

Flashes of the Future

Die Kunst der 68er oder
Die Macht der Ohnmächtigen
20.04.18–19.08.18

Von
Analytische Sozialpsychologie
bis
Zero

In diesem kleinen Wörterbuch zur Ausstellung finden Sie zu künstlerischen Bewegungen, Kontexten und Begriffen, die im Rahmen der Ausstellung von Bedeutung sind, alphabetisch sortiert, kurze Erläuterungen.

Analytische Sozialpsychologie

Die Analytische Sozialpsychologie ist von Erich Fromm Anfang der 1930er-Jahre begründet worden. Hierbei handelt es sich um eine psychoanalytische Sozialpsychologie, die gesellschaftliche Strukturen und Prozesse im Rückgriff auf Gesetzmäßigkeiten beschreiben und erklären will, die insbesondere von Karl Marx und Sigmund Freud in der Entwicklung der Gesellschaft und im Menschen entdeckt wurden.

Der Sozialcharakter ist das zentrale Grundprinzip der Analytischen Sozialpsychologie. Er beschreibt den Prozess der Bildung der Charakterstruktur in Abhängigkeit von der sozioökonomischen Struktur einer Gesellschaft. Der Sozialcharakter kann – ebenso wie der Individualcharakter – nach den in ihm vorhandenen Charakterzügen oder Charaktereigenschaften beschrieben werden, die in spezifischen Charakterorientierungen manifest werden. Die Funktion des Sozialcharakters liegt darin, die Menschen einer Gesellschaft dazu zu veranlassen, mit dem Gefühl von Freiheit das gesellschaftlich Erwartete zu tun und somit den Fortbestand der Gesellschaft zu sichern. Dennoch können die charakterlichen Leidenschaften und Triebstrebungen in Konflikt mit den repressiven Strukturen einer Gesellschaft geraten.

Ein Ziel der Analytischen Sozialpsychologie war es zum Beispiel Sozialrätsel – wie die Persistenz des Antisemitismus und das Festhalten an obsolet gewordenen gesellschaftlichen Institutionen – unserem Verständnis zu erschließen.

Antikriegsbewegung

Seit dem Eintritt der USA in den Vietnamkrieg 1963 begannen dort und in Westeuropa Proteste dagegen, die sich besonders seit den Bombardierungen Nordvietnams 1965 verstärkten. Diese Proteste wurden ein Hauptanliegen der Studentenbewegungen in den USA und Westeuropa.

Damit gewann eine Antikriegsbewegung erstmals seit 1945 eine größere gesellschaftliche und internationale Relevanz.

In den USA fielen Kriegsopposition, Hippie- und Bürgerrechtsbewegung zeitlich und zum Teil soziologisch zusammen. Viele Vietnamkriegsgegner deuteten das Engagement der USA in Indochina als imperialistischen Angriffskrieg und sahen die Militäraktionen der nordvietnamesischen FNL wie auch anderer Befreiungsbewegungen in Ländern der sogenannten *Dritten Welt* als legitime Notwehr an; manche unterstützten solche Gruppen materiell.

Eine wichtige Rolle für die Verbreitung dieser Kriegsopposition spielten die unzensurierten Fernsehberichte, die weltweit realistische Bilder der Kriegsgräueltaten und Leiden der Zivilbevölkerung Vietnams zeigten. Auch das Bekanntwerden von fingiertem Kriegsanlass (Tonkin-Zwischenfall), des Einsatzes völkerrechtswidriger Kampfmittel (z. B. Agent Orange, Napalm, Entlaubung), von Kriegsverbrechen wie dem Massaker von My Lai trugen zur Ablehnung dieses Krieges bei. Die verlustreiche Tet-Offensive der NFL von 1968 bewirkte einen Meinungsumschwung in den USA: Eine Bevölkerungsmehrheit betrachtete das militärische Engagement der USA nun als aussichtslos, die oft wiederholten Versprechen eines baldigen Sieges als unglaubwürdig, und verlangte die baldige Einstellung der Kriegshandlungen.

Dabei waren sich die Kriegsgegner in den USA nicht einig über Art und Ziele ihrer Protestaktionen. Liberale Aktivisten wollten nur den Abzug der Bodentruppen erreichen und hielten radikale Antikriegsaktionen dazu für hinderlich, da sie die Bevölkerungsmehrheit eher abstoßen würden. Die zunehmende Ablehnung des Vietnamkriegs in den USA, die Kriegsmüdigkeit der kämpfenden US-Soldaten, militärische Erfolge des Vietcong und die Wahl des Nachfolgers von US-Präsident Lyndon B. Johnson trugen dazu bei, dass sich die USA bis 1974 aus Vietnam zurückzogen. Bis dahin waren etwa 50.000 Kriegsdienstverweigerer in das Nachbarland Kanada geflohen. Die Wehrpflicht wurde in den USA nach den Erfahrungen mit den Vietnam-Protesten abgeschafft.

In der Bundesrepublik Deutschland bildete die Opposition gegen den Vietnamkrieg ein Hauptanliegen der APO. So führte der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) unter der Leitung von Rudi Dutschke im Februar 1968 einen großen Vietnamkongress in West-Berlin durch, der mit der bis dahin größten Demonstration gegen diesen Krieg abgeschlossen wurde.

Im Zusammenhang dieser Opposition nahm die Kriegsdienstverweigerung in Westdeutschland enorm zu. 1968 verweigerten etwa 12.000 (1967: 6.000) Wehrpflichtige die Bundeswehrausbildung, darunter viermal so viele Soldaten wie 1967, und bis 1972 verdreifachte sich die Gesamtzahl nochmals. Zugleich wurden viele Anträge von Verweigerern nicht mehr prinzipiell pazifistisch, sondern situationsbedingt und politisch begründet. Manche verweigerten zudem Befolgung von Befehlen, verbrannten öffentlich ihre Wehrpässe und Uniformen.

Arte Povera

Arte Povera (ital. arme Kunst) wurde 1967 als Stilbezeichnung von dem Kunstkritiker Germano Celant geprägt und steht für eine Bewegung von bildenden Künstlern aus Rom und Norditalien zwischen 1957 und 1975. Der Arte Povera geht es darum, Banales zum Kunstwerk zu machen, wobei die Armut des Materials sowie die Armut der Mittel und Wirkungen das Charakteristikum

ist. Mit unbearbeiteten einfachen Materialien (Filz, Pflanzen, Steinen etc.) wurde versucht, Objekte, d.h. Urformen zu gestalten und die Ausdehnung der Sphäre des Sinnlichen zu erreichen. Das Bestreben der Arte Povera-Künstler, das Kunstwerk „von seinem Sockel herunterzuholen“, hat zu einer Erweiterung der Form und des Umgangs mit Material geführt: Das banalste und unbedeutendste Ding kann sich zu einem bedeutungsvollen Element im Kunstkontext transformieren. Der Wunsch, die Grenzen von Kunst und Leben zu erweitern, hatte zudem zu einer prozessualen Vorgehensweise geführt. Vergängliche Installationen und für den Augenblick gedachte Aktionen bestimmten Ende der sechziger Jahre das Bild der Arte Povera, die von Germano Celant dann auch als „Azione Povera“ betitelt wurde. In den Arbeiten der späteren Jahre ist diese radikale Befreiung der Form selbstverständlich geworden, traditionelle Formen finden gleichberechtigt wieder Eingang in das künstlerische Schaffen.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Jannis Kounellis, Mario Merz.

Außerparlamentarische Opposition (APO)

In der Bundesrepublik Deutschland verstärkte sich ab Mitte der 1960er-Jahre mit der Studentenbewegung die bis dahin bedeutendste außerparlamentarische Opposition in Deutschland. Ihre besonders von den Universitätsstädten ausgehenden Aktivitäten erreichten in den Jahren 1967 und 1968 ihren Höhepunkt. Die APO wurde getragen durch den Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS), aber auch durch andere Gruppen wie den Republikanischen Club (RC), der insbesondere in West-Berlin eine Schlüsselrolle spielte.

