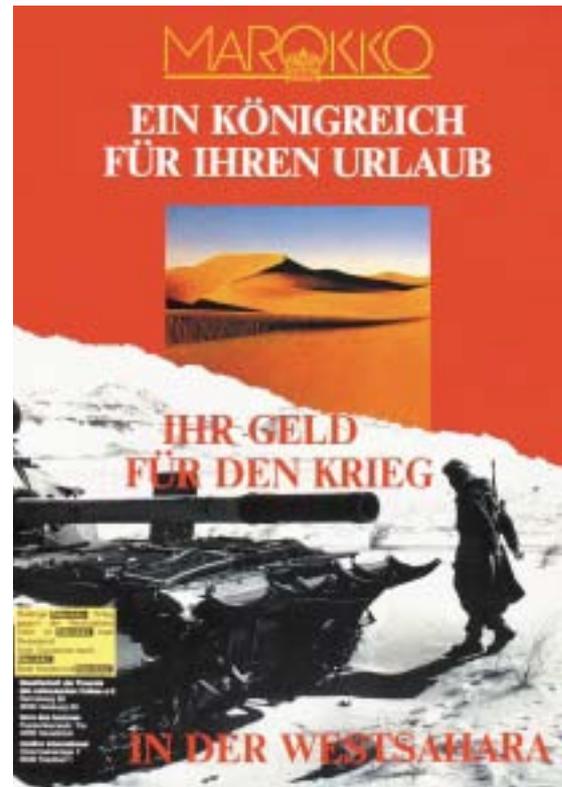
te, muss sich anstrengen, muss ansprechende Plakate gestalten. Professionalisierung und neue technische Möglichkeiten tragen dazu bei, dass die meisten Plakate nun attraktiver werden und eine eindeutige Bildersprache verlassen. Unsere Rolle als MittäterInnen, als Mitglieder einer Dominanzkultur, wird nun vereinzelt thematisiert: »Wer Shell tankt, tankt Apartheid und Gentechnologie« (Abb. 235), die gelungene Fotomontage »Marokko, ein Königreich für Ihren Urlaub – Ihr Geld für den Krieg« (Abb. 238) oder »Über Geschmack lässt sich streiten, über Ausbeutung nicht« (Abb. 237).

Gerade bezogen auf die Reflexion der eigenen »blinden Flecken« durch die Solidaritätsbewegung zu Nicaragua stellen viele Plakate der Palästina- und Kurdistan-Solidarität ein Ärgernis dar. Sie sind meist eine Wieder-

237



238



- 234: Ruhrgebiet frühe 80er
- 235: Ort unbekannt 1990
- 236: Berlin 1990
- 237: Hamburg 90er
- 238: Frankfurt/M. 1990

holung der Ausdrucksformen der Mittelamerikabewegung und ein Indiz dafür, wie schwer Lernprozesse von einer sozialen Bewegung zu einer anderen gelangen, wie schwierig die Übertragung von Erfahrungen aus historischen Prozessen in aktuelle Zusammenhänge ist. Etwas farbiger kommen sie daher, aber mit den gleichen Motiven: die Fahne, die entschlossene KämpferIn, die Waffen (Abb. 240). Das Palästinentertuch ersetzt den Sandinohut. Auf einem Berliner Plakat von 1988 zum »Volksaufstand im besetzten Palästina« (Abb.

239) wird das Klischee der kämpfenden Mutter mit Waffe (diesmal der zum Wurf bereite Stein der Intifada) aus der Mottenkiste ausgegraben. Die Feinde erscheinen wie gewohnt gesichtslos und bedrohlich. In einigen Plakaten tritt ein neues Motiv hinzu: die Darstellung des Aufstands als Kinderfest und Happening (Abb. 241).

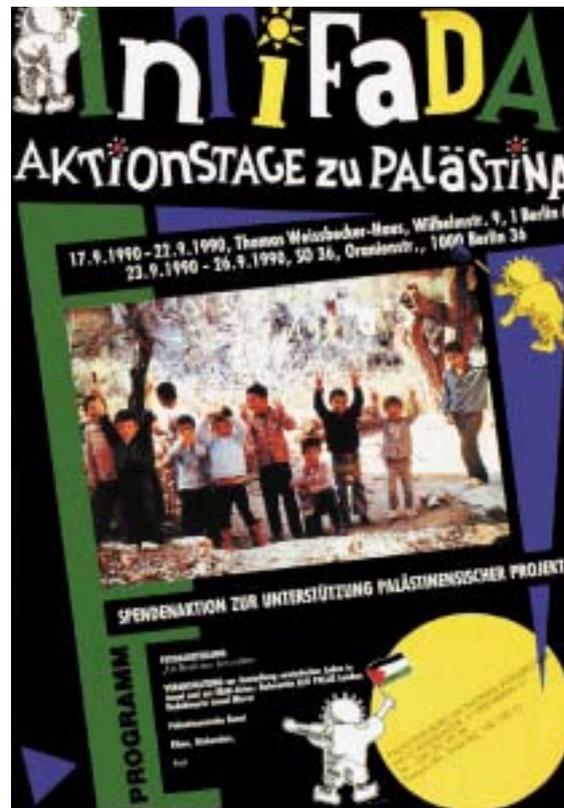
Die selbstkritische Aufarbeitung der eigenen Bewegungsgeschichte finden wir in zwei gelungenen Plakaten wieder. Das Einladungsplakat zum 13. Bundeskongreß entwicklungspolitischer Aktionsgruppen zum Thema »Kultur und Widerstand« (Abb. 243) zeigt einen Gartenzwerg, der, mit einem rot-schwarzen Tuch ver mummt, in der rechten Hand eine schon gezündete Bombe hält. Hier wird mit den Eigenheiten der Subkultur der Solidaritätsbewegung bildlich gespielt, deren Hang zur Selbstinszenierung grotesk überzogen. Deutlich wird vor allem, dass die eigene – deutsche – Identität zwar maskiert, nicht aber geleugnet oder weggeschoben werden kann. Ein Plakat zum 20-jährigen Bestehen des Informationsbüros Nicaragua e.V. (Abb. 242) spielt mit dem Rosa-Luxemburg-Zitat »Nur die Revolution ist großartig, alles andere ist Quark« und begreift die eigene Bewegungsgeschichte als »Zwischen Revolution und Quark«. Es verweist auf den Pathos früherer Jahre wie auch auf die vielen Fehler, die gemacht wurden – allerdings ohne einer Schlusstrich-Mentalität zu verfallen.

Heute noch von einer Solidaritäts-Bewegung zu sprechen, fällt schwer.

239



241

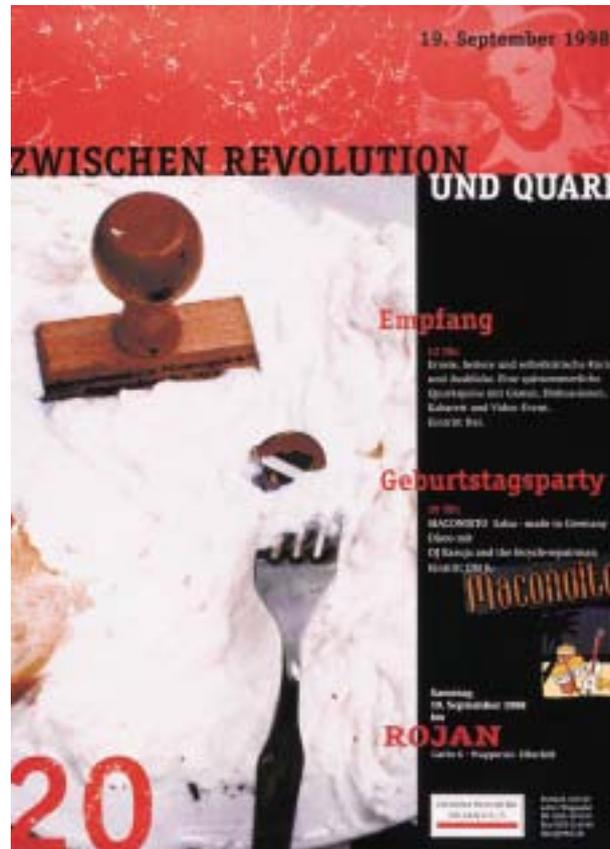


240



Zahlenmäßig verliert sie zunehmend an Bedeutung oder geht zu einem großen Teil im Phänomen der Nichtregierungsorganisationen auf. Schon deshalb hinterlässt die hier vorgetragene Kritik ein mulmiges Gefühl. Hinterher weiß man immer alles besser. Immerhin *gab* es in den 80er Jahren eine nennenswerte Solidaritätsbewegung, die andere zur Mitarbeit begeistern konnte, während heute Durchhalteparolen und nicht Glückserfahrungen unseren politischen Alltag bestimmen. Darüber hinaus stellt sich die Frage, was an Revolutionsromantik und Projektion eigener Träume denn nun das Problem sei. Warum nicht von Nicaragua lernen? Warum nicht die unorthodoxen Texte des zapatistischen Subcomandante Marcos als vielversprechende Ansatzpunkte für eine linke Öffentlichkeitsarbeit sehen? Der Fehler war nicht, für eine Sache wie die sandinistische Revolution zu kämpfen. Der Fehler war der undifferenzierte, binäre Blick auf die gesellschaftlichen Verhältnisse, das Glätten der Widersprüche. Gerade deswegen ist die linke Geschichte der letzten 30 Jahre auch eine Geschichte der verlorenen Gewissheiten geworden. Andreas Foitzik und Athanasios Marvakis (1997) bringen dies auf den Punkt: »Gemeinsame eindeutige Ziele und politische Analysen können in Aufbruchzeiten eine starke Kraft entfalten. In Zeiten der Stagnation kann diese Antriebsfunktion der kollektiven Identität kippen. Sie dient nicht mehr der gemeinsamen Sache, sondern rückt ins Zentrum aller Aktivitäten. Aus Politik wird Identitätspolitik.« »Plakative«

242



239: Berlin 1988

240: Frankfurt/M. 1987

241: Berlin 1990

242: Wuppertal 1998

Parolen können auf Plakaten oder bei einer Demonstration eine mobilisierende und faszinierende Wirkung haben. Daher ist auch die Forderung nach »Realismus« bezogen auf das Medium Plakat und seine mobilisierende Funktion Augenwischerei.

Trotzdem: In Zeiten der Krise mutieren Parolen zu letzten Weisheiten oder absurd anmutenden Zeichen der Selbstüberschätzung (»Zerschlagt die NATO«). Die vereinheitlichende Schaffung von Symbolen – unter anderem durch Plakate transportiert – dient der Formierung einer Subkultur,

ist die Suche nach eigenen Identitätsversatzstücken. Oft standen nicht politische Überlegungen im Vordergrund, sondern das Bedürfnis, den eigenen Lebensentwurf in den Kontext von Bewegungen zu stellen, die ebenfalls abseits vom Mainstream existierten. Die Grenze zum Konstrukt der »Restgesellschaft« wurde so nicht überwunden. Man selbst bleibt folgenlose Avantgarde. Die Widersprüchlichkeiten der realen Gesellschaft haben keinen Platz, das Denken in Trennungslinien bleibt: Gut und Böse, Täter und Opfer, Herrscher

und Beherrschte. Gewohnt, auf der richtigen Seite zu stehen, haben wir uns zu wenig Mühe gemacht, zu begründen, warum wir da stehen und nicht woanders. Hinzu kommt das Fehlen einer »kulturellen Grammatik«. Viele Plakate der Solidaritätsbewegung dienten faktisch lediglich der Binnenkommunikation und waren für die »NormalbürgerIn« schlicht unverständlich.

Die internationalistische Linke sollte die Herausforderung einer widersprüchlichen Welt aufnehmen und sich auf den schwierigen Weg

machen, trotzdem Positionen zu beziehen und dabei die postmoderne Falle der Beliebigkeit zu vermeiden. Diese Aufgabe ist wahrlich nicht einfach. Auch die internationalistischen PlakatmacherInnen der Zukunft werden an dieser Nuss noch zu knacken haben.

Anke Spiess, Armin Stickler



243

Anmerkungen

- 1 So hat die Solidarität zu Guatemala ganz andere Ausdrucksformen gefunden als die zu El Salvador und Nicaragua: Weniger Waffen, dafür mehr Farbe und Indierkunst (Abb. 203).
- 2 Der positive und emphatische Bezug auf »Nation« und »Volk«, bei vermeintlich gleichzeitiger Ablehnung des eigenen »Wir«-Gefühls in Bezug auf die Deutschen ist eine Besonderheit der deutschen Linken. Deutlich wird dies in den Plakaten vor allem dann, wenn unreflektiert das Selbstbestimmungsrecht der Völker proklamiert wird (z.B. Abb. 194, 325, 232).
- 3 Die beiden Plakate waren von Bundestreffen der Nicaragua-Komitees abgesegnete Entwürfe, um bundesweit für die Antiinterventionskampagne zu mobilisieren.
- 4 Vgl. dazu auch den Artikel von Sebastian Haunss in diesem Band.
- 5 Ganz instinktiv hofft man, dass die Druckmaschine für Nicaragua, zu dessen Kauf das Plakat beitragen sollte, in Nicaragua selbst für gelungener Drucksa-chen verwendet worden ist.
- 6 Dies entspricht insofern den tatsächlichen Begebenheiten, da der Frauenanteil in der FSLN im Vergleich zu anderen Befreiungsbewegungen sehr hoch war.

244



243: Hamburg 1989

244: Berlin 1996

- 7 Das ironische – und eigentliche ganz witzige – Plakat der Chiapas-Solidarität von 1998 »Unser Team für die WM – Unterstützt die EZLN« (Abb. 45) setzt in dieser Hinsicht noch eins oben drauf: männerbündlerisch wirbt es mit den Aktivisten selbst für die gerechte Sache.
- 8 Vgl. dazu Karges (1995).
- 9 In keiner der drei Selbstbeschreibungen tauchen übrigens Frauen als Brigadistinnen auf.
- 10 Vgl. zu dieser Diskussion Stickler (1997).

Verwendete und zitierte Literatur:

Ahrens, Norbert 1991: Anmerkungen zur zeitweiligen bundesdeutschen Revolutionsbegeisterung. In: NGBK (Hrsg.): Falsch belichtet? Nicaragua im eurofotografischen Blick, Berlin

Balsen, Werner/Rössel, Karl 1986: Hoch die internationale Solidarität. Zur Geschichte der Dritte-Welt-Bewegung in der Bundesrepublik, Köln

Bellanger, Silke 1998: Arglos abgelichtet. Die Bildergeschichte der »blätter«. In: iz3w, Heft 231, S. 32-34

Foitzik, Andreas/Marvakis, Athanasios 1997: Von guten Menschen und anderen Widersprüchen. In: dies. (Hrsg.): Tarzan – was nun? Internationale Solidarität im Dschungel der Widersprüche, Hamburg

Förch, Michael 1995: Zwischen utopischen

Idealen und politischer Herausforderung. Die Nicaragua-Solidaritätsbewegung in der Bundesrepublik, Frankfurt a.M. u.a.

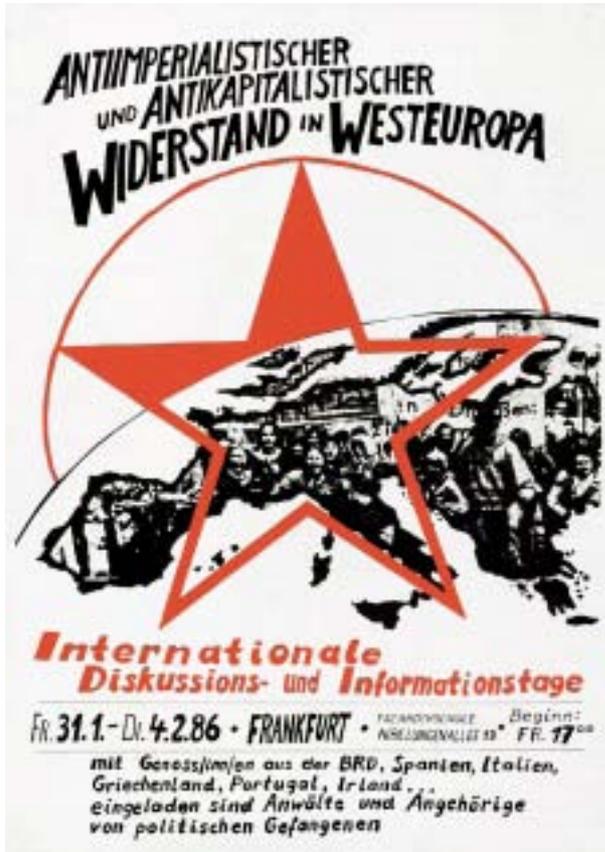
Hüttner, Bernd 1998: Hoch die ... Die Geschichte der Internationalismusbewegung in der Bundesrepublik bis 1992. In: alaska, Heft 223, S. 4-7

Informationsbüro Nicaragua 1998: Zwischen Revolution und Quark. 20 Jahre Informationsbüro Nicaragua, Wuppertal

Karges, Rosemarie 1995: Solidarität oder Entwicklungshilfe? Nachholende Entwicklung eines Lernprozesses am Beispiel der bundesdeutschen Solidaritätsbewegung mit Nicaragua, Münster

PIZZA 1992: Odranoel. Die Linke – Zwischen den Welten, Hamburg

Stickler, Armin 1997: Solibewegung 2000. Jenseits von Entwicklungsdanken, NGOisierung und Nischenpolitik. In: Schwertfisch (Hrsg.): Zeitgeist mit Gräten. Politische Perspektiven zwischen Ökologie und Autonomie, Bremen



»Front entsteht als kämpfende Bewegung«

Antiimp-Plakate

Die Antiimp-Plakate in diesem Buch umfassen einen Zeitraum von über 25 Jahren; von den frühen Hungerstreiks der 70er bis zur Kurdistan-Solidarität der 90er. Aber was sind – oder besser waren – die Antiimps überhaupt für eine Bewegung? Lässt sich eine antiimperialistische Bewegung einigermaßen trennscharf von anderen Bewegungen – v.a. der Internationalismus- und Solidarisierungsbewegung – abgrenzen und lässt sich schließlich eine Kontinuität dieser Bewegung über einen so langen Zeitraum behaupten?

Seit Beginn der 70er Jahre kreisten Antiimp-Kampagnen immer wieder um die Politik der bewaffneten Gruppen (und hier vor allem der RAF) und die Hungerstreiks der politischen Gefangenen. Daneben spielte die Solidarität mit und der Bezug auf Befreiungsbewegun-

gen in den Ländern des Trikont und in Westeuropa eine – mit der Bedeutung und Entwicklung dieser Bewegungen allerdings wechselnde – Rolle. Ende der 70er/Anfang der 80er waren es vor allem Irland und Palästina, die im Zentrum des Interesses standen. Mitte der 80er verschob sich das Schwergewicht im Zuge der US-Interventionspolitik nach Mittelamerika, und zum Ende der 80er erlebte die Palästina-Solidarität mit dem Beginn der Intifada 1987 einen neuen Höhepunkt und zugleich ihren Niedergang entlang der Debatte um Antisemitismus in der Linken, auf die weiter unten noch etwas näher eingegangen wird.

In den 90er Jahren schwindet mit der Bedeutung der RAF auch die der Antiimps, und die vereinzelt internationalistisch ausgerichteten Plakate dieser Zeit



246

beziehen sich vor allem auf den Konflikt in Kurdistan und die Solidarität mit der PKK.

Heute lässt sich wohl nicht mehr von einer Antiimp-Bewegung sprechen. Zwar existieren noch vereinzelt Gruppen und Netzwerke, aber die Fixierung auf die Politik der RAF brachte mit deren Auflösung im März 1998 auch die Antiimps praktisch zum Verschwinden.

Weil sich die Themen der Antiimps mit denen anderer Bewegungen überschneiden, ist die Zuordnung der Plakate rückblickend nicht immer

einfach. Welche Plakate sind Plakate aus der antiimperialistischen Bewegung? Welche Plakate zur Startbahn-West oder zu Mittelamerika sollen den Antiimps zugeordnet werden und welche Plakate zu den Hungerstreiks der politischen Gefangenen stammen eher aus einem autonomen Spektrum? Lässt sich außerhalb der Großstädte überhaupt sinnvoll an einer Trennung der einzelnen Bewegungen festhalten und welche Kriterien bestimmen diese Trennlinie? In einzelnen Fällen ist die Zuordnung sicher nicht ganz eindeutig und letztlich der persönlichen Einschätzung des Autors geschuldet.

Politisch am bestimmendsten waren die Antiimps in jedem Fall bei der Unterstützung der politischen Gefangenen und der Mobilisierung zu den Prozessen. Neben den Hungerstreikmobilisierungen und dem Bezug zu internationalen Befreiungsbewegungen spiegeln sich in den Plakaten auch die Kampagnen gegen die US-(Interventions-)Politik, die US-Infrastruktur in der BRD, gegen die NATO

245: An dem Kongress nahmen rund 1.000 Leute, hauptsächlich aus der antimperialistischen und autonomen Bewegung, teil. Er wurde staatlicherseits kritisch beäugt und phasenweise von Polizeieinheiten belagert. An der Frage der von den OrganisatorInnen praktizierten rigiden Einlasskontrollen kam es zwischen Autonomen und Antiimps zu heftigen, teilweise handgreiflichen Auseinandersetzungen. Frankfurt/M. 1986

246: Frankfurt/M. 1986

247: An der Demonstration in Stammheim nahmen etwa 800 Leute teil. Sie kam allerdings nicht sehr weit, weil die Polizei schon nach wenigen Metern dazu überging, Leute wegen »Verstoß gegen das Versammlungsverbot« festzunehmen und auseinander zu treiben. Im Vorfeld kam es zu 30 Festnahmen. Stuttgart 1987

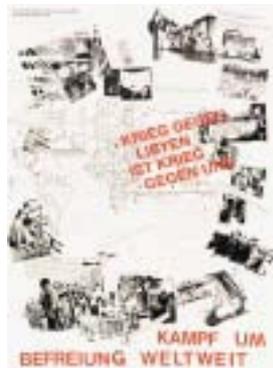
248: Krefeld 1983

247



248

249



250

und den Militärisch-Industriellen Komplex wider.

Geradezu paradigmatisch wird das Spektrum antiimperialistischer Politik auf dem Plakat Nr. 249 dargestellt, das die HeldInnen der Bewegung und die wichtigsten politischen Parolen der Zeit (Mitte der 80er) vereint.

Die Bildmitte beherrscht ein fünfzackiger Stern, in dessen Zentrum eine palästinensische Kämpferin die linke Faust ballt, während sie in der rechten eine Maschinenpistole hält. In den unteren Zacken des Sterns verbrennen die Symbole des politischen Feindes, während in der Spitze des Sterns die Saat der fünfzackigen Sterne vom Baum (der Erkenntnis?) auf die Erde sinkt, aufgeht und neue Wurzeln schlägt.

Im Vordergrund lächeln die MärtyrerInnen und Ikonen der Bewegung die/den BetrachterIn an, während im Hintergrund die als Demonstrationzüge auftretenden Massen die Parolen der Bewegung auf Transparenten vor sich her tragen. »Zusammen kämpfen« lautet das Motto des Plakats und es sagt uns auch, wer zusammen kämpft und gegen wen sich der Kampf richtet.

Dieses Plakat bringt in seiner Bildersprache und seiner Thematik fast alle Elemente zusammen, die den Antiimps wichtig waren und die immer wieder auf ihren Plakaten auftauchten. Es handelt sich um die Symbolisierung der »Gleichzeitigkeit der Kämpfe«, die Darstellung der MärtyrerInnen und Ikonen der Bewegung und den fünfzackigen (roten) Stern als zentralem Gestaltungselement.

Die Gleichzeitigkeit der Kämpfe

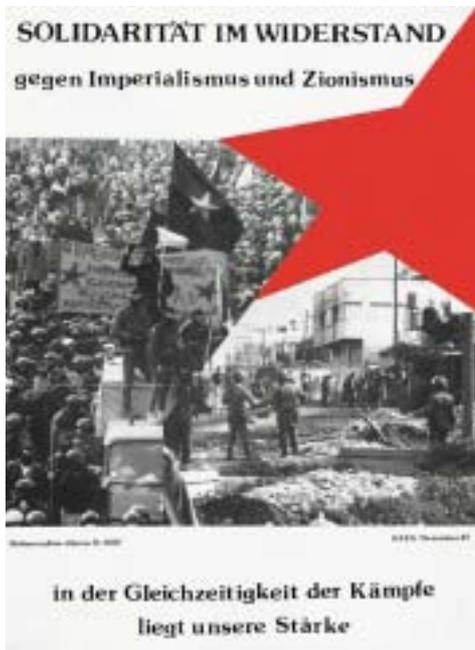
Auf der Suche nach politischen Kernaussagen der Anti-imps wird man zwangsläufig über das sog. Front-Papier der RAF vom Mai 1982 stolpern. Spätestens mit diesem Papier bestimmte eine Sichtweise die Politik der Anti-imps, die die Auseinandersetzungen in der BRD als Teil einer weltweiten Front der Befreiungsbewegungen verstand. Die Aktionen hier richteten sich gegen die – wie die RAF es ausdrückte – »US-Staatenkette« der imperialistischen Staaten: »Für den antiimperialistischen Kampf heißt das, dass gegen diese Einheit der imperialistischen Reaktion die Kämpfe an allen Linien jetzt parallel geführt werden müssen. Es sind verschiedene Abschnitte einer einzigen Front.«

Als gestalterisches Mittel dienten auf den meistens

mit sehr wenig technischem Aufwand entworfenen Plakaten vor allem Collagen dazu, die (vorgestellte) Eingebundenheit in die internationalen Befreiungskämpfe darzustellen. Nicht nur die Parolen fordern »Kampf um Befreiung weltweit« (Abb. 248). Die »Gleichzeitigkeit der Kämpfe« (Abb. 251) wird auch mit den Bildern ausgedrückt. Wenn sich um den roten Stern ein Demonstrationzug und vier mit »ramstein«, »beirut«, »PLO« und »el salvador« beschriftete Bilder gruppieren (Abb. 252), ist dies die optische Umsetzung der Parole »Zur Offensive kommen, von da, wo jede und jeder steht!« (Abb. 253). Diese Imagination einer weltweiten Front findet sich in anderen Internationalismus-Plakaten, wie z.B. denen der Lateinamerika-Soli-Bewegung, nicht oder zumindest kaum wieder.

249: Auf dem Plakat abgebildet sind u.a.: Holger Meins, Gudrun Ensslin, Andreas Baader, George Jackson, Leila Khaled, Che Guevara, Jan-Carl Raspe, Ulrike Meinhof, Ingrid Schubert. Ort unbekannt Ende der 80er

250: Ort unbekannt 1986
251: Hamburg 1987
252: Ort unbekannt 1979
253: Hamburg späte 80er



251

252



253



254



255



256

Allerdings wird auf den Antiimp-Plakaten die Hoffnung auf Befreiung oder Revolution auch nicht auf andere, möglichst weit entfernte Gruppen projiziert. Die eigenen Kämpfe finden ihren bildlichen Ausdruck nicht in den Symbolfiguren fernab stattfindender Revolutionen, sondern immer wieder in den überall auf den Plakaten auftauchenden Demonstrationen. Würde man die politischen Aktionsformen der Antiimps aus ihren Plakaten rekonstruieren wollen, so würde man zu dem Ergebnis kommen, dass es sich dabei vor allem um Demonstrationen gehandelt haben muss. Dabei stellen die Bilder vor allem die Masse der TeilnehmerInnen, die Geschlossenheit der Ketten und die Parolen auf den Transparenten in den Vordergrund. Nur in wenigen Ausnahmefällen werden Auseinandersetzungen mit der Polizei, Barrikaden oder ähnliche Kampfszenen dargestellt, wie sie beispielsweise auf den Plakaten der Anti-AKW-Bewegung oder der Autonomen recht häufig zu sehen sind. Die immer wieder abgebildeten Transparente vervielfältigen zudem die Anzahl der Parolen. Sie wirken in dieser Hinsicht nicht nur als Bildelemente, sondern sind Teil der Textgestaltung auf den Plakaten; gelegentlich treten sie sogar anstelle des Textes.

Anhand zweier Palästina-Plakate lässt sich der Versuch, die Eingebundenheit in die internationalen Kämpfe zu versinnbildlichen, sehr gut nachvollziehen:

Das erste Plakat (Abb. 254) zeigt die Wand der Hafendstraßenhäuser zwischen einem gelben und einem roten ausgefransten Farbbalken. Darauf steht oben »keine stimme wird die stimme des aufstands übertönen!« und unten »es gibt noch viele wände in der stad ...«, »Hafenstraße viel gut«. Vor der Häuserwand steht ein nicht in die Kamera schauendes älteres Paar, das durch Kleidung und Aussehen als MigrantInnenpaar identifiziert werden kann. Hier stehen die Häuser der Hafendstraße für den Kampf in den Metropolen, während die MigrantInnen die Peripherie symbolisieren und ihre Anwesenheit vor der Häuserwand für die Verbindung der Kämpfe steht.

Überhaupt waren die Auseinandersetzungen um die Häuser in der Hamburger Hafenstraße wichtige Ereignisse in der Geschichte der Antiimps. Als Symbol autonomer Politik weit über die Grenzen der alten BRD be-

kannt, brachte der letztlich erfolgreiche Kampf gegen die Räumung der besetzten Häuser Tausende auf die Straße. Mit der Palästina-Parole und der Unterstützung des 89er-Hungerstreiks war die Hafensstraße aber auch ein wichtiger Kristallisationspunkt antiimperialistischer Politik – währenddessen entblödete sich die Bundesanwaltschaft nicht, die RAF ausgerechnet in der Hafensstraße zu suchen.

Das zweite Plakat (Abb. 257) zitiert am oberen Bildrand genau die Palästina-Parole, die Ende der 80er auf einer der Brandwände der Hamburger Hafensstraße prangte: »Boycottiert ›Israel! Waren, Kibbuzim und Strände«, wobei die Anführungszeichen um Israel wohl die selbe Funktion haben sollten, wie die der »Bild«-Zeitung um die DDR. Es endet am unteren Bildrand mit dem Satz: »Kein Fußbreit den Imperialisten, Zionisten und Faschisten – für die Einheit der revolutionären Kräfte weltweit!«

Dazwischen finden sich auf der linken Bildhälfte oberhalb einer Europakarte vier Angeklagte eines zu der damaligen Zeit gerade laufenden § 129a-Verfahrens, die sich auf der Anklagebank sitzend unterhalten, des Weiteren vier Personen über der Zusammenlegungsparole und ein steinewerfender Straßenkämpfer. Auf der rechten Bildhälfte sind über den Umrissen von Palästina, hinter einer stilisierten palästinensischen Fahne sieben Personen (drei Männer, vier Frauen) angeordnet, von denen der oberste eine Maschinenpistole trägt, die nächsten beiden mit einem Knüppel ausgestattet sind und die vier Frauen grimmig dreinschauen.

Im unteren Bildteil brennen die Symbole der politischen Gegner bzw. Feinde: der Davidstern, der NATO-Stern und Häuser, die mit einem Dollar-Symbol versehen wurden. Ein Bullentrupp verschanzt sich hinter seinen Schildern zum Schutz vor den anfliegenden Pflastersteinen. Auf der rechten unteren Seite betrachtet eine durch das Kopftuch als Araber gekennzeichnete Person das Geschehen eher unbeteiligt und mit den Händen in den Hosentaschen.

Auf diesem Plakat ist alles versammelt: die Gefangenen, die UnterstützerInnen, die Militanten, die (bewaffneten) KämpferInnen aus dem Trikont und die Symbole des zu bekämpfenden Systems.

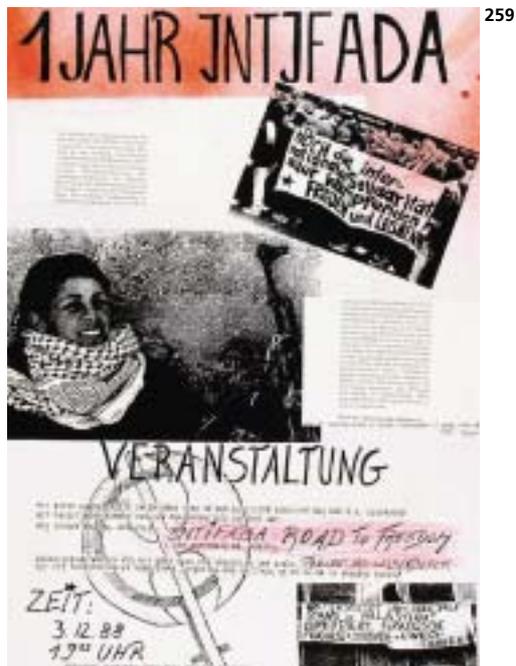


257

258



254: Hamburg 1988
 255: Göttingen 1988
 256: Berlin 1995
 257: Ort unbekannt 1987
 258: Hamburg 1988



Dabei verrät die Anordnung noch etwas über die Hierarchisierung der Kämpfe: Ganz oben stehen die Gefangenen und die bewaffnet Kämpfenden, darunter kommen die Militanten (und – zumindest im Trikont – ganz unten die Frauen?).

Die Parole »Boycottiert Israel ...« wurde Ende der 80er von einem breiten Spektrum linker Gruppen, von Autonomen, Antiimps bis zu DKP und GAL, getragen. Anlässlich der Palästina-Demo in Hamburg zum ersten Jahrestag der Intifada im Dezember 1988 entspann sich damals ein Streit um den Antisemitismus der Boykottforderung, die an die Parole der Nazis »Kauft nicht bei Juden« erinnere.

Ausgangspunkt war ein Papier des KB (Kommunistischen Bundes), in dem dieser seinen Austritt aus dem

Hamburger Demobündnis erklärte, weil von den anderen Bündnisgruppen das Existenzrecht Israels bestritten würde. Die an dieses Ereignis anschließende Diskussion thematisierte in ihrem Verlauf nicht nur die Frage, ob eine klare Trennung zwischen Antizionismus und Antisemitismus möglich sei. Sie stellte anhand der Diskussion um die absurde These Karam Khellas, Israel sei ein faschistischer Staat, darüber hinaus die Ende der 80er noch stark an Dimitroff orientierte Faschismusanalyse der autonomen und antiimperialistischen Linken infrage und trug letztlich zu einer sich spätestens im Golfkrieg 1991 manifestierenden veränderten Position in Teilen der Linken gegenüber Israel bei.



260

261



Die Gefangenen

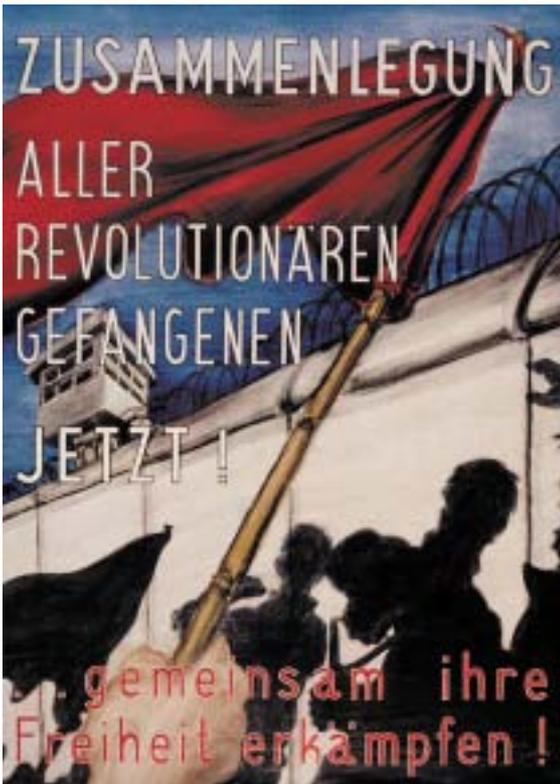
Wenn die Plakate, die den Weg in die Archive und privaten Sammlungen gefunden haben, auch nur annähernd repräsentativ sind – und unsere eigenen Erinnerungen bestätigen diese Annahme –, dann lässt sich sagen, dass der durchgängige Schwerpunkt der Politik der Antiimps die Frage der politischen Gefangenen war.

Die inzwischen elf Hungerstreiks der Gefangenen aus der RAF waren die Kristallisationspunkte, und im Rahmen dieser Hungerstreiks mobilisierten die Plakate zu Demos, Veranstaltungen und Unterstützungsaktionen. Die in den letzten 25 Jahren im Kern immer gleichbleibenden Forderungen und Parolen, die von den Gefangenen jeweils mit leichten Akzentverschiebungen zu jedem Hungerstreik ausgegeben wurden, wurden auf den Plakaten wortgetreu wiedergegeben.

Daneben finden sich auf den Hungerstreikplakaten immer wieder Bilder der Gefangenen. Die Gefangenen und die Toten der RAF sind überhaupt neben den Staatschefs der USA und der westeuropäischen Staaten die einzigen identifizierbaren Personen auf den Plakaten. Wenn ansonsten einzelne Personen auf den Plakaten vorkommen, handelt es sich durchweg um allegorische Figuren: die Palästinenserin, der bewaffnete Kämpfer aus dem Trikont, der steinwerfende Straßenkämpfer etc.

Die über die Portraits vorgenommene Personalisierung der politischen Auseinandersetzung ist im Spek-

- 259: Berlin 1988
- 260: Ort unbekannt ca. 1989
- 261: Bochum ca. 1987
- 262: Ort unbekannt 1989
- 263: Berlin 1976
- 264: Kiel frühe 90er



262

263



264



265



trum der sozialen Bewegungen eine Besonderheit der Politik der Antiimps. Abgesehen von sehr wenigen Ausnahmen kommen auf den Gefangenen- und Prozessplakaten anderer Bewegungen zwar die Namen, aber keine Fotos oder Zeichnungen der Betroffenen vor.

Die Auswahl der Fotos geschah auf den Gefangenenplakaten keineswegs zufällig, sondern spiegelte die unterschiedlichen politischen Positionen der PlakatschreiberInnen wider. Ob Ulrike Meinhof in Knastklamotten mit hinter dem Kopf verschränkten Armen abgebildet wurde (Abb. 265) oder ob ein Foto aus der Zeit vor ihrer Einknastung verwendet wurde (Abb. 263), hing davon ab, ob sie als Opfer des folternden Staates oder als politisches Subjekt porträtiert werden sollte. Noch deutlicher wird dieser Unterschied bei den Plakaten zum Tod von Holger Meins, der 1974 nach acht Wochen Hungerstreik an den Folgen fortgesetzter Unterernährung und wesentlich mangelnder ärztlicher Versorgung im Knast starb. Während Gruppen aus dem Umkreis der »Folter-Komitees« ein Plakat verbreiteten, auf dem über dem Obduktionsfoto der Leiche Holger Meins' der Satz »Dieser Mann erpresste den deutschen Staat« steht, plakatierten undogmatische Gruppen das Plakat »Ein Genosse ist tot«, auf dem unter einem älteren Foto von Holger Meins ein Brecht-Gedicht abgedruckt ist (Abb. 267 & 268). Erst nach dem zehnten Hungerstreik von 1989 verändern sich die Fotos auf den Plakaten. An die Stelle der Passfotos von den Fahndungsplakaten treten Fotos, auf denen freundliche Gefangene die/den BetrachterIn anlächeln und um Sympathie bzw. die Freilassungsforderung werben.

266

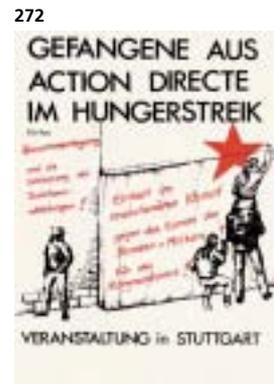
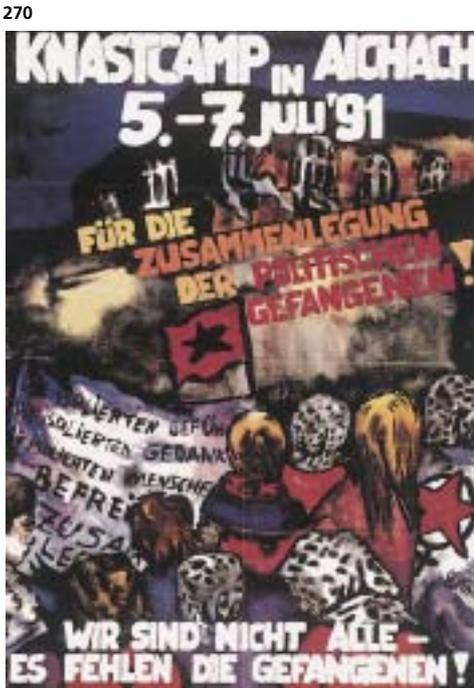
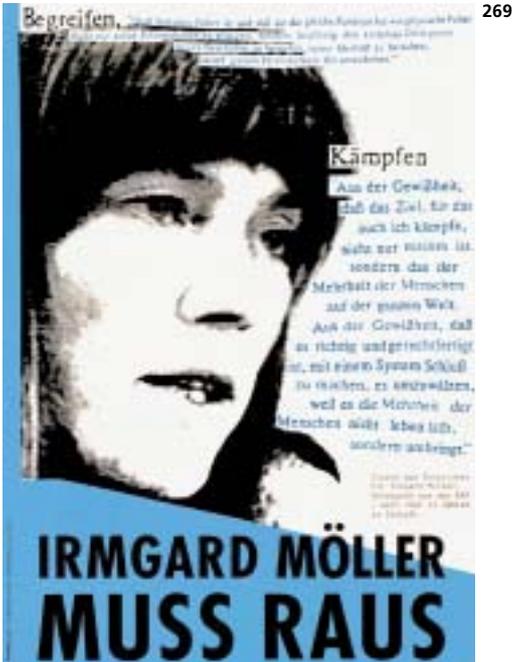


267



268





- 265: Ort unbekannt frühe 80er
- 266: Ort unbekannt 1981
- 267: Berlin 1974
- 268: Frankfurt/M. 1974
- 269: Hamburg 1994
- 270: Ort unbekannt 1991
- 271: Frankfurt/M. 1993
- 272: Stuttgart 1986/87

Wie die Bilder wirken

Thematisch ging es um die Eingebundenheit in die weltweiten Befreiungskämpfe und um die Gefangenen. Diese Einheitsvorstellung fand ihren bildlichen Ausdruck in collageartigen Plakaten, auf denen die einzelnen Kämpfe tatsächlich nebeneinander gestellt wurden. Die politische Praxis tauchte in der Regel als Demonstrationzug auf, der die Forderungen und Parolen in die Öffentlichkeit trägt.

Der collagenartige Stil vieler Antiimp-Plakate erinnert auf den ersten

Blick an die Punk-Ästhetik, die auch viele der Hausbesetzerplakate bestimmt. Allerdings fehlt auf den Plakaten der antiimperialistischen Gruppen jede Form der Parodie oder Ironisierung, die ansonsten für die Punk-Plakate charakteristisch ist. Die Collagen zitieren nicht, sondern sammeln die Versatzstücke des antiimperialistischen Weltbildes auf der Plakatfläche zusammen.

Als ordnendes Element tritt dabei immer wieder der rote Stern in Erscheinung.



275

273

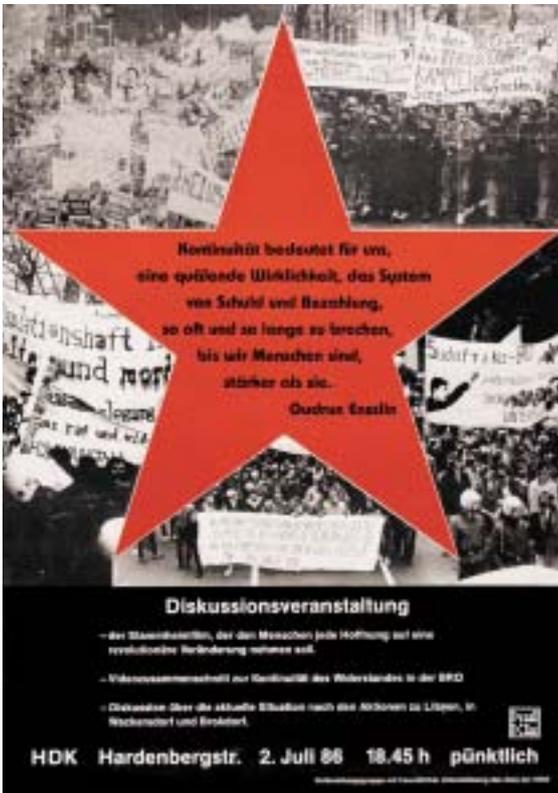


274



276





277

Der rote Stern

Der fünfzackige Stern zierte nicht nur die Nationalflaggen von über 40 Ländern, er ist wohl auch das am häufigsten verwendete Symbol auf linken Plakaten überhaupt. Allerdings trug dazu sicherlich weniger seine Präsenz auf der US-amerikanischen Flagge bei; vielleicht schon eher die auf der vietnamesischen, chinesischen oder sowjetischen. Ganz sicher verdankt er einen Teil seiner Popularität aber seiner Verwendung durch die bewaffneten Gruppen inner- und außerhalb der BRD.

