



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Theatrale Strategien – radikale Kritik. Aktionen und Interventionen der Volxtheaterkarawane“

Verfasser

Florian Wagner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| Vorwort..... | 5 |
| 1. Einleitung..... | 6 |
| 2. Spannungsfelder..... | 16 |
| 2.1. Benutzung von Medien // Benutzung durch Medien..... | 16 |
| 2.2. Politische Kunst // Linksradikale Politik..... | 19 |
| 3. Kontexte..... | 22 |
| 3.1. Volxtheater Favoriten..... | 23 |
| 3.2. Plattform für eine Welt ohne Rassismus..... | 32 |
| 3.3. No Border Netzwerk..... | 36 |
| 4. Staat // Konfrontation..... | 38 |
| 4.1. Aktionen im Rahmen von Demonstrationen..... | 39 |
| 4.1.1. Ein Reifenmonster, ein Waffenlager und das WEF..... | 39 |
| 4.1.2. Demo für die Rechte der MigrantInnen..... | 41 |
| 4.1.3. free:republic:parade – „Rassismus tötet – Polizei tötet“..... | 42 |
| 4.1.4. Bequemlichkeit statt Arbeit – Marge Simpson gegen das WEF..... | 43 |
| 4.1.5. Demonstration für das Recht auf Bewegungsfreiheit und gegen die Festung Europa in Timisoara..... | 44 |
| 4.2. Artivismus in (halb-)öffentlichen Konflikträumen..... | 46 |
| 4.2.1. Straßenperformance gegen das WEF..... | 47 |
| 4.2.2. „Schwanensee“..... | 49 |
| 4.2.3. Sloganwettbewerb und Heurigenbesuch..... | 52 |
| 4.2.4. Aktionistischer Stadtspaziergang in Düsseldorf..... | 57 |
| 4.3. Solidaritätsaktionen während der Inhaftierung..... | 58 |
| 4.3.1. Pressekonferenz am Donaukanal..... | 61 |
| 4.3.2. „Naked“..... | 62 |
| 4.3.3. Michaelerplatz..... | 63 |
| 4.3.4. Global Action Day..... | 64 |
| 5. Grenze // Transgression..... | 64 |
| 5.1. Die sichtbare Grenze..... | 67 |
| 5.1.1. „Künstler lernen Schießen“..... | 68 |
| 5.1.2. Grenzstation zwischen Grenzübergängen..... | 70 |
| 5.1.3. „wrong way oder illegalisiert sein heißt...“..... | 72 |
| 5.2. Die unsichtbare Grenze..... | 74 |
| 5.2.1. SIS Hack I..... | 75 |
| 5.2.2. Biometrisches Vermessungsamt in Lambach..... | 77 |
| 5.3. Abschiebungen und Abschiebehaft..... | 84 |
| 5.3.1. Action against the detention centre in Ljubljana..... | 86 |
| 5.3.2. „Abschiebung ist kein Spiel“..... | 88 |
| 5.3.3. „Wir bringen Sie raus! - Modellabschiebung in Neuss und Düsseldorf“..... | 91 |

