

DAS STERBEN AUSLOTEN

ANMERKUNGEN ZUR AKTION *DIE TOTEN KOMMEN VOM ZENTRUM FÜR POLITISCHE SCHÖNHEIT*

Die Kunstaktion *Die Toten kommen* des Zentrums für Politische Schönheit löste im Juni 2015 ein breites Medienecho aus, dem kontroverse Debatten folgten. Denn das in Berlin basierte Aktionskunstkollektiv unter der Leitung des Philosophen Philipp Ruch setzte den Fokus seiner Aktion *Die Toten kommen* auf die Asylpolitik der Europäischen Union, ihre Implementierung an den Grenzen



Abb. 1: Fotografie: Nick Jaussi, Zentrum für Politische Schönheit: Bestattung einer Syrerin in Berlin-Gatow am

und die Auswirkungen auf die Situation von Geflüchteten.¹ Während der Aktion arbeitete sich das ZPS an den staatlichen Strukturen der Bundesrepublik Deutschland und der Europäischen Union ab, deren Asylpolitik es für das massenhafte Sterben an den EU-Außengrenzen verantwortlich macht. Das

Zentrum für Politische Schönheit sieht sich selbst als eine „Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit“ und repräsentiert nach eigenen Worten „eine erweiterte Form von Theater“. Es erklärte in *Die Toten kommen* den Tod zum vorherrschenden Thema und begab sich auf dessen Spuren: Im Laufe ihrer Recherchen zur Aktion stieß die Künstlergruppe nach eigenen Angaben in Süditalien, Griechenland und in zwei nordafrikanischen Staaten auf zahlreiche Grabstellen von auf der Flucht zu Tode gekommenen Menschen: Die Abschottungspolitik der EU sehe für ihre Opfer nichts als einzelne anonyme Gräber, provisorische Einlagerungen in



Abb. 2: Fotografie: Nick Jaussi, Zentrum für Politische Schönheit: Aktion Marsch der Entschlossenen, Berlin, Rasenfläche vor dem Sitz des Deutschen Bundestages am 21.6.2015.

Kühlkammern und Massengräber vor. Daher wolle das ZPS sie in die „Schaltzentrale des europäischen Abwehrregimes“ holen.

Die in den Sozialen Medien² angekündigte und dokumentierte Aktion beinhaltete, die Leichname zu exhumieren und zu identifizieren, um sie anschließend nach Deutschland zu überführen, wo sie auf Berliner Friedhöfen beigesetzt wurden. Komplementär zu den Bestattungen führte am 21. Juni 2015 eine Demonstration zum Sitz des Deutschen Bundestages in Berlin, in deren Verlauf etwa 100 symbolische Gräber auf der Rasenfläche des Reichstagsgebäudes ausgehoben wurden Ursprünglich sollte zum Abschluss dieses *Marschs der Entschlossenen* am Kanzleramt der Grundstein für ein Friedhofsfeld als *Gedenkstätte für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas* gelegt werden.

Die wichtigsten Fragen sind hier: Wie bearbeitet das ZPS das Themenfeld Flucht und Migration in seiner Aktionskunst und welche medialen Strategien und ästhetischen Mittel wendet es dabei an? Gelingt dem Kollektiv mit dieser Aktion, die herkömmliche Produktion einer spezifischen Bildsprache zum Thema



Abb. 3: 3D-Animation, Zentrum für Politische Schönheit: Gedenkstätte für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas vor dem Kanzleramt in Berlin.

Migration zu vermeiden und einen künstlerischen Diskurs der Intervention zu verfolgen, der auch in den politischen Raum hineingreift? Und zudem: Ist erkennbar, wo das ZPS seinen Schwerpunkt der Positionierung setzt? Als theoretische Grundlage soll in erster Linie Giorgio Agambens Studie *Homo Sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*³ dienen, die sich mit dem Begriff der Souveränität und der Formierung von Macht auseinandersetzt. Agamben richtet hierbei den Blick auf die biopolitischen Gewaltakte, die souveräne Institutionen ausüben und damit Menschen aus der Rechtsgemeinschaft ausgrenzen können. Die Ausgeschlossenen fallen so auf das „nackte Leben“ zurück und verkörpern die Figur des *homo sacer*.

RECHERCHE, EXHUMIERUNG, ÜBERFÜHRUNG

Bereits vor der Aktion *Die Toten kommen* erlangte das ZPS bundesweite Bekanntheit, indem es mit der Aktion *Erster Europäischer Mauerfall* zum ersten Mal auf die Situation von Geflüchteten aufmerksam machte: Einige Tage vor den offiziellen Feierlichkeiten zum 25. Jahrestag des Berliner Mauerfalls wurden die vierzehn weißen Gedenkkreuze der Berliner Maueroopfer abmontiert und Duplikate davon an südeuropäische Grenzen befördert. Dort wurden sie an den

Grenzanlagen gemeinsam mit Geflüchteten fotografiert und die Bilder in Umlauf gebracht, sodass der Eindruck entstand, dass die integralen Bestandteile des Mahnmals *Weißer Kreuze*⁴ entwendet und auf die Reise geschickt worden waren. Bis diese in renoviertem Zustand wieder am Gedenkort angebracht wurden, beherrschte das Projekt die Berichterstattung in den Medien und die Gruppe erhielt vor allem den Vorwurf der Respektlosigkeit.⁵

Der Tod von Geflüchteten in direkter Verbindung mit der europäischen Flüchtlingspolitik wird auch in *Die Toten kommen* zu einem wesentlichen Element der Aktionskunst des ZPS, insbesondere in Auseinandersetzung mit Gedenkkultur. Dies zeigt sich unter anderem in der Bildsprache des Videos, das das siebzigköpfige Künstlerkollektiv als Auftakt des Projektes veröffentlichte.⁶ Das Video wie auch die Fotografien, die das ZPS zur Dokumentation der Aktion anfertigte, sind die einzigen Erzeugnisse, die entfernt mit einem „dauerhaften Kunstprodukt“⁷ vergleichbar wären, da sie weiterhin online abrufbar und damit als reproduzierte Bilder verfügbar sind. Prinzipiell zählt *Die Toten kommen* zur Aktionskunst, in der eine künstlerische Aktion an die Stelle eines Kunstobjektes