Auf welche Weise der Stern als Symbol einer besseren Zukunft Eingang in die Symbolwelt der Linken fand, ist heute umstritten. In der offiziellen sowjetischen Lesart verkörperte der fünfzackige Stern – zuerst als Sym-



278

- 273: Mainz 1989
- 274: Ort unbekannt ca. 1986
- 275: Köln Ende der 80er
- 276: Duisburg 1990
- 277: Berlin 1986
- 278: Ort unbekannt ca. 1986

bol der Roten Armee 1918 eingeführt – die fünf Finger der Arbeiterhand und stand für die Einheit des Proletariats auf den fünf Kontinenten.

Der rote Stern wurde und wird auf den Plakaten der verschiedensten Bewegungen verwendet, die Antiimperialismus entwickelten allerdings eine besondere Zuneigung zu ihm.

Auf nicht wenigen der Plakate beherrscht er bildbestimmend das Zentrum. Um ihn herum werden die weiteren Bildelemente gruppiert: Demonstrationen, Bilder von Kämpfen im Trikont und die Symbole des bekämpften Systems. Oft dient der Stern auch als Rahmen, in den die Symbole und Parolen des eigenen Kampfes hineinmontiert werden: Sinnsprüche der Guerilla-KämpferInnen, Portraits etc.

- 279: Karlsruhe 1982
- 280: Hamburg 1999
- 281: Berlin 1990
- 282: Ort unbekannt Ende der 80er
- 283: Berlin 1981
- 284: Das Bild zeigt den ursprünglich gepanzerten Daimler mit dem der Chef der Deutschen Bank Alfred Herrhausen an einem Dienstagmorgen im November des Jahres 1989 zur Arbeit fahren wollte. Dann kam es um 8.42 Uhr zu einem Arbeitsunfall. Ort unbekannt 1998

Wen die Plakate meinen

Welche Wirkung Plakate in der Öffentlichkeit entfalten, hängt nicht nur von der Gestaltung der Plakate, sondern auch davon ab, an welchen Orten sie geklebt werden. Für viele der Plakate in diesem Buch lässt sich das nur noch begrenzt rekonstruieren, und so bleiben dann auch die Aussagen über die Wirkung der Plakate bis zu einem gewissen Punkt spekulativ.

Klassischerweise heißt es in der Literatur über Plakate, diese sollten, um zu wirken, der/dem flüchtigen

PassantIn sofort ins Auge springen, sich von ihrer Umgebung abheben und auf Anhieb verständlich sein.

Bei einigen Plakaten der Antiimps – aber nicht nur dort – fällt ins Auge, dass sie in diesem klassischen Sinne überhaupt nicht »plakativ« sind. Nicht wenige der Plakate sind mit Text und Bildern geradezu überladen. Um zu verstehen, worum es auf den Plakaten geht, muss man vor den Plakaten stehen bleiben und sie genau betrachten. Sicherlich bräuchte man fünf bis zehn Minuten, um den ganzen Text auf einigen der Plakate zu lesen. Und auch die formal »plakativen« Plakate (große, sofort ins Auge springende Titel, aussagekräftige Bilder) bleiben oft unverständlich, wenn man ihren Kontext nicht kennt.

Das Plakat »Sofortige Freilassung von Luiti! Wiederaufnahme der Verfahren von Rico, Andrea und Chris!« (Abb. 281) wird einem Großteil der PassantInnen unverständlich geblieben sein. Die Verwendung der Spitznamen zeugt von einem (zumindest behaupteten) persönlichen Verhält-

nis der PlakatmacherInnen zu den vier Personen. Aus dem Kleingedruckten erfährt man dann noch, dass die vier irgendwie im Zusammenhang der »Kriminalisierung von Kiefern- und Hafenstraße« stehen. Der politische Hintergrund des Plakats – die vier Genannten wohnten in den besetzten Häusern der Düsseldorfer Kiefernstraße; sie wurden 1987 verhaftet unter dem Vorwurf, im Rahmen des Front-Konzepts an einem Anschlag auf die Rüstungsfirma Dornier beteiligt gewesen zu sein, und auf der Grundlage eines umstrittenen Schriftgutachtens zu neun bis zehn Jahren Haft verurteilt – wird als bekannt vorausgesetzt.

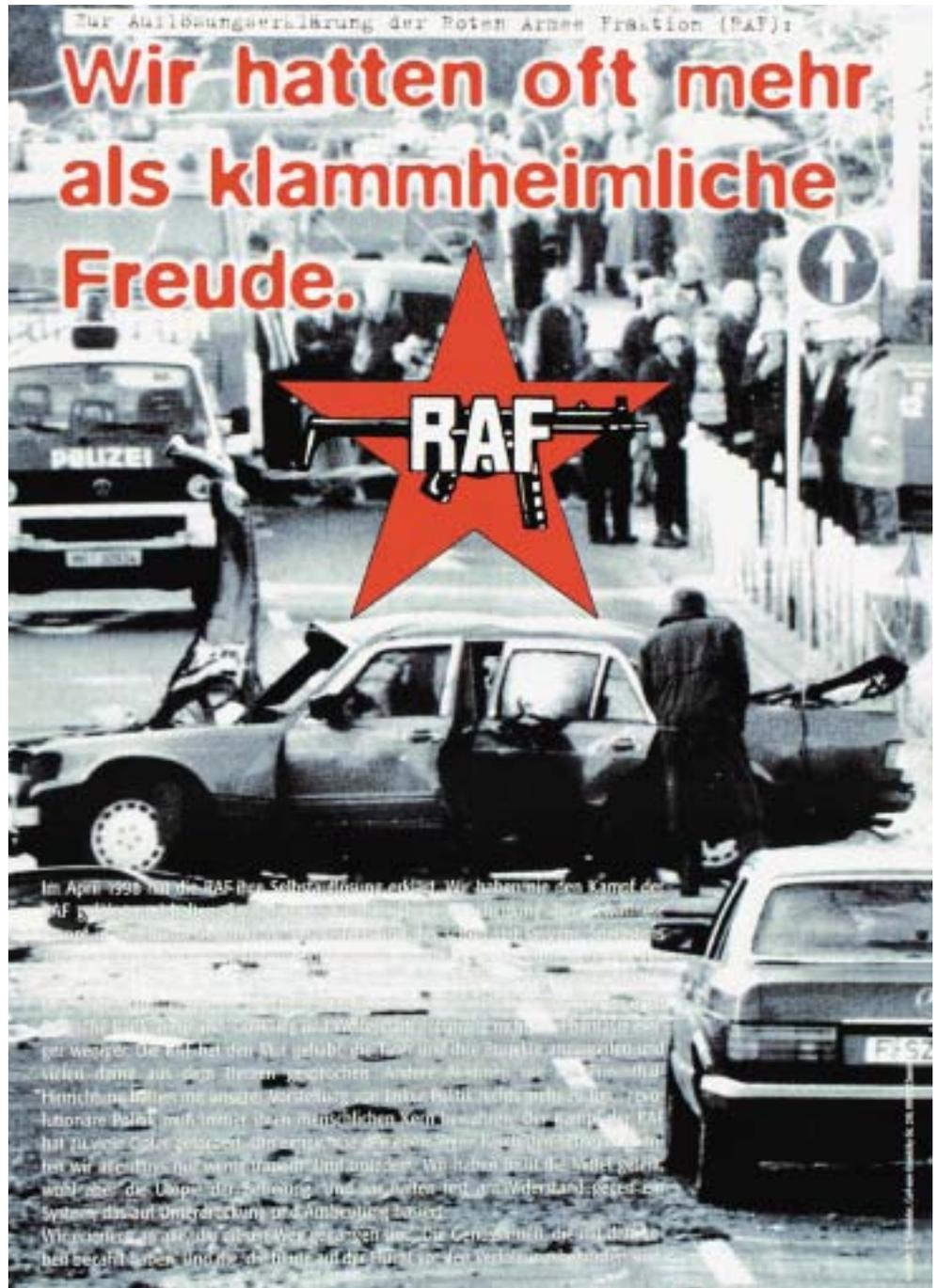
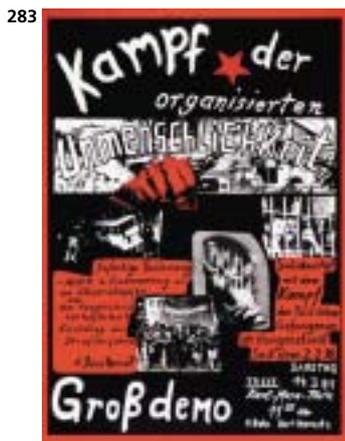
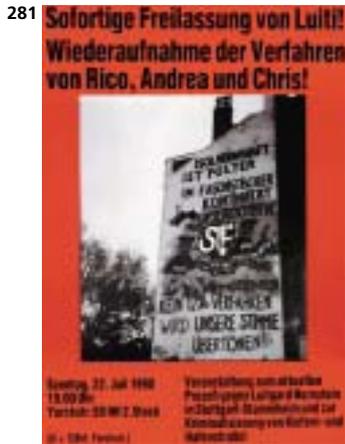
Das Beispiel weist auf einen weiteren Aspekt der Plakate hin: Bei einem Teil der Plakate ist es zumindest fraglich, ob sie sich überhaupt an eine diffuse Öffentlichkeit gewandt oder ob sie nicht viel mehr der Binnenkommunikation in der Szene gedient haben. Nur wer schon wusste, worum es auf den Plakaten geht, wusste mit den Parolen und Forderungen etwas anzufangen. In diesem Sinne dienten sie wohl oft eher der Selbstbestätigung als der Kommunikation. Mit ihren Mitteln reproduzierten die Plakate den hermetischen Gestus der Kommandoerklärungen, die außerhalb der Antiimps eigentlich auch keinen Adressaten mehr hatten.

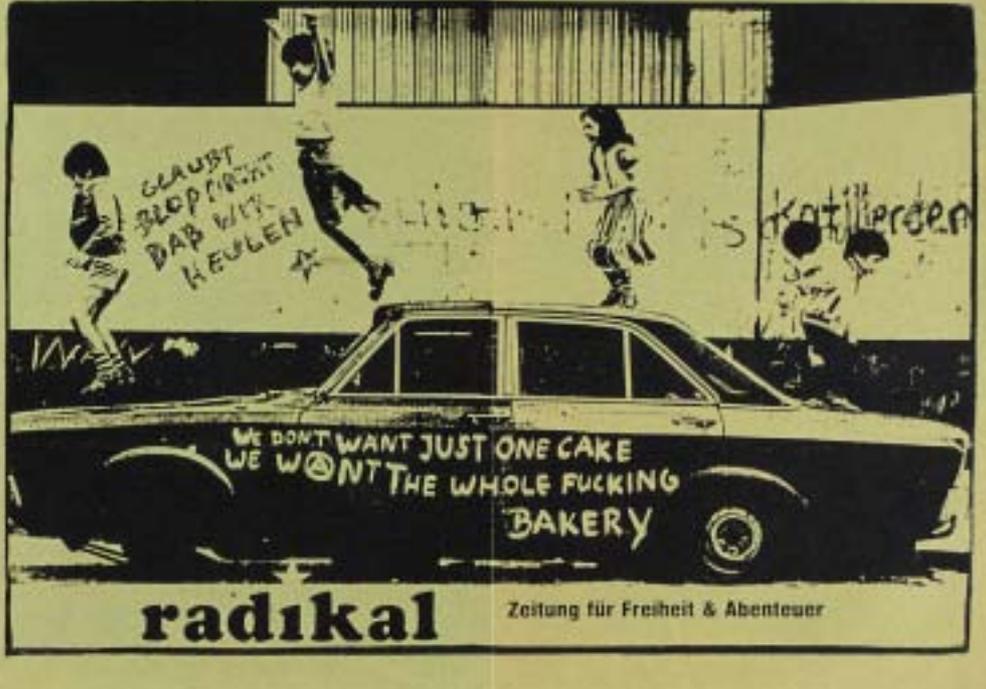
Sebastian Haunss

279



280





Das rebellische Kind

oder: »Nie wieder erwachsen!«

In der Selbstpräsentation der militanten, linksradikalen Bewegung dominierten vom Beginn der achtziger Jahre an »die Kämpfenden«. Sie veranschaulichten verschiedene bewaffnete Kämpfe gegen schwierig zu visualisierende, mächtige Feinde: Bullenstaat, Imperialismus, Faschismus oder Patriarchat. Ihr politischer Kontext, der Befreiungskrieg oder die polarisierte Konfrontation von Macht und Gegenmacht, charakterisierte die Kämpfenden-Ikonen. Nur starke, optimistische SiegerInnen oder zornige, konzentriert und ernsthaft angreifende KriegerInnen wurden den Ausdrucksbedürfnissen der Militanten und ihrer Konzepte gerecht, nur diese Bilder konnten in der subjektiv als zugespitzt wahrgenommenen Situation bestehen. Sie verkörperten den Willen, neues Recht und neue soziale Beziehungen mit Gewalt

durchzusetzen oder Herrschaftsprojekten bedingungslos zu widerstehen. Witz, Ironie und Chuzpe blieben den Seyfriedfiguren vorbehalten, deren Ästhetik für revolutionäre Militante nur Klamauk war und die die Bildherrschaft der »Kämpfenden« nicht infrage stellten.

Es waren andere Prozesse, die dazu führten, dass sich viele Militante nicht mehr von dieser alten Ikone repräsentiert sahen. Ausschlaggebend waren wie so oft Ereignisse, die schlagartig bereits registrierte Unstimmigkeiten in offene Kritik und Opposition umschlagen lassen. Die Ermordung einer Kommandantin der Guerilla in El Salvador durch ihre eigenen Genossen wegen politischer Konflikte 1982, die Erschießung des Glis Pimental durch die RAF 1985 oder die beiden toten Polizisten nach den Schüssen an der Startbahn West 1987 waren

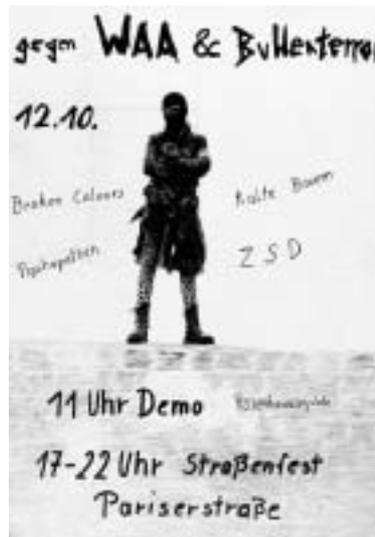
Anlässe, die eigene Theorie und Praxis grundsätzlich zu hinterfragen. Die politischen und ganz praktischen Niederlagen der Massenautonomie, der sozialen Bewegungen und der Guerillagruppen taten ein Übriges, um die Identifizierung mit der Kämpfenden-Ikone schwinden zu lassen. Die politisch-strategische und sozial-emanzipatorische Qualität der absoluten Militanz, des revolutionären Befreiungskriegs und der Guerillamentalität wurde »neuen Fragen« unterworfen. Ist das Ergebnis revolutionärer Siege Herrschaft und Despotie? Ist der Kampf nur für den Verlust moralischer Integrität zu haben? Was alles wird dem revolutionären Soldaten geopfert? Sind militante Strategien noch Antworten auf gesellschaftliche Verhältnisse oder ignorieren sie diese?

Werden diese Auseinandersetzungen verweigert oder delegitimiert, gerinnt die Kämpfenden-Ikone zum autoritären Fetisch einer unkritischeren »Identität«. Sie wandelt sich vom Mittel der Mobilisierung gegen einen äußeren Feind zum Instrument des Regierens in der radikalen Linken – was sie immer schon auch war. Sie dient der Stabilisierung eines Binnenmilieus und wird traditionsstiftende Militanz-Mythologie. Die Selbstvergewisserung der eigenen tugendhaften Gesinnung wird zum Hauptargument für politische und ästhetische Technik der Präsentation, des Beeindruckens und der sinnlichen Überwältigung. Kämpferisch zu sein ist nicht mehr Bestandteil unmittelbarer Erfahrung und politisch kontrollierbarer Sinnhaftigkeit, sondern Image

286



285: Berlin 1983
286: Hamburg 1990
287: München 1985
288: Gronau 1991



287

288





292

nicht bedrohlich, sondern kreativ und lustvoll. Sie laden ein zu einem anerkennenden Lächeln, sie sind ein Angebot emotional teilzuhaben an ihrer fröhlichen Militanz. Die Ikonen der rebellischen Kinder spekulieren mit ihrem kindlichen Charme, ihrer sympathischen Ehrlichkeit.

Der bis heute andauernde Erfolg des baskischen Jungen beruht auf der Bildkonstruktion. Er ist der alleinige Mittelpunkt des Bildes; er ist eine narzisstische Projektion, die den Raum mit ihrer Lust, ihren Interessen und Bedürfnissen füllt. Kein Zielob-

jekt ist sichtbar, auf das der Junge schießt. Die Harmonie der Konstruktion würde zerstört, wenn es eine Katze oder Taube wäre. Die Grausamkeit würde die Projektionsfläche zerstören, das Bild würde nicht mehr funktionieren. So aber ist die Militanz nur eine selbstverliebte Geste, die aus dem Fotoalbum einer Kleinfamilie stammen könnte. Erst der Zusammenhang mit der jeweiligen Parole wie »IWF angreifen« schärft das Bild, macht es politisch bedeutungsvoll. Trotzdem bleibt der Junge harmlos klein. Er wächst nicht mit dem po-



293

294



289: Berlin 1987

289: Die Internationalismustage dienten sowohl zur theoretischen Profilierung eines »neuen Antiimperialismus« als auch zur praktischen Vorbereitung auf die Aktionstage gegen den IWF/Weltbank-Kongress im September 1988 in West-Berlin. Bremen 1988

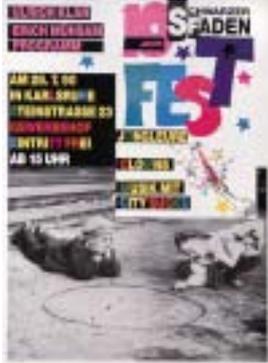
291: Frankfurt/M. 1988

292: Berlin 1988

293: Tübingen Jahr unbekannt

294: Berlin 1994

litischen Kontext, sondern bleibt wie er ist: duldbar, so wie der Hofnarr der schärfste Kritiker des Königs sein darf. Der Junge kann lustvoll und kinderleicht militant sein, ohne dafür mit Angst und Bestrafung bezahlen zu müssen. Die Militanz in der Bildkonstruktion macht diese erst interessant, das Kind muss rebellisch, mutig und selbstbewusst wirken, um bei den Betrachtenden erfolgreich zu sein und mit Aufmerksamkeit und Anerkennung belohnt zu werden. Gleichzeitig begrenzt die Form den realen Gehalt der Rebellion, sie ist nicht existenziell, sondern verspielt, nicht tödlich, lieber lebendig. Es ist offensichtlich, dass diese Bilder vom Image kleiner Kinder in der deutschen Metropolengesellschaft profitieren und zumindest einige Effekte ähnlich von der Werbung und Warenästhetik ausgebeutet werden.



296



Wesentlich wichtiger waren jedoch die Funktionen, welche die rebellischen Kinder innerhalb der Autonomie erfüllt haben. Die Ikone illustrierte neue politische Zielvorstellungen. Nach den Bauzaunschlachten und der Sabotagewelle 1986 gegen das Atomprogramm, die sich praktisch nicht mehr steigern ließen, entstand die Parole »Den Kampf in die Städte tragen«. Für diese Losung gab es mindestens zwei Interpretationen. Die eine verstand unter ihr die Radikalisierung des Kampfes gegen das Atomprogramm zu einem breiteren antikapitalistischen Kampf und suchte thematische Anschlüsse wie die Leiharbeit in Atomanlagen oder die Profiteure des Atomgeschäfts (Siemens, KWU, Degussa, RWE u.a.). Die andere setzte bei schon vorhandenen Praktiken wie dem Häuserkampf neu an und setzte »Erobern wir uns

297





298



299

- 295: Karlsruhe 1990
- 296: Hamburg 1990
- 297: Freiburg 1991
- 298: Berlin 1995
- 299: Berlin 1998

die Stadt« wieder auf die Tagesordnung. Es ging um Aneignung, den Widerstand gegen eine durchkapitalisierte, verwaltete und sozial kontrollierte »Lebenswelt«. Symbole dieser Interpretation waren der Volkszählungsboykott, die 1. Mai-Revolte in Berlin-Kreuzberg und der Kampf um die besetzten Häuser der Hafensstraße in Hamburg 1987. Das Plakat mit dem Luxemburg-Zitat veranschaulicht, dass diese unterschiedlichen Positionen 1988 vereinbar waren und sich zu »einem Kampf« verbünden und integrieren ließen. Die

Ikone »rebellisches Kind« drückte die Wünsche und Fantasien der Autonomen aus. Es sind proletarische Straßenkinder, die den öffentlichen Raum aneignen, kollektiv nutzen und eigensinnig gebrauchen. Die rebellischen Kinder sind Symbole für unabhängige Kinderkollektivität (die Mama am Herd wird erst abends wieder wichtig), kreative Respektlosigkeit, ungebrochene Neugier, optimistische Weltzugewandtheit und Aktivität. Sie sind die idealisierte Charakterisierung einer verlorenen, aber wiederzugewinnenden Utopie, eines

radikalen Humanismus, der einer feindlichen, erwachsenen Außenwelt trotz, ein »so soll es sein« und »so sind wir« zugleich. So etwa lassen sich einige damalige Grundzüge autonomer Ideologie entziffern.

Eine dritte Funktion der Kinderikone, so meine These, ist die Entsexualisierung der eigenen Repräsentation. Die Kämpfenden-Ikone war noch sexuell, Che Guevara erotisches Objekt. Die Geschlechtlichkeit trat zurück, blieb sekundär unter Vermummung, hinter Waffen und Blicken, aber die Bilder zeigten sexuell

300

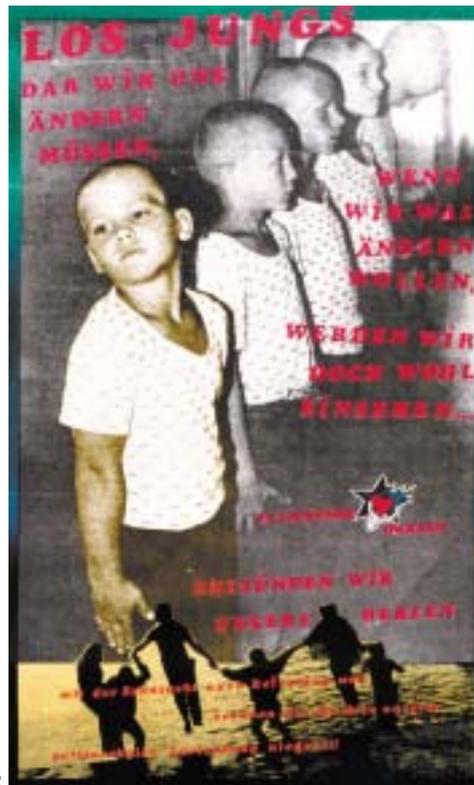


Erwachsene. Die Spannung der Körper, ihre Aktion und Konzentration war auf den zweiten Blick erotisch. Gerade die Verwischung von Geschlechtergrenzen, Eindeutigkeiten, machte die Kämpfenden anziehend. Das biologische Geschlecht hinderte Frauen nicht, sich mit Militanten zu identifizieren, Waffen und Körper waren nicht männlich besetzt. Sekundäre »männliche« Geschlechtsmerkmale wie Körpergröße, Muskelmasse oder Breitschultrigkeit spielten keine Rolle, die Kämpfenden waren weder besonders groß noch kräftig, die Dreiecksform nicht ausgeprägt, oder sie verdankte sich der bei Frauen und Männern beliebten Motorradlederjacke. Einige produzierte Bilder von Kämpfenden repräsentierten nicht alle, sondern nur »die Männer«. Bild-diskursiv reproduzierten sie die Geschlechterpolarisierung mit und definierten intern, was »männlich(er)« ist und was nicht. Bilder von Schwäche oder Stärke wurden im Ausschluss-Einschlussverfahren mit Intellektualität oder Militanz assoziiert, was zusammen mit der Kritik am Sexismus der Männer die Opposition gegen den Streetfighter verstärkte. Die Kämpfenden waren nicht mehr unumstritten, sondern harter Kritik ausgesetzt. Dies ging soweit, dass Militanz mit sexualisierter, Frauen bedrohender Gewalt gleichgesetzt und nicht mehr unterschieden wurde. Es waren doch immer die gleichen Männer: »Genosse auf der Straße, Faschist im Bett«.

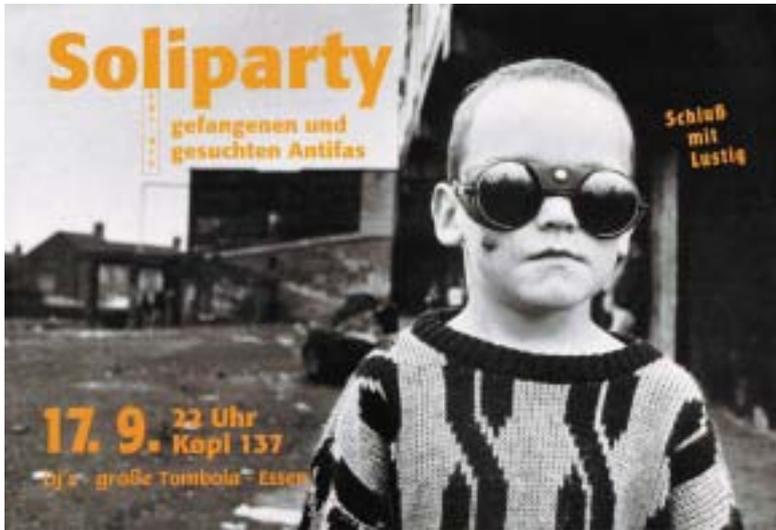
In einer reformbereiten Männerfraktion hatte die politische Trennung der Frauen und die 1987–89



301



302



303

304



stattfindende Patriarchatsdebatte Folgen: Es gab vielfältige Bemühungen, den Konflikt zu rationalisieren, einzugrenzen und aushaltbar zu machen. Die Ikone »rebellisches Kind« kann ein Reflex dieses Konfliktes und seiner Konsequenzen sein. Die Kinderikonen zeigen keine bedrohliche Sexualität oder Gewalt, kein genitales Begehren. Kleine Jungs können sogar in Frauengruppen toleriert werden. Sie wecken »Mutterinstinkte« oder spekulieren zumindest auf die Bereitschaft zur Verantwortungsübernahme für die soziale Liebesarbeit, das Sorgen, Schützen und Helfen. Den Kleinen verzeiht frau gerne, das Verzeihen ist die Bestätigung der Beziehung und Angebot eines symbiotischen Friedens, von dem beide profitieren. Die rebellischen Kinder präsentieren entgegen den oft harten Zügen der Kämpfenden weiche, lustbetonte Sinnlichkeit, sorglosen Hedonismus und Schwelgen in Gefühl und Spiel. Versteckt ist darin vielleicht ein gewünschtes (von Männern? Von Frauen? Von beiden?) Verhältnis der Geschlechter und der Heterosexualität: ohne Konflikte, Angst, Sorgen, Getrenntsein, Trennung und Grenzen.

... und ihre Krise

Die politisch entscheidenden Ereignisse seit Herbst 1989, die Auflösung der staatskapitalistischen Strukturen der realsozialistischen Länder und eine nationalistische Deutschlandbewegung in der ehemaligen DDR, der zweite Golfkrieg 1991 und insbesondere die rassistische Mobilisierung und Terrorwelle vor und nach Hoyers-

- 300: Berlin frühe 90er
- 301: Ort unbekannt frühe 90er
- 302: Ort unbekannt 1993
- 303: Berlin 1994
- 304: Hamburg 1997

Die Vergesellschaftung der Individuen in einem kapitalistischen, rassistischen und autoritär demokratischen Deutschland prägt die Inhalte, Werte, Interessen und Fantasien der autonomen Opposition mit, lässt sie nicht unberührt. Beispielhaft dafür ist die Ikone »rebellisches Kind« selbst, ihre Bildkonstruktion und Auswahl.

Sie ist instrumentell, um eine Schicht der Autonomen zu repräsentieren: Es sind lustige, kecke, gut genährte, unverletzte und freie Kinder, die Bilder schließen Depression, Brutalität, Sucht, Armut, Hunger, Rigidität, Arbeitszwang und Abhängigkeit aus, alle Eigenschaften, die das antiautoritäre, glückliche Kinderbild trüben würden. Sie reflektieren daher nicht die Sozialisationsbedingungen, die aus kleinen Kindern NationalistInnen und RassistInnen machen. Die Beliebtheit der kleinen Strolche (Abb. 307, 310), ein Produkt der US-amerikanischen Kulturindustrie, ist ein Hinweis darauf, dass die Ikone »rebellisches Kind« ein integratives Projekt ist. Sie versöhnt die kindliche Rebellion mit der Erwachsenenwelt, sie ist ein Bild, wie sich Erwachsene Kinderwelten wünschen. »Alle« können über die kleinen Strolche lachen, weil sie drollig sind und gewinnen, den dummen Polizisten entkommen. Sie sind Identifikationsfiguren für Kinder und Erwachsene. Sie sind keine fremden Kinder, die im eigenen Garten Äpfel klauen und Vogelnester zerstören, im Bus unangenehme Zoten reißen, provokativ gegen Müllleimer treten, Wände bekritzeln und in Museen lärmern. Sie sind in ihrer dral-



307

len Liebenswürdigkeit das innere, narzisstisch geliebte Kind. Die Bilderbuchkinder entkommen den fremden, feindlichen Autoritäten, der Wunsch wird virtuelle Wirklichkeit, denn es findet sich immer noch ein Loch im Zaun, durch das der Erwachsene nicht folgen kann. Die Eltern bleiben von diesem erzählten Autoritätskonflikt merkwürdig unberührt, die Familie ist kein entmutigender, total beherrschter Binnenraum ohne Fluchtchancen, im Gegenteil, Pippi Langstrumpf zum Beispiel verehrt ihren Papa. Die Popularität der »re-

bellischen Kinder« (solange es nicht spielende Roma-Kinder sind) in einem liberalen, antiautoritären, alternativen Milieu spiegelt sich in der immer gleichen Namensgebung für Krabbelstuben und Schülerläden.

Für Autonome, die diese Ikone im Zusammenhang mit Parolen wie »Bildet Banden« benutzen, wurde sie durch ganz alltägliche Ohnmachtserfahrungen demontiert. Zu oft war eben keine Lücke im Zaun, der blöde Wachtmeister entpuppte sich als perfektes Zielfahndungskommando, Wunsch und Wirklichkeit fielen aus-

305: Bielefeld 1999

306: Berlin 1994

307: Ort und Datum unbekannt

308



einander. Das freche Lachen erstarb, und die alte Angst saß in allen Gliedern. Dass Autonome von gesellschaftlichen Autoritäten (RichterInnen, PolitikerInnen, JournalistInnen u.a.) »wie Kinder« behandelt und vorgeführt wurden, konfrontierte sie mit den Ohnmachtserfahrungen ihrer eigenen Kindheit. Das »was wir tun, ist gut« und »so wie wir sind, sind wir komplett« der rebellischen Kinder entlarvt sich als Abwehr massiver Versagensängste: »alles was wir tun, ist falsch« und »so wie wir sind, sind wir unvollständig«. Das einstige Überlegenheitsgefühl der Autonomen, welches als Omnipotenzfantase zum Streit mit Mächtigeren ermutigte und vor Strafängsten schützte, zerbrach. Es regrediert zum autoritären Charakter, wenn es sich als Dünkel und Engstirnigkeit gegen andere Linke richtet. Die Kinderikonen können auch »kleine Tyrannen« und »eifersüchtige Prinzessinnen« verkörpern.

Diesen Konservatismus der Kinderikonen, mit strenger Scheidung in Fremdes und Eigenes, entschlüsselt auch die Betrachtung der Sexualität in der bildhaften Repräsentation. Autonome Frauen und Männer versuchten nach der Auseinandersetzung um Sexismus ihre erwachsenen sexuellen Beziehungen, Wünsche und Begehren zu thematisieren. Die »Sexualität«-Ausgabe der Zeitschrift »arranca« (Nr. 8, 1996) war nicht schnell ausverkauft, weil sie so gut war, sondern weil überhaupt eine Öffentlichkeit für dieses Bedürfnis entstand. Für Sexualität gibt es in der autonomen Linken keine öffentlich legitimierten Bilder, die nichtpornographisch sind und die von Frauen gesetzten Grenzen und ihre Interessen respektieren. Der erigierte Penis, den auch der kleine Junge hat, was in der Ikone unsichtbar bleibt, ist aus guten Gründen tabuisiert, aber ohne dass dadurch die Ambivalenzen aufgehoben wären. Die entsexualisierte Kinderikone »das rebellische Kind« repräsentiert jedenfalls kein erwachsenes Begehren und keine Sexualität, die ihre Grenzen und Ambivalenzen anerkennt, die nicht wegsieht, sondern sich ein Bild macht.

Die rebellischen Kinder symbolisieren eine Haltung, die jede auf Anerkennung und Autonomie beruhende Beziehung zu Erwachsenen verweigert. Sie akzeptieren nicht die Subjektivität des Gegenüber, der sich nicht unterordnet und aufgibt. Das »Nie wieder erwachsen« der

309



310



kleinen RebellInnen ist anmaßend: Jedes Anerkennen eigener Schuld und Verantwortung, jedes Einfühlungs- und Einsichtsvermögen, das die Abstraktion von eigenen Interessen und Sichtweisen voraussetzt, ist für sie ungeheuerliche, erwachsene Zumutung. Die scharf gezogene Grenze zwischen bunter Kinderwelt und der fremden Welt der Erwachsenen dichtet die Eigengruppe hermetisch ab und eröffnet die Möglichkeit eines moralischen und politischen Rigorismus gegenüber anderen. Je höher der Wert der eigenen Gruppe geschätzt wird, desto stärker erwächst daraus ein Vorrecht gegenüber allen anderen. Die ideologische Abdichtung der Kinderwelt wird erkennbar, wenn die fast durchgängige Abwesenheit von pubertären Kindern, Jugendlichen oder jungen Erwachsenen auf den Bildern festgestellt wird,

alles Bilder, die das mögliche Erwachsenwerden der Kinder sichtbar machen.

Die Selbstrepräsentation »rebellische Kinder« ist widersprüchlich und sehr fragwürdig, ihr sind viele Autonome Männer und Frauen entwachsen. Ob eine visuelle Selbstinszenierung überhaupt emanzipativ sein kann oder ob sie unmöglich geworden ist, darüber kann nur die politische und kulturelle Auseinandersetzung in der radikalen Linken entscheiden.

H. Frankfurter

311



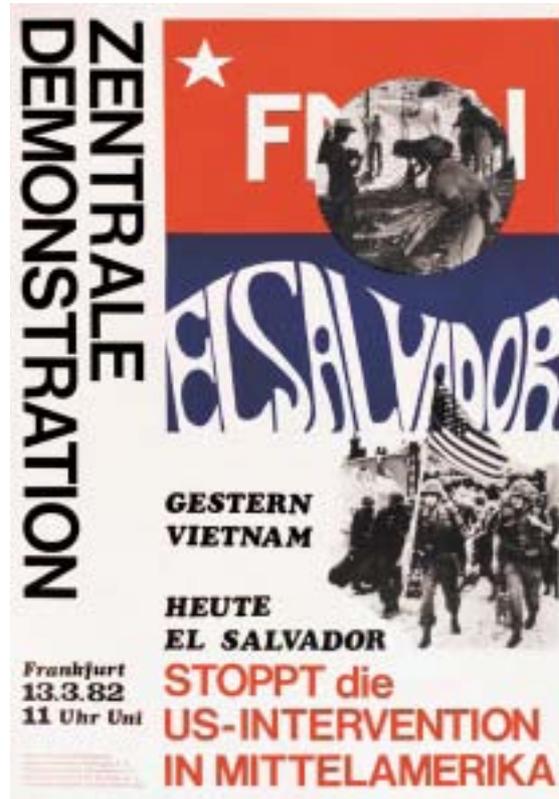
312



- 308: Berlin 1997
- 309: Stuttgart 1971
- 310: Heidelberg 1991
- 311: Hamburg 1995
- 312: Berlin frühe 80er

des traf sich zu Beginn der 80er Jahre in den Kämpfen in Mittelamerika. Jedenfalls lassen sich für den Zeitraum der frühen 80er Jahre mehr Anti-Kriegs-Plakate der autonomen Bewegung gegen die US-Intervention in Nicaragua und El Salvador finden als zur Kriegs- und Friedensfrage unmittelbar in der BRD (vgl. Abb. 198, 206, 211). Entsprechend mobilisierte ein Plakat im März 1982 mit der Parole »Gestern Vietnam - Heute El Salvador« zu einer zentralen Demonstration gegen die »US-Intervention in Mittelamerika« (Abb. 316).

Zu einer der Geburtsstunden der autonomen Bewegung, den schweren Krawallen gegen das Bundeswehrgelöbnis am 6. Mai 1980 in Bremen haben wir kein Plakat gefunden. Zwar wurde danach das bekannte »Lonesome-Cowboy-Steinewerferplakat« in großer Auflage unter die Leute gebracht (vgl. Abb. 17), wenn man sich aber die Mühe macht, es genauer zu betrachten, dann wird schnell deutlich, dass sich darin ohne den geringsten Hinweis auf »Antimilitarismus« vor allem der Existenzialismus der damaligen Jugendrevolte ausdrückt. Die Bedeutung der Bremer Krawalle zeigt sich daran, dass ihnen quer durch die BRD eine Welle weiterer Proteste folgte, so z.B. in Stuttgart (Abb. 317).



313: An der Großdemonstration gegen die Waffenelektronikmesse in Hannover nahmen rund 40.000 Leute teil. Hamburg 1982

314: Frankfurt/M. Jahr unbekannt

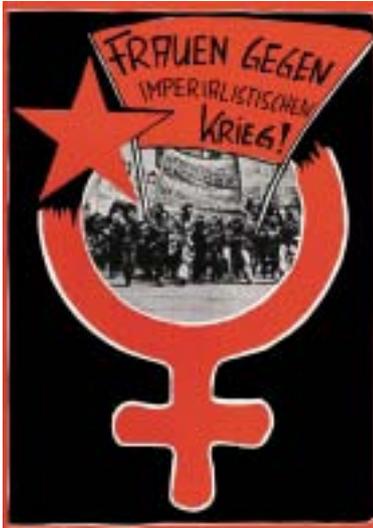
315: Stuttgart 1981

316: Frankfurt/M. 1982

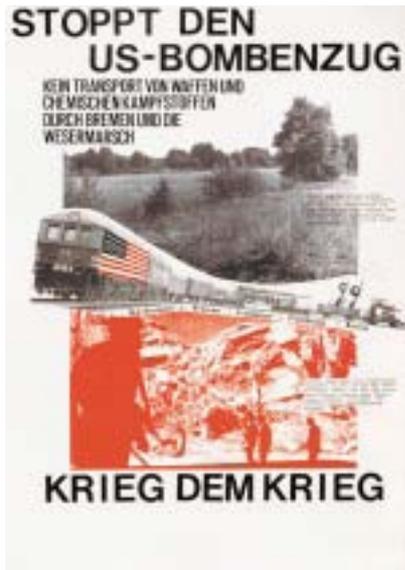
317: Stuttgart 1980

316

315



317



318

In der bis 1983 starken Friedensbewegung stellten diejenigen, die sich »autonom«, »antiimperialistisch« oder »antimilitaristisch« verstanden, letztlich nur eine Minderheit. Während Hunderttausende in friedlichen Massenkundgebungen gegen die Stationierung von Pershing II und Cruise Missile-Waffensystemen auf die Straße gingen (oder protestierten) und gegen die – um im Bild zu bleiben – Bombe anrannten (Abb. 320), mobilisierte die autonome Anti-Kriegs-Bewegung gegen Waffenenelektronikmessen (Abb. 313), Bomben-



319

320



züge (Abb. 318) und die NATO. In dieser Phase stellte der Besuch des damaligen US-Präsidenten Reagan in West-Berlin im Juni '82 auch für die Anti-Kriegs-Bewegung einen Mobilisierungshöhepunkt dar. »Gegen die Demonstration der Stärke«, forderten die PlakatgestalterInnen »eine starke Demo!« Glaubte man dem Demo-Plakatmotiv, dann war irgendetwas an der amerikanischen Freiheitsstatue faul: Bebrillt wie ein CIA-GeheimagentIn spiegelt sich in den beiden Sonnengläsern ein Atompilz und eine durch US-Militärs zu verantwor-

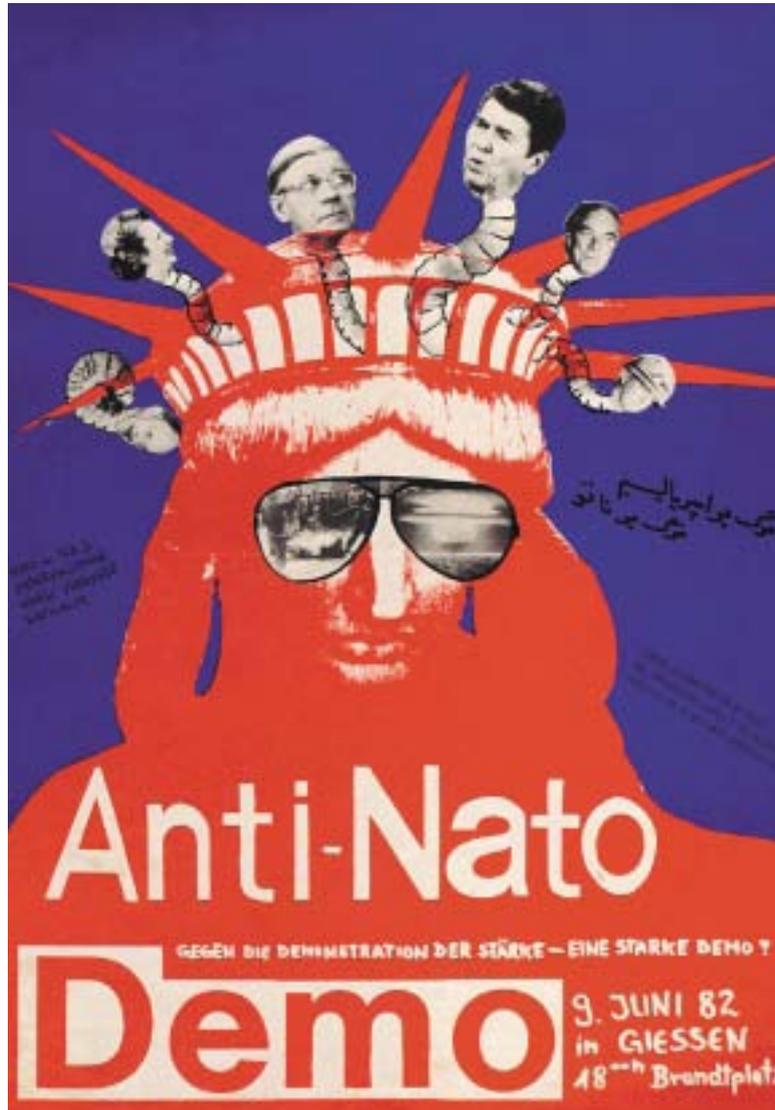
tende Folderszene. Aus ihrem Kopf lugen die Politiker Margaret Thatcher, Helmut Schmidt, Ronald Reagan und Alexander Haig als widerliche Würmer – oder in den Worten Fidel Castros für Konterrevolutionäre: als »Gusanos« hervor (Abb. 321).

Zur in Karlsruhe im Vorfeld des großen Ereignisses organisierten »Anti-Nato-Woche« wurde mit einem bekannten Bildmotiv des antifaschistischen Grafikers John Heartfield aus den 20er Jahren dazu aufgefordert, gemeinsam mit einem schwarzen und weißen Arbeiter die

Faust zur leninschen Parole »Krieg dem imperialistischen Krieg« in den Himmel zu recken (vgl. Abb. 279).