| | |
|---|------------|
| 6. Bewegung // Intervention..... | 94 |
| 6.1. Bewegung ohne Namen..... | 95 |
| 6.1.1. Manu Chao Konzert(e) / noborders Festival / Genua..... | 96 |
| 6.1.2. A.nanas S.ozial F.abrik presents: „Sans Papiers vs. Gewerkschaft“..... | 97 |
| 6.2. Krieg und Frieden..... | 101 |
| 6.2.1. UNO-SoldatInnen..... | 101 |
| 6.2.2. Anti-Irak-Krieg 2004 / „Skandal in der Arena“..... | 104 |
| 6.3. Autonome Pressearbeit..... | 106 |
| 6.3.1. Pressekonferenz nach der Freilassung..... | 106 |
| 6.3.2. Pressekonferenz mit Presseverbot..... | 107 |
| 6.3.3. SIS Hack II..... | 109 |
| 6.4. Kritik und Selbstreflexion..... | 110 |
| 6.4.1. Das No Border Camp und der Antisemitismus..... | 111 |
| 6.4.2. Die A.nanas S.ozial F.abrik und der Sexismus..... | 114 |
| 7. Repräsentative Kunst // Subversion..... | 116 |
| 7.1. documenta11..... | 118 |
| 7.1.1. Eklat in Kassel..... | 118 |
| 7.1.2. Plattform6_Documenta11..... | 121 |
| 7.2. Festival der Regionen..... | 123 |
| 7.2.1. Pühringers Kunst..... | 124 |
| 7.2.2. Kriegerklärung und Rückzug..... | 127 |
| 7.2.3. Die Kunst der Feindschaft – Eine solidarische Distanzierung?..... | 129 |
| 8. Fazit und Ausblick..... | 133 |
| 9. Anhang..... | 136 |
| 9.1. Quellenverzeichnis..... | 136 |
| Literatur..... | 136 |
| Online..... | 140 |
| Filme und TV-Beiträge..... | 146 |
| Radiosendungen..... | 146 |
| 9.2. Chronologie..... | 148 |
| Volxtheater Favoriten..... | 148 |
| noborder-Tour..... | 148 |
| noborderZONE..... | 149 |
| noborderLAB..... | 149 |
| 9.3. Danksagung..... | 151 |
| 9.4. Zusammenfassung..... | 152 |
| 9.5. Lebenslauf..... | 153 |

Vorwort

Nach Einstellung des seit dem G8-Gipfel in Genua schwebenden Verfahrens verkündete die Volxtheaterkarawane im Jänner 2011 nach mehr als fünfjähriger Passivität ihre eigene Auflösung. „Die Karawane wird nun aufgelöst, das volXtheater harrt neuer Aktivitäten“¹, heißt es in der auf no-racism.net publizierte Erklärung. Diese Diplomarbeit kann also, was die Volxtheaterkarawane betrifft, über ein abgeschlossenes Projekt berichten. Meine Perspektive ist, retrospektiv betrachtet, sowohl die eines außenstehenden Beobachters als auch die eines punktuell Beteiligten. Ersteres trifft auf die Jahre 2001 und 2002 zu, letzteres auf die Jahre 2003 bis 2005. Somit handelt es sich bei dieser Arbeit über weite Strecken auch um eine Reflexion eigener Praxis.

Für den Gegenstand meiner Arbeit finden sich in den mittlerweile zahlreich gewordenen Publikationen und auch in den Texten der Gruppe selbst mehrere unterschiedliche Schreibweisen, darunter VolxTheaterKarawane, VolxtheaterKarawane, volXtheaterkarawane sowie verschiedene Varianten der englischen Übersetzung. Angesichts dessen habe ich mich für die einheitliche Schreibweise Volxtheaterkarawane entschieden. Unterschiedlich geschrieben werden auch das Volxtheater Favoriten, das No Border Netzwerk oder die No Border Camps, wobei ich mich für ebendiese Varianten entschieden habe. Bei wörtlichen Zitaten wird die Schreibweise der zitierten Quelle übernommen.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit verwende ich geschlechtsspezifische Pronomen grundsätzlich in der weiblichen Form. Bei wörtlich wiedergegebenen Zitaten wird die Schreibweise der zitierten AutorIn übernommen. Da es sich bei vielen Texten der Volxtheaterkarawane um flüchtige Online-Publikationen handelt, die orthographisch und grammatikalisch nicht immer den geltenden Regeln entsprechen, habe ich mich bei der Zitation, für folgende Vorgehensweise entschieden: Offensichtliche Tipp-, Beistrich- und Grammatikfehler in Zitaten wurden von mir korrigiert, ohne dies jedesmal anzumerken. Klar erkennbare stilistische Akzente, wie generelle Kleinschreibung oder

