



Heavy

#Kunst der Drastik

Zeigen/Nicht-Zeigen | Krasse Wahrheit | Bilder der Angst: Verletzung, Stilllegung, Emanzipation | Kicks in Suburbia | Aufklärung | Memento Mori | Diagnose Zombie | Black Metal im White Cube

Liebe Leserin, Lieber Leser,

wo immer wir fündig werden: unsere Ängste und Verletzungen suchen nach Bildern – um sie zu erkennen, sie zu bannen, ihnen entgegen zu können. Grund genug, sich die Politiken der Drastik genauer anzuschauen. Drastik nicht verstanden als bloße Übertreibung, als stumpfe Provokation. Drastik verstanden als Technik der Sichtbarmachung.

Drastik, im Sinne des offenen Blicks, des genauen Hinsehens, kann ohne Zweifel eine aufklärerische Funktion wahrnehmen. Sie erzählt uns viel über das, was wir nicht sehen, nicht wissen wollen. Aber wie ist ihre Funktionsweise genau zu beschreiben? Und an welchem Punkt kippt die drastische Reaktion ins Reaktionäre?

Gleichzeitig zielen Sehnsüchte und Begehren auf Intensität, auf Heavyness. Deshalb ist es kein Wunder, dass die Kunst der Drastik nicht selten auf Langeweile fußt. Und so gehört es zur Kunst der Drastik, als Flucht aus der Langeweile nicht in der Abstumpfung zu landen.

Drastik als eine Strategie der Steigerung, der Zuspitzung, ist in der visuellen Gesellschaft zuerst eine Bildpolitik. Wie also funktioniert die Produktion von Drastik in der Massenkultur, in den Medien, in der Kunst? Welche Aufgaben nimmt sie dort wahr?

polar hat sich mit dieser Ausgabe die Zeit genommen, genauer auf das Krasse und Furchtbare zu schauen: Indem sie von Orten berichtet, die unsere Gesellschaft unsichtbar machen will, birgt Drastik Potenzial für Gesellschaftsanalyse und Entgegnung. Im Heftauftakt arbeitet Peter Siller in dreißig Versuchen eine Alternative zum Verständnis von Drastik als Übertreibung und Provokation heraus (S. 9). Martin Saar verortet die gesellschaftskritische Relevanz von Drastik in ihrer affektiven Wirksamkeit (S. 19), die sich wie ein Leitfaden durch die Analysen des Heftes zieht. Das darin liegende emanzipatorische Potenzial von Drastik als Präsenz fasst Thomas Melle als eine aktualisierte Version des Erhabenen (S. 26). Anna-Catherina Gebbers untersucht den emanzipatorischen Aspekt drastischer Kunst als Erschütterung gängiger Wahrnehmungsformen, Denkkategorien und Bedeutungsstrukturen (S. 127). Michael Jahn analysiert die Schlacht der Engel in Miltons *Paradise Lost* als Geburtstunde der Sinnlichkeit und als drastischen Akt der Selbsterfahrung (S. 107). Im Gespräch zwischen Thomas Scheibitz und Bernd Heusinger wird das Kriterium der »Wirksamkeit« als Merkmal der Drastik kontrovers diskutiert (S. 98).

In ihrem Reisebericht von Haiti beschreibt Carolin Emcke das mediale Ungenügen und den moralischen Konflikt angesichts einer Wirklichkeit, welcher die eigene

Erfahrung und das Vorstellungsvermögen nicht habhaft werden kann (S. 40). Dagegen sieht Maja Bächler in der Darstellung von Folter im Film mit *Zero Dark Thirty* den Endpunkt eines Prozesses der Normalisierung und der Alltagstauglichkeit erreicht (S. 91). Ulf Schmidt kontrastiert Dantes *Göttliche Komödie* mit der TV-Serie *OZ* als Hölleninferno auf Erden und als Begegnung mit der haltlosen Kontingenz von Gewalt (S. 120). Aus bioethischer Sicht schlägt Oliver Müller eine Brücke von den neuen ontologischen und anthropologischen Herausforderungen, welche durch den Hirntod und die moderne Biomedizin an die Unterscheidung von Leben und Tod gestellt werden, zu dem Aufkommen des Zombies (S. 35). In Anlehnung an Dietmar Dath fragt Esteban Sanchino Martinez, inwieweit der Begriff der Drastik generell ein Analysepotenzial für die Populärkultur birgt (S. 29). Und Jan Engelmann und Arnd Pollmann nehmen im Gespräch die Bedeutung von Drastik für die Unterhaltungsindustrie auf (S. 73). Aus filmischer Perspektive erläutert Ekkehard Knörer, wie Harmony Korines Kino der Urteilsenthaltung zu einer Ästhetik des Drastischen gelangt und Quentin Tarantino sich in Ironie verfängt (S. 79). Marcus Stiglegger beschreibt das Genrekino Dario Argentos als performatives Kino der Sensation (S. 155). Die Wirkmächtigkeit des Bildes untersucht Joanna Barck am Beispiel des traditionellen Acheiropoieton als eine Drastik der Präsenz (S. 145) und Jörg Templar wirft einen Blick auf die Kunstgeschichte um 1800 (S. 112).

Die Mikroerzählungen auf den Keramikfliesen von Nadira Husain, die in der ersten Farbstrecke zu sehen sind, springen den Betrachter durch krasse Farben und Formen an (S. 64). Eine ganz andere Form der Intensität entfaltet sich in der durchs Heft laufenden Serie von Michael Kunze »Was ist Metaphysik?«. Angelehnt an Lars von Triers Fernsehserie »Kingdom« entfaltet der Maler subtil die surreale Welt eines grotesken Irrenhauses. Eine ganz reale laute und zerstörerische Drastik zeigen die Bilder zweier Kunstaktionen im hinteren Teil des Hefts. Paolo Chiasera errichtet eine monumentale Skulptur der italienischen Film-Ikone Pasolini, nur um sie dann spektakulär in die Luft zu sprengen (S. 136). Und Santiago Sierra lässt die Buchstaben des schwedischen Wortes »Kapitalismus« in 10 Ländern der Welt landesspezifisch erbauen und zerstören.

polar wagt in der 16. Ausgabe eine Expedition in die verschiedenen Sphären der Drastik: in Politik und Gesellschaft, in Musik und Literatur, in Film und Bildende Kunst – und nicht zuletzt in den Alltag. Ein Heft über das Furchtbare, Schmerzhafte und Angstvolle. Ein Heft über die Politik der Sichtbarmachung und die Kunst des Zeigens und Entgegnehmens. Dabei fragen wir auch: Wann wird Drastik zur Masche, zur bloßen Koketterie? Vor welchen Bildern sollten wir uns schützen? Denn es stimmt ja auch: *Wir werden verletzt durch das, was wir sehen.*

polar wünscht einen krassen Film und kristallklare Erkenntnisse!