Trotz einer von den Bullen komplett zusammengeschlagenen Anti-NATO-Demo Mitte Juni 1983 in Krefeld, bei der es zu rund 140 Festnahmen, über 60 Verletzten und einer großen Anzahl von Strafverfahren gekommen war (vgl. Abb. 248), versuchten autonome Anti-Kriegsgruppen im Herbst des Jahres 1983 noch einmal mit der Mobilisierung zu einer Blockade des nach der Frankfurter Rhein-Main-Air-Base wichtigsten NATO-Stützpunktes in der BRD, Bremerhaven-Nordenham, einen Schwerpunkt zu setzen. Das hierzu aufrufende Plakat spiegelt mit der Abbildung eines Bauernhepaares wahrscheinlich die Hoffnung wider, dass sich auch die lokale Bevölkerung der Wesermarsch den geplanten Blockaden mindestens mit einem »dicken Hintern« und einer geschlechtsstereotypen Bewaffnung anschließen möge (Abb. 319). Diese Hoffnung realisierte sich aber nicht, und auch das trug dazu bei, dass der von den Sicherheitsbehörden und Medien herbeigeredete »Heiße Herbst« der Friedensbewegung für die Antimilitaristen aller Schattierungen eher zu »kaltem Kaffee« wurde und die Raketenstationierung nicht verhindert werden konnte.

Dennoch unternahmen ein Jahr später autonome, antiimperialistische und andere Anti-Kriegsgruppen noch einmal einen Versuch, wenigstens Manöver im Raum Hildesheim zu behindern (Abb. 322). Danach standen die Druckmaschinen in



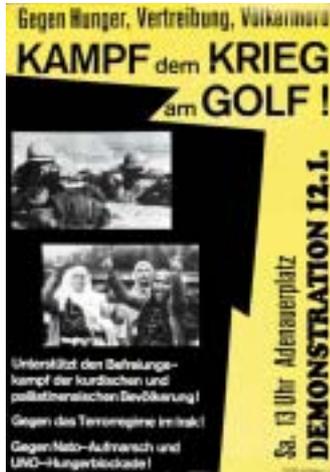
321

- 318: Bremen 1982
- 319: Bremerhaven 1983
- 320: Bonn 1983
- 321: Gießen 1992
- 322: Frankfurt/M. 1984



322

323



Sachen antimilitaristischer Plakatproduktion – wenn man von der Arbeit einiger sich explizit als Friedensorganisationen in diesem Bereich verstehender Gruppen, wie z.B. der DFG-VK, absieht – im Grunde genommen bis zum Beginn des zweiten Golfkrieges im Januar 1991 still. Als eine beachtenswerte Ausnahme fand sich ein Plakat, mit dem Autonome und Antiimperialisten unter Verwendung eines Reims der Musikband Ton, Steine, Scherben es nicht dabei belassen wollten gegen die Bombardierung Libyens durch die USA im Frühjahr

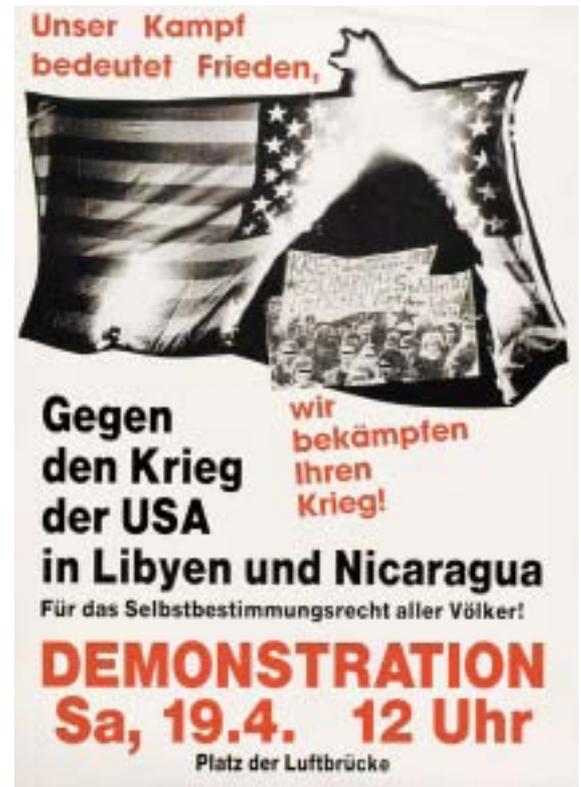
1986 zu protestieren. Zu dieser Zeit trat man »Für das Selbstbestimmungsrecht aller Völker!« hauptsächlich in Libyen oder Nicaragua ein (Abb. 325), das »Deutsche Volk« war von denen, die dafür demonstrierten, sicher nicht gemeint.

In der Mobilisierung gegen den zweiten Golfkrieg umgingen die unbekanntenen PlakatproduzentInnen das spätestens durch die deutsche »Wir sind das/ein Volk!«-Vereinigungsorgie offenkundig gewordene »Selbstbestimmungsrecht der Völker«-Problem. Zwar forderte man

324



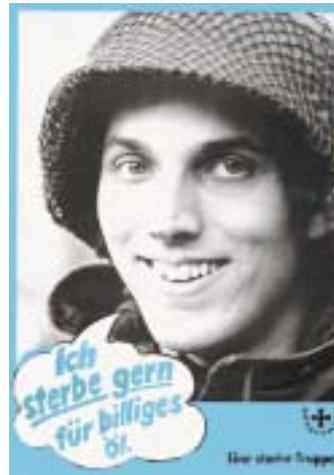
325



zum »Kampf dem Krieg am Golf« auf, doch sollten nun nicht mehr die »Völker«, sondern der »Befreiungskampf der kurdischen und palästinensischen Bevölkerung« unterstützt werden (Abb. 323). Gegen den Einsatz der Bundeswehr richtete sich ein Plakat mit einem durchaus sympathisch aussehenden und lächelnden Bundeswehrsoldaten. Mit einer »Ich sterbe gern für billiges Öl«-Sprechblase suchte er die PlakatbetrachterInnen zum Anti-Kriegs-Protest zu motivieren (Abb. 328).

Ein Teil der sich noch einmal für

kurze Zeit mit mehreren 100.000 TeilnehmerInnen außerordentlich breit formierenden Anti-Kriegs-Bewegung forderte mit der Parole »Kein Blut für Öl« die PlakatbetrachterInnen zum »Demonstriert!«, »Desertiert!« und »Sabotiert!« auf (Abb. 327). Wenig später sollte dieser Parole von verschiedenen Seiten aus der Vorwurf des Deutsch-Nationalismus gemacht werden, da angeblich implizit gemeint sei: »kein deutsches Blut«. Auch wenn dieser Vorwurf nicht ganz frei von Unterstellungen war, ist sicher richtig, dass die Verwendung



328

326



327



- 323: Berlin 1991
- 324: Saarbrücken 1995
- 325: Berlin 1986
- 326: Hamburg 1998
- 327: Ort unbekannt 1990
- 328: Köln 1990

des Begriffes »Blut« in der Politik nicht nur in Deutschland eine un- gute, weil rechte oder gar faschistische Konnotation besitzt.

Seit dem Ende der 80er Jahre zieht sich durch die Öffentlichkeit in der Bundesrepublik eine Auseinandersetzung um das Kurt Tucholsky-Zitat: »Soldaten sind Mörder« (Abb 331). Von Seiten einzelner Staatsanwaltschaften wurde diese Auseinandersetzung mit Hausdurchsuchungen, Plakatbeschlagnahmen, Ermittlungsverfahren u.a. wegen »Sabotagehandlung an Verteidigungsmit-

teln«, »Volksverhetzung und Beleidigung« bis hin zu Disziplinar- und Geldstrafen von bis zu 4.000 DM geführt. Aber zumindest in dieser Angelegenheit scheint die staatliche Repression keine Früchte zu tragen, da sie erfreulicherweise immer wieder Leute ermutigte weitere »Soldaten sind Mörder«-Plakate oder fantasievolle Abwandlungen zu produzieren.

In der zweiten Hälfte der 90er Jahre kam im Kontext des erneuten Griffes der bundesdeutschen Außenpolitik nach Großmacht- und Weltgeltung erneut die Unsitte von öffentli-

chen Gelöbnissen auf. Da und dort suchten sich ihnen antimilitaristische Bündnisse entgegen zu stellen, ob nun in Saarbrücken (Abb. 324) oder in Berlin (Abb. 332). Wohl um die Kontinuität der Parole »Gelöbnisse angreifen« zu illustrieren, wurden 18 lange Jahre nach den Bremer-Maikrawallen ein paar dort entstandene Bilder auf einem Plakat recycelt (Abb. 329). Es ist ein deutlicher Ausdruck der Verhältnisse, dass die Berliner Bullen diese Parole einfach umdrehen und einfach selbst ein »Demo angreifen« praktizierten.

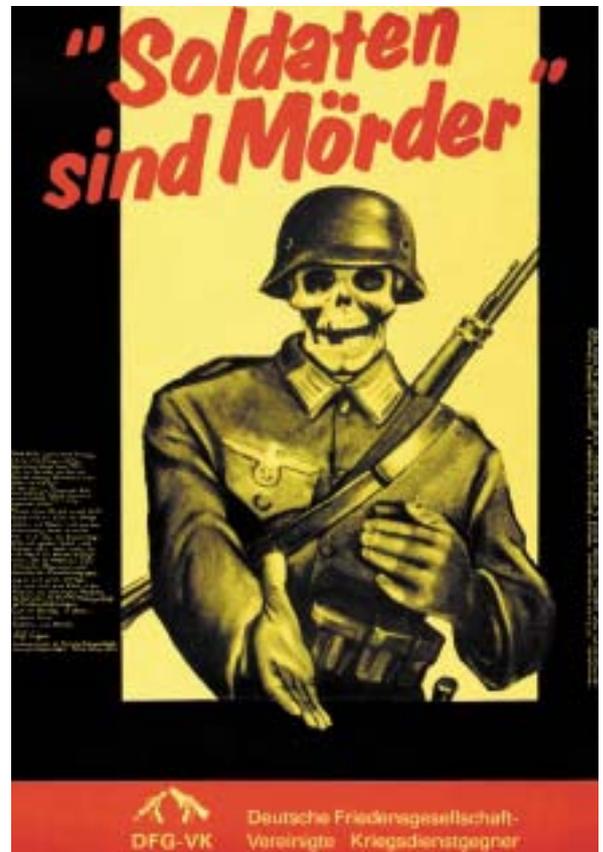
329



330



331



Zum Krieg in Jugoslawien gab es trotz seiner inzwischen zehnjährigen Dauer erstaunlich wenige Plakate. Eines drückt den sehr richtigen Gedanken aus, dass die in diesem Land in der Armee und Gesellschaft beheimateten »Brandstifter (...) schlechte Feuerwehrleute« sind (Abb. 332). Es ist im Übrigen das Einzige, das wir für die Zeit vor dem Kriegseinsatz deutscher Truppen in der Bundesrepublik Jugoslawien am 24. März des Jahres 1999 gefunden haben. Und wenn auch in den Monaten danach nicht von einer nennenswerten Anti-

Kriegs-Bewegung gegen den Jugoslawienkrieg gesprochen werden konnte, so erreichte doch ein nicht-lasergestützter Farbbeutel der autonomen Bewegung das Ohr des Außenministers Joseph Fischer und inspirierte einige PlakatschreiberInnen zu einer ganz eigenen Interpretation des bekannten Slogans aus der Parteienwerbung »Farbe bekennen« (Abb. 333).

HKS 13

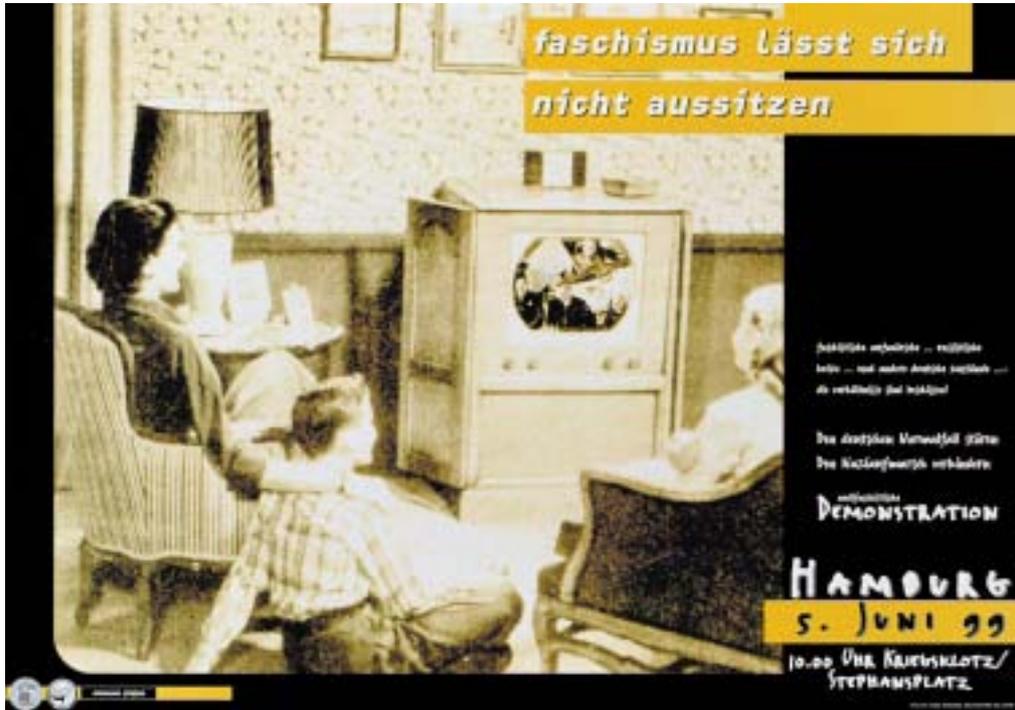


333

332



- 329: Hamburg 1998
- 330: Kiel 1997
- 331: Flensburg 1997
- 332: Berlin 1998
- 333: Berlin 1999



334

Fäuste, Fahnen, Blumentöpfe

Antifaplakate



335

Nach der 68er-Revolution waren antifaschistische Initiativen vor allem durch Organisationen wie die VVN (Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes), aus den 60ern entstandene kommunistische Gruppen und die Friedensbewegung geprägt. Erst zu Beginn der 80er Jahre sind in der BRD aus Cliquen vorwiegend Jugendlicher, die für ein selbstbestimmtes Leben eintraten und dafür von Rechten massiv bedroht wurden, die ersten sich sowohl »autonom« als auch antifaschistisch verstehenden Gruppen entstanden. Diese Gruppen können als Vorläufer der heutigen Antifa verstanden werden. Insbesondere in Norddeutschland konnten in den 80er Jahren durch ein öffentlichkeitswirksames und militantes Vorgehen Erfolge gegen Nazis und ihre Strukturen erzielt werden. Ergänzt wurde diese Politik im Alltag durch die

Organisation der »antifaschistischen Selbsthilfe« gegen Nazi-Angriffe auf MigrantInnen, Punker oder Hipies. Ende der 80er Jahre erhielt die schon ein wenig zur Institution gewordene westdeutsche Antifa-Bewegung mit den Erfolgen der Republikaner eine neue Aktualität. An den Massenprotesten beteiligten sich nun auch viele MigrantInnen, die sich jedoch nur schwer oder gar nicht in Antifa-Strukturen einbinden ließen.

Auch wenn Antifa in den 80er Jahren ein Bestandteil der autonomen Szenerie war, so führte sie doch ein gewisses Eigenleben. Antifa zog zudem besonders die »starken Genossen« an, die ihre Zeit nicht auf komplizierte Theorie-, Identitäts- und Geschlechterfragen verwenden wollten; Antifa verhielt sich scheinbar einfache Straßenkampfpraxis.

Deren Grenzen wurden nach dem Mauerfall, der Einverleibung der DDR durch die BRD, dem folgenden Rechtsruck, der Explosion von Rassismus und Nationalismus und dem ungeahnten Aufschwung der extremen Rechten offenkundig. Nicht nur die Linke, auch die Antifa wurde politisch meist überrollt. Spätestens nach dem Pogrom im Herbst 1992 in Rostock-Lichtenhagen wurde deutlich, dass Antifa in einem Abwehrkampf steht. Nicht aufhalten konnten Antifas und Linke das Vordringen der von den Nazis propagierten rechten und reaktionären Werte und Ideologien, die längst in die gesellschaftliche Mitte vorgedrungen sind. Trotzdem ist es der Praxis antifaschistischer Gruppen zu verdanken, dass den Nazis immer wieder große Steine in den Weg gerollt werden konnten.

Plakate sind das visuelle Medium derer, die – wie Antifas – vom Zugang zu den Massenmedien ausgeschlossen werden. Entsprechend viele Antifaplakate wurden in den letzten Jahren gestaltet, gedruckt und geklebt.

Klischees prägen die Vorstellung von dem, was ein Antifaplakat ist und wie es sein muss: Schlagwortgewaltig und kurzparolig, denn eigentlich ist ja eh alles klar: Keine Nazis! Kampf den faschistischen Zentren! Den Naziaufmarsch verhindern! Nazis angreifen! Den rechten Konsens durchbrechen! Antifa heißt Angriff! Ist ein Antifaplakat ein Antifaplakat, wenn die rote Faust ein Hakenkreuz zerschlägt? Wenn der »rote Keil« die Rechten trifft? Wenn sich rote und schwarze Fahne im Kreis der Antifaschistischen Aktion oder das KuK-

Symbol der Göttinger Antifa (M) finden lassen? Diesen Erwartungen sitzen die Betrachtenden, die ein Plakat nicht als Antifaplakat identifizieren, wenn die erwarteten Symbole und Parolen fehlen oder subtiler daherkommen, nicht ganz zufällig auf, denn AntifaplakatsmacherInnen arbeiten oft mit einem beschränkten überlieferten Repertoire von Symbolen und Bildern.

Plakate geben den Mauern nur dann einen Sinn, wenn sie mit den Betrachtenden kommunizieren, ihr Gegenüber erreichen, sich sichtbar



336

334: Hamburg 1999

335: Berlin 1998

336: Bremen 1993

337: Nagold 1985

337



machen, sich verständlich machen, zum Denken und Weiterdenken anregen. Die Bilder sind nicht nur auf dem Plakat, sie sind auch im Kopf. Das Bild ist nicht das Bild, sondern eine Abbildung auf der Folie einer individuellen Sichtweise. Die Parole ist nicht die Parole, sondern das Verständnis und die Interpretation. Symbole sagen immer mehr als das, was sie nach Absicht der Verwender sagen sollen. Sie repräsentieren gesellschaftliche und historische Sichtweisen, Verhältnisse und Einstellungen, und sie bestätigen sie.

Vielleicht sind das banale Feststellungen, aber manche Plakate geben den Betrachtenden keine Chance, sie so zu verstehen, wie sie wahrscheinlich gemeint sind, und einige Symbole transportieren fatalerweise inhaltlich unhinterfragte Sekundärtugenden wie Disziplin, Kraft oder Ordnung mehr als linke Inhalte.

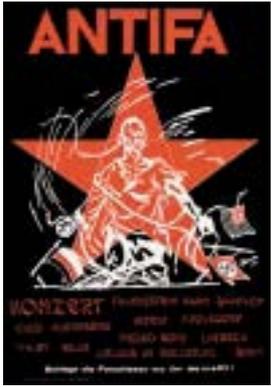
Die Faust zum Beispiel, ein Sinnbild von Kraft, Entschlossenheit, Durchsetzung, Stärke, Mut – und von Männlichkeit und Gewalt. In Verbin-

dung mit der Fahne, erhoben wie sie, in der ersten Reihe, nach vorn stürmend, dem Feind entgegen, ihn schlagen. Eindeutig, bestimmt, richtig. (Die auch in der Faust enthaltene Propagierung von Kollektivität – fünf Finger sind eine Faust – kennen nur die Eingeweihten.)

Oft hilft letztlich nur die Faust, also Gewalt, im Umgang mit Nazis, denen mit Worten und Büchern alleine kaum zu begegnen ist. Um an diese Binsenweisheit zu erinnern, muss die Faust wirklich nicht aufs Plakat. Und warum findet sie sich dennoch? Weil

die geballte Faust und die Fahne eine traditionelle Vorstellung von linker Politik, Praxis und Militanz repräsentieren, die entweder ohne große Überlegung übernommen oder bewusst gesucht werden.

Welche antifaschistische Arbeit wird denn schon durch Faust und Fahne repräsentiert? Antifa-Bildungsarbeit? (Lernen mit der Faust?) Antifa-Jugendarbeit? (Kleine Hauer heranziehen?) Antifa-Zeitschriften? (Mit geballter Faust in die Tasten?) Antifaschistische Solidarität? (Mit geballter Faust zusammenraufen?)



338

339, 340, 341

342, 343, 344, 345, 346, 347



348



Wer so *nicht* repräsentiert wird, liegt auf der Hand: körperlich Schwache, Frauen, Alte, Behinderte, KopfarbeiterInnen. Faust und Fahne haben eine zweifelhafte Symbolgeschichte – wie diese Beispiele aus den 20er, 30er und 40er Jahren belegen.

Geschlossene Demoreihen und -silhouetten repräsentieren einen ähnlich eingeschränkten Bereich von Antifa, das Symbol der »Marschkolonnen« benutzt zudem auch der Feind. Massen auf der Straße stehen (und gehen) für Stärke im oben erwähnten Sinn; das Ziel einer Demonstration erschließt sich erst durch die Transparentparolen, sie ließen sich auf reinen Textplakaten einfacher darstellen.

Plakate mit kämpferischen Szenen verummter steinewerfender, angreifender Antifas außerhalb geschlos-

- 338: Wiesbaden 1987
- 339: Berlin 1932
- 340: Dortmund 1932
- 341: Ort unbekannt 1920
- 342: Dortmund 1933
- 343: Ort unbekannt Anfang der 20er
- 344: Dortmund 20er
- 345: Milano 1944
- 346: Moskau 1941
- 347: Dortmund 1932
- 348: Bremen 1999
- 349: Lübeck 1998
- 350: Taunusstein 1986
- 351: Bremen 1999

349



350

351

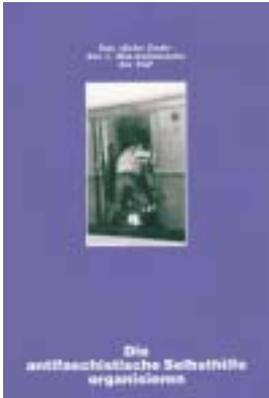


sener Reihen zeigen immerhin Bewegung statt Ordnung, Militanz statt Marsch. Aber auch dieses Bild hat mit täglicher Praxis wenig zu tun und repräsentiert ähnlich wenig wie die Faust.

Erfolgreiche Antifapraaxis zeigt sich ganz ohne verkürzte Symbolik viel besser durch zum Beispiel das Foto des in die S-Bahn stürzenden buchstäblichen Nazi-Haufens, auf dem Antifas nicht zu sehen sind, aber sofort hinzu gedacht werden. Das Foto fand sich als Zeitschriftentitel – wobei der Hinweis auf die Fettleibigkeit überflüssig gewesen wäre –, aber leider auf keinem Plakat (Abb. 352).

Es ist ein Unterschied, ob Militanz eins-zu-eins auf einem Plakat abgebildet ist oder ob beim anschauenden Überlegen eine Assoziation zu ihr im Kopf entsteht. Die Möglichkeit der inhaltlichen Reflexion ist da – das Bildsymbol ist so gewählt, dass es beim Überdenken und Empfinden assoziativ gebrochen und weitergedacht werden soll. Wenn wie beim PowerFlower-Plakat (Abb. 348) die Assoziation Militanz hervorgerufen wird, ist sie Ergebnis eines kleinen Denkprozesses, in den Wissen, Bewusstsein und Gefühle eingeflossen sind.

Bilder von Faust und Fahne spekulieren nicht auf eine Denkanstrengung bei den Betrachtenden. Jede Eins-zu-eins-Symbolik glaubt ohne Reflexion auszukommen – Zustimmung reicht. Wahrscheinlich mobilisiert ein Plakat mit einer geforderten Assoziationskette auch besser, da das, was bereits im Kopf verarbeitet wurde, besser



352



353

354





355

erinnert wird als etwas, was ohne viel Denken auskommt. Also braucht es keine Abbildung einer Demo, um für eine Demo zu mobilisieren – und eine rasende Fahrradmeute kann zu einem Prozessbesuch ebenso auffordern wie eine Szene aus einem Gerichtssaal (Abb. 353, 354).

Antifa in der BRD war und ist zum Teil immer noch eine Jugendbewegung, der Rückgriff auf deren Symbole und kulturellen Codes spricht genau die an, die erreicht werden

sollen. Anleihen bei Mangacomics und -filmen wie Akira und Robin aus Batman erregen durch die – verfremdete – Verwendung Aufmerksamkeit und brechen das Fighter-Bild ironisch. Auch die geballte Kraft des Marsupilami ist erstrebenswert – aber niemand würde es als Symbol einer kraftstrotzenden Männlichkeit verstehen können. Antifaschistische Militanz lässt sich so ganz ohne sehnenzerrende und muskelschwellige Fäuste propagieren (Abb. 355–357).

357



356



353: Das in der Tradition der 20er Jahre produzierte Plakat weist auf den Prozess gegen den Antifaschisten Gunther hin, der beschuldigt wurde, die Frontscheibe eines Nazi-PKW eingehauen zu haben. Gunther wurde in diesem Verfahren auch unter Hinweis auf seine angebliche Mitgliedschaft in einer »antinationalen autonomen Gruppe« zu zwei Jahren Knast ohne Bewährung verurteilt. Wiesbaden 1994

354: Berlin 1994

355: Berlin 1997

356: Moers 1998

357: Berlin 1989

358 Ort und Jahr unbekannt

358



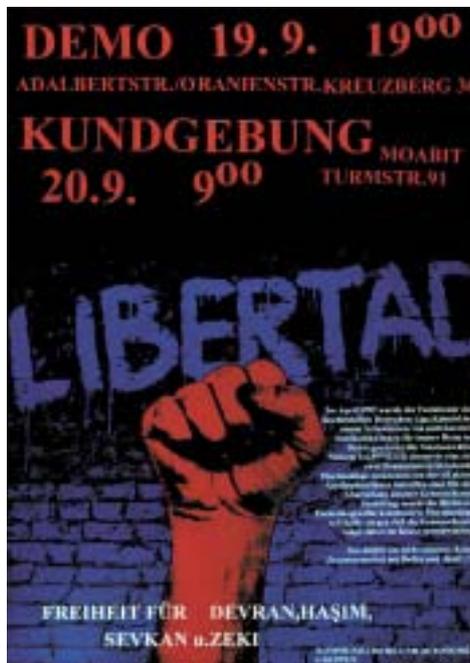
359



360



361



362

Seit dem Pariser Mai 1968 lösten Symbole und comicartige Gestaltungen die abgenutzten und parteipolitisch eingezwängten Signets der Arbeiterbewegung auf politischen Plakaten ab. Gemeinsam war allen die zeitgebundene universelle Verständlichkeit – auch die neue Bildersprache der jungen linken Bewegungen war und ist international: Ein französischer CRS-Bulle sieht hinter seinem Schild mit gezücktem Knüppel so aus wie der deutsche SEK'ler oder der Anti-Riot-Cop in den USA, ein Pflasterstein ist überall als solcher zu erkennen und seine Flugbahn zu errahnen ... (Abb. 359 & 358).

Solidaritätsplakate

Im April 1992 wurde der Nazi-Kader Gerhard Kaindl bei einer spontanen Antifaaktion in Berlin getötet. Er hatte zusammen mit anderen Nazis in einem Kreuzberger Restaurant gegessen, als sie dort von AntifaschistInnen entdeckt und angegriffen wurden. Mehrere Antifas wurden ein Jahr später unter Mordanklage verhaftet, andere konnten entkommen und lebten längere Zeit im Exil, bis sie nach dem Zusammenbruch der Hauptanklage zurückkommen konnten. Mehrere der Verhafteten wurden zu kürzeren Knaststrafen verurteilt; Cengiz, der nach Kurdistan in die Berge ging, kam dort ums Leben. Es gab eine relativ starke Solidaritätsbewegung von verschiedenen Gruppen (Abb. 361, 362, 363).

Im Vorfeld des Prozesses hingen 1994 in Berlin ganz unterschiedliche Plakate an den Wänden, Aufrufe zur Solidarität mit den Angeklagten und den Untergetauchten bzw. zu einer Demo und Kundgebung. Auch das ziemlich ausgefallene »Rosen für Fatma« wurde zum Geburtstag einer der Angeklagten geklebt – ein Ausdruck liebevoller und mal völlig gewaltfreier Solidarität – lasst rote Rosen blühen ...

Zwei der Solidaritätsplakate (Abb. 361 & 362) sind weder avantgardistisch noch drucktechnisch besonders aufwändig, das Format ist gleich, ein Plakat kommt mit zwei Druckfarben (Orange und Schwarz) aus, das andere braucht wenigstens drei (Blau, Rot, Schwarz). Das »Demo«-Plakat ist so dunkel, dass es in schlecht beleuchteten Ecken nicht auffallen kann, die Freiheit – »Libertad« – hebt sich kaum vom schwarzen Hintergrund ab. Rot die übliche Faust, starr hochgestreckt, den Text daneben und

die Parole darunter fast erschlagend. Die verwendete »Times«, eine serifenbetonte Schrift, ist für Bücher und Zeitungen üblich, auf größere Entfernung aber schlechter lesbar als klassische Plakatschriften mit gleichmäßiger Linienstärke. Durch die kontrastarme Gestaltung und das unbewegte Symbol der Faust ist das Plakat kein visueller Blickfang, auch kein Informationsplakat, welches wie eine Wandzeitung gelesen werden kann, dafür ist der Text zu knapp. Es ist leider eine kaum wirksame Mischung zwischen beiden.

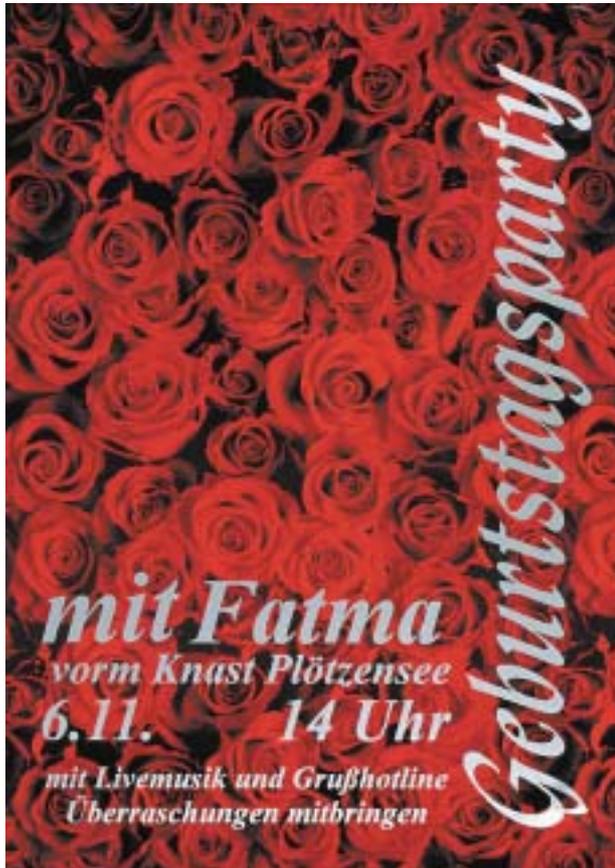
Das andere Plakat »funktioniert« besser. Die orangene Figur wirkt bewegt und nicht starr, kontrastreich auf weißem Untergrund fällt sie noch im Halbdunkel auf. Beim zweiten Hinsehen wird sie als Silhouette und letztes Bild einer kleinen Serie, in der Aufbruch und Bewegung symbolisiert werden, erkennbar: Eingesperrt sein, deprimiert sitzen – aufstehen und die Begrenzung testen – zutreten – den Rahmen sprengen, ausbrechen. So angezogen wird beim weiteren Hinsehen die relativ kleine Überschrift »Kein Knast für Antifa-

schistInnen« und der Aufruf »Die Gefangenen und Untergetauchten brauchen unsere Solidarität und Unterstützung!« erkennbar. Wer sich nun interessiert, hat einen Text vor sich, der mehr Platz für Informationen bietet als das erste Plakat, aber weder den Gesamteindruck aus der Entfernung stört, noch sich mit der Figur »beißt«. Die Blickfolge orangene Figur, Bildserie, Text stößt eine Kommunikation mit den Betrachtenden an.

Mit sparsamster Grafik, oder rein typographisch und ohne Fotos, arbeiten Antifaplakate selten, eher kommen sie überfüllt daher. Ein Beispiel dafür, auch aus der Mobilisierung zum Kaindl-Prozess (Abb. 364): Auf diesem Plakat sind *sieben* Parolen in *fünf* verschiedenen Größen und Schriften vertreten, *drei* Embleme, *drei* Fotos, plus einem klein gedruckten Informationstext. Zum Glück hat man sich auf *zwei* Farben und Weiß beschränkt. Abgesehen von der verwirrenden Überfüllung mit konkurrierenden Elementen ist die Foto-

- 359: Paris 1968
- 360: Paris 1968
- 361: Berlin 1994
- 362: Berlin 1994
- 363: Berlin 1994
- 364: Berlin 1994

363



364



zusammenstellung regelrecht angsteinflößend. Zwei kleinformatigen Demospitzen rechts unten (!) stehen links erhöht (!) zwei fast aus dem Plakat hervorspringende große Bullen mitsamt gebeugtem Gefangenen entgegen. Solche Sieger und Besiegte zeigen schon die Demoberichte bürgerlicher Zeitungen – wieso sollte ein linkes Plakat sie noch mal zeigen? Mobilisiert der Anblick abgeführter Demonstranten?

365



366



367



»Fahndungsplakate«

Alle Jahre wieder, auch umstritten als Ausdruck einer viel gescholtenen »Anti-Nazi-Politik«, gibt es Plakate mit mehr oder weniger treffend abgebildeten Naziköpfen. Wie die »Vorsicht Zivis!«-Plakate ähneln sie den staatlichen Fahndungsplakaten – mal gewollt, mal fast unvermeidlich, da die Möglichkeiten, solche Fotos übersichtlich anzuordnen, begrenzt sind. Die Personalisierung ist sicher diskussionswürdig und die politische Funktion beschränkt sich darauf, den öffentlichen Raum für Nazis unangenehm zu machen und so eigene Räume zu erhalten. Ihr Nutzen beschränkt sich auf das Informieren über und das Warnen vor Nazikadern. Manchmal werden durch solche Plakate auch erst die Namen von Nazis bekannt, weil BetrachterInnen sie kennen und Antifas mitteilen. Wie auch immer, solche Plakate sind so speziell und verbreitet, dass sie hier dokumentiert werden (Abb. 365 & 367).

8. Mai-Plakate

Am 50. Jahrestag der Befreiung vom NS-Faschismus erschienen zahlreiche Plakate von Antifas und anderen Gruppen, um Geschichte zu zeigen und mit ihr umzugehen (Abb. 368 & 369).

Das Plakat zur Berliner Demo »Kampf den deutschen Zuständen« am 8. Mai 1995 ist eine Fotoreihe: Der Sowjetsoldat mit der (auf dem Plakat nicht mehr sichtbaren) sowjetischen Fahne auf dem Reichstag – ein Foto des sowjetischen Fotografen Jewgenij Chaldej –, eine Geiselschie-

Bung durch Wehrmatsangehörige, die Befreiung eines KZ durch die US-Armee, Reagan und Kohl erweisen alliierten und deutschen (SS-)Soldaten 1985 in Bitburg »die Ehre«. Die Fotos sind aussagestark für die, die sie kennen. Welche Assoziationen und Ressentiments bei zufällig Betrachtenden geweckt werden, ist offen, da erst das Kleingedruckte in den drei kleinen Bildern erläutert, um was es geht. Da die Fotos nicht alle mit der Parole »Kampf den deutschen Zuständen« korrespondieren – mit den zu bekämpfenden »deut-

365: Berlin 90er

366: Berlin, 90er

367: Berlin 1998

368: Berlin 1998

369: Berlin 1995

370: An der Demonstration gegen die formal vollzogene staatliche Einheit der beiden Deutschländer nahmen etwa 15.000 Leute teil. Im Anschluss an die Demonstration kam es in der Gegend um den Alexanderplatz zu schweren Auseinandersetzungen mit der Polizei, in deren Folge West-BMWs und Ost-Trabis gemeinsam abgepackelt wurden. Berlin 1990

371: Hamburg 1995

372: Hamburg 1983



370



371



368



369



372

ein Offenburger Plakat an die Alltäglichkeit und örtliche Nähe der Deportation von JüdInnen aus Nazi-Deutschland (Abb. 373): Das Faksimile des Reichsbahn-Fahrplans von 1943 für die Strecke Herbolzheim-Offenburg-Auschwitz, im Foto von Auschwitz endend. Der ruhige Eindruck des Plakates korrespondiert mit der in ihm enthaltenen Aufforderung, sich der fahrplanmäßigen Normalität der »Endlösung« zu erinnern.

In keinem anderen Bereich wie dem der Antifaplakate finden sich so viel Bezüge zu anderen Bewegungen: Antirassismus, Flüchtlingsarbeit, Kampf um öffentliche Räume. Nirgendwo sonst wurde in den letzten Jahren so viel gestaltet und geklebt wie von Antifas. Die Plakate zu diskutieren und zu kritisieren hat nur den Grund, dass sie – wie Antifa – vor allem erfolgreich sein sollten.

Brandstifter ist Großdeutschland



hier- und immer öfter in der Welt

Schaut nicht weg!

Wehrt Euch gegen rassistischen Terror auf den Straßen und in den Behörden! GREIFT EIN!



376

373: Offenburg 1995

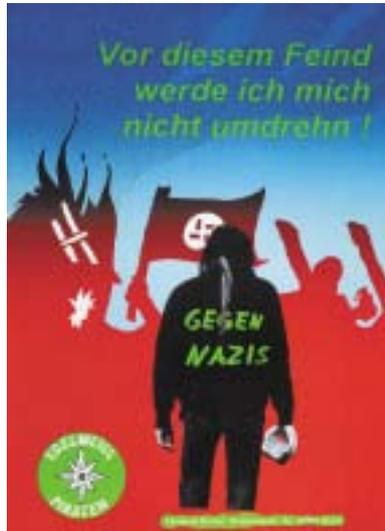
374: Berlin 1997

375: Hamburg 1994

376: Frankfurt/M. 1992

375



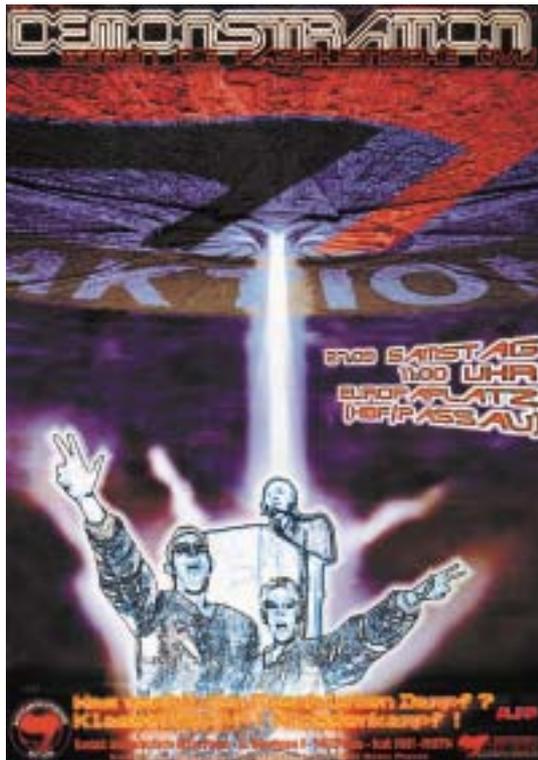


377

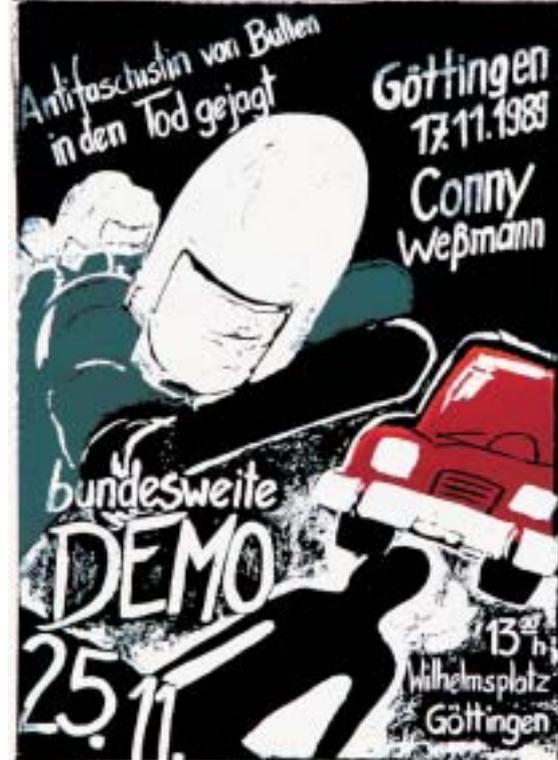


378

379



380



Kunst und Kampf

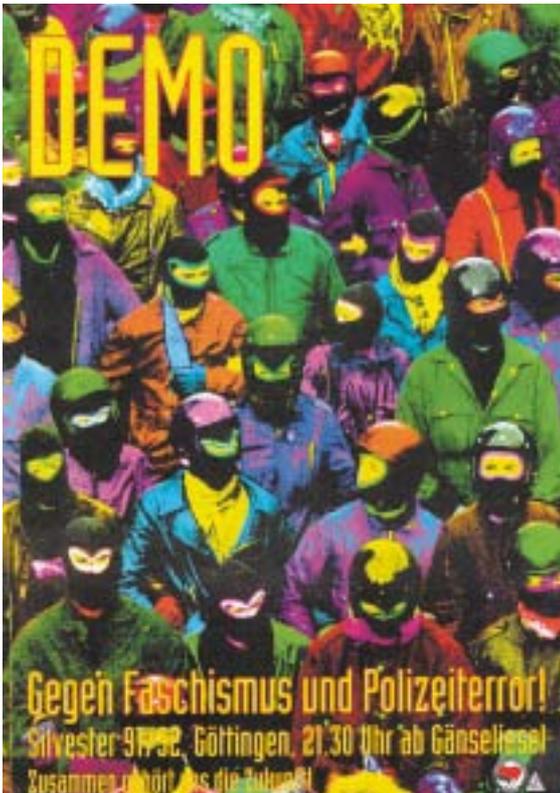
Für viele fast ein Synonym für Antifaplakate, für einige ein Reizthema und nur eine Filiale der Göttinger Antifa (M): KuK.

Die Darstellung der KuK-Arbeiten im Buch Bernd Langers: *Kunst als Widerstand* (Pahl-Rugenstein Verlag, 1997) hat indirekt zum Entstehen des vorliegenden Buches beigetragen. Durch das KuK-Buch wurde die riesige Lücke der dort nicht dokumentierten Plakate der autonomen Bewegungen augenfällig. Neben der Geschichtsschreibung antifaschistischer Aktionen in den 80er Jahren, die das Buch zu einer sehr lesenswerten Quelle machen, werden die eigenen Plakate, Agitprop-Aktionen und der KuK-Kunstbegriff vorgestellt. KuK will antifaschistische Theorie und Praxis mit Kunst verbinden und

beansprucht, »antagonistische Kultur« zu machen, »die auf die Überwindung reaktionärer gesellschaftlicher Orientierung durch das Schöpfen und Propagieren konstruktiver, emanzipatorischer Impulse [zielt], die im Zusammenhang mit der politischen Bewegung ihre Wirkung entwickelt und multipliziert. KuK ist daher subversiv, schöpft kulturelle Identität aus dem subversiven Verhältnis. Der eigenkulturelle Impuls entsteht aus der Bewegung und wird somit zum Ausdruck einer Bewegung, die neue soziale und politische Verhältnisse, Umgangsformen, Vorstellungen und Traditionen schafft. ... Im Besonderen geht das Bemühen von KuK darum, den Ausdruck des Widerstandes bildlich umzusetzen. ... Im Mittelpunkt steht der Gedanke, einen direkten Zusammenhang von Widerstand und Kunst zu schaffen. Keine Kunst im Dienst der Bewegung, sondern ein gleichzeitiges Ineinandergreifen.« (Alle Zitate aus »Kunst als Widerstand«.)