Die APO entwickelte sich aus der Opposition gegen die seit 1966 regierende große Koalition aus CDU und SPD unter Bundeskanzler Kurt Georg Kiesinger (CDU) und die von dieser Regierung geplante Notstandsgesetzgebung, die letztlich gegen die Proteste der APO und das Votum der einzigen kleinen Oppositionspartei FDP durchgesetzt wurde. Die somit nahezu fehlende Opposition im Deutschen Bundestag und das verbreitete Gefühl, durch keine der im Bundestag befindlichen Parteien angemessen vertreten zu werden, begünstigte das Erstarken der außerparlamentarischen Opposition.

Des Weiteren forderte die APO eine Demokratisierung der Universitätspolitik (ein Motto der Studentenbewegung, das die Verkrustung der Strukturen an den Hochschulen aufzeigen sollte, lautete: „Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren“). Man warf der Elterngeneration, die sich nur für wirtschaftlichen Wiederaufbau interessierte, eine gesellschaftliche Verdrängung der Verbrechen des Nationalsozialismus vor und insbesondere die Tatsache, dass immer noch ehemalige Nationalsozialisten in hohen und höchsten Ämtern saßen. Die APO kritisierte die Notstandsgesetzgebung mit ihrer weitgehenden Entrechtung und Kontrolle der Bürger im Eventualfall. Außerdem schloss sie sich den weltweiten Protesten gegen den „westlichen Imperialismus“ sowie die wachsende Gefahr eines Atomkrieges durch die atomare Aufrüstung der reichen Industrienationen, insbesondere der USA, und dem Protest gegen den Vietnamkrieg an. Neben anderen Protagonisten der revolutionären Befreiungsbewegungen der so genannten Dritten Welt, wie zum Beispiel Fidel Castro und Che Guevara, fungierten auch der Anführer der vietnamesischen Revolution und Begründer der vietnamesischen kommunistischen Partei, Ho Chi Minh, sowie Mao Tse-Tung, der in China die Kulturrevolution eingeleitet hatte, als Galionsfiguren.

ren auf Protestmärschen. Jedoch kritisierten einflussreiche Studentenführer wie beispielsweise Rudi Dutschke und Hans-Jürgen Krahl nicht nur den mangelhaft vorangetriebenen Demokratisierungsprozess im Westen, sondern zugleich den durch Bürokratismus verfälschten Kommunismus im Osten, insbesondere den Sowjetkommunismus, der sich ohnehin durch die mörderische stalinistische Ära diskreditiert hatte.

Sehr bald waren es nicht nur einzelne Politikfelder, in denen die Studentenbewegung in die gesellschaftliche Diskussion eingriff. Sie weitete ihre Kritik aus und forderte grundsätzliche gesellschaftliche Veränderungen in einem sozialistisch-revolutionären Sinn. Neue Formen des Zusammenlebens wurden ausprobiert, ebenso wie neue Formen des Protests und der politischen Aktion. Hierbei machte besonders die „Kommune I“ mit Wortführern wie Fritz Teufel, Dieter Kunzelmann und Rainer Langhans von sich reden. Ihre politischen Happenings und Aktionen führten mehrfach zu Gerichtsverfahren, die ebenfalls als Plattform für spektakuläre Protest-Auftritte genutzt wurden.

Unterstützung und theoretische Orientierung fand die APO teilweise auch durch Intellektuelle und Philosophen wie etwa Ernst Bloch, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, den Vertreter des französischen Existenzialismus Jean-Paul Sartre und andere (vgl. auch Stichwort „Frankfurter Schule“).

Insgesamt blieb die westdeutsche APO im Wesentlichen auf eher junge Menschen wie Studierende und Schüler_innen beschränkt. Sie konnte in der Arbeiterschaft und im bürgerlichen und kleinbürgerlichen Milieu der Bundesrepublik Deutschland kaum Fuß fassen.

Dies war in Frankreich anders. Dort kam es zeitweise zu Solidarisierung der Gewerkschaften mit der Studentenbewegung, was im Mai 1968 zu einer beinahe revolutionären Situation und im Gefolge von schweren Unruhen, Straßenkämpfen und Massenstreiks zu einer Staatskrise führte. Einem der Protagonisten der deutschen und der französischen APO, dem deutsch-französischen Aktivist und späteren Grünen-Politiker Daniel Cohn-Bendit, wurde 1968 auf Initiative von Staatspräsident Charles de Gaulle zeitweilig die Wiedereinreise nach Frankreich verweigert.

Ein Wendepunkt in der Geschichte der westdeutschen APO trat ein, als am 2. Juni 1967 während der Demonstrationen gegen den Staatsbesuch des iranischen Schahs Mohammad Reza Pahlavi der Student Benno Ohnesorg vom Polizisten Karl-Heinz Kurras erschossen wurde. Die Studentenbewegung radikalisierte sich, wurde zunehmend militanter und wandte sich verstärkt gegen die Springer-Presse, namentlich die Bild-Zeitung, die für die aufgeheizte Stimmung gegen die APO in der Bevölkerung verantwortlich gemacht wurde. Ein knappes Jahr nach dem Tod von Benno Ohnesorg wurde einer der prominentesten Wortführer des SDS, Rudi Dutschke von dem mit rechtsradikalen Kräften sympathisierenden Arbeiter Josef Bachmann durch Pistolenschüsse schwer verletzt. Dutschke überlebte das Attentat, starb aber 1979 an den Spätfolgen der Verletzungen, die eine Epilepsie bei ihm verursacht hatten.

Nach 1969 spielte die APO in der bisherigen Form keine nennenswerte Rolle mehr in der Bundesrepublik Deutschland, wenngleich es auch weiterhin außerparlamentarische Oppositionsaktivitäten gab. Neue soziale Bewegungen griffen seit den 1970er-Jahren zumindest einzelne Politik- und Gesellschaftsbereiche auf, die teilweise auch schon durch die Studentenbewegung thematisiert worden waren. Neu hinzu kamen ab den 1970er-Jahren die Themenbereiche und

außerparlamentarischen Aktionsfelder Umweltschutz und Atomenergie (Atomkraftgegner), in denen sich auch viele ehemalige APO-Aktivist*innen wiederfanden.

Der SDS spaltete sich nach 1968 auf. Es entstanden verschiedene miteinander konkurrierende linke Zirkel und kleine kommunistische Splitterparteien (K-Gruppen), die in der politischen Landschaft, zumindest auf parlamentarischer Ebene, ohne nennenswerten Einfluss blieben. Der von Rudi Dutschke propagierte „Marsch durch die Institutionen“ wurde in gewisser Weise von jenen umzusetzen versucht, die um 1980 die Partei „Die Grünen“ (heute Bündnis 90/Die Grünen) als eine Organisationsform der Anti-Atomkraft-, der Friedensbewegung und anderer neuer sozialer Bewegungen der 70er- und 80er-Jahre bildeten. Deren Gründer_innen waren teilweise schon in der APO aktiv.

Ein kleiner Teil von APO-Aktivist*innen um Andreas Baader, Gudrun Ensslin und anderen, zu denen später auch die Journalistin Ulrike Meinhof stieß, ging nach einigen Brandanschlägen auf Kaufhäuser unter anderem in den illegalen Untergrund und organisierte als Rote Armee Fraktion (RAF) den „bewaffneten Widerstand“. Banküberfälle, Entführungen und schließlich auch Mordanschläge auf Protagonisten der deutschen Wirtschaft, Politik und Justiz gingen bis in die 1980er-Jahre auf das Konto der RAF und anderer ähnlicher Untergrundgruppen wie etwa der „Bewegung 2. Juni“ oder der Revolutionären Zellen (RZ).

Bürgerrechtsbewegung (USA)

Segregation heißt die Fessel, die nach der Abschaffung der Sklaverei die weiße Vorherrschaft im Süden Amerikas garantieren sollte. Von der Wiege bis zur Bahre waren Schwarz und Weiß getrennt. Sie hatten ihre eigenen Schulen, Restaurants, Toiletten. „Getrennt, aber gleich“, lautete der Slogan, doch in Wahrheit hatten nach wie vor die Weißen das Sagen.