Abb. 4: Fotografie: Manuel Runge, Zentrum für Politische Schönheit: Exhumierung eines anonym bestatteten Frauenleichnams in Sizilien.

tritt: Es stehen also Handlungen von Personen in einer flüchtigen räumlichen wie zeitlichen Situation im Mittelpunkt, sodass das ephemere Ereignis zu einem zentralen Merkmal der Kunstform wird. Ein weiteres Kennzeichen der Aktionskunst ist der Versuch,

die Grenzen zwischen den verschiedenen klassischen Formen der Bildenden Kunst zu überwinden und die Kunst in das Leben und die gesellschaftlichen Bereiche (Politik, Philosophie, Ökonomie) zu überführen.⁸ Das ZPS zählt sich selbst zu den „innovativsten Inkubatoren politischer Aktionskunst“⁹ und charakterisiert seine Aktion *Die Toten kommen* mit einer Kurzformel: „Flüchtlinge werden in einem Akt politischer Schönheit in der Hauptstadt des mächtigsten EU-Mitgliedsstaats mit allen Ehren bestattet.“¹⁰ Das Projekt besteht

aus mehreren Elementen, die sich zwar zeitlich, räumlich und organisatorisch voneinander unterscheiden, in ihrer Vielfalt aber eine Gesamtktion darstellen.

Nach umfangreichen Nachforschungen an den Außengrenzen der Europäischen Union, in deren Verlauf zahlreiche „unwürdige Grabstätten“¹¹ besichtigt, Exhumierungen zur Identifizierung durchgeführt und Angehörige der Opfer ermittelt wurden, erhielt ein Bestattungsunternehmen den Auftrag, zwei Leichname (mit dem Einverständnis der Familien) nach Deutschland zu überführen, um sie dort würdevoll zu beerdigen.¹² Ihr Vorgehen dokumentierte die Gruppe fotografisch und hielt ihre Ergebnisse schriftlich fest.¹³

AUFTAKT UND ZIRKULATION

Im zweiten Schritt wurde die geplante Aktion in allen zur Verfügung stehenden Medien angekündigt, verbreitet und dokumentiert. So erhielt die Homepage eine weitere Rubrik unter dem Reiter „Aktionen“, die die Aktion *Die Toten kommen* in Form einer Chronik begleitete. Hier zeichneten neben Videos und Fotografien Texte sowie Pressestimmen die Aktion auf, wobei der umfangreiche Pressespiegel weiterhin laufend aktualisiert wird.¹⁴ Daneben wurde ein Crowdfunding auf der Internetplattform Indigogo eingerichtet, um das Projekt zu finanzieren. Auch hier fanden sich ausführliche Informationen, die durch Spendenanreize (signierte Fotografien von der Aktion, „Fluchanleitungen“ gegen den Innenminister Thomas de Maizière oder die Möglichkeit zur Steuerung des Baggers während der Demonstration) ergänzt wurden.¹⁵ Hauptsächlich Verbreitung erfuhr das Projekt jedoch ab dem 14. Juni 2015 über die Sozialen Medien, wo insbesondere das Video zur geplanten Aktion in hoher Zahl geteilt und verlinkt wurde. Durch die extensive Berichterstattung in Zeitungen, im Radio, im Fernsehen und in den Online-Medien erreichte das Vorhaben des Künstlerkollektivs innerhalb kürzester Zeit eine hohe mediale Reichweite, wodurch *Die Toten kommen* weite Beachtung erfuhr. Das Video zur Aktion *Die Toten kommen* hat eine Länge von zwei Minuten und neun Sekunden und kann auf Youtube auf Wunsch mit englischen Untertiteln angeschaut werden: Im ersten kurzen Teil werden Sequenzen aus TV-Nachrichten mit Interview-Ausschnitten mit dem Innenminister Thomas de Maizière und dem Journalisten

Heribert Prantl zusammengefügt, die sich um die hohen Opferzahlen von Geflüchteten an den Grenzen Europas drehen. Darauf folgt eine kurze Sequenz zu den Recherchen und Exhumierungen des ZPS an den EU-Außengrenzen, welche sodann zu den geplanten Aktionen der Gruppe überleitet. Das Video ist ab etwa der Hälfte, wenn auf die Aktion *Die Toten kommen* näher eingegangen wird, verstärkt mit Musik und Soundeffekten unterlegt und verwendet neben dem dokumentarischen Filmmaterial eigene Fotografien, Bildmontagen, Animationen und Illustrationen.

Als signifikanteste Strategie der Aktion sticht primär das Motiv der Überzeichnung hervor. Sie durchzieht annähernd die gesamte Aktion, ist im Video aber besonders ausgeprägt und zeigt sich nicht ausschließlich auf der visuellen Ebene. Die Klaviermusik sowie die begleitenden Soundeffekte in Verbindung mit der Sprecherstimme fallen direkt auf, zumal die Musik erst nach dem Block mit den Meldungen und den Interview-Ausschnitten zur Flüchtlingskrise ansetzt, wenn das Video auf die geplanten Aktionen eingeht. Das Video zitiert in ironischer Überspitzung Werbefilme für Unternehmen und Kampagnenvideos politischer oder gesellschaftlicher Organisationen wie beispielsweise Greenpeace oder Campact, denen man in den Sozialen Medien begegnet. Dies sind häufig kurze, aufwändig gestaltete Filme, die mit Musik, schnellen Schnitten, teilweise spektakulären Aktionen oder originellem Design Aufmerksamkeit erregen möchten. Das Video des ZPS verfolgt das gleiche Ziel, nämlich durch ein „virales Marketing“ Aufsehen zu erzeugen; bricht aber unterdessen mit traditionellen Strategien: Beispielsweise werden im Video eine Reihe von Bildmontagen eingesetzt, die von einem spöttischen Unterton durchsetzt sind, vor allem da sie nicht professionell, sondern laienhaft umgesetzt sind. Die offizielle Portraitaufnahme Thomas de Maizières beispielsweise gleitet bei der Aussage „ihren bürokratischen Mördern“ von links kommend ins Bild und stoppt abrupt vor dem Gebäude des Kanzleramts. Durch ein Close-Up rückt der Innenminister zugleich an die vordere Bildgrenze, sodass sein Gesicht fast die gesamte Bildfläche ausfüllt und so sein Lächeln deplatziert und makaber wirkt. Zudem wirkt die sich mit roter Farbe füllende Bildschirmfläche inadäquat: Im Video wachsen die roten Flecken, die vom Zuschauer sofort als Blutspritzer oder Blutlachen identifiziert werden können, zu einer roten Hintergrundfläche

zusammen, vor der die Zeitungsmeldungen zum Tod von siebzehn Geflüchteten montiert werden. Diese Opfer waren nach ihrem Tod über Monate in einem Kühlelement gelagert worden, was international Schlagzeilen machte. Die Fotografie der geöffneten Kühlkammer mit den aufeinandergelegten Leichensäcken bildet das Ausgangsbild für die Montagetechnik, wodurch diese Sequenz im Video einen besonders boulevardesken und überzogenen Eindruck macht.