Über die Prinzipien der KuK-Plakate heißt es: »1. Entstehen in Zusammenhang mit der politischen Bewegung, Initiative, Aktion. 2. Bei den abgebildeten Illustrationen wird eine allgemein verständliche Symbolik verwendet. 3. Es soll nicht nur ein politischer Sachverhalt dargestellt, sondern auch der Widerstand dargestellt und propagiert werden. 4. Auch ohne Schrift und den unmittelbaren zeitlich/politischen Zusammenhang müssen die Plakatabbildungen verständlich sein ... faktisch stellen sie eine

381



377: Berlin frühe 90er

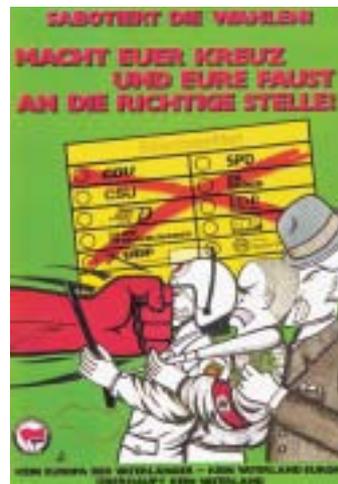
378: Berlin frühe 90er

379: Passau 1997

380: Die autonome Bewegung hatte nach dem Fall der Mauer durch die von Zivilbulln in Göttingen in den Tod gehetzte Conny Weißmann ihr erstes Todesopfer zu beklagen. An der Trauerdemonstration nahmen 20.000 Leute teil. Hamburg 1989

381: Das Motiv nimmt ein Bild von der großen Hafenstraßendemonstration vom Oktober 1987 auf. Göttingen 1991

382: Göttingen 1989



382

383

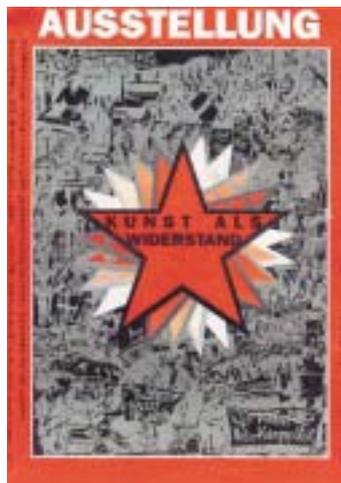


384



385

386



Art Bildgeschichte dar ... so soll zumindest das Hauptanliegen von KuK-Plakaten auch Menschen verständlich sein, die mit Politik nichts zu tun haben. ... 5. Die Abbildungen stellen nicht nur das tagespolitische Ereignis dar, ... sondern versuchen ein möglichst umfassendes Bild der gesellschaftlichen/politischen Abläufe zu zeichnen. 6. [Es wird versucht], die Prinzipien eines agitatorisch wirksamen Plakates mit denen eines Kunstwerkes verbinden. 7. Die technische Ausführung ist möglichst sorgfältig und exakt.«

KuK war unbestritten stilbildend. Die von KuK eingeführte Gestaltungsweise findet sich auf vielen Plakaten wieder, modern, bunt, am Computer gemacht. KuK war im Zusammenwirken mit der 1992 gegründeten Antifaschistischen Aktion/Bundesweite Organisation (AA/BO) verantwortlich für deren Eigen- und Außendarstellung, das Signet mit den beiden Fahnen im Kreis, ein Symbol der Antifaschistischen Aktion in der Weimarer Republik, wurde und wird offensiv verwendet, auf manchen Plakaten findet es sich drei-, viermal. Das Symbol wird zwar auch von anderen Antifa-Gruppen verwendet, aber es ist inzwischen eine Art »corporate identity« der AA/BO, die bleibt allerdings in dem Maße formal, wie (k)eine politische Identität entwickelt wird. Im Unterschied dazu stehen »organisationslose« rote, schwarze oder rot-schwarze Sterne für eine politische Position ohne Organisation.

Es soll gar nicht versucht werden, alle KuK-Plakate zu besprechen oder sie auf einen Nenner zu bringen, denn sie sind sich weniger ähnlich, als man aufgrund der umfangreichen Prinzipien vermuten könnte. Wimmelfiguren á la Keith Haring auf einem MILITANZ-KONZERTE-Plakat von 1990 (Abb. 383), das mit nichts an die Symbolik der 20er oder 30er Jahre anschließt, finden sich neben einem Plakat vom Februar 89, mit dem zum Wahlboykott aufgerufen wird. Hier gibt es die rote Faust, den Kapitalisten mit den Geldscheinen, den Nazi und den Bullen in einer Reihe: Das Kapital steht hinter dem Staat und

dem Faschismus (Abb. 382). Hinter dieser Darstellung steht die Tradition der alten KPD, demgemäß werden Symbole entsprechenden Alters, wie eben Faust oder Fahnen, recycelt. In der Gesamtschau zeigen die KuK-Plakate eine überraschende Mischung aus Pop-Art-Kultur und der Faschismusdefinition von Georgij Dimitroff aus dem Jahre 1935.

Der Rückgriff auf alte Symbole prägt auch das Plakat zum »8. Mai 1945 – Tag der Befreiung vom Nazi-Faschismus« von 1995. Die Fahne auf dem Reichstag, der zum Angriff rufende Sowjetarmist, die geschlossene Demosilhouette unter den Fahnen der Antifaschistischen Aktion, der rote Keil, der den Reichsadler trifft.

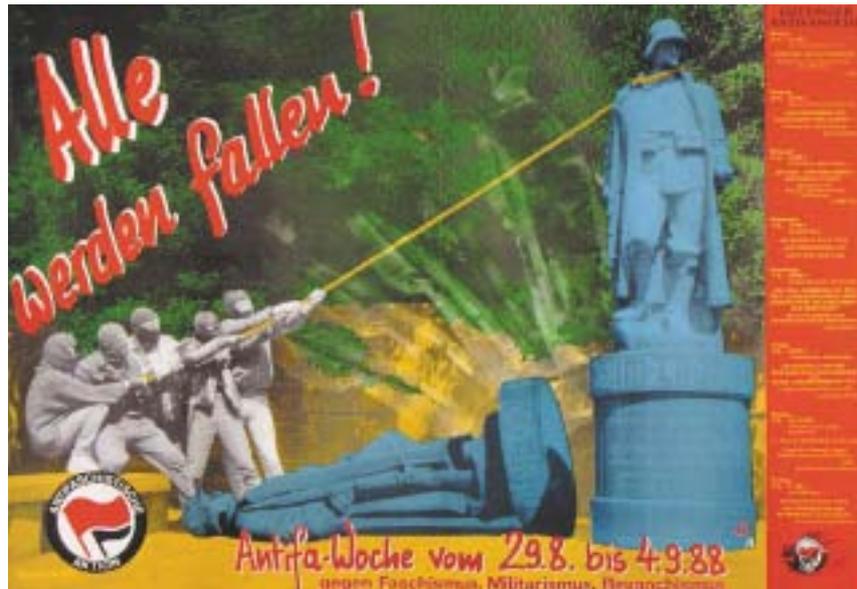
An einem Detail dieses Plakates, welches sich seit Jahren auch in anderen linken Veröffentlichungen findet, lässt sich der Unterschied zwischen beabsichtigter und bewirkter Assoziation beschreiben: Der Zungenkuss zwischen Reichs- und Bundesadler soll die Kontinuität zwischen dem nationalsozialistischen Deutschland und der BRD denunzieren. Tatsächlich wirkt dieses Bild abstoßend. Aber nicht (nur) deshalb, weil diese Kontinuität widerlich ist, sondern weil diese sexualisierte Darstellung mit der bürgerlichen Ablehnung von »unanständig« und »triebhaft« spielt und entsprechende Resentiments weckt. Auch sind Wappentiere – Adler – in der Regel männlich oder werden so gedacht. Der Zungenkuss zwischen zwei männlichen Wesen funktioniert aber abstoßend durch Schwulenfeindlichkeit – sie subtil für eine antifaschistisch gemeinte Aussage gegen NS und BRD auszunutzen kann nicht angehen (Abb. 387).

Das Göttinger Sylvesterdemoplakat von 1991 ist eines der bekanntesten KuK-Werke. Wäre es in Schwarz-Weiß gehalten, würde die Kritik an geschlossenen, gesichtslosen Demoreihen gelten, aber hier wird die in einem »Schwarzen Block« bewusst gewählte behelmte Gesichts- und Farblosigkeit durch die Modernität greller Farben ironisch gebrochen und das Plakat auffällig gemacht. Es lässt sich verstehen als Aufruf für eine Demo, die sich »unmännlich« bunt und vielfältig, aber doch gerüstet, gegen »Faschismus und Polizeiterror« richtet. Keine Faust und keine Fahne ist zu sehen – und es »funktioniert« gut ohne sie (Abb. 381).

Klaus Viehmann



388



387 383: Göttingen 1990

384: Die als Keil formierte Antifa (M)-Demo paradiert am von der RAF in die Luft gejagten Knastneubau Weiterstadt. Göttingen 1993

385: Göttingen Mitte der 90er

386: Göttingen 1990

387: Göttingen 1995

388: »Der schon lange schwellende Streit zwischen den GewerkschafterInnen im Bündnis und der GdP (Gewerkschaft der Polizei) hatte sich in den letzten Wochen zugespitzt. Als letzter Stolperstein erwies sich ... das Plakat-Motto ... »Alle werden fallen«. Das Poster zeigt Vermummte, die ein steineres Soldaten-Ehrenmal vom Sockel ziehen. Als Unbekannte das Motto beim Wort nahmen und tatsächlich das Soldaten-Ehrenmal im Rosengarten stürzten ... wertete (die GdP) die Plakate als Beleg dafür, dass sich im Bündnis auch Gruppierungen mit einem ungeklärten Verhältnis zur Gewalt befänden.« (taz vom 27.9.88) Göttingen 1988



Design, jenseits von schönen Plakaten

und bitte keine Hunde über meine Plakatsammlung laufen lassen

Jedes Jahr werden im Rahmen eines öffentlichen Wettbewerbs in Berlin die »100 besten Plakate des Jahres« ausgestellt. Viele schöne Plakate gibt es dann zu bewundern, mit ansprechend gestalteter Ästhetik aus Bild, Typografie oder Illustration. Viele Plakate gut getextet, sauber gesetzt oder mit spannendem Layout. So in eine mich ansprechende Form gebracht, befriedigen sie meine Lust an den Formen und Farben, meine Lust am Sehen. Von den auf der Ausstellung anwesenden GrafikerInnen, ProfessorInnen, StudentInnen und einigen aus der Werbewelt wird hier das Lieblingsmedium der GrafikerInnen zelebriert, gehuldigt, als ein Kulturgut wertgeschätzt bzw. in Wert gesetzt. Das gefällt mir – denn ein großer Teil meiner FreundInnen aus »politischen Kreisen« teilt diese Liebe zum bedruckten Papier nicht:

Sie falten und knicken Plakate, lassen ihre Hunde in meiner Wohnung über meine Plakatsammlung laufen oder sind ungeduldig, wenn ich beim Spazierengehen vor den Häuserwänden stehen bleibe.

Es sind oft dieselben FreundInnen, die kurz vor einer geplanten Aktion fragen »Wer macht noch'n Plakat?«, die keine Skrupel hätten, ein auf DIN A2 vergrößertes Flugblatt ein Plakat zu nennen, oder die, die tagelang um einzelne Wörter eines Aktionsaufrufes ringen, aber meinen, dass man ein Plakat nebenbei, am besten schnell-schnell machen kann!

»... es ist aber hauptsächlich das Plakat, welches die Agitatoren verwenden. Das Plakat macht mehr von sich reden, es macht mehr Propaganda als das Pamphlet oder eine Broschüre. Deshalb erscheinen die Plakate,



389



390



390: Hamburg 1984

390: Bochum 1994

gedruckt oder geschrieben, jedes Mal an den Mauern, wann immer sich etwas ereignet, das die große Masse der Bevölkerung interessiert. Heute herabgerissen, erscheinen sie morgen wieder, zum Ärger der Regierenden und ihrer Knechte ... Wenn man nur all die unzähligen Plakate sammeln könnte, welche in den zehn bis fünfzehn Jahren vor der großen ... Revolution angeschlagen worden sind, würde man die ungeheure Rolle begreifen, welche diese Art der Agitation bei der Vorbereitung der Erhebung gespielt hat« (P. Kropotkin: Die große Französische Revolution 1789–93).

Die Straße ...

... ist im Gegensatz zu den meisten anderen Medien jedem Betrachter oder jeder Betrachterin zugänglich –

unabhängig von Geld, von der eigenen wirtschaftlichen Potenz. Ein Plakat kommt zu den Leuten, man ist sozusagen »mittendrin«, umsonst.

Geklebte Plakate sind nicht nur zeitlich begrenzte Informationsangebote, sie sind vielmehr auch politische Aktionen im Sinne einer temporären Aneignung von oft privatisierten öffentlichen (visuellen) Räumen. Sie werden dazu durch die, die die Plakate kleben, und durch die, die sich mit der Aussage des Plakates identifizieren oder diese auch nur wahrnehmen. Dieses Besetzen der visuellen Öffentlichkeit ist neben städtischen Orientierungssystemen und Graffiti sonst das Privileg privatwirtschaftlicher Unternehmen, die in Form von Produktwerbung mit all den daran gekoppelten politisch-kulturellen Werten den öffentlichen Raum besetzen.



Im Vergleich zu anderen Printmedien könnte man sagen, so wie man mit den Händen eine Zeitschrift blättert, so blättern sich die Plakatierflächen der Straßen von selbst.

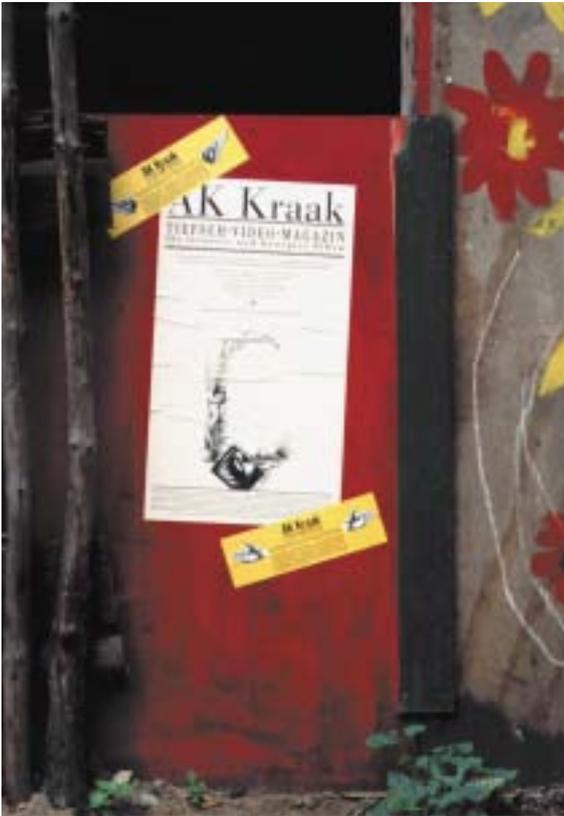
Die Straße ist das Medium, nicht das Plakat. Das Plakat ist der Versuch, ein Anliegen, eine Information innerhalb dieses Mediums zu kommunizieren. Sein Wirken ist temporär und räumlich begrenzt. Im visuellen Meer der Straßen ist selbst ein großes Plakat nur ein weiteres winziges Teilchen, welches versucht, aus dem allgemeinen visuellen Rauschen der Zeichen, Bilder, Geräusche, Lichter und Bewegungen hervorzutreten, aufzufallen und Aufmerksamkeit zu bekommen, also schnell für eine Sache zu werben.

Das meint Plakativität. Ein Plakat ist darauf angewiesen, eine »Fläche zu sein, die ins Auge springt«, ein »Anschlag auf die Fläche im Kopf des Betrachters« zu sein und das »Sehtier« zu füttern!

Worte reden Bilder

Bilder reden Worte. Plakate gehen über die Information, den Inhalt der Worte hinaus. Aber was passiert zwischen Wort und Bild? Plakate können die eigenen Bilder im Kopf in Bewegung setzen, ansprechen, aufregen, im Zusammenspiel zwischen BetrachterInnen und der gesamten Erscheinung des bedruckten Papiers und auch des Ortes. Politische Plakate vermitteln, agitieren, propagieren, sind ein Statement »zur Sache«. Sie setzen





meist auf ein Identifizieren der BetrachterInnen mit dem Dargestellten, mit der Sache, um die es geht. Die Darstellung der Politik ist kaum trennbar von der Politik der Darstellung. In der (visuellen) Darstellung, in dem »Aufzeigen« bzw. »Sich-Zeigen« nimmt der Inhalt Form an. Plakate sind ein Bild der MacherInnen, ihrer Standpunkte, ihres Handelns, ihres Denkens, ihrer Sprache und ihrer kulturellen Praxen. Sie, die MacherInnen, sind Beschreibungs- und Selbstbild-ProduzentInnen, sie geben den Bewegungen ein bzw. ihr Bild.

Wie und was an der Gestaltung nimmt man wahr? Was die Plakate selbst betrifft: erstens Farbe, zweitens Form und drittens Text – so die Faustregel.

Die Gestaltung eines Plakats hört allerdings nicht beim Plakatrand auf, die Straße, die Hauswand, die Mauer muss mitgedacht werden. Das »beste« Plakat hat kaum Wert, wenn es nicht »seinen Ort« der Entfaltung bekommt. Ein weißes Plakat auf einer weißen Mauer ist eben schwächer als eins auf einer schwarzen Mauer. Aus dieser gestaltungstechnischen Bana-

lität ergibt sich: Die, die mit Quast und Eimer losziehen und die Plakate kleben, sodass das visuelle Rauschen des öffentlichen Raumes für die BetrachterInnen einen Augenblick unterbrochen wird, sind auch GestalterInnen! Sie gestalten den öffentlichen Raum.

»Autonome – mehr als Politik«

Auch in Abgrenzung zu den orthodoxen K-Gruppen der 70er Jahre und deren z.T. »holzschnittartigen« Arbeitskampf-Ästhetik und Pathos, begriffen sich die Autonomen als ge-

genkulturelle Bewegung(en). Nicht die »Partei hat immer recht« oder die »Interessen der Arbeiterklasse« standen im Vordergrund, sondern das eigene »Lebensgefühl«, das Verständnis, dass man seine Interessen nicht delegieren bzw. vertreten lassen soll. »Wir machen uns die Welt, wie sie uns gefällt!«, »Euch die Macht, uns die Nacht!«, »2x3 ist 4«, »Gefühl und Härte«, »Geschichte wird gemacht« ...

Punk, Hardcore und andere gegenkulturelle »Jugendbewegungen« waren für viele in den autonomen Bewegungen der »Soundtrack zum Widerstand«. Von dort kommen viele Bildersprachen bzw. Gestaltungstechniken und -formen der autonomen Plakatgestaltung. Andere Anleihen kommen aus den bewaffneten Befreiungskämpfen im Trikont, aber auch aus geschicht-

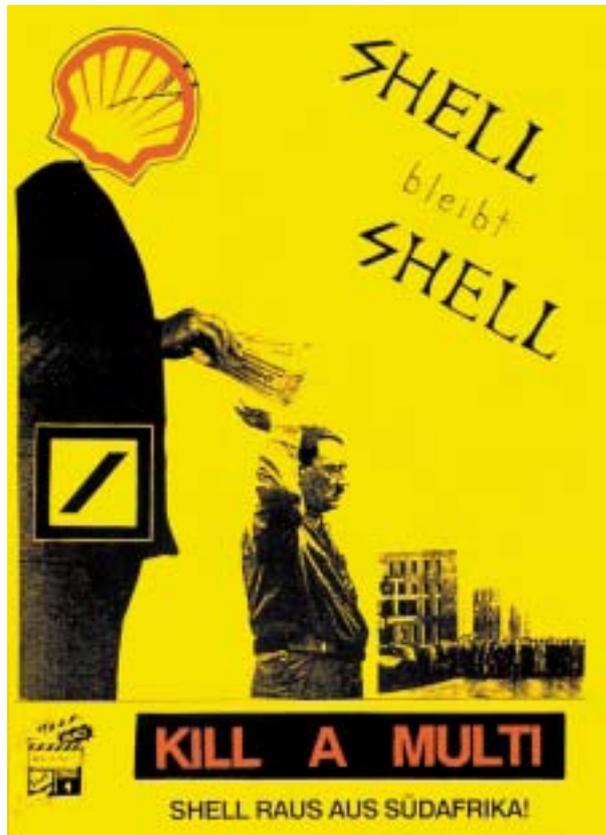
lich weiter zurückliegenden Kämpfen und Stilrichtungen wie z.B. der russischen Revolution mit der russischen Moderne oder der Bildersprache der antifaschistischen Arbeiterbewegung in Deutschland vor dem Krieg. Die politische Fotomontageteknik von John Heartfield mit einer Prise Punk und etwas symbolvoller Revolutions- und Widerstandsskizzenografie war die Mischung, von der die Kämpfe lebten, mit der sie sich mitteilten und reproduzierten.

Anfang der 80er Jahre war die professionelle Grafik noch einem relativ strengen Layoutraster verhaftet und bekam erst durch die Jugendbewegungen einen Innovationsschub. Das jetzt möglich gewordene Ignorieren der hergebrachten Gestaltungsregeln führte im professionellen Grafikbetrieb zu neuen, »wilderer« Ästhetiken. Die Punk-Collage ist das beste Beispiel für die Aneignung herrschender Wirklichkeiten, deren Auseinandernehmen, -schneiden, -reißen und Neuzusammenfügen zu einer (subjektiven) radikalen Beschreibung der eigenen Wirklichkeit.

Das »Just do it«-Prinzip, »alle können alles«, spiegelt sich auch in der zur Verfügung stehenden Technik wider: Die technische Reproduzierbarkeit von Text & Bild mittels des Fotokopierers ist Anfang der 80er Jahre vie-



391



392

393

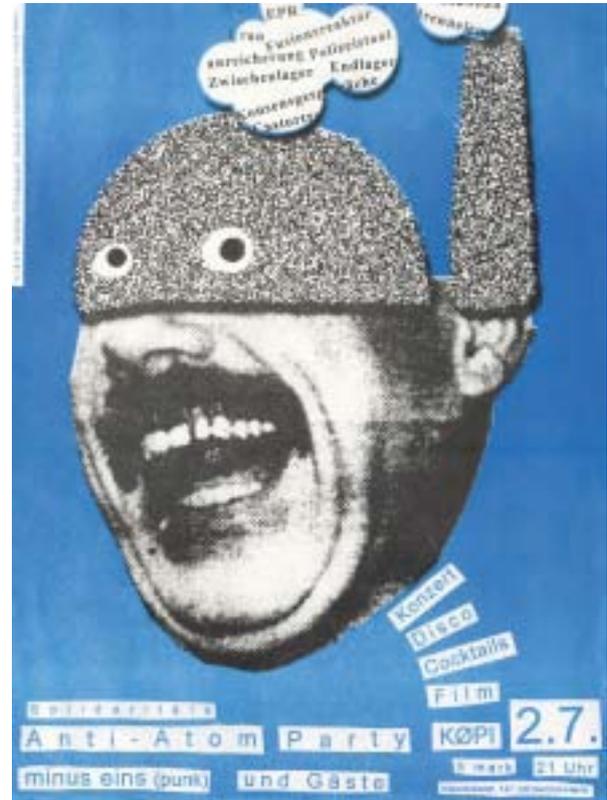




394

len zugänglich geworden, Punk-Fanzines und Flugblätter waren in Eigenproduktion schnell und mit geringem finanziellen Aufwand herzustellen. Die seit Mitte der 70er Jahre zahlreicheren Druckereikollektive boten darüber hinaus die Möglichkeit des direkten Zugriffs auf Printmedien-Produktionsmittel. Mit einer Sammlung von Schnipseln, Bildern und Letraset-Abreibebuchstaben ging es in die Druckerei, wo dann meist im Zusammenwirken mit anderen unter der Reprokamera das Plakat entstand. Es sei denn, es war schon vorher am WG-Tisch mittels Fixogum-Kleber auf Papier zusammengesetzt worden.

War es damals der Fotokopierer und die kollektiven Druckmaschinen, die eine Demokratisierung der Mittel bewirkten, ist es heute der Computer, der viele zumin-



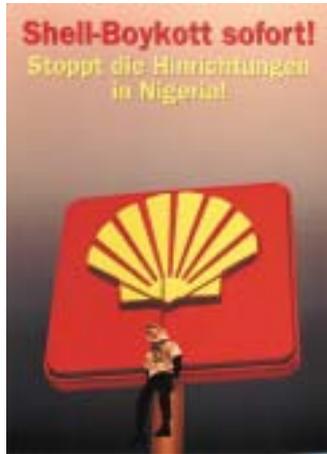
395

dest theoretisch in die Lage versetzt, Textverarbeitung, Layout und grafische Gestaltung selbst auszuführen. Ob es wirklich so ist, dass heute mehr Leute Plakate gestalten, bleibt allerdings offen. Vermutlich ist eher von einer Arbeitsteilung im Sinne einer Spezialisierung auszugehen. Nichtsdestotrotz ermöglicht der Computer mittels Bildbearbeitungssoftware, einer Unmenge zur Verfügung stehender Schriften und Layoutprogramme ein faktisches Mehr an Gestaltungsmöglichkeiten. Das hat zur Folge, dass die Formensprache in den Plakaten heute vielfältiger ausfällt als vor einigen Jahren. Anleihen aus HipHop- und Techno-Ästhetik bzw. aus dem populären, sog. professionellen Grafikdesign fließen in die Gestaltung ein, sind heute auf vielen Plakaten wiederzufinden.

- 391: Hamburg 1982
- 392: Ort unbekannt 1990
- 393: Kiel 1990
- 394: Frankfurt/M. 1992
- 395: Berlin 1999



396



397



398

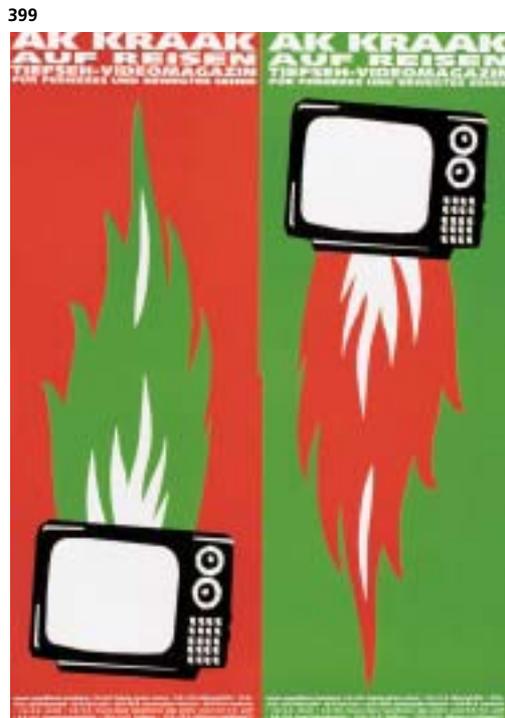
Die 100 besten autonomen Plakate?

Vom »Grafikdesign-Standpunkt« aus gesehen, ist es wohl so, dass manche der hier vorliegenden Plakate keine guten Plakate sind.

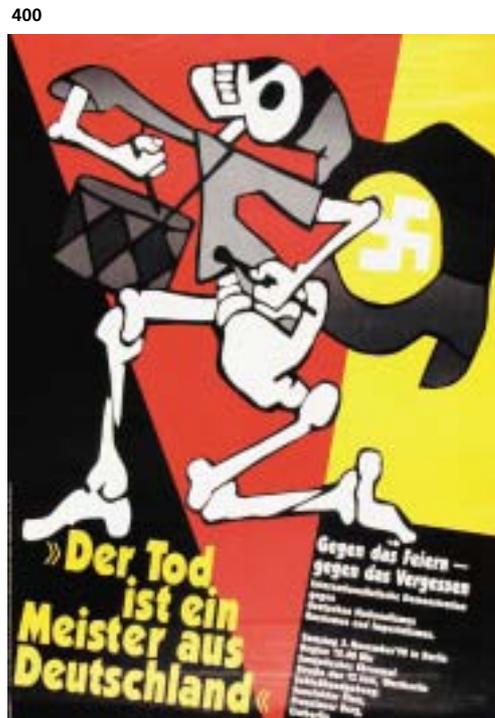
Größen- und Flächenverhältnisse stehen oft in keinem guten Verhältnis oder konkurrieren, sodass sich keine angenehme Lesehierarchie ergibt. Die Bilder sind gelegentlich nur als Illustration des schon in den Worten Gesagten, also in Form einer Doppelung, anwesend, sie sind keine eigenständigen Aussagen oder Bilderfindungen. Manche Plakate sind (auch wenn sich das in diesem Buch vielleicht anders darstellt) einfach langweilig oder grenzen an »visuelle Körperverletzung«!

Grafikdesign-Standpunkt meint einen objektivierenden Zugriff auf visuelles Gestalten, mit Kriterien, die sich aus einem Verständnis von Professionalität herleiten, also einem souveränen Umgang mit Gestaltungselementen wie Farbe, Bild, Form und Text. Souveräner Umgang heißt also, zu wissen, was man tut, damit ein Plakat kein Zufallsprodukt wird. Dabei kann die Beachtung der folgenden Punkte sinnvoll sein:

- Eine klare Lesehierarchie, das Auge der BetrachterInnen wird »geführt« oder auch bewusst irritiert.
- Ein bewusstes Gestalten der Größenverhältnisse der Plakateinzelteile, damit diese nicht ungewollt in Konkurrenz zueinander treten, sich die Show stehlen.
- Farbe, Größen, Formen (binnen & außen), Warm-Kalt-, Hell-Dunkel-Kontraste sind zweckbezogen ge-



399



400

setzt, also entweder kräftig oder zurückhaltend, und stehen im Verhältnis zur Lesehierarchie.

• Doppelungen vermeiden. Was mit einem Mal nicht stark übergebracht werden konnte, wird in der Doppelung meist zum unglücklichen Versuch, die Sache noch irgendwie in den Kopf der BetrachterInnen zu hämmern; man hält sie sozusagen für blöde.

- Ein Plakat ist kein Flugblatt: Weniger ist mehr.
- Der Text ist gut lesbar gesetzt und formuliert.

Einem guten Plakat sieht man den Gestaltungsakt nicht an, man fällt sozusagen (darauf) rein, ist angesprochen von Form und Inhalt. Man ist also nicht durch gestalterische Unzulänglichkeiten, Sachen, die nicht gewollt sind, wie z.B. ein Text, der aus Platzmangel in ein Bild hineinragt, irritiert oder muss ungewollte Anstren-

gungen unternehmen, das Plakat zu verstehen: Das Plakat kommuniziert direkt und stottert nicht.

Dieser hier kurz skizzierte Standpunkt ist also ein Standpunkt, der grafisches Gestalten versucht in Kategorien von Gut und Schlecht zu unterteilen.

Nichtsdestotrotz: Die Mühe lohnt, sich Erfahrungswerte der »Grafikdesignwelt« zu Eigen zu machen. Schließlich lässt sich bei jedem einzelnen Plakat fragen, was hätte besser gemacht werden können, um die gewollte Aussage zu potenzieren.

Autonome Plakate und Ästhetik?

Plakate, die gefallen, die »schön« sind, sind eine feine Sache. Auf der anderen Seite können Plakate, die einfach »nur schön« sind, auch irgendwie langweilig sein,

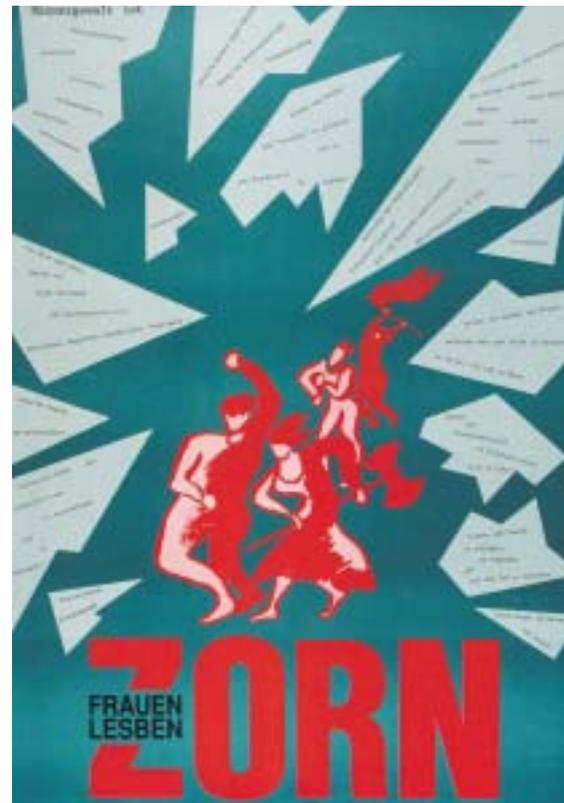


403

401



402



- 396: Berlin 1993
- 397: Ort unbekannt Mitte 90er
- 398: Berlin 1998
- 399: Berlin 1997
- 400: Köln 1990
- 401: Berlin 1998
- 402: Ort und Jahr unbekannt
- 403: Stuttgart 1997



404



405



406

wenn sie nicht einen Raum für Identifizierung, Witz, Ironie oder Konfrontation aufmachen, in diesem Sinne also nicht kommunikativ wirken. Alter Wein in neuen ästhetischen Schläuchen bleibt alter Wein, von dem man weiß, wie er schmeckt.

Manchmal hilflos dem Computer und den Programmvorgaben und -möglichkeiten ausgeliefert, setzt man das um, was man um sich herum sieht, was man selbst gerade daran »schön« findet bzw. was der ästhetische Mainstream gerade an Geschmack prägt. Dieser Umgang mit

Gestaltung birgt die Gefahr, tendenziell eher ein ästhetischer und kein politischer Umgang mit Gestaltung zu sein, da er potenziell auf »Geschmack« aufbaut bzw. dort ansetzt und nicht das politische Anliegen in den Vordergrund stellt.

Eine Frage ist also, ob »schön« im Sinne von »gefällt mir« überhaupt ein Kriterium für die Qualität politischer Plakate sein kann. Die zu beobachtende Flucht in die Form bei einigen autonomen Plakaten, parallel zum Utopie- und Perspektivverlust in vielen politischen Szenen – anstatt

ein Gegenbild bzw. ein eigenes Bild zu entwerfen von den zu verändernden Verhältnissen – verläuft analog zu einem weit verbreiteten Verständnis von Gestaltung bzw. Grafikdesign.

Design bedeutet eigentlich (ursprünglich) Entwerfen, Planen und Erfinden, also weit mehr als heute damit assoziiert wird. Design wird nicht als gesellschaftliches Eingreifen, nicht als ein Gestalten der Verhältnisse gedacht, sondern als »Schönmachen« begriffen. Design versteht sich so als Verpackung und weniger als Problemlösungsansatz, der über das konkrete in-Form-zu-setzende Teil hinausgeht. Von der Zahnbürste über die Architektur übers Fernsehen hin zur Politik – alles eine Frage der Verpackung und damit letztendlich eine Frage des Marketing, des Verkaufens – »das Design, bestimmt das Bewusstsein«! Was das in letzter Konsequenz bedeuten kann, ist in unzähligen Grafikdesign-Bildbänden einzusehen, wo die Gestaltung (»das Design«) als Selbstzweck oder bestenfalls als Unterhaltung gefeiert wird: eine Augenweide nach der andern. Die »100 besten« eben!

Wer die Frage nach einer linken Design-Ästhetik in Bezug auf Plakate der autonomen Bewegungen dennoch stellen will, bekäme möglicherweise die vollkommen ausreichende Antwort: meistens DIN A2, zweifarbzig, auf 115g matt gestrichenem Papier!

Fragen politischer Plakate sollten sich weniger daran orientieren, was und wie linke Ästhetik oder ein schö-



404: Hamburg 1995

405: Hamburg 1998

406: Berlin 1997

407: Berlin 1998

nes Plakat sein könnten, sondern inwieweit diese eine Konfrontation mit den Verhältnissen herstellen bzw. dazu herausfordern. Inwieweit sie dann auch ein Übersetzen und Modifizieren »des Alten« in eine neue Bild- und Formsprache, in die Zeit von heute leisten, kann man sich in dem Zusammenhang aber sicherlich auch fragen. Darüber hinaus lohnt es, eine Auseinandersetzung um die Macht und Wirkungsweise von Bildern im Kontext der Herrschaftsverhältnisse, als auch deren Gebrauch, weit über die übliche Verwendung in und von Plakaten hinaus in den politischen Bewegungen zu fördern.

Plakate in einem Buch?

Jeden Tag werden in Folge eines öffentlichen unausgeschriebenen Wettbewerbs in den Straßen die »100 besten Plakate des Tages« ausgestellt. Viele schöne Plakate gibt es dort neben Graffitis und Werbeflächen Tag

für Tag zu bewundern, umsonst und draußen!

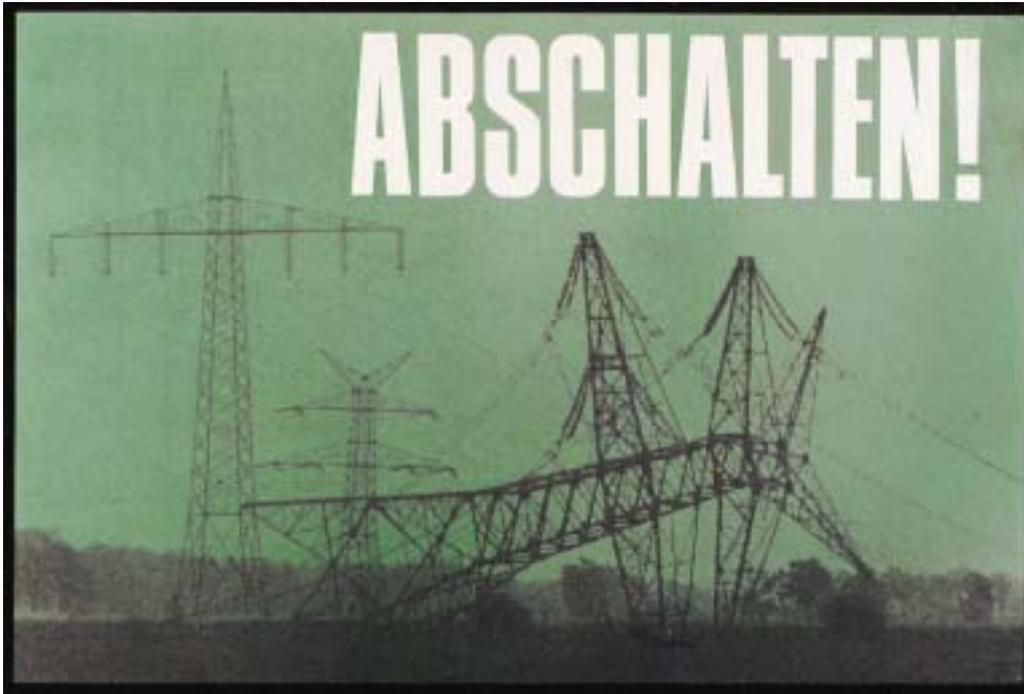
»Methoden erschöpfen sich, Stimuli verlieren ihre Wirkung. Neue Probleme tauchen auf und erfordern neue Methoden. Die Wirklichkeit verändert sich; um sie darzustellen, müssen sich die Darstellungsverfahren ebenfalls verändern.« (B. Brecht)

Dass das nicht nur für Plakate gilt, versteht sich von selbst.

Sandy k.

407





»Nicht hier und auch nicht anderswo!«

Die vielen Plakatmotive der Anti-AKW-Bewegung

»Wer nachts an Gleisen 'rumhantiert, tagsüber auch noch demonstriert, *Plakate klebt*, Parolen schreit, dem bleibt für Arbeit keine Zeit.«

»Begrüßung« einer Anti-AKW-Demonstration gegen den Betrieb des AKW Biblis zum 10. Jahrestag der Reaktorkatastrophe in Tschernobyl durch ein von der »Belegschaft des KKW« gemaltes Transparent.¹

Die Anti-AKW-Bewegung, Mitte der 70er Jahre entstanden, existiert bis in die Gegenwart und ist damit die älteste kontinuierliche Massenbewegung der BRD. Wesentliche Episoden dieser gegen die Atomindustrie – und zuweilen auch gegen den Staat – gerichteten Bewegung waren die Kampagnen gegen den Bau der AKW

Wyhl 1975, Brokdorf 1976/77 und 1981, des Endlagers Gorleben seit 1977, gegen die WAA Wackersdorf ab 1985, und außerdem die Reaktionen auf die Reaktorkatastrophe in Tschernobyl und der breite Widerstand gegen die Castor-Transporte nach Gorleben oder Ahaus in den 90er Jahren. In dieser Bewegung waren spätestens seit den Aktionen gegen den Baubeginn von Brokdorf alle Spektren der Linken, von den Spontis über Gruppen marxistisch-leninistischer Provenienz bis hin zu Teilen der SPD und der FDP vertreten. Im Verlauf ihres Bestehens war die Anti-AKW-Bewegung immer wieder in harte Auseinandersetzungen mit der Polizei verstrickt. Dennoch wäre es ein grobes Missverständnis, deshalb die gesamte Anti-Atom-Bewegung als »linke« Bewegung verstehen zu wollen. In ihrer Entstehungsphase in

den 70er Jahren war diese Bewegung Teil einer breiten Bürgerinitiativbewegung, in der wesentlich lebensreformerische und zum Teil gar auf die »Verteidigung der Heimat« orientierte konservative Kräfte vertreten waren (Abb. 411). Das Moment der Lebensreform drückte sich im Emblem der Anti-AKW-Bewegung aus – der von dänischen Atomkraftgegnern übernommenen, lachenden roten Sonne auf gelbem Grund, die vom freundlichen Slogan »Atomkraft? Nein danke« umrandet war. Diese ironisch-höfliche Ablehnung richtete sich politisch wahrscheinlich weder an das Proletariat noch an die Bourgeoisie, wohl aber an etwas, was man mit »Öffentlichkeit« bezeichnen könnte (Abb. 409). Erst als sich in die Auseinandersetzungen gegen den Baubeginn des AKW Brokdorf um die Jahreswende 1976/77 verstärkt verschiedene Gruppen der außerparlamentarischen, d.h. auch der damaligen ML-Linken einschalteten, bekam die lachende Anti-Atom-Sonne eine Faust und damit ein Erkennungsmerkmal der radikalen Linken (Abb. 412). In den 80er Jahren sollte dieser Faust dann gegen den Bauzaun von Wackersdorf und diverse Strommasten eine Säge beigegeben werden. Dass sich Teile der Anti-AKW-Bewegung unabhängig von politischen Fragen eher an der Furcht vor großen Katastrophen formierten, wird besonders an einem Plakat der Grafikgruppe Kiel deutlich, das für die Demonstration gegen das AKW Brunsbüttel im April 1979 gestaltet wurde. Ein aus Schulbüchern bekanntes und koloriertes Foto einer im Zweiten



409



410

408: Der optisch außerordentlich geschmackvoll aufgenommene Strommast wurde in den Anti-AKW-Wirren nach der Reaktorkatastrophe in Tschernobyl irgendwo im »Süddeutschen« abgesägt. Ort unbekannt 1986

409: Ort unbekannt 1986

410: Bremen 1986

411: Wewelsfleth 1983

412: Frankfurt/M. 1986

411



412

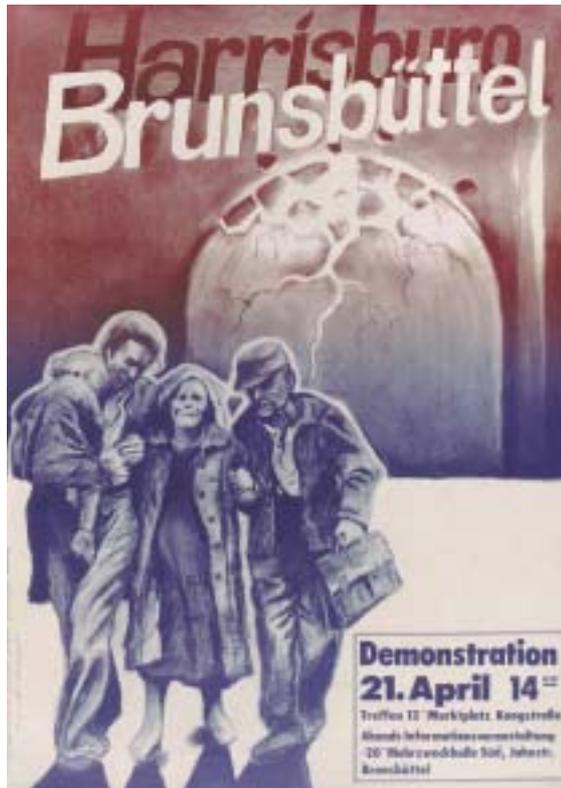


Weltkrieg ausgebombten Familie wurde vor ein explodierendes AKW montiert (Abb. 413). Mit dem geborstenen AKW-Block als perspektivischem Fluchtpunkt erweckt das Plakat fast den Eindruck, als führten alle Wege – so wie auf einem berühmtem CDU-Wahlplakat der 50er Jahren nach Moskau – nun in die Katastrophe. Bemerkenswert an diesem Bild im Zusammenhang mit der Anti-AKW-Bewegung ist der dort hineingerutschte Industriearbeiter mit einer aus den 20er Jahren stammenden Mütze. Als einzige dargestellte Person ist er einer gesellschaftlichen Klasse zuzurechnen, obwohl gerade Industriearbeiter in der Anti-AKW-Bewegung zu keiner Zeit als solche sichtbar waren.