Für die Redaktion

Peter Siller, Bertram Lomfeld



Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.



ZEIGEN

Politik der Drastik	9
30 Versuche über die Sichtbarmachung des Furchtbaren	
Peter Siller	
Zu viel	19
Drastik und Affekt	
Martin Saar	
Vom Krassen	26
Präsenz statt Referenz	
Thomas Melle	
Wirklichkeitserfahrung in der Massenkultur	29
Drastik als moderne Erlebnisweise	
Esteban Sanchino Martinez	
Ontologische Verunsicherungen	35
Das Untote und die moderne Biomedizin	
Oliver Müller	
Weil es sagbar ist	40
Haiti erzählen	
Carolin Emcke	
Ist es links?: >Gegen Zensur<	54
Stefan Huster, Arnd Pollmann, Jan Engelmann, Peter Siller	

MEIN HALBES JAHR

>Literatur< · Marie Schmidt	56
>Musik< · Johannes von Weizsäcker	58
>Film< · Matthias Dell	60

ZITTERN

»Besonders scharf, damit es brennt«	73
Redaktionsgespräch Jan Engelmann/Arnd Pollmann	
Das Urteil verschlagen	79
Harmony Korines Ästhetik des Drastischen	
Ekkehard Knörer	
Explosion der Langeweile	85
Von Überdruß und Amok	
Manfred Theisen	
Arbeitsalltag in der Folterkammer	91
Zur Rezeption von Kathryn Bigelows <i>Zero Dark Thirty</i>	
Maja Bächler	
»In seiner Heftigkeit unerwartet«	98
Gespräch Thomas Scheibitz/Bernd Heusinger	
Gott kann die Uhr nicht lesen	107
Über den Krieg im Himmel in John Miltons <i>Paradise Lost</i>	
Michael Jahn	
Blutrünstige Kunst	112
Über die immersive Kraft von Bildern um 1800	
Jörg Trempler	
Warum so brutal?	120
Tom Fontanas TV-Serie <i>OZ</i> und Dantes <i>Göttliche Komödie</i>	
Ulf Schmidt	
An den Rändern des Denkbaren	127
Über die Kunst der Erschütterung	
Anna-Catharina Gebbers	
Leben im Kapitalismus:	
>Bomben, Rauch und Irokesen<	132
Ina Kerner	
Hallo Karthago/Hallo Rom:	
>Krasser Traum<	134
Susann Neuenfeldt/Simon Strick	

Paolo Chiasera · 136



Santiago Sierra · 152



ZURÜCKSCHLAGEN

Die Macht des Bildes 145

Zur Drastik des Undarstellbaren
Joanna Barck

Anatomie der Angst 155

Dario Argento als Meister der performativen Drastik
Marcus Stiglegger

Bildpolitik: >Schreckliche Idylle< 168

Martin Saar

SCHÖNHEITEN

Auge um Auge 173

Buñuels und Dalís *Der andalusische Hund*
Lars-Olav Beier

Exorzismus der Erinnerung 174

Álex de la Iglesia *Balada triste de trompeta*
Leo Lencsés

Mann ohne Unterleib 175

Tod Brownings *Freaks*
Thomas Schramme

Was das Zeug hält 176

Milo Manaras und Alejandro Jodorowskys *Die Borgia*
Christoph Raiser

Exzess und Fortschritt 177

Dietmar Daths *Die salzweißen Augen*
Sebastian Dörfler

Krass Gescheitert 178

Bernardo Bertoluccis *Der letzte Tango in Paris*
Stefan Huster

Kein Schauer 180

Jeronimo Voss' *Phantasmagorical Horizon*
Tilman Vogt

Moderne Mythen 181

Nicolas W. Refns *Valhalla Rising*
Patrick Thor

Kein Kannibale 182

Der letzte Satz von Christian Krachts 1979
Elias Kreuzmair

Pure Unterhaltung 183

Maja Bächlers *Inszenierte Bedrohung*
Christian Meskó

polar Edition 186

Roundtable 188

Autorinnen und Autoren 190

Impressum 192

Was ist Metaphysik/Kingdom, 2007

Eine Gespensterrunde zwischen Martin Heidegger und Rudolf Augstein im Jahr 1966 (veröffentlicht 1976 als das berühmte »Spiegel-Interview«) brachte statt Politischem Metaphysisches zur Sprache. Bei diesem heimlichen Austausch, der den Tod des Philosophen vorwegnehmen sollte und einschließt, wurden berechenbare und unberechenbare Geister frei: Letzteren widmete sich in post-metaphysischer, d.h. psychoromantischer Hinsicht Lars von Trier mit seiner Fernsehserie »Kingdom« (»Geister«), aus dem Jahr 1994. Schauplatz ist ein groteskes Spuk-Krankenhaus, in dem nur zwei Küchenangestellte mit Down-Syndrom über die Vorgänge Bescheid wissen, die Ärzte und Patienten in ein dichtes Netz zwischen realen und irrealen Momenten verstricken. Sowohl in der nächtlichen Küche des Krankenhauses, als auch in der verdunkelten Bibliothek des geflüchteten Philosophen versuchen echte Spieler sich über eine Welt klar zu werden, in der das Licht nur dann die versprochene Erkenntnis bringt, wenn es keine Geister vertreibt.

Michael Kunze





Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.

Politik der Drastik

30 Versuche über die Sichtbarmachung des Furchtbaren

Es ist nicht die Übertreibung, die uns schreckt, sondern die (mögliche) Wahrheit, die Objektivität einer subjektiven Verletzung oder Bedrohung. Deshalb empfiehlt es sich, Drastik als Form des Zeigens ungeliebter Wahrheiten zu verstehen, als Bildgebung gegen die Unsichtbarmachung. Erst so entsteht die Chance einer Reaktion, und damit auch ein Raum für Politik. Dabei kann die Reaktion selbst drastisch ausfallen – und zugleich zu ganz anderen Möglichkeiten verhelfen. Verhandelt wird dabei auch das Verhältnis von Leben und Kunst.