Das galt auch in Montgomery, Alabama. In öffentlichen Bussen dürfen Schwarze ausschließlich die hinteren Sitze besetzen. Wurde es eng, mussten sie auch dort aufstehen und den Weißen Platz machen. Genau das verweigerte die schwarze Rosa Parks am 1. Dezember 1955. Sie blieb sitzen, wurde verhaftet und vor Gericht gestellt. Bürgerrechtsorganisationen, die bis dahin noch wenig Einfluss hatten, nutzen die Situation. Der Women's Political Council rief zum Busboykott auf.

Fast ein Jahr lang hatte keiner der 42.000 Afroamerikaner_innen in Montgomery die öffentlichen Busse bestiegen. Sie liefen zu Fuß oder organisierten gegen enorme Widerstände und Schikanen Fahrgemeinschaften. Die National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) klagte vor Gericht – und gewann! Am 13. November 1956 bestätigte der Oberste Gerichtshof, dass Rassentrennung verfassungswidrig und die Segregation in Bussen aufzuheben sei. Eine Woche später bestiegen Schwarze wieder den Bus und saßen stolz auch ganz weit vorne.

Der Busboykott von Montgomery war nicht nur ein landesweites Hoffnungszeichen gegen Rassismus, er brachte auch den mächtigsten Führer der Bürgerrechtsbewegung hervor: Martin Luther King junior. Der 26-jährige Pastor einer Baptistengemeinde in Montgomery wurde zum Anführer des Boykotts gewählt. 1957 gründete er zusammen mit weiteren Geistlichen die Southern Christian Leadership Conference (SCLC) und wurde deren Vorsitzender. Kings Ideale waren tief im Christentum verwurzelt. Unerschütterlich glaubte er an Gerechtigkeit und Aussöh-

nung. Inspiriert von Mahatma Gandhi sollte er gewaltfrei, aber mächtig gegen den Rassismus kämpfen.

King faszinierte mit seinen charismatischen Reden die Menschen. Hunderttausende schlossen sich seinen inzwischen landesweiten Protesten an. Mit Demonstrationen, Protestmärschen, Sit-ins und anderen Formen des zivilen Widerstandes kämpften sie für die Gleichberechtigung von Schwarz und Weiß. Sie wurden dafür verprügelt und ins Gefängnis gesperrt. Viele kamen ums Leben. Doch die Gewalt weißer Rassisten gegen friedliche Demonstranten rüttelte die Öffentlichkeit wach. Die Politiker mussten reagieren.

Präsident John F. Kennedy war der große Hoffnungsträger. Im Juni 1963 gab er eine Gesetzesvorlage in den Kongress, die die landesweite Rassendiskriminierung abschaffen sollte.

Kings Ziel war zum Greifen nah. Um der Öffentlichkeit weiter das Problem der Rassendiskriminierung ins Bewusstsein zu rufen und konservative Kongressabgeordnete unter Druck zu setzen, organisierte die Bürgerrechtsbewegung einen Marsch auf Washington. Am 28. August 1963 demonstrierten mehr als 200.000 Amerikaner aus allen Bundesstaaten in der Hauptstadt für Gleichheit.

„Ich habe einen Traum, dass eines Tages auf den roten Hügeln von Georgia die Söhne früherer Sklaven und die Söhne früherer Sklavenhalter miteinander am Tisch der Brüderlichkeit sitzen können... Ich habe einen Traum, heute!“ Mit diesen Worten sprach Martin Luther King in seiner berühmten Rede „I have a dream“ zu den Demonstrierenden und bewegte eine ganze Nation. Die Veranstaltung wurde ein Triumph für den charismatischen Prediger und den gewaltfreien Widerstand.

Malcolm X, Kings größter Kritiker, sprach für die schwarzen Slumbewohner im Norden Amerikas. Sie hatten den langen Weg von den Baumwollfeldern bereits hinter sich. Segregation gab es im Norden offiziell nicht, doch mangelnde Bildungsmöglichkeiten, Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot und Armut schlossen die schwarze Bevölkerung weiterhin aus der Gesellschaft aus. Für Malcolm X und die Nation of Islam (Nol), dessen populärster Vertreter er war, stand fest: Weiße sind Teufel. Um Gerechtigkeit zu erfahren, müssten Schwarze ihren eigenen Kampf führen, notfalls mit Gewalt. Ziel war nicht die Integration, sondern die Durchsetzung einer eigenständigen afroamerikanischen Gesellschaft.

1964 trennte sich Malcolm X von der Nol. Im Anschluss an eine Pilgerreise nach Mekka, bei der ihn die Brüderlichkeit unter verschiedenen Hautfarben zutiefst beeindruckt, rückte er mehr und mehr vom schwarzen Nationalismus ab. Für einen Brückenschlag zu der Bürgerrechtsbewegung unter King reichte es jedoch nicht, da Malcolm X nach wie vor Gewalt als legitimes Mittel ansieht. Doch ihm war sehr wohl bewusst, dass er, als Schreckgespenst der Amerikaner_innen, viele in die Arme von Martin Luther King trieb. Am 21. Februar 1965 wurde Malcolm X bei einer Versammlung erschossen.

Die Erfolge der Bürgerrechtsbewegung sind groß. 1964 verkündete Präsident Lyndon B. Johnson das Gesetz, in dem die Rassentrennung aufgehoben wurde. 1965 trat ein neues Wahlrecht in Kraft. Vor allem die Schikanen bei der Registrierung als Wähler, wie Schreib- und Lesetests, sollten dadurch unterbunden werden. Doch auch King musste einsehen, dass die Schaffung neuer Gesetze die Situation der Schwarzen nicht wirklich ändern konnte. Was nützt es, zusammen mit Weißen in einem Raum speisen zu dürfen, wenn einem das Geld fehlt, das Essen

zu bezahlen? So wurden, neben dem Rassismus, auch die Themen Armut und Krieg immer stärker Inhalte seines Protestes.

Außerdem forderte er Menschenrechte für alle Hautfarben, nicht mehr nur Bürgerrechte für Schwarze. Die Ausweitung seines Kampfes führte zur Kritik aus den eigenen Reihen. Im Weißen Haus wurde er zur unerwünschten Person erklärt. Gleichzeitig formierte sich, inspiriert von Malcolm X, eine schwarze, nationalistische Bewegung. Black Power lehnte Gewaltlosigkeit ab und zersplitterte Kings Anhängerschar weiter.

Am 4. April 1968 wurde Martin Luther King erschossen. Die ohnehin angeschlagene amerikanische Bürgerrechtsbewegung konnte diesen Verlust nicht überwinden. Die große Zeit ihres Kampfes war vorbei. Viel hatte sie erreicht, doch Kings Traum ist bis heute nicht Realität. Sein Sohn, Martin Luther King III. äußerte 2008 über den schwarzen Präsidentschafts-Kandidaten Barack Obama: „Ein Schwarzer im Weißen Haus ist nicht die Erfüllung seines Traums. Vielleicht ein Teil davon. Sein Traum wird erst wahr, wenn alle Amerikaner eine Krankenversicherung haben, alle den gleichen Zugang zu guten Schulen, zu Jobs, zu bezahlbaren Wohnungen.“

Fluxus

Fluxus knüpft an die experimentellen Kunstbewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Dada und dem italienischen Futurismus an. Nachdem die Fluxus-Bewegung 1961 in New York von George Maciunas als Vorhaben für eine Kunstzeitung begründet worden war, etablierte sich die Kunstrichtung mit den Wiesbadener Festspielen Neuester Musik ein Jahr später durch Maciunas auch in Deutschland.

Typisch für Fluxus ist künstlerische Direktheit in jedem Medium. Häufig ist Fluxus durch collagartig komponierte Geschehensabläufe gekennzeichnet, die als „Konzert“ bezeichnet werden, weil akustische, choreographische und musikalische Ausdrucksformen darin einfließen. Es werden Video, Musik, Licht, Geräusche, Bewegung, Handlungen und diverse Materialien integriert. Ein deutlicher Unterschied zum Happening besteht außerdem in der Trennung zwischen Künstler_innen und Publikum.

Die Fluxus-Künstler_innen wehrten sich gegen jede kunsttheoretische Festlegung und brachten viele Manifeste, Gedichte und Schriften heraus. Fluxus war gleichzeitig eine Form der Aktionskunst, eine Bewegung unter Künstler_innen gegen elitäre Hochkunst, und der Versuch, neue kollektive Lebensformen zu schaffen. Es sollte ein fließender Übergang zwischen Kunst und Leben beziehungsweise der Einheit von Kunst und Leben geschaffen werden.