Mir ist kein anderes Plakat der Anti-AKW-Bewegung bekannt, welches das verbreitete Katastrophen-, Flucht-

und Angstmotiv so augenfällig umgesetzt hätte. Es bleibt zu fragen, ob es seine Funktion, für eine Demonstration zu mobilisieren, mit der Wahl dieser Motive noch erfüllen kann. Das Plakat mobilisiert zu einem Demonstrationstyp, bei dem man sich als (potenzielles) Opfer inszeniert und damit den Tätern zeigt, dass sie Täter sind. Der Protest appelliert moralisch an sie: »Das könnt ihr doch nicht machen!« Genau wie das frech-freundliche »Nein Danke« begreifen solche Protestmärsche bzw. Demonstrationen den »Gegner« als gewährende Instanz, als Appellationsadressat. Dabei haben antistaatliche Protestbewegungen, die die Autorität beseitigen und nicht nur in die Pflicht nehmen wollen, immer eine ganz andere Ausrichtung gehabt. Es fragt sich, ob das Zusammengehen »autonomer« linksradikaler Anti-AKW-ProtestlerInnen mit den an den Staat appellierenden Anti-AKW-AktivistInnen ein Missverständnis, eine didaktische Aktion oder eine Instrumentalisierung war? Wahrscheinlich war es von allem etwas. Auf jeden Fall kann das Plakat der Grafikgruppe Kiel in seiner durchaus überzeugend umgesetzten Visualisierung des Katastrophenmotivs als ein Dokument gelesen werden, welches uns Auskunft über eine stille Verbindungslinie zwischen der Anti-AKW-Bewegung und der Ende der 70er Jahre folgenden Friedensbewegung gibt, die dann das Katastrophenmotiv auf die Spitze trieb.

413



414



Was hat die Anti-AKW-Bewegung mit Autonomie zu tun?

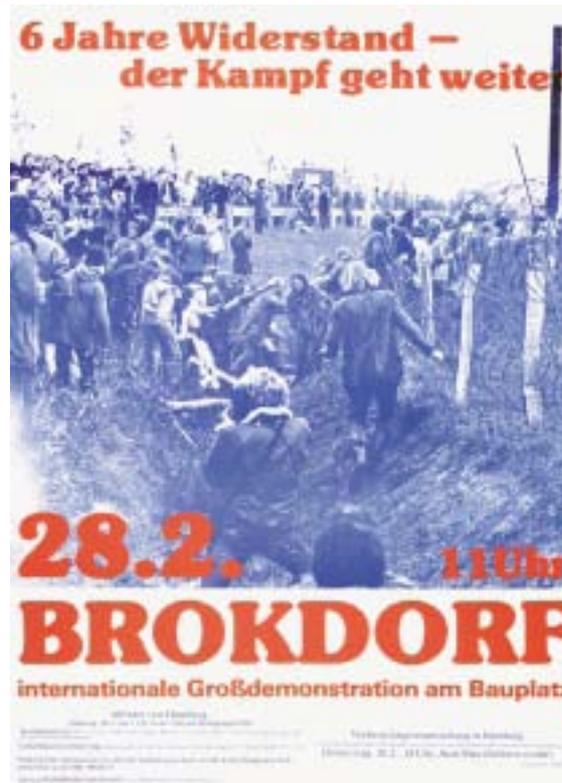
In ihrer schillernden Gesamtheit kann die Anti-AKW-Bewegung »Autonomie« nur insofern in Anspruch nehmen, als damit schlicht »Unabhängigkeit«, beispielsweise von Parteien oder sonstigen juristischen Organisationen, gemeint ist. In einem weiteren Sinn spielte »Autonomie« für die Anti-AKW-Bewegung in den 70er Jahren eine Rolle, weil regionalistische Motive beim Widerstand gegen diese Technologie wichtig waren. Sie entstanden bei Teilen der »betroffenen« Bevölkerung nicht nur durch die »Furcht« vor »Atom« und »Industrie«. Auf dem durch Zehntausende gestürmten und wochenlang besetzten Baugelände in Wyhl waren, so berichtete es der Genosse Walter Mossman, auch Aussagen zu hören wie: »Und kommt Industrie, kommt auch der Türke.«² Solche Sätze weisen darauf hin, dass im Kampf der Anti-AKW-Bewegung gegen den kalten technokratischen Zentralstaat auch wenig erfreuliche Motive homogen gedachter Widerstandsgemeinschaften einfließen, die einen »autonomen« Regionalismus praktizierten (Abb. 414). In etwas anderer Weise als für Wyhl gilt das auch für die Illusionen einer autarken Selbstversorgung, die sich industriausstiegswillige Alternativ-KommunardInnen im Wendland erträumten.³

Autonomie beanspruchten diese Teile der Anti-AKW-Bewegung nur im Sinne von Unabhängigkeit. Und es wäre ein Wunder, wenn alle, die sich selbst einmal als



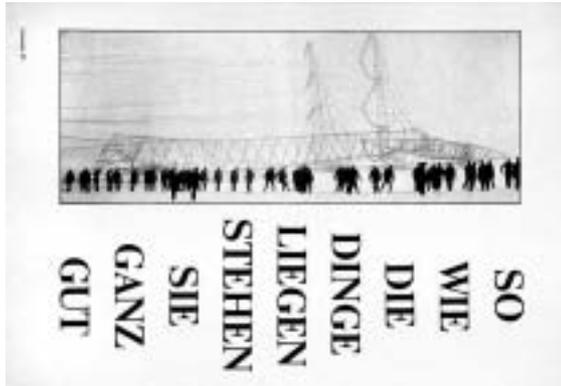
416

417



- 413: Kiel 1979
- 414: Wyhl 1976
- 415: Das Bild zeigt eine Einheit der Bereitschaftspolizei auf der Spurensuche bei dem zu Beginn des Jahres 1985 umgelegten Mast an der Hochspannungstrasse zum AKW in Krümel an der Elbe. Da das AKW deswegen abgeschaltet werden musste, verursachte der Anschlag einen Schaden in Höhe von 13 Millionen DM, und wurde damit zu dem zu diesem Zeitpunkt teuersten Sprengstoffanschlag in der Geschichte der BRD. Ort unbekannt 1985
- 416: Hamburg 1979
- 417: Hamburg 1981

415





418



419

Autonome verstanden haben oder es auch heute noch tun, immer völlig frei von illusorischen oder reaktionären Unabhängigkeitsvorstellungen gewesen wären. Weil die Autonomen aber immer weiterreichende politische Perspektiven beansprucht haben als bloße regionale oder ökonomische Unabhängigkeit, wirkten sie als ein unruhdestiftendes Element in der Anti-AKW-Bewegung. Von Autonomen wurde die Atomenergienutzung nicht nur bekämpft, damit es sich im kapitalistischen Wohlstandsuniversum ökologisch etwas ungefährdeter leben ließe. Es sollte auch eine gesellschaftliche Organisationsform angegriffen werden, in der Herrschaft und Verwertung ein Bündnis eingegangen sind, das der Entwicklung von Glück und Befreiung entgegensteht. In diesem Zusammenhang wurde von Autonomen die »Gewaltfrage« auf die Tagesordnung gesetzt.

420



421



422



Nicht um Appelle ging es ihnen, sondern um die Kampfansage an die Institutionen staatlicher und privatwirtschaftlicher Herrschaft. Die herausgeforderte Staatsgewalt und die gegen sie gerichtete Subversion spielen eine entsprechend prominente Rolle auf Anti-AKW-Plakaten, wie sie von Autonomen im relativen Freiraum der städtischen Öffentlichkeit produziert wurden. Auf ihnen ist zu sehen, wie Autonome in DemonstrantInnenmassen NATO-Draht-Absperrungen überwinden (Abb. 417), manchmal sogar als KriegerInnen Bauzäune bekämpfen, PolizistInnen angreifen und deren Autos abfackeln (Abb. 419), Masten umsägen und öffentlich Sachbeschädigungen verüben (Abb. 418). Was auch immer man von diesen Plakaten im Einzelnen halten mag, in ihnen stehen nicht Katastrophe und Flucht, sondern Motive des (militanten) Widerstands im Vordergrund.



426



427

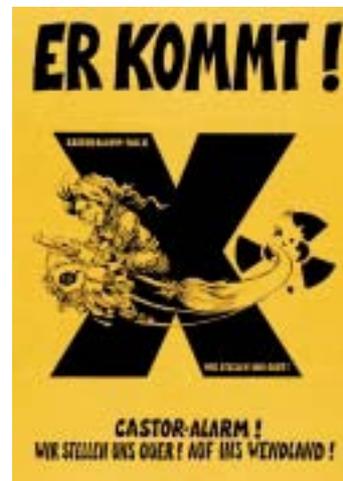
423



424



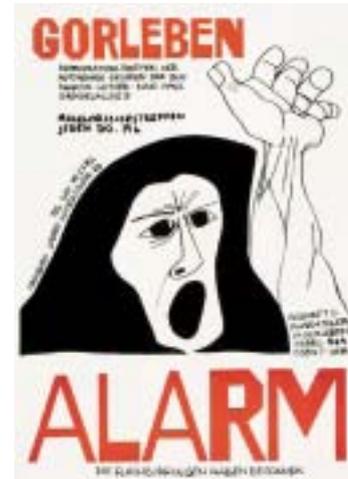
425



- 418: Hanau 1986
- 419: Ort unbekannt 1986
- 420: Göttingen 1984
- 421: Ort unbekannt 1985
- 422: Ort unbekannt 1996
- 423: Ort unbekannt 1997
- 424: Ort unbekannt 1997
- 425: Ort unbekannt 1995
- 426: Das Plakat entwendet einen nach Tschernobyl von der Gewerkschaft der Polizei benutzten Slogan. Hamburg 1986
- 427: Ort unbekannt 1986



428

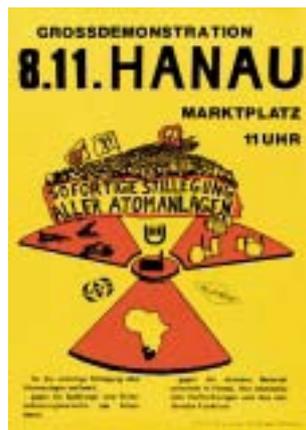


429

431



430

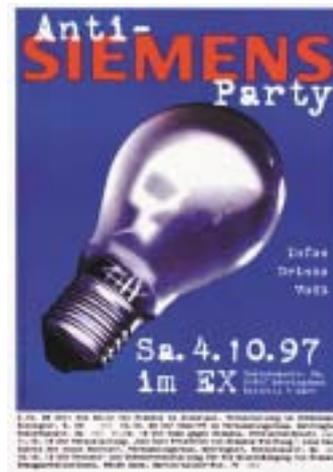


Ein Eindruck von über 20 Jahren Anti-AKW-Plakaten

Betrachtet man die Anti-AKW-Plakate der über zwei Jahrzehnte währenden Protest- und Widerstandsgeschichte, so lässt sich in einer groben Zusammenfassung feststellen, dass die Bewegungs-PlakatgestalterInnen die Alarm- und Warnfarbe Gelb bevorzugt haben.⁴ Leuchtendes Gelb erfüllt die Doppelfunktion, sowohl auf die Giftigkeit der (unsichtbaren!) radioaktiven Strahlung zu verweisen, als auch als Blickfang zu dienen. Als wesentliche Widerstandssymbole in

der Geschichte der Anti-AKW-Bewegung haben sich neben der lachenden Sonne mit der Faust die Abbildung von Bauzäunen und Absperungen, das Blockade-X in allen Variationen (Abb. 420–425) und die Ästhetik der fallenden Masten herauskristallisiert (Abb. 408, 415, 433, 447).

Obwohl gerade beim Protest und Widerstand gegen die Hanauer Nuklearbetriebe und den Bau der WAA in Wackersdorf in der zweiten Hälfte der 80er Jahre immer wieder auf den Zusammenhang zwischen sogenann-



434

432



433



- 428: Göttingen 1980
- 429: Hamburg 1979
- 430: Hanau 1986
- 431: Regensburg 1985
- 432: Ort unbekannt 1976
- 433: Ort unbekannt 1986
- 434: Berlin 1997



435

ter ziviler Atomenergienutzung und den militärischen Triebkräften des Bonner Atomprogramms hingewiesen wurde, haben wir nur zwei Plakate finden können, die auch nur versuchen, diesen Zusammenhang zu illustrieren (Abb. 430 & 445).

Die Plakate dienen zur Mobilisierung für anstehende Demos oder – ein großer Unterschied zu Hausbesetzungen! – öffentlich angekündigten Bauplatzbesetzungen (Abb. 428 & 431). Sie fordern die BetrachterInnen zum Handeln auf (Abb. 429) oder betreiben Aufklärung im Sinne von Ge-

geninformation wie die Informationsserie zu Brokdorf '76 (Abb. 432), die eine zuvor wegen »Verunglimpfung« kriminalisierte biedere Postkartenserie enthält, und die am Computer gelayoutete Bilderserie (Abb. 436–439) der 90er Jahre aus Göttingen.

Die meisten der von uns dokumentierten Plakate der Anti-AKW-Bewegung setzen sich im Kampf gegen die Atomtechnologie mit einem Staat auseinander, der Kapitalinteressen vertritt und zudem mit Symbolen des Todes und der Katastrophe

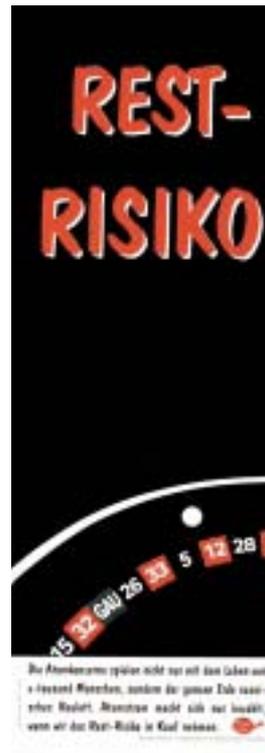
436



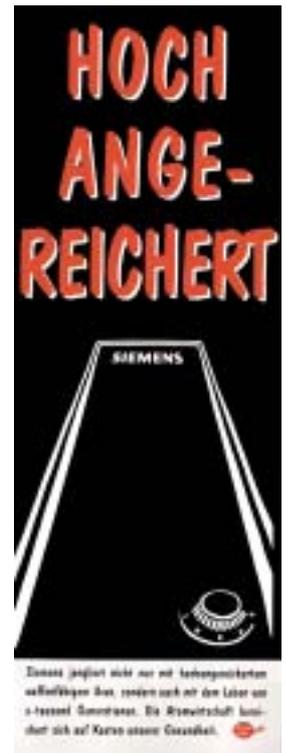
437



438



439



441



verknüpft wird. Besonders deutlich das Bild der Glühbirne, in die ein Totenkopf montiert ist, wodurch die BetrachterInnen aufgefordert werden sollen, den Kapitalismus, hier am Beispiel von Siemens, abzulehnen (Abb. 434).

Unvermeidlich rückt für die AktivistInnen die Frage der Repression, Gegeninformation und Gegenmacht auf die Tagesordnung, oder besser: in die Reihe der Plakatmotive. BewegungsaktivistInnen inszenieren sich auf den Plakaten als »Volk«, als dessen StellvertreterInnen, als Katastrophenopfer – aber auch als RetterInnen, die nicht nur »widerständig«, sondern auch solidarisch sind (Abb. 414, 427, 440–442).

435: Hamburg 1977

436–439: Göttingen Mitte der 90er

440: Göttingen 1982

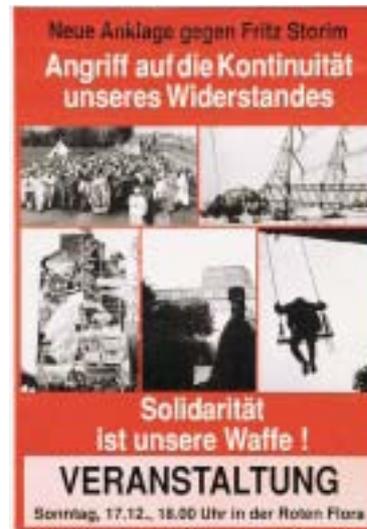
441: Das Plakat mobilisierte für ein gleichnamiges Theaterstück zum Zwecke der Solidarität mit AtomkraftgegnerInnen aus dem Landkreis Lüchow-Danzenberg, die als »kriminelle Vereinigung« verfolgt wurden. Die Ermittlungen mussten später eingestellt werden. Gorleben 1985

442: Fritz Storim wurde u.a. beschuldigt, an der Sprengung des Mastes in Brokdorf im Jahre 1984 beteiligt gewesen zu sein (vgl. Abb. 447). Das Ermittlungsverfahren wurde Ende 1989 eingestellt. Hamburg 1989

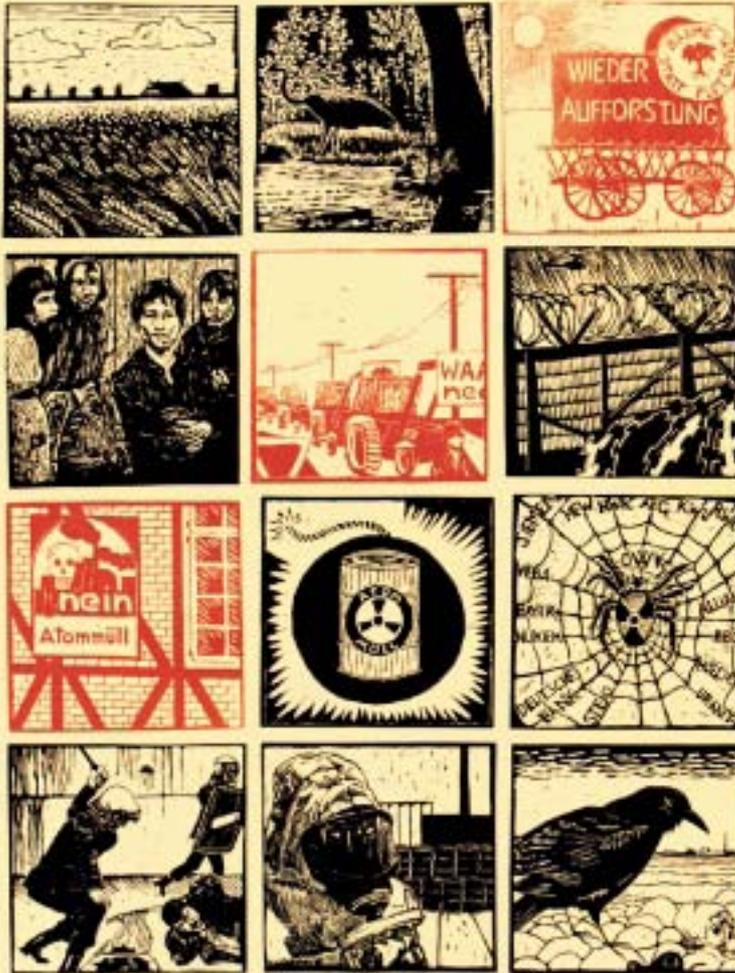
440



442



GORLEBEN



WENN SIE DICH FRAGEN, WIE KONNTE DAS GESCHEHEN
KANNST DU DANN SAGEN, DU HAST ES NICHT GEWISST ?

Ein für die gesamte Anti-AKW-Bewegung exemplarisches Plakat

Im Grunde sind alle Motive und Antriebe für den Protest der Anti-AKW-Bewegung in einer Ende der 70er Jahre im Zusammenhang mit dem Gorleben-Widerstand erstellten Grafik enthalten, die vermutlich weniger für's Plakatieren als für die privaten Räume gedacht war (Abb. 443).

Unter dem schlichten Titel »Gorleben« finden sich in vier Spalten mit jeweils drei Bildern die Motive Kampf, Rettung, Solidarität, Betroffenheit und Zerstörung. Die erste Reihe zeigt eine stilisierte Naturidylle, die mit einer Parole zur »Wiederaufforstung« an einem Pferdeheuwagen verbunden ist. In der nächsten Motivreihe sind Jung und Alternativ aussehende Leute neben einer Anti-AKW-Traktordemonstration dargestellt, die sich implizit gegen den mit NATO-Draht bewehrten Brokdorfer Bauzaun, das nächste Motiv, richtet. Die folgende Reihe zeigt ein an einem Fachwerkhaus angebrachtes Anti-Atommüll-Plakat neben einem Atommüllfass, welches wiederum von einer als Spinne im Netz der Stromversorgungsunternehmen sitzenden WAA-Betreiber-gesellschaft DWK begleitet wird, die unverkennbar den alles in seine Netze fesselnden Kapitalismus symbolisieren soll. In der untersten Motivreihe wird dann von links nach rechts gezeigt, was uns durch die Atommaffia blüht: prügelnde Bullen, grausige Arbeitsplätze und am Schluss ein Rabe, der als *das* Todessymbol des Mittelalters in die Neuzeit herübergeflogen ist und nun auf Totenschädeln in einer



444



445

Steinwüste Platz genommen hat. Die ganz unten im Plakat aufgenommene Bemerkung: »Wenn sie dich fragen, wie konnte das geschehen, kannst du dann sagen, du hast es nicht gewusst?«, ist nicht nur der Hinweis auf die von der Anti-AKW-Bewegung auch mit diesem Plakat vermittelte Gegeninformation, sondern eine aufdringliche Anspielung auf den deutschen Faschismus bzw. die Ausflüchte vieler ZeitgenossInnen, sie hätten keinen Widerstand geleistet, weil sie von dessen Verbrechen nichts gewusst hätten.

Die Vielfalt der Motive, die auf diesem Plakat auftaucht, drückt aus meiner Sicht sehr gut aus, was die Anti-AKW-Bewegung bis auf den heutigen Tag geblieben ist: eine Ein-Punkt-Bewegung, deren AktivistInnen aus mehr oder minder unverbundenen Gründen – um im Gorleben-Bild zu bleiben – von »vielen unterschiedlichen Punkten« aus zusammengekommen sind und sich gegenseitig – so sie sich überhaupt wahrnehmen – tolerant bis hin zur Indifferenz behandeln (können). Das macht wohl die relative »Stärke« und damit

auch den relativen »Erfolg« der Anti-AKW-Bewegung aus. Sie will eben nur – und das sagt bereits ihre Selbstbezeichnung – die Errichtung und den Betrieb von Nuklearanlagen verhindern oder beenden.

443: Ort unbekannt Ende der 70er

444: Die Kalkar-Demo fand genau einen Tag nach dem Kanzlerwechsel von Helmut Schmidt zu Helmut Kohl mit etwas über 30.000 TeilnehmerInnen statt. Wenn die Scharmützel am Bauzaun damals das Ende dieses Projektes hätten bewirken können, wären im Bonner Bundeshaushalt ein paar Milliarden DM gespart worden. Den Brüter-Finanziers ging aber erst 1991 »die Luft«, sprich: das Geld aus. Heute befindet sich im Schnellen-Brüter-Gebäude ein »Freizeitpark«. Ort unbekannt 1982

445: Hanau 1988

446



Die Zukunft der Anti-AKW-Bewegung?

Sollte ich aber nun Vorschläge für »bessere Anti-AKW-Plakate« machen, so fiel mir im Grunde nichts (mehr) ein. Spätestens nach dem durch das Verschwinden der Sowjetunion im Jahre 1991 zugleich eingetretenen Ende der garantierten Ordnung des »Atomzeitalters« verknüpfen sich mit der Atomenergienutzung an keiner Stelle der Welt mehr irgendwelche gesellschaftspolitischen Visionen, die infrage gestellt, kritisiert oder gar bekämpft werden können. Im Gegenteil, Atomenergienutzung ist in der einen kapitalistischen Welt als das kenntlich, was sie immer *auch* war: eine auf alltäglicher Katastrophenbasis betriebene Geld- und Profitquelle, ohne die auch eine andere Form kapitalistischer Verhältnisse machbar wäre. Das widerspricht nicht der Notwendigkeit eines weiteren Anti-Atom-Protestes – und damit entsprechender Plakate –, markiert aber doch eine deutliche Grenze. Spätestens seit Anfang der 90er Jahre kann der Anti-Atom-Protest nicht mehr für sich beanspruchen, automatisch ein Kampf für ein gesellschaftliches Befreiungsprogramm zu sein.

Ich möchte noch einmal auf die eingangs zitierte Bemerkung der »Belegschaft des KKW« Biblis zurückkommen. Denkt man ihre Aussage auf dem Transparent zu Ende, dann ist der Slogan der Atomwerker gar nicht mal so verkehrt. Denn ersetzt man den gerade im Zusammenhang der Atomenergienutzung wirklich grausigen Begriff von »Arbeit« durch die von ihnen so gering-schätzig beschriebenen »Tätigkeiten« der Anti-AKW-Bewegung, dann bleibt wirklich »für Arbeit keine Zeit«. Und das ist, so finde ich, nicht nur ein guter Gedanke, sondern auch – wie z.B. das »Plakatekleben« – eine allemal bessere gesellschaftliche Praxis als die »Arbeit« in Atomanlagen.

Am Schluss dieses Beitrages möchte ich noch auf zwei Plakate hinweisen, die diese Bewegung bei aller Begrenztheit ihres Ein-Punkt-Ansatzes-mit-Patchworkcharakter hervorgebracht hat und die ich in einem subversiven Sinn für außerordentlich geschmackvolle Leckerbissen halte. Dabei handelt es sich um ein nach der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl 1986 erstelltes Plakat aus Offenbach. Es zeigt einen offenbar bei der Lohnarbeitsfron dösenden Arbeiter und trägt den nicht nur ge-

447



448



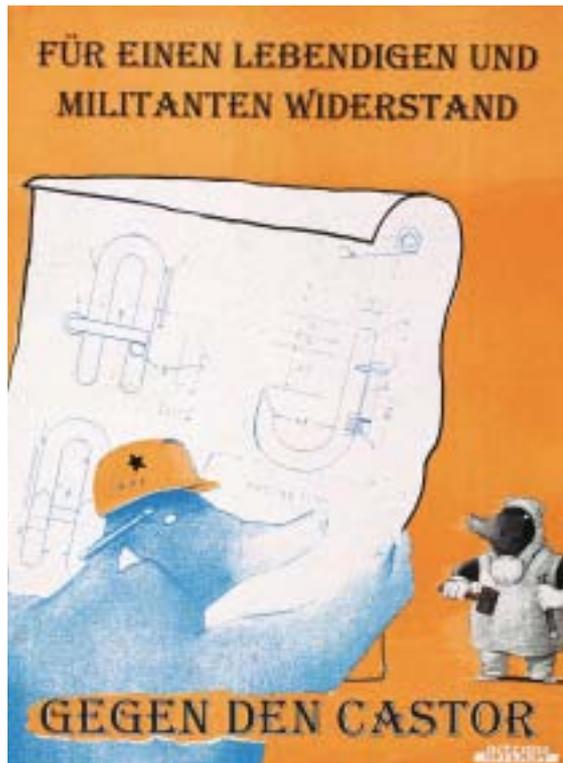
gen den mörderischen Normalbetrieb von Atomanlagen richtigen, sondern sogar regelrecht kulturrevolutionären Slogan: »Endlich mal richtig abschalten« (Abb. 450). Auf dem anderen Plakat wurde der Maulwurf, das ach so sympathische Bundesbahn-Maskottchen bei den Berliner Hauptstadtgleisbauarbeiten, von dem latent repressionsbedrohten Berliner Autonomen-Info *Interim* einfach für einen »lebendigen« Castor-Widerstand entwendet (Abb. 449). Und von dem umtriebigen »alten Maulwurf«, ob nun mit oder ohne Bauarbeiterhelm, Bleistift am Ohr und Montageanleitung, sprachen nicht nur die Anti-AKW-Bewegung, sondern in der Geschichte der Menschheit schon ganz andere.

Mamo Macduffin

Anmerkungen

- 1 taz vom 29.4.1996. Hervorhebung d.d.V.
- 2 Ulrike Fuchs, »Wyhler Blues im Rheinauwald. Erinnerungen an die Anti-Atom-Bewegung« in der Frankfurter Rundschau vom 4.3.1995
- 3 Vgl. hierzu den in der Autonomie – Neue Folge Nr. 4/5, 1980, Hamburg publizierten Beitrag: »Die ›Freie Republik Wendland‹. Ein vorläufiger Bericht über eine Reise ins Ausland«
- 4 Wir haben bei unserer Plakatsuche hauptsächlich in den Großstädten hergestellte Exemplare und nur wenige aus lokalen Widerstandsbrennpunkten gefunden. Abgesehen davon, dass eine städtische Öffentlichkeit ohnehin eine größere Plakateffektivität hat als eine ländliche Region, haben uns Zeit und Mittel gefehlt, bundesweit in lokalen Archiven nach Plakaten zu recherchieren.

449



450



- 446: Hamburg 1997
- 447: Brokdorf 1984
- 448: Gorleben, Anfang 80er
- 449: Berlin 1997
- 450: Offenbach 1986

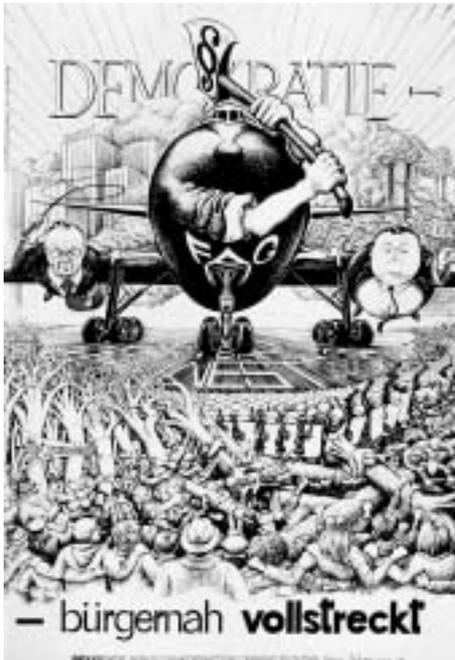


451

Zwischen Hüttendörfern, US-Imperialismus und 9 Millimetern

Eine Plakat-Kurzgeschichte des Protestes gegen die Startbahn-West

452



453



Der Protest und die Widerstandspraxis der Anti-Startbahn-Bewegung in Mörfelden bei Frankfurt währte von Ende der 70er Jahre bis ganz genau in die Nacht des 2. November 1987. In dieser Nacht wurden zwei Polizisten an der Startbahn erschossen und jedweder Protest kam zum Erliegen.

Doch erzählen wir der Reihe nach: Nachdem die Ausbaupläne des Frankfurter Flughafens Ende der 70er Jahre bekannt wurden, formierte sich in der ganzen Region und insbesondere in der Stadt Mörfelden ein geschlossener BürgerInnenwiderstand. Er umfasste alle Parteien und schmiedete eine ungewöhnliche Koalition von CDU bis DKP. Nachdem alle institutionellen Möglichkeiten vorläufig ausgeschöpft waren, sahen die ProtestaktivistInnen zunächst die Demokratie bedroht (Abb. 452) und errichteten dann vor Ort unter dem Motto »Verteidigt euren Wald« ein Hüttendorf. Am 2. November des Jahres 1981 schlugen jedoch die Bullen in einem Überraschungsangriff mit ungeheurer Brutalität zu: Viele, auch ältere HüttendorfbewohnerInnen wurden von SEK-Bullen zusammengeschlagen, das Hüttendorf wurde abgeräumt (Abb. 453). Die Gewaltorgien der Bullen richteten sich auch gegen die Proteste in Frankfurt, wo eine ganze Demo in der Rohrbachstraße zusammengeprügelt wurde, was später sogar zu Prozessen gegen die Bullen führte (Abb. 454). Die Ohnmachts- und Gewalterfahrungen vieler tausend StartbahngegnerInnen müssen im Gedächtnis bleiben, weil sich sonst das, was später folgte, nicht annähernd verstehen lässt. Was

für eine breite Basis diese Bewegung hatte, wird an einem Bild auf dem Plakat deutlich, wo ein behelmter »Chaot« einem »Bürger« die vom Tränengas verletzten Augen ausspült (Abb. 457). Aus dieser Zeit stammt auch die Umwidmung des Landeswappens. Der Hessen-Löwe wurde behelmt und mit einem Knüppel versehen, was eigentlich im Verhältnis zu dem, was in den Prügeltagen des November 1981 im Mörfeldener Wald geschah, viel zu liebenswürdig erscheint. Gleichwohl wurde das Zeigen dieses Symbols und dieses Plakates immer wieder als »Verunglimpfung der Staatsorgane« kriminalisiert (Abb. 451).

In der Zeit zwischen November 1981 und Frühjahr 1982 konzentrierte sich die Anti-Startbahn-Bewegung darauf, weitere Bauarbeiten zu verhindern. Noch immer hoffte man, wenigstens einen Teil des Waldes retten zu können. Der ökologische Teil

der nun auch auf die städtische Frankfurter Linke ausgeweiteten Bewegung fand sich unter der Parole: »Wenn die Bäume fallen, stehen die Menschen auf« (Abb. 455). Demgegenüber versuchte ein Plakat von Anti-imperialistInnen aus dem Mai 1982 klarzumachen, dass es bei der Startbahn eher um den »Kampf dem NATO/US-Kriegsprojekt« gehen sollte (Abb. 456). Doch weder der »Baum« noch der antiimperialistischen Fraktion gelang es, die Bauarbeiten aufzuhalten. Ende Frühjahr 1982 waren der Startbahn-Wald komplett abge-



456

- 451: Frankfurt/M. 1981/82
- 452: Walldorf 1982
- 453: Frankfurt/M. 1981
- 454: Frankfurt/M. 1985
- 455: Walldorf 1981
- 456: Frankfurt/M. 1982
- 457: Walldorf 1981

455



457



454



458

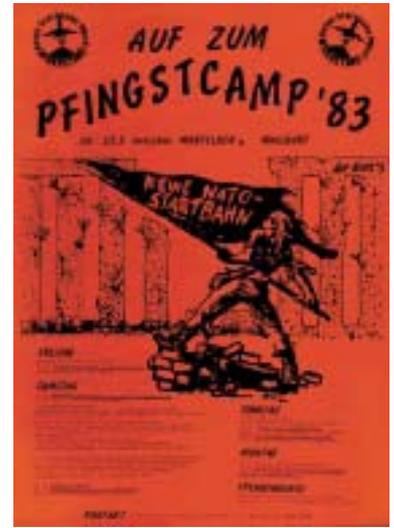


459



holt, eine kilometerlange Startbahn-Mauer errichtet (Abb. 461), und die Demonstration der AntiimperialistInnen in Frankfurt verboten und komplett zerschlagen worden.

Dennoch ging der Widerstand gegen die Startbahn weiter. Viele Autonome ließen es sich in der Folge zu einem besonderen Vergnügen werden, jeden Sonntag ein paar Streben aus der Startbahn-Mauer herauszubrechen (Abb. 464). Ein Pfingstcamp 1983 schwenkte entschlossen die Fahne gegen die »NATO-Startbahn« (Abb. 460). Im April 1984 demonstrierten noch einmal trotz ihrer Differenzen alle Fraktionen der Anti-Startbahn-Bewegung gemeinsam gegen die Inbetriebnahme (Abb. 462). Auch danach hielt die Kontinuität der Sonntagsspaziergänge an. Am 2. November 1984 wurde mit einem Fackelzug zur Mauer an den dritten Jahrestag der Hüttendorf-Räumung erinnert (Abb. 463). Die Sonntagspa-



460



462

461



Mauer an der Startbahn West. Hier standen ehemals 300 000 Bäume.

ziergänge wurden zu einem gemeinsamen Treffpunkt von ortsansässigen BürgerInnen und Autonomen aus der Region. Dabei hat sich wohl für einige Momente zwischen den Beteiligten fast so etwas wie ein optimistisches Lebensgefühl entwickelt. »Wir stehen zwar mit den Rücken zur Wand. Aber das gibt uns immerhin einen gewissen Halt«, erklärten autonome StartbahngegnerInnen in einer 1985 gezeigten Ton-Dia-Schau (Abb. 465).

Am 1. Dezember 1985 feierten die StartbahngegnerInnen schon ihren 200. Sonntagsspaziergang (Abb. 466) und irgendwann im Laufe des Jahres 1986 gelang es ihnen sogar, durch brennende Barrikaden den Flugbetrieb der Startbahn für ein paar Stunden zu unterbrechen. Das hessische Innenministerium reagierte entsprechend



464

463



465



466



458: Göttingen, frühe 80er

459: Weiterstadt ca. 1982

460: Rüsselsheim 1983

461: Ort unbekannt 1982

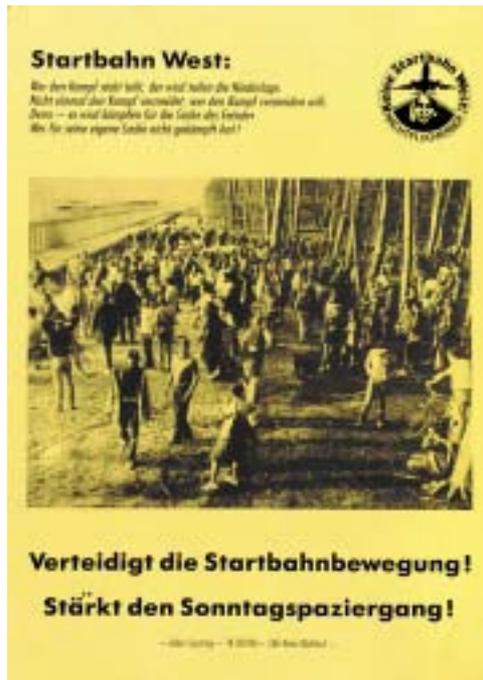
462: Frankfurt/M. 1984

463: Frankfurt/M. 1984

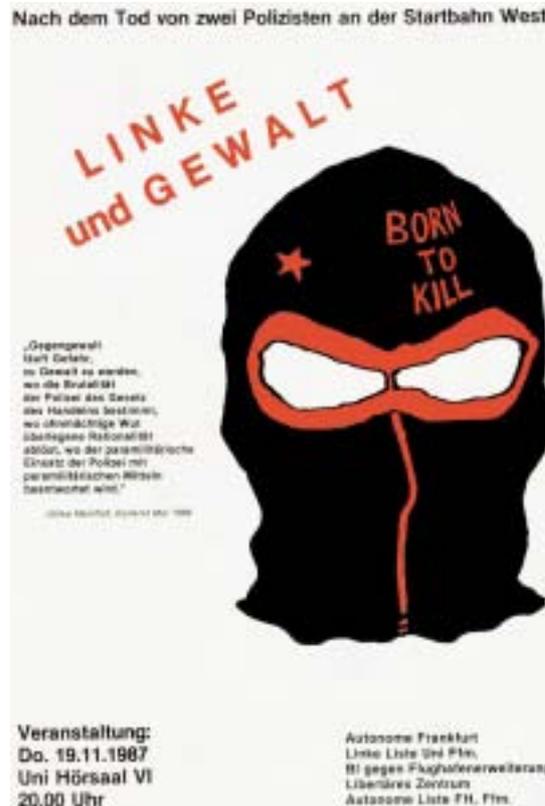
464: Frankfurt/M. 1990

465: Frankfurt/M. 1985

466: Walldorf 1985



467



468



469

sauer und überlegte, ein komplettes Demonstrationsverbot im Startbahn-Wald zu erlassen. Das wiederum ließen sich die StartbahngegnerInnen nicht gefallen und mobilisierten nun mit dem Plakat »Stärkt den Sonntagsspaziergang« (Abb. 467). Und so ging alles weiter seinen Sonntagsspaziergang – bis zum 300sten (Abb. 469).

Nur einen Tag später, am 6. Jahrestag der Hüttendorfräumung, trafen StartbahngegnerInnen und Polizei erneut aufeinander. Im Verlauf der Auseinandersetzung wurden dann

aus der Pistole eines Startbahngegners die verhängnisvollen Schüsse auf eine weit entfernte Polizeikette abgegeben, wodurch zwei Polizisten starben und mehrere schwer verletzt wurden. Die autonome Bewegung im Rhein-Main-Gebiet zerlegte sich unter dem Druck der daraufhin einsetzenden Repression in ihre Bestandteile. Die gesamte Demonstration wurde von der Bundesanwaltschaft zu einer »terroristischen Vereinigung« erklärt und in der ganzen Region wurden in kurzer Zeit über 200 Wohnungen durchsucht.

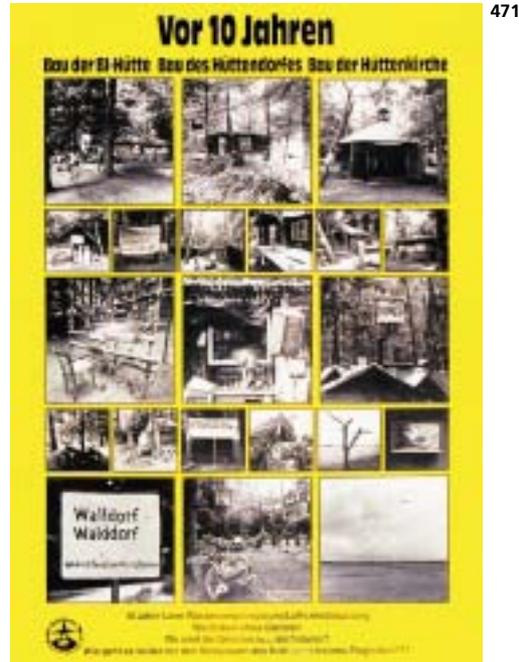
Eine Vielzahl der von Repression Heimgesuchten redeten sich gegenüber den Bullen um Kopf und Kragen, anstatt einfach das zu tun, was auch heute noch im Umgang mit Polizei und Justiz gelten sollte: »Anna und Arthur halten den Mund!« Angesichts dieser katastrophalen Situation im finsternen November 1987 ist es sicherlich bemerkenswert, dass sich Frankfurter Autonome dennoch der öffentlichen Diskussion um »Linke und Gewalt« stellten (Abb. 468). Aber auch das konnte nicht mehr verhindern, dass insgesamt neun Start-

bahngegnerInnen vor Gericht gestellt wurden, von denen einer wegen Totschlags zu 15 Jahren Knast verurteilt wurde.

Für die Sonntagsspaziergänge an der Startbahn-West markierten die Schüsse einen Endpunkt. Im Jahre 1990 erinnerte ein etwas aufwändiger hergestelltes Plakat der Startbahn-Bürgerinitiative an die verloren gegangene »Heimat« des Hüttendorfes im Mörfeldener Wald (Abb. 471). Und weil die staatliche Repression – im Unterschied zur Anti-Startbahn-Bewegung – so aktuell ist wie eh und je, ließen sich Berliner Autonome elf lange Jahre nach den Schüssen von einem »Zeitzeugen« über »die Geschichte von Anna und Arthur« unterrichten (Abb. 299).

HKS 13

470



471

- 467: Frankfurt/M. 1987
- 468: Frankfurt/M. 1987
- 469: Walldorf 1987
- 470: Frankfurt/M., frühe 80er
- 471: Walldorf 1990
- 472: Darmstadt 1988



472

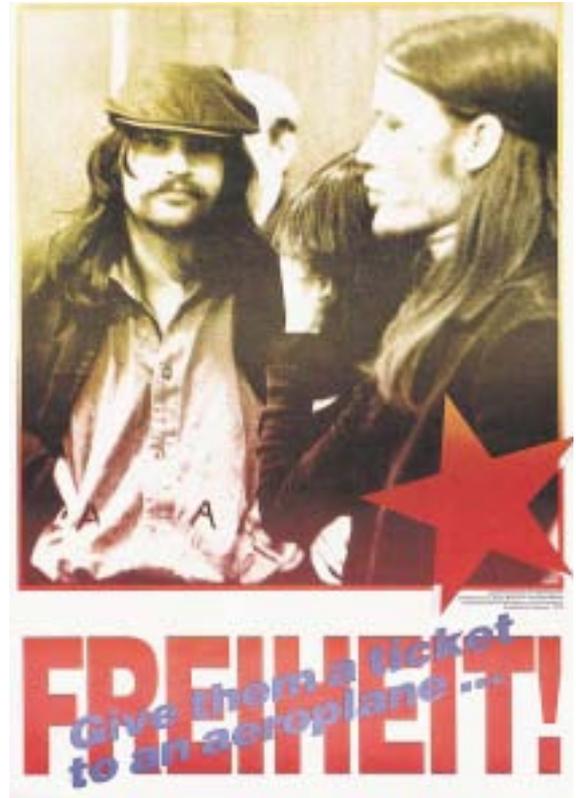
Freiheit?