1 volXtheater, „Das Genua-Verfahren gegen die volXtheaterkarawane ist eingestellt! Es lebe das volXtheater!“ , *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/3649/>, 24. Jänner 2011.

den Verzicht auf Umlaute, habe ich beibehalten. Die Veränderungen sind nicht sinnentstellend und dienen ebenfalls der besseren Lesbarkeit

1. Einleitung

2005 endete das Karawanen-Projekt des Volxtheaters. Es sei „keinesfalls eine Erfolgsgeschichte, sondern eher ein permanenter, schwieriger Prozess, der nach den Jahren der Erfahrungen performativer Praxis immer wieder Fragen über den Sinn des eigenen Tuns aufwirft“², resümiert Gini Müller. Sie merkt an, dass Ansprüche und Realität oft weit auseinander geklafft seien. Der Rest liege „dann zumeist in kreativem Scheitern“³. In der vorliegenden Arbeit geht es um dieses kreative Scheitern. Gefragt wird nach den konkreten Funktionsweisen der Aktionen und Interventionen der Volxtheaterkarawane. Welche Ziele verfolgten die AktivistInnen mit den jeweiligen Aktionen? Konnten diese Ziele erreicht werden? Welche Fallstricke, welche Probleme sind in den Aktionen angelegt? Das kreative Scheitern kennt Abstufungen. Sowohl was seine mediale Wahrnehmung als auch was das unmittelbare Funktionieren betrifft, ist keine Aktion mit einer anderen identisch, selbst wenn es sich um Wiederholungen handelt. Diese Arbeit versucht deshalb, die Aktionen und Interventionen im Einzelnen zu behandeln und die Theorie nicht neben, sondern an den konkreten Aktionen zu entwickeln.

In Anlehnung an Hans-Thies Lehmann beschreibt Janine Hüscher die Aktionen der Volxtheaterkarawane als Site Specific Theatre. Die Aktionen werden, je nach politischer und inhaltlicher Notwendigkeit, an immer wechselnden Orten durchgeführt. Öffentliche Räume werden mit dem Ziel eines Eingriffs in gesellschaftliche Strukturen besetzt.⁴ Die AktivistInnen bewegen sich in einem Spannungsfeld aus offensiver Sichtbarkeit als

2 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Wien: Turia + Kant 2008, S. 109.

3 Ebd., S. 109.

4 Vgl. Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, Magisterarbeit Universität Lüneburg, Angewandte Kulturwissenschaften 2007, S. 105.

Volxtheaterkarawane und der Verschleierung der Gruppenidentität bei Einzelaktionen. Sie operieren – wie Patricia Köstring in einer Laudatio⁵ schreibt –

„mit Praxen zwischen unsichtbarem Theater und Performance, politischem, vernetztem Aktivismus, multimedialer Information und Dokumentation, Kommunikationsguerilla-Strategien, Provokation und DJ-Culture in einer nomadischen Projektstruktur. In den Reisen der Karawane, konzertierten Aktionen, geht es um Handlungsformen, die absolute Differenzen und allzu schroffe Grenzen zwischen Kunst und Politik, zwischen Tat und Theorie nicht anerkennen. Es geht um Möglichkeiten des Theaters als Instrument der Widerrede.“⁶

Der öffentliche Raum war dabei meistens umkämpft und nicht selten durch die Omnipräsenz von VertreterInnen des staatlichen Gewaltmonopols sicht- und spürbar strukturiert bzw. aus Sicht der AktivistInnen eingeschränkt. Die vielfältigen Einschränkungen im öffentlichen Raum begünstigten, so Hüsch, ein Ausweichen in den virtuellen, der sowohl zur Vernetzung als auch zur Selbstmedialisierung genutzt wurde.⁷ Viele Aktionen der Volxtheaterkarawane verbanden den virtuellen mit dem physikalischen Raum. Das World Wide Web diente dabei sowohl als Mobilisierungs- und Nachbereitungsmedium, als auch als Instrument der Verwirrung und der absichtlichen Streuung von Fehlinformationen. Von Beginn an, schreibt Jürgen Schmidt, war es die