Die künstlerische und kulturelle Atmosphäre im Köln der 1960er-Jahre, einem Zentrum der Fluxuskunst, und das Zusammentreffen von Künstler_innen-Persönlichkeiten, die das Leben in allen seinen Facetten in lebenden Kunstwerken darstellen wollten, ergaben eine einzigartige Kombination. Die Intention der Fluxus-Konzerte war, ein lebendes Gesamtbild der Gesellschaft darzustellen, sie ohne Kompromisse zu reflektieren und die Erwartungen und Sehweisen des Publikums zu erweitern. Die provokanten Aspekte und Angriffe auf die traditionellen Werte des Wirtschaftswunders polarisierte das Publikum. So sollte Fluxus soziologisch und psychologisch auf die Gesellschaft wirken und ein Kommunikationselement sein, gesellschaftspolitische Ereignisse wurden geschaffen.

Fluxus in Aachen

Das *Fluxus-Festival der Neuen Kunst* war eine Veranstaltung mit parallel stattfindenden Aktionen bekannter Fluxus-Künstler_innen mit und von Studierenden der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen. Am 20. Juli 1964 lud Valdis Abolins, Kulturreferent des Allgemeinen Studentenausschusses (AStA) der Technischen Hochschule Aachen, und der Kölner Künstler Tomas Schmit zum *Festival der Neuen Kunst* ins Aachener Audimax ein. Das Datum des Fluxus-Festivals war politisch aufgeladen, da es 20 Jahre nach dem gescheiterten Attentat von Stauffenberg an Hitler stattfand. Beteiligt waren Eric Andersen, Joseph Beuys, Bazon Brock, Stanley Brouwn, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Arthur Köpcke, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams und andere. An die 800 Student_innen waren im Auditorium Maximum versammelt.

Wolf Vostell inszenierte auf der Bühne und im Zuschauerraum sein Happening *Nie wieder – never – jamais*. Mit einer Gasmasken bekleidet, an die eine blaue Glühbirne montiert war, schütete Vostell gelbes Farbpulver auf die Bühne. Acht junge Männer nahmen mit dem Gesicht zur Wand Aufstellung. Auf Flugblättern, die Vostell zuvor im Publikum verteilt hatte, wurden die Zuschauer dazu aufgefordert, bei Aufleuchten der blauen Lampe die zuvor ausgeteilten Trillerpfeifen zu betätigen, woraufhin die Männer jedes Mal mit dem Rücken in das gelbe Pulver fielen. Vostell forderte das Publikum als Test auf die Manipulierbarkeit von Massen dazu auf, über die Handlung selbst zu entscheiden, wenn das blaue Licht erneut aufblinkte. Die Student_innen verweigerten sich jedoch und ein Pfeifenkonzert folgte.

Joseph Beuys führte nacheinander seine Aktionen mit den Titeln *Kukei*, *Akopee – Nein!* Und *Braunkreuz – Fettecke – Modellfettecken* auf. Er füllte ein Klavier mit verschiedenen Gegenständen wie Bonbons und Waschpulver, um ein neues Klangerlebnis zu erhalten. Danach zeigte er dem Publikum Spielkarten und begann über einer Heizplatte Margarine zu schmelzen und anschließend in eine Zinkkiste zu füllen. Die Situation spitzte sich zu, als ein Fläschchen Salzsäure, die Beuys zum Dampferzeugen mitgebracht hatte, umkippte und ein Spritzer der Säure auf die Hose eines Studenten kam. Der Student schlug mit seiner Faust zu und traf Beuys' Nase, die zu bluten begann. Geistesgegenwärtig holte Beuys ein Kreuz hervor, das er in der linken Hand hielt um seine rechte Hand empor zu heben. Anschließend warf er Schokoladentäfelchen in das Publikum.

Aufgrund von entstandenem Tumult und der aufgewirbelte gelbe Farbstaub der Vostell-Aktion, der das Luftfiltersystem des Audimax zu verstopfen drohte, rief der Hausmeister die Polizei, der AStA-Vorsitzende Franz Josef Gotschlich brach schließlich die Veranstaltung ab und bat alle Anwesenden, den Saal zu verlassen. Um 21 Uhr, eine Stunde nach Beginn und zwei Stunden früher als vorgesehen, wurde die Veranstaltung abgebrochen. Nur ein Teil der Künstler (Beuys, Vostell, Köpcke, Williams, Filliou) hatte bis zu diesem Zeitpunkt Aktionen ausführen können. Das Fluxus-Festival in der Technischen Hochschule wirkte 1964 wie ein Startschuss, in dessen Nachfolge Aachen zu einem lebhaften Zentrum für Aktionskunst in Deutschland avancierte. Beginnend mit dem *Festival der Neuen Kunst* wurde von jungen Architekturstudenten die Galerie Aachen gegründet, die progressive und politisch motivierte Ausstellungen und Veranstaltungen zeigte.

Joseph Beuys

Joseph Beuys gilt im Zusammenhang seines erweiterten Kunstbegriffs als ein letzter Utopist des 20. Jahrhunderts. Mit seiner Idee der sozialen Plastik, in der er die Gesellschaft quasi als formbaren, zu verändernden Werkstoff begreift, versucht er die Grenzen der Kunst aufzubrechen und geht er über Versuche seiner Zeitgenoss_innen hinaus. Das Utopische, also die Suche nach einer anderen, besseren Welt, wird Beuys deshalb attestiert, weil er von der Kunst fordert, sie dürfe „nicht etwas Retinales bleiben“, sprich die Kunst dürfe sich nicht allein auf das Sehen beschränken. Vielmehr fordert er von der Kunst einen gesamtgesellschaftlichen Umbruch, der die Menschen zu einer Rückbesinnung auf humanistische Werte und ein Leben jenseits der Natur bewegen soll, ein Leben in dem Rationalität und Kreativität wieder miteinander in Einklang gebracht werden können. Beuys zufolge kann „jeder Mensch ein Künstler“ sein. Jede von einem Menschen getane Arbeit könne Kunstcharakter haben, sofern das Produkt oder aber dessen Entstehungsprozess auf sinnhafte und reflektierte Weise gestaltet werden. Beuys entwickelte in seinen Arbeiten eine individuelle Ikonografie, die sich dem Betrachter ohne Kenntnis dieses speziellen Zeichensystems nicht erschließt (z.B. Fett = Wärme und Energie; Filz = Uniformierung; Honig = kreatives Denken, geistige Energie). Er will die verwendeten Materialien jedoch nicht rein symbolisch verstanden wissen, vielmehr sieht er in den Werkstoffen ein Energiepotential, nach dem die Dinge durchgängig eine innere Substanz haben. Die für Beuys Kunstschaffen zentralen Aktionen haben oftmals liturgischen Charakter und erinnern an die mythischen Riten eines Schamanen, der durch magische Handlungen eine Verbindung zum Übersinnlichen sucht, um Heilkräfte zu erlangen. Dabei inszeniert er sich selbst als Visionär, als Lehrer und Deuter einer unsichtbaren Wirklichkeit.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Joseph Beuys, Arthur Köpcke, George Maciunas, Yoko Ono, Nam June Paik, Wolf Vostell.

Frankfurter Schule

Als Frankfurter Schule wird eine Gruppe von Philosophen und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen bezeichnet, die an die Theorien von Hegel, Marx und Freud anknüpfte und deren Zentrum das 1924 in Frankfurt am Main eröffnete Institut für Sozialforschung war. Sie werden auch als Vertreter der dort begründeten Kritischen Theorie begriffen.

Die Bezeichnung *Kritische Theorie* geht auf den Titel des programmatischen Aufsatzes *Traditionelle und kritische Theorie* von Max Horkheimer aus dem Jahre 1937 zurück. Als Hauptwerk der Schule gilt das von Horkheimer und Theodor W. Adorno 1944 bis 1947 gemeinsam verfasste Buch *Dialektik der Aufklärung*, dessen Essaycharakter sie mit dem zurückhaltenden Untertitel *Philosophische Fragmente* bezeichneten.