»Mut ist die Gesinnung der Freiheit, und das Ergebnis von Freiheit überwältigt den Mutigen, weil es ihn überrascht – es ist nämlich Glück.«

Peter Brückner: Das Abseits als sicherer Ort.
Kindheit und Jugend zwischen 1933 und 1945,
Berlin 1980

Das Wort »Freiheit« ist mindestens so vieldeutig wie das Wort »Glück«. Letzteres kann sowohl den Zufall meinen, der uns einen Wunsch erfüllt, als auch das genaue Gegenteil, eine wohlkomponierte kollektive Situation, in der alle sich aufs Günstigste entwickeln können, eine Situation, in der dem Zufall, der eben alles andere als gerecht ist, nur wenig Macht gelassen wird. Mit »Freiheit« steht es ähnlich. »Freiheit statt Sozialismus« forderte die

473



CDU/CSU im Wahlkampf 1976 und meinte damit die Freiheit für die konkurrierenden Eigentümer, sich so rücksichtslos wie möglich durchzusetzen. Freiheit des Kapital-, Dienstleistungs- und Warenverkehrs, Entgrenzung der Märkte fordern die StrategInnen neoliberaler Globalisierung und meinen damit genau das Gegenteil der InternationalistInnen, die – wie z.B. die Zapatistas mit ihrer Parole »Gegen den Neoliberalismus – für eine menschliche Gesellschaft« – Freiheit im Sinne ganz anderer Entwicklungsmöglichkeiten für Menschen, nicht für Investoren fordern.

Freisein heißt erst einmal frei sein von Zwängen, aber wer von welchen Zwängen in welchem Sinne frei sein möchte, ist mit der Nennung des Wortes »Freiheit« noch nicht geklärt. Marx hat aus der Negation aller Verhältnis-

474

se, in denen »der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen sei« (MEW Bd. 1, S. 385), ein positives Konzept von Freiheit herausgearbeitet, ein Konzept, in dem Freiheit die Möglichkeit für alle bedeutet, sich selbst und ihre Fähigkeiten zu entwickeln und ein glückliches Leben zu führen. Der Autonomiebegriff ist ebenfalls eine Variante des Freiheitsbegriffs. Autonomie als die Freiheit, sich die Regeln selbst zu geben und nicht denen des institutionellen Systems zu gehorchen, liegt als Anspruch allen Bewegungen zu Grunde, deren Plakate in diesem Buch vorgestellt werden. Insofern ist Freiheit ein starkes Thema.

Nach Durchsicht der vielen Plakate autonomer Bewegungen, die die Herausgeber zusammengetragen haben, bin ich überrascht, wie wenige Plakate explizit und in einer über die bestehenden Verhältnisse hinausweisenden Art von »Befreiung« oder »Freiheit« handeln. Selbstverständlich ist, dass die ProduzentInnen der hier versammelten Bilder nicht den Anspruch hatten, ästhetische Freiheitskonzepte der künstlerischen Avantgarde auszudrücken; z.B. kann bei der Gestaltung von Plakaten, zumal von politischen, die Vorstellung, Farbe, Formen oder Linien von jeder Aussage-, Informations- oder Vermittlungsfunktion zu »befreien«, keine Rolle spielen. Die Suche beschränkt sich also auf Zeichen, Bilder und Symbole politischer Freiheitsvorstellungen und Utopien.



473: Göttingen 1993

474: Hamburg 1994

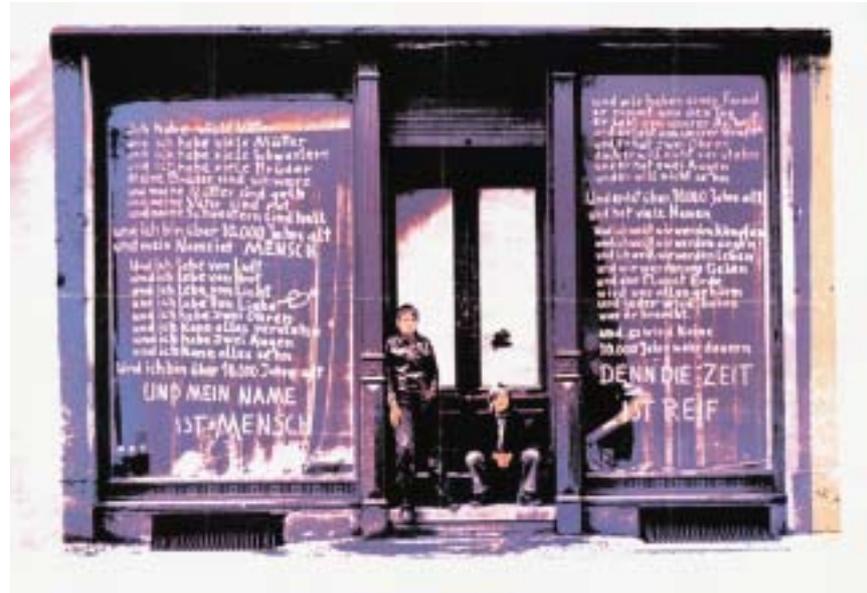


Wildheit

Eins der klassischen Freiheitssymbole ist auf dem vielleicht bekanntesten Autonomen-Plakat zu finden. Es zeigt ein Motiv, das wahrscheinlich jede/r LeserIn kennt, das Wände in unzähligen Wohngemeinschaften schmückte und immer noch schmückt, das als Erkennungszeichen autonomer Lebensart eine hervorragende Stellung besitzt. Ich habe lange auf dieses Motiv geschaut, überwiegend mit dem Impuls, es zu kritisieren, möglichst radikal, weil ich es kitschig fand. Vor dem Hintergrund autonomer Spießigkeiten, Tabus und Konventionen wirkte diese Aufforderung zum Fliegen und zur Freiheit wie ein Hohn. »Das formale Gehabe der Autonomie ersetzt deren Inhalt«, schrieb Adorno (Jargon der Eigentlichkeit, Frankfurt 1964, S. 19) und das trifft auch auf dieses Motiv und seinen massenhaften Gebrauch zu. Wahrscheinlich ist das Bildmotiv Ende der 60er Jahre mit einem Plattencover aus den USA in die BRD gelangt. Es wurde kopiert, zierte mit der berühmt gewordenen Bildunterschrift das Titelblatt der »radikal«, wurde als Plakat immer wieder nachgedruckt und diente nun der Vermittlung einer grundsätzlichen, allgemeinen und an einzelne, träumende Subjekte gerichteten Botschaft. Man kann wohl davon ausgehen, dass BetrachterInnen, denen das Bild gefiel, über das Motiv und die darin deutliche Botschaft so gut wie niemals gesprochen haben. Die Botschaft ist so bekenntnishaft, so überallgemein und so pathetisch, dass die verbale Verdopplung im Sinne

von Sätzen wie »Nicht wahr, es stimmt doch, dass wir eher versuchen sollten, wild zu sein und zu fliegen als nur zu reden«, grotesk wäre. Der stumme Blick auf das Plakat hatte aber mit Sicherheit nicht selten den Effekt, die Vorliebe für »Praxis« und »Aktion« anstelle des Diskutierens und Analysierens zu bestätigen, die im autonomen Milieu ja nicht allzu selten anzutreffen ist.

Wie ein Fenster öffnet der fünfzackige Stern den Blick auf einen tropischen Abendhimmel, der sich über Palmen und am Horizont schon verschwimmende verschneite Gipfel wölbt. Ein Weißkopfadler, der mit weit ausgebreiteten Schwingen durch das »Fenster« auf die BetrachterInnen zu und doch nach rechts oben in die Höhe zu fliegen scheint, ist das Zentralmotiv des Bildes. Die Flügel des Adlers überschneiden und durchbrechen dabei den Rahmen, den der Stern innerhalb des roten Kreises bildet. Die Bewegung des Vogels erzeugt einen Eindruck räumlicher Tiefe. Die Ebenen, die schwarzer Grund, rotes Rund und der durch den Stern ausgestochene Tropenhimmel bilden, würden ohne den Vogel einfach flach übereinander liegen. Die Bildunterschrift markiert den Vogel zusätzlich als Identifikationsobjekt. Sie lautet: »Zahme Vögel singen von Freiheit, die wilden fliegen.« Der Weißkopfadler, nebenbei das US-amerikanische Wappentier, das – ganz wie das Bildsymbol des preußischen Adlers – »Stärke«, »Adel« und »Kraft« ausdrücken soll, gerät durch diese Bildunterschrift zum Symbol einer Gegenordnung. Sein Flug bedeutet Freiheit, während die Klauen des preußischen Adlers Herrschaft ausdrücken. Anstatt aber – wie in der Gründungssymbolik der USA – auf ein Imperium zu verweisen, das den Einzelnen Freiheit von den Restriktionen der europäischen Staaten verspricht, repräsentiert der Weißkopfadler der autonomen Bewegung in der BRD eine andere Vorstellung von Freiheit. Anstatt über die Insignien einer staatlich verfassten Ordnung zu wachen (der Reichsadler hockte über dem Hakenkreuz und heute als Bundesadler an der Rückwand des Bundestages), öffnet der autonome Weißkopfadler den Horizont zu einer Welt utopischer Schönheit. Und – der Weißkopfadler ist kein Repräsentant der Ordnung wie sein preußisches Gegenbild. In der Welt dieses Plakates symbolisiert er eine Möglichkeit, die allen BetrachterInnen



476

475: Berlin ca. 1980

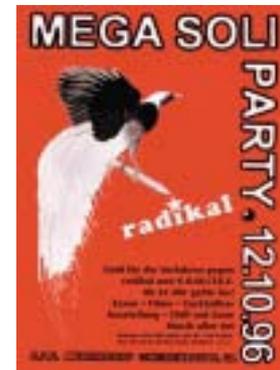
476: Berlin ca. 1978

477: Berlin 1996

offen stehen soll: die autonome, befreit-befreiende Handlung.

Wie oben schon erwähnt, führt die Bildunterschrift noch einen anderen Gegensatz in die suggestive Bildanordnung ein: den Gegensatz zwischen Handeln und Reden. Das stumme Wesen, das die Schwingen ausbreitet und fliegt, erhält den Vorzug vor den artikulierten Wesen, den »Singvögeln«, die nur ihre Stimme erheben und nicht sich selbst. Die hier hervorgehobenen assoziativen Gegenmotive strukturieren das Bild, ohne selbst als Motive vorzukommen. Der preußische Adler, der eine der Folien für den wilden Weißkopfadler bildet, die zahmen Singvögel, die eine weitere, durch die Bildunterschrift importierte Gegensatzmarkierung darstellen, beide sind auf dem Bild nicht zu sehen. Es strahlt in seiner frei von allen Gegensätzen konstruierten Schönheit.

477



Einfalt statt Komplexität

Das Plakat bietet die Möglichkeit der Selbstdefinition als »wilder Vogel«. Es appelliert an die unmittelbaren Gefühle der BetrachterInnen. Es bietet ein schönes und durch seine mangelnde Konkretion beruhigendes Ordnungsmuster an. Auf etwas Problematisches verweist es nicht. Es zeigt, was die BetrachterInnen sehen wollen, anstatt Spannung aufzubauen. Sein Positivbezug, Wildheit und Freiheit, ist idyllisch eingebettet und hat keine Sprengkraft. Hier wird nicht auf ein zu Verwirklichendes gedeutet, sondern es wird eine süßliche Scheinwirklichkeit präsentiert. So gerinnt die auf dem Plakat benutzte romantische Ästhetik zu Kitsch.

Anstatt in eine Spannung zwischen Mangel und Erfüllung, zwischen Bestehendem und Möglichem zu führen, lässt es sich bruchlos in die existierende bürgerliche Ordnung einfügen: Anstatt die Utopie sinnlich in

die Auseinandersetzung zu ziehen, verharrt das Bild im Vorgegebenen. Das wohl hauptsächlich für den persönlichen Gebrauch erstellte Plakat stellt in gewisser Weise das private Komplement der in der Öffentlichkeit geklebten Gut-Böse-Schwarz-Weiß-Militant-Konfrontations-Plakate dar. Es fügt sich der die bürgerliche Gesellschaft strukturierenden Trennung des Lebens in »Öffentlichkeit« und »Privatheit« ein und ermöglicht es den in der Öffentlichkeit wahrnehmbaren autonom-alternativen Politik-KämpferInnen und FunktionärInnen, die spätestens in der »Privatheit« spürbare Atomisierung der eigenen Existenz mit Ruhe- und Wärmeinsel-Assoziationen zu überbrücken. So dient das Plakat der »privaten«, konflikt- und damit gesellschaftsabgewandten Erbauung des im leider nicht emanzipatorischen Sinne »autonomen Subjekts«. Wie aber wird auf den anderen Plakaten »Freiheit« thematisiert?

478



479





480



481

- 478: Hamburg 1986
- 479: Berlin Jahr unbekannt
- 480: Hamburg 1997
- 481: Berlin 90er
- 482: Hamburg 1991

482



ZUSAMMENLEGUNG

FREI LASSUNG

VON
GÜNTER SONNENBERG
CLAUDIA WANNERSDOFFER
BERND RÖSSNER
UND ALLEN ANDEREN
HAFTUNGFÄHIGEN GEFANGENEN

KUNDGEBUNG
BEI GÜNTER SONNENBERG

Vor'm KNAST
in BRUCHSAL
Am 16.12.89
Um 14 Uhr

VORBEREITUNGS-
TREFFEN 11.12.89
20 Uhr
Gewerbehof
Bruchsal 23

ABFAHRT 13 Uhr
Baut. Staatstheater
Kauzhausstr.

483

FREIHEIT

**so
oder
so**

für die politischen Gefangenen

Es wird Zeit! ... Mischen wir uns ein!

484

485

Freiheit

Am 26. November '84 beginnt
in Frankfurt der Prozeß gegen
Birgit Hogefeld

Hilfend der Schüsse in Bad
Nauheim lag sie bereits gefesselt
am Boden. Danach wird sie
kurze u.a. wegen Mord und
weiblichen Mordversuchs an
Bürgerin der DDR 9
angeklagt

Seit ihrer Verhaftung ist sie in
Isolation

Aufgrund ihrer langen Isolation
sind heute viele Gefangene aus
der RAF schwer krank. Sie alle
fordern die sofortige Freilassung
von insgesamt 1000
Insgesamt 1000 der nach 22
Jahren Knast, die noch wegen
einer Aktion gegen den
Vietnam-Krieg inhaftiert ist.

Freiheit für alle politischen
Gefangenen!

Kommt zum Prozeß gegen Birgit Hogefeld!

Solidarität mit Gefangenen

Auf zahlreichen Plakaten der Gefangenensolidarität ist das Wort »Freiheit« zu finden. Situationsbedingt thematisieren diese Plakate jedoch Freiheit als etwas, das vom politischen Gegner, dem Staat, gefordert wird, etwas, das dieser gewähren soll. Auf den Plakaten steht – im Gegensatz zu beispielsweise ihren US-amerikanischen Pendanten (Free all political prisoners!) – niemals »Befreiung«, sondern immer »Freiheit«, mehrfach sogar »Freilassung« (Abb. 483), was spätestens seit Ende der 70er leider wohl auch die realistischere Variante ist. Freigelassen werden sollen einzelne, im buchstäblichen Sinn gefangene Individuen. Wenn sie aus dem Knast heraus sind, sind sie wieder auf dieselbe Weise »frei« bzw. »unfrei« wie alle anderen Individuen in staatlich verfassten kapitalistischen Gesellschaften, nämlich im doppelten Sinne frei, frei die Haut/Arbeitskraft auf dem Markt zu verkaufen oder frei zu verrecken oder – in den reichen Gesellschaften des Nordens und Westens – ohne Gestaltungsmöglichkeiten des eigenen und kollektiven Lebens und in mehr oder weniger sauberer Armut und Verachtung dahinzuleben. Die geforderte Freiheit ist genau die Art von Unfreiheit, die die meisten Individuen in den westlichen Wohlstandsgesellschaften – ideologisch – als Freiheit verstehen. Die Unfreiheit der vermeintlich Freien thematisiert auch ein Plakat, mit dem Frauen sich mit Mumia Abu-Jamal solidarisch erklären (Abb. 487). Grundlage ihrer Stellungnahme ist die Parallelisierung

BEFRIEDUNG ODER BEFREIUNG I

BEFREIUNG ODER BEFRIEDUNG I

BEFREIUNG ODER BEFRIEDUNG I

486

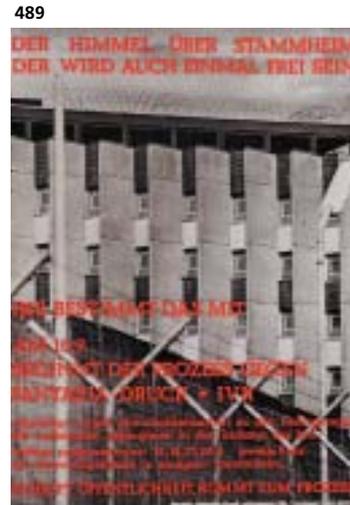
der Frauenunterdrückung durch das Patriarchat mit der Versklavung und Unterdrückung der Schwarzen in den USA und die Verknüpfung beider Formen von Unterdrückung mit der Unfreiheit derer, die aufgrund ihres Geschlechts und ihrer Hautfarbe von diesen Formen manifester Unterdrückung verschont sind. Mit einem Zitat der 1993 an Krebs gestorbenen lesbischen, Schwarzen US-amerikanischen Dichterin Audre Lorde wird eine ganz andere Konzeption von Freiheit angedeutet als in der bürgerlich-liberalen Ideologie. Freiheit als etwas, das nicht individuell und in Konkurrenz zu anderen oder auf der Grundlage der Unfreiheit anderer möglich ist, sondern nur abhängig von der Freiheit aller anderen zu denken ist. Ein positiver Freiheitsbegriff, der nicht nur die individuell-private Unabhängigkeit zum Inhalt hat, sondern kollektive Bedingungen andeutet, die gegeben sein müssen, damit alle Einzelnen frei sein können.



487



488



489

- 483: Karlsruhe 1989
- 484: Hamburg 1997
- 485: Ort unbekannt ca. 1994
- 486: Berlin 1999
- 487: Bremen 1995
- 488: Berlin 1994
- 489: Stuttgart 1979

Internationalismus

Das Wort »Freiheit« taucht natürlich sehr häufig auf internationalistischen Plakaten auf. Über Jahrzehnte sind die Forderungen nach Freiheit für alle möglichen »Länder« zu verfolgen. Wenn man die Forderung nach einem befreiten Südafrika (Abb. 491), nach der Freiheit für Kurdistan (Abb. 122), nach Freiheit für Nicaragua (Abb. 490, 491), für Chile, für El Salvador (Abb. 209) nebeneinander betrachtet, fällt ins Auge, wie sehr sich die Freiheitskonzepte voneinander unterscheiden, die hinter diesen Forderungen stehen. Ob die Befreiung von nationalen Diktatoren gemeint ist, die im Bündnis mit dem internationalen Kapital die eigenen Bevölkerungen unterdrücken, oder die Befreiung einer aufstrebenden »Nation« von der übergreifenden Staatlichkeit, von der sie sich abspalten möchte, ist ein Unterschied ums Ganze. Es wird einfach höllisch kompliziert, wenn in dem autoritär-militaristischen und militant-laizistischen Nato-Staat Türkei eine ethnisch-kulturell markierte Minderheit massiv unterdrückt wird und wenn der Widerstand dieser Minderheit gegen die Unterdrückung durch den türkischen Staat selbst nationalistisch-autoritäre Züge trägt. Hier ist mitunter kein emanzipatorisches Projekt mehr zu erkennen, mit dem die Überwindung von Herrschaft für alle Menschen vorangetrieben werden könnte. Auch wenn der Gegner furchtbar ist, wird Solidarität mit dem kurdischen Widerstand schwierig, wenn klar ist, dass die kurdische Freiheit erst einmal die Freiheit einer



492

490



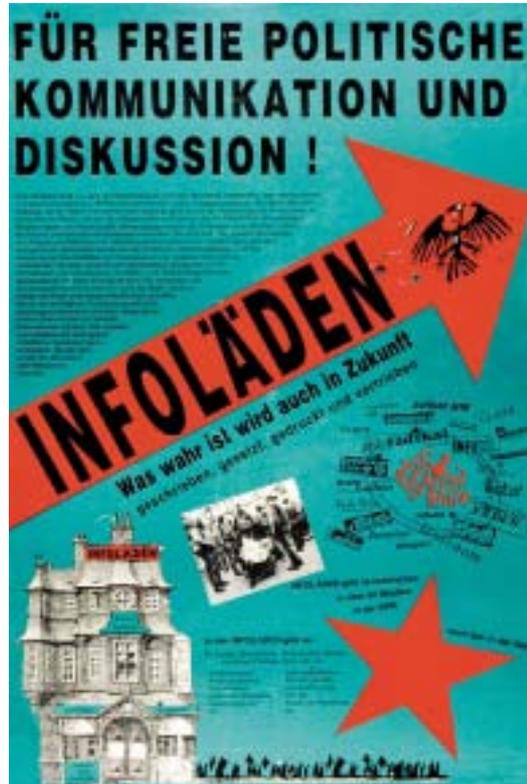
491



traditionsorientierten Nation sein soll. Der Blick in das sich unter eifriger Beteiligung der westlichen Kapitalisten gewaltsam auflösende Jugoslawien macht die auf Nationalismus gerichtete Groborientierung großer Teile des traditionellen Anti-imperialismus vor 1990 um so fragwürdiger.

Wo noch?

Auf den Plakaten der Innenstadt-Aktionen und anderer Kampagnen, die sich gegen die Privatisierung und Durchkapitalisierung des öffentlichen Raums wenden, wird die Möglichkeit auch für die Armen und Abweichenden gefordert, die zentralen Plätze der Städte für sich zu nutzen (Abb. 496). Der Ruf nach Freiheit oder Befreiung findet sich außerdem auf einigen feministischen Plakaten (Abb. 112), natürlich auf Plakaten zum 8. Mai (Abb. 368) und auf Plakaten, die autonome Zentren, besetzte Häuser u.ä. als »Freiräume« artikulieren (Abb. 495). Interessant ist das Plakat, das »für freie politische Kommunikation und Diskussion« und Infoläden wirbt (Abb. 494).



494



496

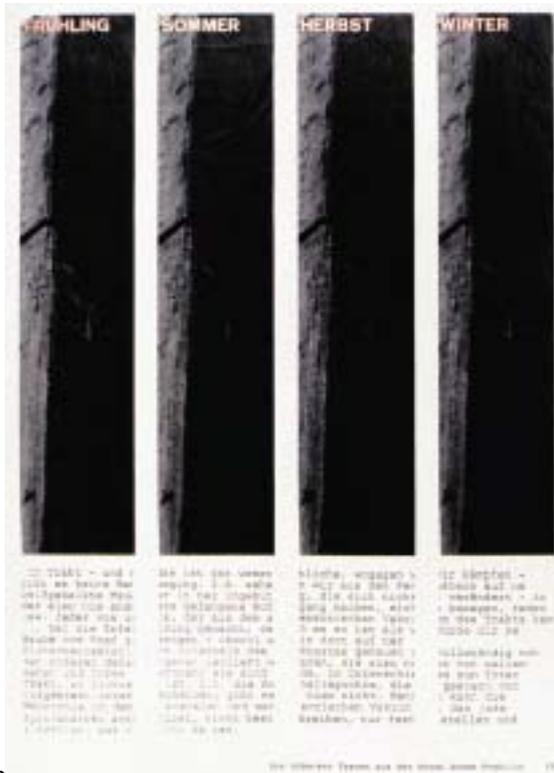


495



493

- 490: Köln 1988
- 491: Berlin 1984
- 492: Ulm Jahr unbekannt
- 493: Das Plakat zeigt eine Szene von der großen Nolympia-Abschlusskundgebung im September 1993 am Sennfelder Platz. Berlin 1991
- 494: Ort unbekannt Mitte 80er
- 495: Schwedt 1995
- 496: Berlin 1997



498

Ein Motiv von Befreiung

Zuletzt möchte ich auf ein Plakat eingehen, das Freiheit auf eine Weise thematisiert, die mir ausnehmend gut gefallen hat: Das Plakat (Abb. 500) ist eins der wenigen, das mit einem subversiven, sinnlichen Motiv etwas wie eine positive Befreiungstoptie andeutet. Eine junge Frau mit einem wilden schwarzen Haarschopf liegt völlig entspannt in einem Bett, über- und unternitelt von dem Satz: »I didn't go to work today ... I don't think I'll go tomorrow.« An der Unterkante des Plakats ist die Aufforderung zu lesen: »Let's take control of our lives and live for pleasure not pain.« An diesem Plakat ist mehreres auffällig und untypisch für die in diesem Buch versammelten Plakate autonomer Bewegungen. Es thematisiert keine Opfer. Es artikuliert Lust als Ziel und nicht als schon erlangte gegenkulturelle Errungenschaft. Es sagt zu nichts prinzipiell und absolut »Nein«, sondern artikuliert ein gelassenes, ja verschlafenes »Nein« zum Arbeiten heute und wahrscheinlich auch morgen. Nicht das Arbeiten wird hier als Gegner der Freiheit abgewiesen, sondern die Herrschaft, die bestimmt, wann gearbeitet werden muss. Die auf vielen anderen Plakaten so verbreitete Beschwörung mächtiger und feindlicher Strukturen, gegen die gekämpft werden muss, fehlt hier völlig. Anstatt seine Kraft aus dem Schlechten zu beziehen, gegen das gekämpft wird, und die Definition des Erwünschten auf diese Weise davon abhängig zu machen, bezieht dieses – übrigens ganz un-

497



499

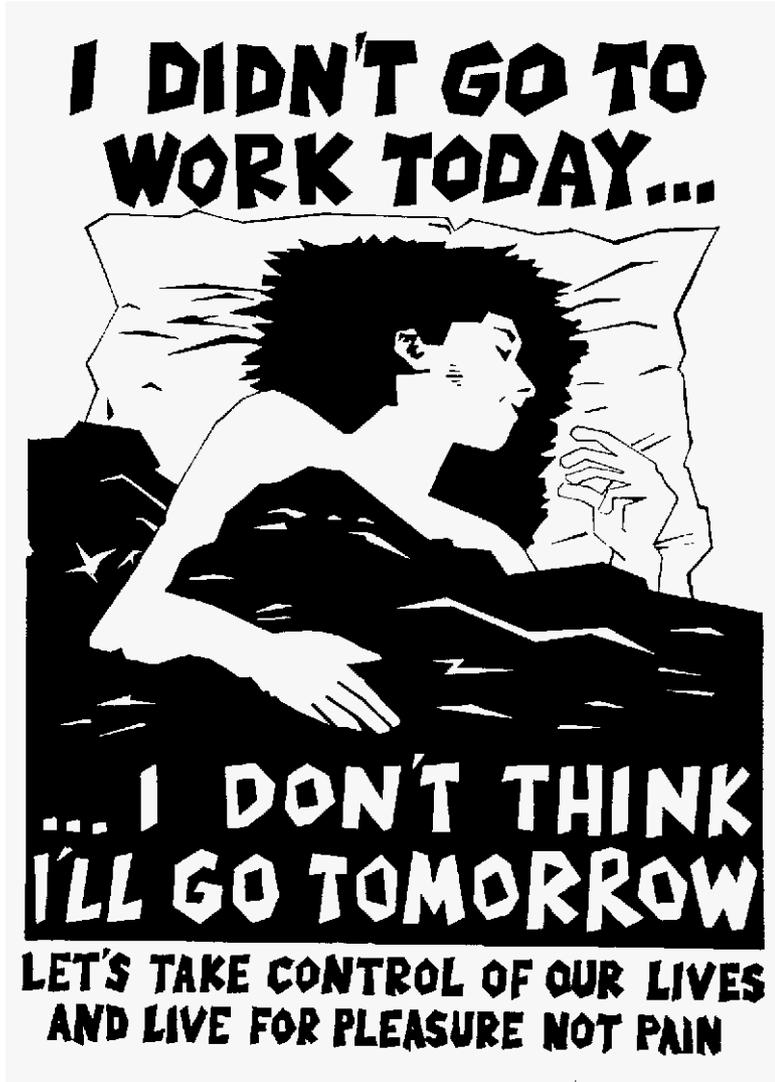
spektakuläre – Glücksbild einer entspannten und über ihre Zeit selbst bestimmenden Frau aus einer einfachen Utopie die Kraft, die Fremdbestimmung ad absurdum zu führen, der Zeit und Handeln der meisten Menschen unterliegt. Es ist genau

umgekehrt wie auf vielen anderen Plakaten: Nicht der Schrecken des feindlich Grausamen, der Repression, der Ausbeutung wird hier beschworen, um den Kampf für eine andere Gesellschaft plausibel zu machen und mit emotionaler Kraft zu versehen,

sondern ein Bild lustvoller Freiheit mobilisiert Kräfte und ein gutes, sinnliches Argument dafür, Herrschaft, Leiden und Zwang zu bekämpfen. Hier ist es Lust, aus der heraus der Schmerz denunziert wird, und nicht Schmerz, der den Kampf legitimiert. Eine vollständig andere Logik, nach der die Veränderung der Verhältnisse auch die Veränderung unserer Orientierungen erfordert.

Asea Eckenreich

500



497: Göttingen Jahr unbekannt

498: Kassel 80er

499: Das Plakat zeigt die Hinterlassenschaft der erfolgreichen Flucht von vier Frauen aus Bewegung 2. Juni und RAF aus dem Frauengefängnis Lehrter Straße im Jahre 1976. Ort und Jahr unbekannt

500: Ort und Jahr unbekannt

Postkarte, gekauft an einem deutschen Bahnhof.





501

Kein Mensch ist illegal?

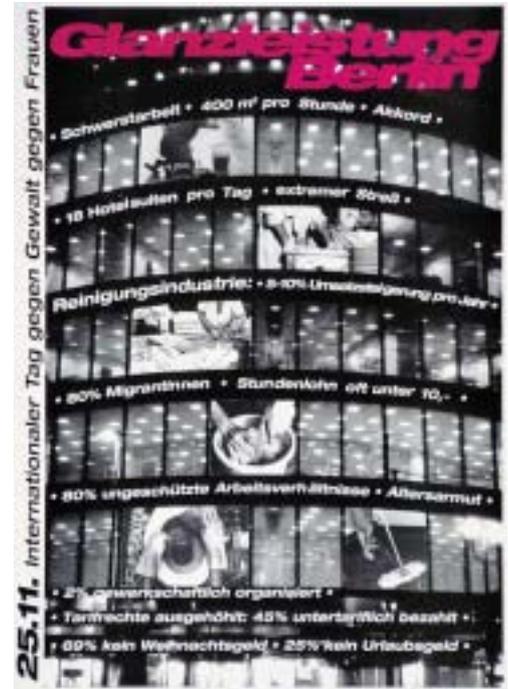
Antirassistische Plakate

Aus »Gastarbeitern« wurden »Ausländer«, aus »Ausländern« wurden »Kriminelle« – »Asylant« ist heutzutage ein anderes Wort für Betrüger. Nicht das Bild eines Flüchtlings, der oder die aus gutem Grunde und meist unfreiwillig den Ort wechseln muss, spiegelt sich in dem Wort wider, sondern das Bild von Menschen, die aus »fremden« Ländern hierher kommen, um den mühsam aufgebauten Wirtschaftswundernachkriegswohlstand der Deutschen anzuzapfen, abzuzocken ...

Die Bedrohungs- und Ausgrenzungsrhetorik wird von einer rassistischen Bildproduktion flankiert: das »volle Boot«, die »Asylantenflut«, die »Flüchtlingsströme« ..., die visuelle Rhetorik verläuft analog zur sprachlichen.

In der Asyldebatte, dem Diskurs um die sogenannte

502



Innere Sicherheit, aber auch der Arbeitsmarktpolitik werden abwertend-bedrohliche Bilder produziert und reproduziert. Unzählige JournalistInnen, TexterInnen, GrafikerInnen und FotografInnen gaben und geben ihr Bestes. Sie schreiben von der Bedrohung, die von »den AusländerInnen« und Flüchtlingen ausgehen würde, verfassen markige Headlines, sie schießen Fotos von Flüchtlingen, vorzugsweise in großen Massen, die schon aus dem Fotoformat herausströmen, um sozusagen direkt in die gute Stube der Deutschen zu fließen. Sie lichten das bedrohliche Elend ab, das Angst macht, es werde einen selbst erreichen. Sie gestalten an ihren Computern Illustrationen von Karten und Grenzen mit dicken (Flüchtlingsstrom-)Pfeilen, die direkt nach Europa, nach Deutschland zeigen.

Illegalisierte Flüchtlinge werden als Objekte dargestellt, in großen Massen bzw. Gruppen, dunkelhäutig, geduckt aus der Kamera huschend, als ob sie was zu verbergen hätten, kriminell schnauzbärtig, hütchenspielend, im Nachtsichtgerät der jungen BGS-Beamtin an der Oder-Neiße-Grenze ... Das ist die abwertende und ausgrenzende Seite rassistischer Bilder.

Die andere ist die der attraktiven Exotik: der schwarze Mann auf dem Titel der Frauenzeitschrift, die exotische Schönheit in der Alkohol-Werbung, der lebenslustige Italiener, der seine Pizza anpreist. Vor allem in der Werbung wird auf den Reiz des Fremden gesetzt.

Ob Bedrohungsszenario oder Exotismus, beide rassistischen Stereotypen konstruieren die Fremden als die (ganz) Anderen. Sie sind bedrohlicher, krimineller, unbeschwerter oder attraktiver als »die Deutschen«, aber eines sind sie immer: anders und stets Objekt, nie Subjekt.

Antirassistische Plakate?

Die Produktion antirassistischer Plakate spielt sich vor diesem Hintergrund einer einerseits abwertenden und andererseits exotisierenden stereotypen Bildproduktion ab. Antirassistische Plakate wollen gegen die Rassismen Stellung beziehen und sind selbst mit dem Problem konfrontiert, in ihren Bilderwelten potenziell rassistische Stereotypen zu reproduzieren.

Eine der Schwierigkeiten beim Entwerfen antirassistischer Plakate liegt sicherlich darin begründet, dass diese Plakate in der Regel für andere gemacht werden. Die AktivistInnen sind meist selbst nicht direkt vom Rassismus in der Gesellschaft betroffen. Betroffen sind »die Anderen«, mit denen man sich solidarisiert, die man als Opfer der rassistischen Verhältnisse unterstützt.

Ein Problem der Solidarisierung mit Opfern von Gewaltverhältnissen ist, dass in der Beschreibung (und eben auch Bildproduktion) die Gefahr der Festschreibung bzw. Reproduktion der Opferbilder liegt und dass darüber hinaus das sogenannte »Gute« als Gegenstück zum »Bösen« eine wesentliche Grundstruktur des Rassismus nicht verlässt, nämlich die Definition und Konstruktion des Anderen auf der Grundlage von Äußerlichkeiten und Zuschreibungen kultureller bzw. sogenannter



501: Ort unbekannt 1993

502: Berlin 1997

503: Das Foto zeigt die ausgebrannte Flüchtlingsunterkunft in Lübeck. In einem skandalösen Verfahren versuchte die Lübecker Staatsanwaltschaft einen der Bewohner des Hauses, Safwan Eid, für den Brand verantwortlich zu machen. Gleichzeitig ignorierte sie beharrlich alle Hinweise, die auf die Täterschaft einer Gruppe von Neonazis aus Grevesmühlen hindeuteten, selbst als einer von ihnen ein Geständnis ablegte. Hamburg 1997

504: Zum Bundestagswahlkampf griffen Hamburger Autonome den SPD-Wahlkampflögan auf und stellten ihn in einen realistischeren Kontext. Hamburg 1998

503

504



ethnischer »Besonderheiten«, die erst durch den rassistisch sozialisierten Blick determiniert werden.

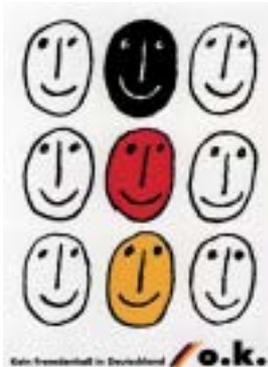
Antirassistische Plakate bewegen sich heute zwischen Staatspolitik, Alltagshandeln und einer kommerzialisierten Ethno-Pop-Kultur, deren Antirassismus Ethnizität als eine Form von Reichtum konstruiert. Viele der antirassistisch motivierten Kampagnen, besonders aus dem bürgerlichen und dem kirchlichen Spektrum, die sich mit Plakaten oder Broschüren zum Thema Antirassismus und Multikultur äußern, arbeiten mit der ein-

fachen Umkehrung des bösen »Ausländers« hin zum guten »Ausländer«: fröhliche MigrantInnenkinder, »Lieber bunt als braun« usw.

Nicht selten geht es in den Bildern um das didaktisch vermittelnde Aufzeigen, dass »auch Ausländer Menschen« sind. Ein besonders drastisches Beispiel dafür ist ein Plakat (Abb. 506) aus einer Plakatreihe, die den ersten Preis des Wettbewerbes »Wider Gewalt« (Plakate gegen Gewalt und Fremdenhass, Berlin 1993) gewann (Abb. 506). Schau her und merke: Er sieht irgendwie anders aus als du (der/die BetrachterIn), und sag' jetzt nicht Neger, sondern lerne in dem dir Fremden einen Menschen zu sehen. Und du kannst ihn bei seinem Vornamen nennen, dann wird die Sache schon gleich viel persönlicher ... Der Fremde bekommt zwar einen Vor(!)-Namen, wird aber nicht zum Subjekt des Plakates. Im Aufzeigen der äußerlichen »Andersartigkeit«

anhand seines Aussehens, in dem Sprechen-Über bleibt er Objekt der Beschreibung. Die Gestalter dieses Plakates interessieren sich dafür, dass er wie ein »Nichtdeutscher«, ein »Ausländer«, also fremd erscheint, den rassistischen kulturellen Kode erfüllt: dunkle Hautfarbe = anders = fremd. Darauf bauen sie ihr vermeintlich antirassistisches Konzept.

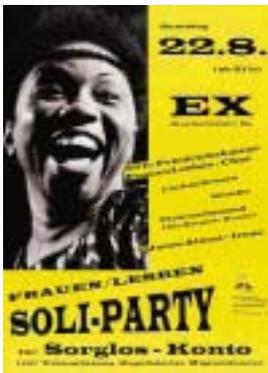
Es wäre eine Überlegung wert, sich zu fragen, worin der Unterschied besteht, wenn »Brot für die Welt« oder andere karitative Verbände mit Bildern von »Menschen aus der 3. Welt« für ihr Anliegen (Spenden) werben und wenn – was allerdings nur sehr selten vorkommt – autonome antirassistische Gruppierungen mit etwas »wilderem« »Ghettokids« und MigrantInnen für Demonstrationen oder Partys werben (Abb. 507, 509). Sicherlich finden sich in den »Brot für die Welt«-Varianten die Abgebildeten ausschließlich als Opfer wieder, denen geholfen werden soll. Bei den autonomen Plakaten liegt der Schwerpunkt eher auf dem Sich-Wehren der Opfer, was dann unterstützenswert ist. Beide Beschreibungen sind die einer Außenperspektive, die bestimmte Projektionen ermöglichen soll.



505



506



507

508



510



Plakate autonomer Antira-Gruppen

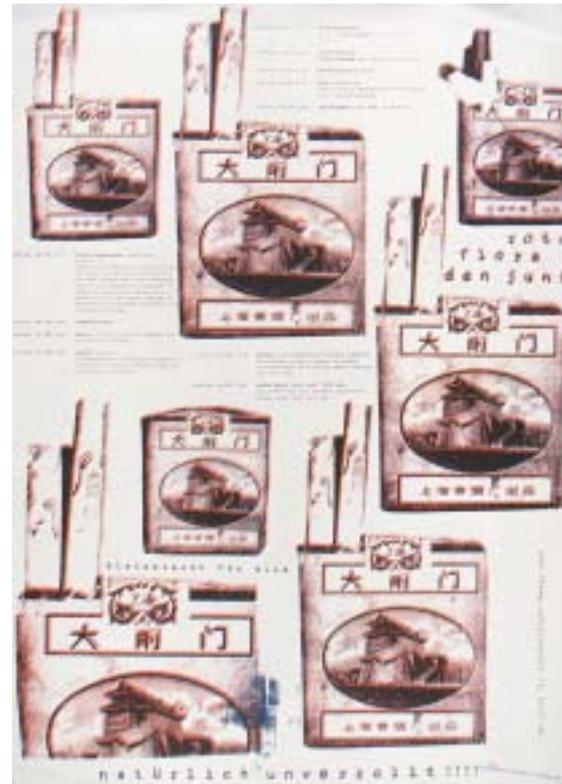
Gerade wegen der hier angesprochenen Schwierigkeiten bei der Produktion antirassistischer Plakate sind die Plakate, die wir in den Archiven gefunden haben, bemerkenswert. Insgesamt scheint ein großer Teil der antirassistischen Gruppierungen sich der Problematiken der Verbildlichung rassistischer Verhältnisse und eines antirassistischen Anliegens bewusst zu sein, was sicherlich damit zusammenhängt, dass die AktivistInnen zum größeren Teil schon einige Jahre Politikerfahrung hinter sich haben und die Debatten um rassistische Bilder und Stereotypen kennen. Die Plakate sind fast alle neueren Datums, wurden also nach den Ende der 80er Jahre einsetzenden linken Rassismus-Debatten produziert.

Ein Teil autonomer antirassistischer Plakate umgeht das Problem der Bildfindung, indem dem Wort im Verhältnis zum Bild sehr viel mehr Raum gegeben wird. Die

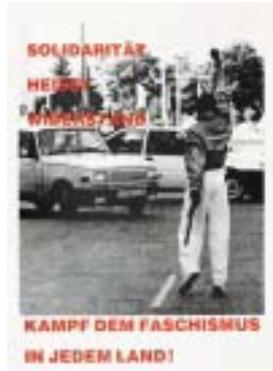
509



511



- 505: Halle 1993
- 506: Essen 1993
- 507: Berlin Jahr unbekannt
- 508: Bremen Jahr unbekannt
- 509: Berlin ca. 1995
- 510: Hamburg ca. 1992
- 511: Hamburg 1996



512



513



514

Textlastigkeit antirassistischer Plakate ist immens. Diese Flucht hin zum Wort ist wohl vor allem deswegen eine beliebte Strategie, weil Wörter »sicherer« in ihrer Rezeption scheinen als Bilder.

Zudem werden Bilder auf den Plakaten oft dokumentarisch eingesetzt. Sie zeigen Passfotos der für die Abschiebungen verantwortlichen Politiker, Pressefotos von den Pogromen und Knästen, aber auch Demonstrationen als Bilder der Gegenwehr. Dieser »sichere Weg« in der Gestaltung von antirassistischen Plakaten führt allerdings oftmals dazu, dass diese Plakate trocken und langweilig werden: Sie informieren mittels Text



515

über einen zu kritisierenden Gegenstand, wirken wie vergrößerte Flugblätter – die Bilder funktionieren im Sinne einer Beweisführung für das im Text Gesagte. Die BetrachterInnen können empört, vielleicht moralisch angesprochen sein, nicken oder den Kopf schütteln (vgl. Abb. 514–516).

Dort, wo die Bilder im Vordergrund stehen, fällt auf, dass vor allem zwei Motive immer wiederkehren: der bei der Verteidigung der Flüchtlingswohnungen in Hoyerswerda die Faust reckende Schwarze (Abb. 512, 513) und die mit einer Handtasche auf Nazis einprügelnde ältere Frau (Abb. 517) – ein Bild aus Dänemark, das mit verschiedenen Untertexten versehen überhaupt ein beliebtes Bild, z.B. auch auf Antifa-Plakaten ist (vgl. Abb. 134) – wurden als Symbolfiguren des Widerstands zu Ikonen der antirassistischen Bewegungen.