„Idee der VolxTheaterKarawane, neue Formen von politischem Aktivismus, von Artikulation und Ästhetik zu finden. Die ständige Bewegung, das Hantieren mit modernsten Kommunikationswerkzeugen, Provokation und Intervention sind Ausdruck eines ständigen Versuchs, Praxen anzuwenden, die in der Lage sind, an der Inszenierung des öffentlichen Raums teilzunehmen und gestalterisch einzugreifen.“⁸

5 Es handelte sich um eine Laudatio anlässlich der Verleihung des Förderpreises für politische Kulturarbeit. Selbiger wurde der Volxtheaterkarawane „wegen der Vielfalt der eingesetzten Techniken und Strategien, der Wandlungsfähigkeit der ProjektträgerInnen, der Niederschwelligkeit, dem politischen Anspruch, dem An-Grenzen-Gehen, der überzeugenden Theoretisierung der eigenen Praxis, der Fähigkeit zur Verschiebung selbstverständlicher Bilder“ zugesprochen. Vgl. Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/04*, Wien 2004, S. 25.

6 Ebd., S. 24.

7 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 147.

8 Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Wien: Turia + Kant 2004, S. 100.

Die Volxtheaterkarawane steht für eine Kombination neuer, vom Stand der Produktivkräfte zu Beginn des 21. Jahrhunderts beförderter, Praxen mit vergleichsweise alten Mitteln. Gehören die bereits weiter oben erwähnte Site Specificity ebenso wie eine radikale Kapitalismus-, Staats- und Institutionskritik zu den älteren, waren, insbesondere was die Mediennutzung betrifft, viele neue, erst seit wenigen Jahren in dieser Form existierende Technologien im Einsatz.

In dieser Arbeit werden zunächst die Spannungsfelder, in denen sich die Volxtheaterkarawane bewegte, thematisiert. Ein solches bildet die Benutzung von Medien durch die Volxtheaterkarawane im Vergleich zur Benutzung der Volxtheaterkarawane durch die Medien ebenso wie das oftmals ungeklärte Verhältnis zwischen politischer Kunst und linksradikaler Politik. Das daran anschließende Kapitel versucht die für das Karawanenprojekt relevanten Kontexte vorzustellen. Die Kontextualisierung ist nicht nur aus einer historischen Perspektive notwendig. Viele Aktionen der Volxtheaterkarawane haben direkte Vorläuferinnen und Ideengeberinnen in Aktionen, die vom Volxtheater Favoriten, dem No Border Netzwerk oder der ebenfalls aktionistisch auftretenden Plattform für eine Welt ohne Rassismus durchgeführt wurden. Die Verbindung von theatralen Mitteln und radikaler Gesellschaftskritik haben alle drei Projekte mit der Volxtheaterkarawane gemeinsam. In weiterer Folge soll es im Einzelnen um die Aktionen der Volxtheaterkarawane gehen. Die Frage, worum es sich bei der Volxtheaterkarawane handelt, ist nicht einfach zu klären und wird sowohl von Beteiligten als auch von Außenstehenden recht unterschiedlich beantwortet. Hinter dem Projekt stand laut einigen Beteiligten der Versuch

„to create 'theatre' as a lively work-in-progress-project in political fields, which includes also streettheatre/performances as imitations of reality in public space combined with indepent mediawork, documentation, the aim of information and discussion about migration/globalisation and our request for the 'freedom of movement.'“⁹

Die Volxtheaterkarawane beschreibt sich selbst als „radical political, artistic and media

9 Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 7.

project“¹⁰ und hat als solches mehre Tourneen, eine Vielzahl von Aktionen sowie Lesungen und Performances in konventionellen Theaterräumen durchgeführt. Zu den zentralen Forderungen des Projekts gehören:

„For the right to freedom of movement: 1. Die Forderung nach einer Weltbürgerschaft – the right to global citizenship 2. Kampf um ein soziales Einkommen – the right to a social wage 3. Wiederaneignung des Wissens und der Sprache, der Produktion und der Reproduktion, der Körperlichkeit, des ganzen Lebens – the right to reappropriation“¹¹

Der Forderungskatalog blieb im Laufe des Bestehens der Volxtheaterkarawane genausowenig konstant wie die Gruppenzusammensetzung und so stellt obiges Zitat lediglich den Stand der Debatte während der Vorbereitung des noborderLAB Projekts im Frühjahr 2003 dar. Überzeitlicher scheint die Beschreibung aus der TATblatt WiderstandsChronologie zu sein, wonach es sich bei der Volxtheaterkarawane um eine Gruppe handelt, „die versucht, mit theatralen Aktionen eine andere Form von Widerstand und Protest zu zeigen.“¹²

Sowohl die Ziele der Aktionen als auch die konkreten Aktionsfelder veränderten sich im Laufe der Jahre. Anhand von Requisiten, Kulissen, Kostümen und Mediennutzung versucht Köstring die Volxtheaterkarawane zu beschreiben:

„Shirts, der adaptierte Doppeldeckerbus als Arbeits- und Vernetzungsvehikel, ein Logo, immer wieder weiße Overalls als Berufsbekleidung der VolxAktivistInnen – die Karawane spielt als Label mit den Insignien zeitgemäßer Repräsentation. Allerdings ohne sich deswegen auf ein Programm mit Repeat-Taste festlegen zu lassen. Zu zahlreich sind die Websites, zu vielfältig die Mittel des künstlerischen Aktivismus, zu vielstimmig der Chor des Kollektivs.“¹³

Insbesondere dem letzten Satz ist beizupflichten. Die Textproduktion der Volxtheaterkarawane war beträchtlich. Dazu kommen zahlreiche Texte über die Volxtheaterkarawane, teils von Außenstehenden, teils von Beteiligten verfasst. Die

10 Ebd., S. 7.

11 VolxTheaterKarawane, „Schengenblick im Krieg = Schengenblick im Frieden“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 55.

12 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „August 2001“, *TATblatt.net*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm>, 1. bis 31. August 2001, 22. Mai 2012.

13 Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, S. 25.

Weiterentwicklung und Umstellung der Forderungen im Laufe der Jahre waren damit nicht zuletzt der Vielfältigkeit und dem stetigen Wechsel in der Gruppenzusammensetzung geschuldet. Zudem gab es innerhalb der Volxtheaterkarawane zu unterschiedlichen Zeitpunkten jeweils unterschiedlich viele Arbeitsgruppen.

„Bedeutsam im Zusammenhang mit dem kollektiven Produktionsprozess“, schreibt Hüsch, „ist auch der Verzicht auf die Macht der Namen: Das VolxTheater tritt immer als Kollektiv auf, es werden keine Einzelnamen hervorgehoben.“¹⁴ Ihre organisatorische Struktur, die sich mit Begriffen wie basisdemokratisch und konsensföderalistisch beschreiben lässt, teilt die Volxtheaterkarawane mit vielen autonomen Gruppen. Größtmögliche Anonymität der Beteiligten nach außen, größtmögliche Mitbestimmung aller nach innen.

In Bezug auf das Volxtheater Favoriten schreibt Müller, dass sich die Gruppenzusammensetzung ebenso wie die Interessen, Konflikte und Lebensbedingungen der Beteiligten laufend änderten. Geblieben sind „die anfangs festgeschriebenen Prinzipien [...]: kein Regisseur, kollektive Zusammenarbeit und Entscheidungen, keine persönlichen Honorare, offen für InteressentInnen.“¹⁵

Auch wenn ein antihierarchischer Anspruch ein wichtiger Grundpfeiler der Volxtheaterprojekte war, etablierten sich oftmals informelle Hierarchien. „We don't have the illusion that anything we are doing is without hierarchy. We are all products of a hierarchic society“¹⁶, fassen einige AktivistInnen dieses Dilemma in einem von Tatiana Bazzichelli geführten Interview zusammen. Der Kampf gegen Hierarchien muss auch einer gegen die selbst reproduzierten sein, so die AktivistInnen weiter.¹⁷

Geplant und organisiert wurde die Volxtheaterkarawane auf zahlreichen offenen Plena im Frühjahr 2001. Insbesondere bei der noborder-Tour 2001 war Mehrsprachigkeit sowohl in der inneren als auch in der Kommunikation nach außen zentral. Die Texte

14 Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 82.