1 Die Untertreibung der Provokation

Den Begriff der Drastik als Instrument der Gesellschaftsanalyse wie der gesellschaftlichen Orientierung einzusetzen, verlangt zunächst, sich über den Gehalt dieses Begriffs zu verständigen. Dabei geht es darum, aus einer Vielzahl möglicher Definitionen diejenige auszuwählen, die uns zu den interessanten und relevanten Fragen führt, die im Umfeld des Begriffs aufscheinen. Es ist wahrscheinlich der uninteressanteste Ansatz, Drastik im Kern als Strategie der »Übertreibung« oder gar als Kunst der »Provokation« zu begreifen. Viele Darstellungen, die wir als drastisch empfinden, beinhalten bei genauerer Betrachtung gar keine »Übertreibung« und zielen auch intentional nicht auf eine »Provokation«. Im Gegenteil zielt die Unterstellung einer provokatorischen Absicht oftmals darauf, die ernsthafte Anfrage einer Darstellung zu neutralisieren oder gar zu discreditierten.

2 Zeigen, was ist

Es empfiehlt sich vielmehr, Drastik als eine Darstellungsweise zu begreifen, die uns etwas zeigt, das wir nicht gerne sehen, das wir nicht wahrnehmen und wahrhaben wollen, weil es uns ängstigt oder schmerzt. Die Kunst der Drastik liegt danach darin, diese ungeliebten Wahrheiten immer wieder ans Licht zu befördern, darin liegt ihr Enlightenment, ihre aufklärerische Funktion. Ihre Provokation besteht – wenn überhaupt – darin, dass das, was sie uns zeigt, sicher oder möglicherweise wahr ist.

3 Der Schock der Immanenz

Deshalb liegt die aufklärerische Funktion von Drastik auch nicht einfach im genauen Hinsehen der naturwissenschaftlichen Aufklärung, wie wir sie bereits aus den Sektionsgemälden des 17. Jahrhunderts kennen (siehe etwa Rembrandt 1632: *Die Anatomielektion des Dr. Nicolaes Tulp*) – und das heute ein wesentliches Element von Splatter und Porno darstellt. Als würde man auf etwas stoßen, indem man immer näher heran geht und immer tiefer hinein. Das Schockierende dieser Bilder liegt vielmehr – wenn man so will auf zweiter Ebene – in dem, was (an Metaphysik) zu verschwinden droht, wenn man genauer hinsieht, in der radikalen Immanenz. Dieses Herauskippen aus der Metaphysik führt keineswegs zu einer Verabschiedung der Unverfügbarkeit von Freiheit und Würde und Liebe, und doch hat es radikale Konsequenzen für die Endlichkeit und Zerbrechlichkeit unseres Lebens.

4 It's a horror

In diesem Sinn sind es auch jenseits des Menschen Bilder der Natur, die uns leicht einen Schrecken einjagen können. Bilder, die uns zeigen, was *nicht* ist. Wir blicken hinaus in der Hoffnung auf eine Antwort und stellen fest, dass da draußen niemand antwortet, niemand zu einer Antwort fähig ist. Keine Resonanz, nirgends. Kalte Abläufe in saftigem Grün. Nur das irre Zirpen der Vögel.

5 Die Alltäglichkeit der Drastik

So verstanden ist es ein weit verbreitetes, fast schon rührendes Missverständnis zu glauben, die Krassheit läge *in* der drastischen Kunst, wo sie uns doch nur an Gegebenheiten erinnert, die völlig unabhängig von ihr bestehen. Dabei sind es doch in aller Regel die grundlegendsten Wahrheiten oder zumindest Möglichkeiten, die sich tagtäglich millionenfach realisieren, die uns den größten Schrecken einjagen: Memento Mori, wir werden sterben, unser Leben ist endlich, wir könnten verfallen schon bevor wir tot sind; Menschen fügen sich schwere Verletzungen zu, leiden Not, sperren sich ein, tun sich Gewalt an, physisch, seelisch; Ein Mensch verschwindet, indem die Liebe stirbt, Menschen sehen keinen Sinn mehr, da draußen ist niemand, der auf einen aufpasst. »*In den nächsten 100 Jahren werden 6 Milliarden Menschen sterben! Und diese Zahl ist extrem geschönt!*« (Schlingenblog, 19.11.2009) war eine der Botschaften des angeblichen »Schock-Intellektuellen« (Spex, 1/1998) Christoph Schlingensief. Danke für die Erinnerung! Das Drastische ist oftmals nicht die spektakuläre Ausnahme, sondern das Alltägliche und Triviale: Das, was jederzeit passiert, passieren wird oder kann.

6 Ganz weit weg

In diesem Sinn ist es ein verständlicher Wunsch, das Schreckliche und Böse möge in einer Welt ganz weit weg spielen, Geschichten von Kriegen und Armut aus fernen Ländern oder längst vergangener Zeit. Oder noch besser: eingehegt in die Kunst, ein schreckliches Märchen, mehr nicht. (Teenage Fear. Seltsam, dass wir als

Kinder und Jugendliche bei aller Neugierde die Wahrheit der Bilder klarer sehen, den Schrecken deutlicher spüren, obgleich doch vieles noch so weit weg liegt.)

7 Die Überbringerin der Nachricht

Der Film ist schlecht, weil er das Schlechte zeigt. Der Künstler ist böse, weil er das Böse zeigt. Ein gängiges Erwachsenen-Missverständnis, zu dessen Naivität kein Kind in der Lage ist. Und so wird der Künstler zum Stein des Anstoßes, der zum Zweck der Sichtbarmachung Container aufstellen und Ausländer rauswählen lässt, während die Realität tausendfacher Abschiebung von hilfebedürftigen Flüchtlingen nicht der Rede wert ist.

8 Berichte gegen die Unsichtbarmachung

In diesem Sinn ist Drastik als Darstellungsform zuerst in den Berichten derer zu finden, die uns von Verlust und Leid erzählen, etwa aus Krankenhäusern und Pflegeheimen, von der Straße und aus den Sweatshops, von den Rändern und aus den Kampfzonen vermeintlicher Familienidyllen. Drastik berichtet von den Orten, die unsere Gesellschaft unsichtbar machen will, die sie nicht wahrhaben will.

9 Aufsuchen und Zeugenschaft

Letztlich ist die Anschauung Quelle der Drastik, vermittelt über das gesprochene Wort, die mündliche Weitergabe. Vermittelt weiterhin durch einen Journalismus, dem es um Aufsuchen und Zeugenschaft geht, ob in Schrift oder Bild. Erweitert um die Kunde von den entfernten Kampfzonen, die in der globalisierten Welt in Wahrheit sehr nah liegen.