Festzuhalten ist, dass das ZPS in einem Großteil der veröffentlichten Fotografien weitgehend auf herkömmliche Bildformeln zum Themenkomplex Flucht und Migration verzichtet. Auch wenn das ZPS Fotografien verwendet, die den Charakter von Dokumentarfotografien aufweisen, greift es damit nicht den Bilddiskurs auf, der insbesondere Bilder von dicht gedrängt besetzten Booten oder „amorphe[n] Massen“¹⁶ vorzieht und so die problematische Überflutungsmetapher bedient.



Abb. 5: Zentrum für politische Schönheit: „Anleitung zur Anlage einer Grabstätte im öffentlichen Raum.“

Im Video zur Aktion zeigt das ZPS allerdings mehrere Bilder von in Leichensäcken transportierten Geflüchteten, die aus den Nachrichtenmeldungen stammen. Diese Bilder sind auf der Homepage jedoch nicht zu sehen. Auch die bekannte Fotografie der provisorischen Kühlkammer, die die unwürdig gelagerten Leichensäcke der Geflüchteten dokumentiert, gehört dazu. Das ZPS ist durchaus bestrebt, eine Viktimisierung der Geflüchteten zu vermeiden, obwohl es mit der Aktion explizit ihr Sterben auf den Fluchtwegen in den Fokus nimmt. Es verzichtet weitestgehend auf die Darstellung

von Körperbildern oder Mitleid auslösenden Bildformeln, die die Geflüchteten in eine permanente Opferrolle drängen.

Das ZPS hat eine Reihe von medialen Kanälen genutzt, um sein Projekt in die Öffentlichkeit zu tragen und es in Umlauf zu bringen. Zum Repertoire gehörte auch das Anbringen von Plakaten und das Verbreiten von Anleitungen zum Selbermachen von symbolischen Gräbern. Die Plakate tragen auf schwarzem Untergrund den Namen der Aktion in fetten weißen Versalien und spielen auf die Elemente der EU-Fahne an. Dieses Logo befindet sich ebenfalls auf der Anleitung, die auf die Bildformeln der Ikea-Möbelmontageanleitungen zurückgreift und sie parodisierend umdeutet: Im letzten Panel kniet das Ikea-Strichmännchen nämlich vor dem fertigen symbolischen Grab und hält mit



Abb. 6: Fotografie: Katharina Cygan: *Symbolische Gräber auf dem Campus der Ruhr-Universität.*

gefalteten Händen und geschlossenen Augen inne. Es werden also Mittel der Straßen- und Populärkultur ebenso verwendet wie gebräuchliche Pressefotografien, um die Aktion *Die Toten kommen* im urbanen Raum sichtbar zu machen. Viele Menschen nahmen sich an den Grabbau-Anleitungen ein Beispiel und legten in großer Zahl in ganz Deutschland symbolische Gräber an öffentlichen Plätzen an und verbreiteten diese Bilder über die Sozialen Medien

Dies bot eine Möglichkeit, Solidarität für die Aktion des ZPS und Empathie für die Situation der Geflüchteten auszudrücken.

DIE BESTATTUNG - ZEREMONIE ODER INSZENIERUNG?

Am 16. Juni 2015 beerdigte das ZPS auf einem Berliner Friedhof eine Syrerin, deren anonymes Grab in Sizilien entdeckt worden war.¹⁷ Zur Beerdigung hatte das ZPS Politiker_innen, Regierungsverantwortliche, Staatssekretär_innen und Ministerialbeamte_innen des Innenministeriums eingeladen.¹⁸ Bei der Zeremonie waren ein Imam, sechs Sargträger, Mitglieder des ZPS, einige Hundert Besucher_innen sowie zahlreiche Pressevertreter_innen anwesend. Vor dem ausgehobenen Grab war eine kleine, leicht erhöhte Plattform für die staatlichen Funktionsträger_innen aufgebaut, die durch Absperrsäulen mit Absperrkordeln optisch eingerahmt, mit einem roten Teppich ausgelegt und für vierzig Personen bestuhlt war. Alle durch weiße Namensschilder reservierten Plätze – laut Sitzordnung waren für den Bundesinnenminister Thomas de Maizière und die Bundeskanzlerin Angela Merkel mit ihren Ehepartner_innen die erste Reihe zugewiesen – blieben während der gesamten Totenfeier unbesetzt.¹⁹ Direkt hinter der Ehrentribüne waren auf einer Grünfläche des Landschaftsfriedhofs Berlin-Gatow große Fahnenstangen mit den Flaggen der europäischen Staaten postiert, die von der Begräbnisfeier aus gesehen werden konnten. Der ästhetisierte Charakter dieser Aktion führte dazu, dass die Bestattungen häufig als Inszenierungen wahrgenommen wurden.²⁰ Die Beerdigungen fanden in der Tat nicht in einem privaten Rahmen statt, sondern wurden von einem großen Medienaufgebot begleitet. Die Einladung der Politiker_innen war rein symbolisch, sodass antizipierbar war, dass die reservierten Stühle leer bleiben würden. Die Ausschnitte auf den Fotografien des ZPS sind zumeist so gewählt, dass die leeren Stühle gut zu erkennen sind. Dies gilt ebenfalls für die postierten Flaggen der EU-Staaten und für den weißen Sarg, der mit einem roten Gebetsteppich bedeckt und mit weißen Lilien geschmückt ist. Auf nahezu allen Bildern werden zudem der Imam und die Sargträger gezeigt, die wesentlich für die Bestattungszereemonie sind.