Angesichts des Triumphs von Faschismus und Monopolkapitalismus als neuen Herrschaftsformen, denen die Gesellschaft keinen nennenswerten Widerstand entgegensetzt, unterziehen die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* den Vernunftbegriff der Aufklärung einer radikalen Kritik. Sie formulieren die These, dass sich bereits zu Beginn der Menschheitsgeschichte mit der Selbstbehauptung des Subjekts gegenüber einer bedrohlichen Natur eine *instrumentelle Ver-*

Kunstvermittlung

nunft durchgesetzt habe, die sich als Herrschaft über innere und äußere Natur befestigte. Ausgehend von diesem „Herrschaftscharakter“ der Vernunft beobachten Horkheimer und Adorno einen Aufschwung der Mythologie, die „Rückkehr der aufgeklärten Zivilisation zur Barbarei in der Wirklichkeit“, welche sich in der gegenwärtigen Gesellschaft auf unterschiedliche Weise manifestiere. Diese „Verschlingung von Mythos und Aufklärung“ (Habermas) habe nicht einen Befreiungs-, sondern einen universellen Selbsterstörungsprozess der Aufklärung in Gang gesetzt. Diesem Prozess durch „Selbstbesinnung“ und Selbstkritik der Aufklärung Einhalt zu gebieten, ist ein zentrales Motiv der Autoren.

Genderdebatte

Der Begriff Gender wurde zuerst in der Literaturwissenschaft und Filmtheorie diskutiert und fand bald auch in der Kunstwissenschaft einen relevanten Stellenwert. In Abgrenzung zum biologisch festgelegten Geschlecht versteht man unter Gender das soziale Geschlecht des Menschen, d.h. die geschlechtsspezifischen Verhaltensweisen und Normen, die als gesellschaftliche Zuschreibung gesehen werden und demnach willkürlich sein können. Das kunst- und kulturwissenschaftlichen Gender Studies gemeinsame Forschungsinteresse zielt darauf, den Anteil von Kunst und visueller Kultur an der Herstellung von Zweigeschlechtlichkeit und den damit verknüpften Machtstrukturen zu analysieren und zu kommentieren. Die Genderforschung betreibt auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem (künstlerischen) Feminismus der 1970er-Jahre, der sich vehement gegen männlich dominierte Machtstrukturen in der Gesellschaft auflehnte und eine Reduzierung der Frau auf die Mutterrolle oder auf ein gefügiges Sexualobjekt anprangerte.

Happening

Die Kunst des Happenings und Fluxus waren neue künstlerische Ausdrucksformen, die aus einer Verknüpfung mit den Protestbewegungen der 1960er-Jahre entstanden. Das Happening ist eine Aktionskunst, bei der der Betrachter in die entsprechenden Aktionen mit einbezogen wird. Ziel der Kunstform ist es, alle Sinne anzusprechen, alle Gattungen verschmelzen zu lassen und alltägliche Phänomene mit einzubeziehen. So sollten die Grenzen zwischen Kunst und Leben miteinander verfließen. Fluxus und Happening sind grundsätzlich schwierig voneinander zu trennen, beide Formen streben die Sensibilisierung der Wahrnehmung und des Bewusstseins an. Der grundlegende Unterschied besteht jedoch in der Rolle des Publikums. Im Gegensatz zum Happening agieren beim Fluxus Künstler_innen und Publikum getrennt.

Hyperrealismus

Der Hyperrealismus, auch Fotorealismus genannt, ist eine Spielart realistisch-figurativer Malerei, die sich in den USA und Europa einem peniblen Naturalismus widmet. Eine fotografische Vorlage sollte möglichst perfekt wiedergegeben werden. Ähnlich wie in der Fotografie spielen die Wahl des Blickwinkels auf das Motiv, Krümmungseffekte wie bei der Weitwinkelfotografie sowie Lichtführung und naturalistische Effekte wie Spiegelungen eine große Rolle. Thematisch

prägen den Hyperrealismus die Alltagswelt sowie auch politische Themen. In Deutschland entstand eine andere Strömung des Realismus, der kritische Realismus, der sich klar mit Themen der 68er-Revolution identifizierte, wie der Ablehnung der Wohlstandsgesellschaft und dem Hinweis auf Terror und Krieg.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Chuck Close, Allen Jones, Duane Hanson.

K-Gruppen → siehe Außerparlamentarische Opposition (APO)

Kommunismus

Bezeichnung für politische Lehren und Bewegungen, die als Ziel die Verwirklichung einer klassen- und herrschaftslosen Gesellschaft auf der Grundlage der von Karl Marx (1818-1883) und Friedrich Engels (1820-1895) aufgestellten Theorien haben. Nach Karl Marx entwickelt sich der Kommunismus als Gesellschaftsform nicht sofort, sondern schrittweise in verschiedenen Phasen. Nach einer Übergangsperiode des Kapitalismus, der notwendigerweise zusammenbrechen muss, und der Revolution des Proletariats folgt zunächst die Phase des Sozialismus. Vor allem das Kollektiveigentum an den Produktionsmitteln im Sozialismus sieht Karl Marx dabei als ökonomische Grundlage der allmählich aus der sozialistischen Gesellschaft durch Entfaltung aller menschlichen Fähigkeiten entstehenden höheren Phase der herrschaftslosen, kommunistischen Gesellschaft. Am Ende soll allen alles gehören.

Kritische Theorie → siehe Frankfurter Schule

Leninismus

Unter dem Begriff des Leninismus werden die Ansichten des russischen Marxisten und kommunistischen Revolutionärs Wladimir Iljitsch Lenin zusammengefasst, der den Marxismus an die historischen Bedingungen der Gesellschaft des russischen Zarenreichs anpasste.

Nach Lenins Tod 1924 entbrannte ein Streit um das politische Erbe Lenins. Trotzki sprach in seinem Nekrolog auf Lenin allgemein vom Leninismus als der Lehre, der Arbeit und der Methode Lenins. Die bolschewistische Partei sei „angewandter Leninismus“. Trotzki's Gegner Stalin erklärte, dass Leninismus nicht bloß „die Anwendung des Marxismus auf die eigenartigen Verhältnisse in Russland sei“, sondern er sei vielmehr „der Marxismus der Epoche des Imperialismus und der proletarischen Revolution.“

Der Begriff Leninismus ist inzwischen in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen. Lenin selbst sah sich nicht als Begründer einer neuen Lehre, sondern als Verteidiger des Marxismus und dessen Anwender unter den gegebenen historischen Umständen. Zunächst verstand man unter Leninismus in der internationalen kommunistischen Bewegung vor allem die konsequente revolutionäre Seite des Marxismus – im Gegensatz zu den sich auch auf den Marxismus beziehenden Reformist_innen. Im Zuge der Diskussionen innerhalb der Kommunistischen Partei

Russlands nach dem Tode Lenins wurde im Streit um den richtigen weiteren Kurs der Partei der „Leninismus“ beschworen.

Maoismus

Der Maoismus ist eine kommunistische politische Strömung, die sich auf die Schriften des chinesischen Revolutionärs Mao Zedong stützt. Die bekannteste Schriftensammlung des Maoismus ist das sogenannte Rote Buch, eine thematisch geordnete Sammlung von Zitaten des „Großen Steuermanns“ Mao Zedong, die während der Kulturrevolution in China in den 1960er-Jahren zusammengestellt wurde und in Übersetzungen weltweit verbreitet ist.

Der Maoismus beruft sich insbesondere auf die Schriften von Karl Marx, Friedrich Engels, Wladimir Lenin und Josef Stalin. Die größte Bedeutung erreichte der Maoismus in seinem Ursprungsland, der Volksrepublik China, wo er seit der Revolution von 1949 offizielle Leitidee politischen Handelns war. Ziel des Maoismus in China war letztlich der industrielle Fortschritt, das Ein- und Überholen der *imperialistischen* Großmächte Großbritannien und USA.