10 Zeitdiagnosen

Drastik als Kunst der Sichtbarmachung kann ihren Gegenstand im Allgemeinen finden, aber auch im Besonderen der Zeit. In diesem Sinn ist sie ebenso zu Zeitdiagnosen in der Lage, die Licht auf die Schmutzränder der Gegenwart werfen, wie sie mehr Licht in das Dunkel von Vergangenheit und Zukunft bringen kann.

11 Die Drastik der Realität

In Relation etwa zu den Flüchtlingskatastrophen vor den Grenzen Europas ist jeder drastische Katastrophenfilm (notgedrungen) eine Verharmlosung. Niemand würde das aushalten. In Relation zu dem Alltag vieler pflegebedürftiger Menschen sind die meisten Zombiefilme der reinste Kindergeburtstag. Und mit Blick auf all die Verlassenen und Zerbrochenen ist so gut wie jedes cineastische Blutbad eine Untertreibung. Die Kunst muss bei der drastischen Veranschaulichung im Konkreten geradezu untertreiben, sind doch die Finger immer schon über Kreuz – auf der Bühne oder spätestens mit dem Bestehen derselben. Und auch mit Blick auf das Allgemeine ist jeder Verdacht der spielerischen Übertreibung eine Rücknahme an Drastik, eine Entlastung. Ist ja nur Kunst. Die wollen nur spielen. Ein Grund

für das dramaturgische Instrument der Mauerschau liegt darin, dass das Zeigen den Schrecken nehmen kann, weil er sich berichten lässt, aber nicht darstellen.

12 Es geht um uns

Jeder kennt aber auch den gegenteiligen Effekt – etwa im Kino: Wir weinen aus sicherer Warte um den Helden, dem das Leben so viel übler mitspielt, als einem selbst. Und erschrecken an dem Gedanken, dass dieses Leben in Wahrheit unser aller Leben ist, meines, und das unserer Liebsten. Dass wir es alle zu bestehen haben.

13 Berichte mangels Erfahrung

Insofern spielt eine Politik der Drastik als Form der Darstellung, als Berichterstattung und Erinnerung, eine umso geringere Rolle, je näher wir uns selbst an den Kampfzonen aufhalten. Wer sich an Orten des Leids oder des Sterbens aufhält oder diese aufsucht, braucht keine drastischen Darstellungen, hört vielleicht lieber Schlager. In einer Gesellschaft aber, in der der Schmerz unsichtbar gemacht werden soll, ist diese Form der Berichterstattung dagegen umso wichtiger. Das gilt auch und gerade für jenen Teil der gehobenen Mittelschicht, der zu abstrakter Solidarität (etwa in Form von Steuerzahlungen) gerne bereit ist, solange er das Elend nicht mit ansehen muss, nicht mit ihm in Berührung kommt – auch nicht mit dem eigenen.

14 Zeigen, wie man nichts sieht

Sichtbarmachung im Sinne der Drastik bezieht sich in letzter Konsequenz nicht auf einen äußeren Vorgang, sondern darauf, was etwas mit uns macht. Deshalb kann Drastik gerade darin liegen, dieses Etwas unsichtbar zu lassen, zu zeigen, wie man nichts sieht. Es kann die Angst ungemein steigern, die Quelle der Gefahr nicht orten zu können, das Leid erhöhen, die Quelle des Schmerzes nicht zu kennen. Und so spielt sich Drastik oft im Dunklen ab, im Nebel, im Labyrinth. Die eigentlichen Gegenstände der Drastik sind hier oft die rezipierenden Subjekte, versinnbildlicht etwa durch die Augen, über die nicht nur ein äußerer Vorgang zu einer inneren Angelegenheit wird, sondern in denen sich ein innerer Zustand wie Angst oder Leid auch zeigt.

15 Die Notwendigkeit der Bilder

In dieser Hinsicht ist die drastische Strategie der Sichtbarmachung Teil der Lösung und nicht des Problems. Erst wenn ich ein eigenes Bild habe, von den Monstern in mir und um mich herum, kann ich sie mir vorhalten, mich mit ihnen auseinandersetzen, ihnen entgegentreten. *Ich weiß, dass schreckliche Dinge passieren. Aber wir können das überleben. Wir können leben* (Super 8 / Joe im Angesicht des Monsters nach dem Tod seiner Mutter). Church of Fear: Erst wenn ich ein Bild habe von der Angst, kann ich sie mir aneignen, bin ich ihr nicht mehr einfach ausgesetzt und kann sie vielleicht überwinden. Das ist ein Grund, warum es sinnvoll ist, von einer Politik der Drastik zu sprechen, warum Drastik geradezu

konstitutiv ist für Politik. Politik verstanden als gesellschaftlicher Raum, in dem wir uns nicht fügen, sondern verhalten.

16 Bilderzeugung

Man kann die Kunst der Drastik als einen Weg verstehen, solche Bilder zu erzeugen. Und man kann die Kunst der Drastik darüber hinaus als eine Möglichkeit begreifen, diese Bilder zu gestalten – und ihnen so ihre Allmacht zu nehmen. Man kann Gut in Schlecht umdeuten, oder umgekehrt, kann Eigenschaften hervorheben, ihre Wirkungsweisen beschreiben, ihre Lächerlichkeit herausstellen, kann sie verfremden, abstrahieren oder karikieren.

17 Der unabwendbare Blick

Doch so wie das drastische Bild Ausgangspunkt der Stärkung sein kann, so kann es uns auch schwächen. *Wir werden verletzt, durch das, was wir sehen.* Wir alle kennen das Phänomen, wie sich drastische Bilder in uns einbrennen und wir sie nicht mehr loswerden, sie wie eine Narbe in uns tragen. Doch so wichtig es ist, die Augen für die drastischen Bilder zu öffnen, so wichtig ist es, die Augen auch schließen zu können und dadurch dem etwas entgegenstellen zu können. Es ist der unabwendbare Blick auf das Leid, vorgeführt etwa in *Argentos Terror in the Opera*, der uns ohnmächtig macht und so das befreiende Moment der Drastik ad absurdum führt. In Anknüpfung daran besteht die aufklärerische Kunst der Drastik auch in der Möglichkeit und der Form der Dosierung, die uns für die ungeliebte Wahrheit wach hält – ohne dass wir in ihr versinken, ohne dass der Zwang in Affirmation endet.

18 Der affirmative Blick

Drastik wird dort zum Problem, wo sie nicht zu Re-Aktion führt, sondern zu Gewöhnung oder gar Affirmation. Es gibt eine Drastik, die auf Unterhaltung zielt, eine Pornografie der Gewalt. Zu diesem Zweck öffnet ein Teil der Unterhaltungsindustrie erst gar nicht die Augen für die Welt, sondern erfindet – zur großen Freude von Ernst Jünger – eine Welt adrenalin-auswerfender Gewalt. Drastik wird so zum Gegenteil einer Erinnerung, zur Dauerbeschallung.