15 Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003, S. 129.

16 Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, S. 8.

17 Vgl. ebd., S. 8.

wurden auf Deutsch, Englisch und Spanisch publiziert; vereinzelt auf Slowakisch, Slowenisch und Italienisch. Die Dokumentation der eigenen Reise stellte dabei einen wichtigen Teil des Projekts dar und sollte in eine abschließende Ausstellung münden.¹⁸

Finanziert wurde die noborder-Tour durch die „radikale Selbstausbeutung“¹⁹ der Beteiligten. Städtische oder staatliche Kulturförderung war und ist für Projekte mit emanzipatorischen politischem Anspruch nur schwer zu bekommen. Das ernüchternde Fazit: „Benzin und Reisespesen muss sich jede/r selber zahlen, nur der Bus fährt auf Kosten des Tourkontos. Wer sich das nicht leisten konnte oder wollte, blieb eben zu Hause.“²⁰ Von Beginn an waren strukturelle Ausschlüsse ein Problem, dessen sich zumindest manche AktivistInnen bewusst waren. Zu ökonomischen Ausschlüssen tritt der rassistische Ausschluss von MigrantInnen hinzu, deren prekärer Aufenthaltsstatus die mehrfache Überquerung von Schengen-Grenzen binnen kurzer Zeit nicht zulässt.

Zwischen dem noborder-Tour und dem noborderZONE Projekt liegen die Festnahmen, der darauf folgende Gefängnisaufenthalt in Italien und die damit verbundene Medienaufmerksamkeit, die die Volxtheaterkarawane zu einem geläufigen Begriff sowohl für Kultur- als auch politische Berichterstattung machte. Die Medienaufmerksamkeit, die Projekten wie dem Volxtheater Favoriten jahrelang verweigert wurde, war seitdem in beträchtlichem Umfang gegeben. Damit ging der Druck einher, das Projekt trotz der von vielen Beteiligten als traumatisch erlebten Ereignisse in Genua fortzusetzen.

Das noborderZONE Projekt 2002 lehnt sich an das Konzept der Temporären Autonomen Zone an. Es ging darum, den öffentlichen Raum temporär in einen offenen Raum für Interaktionen und ein Laboratorium für soziale Interventionen zu verwandeln und Widerstandspraxen zu erproben.²¹ Zentrale Plattform und Ausgangspunkt vieler

18 Vgl. VolxTheaterKarawane, „The Lie of Performance“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, [wr/www.no-racism.net](http://www.no-racism.net) (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 3.

19 Vgl. VolxTheaterKarawane, „VolxTheaterKarawane – PublixTheatreCaravan. no border no nation no one is illegal“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, [wr/www.no-racism.net](http://www.no-racism.net) (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 15. Realisiert wurde die Ausstellung im Zuge der noborderLAB Tour 2003.

20 VolxTheaterKarawane, „VolxTheaterKarawane – PublixTheatreCaravan. no border no nation no one is illegal“, S. 15.

21 Volxtheaterkarawane, „Pressekonferenz der Volxtheaterkarawane – 3.8. 15 Uhr Kassel“, zone.noborder.org, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=17, 3. August 2002, 15. August 2011 [via web.archive.org].