Der Maoismus beeinflusste die westdeutsche Studentenbewegung ab 1967, einige politische Gruppen bekannten sich zu den marxistisch-leninistischen Ideen Maos. In der Zeit nach dem Zerfall des SDS entstanden die K-Gruppen, die zumeist maoistisch ausgerichtet waren. Aber auch in der Geschichte von Bündnis 90/Die Grünen spielen ehemalige Angehörige der K-Gruppen eine Rolle. Nach Maos Tod im Jahre 1976 ging den maoistischen Zirkeln jedoch überwiegend die Inspiration aus. Prominente Ex-Maoisten in Deutschland sind der Ministerpräsident von Baden-Württemberg Winfried Kretschmann, die ehemalige Bundesgesundheitsministerin Ulla Schmidt und der ehemalige Bundesumweltminister Jürgen Trittin.

Marxismus

Die von Karl Marx (1818-1883) und Friedrich Engels (1820-1895) begründete Gesellschaftslehre und Theorie der politischen Ökonomie, zu deren Kernpunkt die von Karl Marx kritisierten kapitalistischen Produktionsverhältnisse in seiner Zeit gehören. Danach wird die Gesellschaft nicht durch die politischen, rechtlichen oder moralischen Vorstellungen bestimmt, sondern durch den Fortschritt der materiellen Produktionstechnik. Die kapitalistischen Produktionsverhältnisse bewirken nach marxistischer Auffassung, dass sich die gesellschaftliche Arbeitsteilung vertieft und der wirtschaftliche Reichtum nur von der Arbeiterklasse (Proletariat) geschaffen wird, während sich der Reichtum und das Eigentum an den Produktionsmitteln in den Händen immer weniger Kapitalisten konzentriert. Dieser, von Karl Marx als Grundwiderspruch der kapitalistischen Produktion bezeichnete Gegensatz zwischen gesellschaftlicher Produktion durch die Arbeiterklasse und der privaten Aneignung der Gewinne durch die Kapitalisten, kann nur durch die revolutionäre Erhebung der Arbeiterklasse beseitigt werden. Die Arbeiterklasse enteignet dabei die Kapitalisten und das Eigentum an den Produktionsmitteln wird in Gesellschaftseigentum überführt. Der Kapitalismus wird vom Sozialismus abgelöst. Letztlich wird aber die Schaffung einer klassenlosen Gesellschaft im Kommunismus angestrebt.

Nouveau Réalisme

Der Kunstkritiker Pierre Restany organisierte 1960 in der Mailänder Galerie Apollinaire eine Gruppenausstellung unter dem Titel *Les Nouveaux Réalistes*. Der Begriff des Neuen Realismus wollte nicht mit allgemeinem Realismus in Verbindung stehen, sondern einen neuen Zugang zur Wahrnehmung schaffen. Wichtige Künstler_innen der Gruppe um Restany waren vor allem Arman, Christo, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Jean Tinguely sowie seine Lebensgefährtin Niki de Saint Phalle. Im Neuen Realismus gab es, vor allem durch den Einfluss Restanys, Parallelen zur Materialästhetik der Dadaisten und russischen Kubo-Futuristen. Die bevorzugten künstlerischen Techniken waren Assemblage und Objektcollagen. Zwischen äußerst unterschiedlichen Betrachtungsweisen der Künstler_innen auf den Neuen Realismus, gab es eine Gemeinsamkeit: Im Vordergrund stand immer die Aneignung von Realität, das Hervorheben des banalen, alltäglichen, zum Kunstgegenstand. Die neuen Wege und Mittel die Gegenwart widerzuspiegeln führten bis zu einer „Verklärung des Gewöhnlichen“, welche bestimmend für die Kunst der 60er- und 70er-Jahre war. Darstellung fand sie in Ready-mades, bei denen der Eingriff der Künstler_innen auf ein Minimum beschränkt blieb, wie zum Beispiel bei Marcel Duchamps „Flaschentrockner“.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Christo, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle.

Neue Linke

Die Ideologie der Neuen Linken entwickelte sich aus der Außerparlamentarischen Opposition der Studentenbewegung Mitte bis Ende der 1960er-Jahre insbesondere in den Industriestaaten von Westeuropa und Nordamerika. Ihre Protagonist_innen waren nur selten in der traditionellen Arbeiterbewegung verwurzelt, sondern kamen zunächst vor allem aus der bürgerlich-intellektuellen Mittelschicht. Versuche einiger Gruppen der Neuen Linken, in den Gewerkschaften und der Arbeiterbewegung durch Agitation in verschiedenen Industriebetrieben Fuß zu fassen, hatten insgesamt nur wenig Erfolg. Eine Ausnahme waren die Pariser Maiunruhen in Frankreich 1968, bei denen es den aufständischen Student_innen zeitweilig gelang, sich mit den linken Gewerkschaften und der Arbeiter_innen-Bewegung zu verbünden, was zu einer beinahe revolutionären Situation in Paris und in deren Folge mit Massenstreiks im ganzen Land zu einer Staatskrise eskalierte. In die Unruhen verwickelt und an ihnen beteiligt war die Situationistische Internationale, deren Theorien in Zeitungen für den *Aufbruch* mitverantwortlich gemacht wurden. Weiterhin sorgte die Auseinandersetzung mit der Außenpolitik der USA auch in der Bundesrepublik Deutschland für eine Stärkung des Bewusstseins in der Neuen Linken. Die Neue Linke grenzt sich bei allen Unterschieden zwischen ihren Anhänger_innen von klassischen linken Parteien ab, sowohl von der etablierten Sozialdemokratie als auch vom Marxismus-Leninismus der bis 1990 bestehenden realsozialistischen Länder Osteuropas. Dabei berufen sich Teile der Neuen Linken auch auf ältere, teilweise vorstalinistische kommunistische Theorien und Konzepte, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Rolle spielten und infolge der stalinistischen Politik der KPdSU, vor allem zwischen 1924 und 1954, unterdrückt oder historisch nur kurze Zeit zum Zuge gekommen waren. Dazu gehören das von Rosa Luxemburg vertretene Konzept einer sozialistischen Rätedemokratie oder die auf Leo Trotzki

Kunstvermittlung

fußende kommunistische Ideologie des Trotzismus. Inhaltliche Vorstellungen der Neuen Linken reichen bis hin zu anarchistischen Gesellschaftsentwürfen.

Einige Gruppen der dogmatischen neuen („orthodoxen“) Linken, darunter ein Großteil der deutschen K-Gruppen, standen (und stehen vereinzelt bis heute) der Entwicklung der Sowjetunion nach 1956 kritisch gegenüber. Die unter Chruschtschow begonnene Politik der Entstalinisierung lehnen sie als *revisionistisch* ab. Sie beziehen sich meist auf den Maoismus, aber auch den Stalinismus oder verwandte Konzepte. In den späten 1960er-Jahren übten besonders in der Studentenbewegung die Philosophien der Frankfurter Schule von Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas und Ernst Bloch mit der kritischen Theorie und der französische Existentialismus von Jean-Paul Sartre und André Gorz einen wichtigen Einfluss auf die Neue Linke aus.

Performative Kunst

Die performative Kunst beschreibt alle künstlerischen Ausdrucksformen, die nicht ein statisches, in sich geschlossenes Kunstwerk, sondern einen veränderlichen Prozess umfassen, dazu gehören auch die kinetischen Objekte. In der Performance rückt die Produktion eines materiellen Kunstwerks als Ziel der künstlerischen Handlung in den Hintergrund, die Konzentration auf den Prozess überführt die Aktion selbst zur eigenständigen Kunstform. Performancekünstler_innen inszenieren eine künstlerische Auseinandersetzung, deren Material in erster Linie der eigene Körper ist.