19 Smaugs Einöde

Die Familien strömen ins Kino wie früher in die Kirche. Im Cinemaxx sitzt am ersten Weihnachtsfeiertag verloren im riesigen Kinosaal eine alte Frau, weit über 80, im zweiten Teil der *Hobbit-Trilogie*. *Smaugs Einöde*. Ich entdecke sie in der Pause, vor ihr ein Gehwagen, der Blick ratlos, das Gesicht scheint dem Sterben nah. Vermutlich hatten Angehörige die Idee, ihr zum Feiertag etwas Gutes zu tun und sie ins Kino zu setzen. Ich frage mich, von welcher Gegenwart ihr die Ork-Schlachten künden, von welcher Gesellschaft, welchen Kriegen: Es ist die Kunde von der Aufrüstung der Kulturindustrie selbst, von den Kriegen in unseren Köpfen. Nichts weiter.

20 Recycling 9/11

Kaum ein Superhelden-Film der letzten Jahre, in dem die Bilder von 9/11 nicht zu Entertainment-Zwecken nachgestellt werden. Einstürzende Hochhäuser, Menschenmengen auf den Straßen, die im Staub der einstürzenden Gebäude zu fliehen versuchen. Über den Dächern der durchchoreografierte Showdown zwischen Gut und Böse. Die New Yorker können einem leidtun. Hier werden keine Bilder geschaffen, denn sie haben sich ja längst in die Köpfe eingebrannt, sondern sie werden recycelt, um sich für die schematischen Figuren eine Drastik des realen Leids zu borgen. Der virtuelle Krieg geht weiter, wo der reale beendet ist und die Wunden versuchen zu verheilen. Ein Anzeichen der fortbestehenden Aktualität unserer Ängste? Oder dafür, dass uns die Bilder nicht mehr ängstigen, dass genug Zeit dazwischen liegt?

21 Back in Black

In der Mode-Boutique im Villenviertel von Hamburg-Eppendorf laufen neben dem Hundepsychologen momentan am besten: Nietenbesetzte Sid-Vicious-Lederjacken und Alpha-Industries-Bomberjacken. *Die Bomberjacke ist ja schwer im Kommen. Quatsch, die ist schon voll da. Sieht echt geil aus. Krass. Ich überlege, ob ich gleich zwei nehme.* Vor der Boutique steht ein niegelnelneuer AC/DC-Mini in Mattschwarz aus der *Back in Black*-Edition. Daimler überlegt im kommenden Jahr mit einem *Darkthrone*-Smart nachzuziehen, Modell *Transylvanian Hunger*. Der Vampirismus des fortgeschrittenen Kapitalismus, die Enteignung von jeder symbolischen Eindeutigkeit, ist ja ein alter Hut. Aber solange das so unsubtil abläuft, muss man sich keine Sorgen machen.

22 Man muss nicht weit fahren

Kommt Drastik also letztendlich aus der Langeweile? Ist sie am Ende der Stoff für die Verwöhnten und Saturierten auf ihrer lächerlichen Suche nach dem Kick? Steht sie in einer Linie mit Snowborden oder Spring Break? So richtig der Hinweis ist, dass es die verblödete Jack-Ass-Vice-Magazine-Zirkus-Halligalli-Zeitvertreibkrassheit der Saturierten gibt, so wenig sollte dies über die tatsächlichen Höllen hinter den Fassaden der Reihenhäuser und Bungalows hinwegtäuschen. Ihre allgemeinen Höllen des Verlierens und Sterbens. Aber auch ihre spezifischen Höllen des Konformismus, der Teilnahmslosigkeit, der Einsamkeit, der repressiven Toleranz, der Feindseligkeit, die nicht erst am Nachbarzaun beginnt und an den Festungsgrenzen um die Schichten-Privilegien ihre Vollendung findet. Man muss, auch in der Mittelschicht, nicht weit fahren, um die Kampfzonen und Elendsquartiere zu besichtigen. Das alles ändert freilich nichts daran, dass Wohlstands- und Bildungsprivilegien kein Grund sind zu jammern, sondern potenzielle Vorteile, die sich in ein Mehr an Freiheit und Solidarität übersetzen lassen.

23 Monster Langeweile

Umgekehrt gibt es sicher eine allgemeine nach-metaphysische Angst vor der Leere, vor der Bedeutungslosigkeit, vor dem Nichts-Empfinden-Können, die höhere Schichten nicht für sich gepachtet haben, nur weil sie das Geld und das Selbstbewusstsein für den Psychotherapeuten aufbringen. Langeweile in diesem Sinn kann tatsächlich ein Monster sein, für das die Bilder drastisch ausfallen können.

24 Adrenalin

Die Suche nach dem Flash, dem Kick, dem Bass, der Heavyness. Die Suche nach der Vibration, dem Spüren, der starken Wirkung, dem Adrenalin. In diesem Sinn wäre Drastik nichts anderes als eine Technik der körperlichen Steigerung, der Intensivierung (entsprechend dem griechischen δραστικός, das »stark«, »kräftig« oder »wirksam« bedeutet). Derlei Kräfte lassen sich in der Regel einfacher erzeugen als über Drastik, sicher aber besser nutzen. In jedem Fall gehörte es zur Kunst der Drastik, als Flucht aus der Langeweile nicht schnell wieder in derselben zu landen. Im Endlos-Loop, in der ständigen Wiederholung.

25 Die Drastik der Entgegnung

Welche Wahrheit auch immer in einem drastischen Bild ausgesprochen oder gezeigt wird: Zu der Drastik der Verletzung und der Angst gesellt sich oftmals die Drastik der Entgegnung, der Reaktion. Die Drastik des Zurückdrohens, Zurückdrängens, Zurückschlagens, In-die-Flucht-Schlagens. *Fight Fire With Fire*. Ob mit erhobener Faust oder Karate, mit Äxten oder Pfeil und Bogen, mit Handfeuerwaffen oder großer Artillerie, mit Laserschwertern oder Superhelden-Kräften. Ob mit einer Fünf-Punkte-Pressur-Herzexplosions-Technik (Kill Bill), Tritten (Death Proof), Messern (Inglorious Basterds) oder Dynamit (Django Unchained). Die dunklen Kräfte werden angeschrien, angebellt, angeworlt oder angekrächzt, werden weggeriffelt oder weggeblastet, werden zur Ordnung gerufen, bekommen einen kräftigen Arschtritt oder werden verlacht.