Warum gestaltete das ZPS die Begräbniszeremonie als eine Art Staatsakt, der zwingend Fehlstellen produzierte? André Mumots weist den gebliebenen Sitzplätzen einen pathetischen Charakter zu: „Die leeren Stühle sind das deutlichste ästhetischste Zeichen, werden zu Ignoranz anklagenden Leerstellen.“²¹ Das ZPS fordert mit seiner polarisierenden²² Aktion den „sofortigen europäischen Mauerfall“²³ und ein Umdenken in der aktuellen Asylpolitik, die die europäischen Außengrenzen militärisch abriegelt und den



Abb. 7: Fotografie: Nick Jaussi, Zentrum für Politische Schönheit: Ehrentribüne bei der Beerdigung einer Syrerin am 16.6.2015 in Berlin-Gatow.

Tod von Tausenden Menschen verursache, die eine Überwindung der „tödlichsten Grenzen der Welt“²⁴ riskierten. Das Künstlerkollektiv rückt mit seiner Aktion *Die Toten kommen* die staatliche Souveränität der Bundesrepublik Deutschland und der Europäischen Union in den Fokus, deren

„Abschottungspolitik“ als verantwortlich für die zahlreichen Opfer betrachtet wird. Daher wurde entschieden, die Leichname der Geflüchteten in die „Schaltzentrale des europäischen Abwehrregimes: in die deutsche Hauptstadt“²⁵ zu holen und sie „vor den Augen der politischen Entscheidungsträger“²⁶ menschenwürdig zu beerdigen. Die Abwesenheit der förmlich Eingeladenen scheint einkalkuliert und lässt annehmen, dass es den Mahncharakter der Bestattungszeremonie steigern – und zusätzlich unterstreichen – sollte, dass die Abwesenden auf keinen Fall zu denjenigen gehören, die den Geflüchteten Ehre erweisen. Allein das ZPS kann in dieser Situation äußern: „Wir haben den gescheiterten Einwanderern die Würde zurückgegeben, die ihnen gebührt.“²⁷

Wendet man sich dem Ereignischarakter der Aktion zu, wird weiter deutlich, dass die Ästhetisierung eine wichtigere Rolle einnimmt als die Überzeichnung, da sonst die Gefahr bestünde, der Zeremonie die Ernsthaftigkeit und Feierlichkeit zu nehmen. Dies ist nicht nur in der würdevoll-gravitätischen Gestaltung der

Begräbniszeremonie, sondern auch in den Gesichtern der Künstlergruppe ablesbar. Denn die Mitglieder des ZPS sind an gestisch-expressiven schwarzen Kohlestrichen auf der Gesichtshaut zu erkennen. Dieser Ruß stehe für die „Reste der verbrannten Hoffnungen Deutschlands“, wie es Philipp Ruch pointiert hat.²⁸ Der performative Charakter der Bestattung zeigt sich darin, dass sie eine „unwiederholbare Ereignishaftigkeit“ aufweist, die die Grenzen von Produktion und Rezeption verschiebt oder aufhebt.²⁹ So lässt sich hier in der Tat schwer zwischen künstlerischer Inszenierung und einer authentischen Bestattung unterscheiden.

DER WEG ZUR GEDENKSTÄTTE FÜR DIE OPFER DER MILITÄRISCHEN ABRIEGELUNG EUROPAS

Zu der Aktion *Die Toten kommen* gehörten nicht nur die Bestattungen, sondern auch eine politische Demonstration: der sogenannte *Marsch der Entschlossenen*. Am 21.6.2015 – wenige Tage nach der Beerdigungszeremonie – folgten etwa 5.000 Demonstranten dem Aufruf des ZPS und beteiligten sich an der Demonstration durch die Berliner Innenstadt. Während dieser Versammlung drang eine Vielzahl von Menschen in das durch die Behörden vorsorglich abgezaunte Gelände vor dem Reichstagsgebäude ein und hob etwa hundert symbolische Gräber aus (Abbildung 2). Die Polizei nahm daraufhin 91 Personen in Gewahrsam und erstattete Anzeige wegen Land- und Hausfriedensbruchs, wegen Sachbeschädigung, Körperverletzung und Beleidigung. In Folge der Aktion wurden in ganz Deutschland an unterschiedlichen Orten symbolische Gräber angelegt, um in Referenz an die ZPS-Aktion auf die tödlichen Folgen der europäischen Asylpolitik hinzuweisen.

Ursprünglich sollte zum Abschluss der Demonstration der Grundstein für ein monumentales Friedhofsfeld vor dem Kanzleramt gelegt werden. Das als *Gedenkstätte für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas* betitelte Projekt wird im Video mithilfe einer aufwändigen 3D-Architektur-Animation (Abbildung 3) dargestellt. In der Visualisierung kann die Betrachter_in auf das fertiggestellte Mahnmal blicken, das aus einer Vielzahl von längseckigen Grabplatten aus glattem weißem Stein besteht, die in geradlinigen Reihen auf der

Wiese angeordnet sind. Der symmetrische Aufbau des Friedhofsfeldes wird durch die Bepflanzung mit mehreren Trauerweiden sowie die unregelmäßigen Ränder der Rasenfläche aufgelockert. Am Eingang zum Mahnmal und an der Längsseite zum Bundeskanzleramt liegen verstreut eine Vielzahl von größeren hellgrauen Wegplatten, die im Vergleich zu den Grabplatten jedoch dünner und kleiner ausfallen. Überspannt wird der Erinnerungsort von einem großen Bogen aus Stahl, auf dem in weißen Lettern die Widmung „Den unbekanntem Einwanderern“ zu lesen ist, während auf dem kleineren Eingangsbogen der Satz „Die Flüchtenden werden einst wir sein“ steht.