Pop Art

Pop Art (von engl. *popular art*) etabliert sich seit 1960 zunächst in England und den USA als Bezeichnung einer Kunstrichtung, die an Formensprache und Inhalte der Welt der Waren und Werbung anknüpft und diese ironisierend überhöht und zur Schau stellt. Pop-Art-Künstler_innen wenden sich gegen eingefahrene Konventionen, wollen überraschen, provozieren, irritieren. Die suggestive, plakative Formensprache der Pop Art nutzt gattungsübergreifendes Vokabular und Repertoire des Grafikdesigns, des Produktdesigns, der Malerei, der Druckgrafik, des Comics und der Plastik. Die entsprechenden Objekte werden dabei entweder kontextverfremdet, monumentalisiert oder aber seriell verfremdet. Der wohl bekannteste Vertreter der Pop-Art ist Warhol, der es schaffte den Blick auf den ästhetischen Reiz banaler Konsumgüter zu lenken und somit moderne Alltagsgegenstände zum Kunstwerk zu erheben. Er erkannte die Austauschbarkeit von Personen und Dingen und sah außerdem die Konstanz des sich immer wiederholenden, des Immergleichen als zentrales Merkmal der modernen Gesellschaft an. Diese Beobachtung setzte er durch Serienarbeit und Fließbandproduktion in seiner Kunst um.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Roy Lichtenstein, Andy Warhol.

Prager Frühling

In der Tschechoslowakei gab es zu Beginn der 1960er-Jahre eine gravierende Wirtschaftskrise. Trotz der Entstalinisierung 1953 verfolgte der Staatspräsident Antonín Novotný eine harte Linie und widersetzte sich jeglichen Reformen. Innerhalb der Partei gab es Impulse für eine Modernisierung von Staat und Wirtschaft. Beispielsweise setzten sich einige Politiker für Ansätze einer sozialen Marktwirtschaft ein. Eine weitere Ursache für die wachsende Unzufriedenheit war die slowakische Nationalbewegung. In der Tschechoslowakei gab es mit der KSS und KSC zwei kommunistische Parteien. Zum Wortführer der aufstrebenden slowakischen Nationalbewegung wurde Alexander Dubček. Er war der Gegenspieler von Antonín Novotný und setzte sich für mehr Atonomie für die slowakischen Nationalisten und Reformen ein. Die zunehmende Unzufriedenheit der Bevölkerung führte 1968 dazu, dass Novotný von Dubček als Generalsekretär der KSC abgelöst wurde.

Der Führungswechsel in der KSC markierte eine Wende in der tschechoslowakischen Reformpolitik. Dubček setzte sich für einen „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ ein. Dazu gehörten die Garantie von Grundrechten wie Meinungs-, Presse- und Versammlungsfreiheit und die Zulassung anderer Parteien. Des Weiteren sollte die zentral organisierte Planwirtschaft durch mehr Freiheiten für die Betriebe gelockert werden. Es war zudem geplant, dass die in den Jahren zuvor politischen Verurteilten freigelassen werden sollten. Die Herrschaft der Kommunistischen Partei sollte jedoch unumstritten bleiben. Dieses Reformprogramm löste im Frühjahr 1968 den „Prager Frühling“ aus. Symbolisch für die breite Zustimmung der Reformpolitik wurde das „Manifest der 2000 Worte“.

Die Sowjetunion stand den Ereignissen des „Prager Frühlings“ mit großem Misstrauen entgegen. Sie befürchtete, dass die Reformen in der Tschechoslowakei andere Ostblockstaaten erfassen und somit den Sozialismus gefährden könnten. Diesbezüglich wendeten sich die Sowjetunion, Ungarn, Bulgarien, Polen und DDR mit dem „Warschauer Brief“ an Dubček und forderten einen klaren Kurswechsel. Unterdessen sprach sich der sowjetische Staatschef Leonid Breschnew für einen militärischen Eingriff des Warschauer Pakts in der Tschechoslowakei aus. Nach der Invasion am 21. August 1968 wurde der „Prager Frühling“ niedergeschlagen, Dubček festgenommen und Reformen mit dem „Moskauer Protokoll“ rückgängig gemacht.

SDS → siehe Außerparlamentarische Opposition (APO)

Situationistische Internationale

Gegründet 1957 in Italien unter der Ägide des Franzosen Guy Debord und dem Dänen Asger Jorn führte die Gruppe Künstler_innen aus zehn Ländern zusammen, die maßgeblich vom Existenzialismus Jean-Paul Sartres und Albert Camus' sowie vom Dadaismus und Surrealismus beeinflusst waren. Ihr Ziel war die Etablierung einer umfassenden Kritik der modernen Gesellschaft, die über den Marxismus hinausging und alle Lebensbereiche umfassen sollte.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Guy Debord.

Sozialismus

Der Sozialismus ist eine politische Lehre mit zwei Hauptströmungen. Es gibt einen revolutionären Sozialismus und einen demokratischen Sozialismus. Einige Grundideen des Sozialismus sind schon im 18. Jahrhundert, in der Zeit der Aufklärung, beschrieben worden. In der Französischen Revolution von 1789 wurde dann der Ruf laut: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit (heute würden wir statt Brüderlichkeit Solidarität sagen). Der Sozialismus betont die Gleichheit und Brüderlichkeit, während der Liberalismus die Freiheit in den Vordergrund stellt. Aber erst als es im 19. Jahrhundert mit der Industrialisierung immer mehr Armut und Elend unter den Arbeiter_innen gab, entwickelte sich der Sozialismus zu einer Massenbewegung. Seine verschiedenen Ideen wurden nun zu einer politischen Lehre zusammengefasst.

Am Ende des 19. Jahrhunderts vertraten die Arbeiterschaft und die Gewerkschaften den demokratischen Sozialismus, der „gemäßigter Reform-Sozialismus“ genannt wurde. Durch eine schrittweise Veränderung sollten die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse und damit die Lebensbedingungen der Menschen verbessert werden. Keiner sollte mehr über andere Menschen Macht ausüben, wenn er dafür nicht von allen demokratisch gewählt wird. Aus dieser Bewegung ist die Sozialdemokratische Partei Deutschlands, die SPD, hervorgegangen.

Der revolutionäre Sozialismus, der sich als zweite Hauptströmung entwickelte, strebte dagegen einen gewaltsamen Umsturz und einen radikalen Neuanfang in Wirtschaft und Gesellschaft an. Er verstand sich als Übergangsstadium zum Kommunismus. Nach der russischen Oktoberrevolution im Jahre 1917 entstand so in der Sowjetunion der „real existierende Sozialismus“. Und auch in anderen Staaten wurde das sozialistische System eingeführt. In vielen Ländern führte der Sozialismus zur Gewaltherrschaft, in der viele Menschen unterdrückt wurden. Um 1990 kam es zum Zusammenbruch vieler sozialistischer Gesellschaftsordnungen.

In den demokratischen Staaten Westeuropas gibt es nach wie vor sozialistische und sozialdemokratische Parteien. Sie wollen Vorstellungen des Sozialismus auf der Grundlage der Demokratie verwirklichen.

SPUR

Mit ihren Bildern wie mit der gleichnamigen Zeitschrift wandte die Künstlergruppe SPUR sich Anfang der 1960er-Jahre in München gegen Konventionen und restaurative Bestrebungen der Adenauer-Ära und rebellierte gegen Missstände der Wirtschaftswunderzeit. Die Münchener Justiz reagierte darauf mit einer beispiellosen Aktion, die zur Verhaftung und zu Gefängnisstrafen für die Künstler_innen und zur Zensur ihrer Veröffentlichungen führten.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Heimrad Prem, HP Zimmer.

Stalinismus

Ursprünglich bezeichnete der Begriff des Stalinismus in den 1920er-Jahren in der Sowjetunion die Auffassungen der von Josef Stalin geführten Mehrheit in der KPdSU (Bolschewiki) im Kampf um die politische und theoretische Nachfolge Lenins – hauptsächlich in Auseinandersetzung mit dem Trotzkismus.

Eckpfeiler der stalinistischen Theorie waren die Entwicklung des „Sozialismus in einem Land“ und die „Verschärfung des Klassenkampfes“ bei der Entwicklung. Die Verschärfung des Klassenkampfes wurde zur Legitimation von Repressionen und stalinistischen Säuberungen. Seine Ideologie, die nicht im Geringsten infrage gestellt werden durfte, gilt heute als mechanische Rezeption des Gedankenguts von Marx, Engels und Lenin. Sie diente lediglich zur Rechtfertigung politischer Verfolgungen von sogenannten Renegat_innen, d.h. „Verräter_innen“ der reinen Lehre.