26 Einfach nur wütend

Diese Drastik der Reaktion kann so weit gehen, dass die Drastik der Verletzung entweder gar nicht erst vorkommt oder zumindest stark verblasst. Die Hass-Routine der Milchgesichter, für die NY-Hardcore oder Aggro-Rap nicht mehr ist als ein Freizeitsport. Wir kennen auch die wütenden Bands, die auf der ersten Platte noch die Ungerechtigkeit der Welt anprangern, und auf zehn weiteren Platten verzweifelt auf der Suche nach Gründen sind, weiter wütend bleiben zu dürfen. Meistens geht es dann nur noch um das Elend des Wütende-Band-Daseins selbst. Drastik als etabliertes Verkaufsmodell einer Adrenalin-Ausschüttungsmaschine.

27 Harmonie als Strategie

Umgekehrt ist es keineswegs notwendig, dass auf die Drastik der Verletzung eine Drastik der Entgegnung folgt. Man kann dem Feind auch mit Licht antworten, mit Argumenten und in der Hoffnung auf die Kraft des besseren Arguments. Man kann das Furchtbare mit Liebe umgarnen, es anlächeln, wegküssen oder wegatmen. Man kann ihm mit List entgegentreten, mit dem Ziel, es zu verwirren, umzustimmen oder zu entzaubern. Das Monströse wird zudem oftmals gerade nicht im Schlachtengetümmel deutlich, sondern im Kontrast der Mittel, der aus der Differenz der Zwecke folgt. Eine Entgegnung auf Drastik liegt eben auch im »schönen Lied«, wie es etwa Degenhardt in seiner leider kurzen genialen Frühphase singt, und wie es etwa unzählige Bands im Post-Punk bis heute vortragen.

28 Blut, das nicht vergossen wird

Im echten Leben ist es oft die größere Leistung, sich nicht in der Wut einzuigeln, weiter zu argumentieren, an Demokratie und Rechtsstaat festzuhalten, empathisch zu bleiben, nicht-konsensuale Macht, also Gewalt, nur sehr dosiert einzusetzen. Viele Kämpfe lassen sich im Übrigen auch nur so gewinnen. In diesem Sinn bietet all die Drastik der Mittel – etwa des Horror oder des Metal – ohne Zweifel einen Raum für Gefechte und Schlachten, die im echten Leben so nicht mehr geschlagen werden müssen. Kunst als Fight Club, als Voodoo oder Katharsis.

29 Eine Art Stilllegung

Dabei müssen wir jedoch aufpassen, dass drastische Kunst in diesem Sinne nicht zu einem Akt der Stilllegung wird. Die Kämpfe werden in den fiktionalen Raum ausgelagert, um sie im sonstigen Leben nicht austragen zu müssen. Die Wut wird eingeeht in Theater, Literatur oder Film, im Rollenspiel oder im Club, um ansonsten umso besser zu funktionieren. Eine Kunst der Drastik in diesem Sinn würde eine Politik der Drastik ersetzen. Nach dem Spiel die Anzüge schnell wieder an.

30 Den Drachen besiegen

An dieser Problematik wird am Ende eben nochmals deutlich, dass es sich bei einer Politik der Drastik gerade an ihrer ästhetischen Schnittstelle um ein komplexes, multi-funktionales Unterfangen handelt. Als Kunde von den Verletzungen und Gefahren des realen Lebens ist sie im Kern das Gegenteil von Kunst (miss-) verstanden als fiktionales Spiel. Als Drastik der Reaktion führt uns die Kunst der Drastik lediglich eine Gruppe möglicher Entgegnungen vor, die uns Techniken lehren können, den Drachen zu besiegen, auch Energie und Mut übertragen können in unsere realen Auseinandersetzungen, die uns aber eben auch ein fiktionales Feld der aggressiven Reaktion eröffnet, um sie ab- und nicht umzuleiten – im Sinne besserer, auch effektiverer Antworten in realen Konflikten. In beiden Hinsichten kann die Drastik der Reaktion eine aufklärerische Funktion wahrnehmen, sie kann aber auch fürchterlich reaktionär sein. ■

March 2014

Anniversary Issue

125

Camera Austria International

with contributions by
Camera Austria Awardees
for Contemporary Photography
by the City of Graz 1989–2013

Nan Goldin
Seiichi Furuya
Allan Sekula
Joachim Koester

Column:
Alanna Lockward

Forum
Exhibitions

Books
News



Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.

Zu viel

Drastik und Affekt

Etwas auf drastische Weise zu zeigen bedeutet nicht nur, den Finger in die Wunde zu legen, sondern sie erst so richtig aufzureißen. So in etwa könnte man den Versuch umschreiben, mit überdeutlichen, extrem schmerzvollen, auf- und erregenden Darstellungen Kritik an der Wirklichkeit zu üben. Was aber ist genau das Verhältnis von Drastik und Kritik – und muss das wirklich so weh tun?

Als drastisch gilt, was besonders deutlich und besonders wirksam gezeigt, gesagt oder gemacht wird. Drastische Darstellungen zeigen mehr und auf besonders eindringliche Weise etwas, das man nicht unbedingt so sehen will; drastische Maßnahmen sind solche, die sich anbieten, aber die sich bisher angeblich nie jemand zugetraut hätte. Eine Darstellung oder Handlung als drastisch zu bezeichnen, bezieht sich also einerseits auf etwas Reales oder Wirkliches – der Drastiker lügt nicht und spielt auch nichts vor – und andererseits auf eine Haltung und eine Dringlichkeit – der Drastikerin ist ihr Gegenstand nicht gleichgültig, sie glaubt ihm vielmehr genau diese Form der Darstellung oder des Handelns zu schulden.

Dennoch schwingt in der Zuschreibung, etwas sei, wirke oder scheine drastisch, ein Zweifel und eine Distanzierung mit, als ob diese Wirklichkeit nicht ganz so eindeutig und diese Dringlichkeit nicht ganz so verbürgt sei, wie die drastisch Zeigenden und Handelnden vorgeben oder selbst zu glauben scheinen. Die Drastik steht generell im Verdacht der Übertreibung (oder des Übermaßes in den Darstellungsmitteln) und der Frivolität (oder des Missbrauchs von eigentlich ernsten Dingen), sie verstößt gegen übliche Standards der Angemessenheit des Zeigens und Handelns, und es ist kein Wunder, dass sie ihren Ort oft in eher dubiosen und nur halblegitimen Sphären der kulturellen Produktion hat und dort gefeiert wird (etwa im Horror- und Splatterfilm, im Comic, in der Pornographie, in der Populärphotographie, in der Performance-Kunst, im Reality TV, im Schundroman).