Bemerkenswert bleibt dabei, dass die ZPS-„Regierung“ eine politische Kultur anstrebt, der utopische Projekte nicht fremd sind. Sichtbar wird dieser Anspruch vor allem in dem Mahnmal-Projekt *Gedenkstätte für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas*. Der utopische Entwurf des ZPS will also einen Raum verwirklichen, in dem den zu Tode gekommenen Geflüchteten gedacht werden kann. Im Gegenmodell des Erinnerungsmals wird kontradiktorisch der gesellschaftlich-politische Raum reflektiert, aus dem die Geflüchteten als Nicht-Bürger_innen ausgeschlossen sind.³⁰

GIORGIO AGAMBENS STUDIE HOMO SACER

Denn der utopische Ort, den das ZPS schaffen will, unterscheidet sich vollkommen von dem rechtsfreien Ort, den der Ausnahmezustand in Agambens *Homo sacer* einrahmt und in dem das „nackte Leben“ dem Souverän ausgeliefert ist. Der italienische Philosoph, Jurist und Philologe Giorgio Agamben beleuchtet in seiner gleichnamigen Arbeit³¹ die Figur des *homo sacer*: So nannte man im antiken römischen Recht einen Menschen, den man straflos töten konnte, da er aus der Rechtsgemeinschaft verbannt war. Dieser „heilige Mensch“ befand sich damit in einer Sphäre jenseits des menschlichen wie auch des göttlichen Rechts und konnte weder rechtlich verfolgt noch religiös geopfert werden. In dieser Vorstellung beging derjenige ein Sakrileg, der einen *homo sacer* den Göttern opferte.³² Denn der *homo sacer* war „der Gottheit in Form des Nichtopferbaren übereignet und in Form des Tötbaren in der Gemeinschaft eingeschlossen“.³³ In der Konsequenz bedeutet dies, dass dem ihm als eine Art „lebender Toter“³⁴ das

Recht verwehrt blieb, als ein Mensch zu sterben. Nach Agamben fußt diese Auffassung auf einer Unterscheidung zwischen dem bloßen Leben (*zoe*) und der politischen Existenz (*bios*), die seit der griechischen Antike eine politische Denktradition bildet.³⁵ Agamben interessiert hierbei weniger die tatsächliche Rechtspraxis, sondern vielmehr der politische Mechanismus von Regel und Ausnahme.³⁶ Zentrale Fragen zu diesem Komplex lauten: Wer kann über die Ausnahme von der Regel entscheiden? Wer kann das Recht suspendieren?

Das nackte, bloße Leben wird nach Agamben durch den Ausnahmezustand geschaffen. Das Verhängen des Ausnahmezustands ist dem Souverän allein gegeben, und zwar als ultimativer Akt. Denn nur er kann das Recht aussetzen und somit rechtsfreie Räume schaffen.³⁷ Einen sehr ähnlichen Gedanken hatte zuvor der nationalsozialistische Staatsrechtler Carl Schmitt formuliert, mit dem sich Agamben „kontrafaktisch“³⁸ auseinandersetzt und den er in seiner Studie zitiert: „Der Ausnahmefall offenbart das Wesen der staatlichen Autorität am klarsten. Hier sondert sich die Entscheidung von der Rechtsnorm, und (um es paradox zu formulieren) die Autorität beweist, daß sie, um Recht zu schaffen, nicht Recht zu haben braucht.“³⁹ Der Souverän kann folglich jederzeit entscheiden, wer dazugehören und auch politisch teilhaben kann – und wer außerhalb des Raumes ausharren und hoffen muss, irgendwann in die Gemeinschaft aufgenommen zu werden, wie Tom Holert und Mark Terkessidis herausgearbeitet haben.⁴⁰ Das heißt also, dass die eigentlich als universal geltenden Menschenrechte ausgerechnet nicht für die Personen gelten, denen die sozio-politische Identität als Bürger_innen genommen wurde.⁴¹ An diesen Orten des Ausnahmezustands trifft man nicht auf Rechtssubjekte, sondern auf „bloße Leben“, beispielsweise Staatenlose, Geflüchtete, aber auch Komapatienten oder Embryonen.⁴² Der *homo sacer* ist also die „Urfigur des nackten Lebens, auf dessen Absonderung sich alle souveräne Macht gründet“.⁴³ Mit dem Blick auf die Situation an den EU-Außengrenzen drängt sich die Frage auf, ob sich nicht die staatliche Souveränität in die Körper der geflüchteten Menschen einschreibt und sie im Sinne von Agamben ausgrenzt. Ihnen fehlt die Rechtssicherheit von EU-Bürger_innen und sie treffen als *homo sacer* auf Barrieren und Hindernisse, die eine tödliche Bedrohung für ihre bloßen, ungeschützten Leben darstellen.

DIE ÜBERZEICHNUNG ALS KOMPASSNADEL

In der Aktion *Die Toten kommen* wird die Bekundung souveräner Macht im Kontrast zu der politischen Machtlosigkeit der Geflüchteten thematisch aufgegriffen. Aus diesem Grund stellen parodistische Verzerrungen und Überzeichnungen eine bevorzugte Strategie dar, denn durch sie wird die Aufmerksamkeit auf die Rolle des Staatenverbundes der Europäische Union in der Asylpolitik gerichtet. Das Logo der Aktion (in Abbildung 5) kann als paradigmatisch für diese Form der Umwandlung angesehen werden: Die Ausgestaltung des offiziellen Logos der Europäischen Union mit goldenen Sternen auf azurblauem Grund wird als Vorlage verwendet, um es daraufhin zu zerlegen und umzuformen. So werden die dekonstruierten Elemente aus dem Original-EU-Logo mit dem Schriftzug „Die Toten kommen“ verschränkt. Das Ergebnis: Die ursprünglich zwölf goldenen fünfzackigen Sterne sind zerfallen und fragmentiert.

Die Intaktheit des offiziellen EU-Logos wird aufgehoben. Das ZPS eignet sich also die Insignien und die Außendarstellung des Souveräns (in diesem Fall die Europäische Union) an, zerlegt und verformt sie, um sie dann in seiner Aktion mit der Ankunft der Toten zu verknüpfen. Damit stellt es auf symbolischer Ebene die Integrität der Europäischen Union infrage, deren Asylpolitik es für die unzähligen Todesopfer an den europäischen Außengrenzen verantwortlich macht.

Mit Agamben kann man also argumentieren, dass die Bundesrepublik Deutschland und die Europäische Union diejenigen Organe sind, die in der Tat das Recht aussetzen und einen Ausnahmezustand herstellen können – und somit die Macht über Leben und Tod besitzen. Für die Geflüchteten bedeutet dies, dass gerade sie in ihrer sehr prekären Situation in eben diese rechtsfreien Räume verbannt sind und sich damit der Figur des *homo sacer* annähern.