Nach der Stalin-Kritik auf dem XX. Parteitag der KPdSU und der danach in den sozialistischen Ländern und den kommunistischen Parteien einsetzenden Entstalinisierung wurde auch der theoretische Beitrag Stalins zum Marxismus-Leninismus neu eingeschätzt. Stalin wurde nicht mehr in einem Atemzuge mit Marx, Engels und Lenin genannt, auch das damals übliche propagandistische Viererporträt wurde auf Marx, Engels und Lenin reduziert. Die chinesische kommunistische Partei hingegen berief sich weiterhin auf Stalin. In Abgrenzung zur „revisionistischen“ UdSSR erschienen Plakate, auf denen als fünftes Porträt dasjenige Mao Zedongs verbreitet wurde.

Unter westlichen Intellektuellen fand der Stalinismus nach dem Tod Stalins nur sehr wenige Anhänger_innen, während zu Stalins Lebzeiten sich große Teile der Linken nicht vom Stalinismus distanziert hatten. Nach der 68er-Studentenbewegung bildeten sich in Westeuropa sogenannte K-Gruppen – kurzlebige Splittergruppen, die sich teilweise auch auf Stalin beriefen.

Trotzkismus

Der Trotzkismus ist eine von Leo Trotzki ausgehende Richtung des Marxismus. Wesentlicher Bestandteil ist die Theorie der „Permanenten Revolution“, das heißt: die sozialistische Revolution als weltweiter, ständiger Prozess unter Führung von Arbeiter_innen-Räten.

Nach eigenem Verständnis vertrat Trotzki die ursprünglichen, international ausgerichteten leninschen Lehren der russischen Oktoberrevolution im Gegensatz zur späteren Verdrehung durch den Stalinismus („Sozialismus in einem Land“).

Nach seiner Theorie der permanenten Revolution kann der Sozialismus als Übergangsgesellschaft zum Kommunismus nur auf internationaler Ebene funktionieren, weswegen die ganze Welt durch eine Revolution vom Kapitalismus befreit werden müsse. Ausgangspunkt für den Trotzkismus ist aber vor allem auch die von Trotzki 1936 verfasste Studie *Verratene Revolution. Was ist die Sowjetunion und wohin treibt sie?* Darin arbeitete er eine Analyse der Bürokratisierung der häufig als degenerierte Arbeiterstaaten bezeichneten Länder aus, in denen eine proletarische Revolution stattgefunden hatte. Trotzki_innen verstehen sich, wie viele andere marxistische Strömungen auch, als Vertreter_innen des Leninismus.

Vietnamkrieg → siehe Antikriegsbewegung

Voraussetzungen der Kunst der 1960er-Jahre

Die figurative Kunst im Westen hatte es vor den 1960er-Jahren schwer sich zu behaupten. Erst mit dem Kulturwandel der 1960er-Jahre stellt sich auf breiter Front ein Pluralismus ein, der ein Nebeneinander verschiedener Strömungen ermöglichte. Gegen Ende der 1960er-Jahre vollzieht sich in der Kunst der westlichen Welt ein Umbruch, der einen vorläufigen Abschied vom traditionellen Kunstbegriff nahelegt und die Programmatik der Moderne, besonders die Abstraktion, vehement in Zweifel zieht. Die Grenzen des Begriffs „Kunstwerk“ beginnen sich dabei nahezu aufzulösen, das Verhältnis Werk/Künstler_in-künstlerische Praxis verschiebt sich vom Werk weg. Sehr auf Marcel Duchamps gestützt, ist die Frage nach dem Kunstwerk überhaupt. Wie wird Kunst zur Kunst? Liegt das Geheimnis in den Dingen selbst oder waren und sind es die Kunstwerke die eventuell das Produkt einer letztlich willkürlichen Entscheidung zu begreifen, die Künstler_innen, Galerist_innen, Museumsleute oder aber der Betrachter_innen treffen? Die Abkehr von der Malerei war keine Mode. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben viele westliche Künstler_innen an die Gedanken der Moderne angeknüpft und sich der Abstraktion in der Malerei zugewandt. Figürliche und gegenständliche Malerei war wegen ihres Missbrauchs durch totalitäre Herrschaftssysteme vielfach in Misskredit geraten. Die Abstraktion versinnbildlicht somit die vor dem Krieg entstandene Hoffnung, die Kunst könne eine von Grund auf humane, herrschaftsfreie und demokratische Universalsprache entwickeln. Den Glauben an die Universalsprache verlor man in den 1960ern, vielmehr sollte eine Lebensnähe hergestellt werden, eine Verbindung mit dem Leben und der Gesellschaft. Politisch und gesellschaftlich relevante Themen rückten in den Vordergrund. So wird die Betrachterin bzw. der Betrachter bei Happenings in den 60er- und 70er-Jahren zu einem Teil des Kunstwerks gemacht, seine aktive Beteiligung am Geschehen, seine Verunsicherung und Irritation, sind intendiert.

In Fluxuskonzerten wird das Absurde zur Kunstform erhoben, das Erhabene und eine Fetischierung werden dagegen ins Lächerliche gezogen. Fluxuskünstler_innen stellen darüber hinaus Multiples her, die durch serielle Herstellung für jedermann erschwinglich sind. Sie führen die Einzigartigkeit des Kunstwerks ad absurdum. Angeboten werden zum Beispiel Koffer mit allerlei alltäglichem, ironisch verfremdeten Krimskrams, der eben nicht zum versonnen Betrachten, sondern zum Spielen und Ausprobieren gedacht ist. Fluxus versteht sich als eine Antikunst, die die schöpferische Idee und den Prozess in den Vordergrund stellt und sich den wirtschaftlichen Mechanismen des Kunstbetriebs entziehen will (siehe auch: Stichwort: „Fluxus“).

Wiener Aktionismus

Nahezu zeitgleich mit den ersten Aktionen von Joseph Beuys, d.h. zu Beginn der 1960er-Jahre, sorgen die Wiener Aktionisten mit ihren Aktionen in der Kunstwelt für öffentliches Aufsehen. Die Künstler dieser Gruppe inszenieren Veranstaltungen, die ganz bewusst mit der Verletzung gesellschaftlicher Tabus, der anarchischen Kraft des Exzessiven, mit Ekel und Selbstverletzungen als gewollte Grenzerfahrungen operieren. Die Schockwirkung durch Gewalt und Sexualität in der Kunst, sollte der Befreiung von bürgerlichen Zwängen dienen.

Bei den Wiener Aktionisten ging es dabei schaurig zu. Ab 1965 traten sie in öffentlichen Räumen auf bzw. dokumentierten ihre Aktionen durch Fotografie und Film. Religiöse und moralische Tabuverletzungen und der offene Umgang mit Sexualität und Gewalt gehörten zum Pro-

gramm. Es waren Schockstrategien, wie sie einst auch der Surrealismus verfolgte. Durch sie sollten alle Sinne in einem rauschhaften Erlebnis „entfesselt“ werden. Die Abwertung des konservativen Klimas im damaligen Österreich, des Staats und der Religion, des Katholizismus und der faschistischen Nachwehen, sind unstrittig bei den Wiener Aktionisten zu erkennen, allerdings sind diese auch nicht der einzige Grund für die Exzesse. Mittels Kunst sollten Aggressionspotenziale abgebaut werden, Kunst sollte somit an therapeutischer Wirkung gewinnen. Ob gesellschaftsverändernde oder bewusstseinsweiternde Qualitäten transportiert wurden bleibt fraglich, ihr Aktionismus führte jedoch schnell zu strafrechtlichen Konsequenzen.

Künstler_innen in der Ausstellung: Günter Brus, Otto Mühl.

Zero

Die Gruppe Zero formierte sich in den ausgehenden 1950er-Jahren durch einen Zusammenschluss des Düsseldorfer Künstler Heinz Mack mit Otto Piene. 1961 stieß Günther Uecker dazu. Zero wandte sich gegen das Informel und gegen jedwede abstrakt-expressive Malerei und suchte neue Wege und Mittel, die Gegenwart widerzuspiegeln. Sie setzten die Klarheit der reinen Farbe und die Dynamik des Lichts dagegen. Die Verbindung bestand in der Ablehnung althergebrachter Kunstverfahren.

Künstler_innen in der Ausstellung: u.a. Otto Piene, Günther Uecker.