Es bleibt etwas Zweifelhafte an der kulturellen Praxis, etwas zu zeigen oder auszusprechen, was nicht nur deutlich, sondern überdeutlich, unerträglich deutlich sein soll, vielleicht sogar mehr als deutlich ist: wie Körper zerstört und manipuliert werden können, wie das Überschreiten von Schamgrenzen aussieht, was Lust macht und was weh tut. Die ernsteren Sphären der Kultur und des öffentlichen Lebens bedroht Drastik nicht durch Unernst, nicht durch zu wenig, sondern

durch zu viel an Ernst, durch Überernst, und diese Bedrohung bringt die üblichen Maßstäbe, wie etwas zu zeigen oder wie zu handeln ist, durcheinander. Drastisch werden bedeutet, gewisse Grenzen und Beschränkungen gerade nicht zu respektieren, sondern aufzuheben.

Aber wieso sollte man das tun? Und wieso sollte man es ertragen, es sich anhören, anschauen, wieso sollte man hinschauen, hinhören, wo es drastisch wird? Ganz leichte und allgemeine Antworten wird es hierauf nicht geben, aber sie müssen mit dem zusammenhängen, worin und wodurch das Drastische wirkt, nämlich mit den affektiven Qualitäten starker und aufgeladener Bilder, Zeichen und Handlungen. Hier brechen Dämme und wird Zurückgehaltenes zum Überborden gebracht, hier entfachen sich Lüste und Ängste, die eigentlich in Zaum gehalten werden sollen durch die Konventionen des Schicklichen, Anständigen und Distanzierten. Die Emotionen und Energien, die das Drastische freisetzt und entfesselt, können ebenso reizen, anstacheln und verführen wie erschrecken, schockieren und abstoßen. Ziel wie Medium des Drastischen ist damit affektive Intensität und nichts anderes. An vier ganz unterschiedlichen Drastikfeldern lässt sich diese ambivalente, nämlich beunruhigende und doch unverzichtbare Praxis leicht illustrieren.

Drastische Kunst

Wer im ästhetischen Kontext drastisch wird, zeigt, dass nicht nur gespielt wird, sondern dass es ernst ist, dass die Kunst das Leben nicht beschönigt, überhöht oder verklärt, sondern mit den auch schmerzlichen Tatsachen des Lebens direkt verbunden ist. Nicht wenige Skandale in der westlichen Kunstgeschichte sind auf solche bilderstürmerischen Impulse zurückzuführen, profane Echtheit und Realität selbst zu zeigen und auszustellen und damit Stil- und Themenkonventionen hinter sich zu lassen. Die Entscheidung, Heiligendarstellungen individuelle menschliche Züge zu geben, Sujets aus dem alltäglichen bürgerlichen Leben an die Stelle religiöser, mythologischer oder zeremonieller Codes zu setzen oder Hässliches an die Stelle von Schönerem, banale Objekte, Fetzen oder Ausrisse in Kunstwerke zu integrieren – all dies sind drastisch wirkende, skandalöse und als drastisch empfundene Operationen an den Grenzen dessen, was als Kunst galt und gilt. Aber noch in der zeitgenössischen Kunst, in der Grenzüberschreitung und rastlose Überbietung zum Normalbetriebsmodus gehören, können diese Grenzen wirksam und eindringlich erreicht werden, ohne dass dies notwendigerweise etwas über Qualität oder Intention dieser Produktionen aussagen muss. Das Offenlegen, Dokumentieren oder leibhaftige Ausstellen von Intimität, Nacktheit, Körperlichkeit (von Valie Export bis Tracy Emin) kann auch heute noch skandalös wirken, das Spiel mit bestimmten visuellen Tabus (von Andres Serranos *Piss Christ*-Fotografie bis zu den Horror-Miniaturmodellen von Jake und Dinos Chapman) kann immer noch heftige Vorwürfe des Zynismus und der Entwürdigung hervorrufen, der direkte Import realer Bilder realer Grausamkeiten in den Ausstellungskontext geht auch heute noch an die Grenzen des Möglichen

(etwa in den Montagen von drastischen Kriegsofferbildern von Thomas Hirschhorn), und das direkte Inszenieren ausbeuterischer Arbeitsbedingungen, unter denen (auch) Kunst gemacht wird (wie in den Versuchsanordnungen von Santiago Sierra), rührt an Wunden, deren Nichtberühren eine stillschweigende Voraussetzung des reibungslosen Funktionierens von Kunstgenuss und Kunsthandel zu sein scheint. Alle diese – von der Hochkultur legitimierten – Beispiele sind lehrreiche Fälle der Aktivierung von Affekten.

Drastische Antikunst

Während die Hochkultur die Lust an der Drastik oder dem Brechen der Schicklichkeits- und Gewohnheitsregeln noch markiert oder zumindest teilweise zensiert, haben sich sub- und populärkulturelle Genres genau um das Zulassen, ja sogar Forcieren solcher Überschreitungen gebildet. Denn hier wird Drastik von einem Mittel unter vielen zur zentralen Strategie kultureller Produktion, werden Ambivalenzen eher lustvoll aufgelöst als erlitten. Diese Affirmation des Tabubruchs durch Explizitheit findet in der pornographischen Literatur, in den antikommerziellen oder Underground-Versionen des Comics und der *graphic novel* oder in der Trivalliteratur, am deutlichsten vielleicht in dem populärsten aller modernen Medien, dem Kino, statt. In den diversen Subgenres des populären Kinos werden Sex, Gewalt, Verachtung, Körperlichkeit und Krassheit in unverschämten und lustvoll ausgekosteten Formen ausagiert, an denen der Vorwurf der ausbeuterischen Zur-Schau-Stellung vorbeigeht, denn genau darum geht es ja. Die Affekte, die hier aufgestachelt werden, sollen zum Vorschein kommen, nicht geleugnet und nicht sanktioniert werden. Es versteht sich von selbst, dass dies mit mehr oder weniger Reflexivität und Menschenverachtung geschehen kann, und prominente Versuche, Elemente des *Exploitation*-Kinos wieder in hochkulturelle Formen zu reintegrieren (wie bei dem frühen Christoph Schlingensief oder bei Quentin Tarantino) scheitern nicht zuletzt regelmäßig an dieser Problematik, die im einen Kontext erlaubt, ja willkommen ist, im anderen illegitim.