Diese Konstellation nimmt das ZPS dekonstruierend in den Blick, weshalb das Moment der künstlerischen Aneignung eine bedeutende Stellung annimmt, denn die Formen des Herrscherdiskurses werden ironisch aufgegriffen und dadurch

sichtbar gemacht. Daher wundert es nicht, dass das ZPS selbst wie eine Regierung auftritt, die eine „informelle Bundeskanzlerin“ (Nina van Bergen), einen „Chefunterhändler“ (Philipp Ruch) und einen „Eskalationsbeauftragten“ (Stefan Pelzer) im Dienst hat; und die bekannte Herrschaftsinsignien wie das öffentliche Gedenken und die Totenruhe umwidmen.⁴⁴ Die kontinuierliche Referenz auf die Ausdrucksmittel und Insignien von Herrschaft hat in der Aktion *Die Toten kommen* eine wesentliche Aufgabe: Sie weist als Kompassnadel stets auf die politischen Institutionen, deren System der Machtkonstitution das Sterben der Geflüchteten an den Grenzen regelrecht bedingt. Nach dieser Logik stellen die EU-Staaten ihre souveräne Macht also gerade in der politischen Machtlosigkeit der Geflüchteten zur Schau, da ihre Souveränität unbedingt auf der Unterscheidung zwischen Mensch und Bürger basiert.

SCHLUSSBEMERKUNG

Das ZPS agiert im öffentlichen Raum und setzt mit seinen aktivistischen Interventionen auf Strategien der Performance Art. Gekennzeichnet sind diese durch ihre unwiederholbare Ereignishaftigkeit, in der die Grenzen zwischen Produktion und Rezeption verschoben oder aufgehoben sind.⁴⁵ Die aktivistische Arbeitsart des ZPS erinnert an die Herangehensweise Joseph Beuys', der in 1980er-Jahren musterhaft einen Begriff von gesellschaftlicher Intervention entwickelt hatte. Beuys bediente sich für seine Aktion *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* anlässlich der *documenta 7* im Jahr 1982 ebenfalls „systemimmanenter Mittel“ und setzte TV-Werbung, Plakate und Popmusik ein, um die Aktion zu bewerben und zu präsentieren.⁴⁶

Mit der Aktion *Die Toten kommen* lotet das ZPS aus, wie Aktivismus im Kunstfeld heute umgesetzt werden kann. Dabei weisen die angewandten Überzeichnungen in den medialen Darstellungen und performativen Aktionsformen auf den eigenen Produktionscharakter hin und reflektieren die Gemachtheit der Gesamtaktion. Dadurch, dass das ZPS in seiner Aktionskunst auch auf die Anwendung von Strategien der Performance Art setzt,⁴⁷ werden die Schranken zwischen Produktion und Rezeption aufgeweicht: Die Zuschauenden und Beteiligten werden selbst zu Agierenden, beispielsweise bei der

Bestattungszeremonie, bei der Demonstration und beim Ausheben der symbolischen Gräber am Endpunkt des *Marschs der Entschlossenen* beziehungsweise an einem anderen Ort der Republik: Das ZPS verzichtet also in zunehmendem Maße auf die Kontrolle der Aktion und die Teilnehmenden werden zu aktiven Gestaltenden von *Die Toten kommen*. Gleichzeitig wird der Gedanke einer Kunst als Möglichkeitsraum zu einem wesentlichen Thema erhoben, denn im Rahmen der Aktion werden Sagbarkeiten hergestellt, die noch kein politischer Diskurs sind.⁴⁸ Exemplarisch für dieses Konzept steht der utopische Entwurf des Mahnmals für die Opfer der europäischen Asylpolitik.

Durch die künstlerische Strategie der Überzeichnung und die Hinweise auf den Produktionscharakter verliert die Aktion allerdings an Ambiguität, was den Einfluss der Aktion auf die politisch-gesellschaftliche Situation im Sommer 2015 schmälert. Dies wird insbesondere im Vergleich zu Christoph Schlingensiefs Aktion *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* deutlich: Der Regisseur und Aktionskünstler Schlingensief hatte im Jahr 2000 im Zentrum Wiens einen Container aufgestellt, in dem sich Asylbewerber_innen aufhielten, die von den Österreicher_innen wie im populären TV-Format *Big Brother* ausgewählt – und damit abgeschoben – werden konnten. Da Schlingensiefs Aktion den Aspekt der Uneindeutigkeit stärkte (am Container waren aktuelle Wahlplakate der fremdenfeindlichen Partei FPÖ, FPÖ-Fahnen und ein Transparent mit der Aufschrift „Ausländer raus“ angebracht), löste sie heftige Reaktionen sowie gesellschaftliche Kontroversen aus. Es folgten emotionsgeladene politische Debatten, gewalttätige Attacken (unter anderem ein versuchter Brandanschlag) und Demonstrationen, die sich gegen das Projekt richteten, während sich gleichzeitig mehr als eine Million Menschen an den „Abstimmungen“ im Internet beteiligten.⁴⁹

Dieses Niveau an gesellschaftlicher Intervention erreichte das ZPS mit seiner Aktion *Die Toten kommen* nicht, da es zum größten Teil eindeutig als Kunstaktion ausgewiesen und erkennbar war, die wenig Raum für Irritationen ließ. Die Aktion wurde im Rahmen des bestehenden Diskurses über die „Willkommenskultur“ in Deutschland mehrheitlich positiv aufgenommen; sie hat es also nicht geschafft, eine einschneidende und die Gesellschaft nachhaltig

beeinflussende Debatte zu initiieren. Zwar gab es wenige Stimmen, die die Pietätlosigkeit des ZPS kritisierten, bemerkenswert bleibt aber, dass von der hochrangigen Politik keinerlei Kritik an der Aktion geäußert wurde.⁵⁰

Der Erfolg der Aktion *Die Toten kommen* ist darin zu sehen, dass es ihr gelungen ist, die Lebenssituation der Geflüchteten in das Blickfeld zu nehmen und somit die bestehende Debatte zur Flüchtlingsfrage zu erweitern und ihre inhaltliche Qualität entschieden anzuheben. Die moralische Verantwortungslosigkeit der politischen Entscheidungsträger_innen wurde durch die Aktion ästhetisch perspektiviert und eine Sensibilisierung für die Position der Geflüchteten angestoßen. Das ZPS schärfte den Blick auf die Rolle EU-Staaten, die ihre Souveränitätsansprüche und Demarkationslinien durch ihre todbringende Asylpolitik konturieren.