516

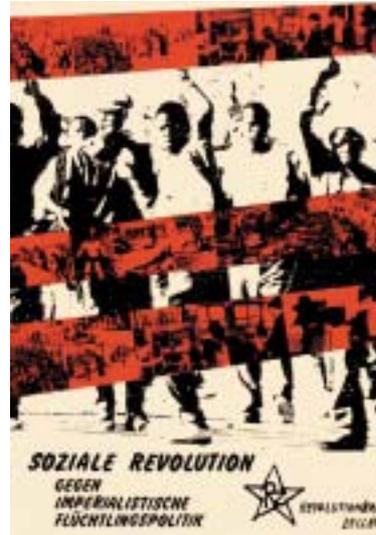
Antirassistische Kampagnen

Rassistische Attacken sind kein Phänomen der 90er. Schon in den 80er Jahren zieht sich eine Blutspur, die Menschen, die als »Ausländer« bzw. »Fremde« wahrgenommen wurden, das Leben kostete, durch die Geschichte der BRD (Massaker in einer Diskothek in Nürnberg 1982; in Hamburg wurde 1985 ein Mann aufgrund seiner türkischen Herkunft auf offener Straße ermordet; 1987 wurde Kiumars Javadi in Tübingen von einem Angestellten eines Supermarkts erwürgt, nachdem er ihn beim Klauen erwischt hatte; in Schwandorf wurde im Sommer 1988 aus rassistischen Motiven ein Wohnhaus angezündet, in dem drei Menschen sterben; im Frühjahr 1989 wurde Ufuk Sahin im Märkischen Viertel erstochen, um hier nur die uns noch präsenten Fälle zu nennen). Von allen diesen »Ereig-

nissen« haben wir keine Plakate gefunden. Und überhaupt scheinen in den 80er Jahren Bemühungen, die wir heute vielleicht als »antirassistische« bezeichnen würden, sich eher unter dem Begriff der »Ausländerfeindlichkeit« dem Problem genähert zu haben, das man wohl hoffte mit »Integrationsangeboten« an Täter wie Opfer aus der Welt schaffen zu können. Auch zur Flüchtlingskampagne der RZ, deren Resonanz deutlich über die autonome Szene hinaus reichte, war nur ein einziges Plakat in den Archiven zu finden (Abb. 519).

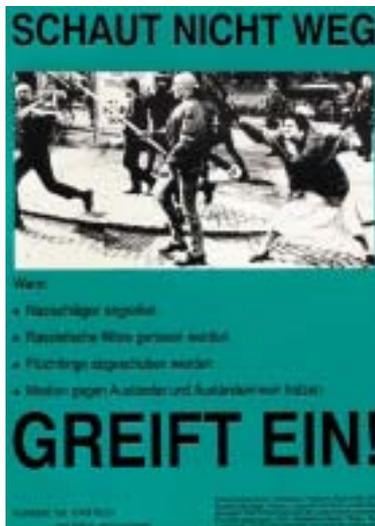
Erst die zunehmend aggressiver vorgetragene Asyldebatte, die 1993 in der faktischen Abschaffung des Asylrechts im Grundgesetz-Artikel 16 gipfelte, die Bleiberechtskampagne der Roma 1989 und die Pogrome in Hoyerswerda, Mannheim-Schönau und Rostock-Lichtenhagen sorgten

dafür, dass antirassistische Arbeit zu einem zentralen Thema in der autonomen Linken wurde.



519

517



518



- 512: Bochum 1992
- 513: Ort unbekannt 1992
- 514: Bochum 1990
- 515: Augsburg 1993
- 516: Kiel Jahr unbekannt
- 517: Stuttgart 1990er
- 518: Hamburg 1993
- 519: Ort unbekannt ca. 1987

520



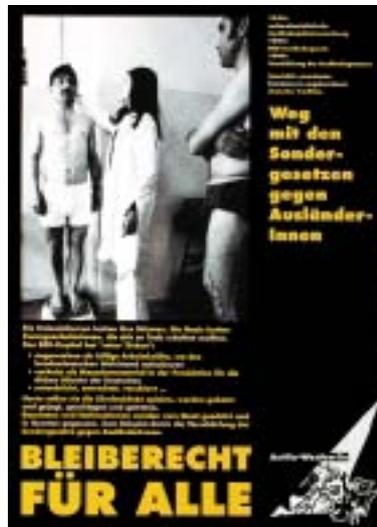
521



522



523



Bleiberecht für alle

Mit der Parole »Bleiberecht für alle« sollte die Ungleichbehandlung von Menschen, die keinen westeuropäischen Pass besitzen, angeprangert werden und auf die verschiedenen Aspekte (vornehmlich) des staatlichen Rassismus hingewiesen werden. Durch die Wiederholung der Parole wurde ein Bezug zwischen unterschiedlichen Aktionen etc. hergestellt, sodass diese sich rückblickend als Kampagne lesen lassen. Das Anliegen der in diesem Kontext erschienenen Plakate war vor allem, im Sinne einer Gegenöffentlichkeit Informationen zu liefern und aufzuklären.

Zu den bundesweit geklebten »Bleiberecht für alle«-Plakaten gehört die von Antifas und Antiras in Berlin gestaltete Plakatreihe (Abb. 520–523). Mit dem Problem konfrontiert, möglichst genau die Zusammenhänge rassistischer Ausgrenzung darstellen und erklären zu wollen, wählten die GestalterInnen eine Form, in der die Bilder als Illustration des Textinhaltes funktionieren sollten und der Text eine Darstellung des Sachverhaltes lieferte.

Allerdings bleibt fraglich, ob diese Strategie aufgegangen ist: Um den klein gedruckten Text zu lesen, hätten sich die BetrachterInnen tatsächlich ein paar Minuten Zeit nehmen und vor den Plakaten stehen bleiben müssen. Wie bei anderen Plakaten auch, deren Aussehen eher an vergrößerte Zeitungsseiten erinnert, kann man wohl davon ausgehen, dass die meisten PassantInnen die Mühe des Entzifferns des kleinen Textes nicht auf sich genommen haben und daher die Wirkung der Plakate auf die Fotos und die großen Parolen beschränkt geblieben ist. Allerdings wäre es in diesem Fall, angesichts der staatlicherseits propagierten Abschiebe- und Ausgrenzungspolitik, durchaus schon ein Gewinn gewesen, wenn wenigstens die Parole »Bleiberecht für alle« den BetrachterInnen im Gedächtnis haften geblieben wäre.

Die Bundestagsblockade

Die Pogrome in Hoyerswerda, Mannheim-Schönau und Rostock-Lichtenhagen im Jahr 1992 markierten einen vorläufigen Kulminationspunkt rassistischer Politik, bei der Gesetzesverschärfungen von Ausschreitungen flankiert wurden und andersherum. Die staatliche Antwort auf das Anzünden von Flüchtlingsheimen war die faktische Abschaffung des Asylrechts am 26. Mai 1993. Zu diesem Anlass mobilisierten vor allem Autonome zur Blockade des Bundestags in Bonn, was die autonome l.u.p.u.s.-gruppe später mit der Frage kommentierte: »Gibt es nicht zu denken – gleichermaßen den radikalen Linken wie dem Bündnis –, dass die Verteidigung von Grund- und Menschenrechten eher eine autonom/militante Angelegenheit geworden ist, als dass sie (noch) eine republikanische Selbstverständlichkeit ist?«

Ein Frankfurter Plakat zu diesem Anlass (Abb. 526) fällt vor allem durch seine grafische Schlichtheit auf: Es zeigt ein weißes X auf schwarzem Grund und klärt im restlichen Text knapp über den Anlass des Plakates auf. Es nimmt in grafisch einfacher Weise die damals auf Basecaps und T-Shirts populäre Malcolm-X-Symbolik auf und setzt die aus Anti-AKW- und Häuserbewegung bekannten Aufrufe zum »Tag X« in einen neuen Kontext.



520–523: Berlin 1991
 524: Frankfurt/M. 1993
 525: Hamburg 1992
 526: Frankfurt/M. 1993

524



525

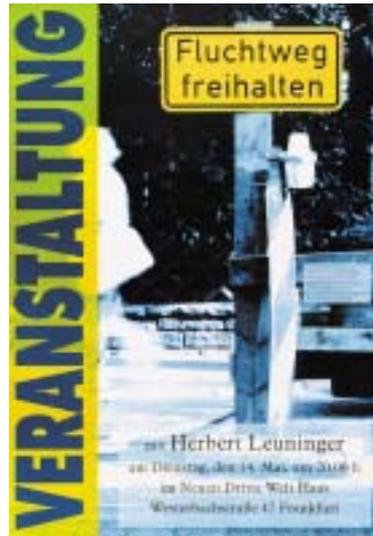


526

Die Abschiebeknäste

Nachdem die Autonomen erwartungsgemäß die Abschaffung des Grundrechtes auf Asyl nicht verhindern haben können, konzentrieren sich die Kampagnen der folgenden Jahre vor allem auf die Abschiebefängnisse und Lager. Auch hier bestimmen wieder dokumentarische Fotos – diesmal der Abschiebeknäste und Lager – die Plakate. Eine Ausnahme bilden hier zwei Plakate (Abb. 528, 529), die das allseits bekannte Schild »Fluchtweg freihalten« im Sinne einer linken Flüchtlingspolitik umdeuten und es schaffen, über die Umdeutung eines alltäglichen, quasi amtlichen Slogans den Kern staatlicher Flüchtlingspolitik zu kritisieren, die darauf hinausläuft, die Fluchtweg gerade dicht zu machen.

529



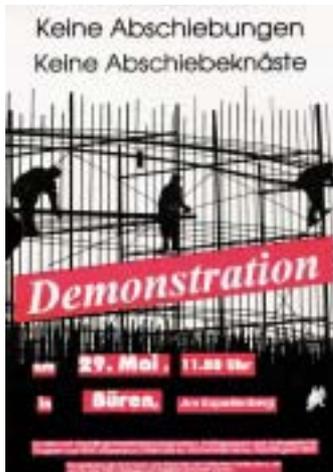
530



528



527



531



kein mensch ist illegal

Gegen Ende der 90er Jahre fokussiert sich ein großer Teil der antirassistischen Politik auf die Lebenssituation von Illegalisierten in der Festung Europa. Slogan und Logo des auf der Dokumenta X entstandenen Projekts »kein mensch ist illegal« stecken den Rahmen der Kampagne ab: die Unterstützung von Flüchtlingen, Illegalisierten und ein Aufklären über Alltagsbedingungen, die Situation an den EU-Außengrenzen und den Prozess, der Menschen zu Illegalen macht. AktivistInnen aus der Kunstszene, autonome Antiragruppen und kirchliche Organisationen versuchen in diesem losen Bündnis ein öffentliches Bewusstsein über die Probleme der Illegalisierten herzustellen.

Die 4 DIN A1-Plakate der Plakatreihe »kein mensch ist illegal« (Abb. 532–535) sind ein Beispiel für Plakate, die unabhängig von einem konkreten Anlass entstanden sind. Sie bedienen sich einer Werbeästhetik, die man z.B. aus der Bekleidungsindustrie kennt: freundliche, freigestellte (d.h. vor einem neutralen Hintergrund) Menschen, die die/den BetrachterIn anblicken, sympathisch lächelnd. Nichts lässt im ersten Augenblick auf den »ernsten« Anlass der Plakate schließen. Die Plakate, die sowohl einzeln, als auch als ein überlanges Plakat in Reihe geklebt werden können, versuchen den medial erzeugten Bildern von Flüchtlingen Normalität und Alltäglichkeit entgegenzusetzen und die Flüchtlinge als Subjekte zu zeigen. Vier Lebensbereiche (öffentlicher Raum, Bildung, ärztliche Versorgung und Er-



532–535

werbstätigkeit), über die die Plakate aufklären wollen, finden sich als Text in Form von Zitaten auf den Plakaten wieder. Die dort beschriebenen Situationen werden durch die Bilder der Plakate nicht illustriert, was zur Folge hat, dass die zugehörigen Bilder bei den BetrachterInnen im Kopf entstehen und dann eher im Kontrast zum Lächeln der Personen stehen.

Das Plakat »papiere für alle!« (Abb. 538) zeigt eine Person, die mit-

tels Nägeln festgesetzt ist, sich nicht bewegen kann. Was diese Situation mit der Forderung »papiere für alle!« zu tun hat, wird den BetrachterInnen erst schlüssig, nachdem sie dieses metaphorische Bild mit der Problematik der Ausweislosigkeit in Beziehung gesetzt haben und sich dann eigene Bilder und Geschichten zu dem Umstand ausmalen können. Dadurch ist das Plakat mehr als ein Informationsträger, es gibt Anstoß für ein

- 527: Büren 1994
- 528: Offenbach 1995
- 529: Frankfurt/M. 1996
- 530: Büren ca. 1991
- 531: Ort unbekannt 1992
- 532–535: Berlin 1998
- 536: Berlin 1998
- 537: Ort unbekannt 1997



536



537



539

»Sich-Bilder-im-Kopf-Machen« der BetrachterInnen. Schade, dass man beim genaueren Betrachten feststellen wird, dass die Nägel nicht ganz in den Holzboden getrieben sind, ein Fortkommen also doch möglich ist.

Das anlässlich der jährlich in Wuppertal stattfindenden »autonomen 1. Mai-Demo« produzierte Plakat »Das Boot ist voll – deshalb Grenzen auf!« (Abb. 539) kommt formal sehr klassisch daher: Schwarz-Rot, Foto plus eine fette, serifenlose Schrifttype. Auf simple Art und Weise dekonstruiert es die rassistische Bildproduktion in den Massenmedien: Die Metapher des vollen Bootes, die in den rassistischen Diskursen die Logik des Grenzen-Zumachens impliziert, wird hier einfach in bestechender Logik umgekehrt: »Grenzen auf!«. So wird aus dem sonst Bedrohung symbolisierenden vollbesetzten Flüchtlingsboot ein Aufruf zur Solidarität.

Probleme und Perspektiven antirassistischer Plakate

Neben den Schwierigkeiten, die vom Rassismus Betroffenen auf den Plakaten darzustellen, ohne sie wahlweise zu Opfern, Fremden oder ExotInnen zu stilisieren, lassen sich auf antirassistischen Plakaten auch die GegneInnen nur schwer in Bilder fassen. Die kahlgeschorenen Nazis, der deutsche Mob mit Hitlergruß und vollgepisster Hose, BGS oder Abschiebebeamte sind eben nur sehr unvollständige Repräsentationsfiguren eines Rassismus, der auch unterhalb der Schwelle direkter körperlicher Übergriffe von einer antirassistischen Politik angegrif-

538



540



541



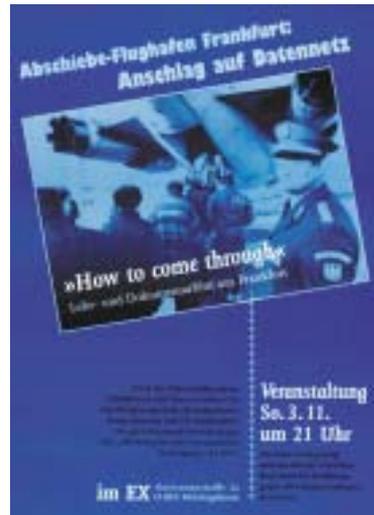
fen werden will. Die bildliche Darstellung des aus einer Dominanzkultur entspringenden strukturellen, alltäglichen Rassismus erweist sich als äußerst kompliziert. Das Solidarisieren mit »anderen« impliziert meistens doch ein »die« und ein »wir«. Vielleicht könnten antirassistische Plakate über den Akt des Aufzeigens und des Solidarisieren hinausgehen, wenn die GestalterInnen ihre eigene »Betroffenheit« bzw. Perspektive in diesen Verhältnissen formulieren, sich ins Verhältnis setzen würden.

In den Antira-Plakaten, die wir gefunden haben, geht es durchgängig um Repression und Ausgrenzung, bemerkenswerterweise haben wir aber kein sich selbst als »Antira« verstehendes Plakat gefunden, das sich mit dem Bild der Armut versucht auseinander zu setzen. Schließlich sind es ja in den rassistischen Bildkonstruktionen immer die armen Massen, die uns hier angeblich bedrohen.

Gerade die vielfältige Verzahnung struktureller Ungleichbehandlung, rassistischer Vorurteile und Übergriffe und ökonomischer Ausschluss von den in einer kapitalistischen Gesellschaft produzierten Ressourcen und Reichtümern müsste von einer antirassistischen Politik thematisiert

und mit ihren Plakaten ins Bild gesetzt werden. Wobei hier – wie für alle Plakate – gilt: Kein noch so durchdacht und perfekt gemachtes Plakat kann die politische Mobilisierung ersetzen, es kann sie nur stützen und seine visuelle Sprache wird ebenso wie die Texte der Flugblätter und Broschüren die Perspektive und das Bewusstsein der AktivistInnen beeinflussen.

Sandy k. & Sabeth Ansanis

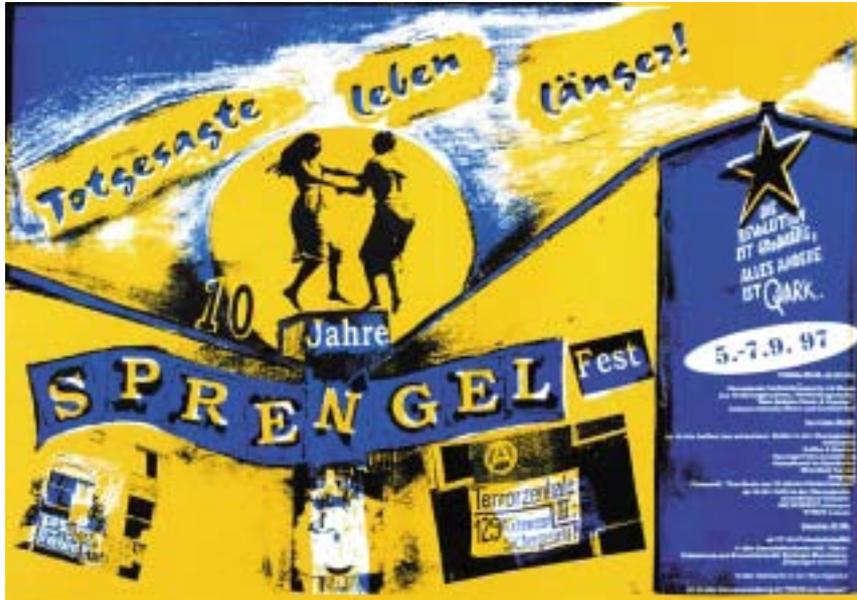


542

543



- 538: Berlin 1998
- 539: Wuppertal 1998
- 540: Berlin 90er
- 541: Berlin 1998
- 542: Der Film »How to come through« dokumentiert die Vorbereitung und Durchführung eines Anschlags auf das Kommunikationsnetz des Frankfurter Flughafens. Das erste »Bekennerschreiben« in Videoform. Berlin 1996
- 543: Hamburg 1996



544

Solidarischer Hustensaft und leuchtende Fassaden

Eine Reise zu den Abgründen autonomer Plakatgestaltung – ein Dialog

Connie: In der Regel haben Plakate einen besonderen historisch-politischen und kulturellen Hintergrund. Sie sind mit einer bestimmten Absicht erstellt worden, sollen für etwas mobilisieren, auf etwas hinweisen, eine politische Meinung zum Ausdruck bringen. Wir möchten versuchen, über diese vordergründigen Absichten und Aussagen politischer Plakate hinaus nachzuschauen, was sie an verborgenem Gehalt mit sich führen können, der den ProduzentInnen möglicherweise unbewusst ins Bild gerutscht ist.

Ela: Eine solche Betrachtungsweise eines Plakates ist aber nicht objektivierbar. Sie sagt stets etwas über den eigenen Blick aus – in diesem Falle über unseren – und vielleicht lassen sich auch über die Verfasstheit der Pro-

duzentInnen Mutmaßungen anstellen. Zu diesem Zweck möchten wir euch verführen, eurer Schaulust nachzugeben und mit uns zusammen zwei sehr verschiedene Plakate zu betrachten. Das erste ist in den späten Neunzigern entstanden, das zweite hätte ich spontan in die achtziger Jahre datiert; es ist jedoch ebenfalls noch nicht so alt, etwa von 1992.

Connie: Laß mich zunächst einmal ein paar Worte über das »Schauen« verlieren. Unser eigener Blick, der sich – in diesem Fall – auf politische Ereignisse und Vorstellungen konzentriert, umfasst Vergangenheit und Zukunft. Er schweift mit dem Gepäck des bis dahin Geschauten und Erlebten hin zu visionären Schauplätzen, zurück zu wunscherfüllten Schau-Plätzchen, alte und neue Bilder

vermischen sich. Das Gesehene und Vorgestellte wird vom »blinden Fleck« des gegenwärtigen Standpunktes aus bewertet. Wahrnehmungen und Erlebnisse erfahren unter neuen Gesichtspunkten eine fortgesetzte Interpretation. Das, was dabei herauskommt und »Erfahrung« genannt wird, ist nicht feststehend. Der Ort, von dem der Blick in diesem Veränderungsprozess jeweils ausgeht, bestimmt diesen Blick und ist dabei zunächst selbst nicht sichtbar. Damit wir ihn reflektieren, brauchen wir ein Mindestmaß an Distanz. Die lässt sich teilweise bewusst einnehmen und verändern. Da eine Person somit niemals mit sich identisch ist, bestehen innerhalb einer Person unterschiedliche Blickwinkel und Distanzen zu einer »Ansicht«, die sie widersprüchliche Aussagen treffen lässt.

Ela: Das ist mir zu abstrakt. Ich erzähle euch mal was: Wenn ich morgens wach werde und aus dem Fenster schaue, sehe ich an der gegenüberliegenden Häuserwand Plakate. Gehe ich ins Zimmer meiner Mitbewohnerin, sehe ich die schon nicht mehr so gut. Dafür kann ich in mein Zimmer schauen. Und im Zimmer der zweiten Mitbewohnerin sehe ich nur die große Kastanie vor ihrem Fenster.

Connie: Also gut, du hast recht, konkreter: Ich schlage die Augen auf, hole mir einen Kaffee, gehe zurück ins Bett und sehe aus dem Fenster. Da erblicke ich mit einigem Glück an der Fassade gegenüber auch mal ein politisches Plakat, wenn ich in Berlin wohnen würde, könnte es dieses sein, ich nenne es mal:



545

546



544: Hannover 1997

545: Basel 1994

546: Berlin 1997



547

Solidarischer Hustensaft

Ich schaue auf etwas Farbiges, klar Strukturiertes, das meinen Blick angenehm anzieht, ohne ihn zu überwältigen. Ich setze mich auf und betrachte das Plakat genauer. Querformat, sechs überdimensionierte Designerlöffel sind symmetrisch nebeneinander aufgereiht. Zu sehen sind nur ihre Mundteile, von oben fotografiert und gefüllt mit unterschiedlich hübsch gefärbten spinatgrünen, puddinggelben, rubinroten, orangenen, schwarzen und magentafarbenen, dickflüssigen Substanzen. Die Reihe ist am oberen Plakatrand, am Stielansatz der Löffel unterbrochen und ergänzt durch die Worte »... und da kam die Polizei« – den potenziell Löffelnden offenbar bei irgendwas Halbgarem dazwischen und so muss, wie darunter steht, nun gemeinsam die Suppe ausgelöffelt werden. Es ist nicht zu sehen, wo der Löffelstil hinführt und wer ihn hält. Ich lese, dass es »der EA« ist. Er »braucht Spenden für Prozesskostenübernahmen«. Aha. »Am besten Daueraufträge, aber auch

sonst: Sonderkonto Klaus Schmidt, Postgiroamt Berlin, BLZ 100 100 10 Konto 206 101 06«. (Diese Kontonummer gilt noch und der EA braucht immer noch Geld!) Wofür gespendet werden soll, ist allen, die das lesen sollen, klar. Da waren wohl eine ganze Reihe von Leuten an gemeinsamen politischen Projekten und Aktionen beteiligt, deren Folgen nun schwer genießbar sind. Die dicke Suppe, die dabei herauskam, muss auf mehrere Löffel verteilt werden, damit sich niemand vereinzelt an dem giftigen Gebräu verschluckt.

Solidarität ist also gefragt, und die ist auf den ersten Blick ganz hübsch anzusehen, auf den zweiten jedoch nicht so lecker. »Suppenfarben« ist das Gemisch auf den Löffeln nicht.

Ela: Ich erinnere mich, mein Kinderhustensaft war auch so bunt.

Connie: Irgendwann lässt mensch sich nicht mehr vom schönen Schein täuschen. Er und sie resignieren viel-

leicht, wenn die vermeintlich heile Welt politischer Illusionen und Wünsche sich als bittere Medizin entpuppt – oder aber sie arbeiten augenzwinkernd mit dieser Erkenntnis und versüßen sie durch eine lustvolle Umdeutung. Ich weiß nicht, welche der Assoziationen die MacherInnen bewusst grafisch erzeugen wollten. Argumentiert wird jedenfalls nicht mit dem moralischen Zeigefinger. Das Plakat kriert vielmehr einen Nutzen, einen Lustgewinn für die SpenderInnen. Der soll sie dazu verleiten, die bittere Medizin der Solidarität zu schlucken und ihr sauer verdientes Geld für so was Lästiges wie Prozesskosten auszugeben. Interessanter- und untypischerweise gibt es hier kein Wir-Konstrukt mit Angeklagten. Vielmehr wird eine Nähe der Solidarität-Leistenden zueinander formuliert. Die SpenderInnen bilden durch löffelweise Solidarität eine Einheit. Es wird vom selben Teller gegessen, zumindest an einem Tisch gegessen. Das Plakat bedient sich und bedient kulturelle(r) Codes von Gemeinschaft. Die Löffelnden werden dazu verführt, sich als eine Art »Tafelgesellschaft« vorzustellen. Sie strecken ihre Füße unter den gleichen Tisch und gehorchen somit gleichen gesellschaftlichen Regeln; in diesem Fall dem ebenso einfachen wie verspielt autoritären Diktat: Friss und gib! Dem Bedürfnis nach Differenz und Individualität innerhalb der Gemeinschaft wird durch die Pluralität der Hustensaftfarben Genüge getan. Scheinbar passiv lässt sich die kulinarische Solidargemeinschaft – »So, jetzt kommt mal alle her!« – in genüsslicher Regression und Unterwerfung die übergroßen Löffel von oben in die Münder schieben.

Ela: Brrrr! Runter damit!

Connie: Sie wissen sich verbunden in wohligh schaurigem Leiden: Schlucken, schlucken, dann wird alles gut. Prima eigentlich und so schön einfach. Für dieses Erlebnis sind wir auch bereit, was zu zahlen. Wünsche und ihr Preis. Jetzt müsste ich was zur Warenförmigkeit von Solidarität und zwischenmenschlichen Beziehungen sagen, das will ich aber nicht. Ich fände es angesichts des schönen, bunten und witzigen Plakates zu hässlich. Außerdem wird kein schlechter Tausch gemacht. Ich habe mich überzeugen lassen: Solidarität macht groß und stark, gesund und glücklich und schmeckt gar nicht so übel.



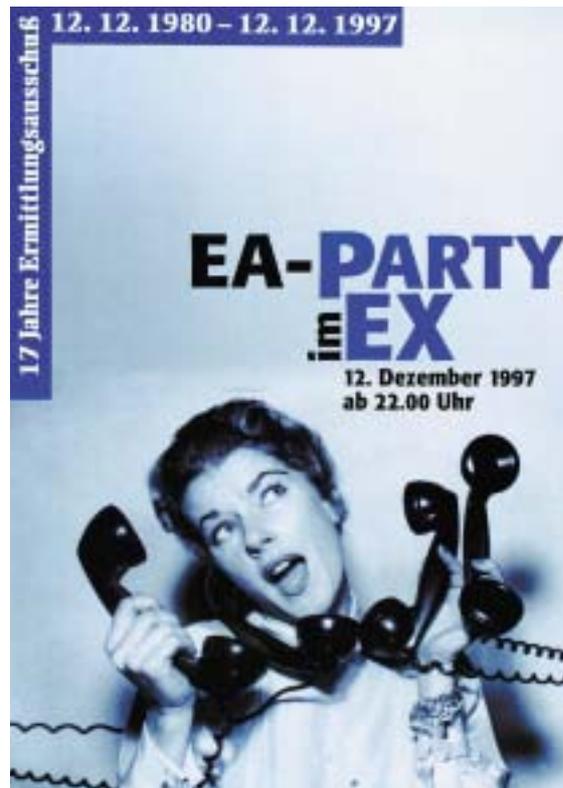
548

547: Berlin 1997

548: Berlin 1997

549: Berlin 1997

549





550



551

Und falls doch, na ja: »Bös muss Bös vertreiben!« – noch eine Kindheitserinnerung. Vielleicht ist dieses wirksame Mittelchen so eine Art Großmuttervariante, die Infantilisierung der analytischen Hausapotheke »Es gibt nichts Gutes im Schlechten«?

Ela: Habt ihr's auch gemerkt? Sie ist voll auf die illusionistische Trickkiste der PlakatmacherInnen abgefahren und reingefallen. Und ich wette, ihr ebenso. Macht mal Mund auf und Augen zu. Und? Was passiert? NICHTS! Da sind gar keine Löffel! Sie hat mit den Augen gegessen, das Foto mit Blicken verschlungen. Den Unterschied zum wirklichen oralen Aufnehmen hat sie nicht einmal bemerkt und dabei etwas Wichtiges übersehen.

Connie: Richtig, jetzt fällt es mir auch auf: Die Wirksamkeit des Plakates wird psychologisch pfiffig verstärkt durch das visuelle Ansprechen von Oralität. Mund und Auge werden als Quelle der Lust, als aufnehmende Organe in eins gesetzt. Solcherart verdoppelt soll die Message »Gemeinschaftsgefühle durch Solidarität« – emotional aufgeladen durch Assoziationen aus der Kindheit – unbewusst verinnerlicht werden.

Ela: Also ich finde es ja nicht nur wichtig, die Mechanismen der Werbung zu durchschauen, ich lasse mich auch nicht gerne von den eigenen Leuten so abfüttern!

Connie: Schlaubauch, du bist ja nur neidisch, weil du das zwar bemerken, aber nicht selbst so tolle Plakate machen kannst.

552



Ela: Nein, was ich sagte ist der Schlüssel für ein weiteres Bildverständnis. Repression wird in der Regel sehr leibhaftig erlebt. Auf's Maul kriegen, im Knast sitzen, auf der Flucht sein, für Prozesskosten oder Geldstrafen arbeiten müssen. Und der Hustensaft der Solidarität soll auch leibhaftig helfen. Das Plakat spricht auch hier (Körper-)Gefühle an und stellt so durchaus eine Nähe zu den von Repression Betroffenen her!

Connie: Stimmt, das habe ich übersehen.

Ela: Außerdem hab ich sehr wohl schon tolle Plakate gemacht.

Connie: Aber nicht solche.

Ela: Sicher nicht. Es muss ja nicht immer so aufwändig sein. Wer kann solch ein Plakat realisieren? Es müssen Leute, Technik, Know-how und Infrastruktur zusammenkommen – und Geld! Für das Foto, die Computerbearbeitung, den Vierfarbdruck in einem ungewöhnlichen, sprich unökonomischen Format.

Connie: Das ist richtig. Und auf dieser Ebene von Professionalisierung dürfen wir auch über die Nachhaltigkeit der Wirkung nachdenken. Mich interessiert, ob die BetrachterInnen den notwendigen Schritt vollzogen haben, raus aus der regressiven Position, hin zu der erwachsenen, eine Überweisung ausgefüllt oder, noch aufwändiger, einen Dauerauftrag eingerichtet haben: Wurde nach der Plakatierung mehr gespendet? Wenn GenossInnen schon mit den Mechanismen der Kommunikationsindustrie arbeiten, wie wäre es mit einer Werbewirksamkeitsstudie über autonome Soliplakate?

Ela: Na ja, ich denke, eine Spardose, vielleicht in Form einer Suppenterrine direkt neben den Plakaten, wäre nicht leer geblieben.

Connie: Das ist natürlich nicht das einzige Plakat, das je an meine Plakatwand geklebt wurde. Wenn ich in der Nähe von Hamburg wohnen würde, hätte ich eines Morgens gegenüber zum Beispiel auch mal:

550: Hamburg 1996
551: Hamburg 1995
552: Berlin 1986
553: Frankfurt/M. Jahr unbekannt



553



Leuchtende Fassaden

sehen können. Aus der Entfernung könnte ich allerdings nicht viel mehr als Farben erkennen. Die Bildstruktur ist unübersichtlicher als beim Löffelbild. Also muss ich aufstehen und nach draußen gehen, um dieses Plakat näher zu betrachten. Ich beschreibe es mal: Die Fassade eines Hauses ist schwarz auf weißem Grund mitten auf ein Hochformat gezeichnet und füllt etwa die Hälfte der Bildraumes aus. Die einzelnen Elemente der Fassade sind farbig ausgemalt zu Flächen in Rot, Gelb, Grünblau und Orange. Das Gebäude ist ein Entwurf utopischer Architektur, die nicht logischen Kriterien folgen muss. Die Gebäude-teile sind wie mit Bauklötzchen oder Legosteinen aneinandergesetzt. Fenster, Dachgiebel, Balkone in verschiedenen Formen, eine Leiter und eine Dachterrasse zieren die Fassade. Außer den Tafeln an den Wänden des Erdgeschosses zeigen mehr oder weniger in die Wände integrierte Schlagworte, Sammelbegriffe oder Funktionsbezeichnungen an, was sich in diesem Gebäude abspielen soll: WOHNEN, KULTUR, LEBEN, VOLXKÜCHE, KNEIPE.

Das Plakat wirkt harmlos-chaotisch und auf den ersten Blick recht freundlich. Die energisch auf weißen Grund unter die Farbflächen gemalte Aufforderung DURCHSETZEN – gegen wen oder was bleibt offen – bildet das Fundament des gezeichneten Gebäudes.

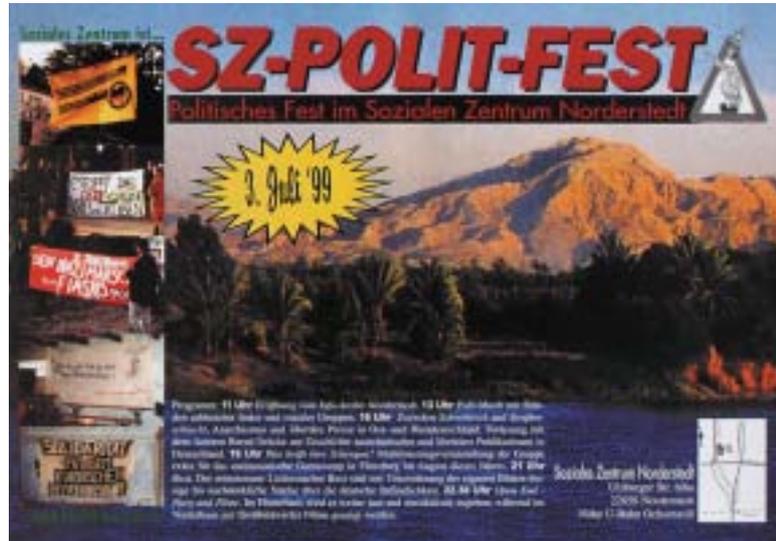
Ela: Na, ist doch klar, gegen wen! Gegen Staat und Kapital! Gegen Hausbesitzer und Spekulanten!

Connie: Das nimmst du an, weil du Vermutungen über den Zusammenhang anstellst. Das Plakat selbst ver-rät das nicht. Und ich beschreibe ge-erade nur, was ich sehe. Also weiter: Der zeichnerische Ursprung einer kleinen Politiklausie sowie die Umran-dung der Kinofassade ziehen sich bis in die Schrift dieses auffälligsten Wortes DURCHSETZEN hinein und scheinen sich dort zu verankern. Da-durch erhält das Gebäude, das insge-samt kleinteilig, fast zerstückelt wirkt, einen Halt, eine breite Basis, die links über die Grundlinie sogar hinausragt. In diesem Bereich weist das Plakat sogar eine gewisse Großzügigkeit auf.

Ansonsten drängen sich die Ge-bäudeteile aneinander gekuschelt und aufeinander gestapelt eher zu-fällig zu einer niedlichen Villa Kun-terbunt, in der alles möglich ist, wenn mensch es nur durchsetzt. Als Betrachterin mag ich aber das Kämp-ferische dieser Parole DURCHSETZEN nicht so ganz abnehmen.

Ela: Ach nee, wann wäre denn für dich ein Plakat »kämpferisch«? Fehlt dir die Zeichnung von einem hübschen kleinen Mollie oder wütend ge-ballten Fäusten?

Connie: Quatsch. Aber die Frage ist so spannend wie schwierig. Ein Pla-kat, dass eine klare Gestaltung hat und eine klare Absicht ausdrückt, könnte ich als kämpferisch empfin-den (z.B. Abb. 408). Auch eins, dass ein angepeiltes Ziel mit Selbstironie ins Visier nimmt (z.B. Abb. 125). Diese Mischung hier allerdings aus Harm-lostun einerseits und dem militant-



555

554: Norderstedt 1992

555: Norderstedt 1999

dramatischen DURCHSETZEN finde ich unehrlich.

Ela: Wieso unehrlich?

Connie: Weil das Bild, das hier vom *sozialen Zentrum Norderstedt* gezeichnet wird, suggeriert, ein Kampf bestünde nur im DURCHSETZEN. Ist das erreicht, können alle friedlich nebeneinander Kultur und Politik und sonst was machen. Interne Konflikte, woher denn? Ich finde, dass die visu-elle Dominanz dieses Begriffes DURCHSETZEN hinter seiner breiten Front mögliche Fragen »Wie?« »Wo-zu?« »Gegen wen?« zum Verschwin-den bringen soll.

Ela: Ich denke eher, die waren den MacherInnen und BetrachterInnen so klar, dass sie nicht mit ins Bild genom-men werden mussten. Um so ein Pro-jekt inhaltlich füllen zu können, mus-te es erst mal vorhanden sein, DURCHGESETZT.

Connie: Klar, und gelabert wird spä-ter. Vielleicht. Die Art und Weise, wie solche Kämpfe ablaufen, sagt doch was darüber aus, wie nachher solch ein Zentrum laufen wird! Wie wird mit Hierarchien umgegangen, mit MackerInnenstrukturen, wie wird Mi-litanz gewertet? Soll nachher nur ins Zentrum rein dürfen, wer auch dafür gekämpft hat?

Ela: Das ist eine fiese Unterstellung. Du hast doch real keine Ahnung, was da abgelaufen ist. Du machst hier ei-ne auf nüchterne Betrachterin und spekulierst dann wild in der Gegend 'rum.

Connie: Na, dazu lädt das Plakat ja auch ein, so diffus, wie das alles ist: Hallo Leute, heute machen wir mal Politik ...

Ela: ... na, die machen wenigstens noch welche.

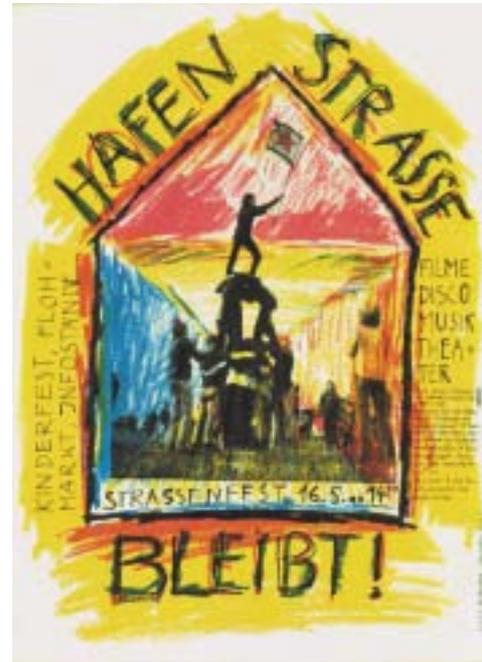
Connie: Holt alle eure Buntstifte und eure Scherchen raus. Wir sammeln erst mal alle Begriffe, die auf einem Häuserplenum so fallen, malen sie dann recht expressiv auf buntes Papier, machen kleine Rahmen drum und kleben das Ganze zusammen. Fertig ist der Lack. Tja, und der ist halt außen.

Ela: Da müssen wir ja nicht stehen bleiben. Mir würde dieses Plakat Lust machen, in das Zentrum zu gehen. Du hast mich vor dem ersten Kaffee aus dem Haus gejagt und vielleicht gibt's da ja Frühstück? Wo Volkküche drauf steht, ist meistens was zu essen drin! Los, lass uns gehen!

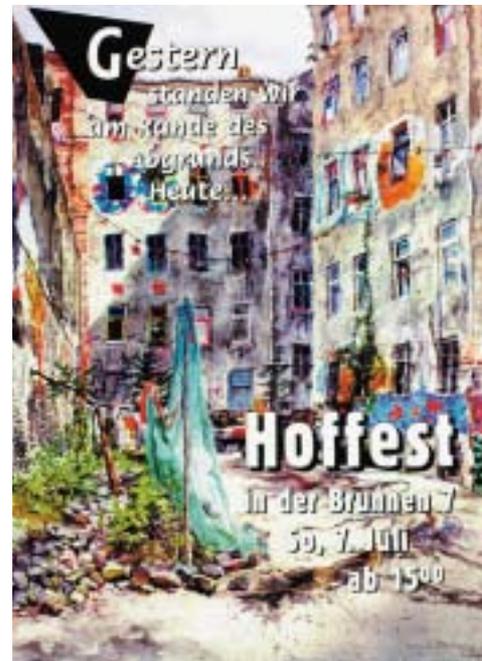
Connie: Du willst durch diese Fassade einen Blick ins Innere werfen? Gut, probieren wir's, aber ich glaube nicht, dass es geht. Laß mich mal weiter beschreiben. Dabei stolpere ich ja gleich im Erdgeschoss! Und zwar visuell darüber, dass das Hinweisschild »Politik« den Eingang zu dem Raum, den es bezeichnet, versperrt. Da kommt nichts rein und nichts raus. Mich stört zudem, dass »Politik« nicht in Verbindung zum Rest auftaucht, sondern als Extraabteilung, als verschlossenes, immerhin rot gestrichenes Kabäuschen, das sich an das Kino anlehnt. Die Tür des Kinos wiederum wirkt trotz »Hallo« nicht einladender als etwa der Eingang zu einer Geisterbahn. Da mag ich nicht reingehen. So abstoßend ist die einzige wirkliche Öffnung des ganzen Gebäudes! Die zahlreichen fantasievoll geformten Fenster sind blind und zu. Die Bandräume rechts neben dem Eingang besitzen keine Tür, wirken jedoch nicht verschlossen. Dieser Eindruck entsteht, da Innen- und Außenfläche in der Darstellung wechseln. Ein Pfeil weist treppab in den Keller. Ganz klar: »Musikproben da lang«. Die Vorstellungen, wie man in ein Kino gelangt oder wo und wozu Bandräume angelegt werden, scheinen klarer als die, was sich hinter der verbauten Pforte des politischen Seiteneingangs verbergen mag.

Ela: Das ist doch nun auch wirklich einfacher. Ist die Frage nach dem, was politisch ist, etwa nur ein Problem des *sozialen Zentrums Norderstedt*?

Connie: Nein, sicher nicht, aber sie tun doch in dem Plakat so, als wäre alles klar. Dort ist nicht als bewusste Fra-



558



559

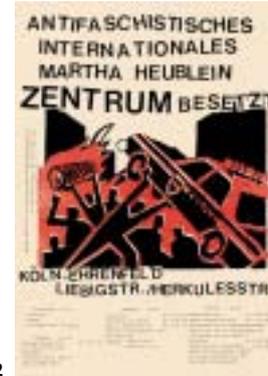
556



557



561



562

560



ge formuliert, was denn Politikmachen bedeutet. Die eigene Unklarheit wird nicht mal bemerkt.

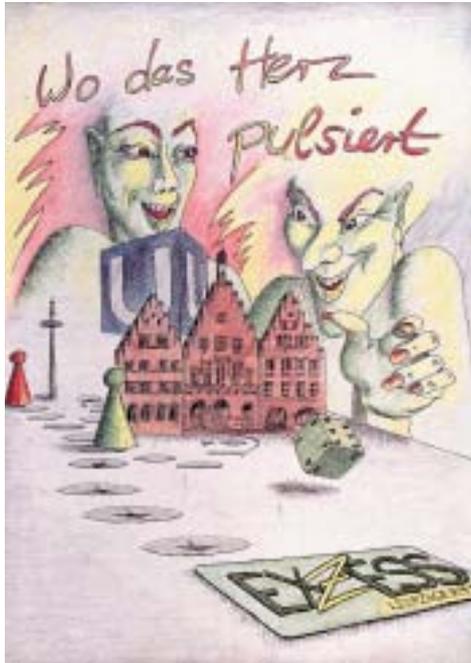
Ela: Jedenfalls nicht in dem Plakat. Und du wolltest das Plakat beschreiben. Wenn du nun schon davon weg siehst, solltest du dich über ihre Praxis informieren. Zu versuchen, einen Ort für ein soziales Zentrum zu erkämpfen, ist politisch!