Drastische Musik

In der populären Musik und ihren Begleitkulturen finden sich ähnliche Strömungen; die frühen *Outlaw*-Stilisierungen des noch vorkommerziellen Rock and Roll finden sich in Punk und einzelnen Rock-Genres radikalisiert zur konstitutiven antibürgerlichen Pose, wie immer moderiert und vereinnahmt auch immer. Aber die Insistenz auf dem Zeigen, Darstellen und Aufführen dessen, was eigentlich nicht gesehen und gehört werden soll, was an der Grenze des Erträglichen und Zumutbaren liegt, wird zum Betriebsgeheimnis ganzer Milieus. Es bleibt das Paradox, dass die Grenzüberschreitung selbst zur Norm und damit zur Routine wird und das Primärpublikum der Subkultur alle diese Gesten schon erwartet und von keiner von ihnen mehr schockiert wird, die außenstehende Öffentlichkeit aber im skandalisierten Einzelfall immer noch. Wenn ein ganzes Genre wie etwa der Black Metal

um das drastische Zelebrieren religionsfeindlicher, okkulten, neuheidnischer und gewaltaffiner Zeichen organisiert ist, wird es schwer, einzelne dieser Gesten noch als subversiv auszuzeichnen und interessanterweise kann dann genau der Verzicht auf bestimmte dieser genrespezifischen Konventionen (und unter Umständen das Verzicht auf Drastik) eher noch Kontroversen auslösen als das Festhalten an der Normaldrastik. Aber auch hier bleiben die intensiven Affekte, wie normalisiert und eingehegt auch immer, im Spiel, denn sie sind der Stoff, aus dem die leidenschaftliche Identifikation mit diesen kulturellen Formen überhaupt erst entsteht.

Drastische Kritik

Was für diese kulturellen Sphären in Bezug auf die Ambivalenz der Drastik gilt, nämlich dass sie Herausforderung von Konventionen sein und selbst aber wieder in der eigenen Geste erstarren kann, gilt vielleicht auch für die anderen gesellschaftlichen Bereiche. In der Debatte um die richtige Form der Kritik an der Gesellschaft stehen sich Positionen gegenüber, die auf Nüchternheit, Objektivität und Wissenschaftlichkeit bestehen, und solche, die das Parteiische, Engagierte, auch Rhetorische solcher Versuche in den Vordergrund stellen. Mit diesen Charakterisierungen gehen auch unterschiedliche Weisen einher, das Ziel politischer Kritik oder von Sozialkritik zu bestimmen. Für die einen geht es um das rein kognitive Unterfangen eines Aufdeckens von Irrtümern, das Bereitstellen von besserem, klarerem Wissen. Für die anderen ist dies wichtig, reicht aber nicht hin, um tiefe Missstände anzugehen. Auch hier kommen die Affekte ins Spiel und gewinnt die Idee der Drastik womöglich ein interessantes neues Anwendungsfeld. Vielleicht darf, vielleicht muss die Kritik an Fehlentwicklungen und sozialen Verwerfungen, an neuen Formen der Ausbeutung und Diskriminierung deutlich und überdeutlich werden, vielleicht muss sie drastisch sein, weil sie genau solche Affekte wecken und kultivieren muss, ohne die niemand ganz anders handeln wird: Empörung, Schock, Scham und Wut.

Solche Reaktionen lassen sich ernstnehmen als sinnvolle und willkommene Effekte, denn sie zeigen an, dass es um etwas geht, dass eine Realität, auf die drastisch hingewiesen wird, etwas in sich trägt, was sich mit herkömmlichen Mitteln der nüchternen Darstellung nicht fassen lässt. Sich darauf einzulassen und (wie Adorno, Pierre Bourdieu, Judith Butler oder auch Giorgio Agamben) dem Vorwurf der Übertreibung und Schwarzmalerei nicht auszuweichen, erfordert Leidenschaft und Fingerspitzengefühl, denn eine zu geschickte Zuspitzung trifft ihr Ziel nicht. Aber das Drastische und scheinbar Übertriebene einer solchen Kritik liegt nicht an der schlechten Laune oder dem Provokationsbedürfnis der Kritikerin, sondern an ihrem Gegenstand, der so, wie er ist, nicht zu ertragen ist und dessen Beschreibung allein schon etwas Schrilles bekommt. Aber zu wissen und zu akzeptieren, dass die vermittelte Botschaft schmerzhaft, schockierend und irritierend erscheinen mag, beruht auf dem Wissen und dem Gefühl, dass schon die soziale Realität, um deren Verbesserung es geht, eigentlich *zu viel* ist. ■

Von der Hippibewegung zum Weltunternehmen: Die Greenpeace-Erfolgsgeschichte

Wie formten die Anfänge den zukünftigen Weg von Greenpeace? In welchem Maß wurde Greenpeace den Idealen seiner Gründer gerecht? Und inwiefern haben sich die facettenreichen Anfänge auf die heutige Erscheinungsform ausgewirkt?

Nicht nur die Organisation Greenpeace hat sich in den vier Jahrzehnten ihres Bestehens fundamental geändert, auch das allgemeine Verständnis von Umwelt und Natur hat sich gewandelt. Aus einer regionalen Gegenkultur-Bewegung ist ein global sichtbares Bewusstsein, eine hocheffiziente Strategie entstanden, geleitet von einer straffen Organisation. Allein schon die Menge an Dramen, an Pathos, an hier erzählten komischen Momenten lohnt die Lektüre dieses Buches.

Einfach QR-Code scannen und reinlesen



V&R



2014. 358 Seiten mit 27 Abb., gebunden
€ 34,99 D / ISBN 978-3-525-31712-9
Auch als eBook erhältlich

Vandenhoeck & Ruprecht 37070 Göttingen info@v-r.de www.v-r.de



Magdalena Taube und
Krystian Woznicki (Hrsg.)

Erhältlich ab
6. April 2014

KOMPLIZEN

**Wie können Hacker und Journalisten,
Piraten und Kapitalisten,
Amateure und Profis zusammenarbeiten?**

Mit Beiträgen von:

Philippe Aigrain, Stefan Candea,
Valie Djordjevic, Leonhard Dobusch,
Danijela Dolenc, Dirk von Gehlen,
Kenneth Goldsmith, Christoph Kappes,
Thorsten Schilling, Janina Sombetzki,
Felix Stalder, Mitsuhiro Takemura,
Gesa Ziemer und vielen mehr.

iRIGHTS

media





Michael Kunze, aus der Serie: *Was ist Metaphysik/Kingdom*, 2007.