Die stärkste Errungenschaft der Aktion ist jedoch mit ihrem utopischen Charakter verbunden: Denn mit der Aktion wurden Sagbarkeiten im „vorpolitischen Raum“ der Kunst hergestellt, die die Chance beinhalten, dass damit neue politische Räume besprochen werden können.

¹ Zentrum für Politische Schönheit: „Über das ZPS“: http://politicalbeauty.de/Zentrum_fur_Politische_Schonheit.html (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016) Internetpräsenz der Gruppe: <http://politicalbeauty.de/> sowie der Aktion „Die Toten kommen“: <http://politicalbeauty.de/toten.html> (Datum der letzten Abrufe: 12.4.2016). Nachfolgend wird das Zentrum für Politische Schönheit zumeist mit dem Akronym *ZPS* bezeichnet.

² Das ZPS ist bei Youtube, Facebook und Twitter vertreten: Siehe: <https://www.youtube.com/channel/UC6WH9ffpj2kRTfYXPLYgolQ?nohtml5=False>, <https://de-de.facebook.com/politische.schoenheit/>, <https://twitter.com/politicalbeauty?lang=de> (Datum der letzten Abrufe: 12.4.2016).

³ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, (ital. 1995) Frankfurt am Main 2002.

⁴ Der Gedenkort *Weißer Kreuze* am Ufer der Spree am Friedrich-Ebert-Platz neben dem Reichstagsgebäude in Berlin erinnert an die Todesopfer an der Berliner Mauer. Die Installation nach einem Entwurf des Landschaftsarchitekten Jan Wehberg hat acht Plätze für Kreuze, von denen sieben belegt sind. Die weißen Holzkreuze sind beidseitig mit den Namen der Maueropfer und dem zugehörigen Todesdatum versehen, die in schwarzer Schrift ausgeführt sind.

⁵ Vgl. Patrick Wildermann: „Grenzen müssen fallen“, in: *Der Tagesspiegel* (10.11.2014). Siehe: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/mauerkreuze-an-die-aussengrenzen-europas-grenzen-muessenfallen/10953650.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

⁶ Das Video konnte auf der Homepage des ZPS, auf ihrer Facebook-Seite, auf der internationalen Crowdfunding-Website Indigogo und bei Youtube (ab dem 14.6.2015) angesehen werden. Zahlreiche Online-Medien betteten das Video in ihre Meldungen ein oder gaben Ausschnitte davon wieder. Die Finanzierungskampagne sammelte insgesamt 55.400 Euro an Spenden. Siehe: <https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/> / (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

⁷ Marie-Luise Lange: „Aktionskunst“, in: Stefan Jordan und Jürgen Müller: *Lexikon Kunstwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Ditzingen 2012, S. 38–41, S. 38.

⁸ Vgl. ebenda.

⁹ Zentrum für Politische Schönheit: „Über das ZPS“: Siehe: http://politicalbeauty.de/Zentrum_fur_Politische_Schonheit.html (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016)

¹⁰ Zentrum für Politische Schönheit: „Aktionen“: <http://www.politicalbeauty.de/aktionen.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

¹¹ Das Zentrum für Politische Schönheit: „Die Toten kommen“: <http://politicalbeauty.de/toten.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

¹² Vgl. Zentrum für Politische Schönheit, Indigogo-Kampagnen-Website: Siehe: <https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016). Hierbei wurden eine Frau, die in Sizilien anonym vergraben worden war, sowie ein sechzigjähriger Mann, dessen Leichnam zehn Wochen beschlagnahmt worden war, ermittelt, und

ihre Körper nach Deutschland überführt.

¹³ Vgl. Zentrum für Politische Schönheit: „faq“. Siehe: <http://www.politicalbeauty.de/faq.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

¹⁴ Vgl.: Zentrum für Politische Schönheit: „Die Toten kommen“: Siehe: <http://politicalbeauty.de/toten.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

¹⁵ Vgl. Spendenaktion „Die Toten kommen“ des Zentrums für Politische Schönheit bei Indiegogo: Siehe: <https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/ /> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

¹⁶ Alexandra Karenztos: „Nicht-Sichtbarkeit. Bildermacht und Migration“, in: Burcu Dođramacı (Hg.): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, Bielefeld 2013, S. 141–158, S. 149.

¹⁷ Der Transport wurde während der Fahrt durch die Polizei kontrolliert, die bestätigte, dass es sich um syrische Flüchtlinge handelte: Online-Redaktion des *Schleswig-Holsteinischen Zeitungsverlags*: „Die Toten Kommen‘: Künstler wollen Flüchtlingsopfer nach Berlin holen“, in: *Schleswig-Holsteinischer Zeitungsverlag* (15.6.2016). Siehe: <http://www.shz.de/deutschland-welt/politik/die-toten-kommen-kuenstler-wollen-fluechtlingsopfer-nach-berlin-holen-id9976911.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016). Das ZPS gibt an, dass das ebenfalls auf der Flucht zu Tode gekommen zweijährige Kind der Frau nicht überführt werden durfte. Daher wurde bei der Zeremonie ein leerer Sarg in den Boden herabgelassen.

¹⁸ Über die Beerdigung des zweiten überführten Leichnams fehlt zum jetzigen Kenntnisstand eine Dokumentation.