Connie: Aber dieses Plakat will doch ausdrücken, was mit »soziales Zentrum« gemeint ist. Und das gefällt mir nicht. Diese Segmentierung! Gehört – um bei den Schlagworten zu bleiben – Leben nicht zu Wohnen und Kultur nicht zu Leben und Politik nicht zu Kultur?! Und möchtest du da wohnen? Der Schriftzug »Wohnen«, der am linken Rand dieses trennenden schwarzen Balkens lagert, versperrt den Blick aus Fenstern, die da sein könnten. Und sieh dir dieses düstere, geduckte Dach an. Auch nicht sehr einladend.

Ela: Aber vielleicht bullensicher! Irgendwo hab ich mal gelesen: »Ob ich in mein Haus durch eine Panzertür trete oder durch einen Glasperlenvorhang, bestimme nicht ich, sondern die gesellschaftlichen Verhältnisse.« Oder so ähnlich.

Connie: Sicher, aber das Plakat formuliert doch einen Wunsch, eine Utopie. Und die ist mir zu abweisend.

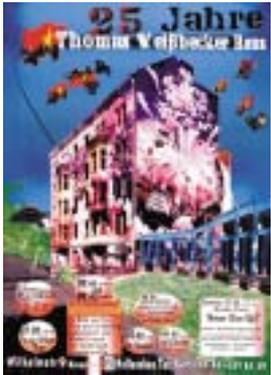
- 556: Göttingen 1992
- 557: Göttingen 1997
- 558: Hamburg 1987
- 559: Berlin ca. 1996
- 560: Wuppertal 1989
- 561: Rostock 1996
- 562: Köln ca. 1992



564



565



563

Ela: Tja, vielleicht fehlt den Leuten ein Soziales Zentrum, an dem sie sich öffnen und auf ein paar emanzipatorische Ideen überhaupt erst kommen könnten.

Connie: Weil die autonomen Zentren ja auch so offen sind. Ein paar Vorstellungen würde ich schon gerne in dem Plakat finden, die auf Offenheit hinweisen. Wenn diese Schlagworte wenigstens optisch ansprechend wären. Aber sie sind in harte schwarze Rahmen eingesperrt. Wird durch diese autoritäre Geste versucht, die inhaltlichen Unklarheiten in den Griff zu bekommen? »Alles« darf unter einem Dach oder mehreren nahen Dächern stattfinden: Aber es gibt keine Verbindung der einzelnen Bereiche miteinander. Sie sind auf das Plakat zusammen hingezeichnet, doch warum eigentlich?

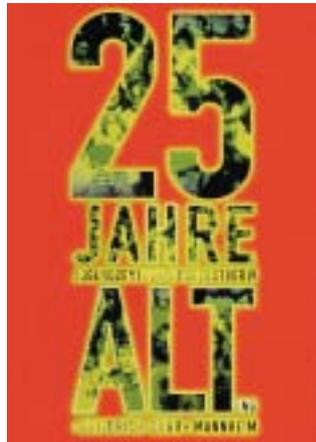
Ela: Haben deine analytischen Höhenflüge dir das Gedächtnis getrübt? Das weißt du doch genau. Bei uns im Zentrum war es trotz ausgefeilter vorheriger Diskussionen nachher dann doch so getrennt, das ist halt die Realität. Alle wurschteln nebeneinander und begreifen sich irgendwie politisch, und ab und zu läuft was zusammen. Und das dann gar nicht so schlecht. Es war doch eine ziemlich tolle Zeit!

Connie: Das ist Geschichtsklitterung. Die Trennungen waren doch auch Folge von Auseinandersetzungen. Vor allem die Trennung zwischen Frauen und Männern. Da war von Anfang an keine Vorstellung von einer heilen Welt! Eins der ersten Plakate, die wir für das Zentrum gemacht haben, war Ausdruck des internen Kampfes (Abb. 565). Außerdem erinnere ich mich ziemlich gut an die Schwierigkeiten, die Schichtpläne der Vokü voll zu kriegen und an die Begeisterung unserer Frauengruppe, wenn wir dran waren. Echt »toll« war das!

Ela: Na ja, gewohnt hat außer den Mäusen da vernünftigerweise niemand. Erinnerst du dich, wie einmal in der Küche jemand auf eine Lebensmittelkiste geschrieben hatte: »Ich heiße Maus, dies ist mein Haus?«

Connie: Ja, und lange hat das niemand rausgetragen, weil's einfach stimmte.

Ela: Und wir haben immer gewitzelt, wenn wir nächsten Freitag wiederkommen, haben die Mäuse Transparente rausgehängt »Die Häuser denen, die drin wohnen.«



566

Connie: Ich fand das nicht so witzig. Das Zentrum war am Ende völlig auseinandergefallen und die Interessen der übrig gebliebenen BetreiberInnen und KonsumentInnen auch. Als gemeinsame Basis, als Grundstock eines solchen Gebildes, bleibt dann manchmal nur der äußere Feind. Da gilt es, die Fassade des eigentlich gespaltenen und heterogenen Eigenen als Geschlossenes gegen andere durchzusetzen, das eint wieder für kurze Zeit.

Ela: Du projizierst ständig deine Erfahrungen aus Frankfurt auf Norderstedt. Und ich finde insgesamt, dass du dieses Plakat überbewertest. Früher hätte es dir womöglich gefallen. Du weißt doch auch gar nichts über die Geschichte des *sozialen Zentrums Norderstedt!*

Connie: Ich finde, das Plakat verkündet nichts als den Wunsch, ein schlagwortummanteltes Haus zu haben.

Ela: Falsch, da wird nicht gewünscht, es wird aufgefordert, sich zu nehmen, was gebraucht wird, das Zentrum durchzusetzen und zwar wahrscheinlich gegen Räumungen. Das konnten dagegen wir uns '88 schon gar nicht mehr vorstellen! Wir haben gemietet, weil in Frankfurt Häuserbesetzen zu der Zeit schon nicht mehr durchsetzbar war und vor allem, weil die Frauen mit den Männern keine militante Aktion mehr machen wollten. Du kannst auch so ein Plakat nicht mit so etwas Ausgefeiltem wie dem Löffel-Plakat vergleichen. In Norderstedt hat sich bestimmt niemand stundenlang hingesezt und mit viel Profi-Wissen an einem Entwurf gear-



- 563: Berlin 1998
- 564: Frankfurt/M. Jahr unbekannt
- 565: Frankfurt/M. 1989
- 566: Mannheim Jahr unbekannt
- 567: Karlsruhe 1992
- 568: Karlsruhe 1991

567

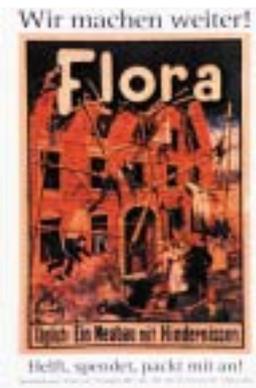


568

beitet. Das waren auch sicher jüngere Leute. Meistens entstehen so Plakate doch irgendwie nebenbei.

Connie: Aber das Plakat ist so voluntaristisch. Es suggeriert, dass es genügt, etwas energisch zu wollen, wie bei einem Kind. Das Plakat wirkt, als sei es spontan entstanden, vielleicht nach einer angeregten und emotionalen Debatte, »was alles drauf soll«, kurz vor einer abendlichen Fete, ohne jegliche Reflexion.

Ela: Da hast du doch deine bemängelte Verbindung von Leben und Politik und Kultur! Ich ziehe eine solche Plakatgestaltung aus der Situation heraus, in der Leute einfach das Leben, was du mit Analysen gefüllt haben willst, der einsamen Arbeit eines Profis im stillen Kämmerlein vor.



569



570

Connie: Da fällst du auf eine vermeintliche Authentizität rein. Spätestens der zweite Blick enthüllt dann doch, wie platt und abweisend diese pseudo-militante Sorglosigkeit ist.

Ela: Und, so was haben wir nie gemacht?! Wie war denn das mit dem Plakat, das zu der ersten Fete für unser Zentrum einlud (Abb. 570)? Und wir saßen in der Gruppe, die entschieden hat, das zu nehmen.

Connie: Es gab keinen anderen Vorschlag.

Ela: Da hat sich auch niemand von uns drum gekümmert. Hauptsache, es gab überhaupt eins. Und was ist es geworden? Lauter junge, starke Menschen mit nackten Oberarmen und kämpferischem Blick strömen in dyna-

571



mischen Posen durch eine zerborstene Mauer, die schon vor ihrer Ankunft gebrochen gewesen sein muss.

Connie: Na ja, das Konzept unseres Zentrums auf dieses Plakat herunterzurechnen wäre sicher unvollständig.

Ela: Nein, es wäre spannend. Denn hier ist das Unbeabsichtigte entlarvend. Wir haben keine Mauern eingerissen. Wir bekamen einfach den Hausschlüssel, nachdem der Mietvertrag unterzeichnet war.

Connie: Aber das Norderstedt-Plakat darf ich nicht an Unbeabsichtigtem entlarven.

Ela: Weil du nichts von der Geschichte weißt.

Connie: Ich habe ja auch nur zum Ausdruck gebracht, warum ich das Plakat nicht mag.

Ela: Red dich nicht raus. Du hast völlig versäumt, dich mal zu fragen, in was für einer Situation das Plakat entstand, was für eine Funktion es für die ProduzentInnen und Betrachtenden hatte, für die Leute in Norderstedt, die damit beschäftigt waren, sich ein Zentrum zu erkämpfen! Bei dem Löffel-Plakat hast du viel größere Anstrengungen unternommen, dich zu identifizieren.

Connie: Nein, es bot das von sich aus schon an durch seine Geschlossenheit. Aus dieser Löffelreihe sollte nicht heraus getanzt werden. Meine Beschreibung ist ein Effekt davon. Das Norderstedt-Plakat macht mich einfach misstrauisch. Ich frage mich, ob das intendierte Selbstbild nicht auch Propaganda wider besseren Wissens war. »Kommt zu uns, wir sind die Netten, Pfiffigen und wir wollen nur Gutes.« Wo sind die eigentlichen Konflikte, Schmerzen, die Reibung an der Wirklichkeit, der Humor?

Ela: Wenn du es so siehst, ist an dem Norderstedt-Plakat aber gerade die Unprofessionalität wichtig. Sie haben die Propaganda nicht durchhalten können. Unabsichtlich schimmern die Widersprüche durch.

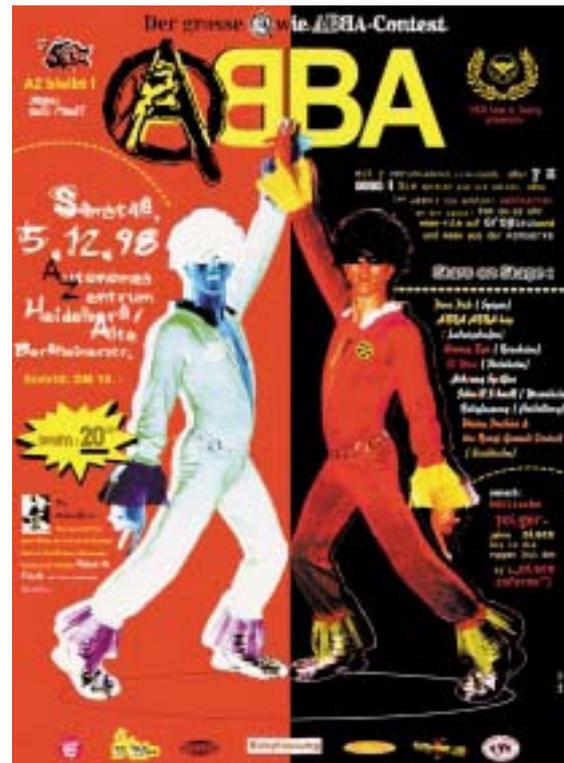
Connie: Das ist dann ähnlich wie bei unserem ersten. Solche Plakate sind begrenzt, sie erfüllen ihren Zweck, zu einem Fest einzuladen, zu einer Besetzung zu mobilisieren. Nach zwei Jahren und an anderem Ort sind sie

peinlich oder bedenklich. Das Löffelbild erfüllt zwar auch einen bestimmten Zweck, aber es funktioniert auch noch nach längerem Hinsehen, auch außerhalb des Zusammenhanges, in dem es entstanden ist. Mensch kann also erwachsen sein, über den eigenen Tellerrand schauen und trotzdem oder gerade deswegen noch Politik machen und lachen. Nicht zuletzt über sich selbst.

Ela: Über die Geschichte unseres Zentrums hier, die sich in deinen Beschreibungen spiegelt, kannst du offenbar gar nicht lachen. Das, was du hinter dem ersten Plakat vermutest, entspricht einfach deiner heutigen Lebenssituation viel eher als das zweite. Wart mal ab, was du zu dem in zehn Jahren sagst.

Connie & Ela

572



- 569: Berlin 1997
- 570: Frankfurt/M. 1988
- 571: Saarlouis 1998
- 572: Heidelberg 1998



573

Der 1. Mai hat seit der Revolte der deutschen MigrantInnen und AnarchistInnen auf dem Haymarket im Chicago des vergangenen Jahrhunderts eine über 100 Jahre währende Tradition. Zu diesem Datum versammeln sich in der ganzen Welt die Beleidigten, Unterdrückten und Erniedrigten an öffentlichen Plätzen. Im Verlaufe der 80er Jahre fand in der BRD der nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges weitgehend von den Organisationen der Arbeiterbewegung verstaatlichte 1. Mai wieder zu seiner sozialrebellischen Tradition zurück. Mitte der 80er Jahre riefen Autonome aus Frankfurt dazu auf, sich an einem »sozialrevolutionären Block in der DGB-Demo« zu beteiligen (Abb. 574), in Hamburg sollte »nur mutig gestritten« werden, um »organisiert das garantierte Mindesteinkommen durch(zu)setzen« (Abb. 575), und in Nürnberg forderten »Autonome Gruppen Süd« auf ihrem 1. Mai-Plakat einfach »Weg mit dem Kapitalismus« (Abb. 573).

Nur wenig später erblickte in einer wilden Nacht im (damals noch West-)Berliner Bezirk Kreuzberg der »revolutionäre 1. Mai« das Licht der Welt. In einem durch unzählige abgepackelte PKWs und dicke Barrikaden mehrstündig polizeifrei gehaltenen Raum zeigten Tausende, dass auch nach Ladenschluss in Supermärkten »proletarisch« eingekauft werden kann. Klar, dass zu diesem – für die, die dabei sein durften – wunderschönen Ereignis nicht vorher auf Plakaten »mobilisiert« werden konnte – dann wäre ja auch die Polizei gewarnt gewesen. Aber »Berliner Auto-

Wie spät ist es?

Revolutionäre 1. Mai-Plakate



574



575

nome« ließen es sich nicht nehmen, die Ereignisse dieser wundersamen Nacht wenigstens hinterher auf zwei noch in der Nacht kopierten DIN A3-Bögen zu erklären. Seht her, so sagten und klebten sie es dann im Kiez: So sehen wir die Sache (Abb. 576).

In den Jahren darauf wurden die »revolutionären 1. Mai«-Demos bei der Polizei angemeldet, und auch die Gestaltung der DIN A2-Mobilisierungsplakate wurde ein wenig aufwändiger. So rief im Jahre 1988 ein kleines seilchenspringendes Mädchen mit dem Rosa-Luxemburg-Zitat »Die Revolution ist großartig, alles andere ist Quark« schlicht: »Heraus zum revolutionären 1. Mai« (vgl. Abb. 292). Die DIN A2-Fläche ließ zu diesem Zeitpunkt noch viel Platz für die Vorstellungen aller Fraktionen eines »breiten Bündnisses, angefangen von den Antimps bis hin zu den Autonomen«, wie es ein Genosse auf den Internationalismustagen in Bremen im Frühjahr 1988 treffend formulierte. Schaut man sich dieses Plakat noch einmal an, so deuten sich bereits hier, die sich in den folgenden Jahren unter den beteiligten Leuten und Gruppen vollziehenden politischen Trennungen und Spaltungen an: Denn was hat eigentlich ein fröhlich seilchenspringendes Mädchen mit »Repression, Ausbeutung und Umstrukturierung« zu tun, und in welchem Zusammenhang steht das alles nun wieder mit Ulrike Meinhof, Rosa Luxemburg, Stadtteil und Fabrik?

Dennoch begründete das allererste »offizielle« revolutionäre 1. Mai-Plakat eine bis auf den heutigen Tag



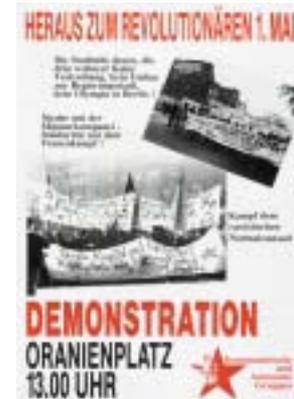
576

577



578

579



573: Nürnberg 1987

574: Frankfurt/M. 1986

575: Hamburg ca. 1983

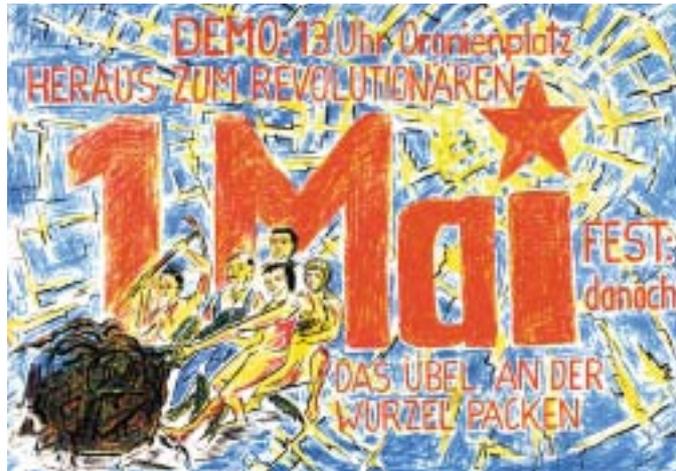
576: Berlin 1987

577: Berlin Jahr unbekannt

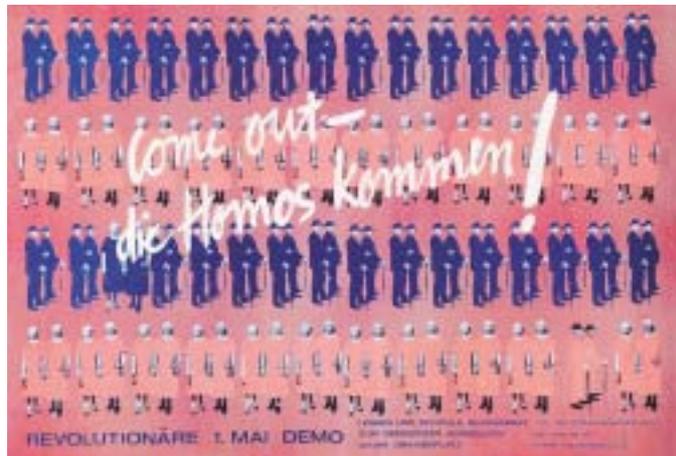
578: Berlin ca. 1989

579: Berlin 1991

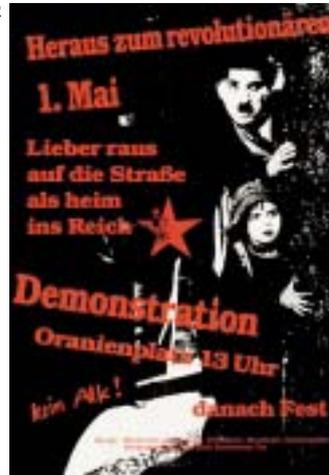
580



581



582



während Plakattradition, in der das »Kapital«, der »Staat«, die »Bullen« und alles andere Schlechte schlecht gemacht werden. Besonders deutlich zu sehen bei diesem Plakat, auf dem ein säbelbewehrter, etwas korpulent geratener Polizist aus dem Kaiserreich ein 1. Mai-Plakat zerstört, mit dem offenbar der Hinweis auf ein Polizeirevier in der »Gestapostraße« überklebt werden sollte. Ob die PlakatproduzentInnen wohl wussten, dass diese Karikatur aus einer sozialdemokratischen Zeitung um die Jahrhundertwende stammt und heute in manchen Schulbüchern zu finden ist (Abb. 577)?

Da das »Thema« des »revolutionären 1. Mai« sowie Zeitpunkt und Ort – »Oranienplatz 13 Uhr« – weitgehend gleich geblieben sind, ist es selbst für Leute, die an allen »revolutionären 1. Mai« »irgendwie« teilgenommen haben, nicht immer leicht, heute zu sagen, ob ein Plakat 1992 oder 1997 oder nicht doch eher 1994 gedruckt wurde (Abb. 578, 579).

583

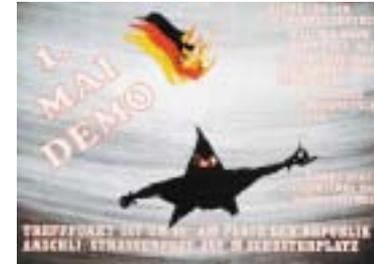


Allerdings hat es auch andere Plakatmotive zu dem großen Ereignis gegeben. So forderten autonome Frauengruppen dazu auf, »Banden gegen Rassismus und Sexismus« zu bilden (vgl. Bild Nr. 107), und vielleicht angesichts der gigantischen weltpolitischen Veränderungen jenes Jahres schaute 1990 Charlie Chaplin mit einem kleinen Mädchen etwas beklommen um die Straßenecke auf den »Oranienplatz 13 Uhr«. »Kein Alk!« sollte dort getrunken werden, aber mit etwas Glück »danach Fest« (Abb. 582). Andere GenossInnen forderten hingegen mit einem bunten Plakat dazu auf, »das Übel an der Wurzel (zu) packen« (Abb. 580). Und die »Homos« wollten auch am »Come out« auf dem Oranienplatz teilnehmen (Abb. 581). 1997 warnte eine Vorbereitungsgruppe mittels graziösem Ballettänzer, dass dort, wo man nicht tanzen könne, »dies« – so das Zitat von Emma Goldmann – »auch nicht meine Revolution« sei (Abb. 583).

Doch nicht nur im großen Berlin, auch im bergischen Wuppertal zeigte sich der lokale Ortsverband der Autonomen stets am 1. Mai beunruhigt. Schon im Jahre 1987 waren sie nicht mehr dazu bereit, »den Geiern ... das Land« zu überlassen (Abb. 585). Da kann es nicht verwundern, dass sie umso wütender wurden, als durch die sich abzeichnende Vereinigung der Deutschländer sich noch mehr »Geier« in diesem Land tummeln würden. Das Wuppertaler 1. Mai-Plakat aus dem Jahre 1990 beunruhigte sogar die Redaktion des Autonomen-Infos Interim, die es zwar auf dem Titelbild abdruckte, gleichwohl einräumte, ihnen sei dieses Plakat etwas »zu militant« geraten. Ein schönes Plakat ist es trotzdem bis auf den heutigen Tag geblieben (Abb. 586). Zeitgleich zu diesem Tag wurde zu einem »starken Frauenblock auf der 1. Mai-Demo« aufgerufen, um »für ein frauenbezogenes Leben« zu streiten (Abb. 584). Acht Jahre später fragten sie die PlakatbetrachterInnen einfach nach der Uhrzeit (Abb. 587). Und



585



586

587



- 580: Berlin Jahr unbekannt
- 581: Berlin 1990
- 582: Berlin 1990
- 583: Berlin 1997
- 584: Wuppertal 1990
- 585: Wuppertal 1986
- 586: Wuppertal 1990
- 587: Wuppertal 1998

584



auch in Stuttgart und Mannheim gab es den »revolutionären 1. Mai« (Abb. 590, 593).

In Berlin kam es in den Jahren 1991–93 im Verlauf der »revolutionären Mai-Demo« zwischen Autonomen und stalinistisch-maoistischen Gruppierungen zu ausgiebigen Prügeleien. Beide Seiten nahmen zwar für sich in Anspruch, »linksradikal« sein zu wollen, gleichwohl ließen sich damit die bestehenden tiefen politischen Differenzen über das, was dann noch als »revolutionär« gelten kann, nicht mehr überbrücken. Während sich autonome Zusammenhänge auch im Rahmen des Autonomie-Kongresses um eine Neubestimmung ihrer Politik bemühten (vgl. Abb. 31 und 32), schien die Tradition des »revolutionären 1. Mai, 13 Uhr O-Platz« seit 1994 an stalinistisch-maoistische Gruppierungen übergegangen zu sein.

Mit der Abbildung eines verummten autonomen Genossen aus den 87er-Gefechten auf dem Plakat feierten sie im Jahre 1997 sogar ihr



588



589

590



591



592



593



594

zehnjähriges Betriebsjubiläum, ganz unbekümmert, obwohl Vermummte mit Brandsätzen in der Zwischenzeit eher die Assoziation »Neonazis« als »Autonome« provozieren (Abb. 589).

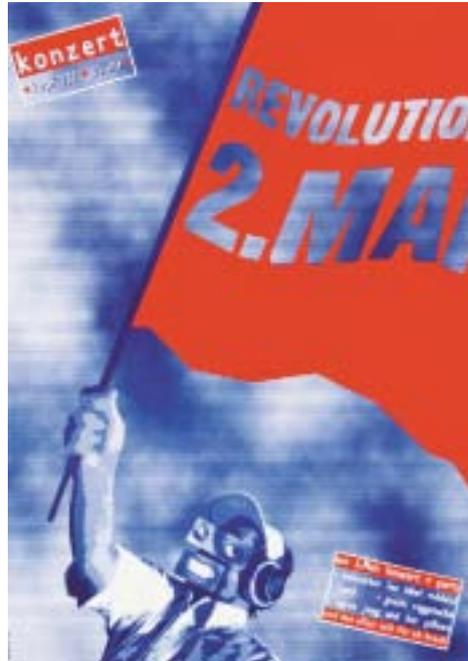
Von den in der ersten Hälfte der 90er Jahre ausgetragenen »revolutionären 1. Mai«-Streitereien scheinbar unberührt, forderten 1996 AntifaschistInnen mit ihrem Plakat die BetrachterInnen nun um 13 Uhr auf dem »Rosa-Luxemburg-Platz« zum »Zusammen kämpfen!« auf (Abb. 558).

Computergrafik und Studioaufnahmen dominierten jetzt die Plakatgestaltung zum großen Ereignis (Abb. 590, 591, 593) – vielleicht ein Zeichen dafür, dass die 1. Mai-Demo selbst im Bewusstsein der AktivistInnen ein wenig »virtuell« geworden ist. Folgerichtig ist der »revolutionäre 1. Mai« inzwischen schon als Videokassette käuflich zu erwerben (Abb. 596).

Zum letzten »revolutionären 1. Mai« im alten Jahrtausend schrieb, den Prügelorgien der Bullen zum Trotz, die Berliner Zeitung: Es gehe hier »nicht mehr um Politik«, aber »um eine Love-Parade« handle es sich auch noch nicht.

Da bleibt nur noch die Frage offen, ob am 2. Mai eher Party oder »Malochen zu den Bedingungen des Kapitals« angesagt ist.

HKS 13

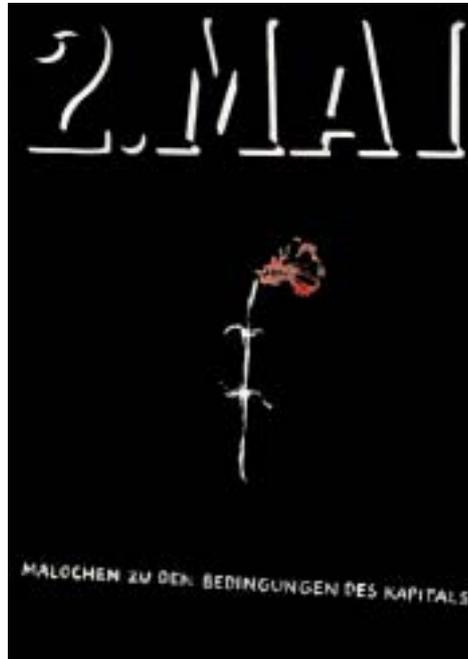


595

597



596



598



- 588: Berlin 1996
- 589: Berlin 1997
- 590: Mannheim 1998
- 591: Berlin 1997
- 592: Berlin 1998
- 593: Stuttgart Jahr unbekannt
- 594: Göttingen 1997
- 595: Berlin 1997
- 596: Berlin 1975
- 597: Berlin 1996
- 598: Berlin 1990



599

Draußen auf der Straße in den Cafés sitzen Leute, trinken, reden, lachen, als wenn gerade niemand in unmittelbarer Nähe Wände einkleistern würde, in Windeseile ein Plakat daranklatscht und mit flachen Händen festklopft. Plakatieren macht unsichtbar. Unbehelligt von denen, an die die Plakate gerichtet sind und die sie am folgenden Tag sehen sollen, ziehen Kleistereimer, Quast und Plakatrollen samt Plakateuren durch die Nacht, als gehörten sie einem anderen, einem tarnkappenförmigen Universum an. Ihre Unsichtbarkeit entspricht der Sichtbarkeit der Plakate. Denn je unbehelligter die Nacht des Plakatierens, desto mehr Plakate werden am nächsten Morgen zu sehen sein, an Trafokästen, Bauzäunen, Plakat- und Häuserwänden und all den anderen umkämpften Freiflächen.

600



Lautlos und unsichtbar ...

Der Kampf um die Freiflächen mit und gegen andere Plakate: mit solchen, die nicht überklebt (weil politisch wichtig), und gegen solche, die (weil kommerziell) überklebt werden können. Im Lauf der Zeit, es genügen oft wenige Wochen, entsteht so ein hübsch zusammengeflacktes Gebilde aus Kleister- und Plakatschichten. Ein Querschnitt durchs Kiezgeschehen, von der die Anordnung in einem Buch nur einen unzureichenden Begriff gibt: übereinandergeliebte Plakate, an den Rändern gebogen und mit den nicht überdeckten Stellen darunterliegender Plakate eine surrealistische Verbindung eingehend – bis sie ihre eigene Last nicht mehr tragen können und als Gesamtnichtkunstwerk abfallen.

Am nächsten Morgen stellen sich die gewohnten Straßen völlig anders da. Wo sonst Bäcker, Zeitungskiosk

und Briefkasten stehen, bieten sich dem Blick – Freiflächen! Potentielle Plakatwände springen ins Auge und strukturieren die Wahrnehmung. Dennoch: Plakatieren bleibt eine eigenartige Tätigkeit, die in ein Verhältnis zum jeweils plakatierten Plakat bringt, das alles andere als beschaulich zu nennen wäre. Schließlich könnte grade dieses Plakat einem eine Nacht in Gewahrsam oder zumindest eine Anzeige bescheren. Und ob es das wert wäre? Aber zu diesem Abwägen kommt es nicht. Vielmehr findet man sich zu verabredeter Zeit am verabredeten Ort mit Plakatrollen unterm Arm wieder und fängt an – allenfalls entschädigt durch eine kleine Erotik des Zusammenarbeitens, lautlos und unsichtbar, die sich einstellt im Gegenzug zur mitlaufenden Gefahr des Erwischtwerdens, die schließlich auch zuständig ist für gewisse Verklärungen einfacher Botendienste. Verklärungen, von denen die Plakate nichts wissen, von denen sie auch kein Zeugnis ablegen. Was sie speichern, sind die »Inhalte«, nicht die Hilfstätigkeiten drum herum: die angestregten Diskussionen über den richtigen Spruch, das aufmerksamkeitsstrategisch beste Layout, die Eile, mit der sie zur Druckerei transportiert worden sind. Und die Geschichten, die das Plakatieren selbst so mit sich bringt.

Severine Lansac



601



602



599: Frankfurt/M. 1987

600: Ort und Jahr unbekannt

601: Berlin Jahr unbekannt

602: Berlin 1997

Die CD | Zu den AutorInnen | Danksagung

603



Die CD

... ist die digitale Erweiterung dieses Buches. Da sein Umfang auf 240 Seiten begrenzt war, wir aber erheblich mehr Plakate gesammelt, fotografiert und digitalisiert hatten, als in das Buch passten, findet sich die komplette Plakatsammlung (annähernd 3.000 Exemplare), inklusive der im Buch abgedruckten, auf der beigelegten CD.

Wir haben uns bemüht, die CD so zu gestalten, dass sie möglichst einfach zu bedienen ist und dennoch einen umfassenden Zugriff mit systematischen Suchfunktionen auf die fast 3.000 Plakate bietet.

Der Zugang zu den Plakatabbildungen kann auf zweierlei Weise erfolgen:

1. Der komfortabelste Zugang ist der über unsere Datenbank. Dort könnt ihr gezielt nach Plakaten aus bestimmten Orten, Jahren oder zu bestimmten Themen und Anlässen suchen.

Voraussetzung ist die Installation von Netscape, das im gleichnamigen Ordner auf der CD zur Verfügung gestellt ist. (Ein Doppelklick auf die Datei »setup.exe« für Windows bzw. »Start Here« für Macintosh startet die Installation). Wer bereits einen Netscape-Browser installiert hat, kann natürlich den benutzen – der Microsoft Internet Explorer unterstützt die Suchfunktionen dieser CD nicht!

Sobald Netscape installiert ist, startet ein Doppelklick auf die auf der CD befindliche Datei »index.htm« die Plakatdatenbank auf der CD. Über eine Suchmaschine habt ihr dort Zugriff auf alle Plakate der CD. Daneben findet ihr Informationen über das Hamburger Archiv der sozialen Bewegungen und das Programm der Verlage Libertäre Assoziation – Schwarze Risse / Rote Straße.

Eine detaillierte Bedienungsanleitung für Suchmaschine wird bei ihrem Aufruf angezeigt.

2. Mit den Bildbetrachtungstools IrfanView (Windows) und JPEGView (Mac), die ihr im Ordner »Programme« findet, können die in den »Film«-Ordern abgelegten Bilddateien auch einzeln geöffnet und angesehen werden. Die Installation dieser Tools und ihre Bedienung

kann den dazugehörigen (Hilfe-)Dateien entnommen werden. (IrfanView ist die »txt«-Datei beigelegt, die nach der Installation des Programmes unter dem Menüpunkt »Datei« – »Slideshow« – »Laden aus txt-Datei« aufgerufen werden kann und nach »Start« alle Plakatabbildungen aus allen »Film«-Ordern abspielt.)

HKS 13, Hamburg und Berlin im August 1999

603: Berlin Jahr unbekannt





Zu den AutorInnen

Anke Spiess, geboren 1962, brach ihr Studium der Theologie in Marburg ab und ging in den 80ern für zwei Jahre nach Nicaragua. Danach arbeitete sie erst haupt-, dann ehrenamtlich im Informationsbüro Nicaragua e.V. in Wuppertal. Mitherausgeberin von »Odranoel – die Linke zwischen den Welten« und Mitfilmemacherin von »Und plötzlich sahen wir den Himmel – uruguayische und deutsche Frauenblicke«. Heute arbeitet sie als freie Journalistin u.a. für den WDR.

Antje, geboren 1962, lebt in Berlin in einem Wohnprojekt, Studium der Bildenden Kunst und Grundschulpädagogik. Seit 1990 als Künstlerin und Kunstpädagogin tätig, 1997/98 in Ljubljana (Slowenien). Seit 1985 zahlreiche Ausstellungen und Projekte in Berlin und Lubljana.

Armin Stickler, geboren 1968, lebt in Wuppertal und ist Sozialwissenschaftler. Er ist Mitarbeiter des Informationsbüros Nicaragua und setzte sich kritisch mit den jeweiligen Mo-

den der Solidaritätsbewegung, zuletzt mit dem Verkaufsschlager »Nachhaltige Entwicklung«, auseinander. Er veröffentlichte dazu zahlreiche Artikel und ist u.a. Mitautor von »Nachhaltigkeit und Macht. Zur Kritik von Sustainable Development« (IKO-Verlag: Frankfurt). Aktuell promoviert er über das Phänomen der »VerNROisierung« von sozialen Bewegungen.

Asea Eckenreich, geboren 1961, lebt in Berlin, verdient Geld mit einem Dienstleistungsjob und bemüht sich in der restlichen Zeit um das Begreifen von ziemlich unterschiedlichen Dingen.

»**Connie und Ela**« wurde vor 34 Jahren in einem kleinen Ort im Taunus geboren und lebt in Frankfurt. Sie begreift sich als Teil der autonomen Frauenbewegung wie auch der gemischten Autonomenbewegung, studiert zur Zeit, arbeitet und ist außerdem künstlerisch tätig.

H. Frankfurter ist politischer Aktivist mit wechselnden Schwerpunkten



und schreibt seit Jahren unter wechselnden Pseudonymen in autonomen Blättern. Er hat irgendwann studiert, ist aber dann doch Arbeiter geworden.

Kerstin Brandes ist Kunstwissenschaftlerin, lebt in Hamburg und arbeitet z. Zt. an ihrer Promotion. Letzte Veröffentlichung: zusammen mit Kerstin Hof, Sally Johnson u. a. (Hg.): Die Stadtverführerin. FrauenLesben StadtLeseBuch Hamburg. Hamburg 1998.

Klaus Viehmann klebte u.a. das Plakat Nr. 263 und konnte danach – aus anderen Gründen – längere Zeit nur die schlecht gestalteten Aushänge in diversen Justizvollzugsanstalten betrachten. Lebt heute in Hamburg und Berlin.

Leh, geboren 1955, lebt in Berlin in einem Wohnprojekt, das den Häuserkämpfen der 1981er Bewegung entstammt. Arbeitet bei umbruch-Bildarchiv. Seit 1994 Vater einer Tochter. Mitherausgeber von: Das Kommune-Buch. Alltag zwischen Widerstand,



607

Anpassung und gelebter Utopie, erschienen im Verlag Die Werkstatt, Göttingen, 2. Auflage 1998.

linke hände: Ein Teil der Druckgruppe »Rote Flora – Druck & Propaganda« hat sich in der Bürogemeinschaft »linke hände« zusammengefunden und lebt aktuell von Auftragsarbeiten im Bereich Kommunikationsdesign und Fotografie.

Mamo Macduffin, geboren 1962, schrieb eine Doktorarbeit und lebt in Berlin von Sozialhilfe.

Markus Mohr, geboren 1962, machte eine Autoschlosserlehre und kommt aus Süderdithmarschen/Schleswig-Holstein.

Sandy k. gibt es seit 1968, liebt bedrucktes Papier, lässt gelegentlich als sogenannter Grafik-Designer auch welches bedrucken, lebt in Berlin-Kreuzberg und hasst Hunde (nicht immer).

Sabeth Ansanis hat trotz eines zehnjährigen Studiums der Poli-

tikwissenschaft das Interesse an der Politik nicht verloren und begleitet etwa ebenso lang unter wechselnden Pseudonymen die autonome Szene.

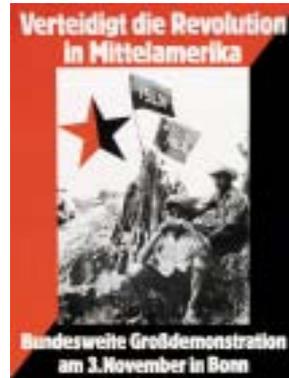
Sebastian Haunss lebt in Hamburg und war einen beträchtlichen Anteil seiner bisher 32 Lebensjahre damit beschäftigt, bedrucktes Papier in jeder Form zu sammeln. Gelegentlich hat er auch schon dazu beigetragen, die Stapel mit eigenen Produktionen zu vergrößern.

Severine Lansac, geboren 1961, klebte zu Beginn der 90er Jahre Plakate in Kreuzberg.

HKS 13 ist einer der wichtigsten Bestandteile eines großen Teils der in diesem Buch abgedruckten Plakate. Es bezeichnet die immer wieder gern benutzte leuchtend rote Druckfarbe.



608



609

Danksagung

Das Buch und die Sammlung der Plakate wäre nicht zustande gekommen, wenn uns nicht viele GenossInnen, Projekte und Initiativen in der einen oder anderen Weise großzügig geholfen hätten. Wir möchten uns an dieser Stelle bei:

der Sammlung Peter Hein (Berlin), dem Verein »Zeitzeichen e.V.« (Kiel), dem Infoladen Beau Rivage (Kiel), dem Infoladen Exzess (Frankfurt), dem Papiertiger (Berlin), dem Internationalen Institut für Sozialgeschichte (Amsterdam), CNT (Berlin), dem Infoladen Zielona Gora (Berlin), Kurt Jotter (Berlin), Aspirina D7, Angela Marquardt, Autonomie-Kongress-Reader, Umbruch (Berlin), Dokumentationsstelle für unkonventionelle Literatur, Bibliothek für Zeitgeschichte (Stuttgart), dem Infoladen Schwarzmarkt (Hamburg), Archiv der sozialen Bewegungen (Hamburg), Rote Flora (Hamburg), Werkhof e.V. (Hamburg), Renate Steinhof (Hannover), Metrogap (Berlin) und allen Gruppen und Personen, die uns mit Plakaten und anderem geholfen haben, bedanken.

- 604: Tübingen 1994
- 605: Ort und Jahr unbekannt
- 606: Berlin 1995
- 607: Köln 1984
- 608: Hamburg 1987
- 609: Bonn 1985
- 610: Stuttgart ca. 1979

610





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

Handbuch der Kommunikationsguerilla

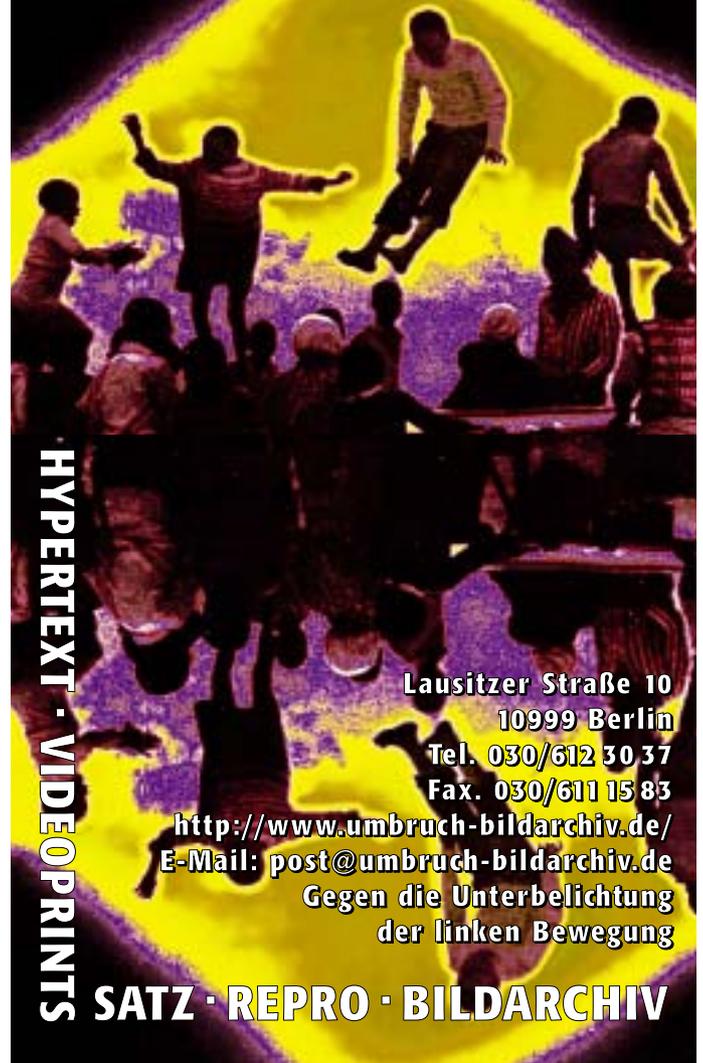
Das Handbuch der Kommunikationsguerilla beschreibt Prinzipien, Methoden, Techniken und Praxen, Gruppen und Aktionen, die in gesellschaftliche Kommunikationsprozesse eingreifen.

ISBN 3-922611-64-8
240 Seiten, 3. Auflage, 29,80 DM

Aufgrund einer Klageandrohung des Motorbuch-Verlages, der eine Verwechslungsgefahr mit seinen Autoreparaturhandbüchern sah, hat die 3. Auflage des Handbuchs der Kommunikationsguerilla ein neues Cover. Mit einem Nachwort der Verlage zu diesem Konflikt sowie einem aktualisierten Serviceteil.

Verlag Libertäre Assoziation • Schwarze Risse • Rote Strasse

Umbruch Bildarchiv



Lausitzer Straße 10
10999 Berlin
Tel. 030/612 30 37
Fax. 030/611 15 83

<http://www.umbruch-bildarchiv.de/>
E-Mail: post@umbruch-bildarchiv.de

Gegen die Unterbelichtung
der linken Bewegung

SATZ · REPRO · BILDARCHIV