¹⁹ Für die Bundeskanzlerin waren vom „Protokoll Innere Schönheit“ des ZPS zwei Grabreden vorbereitet worden, deren „maximal wünschenswerte“ Variante ihren Rücktritt vorsieht. Beide Redebeiträge sind für eine Nichtteilnahme am Begräbnis konzipiert. Quelle: Zentrum für Politische Schönheit: „Totenrede von Bundeskanzlerin Merkel bei der Trauerfeier für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas am 16. Juni 2015.“ Siehe: http://www.politicalbeauty.de/dtk/Grabrede_Bundeskanzlerin.pdf (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

²⁰ Hannah Beitzer und Paul Munziger: „Die Toten kommen, die Minister bleiben fern“, in: *Die Süddeutsche* (16.6.2015) Siehe: <http://www.sueddeutsche.de/politik/zentrum-fuer-politische-schoenheit-die-toten-kommen-die-minister-bleiben-fern-1.2523194> (Datum des letzten Abrufs: 16.4.2016) Dazu auch Lenz Jacobsen: „Diese Leichen sollen alle aufwecken“, in: *Zeit Online* (16.6.2015). Siehe: <http://www.zeit.de/kultur/2015-06/zentrum-fuer-politische-schoenheit-begraebnis> (Datum des letzten Abrufs: 18.4.2016) Aus diesem Grund wies das ZPS während der Interviews zu den Beerdigungen mehrfach darauf hin, dass diese real seien.

²¹ André Mumot: „Bitte vermitteln Sie das Gute“, in: *nachtkritik.de*: http://www.nachtkritik.de/index.php?catid=53&view=article&id=11118:die-toten-kommen-zurueck&Itemid=83&option=com_content (Datum des letzten Abrufs: 13.7.2016).

²² Die Polarisierung spiegelt sich in den Pressereaktionen wider: Zentrum für Politische Schönheit: „Programmhefte: Die Toten kommen“. Siehe: http://www.politicalbeauty.de/presse_dtk.html (Datum des letzten Abrufs: 15.4.2016).

²³ Das ZPS zitiert nach Tiemo Rink: „Künstler bestatten aus Syrien Geflüchtete in Berlin-Gatow“, in: *Der Tagesspiegel* (16.6.2015). Siehe: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/zentrum-fuer-politische-schoenheit-kuenstler-bestatten-aus-syrien-gefluechtete-in-berlin-gatow/11923046.html> (Datum des letzten Abrufs: 14.4.2016).

²⁴ Zentrum für Politische Schönheit: „Die Toten kommen“: <http://politicalbeauty.de/toten.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

²⁵ Ebenda.

²⁶ Zentrum für Politische Schönheit: Video „Die Toten kommen“ auf Youtube. Siehe: https://www.youtube.com/watch?v=9hXoIm6M_IM (Datum des letzten Abrufs: 14.4.2016).

²⁷ Zentrum für Politische Schönheit: „Die Toten kommen“: <http://politicalbeauty.de/toten.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

²⁸ Philipp Ruch im Interview mit Ulf Poschardt: „Die Politik ist auf Abschottung konzentriert“, in: *Die Welt* (19.2.2016). Siehe: <http://www.welt.de/kultur/article152433895/Die-Politik-ist-auf-Abschottung-konzentriert.html> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016).

²⁹ Philine Helas: „Performanz“, in: Ulrich Pfisterer (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, 2. erweiterte und aktualisierte Auflage, Stuttgart und Weimar 2011, S. 439–440, S. 439.

³⁰ Im Zuge des Arbeitsprozesses hat sich gezeigt, dass das Themenfeld eine Vielfalt an Anschluss-themen bereithält. In der Untersuchung konnte beispielsweise aus Platzgründen nicht näher auf die Bezugnahme zum Holocaust-Mahnmal eingegangen werden. Das utopische ZPS-Mahnmal *Gedenkstätte für die Opfer der militärischen Abriegelung Europas* weist sehr deutliche Parallelen zum *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* von Peter Eisenman auf. Hier ließe sich die Frage stellen, ob eine Relativierung des Holocausts stattfindet beziehungsweise einkalkuliert wurde.

³¹ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, (ital. 1995) Frankfurt am Main 2002.

³² Vgl. Agamben (1995) 2002, S. 81 ff.

³³ Vgl. Agamben (1995) 2002, S. 92.

³⁴ Thomas Lemke: „Giorgio Agamben: ‚Homo Sacer. Souveräne Macht und bloßes Leben““, in: *Frankfurter Rundschau* (16. März 2002), S. 20.

³⁵ Vgl. ebenda.

³⁶ Vgl. Agamben (1995) 2002, S. 82.

³⁷ Vgl. Agamben (1995) 2002, S. 65, S. 74 ff, S. 190.

³⁸ Eva Geulen: *Giorgio Agamben zur Einführung*, Hamburg 2009, 2. vollständig überarbeitete Auflage, S. 105.

³⁹ Carl Schmitt: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre der Souveränität, Berlin* (1922) 1993³, S. 19–21, zitiert nach Giorgio Agamben (1995) 2002, S. 26. Agambens Schrift baut auf die Arbeiten von Walter Benjamin und Michel Foucault auf.

⁴⁰ Tom Holert und Mark Terkessidis: *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln 2006, S. 104.

⁴¹ „Im System des Nationalstaates erweisen sich die sogenannten heiligen unveräußerlichen

Menschenrechte, sobald sie nicht als Rechte des Staatsbürgers zu handhaben sind, als bar allen Schutzes.“ Agamben (1995) 2002, S. 135.

⁴² Vgl. Lemke 2002, S. 20.

⁴³ Geulen 2009, S. 102. Hierzu auch: An dieser Stelle gibt es Übereinstimmungen mit Foucaults Arbeitsfeld, die er Biopolitik genannt hat und die sich in den Einschreibungen des natürlichen oder bloßen Lebens in die „politisch-juridische Ordnung“ zeigt.

⁴⁴ Indigogo-Kampagnen-Website für die Aktion *Die Toten kommen*: Siehe: <https://www.indiegogo.com/projects/die-toten-kommen#/> (Datum des letzten Abrufs: 12.4.2016). Vgl. dazu: Ines Kappert: „Debatte Zentrum für Politische Schönheit: Herrschaftsdialog“, in: *die tageszeitung*. <http://www.taz.de/!5205803/> (Datum des letzten Abrufs: 16.4.2016).

⁴⁵ Vgl. Helas 2011, S. 440.

⁴⁶ Stephan Geene: „Interventionismus und Aktivismus“, in: Hubertus Butin (Hg.): *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln, 2014, S. 153–156, S. 154.

⁴⁷ Vgl. ebenda.

⁴⁸ Vgl. T. J. Demos: *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*, Durham und London 2013, Seiten 17 und 20.

⁴⁹ Vgl. Demos 2013, S. 15.

⁵⁰ Vgl. Kappert (siehe Endnote 44).