Aktionen war ein weiß lackierter englischer Doppeldeckerbus, den die Volxtheaterkarawane zu günstigen Konditionen vom Festival der Regionen übernehmen konnte. Binnen kurzer Zeit avancierte der Bus zu einem neuen Markenzeichen der Gruppe. Im Frühjahr 2002 wurde er „zum mobilen Medienzentrum umgebaut, mit Computern, Server, Radiostation und Loungebar inklusive Videothek am Dach.“²² Bis 2006 blieb das Fahrzeug im Besitz der Volxtheaterkarawane.

Mit dem seit 2003 laufenden noborderLAB Projekt erfolgte eine inhaltliche Verlagerung hin zu einer verstärkten Auslotung „der Möglichkeiten virtueller Vernetzung und eigener Medienproduktion.“²³ Das noborderLAB Projekt ist Ergebnis einer langen Diskussion über die kaum gegebenen Beteiligungsmöglichkeiten für illegalisierte Menschen sowie Personen mit prekärem Aufenthaltstitel. Nicht nur Grenzübertritte sind für AsylwerberInnen in Österreich gefährlich. Wie Gerald Raunig beschreibt, ist ihnen auch jegliche politische Aktivität verboten. Auch für die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane waren Grenzübertritte nicht unbedingt einfach. Von staatlicher Seite wurden Schwarze Listen mit vermeintlichen GlobalisierungskritikerInnen ohne deren Wissen angelegt und anlässlich des G8-Gipfels in Genua Einreiseverbote verhängt. Trotz allem sind diese Einschränkungen nicht vergleichbar mit jenen, unter denen AsylwerberInnen zu leiden haben. Die Volxtheaterkarawane zog daraus selbstkritisch die Konsequenz, als 2003 das Projekt noborderLAB konzipiert wurde.²⁴ Die Tour 2003 fand mit Ausnahme des No Border Camps in Timisoara größtenteils innerhalb der Grenzen Österreichs statt. Intensiv wurde mit dem neu gegründeten FC Sans Papiers kooperiert – eine bis heute (Stand: Frühjahr 2013) in Wien aktive Fußballmannschaft illegalisierter MigrantInnen. Höhepunkt der Zusammenarbeit war die gemeinsam durchgeführte A.nanas S.ozial F.abrik während des und gegen das Austrian Social Forum in Hallein.

Weitgehend ausklammern möchte ich in dieser Arbeit die Gewaltfrage, insbesondere in ihrer verkürzten Variante, die Gewalt primär im Zusammenhang mit Militanz auf Seiten

22 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 105.

23 Ebd., S. 105.

24 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Turia + Kant 2005, S. 208.

politischer AktivistInnen verhandelt. „Harmlose Theaterleute, gewaltbereite Linksextremisten – oder liegt die Wahrheit in der Mitte: Haben sich Randalierer unter die engagierten Schauspieler gemischt?“²⁵, fragte das österreichische Wochenmagazin *Format* nach der Festnahme der Gruppe außerhalb von Genua. Die Variante „gewaltbereite Theaterleute“ oder „harmlose LinksextremistInnen“ fand sich hingegen nirgends.

Die Gewaltförmigkeit einer kapitalistischen Gesellschaft mitsamt ihrer patriarchalen, rassistischen und unzähligen weiteren herrschaftsförmigen Einschreibungen tritt, so die Diskussion auf die gewohnte Weise geführt wird, tendenziell in den Hintergrund. Die Volxtheaterkarawane hat sich zu keinem Zeitpunkt als pazifistische Gruppe positioniert. Trotzdem wurde sie – nicht zuletzt während und nach der Inhaftierung – teilweise mit diesem Label versehen. Die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane selbst machten immer klar, dass sie die Freilassung aller Gefangenen in Genua fordern, ohne eine Differenzierung in gewaltbereit und friedlich vorzunehmen. Trotzdem schreibt beispielsweise Marc Aumann in Bezug auf die Volxtheaterkarawane, die Kriminalisierung im Anschluss an die Proteste in Genua zeige, „dass selbst explizit gewaltfreier, künstlerischer Protest von Repression nicht ausgenommen bleiben muss.“²⁶ Punctuell lässt sich auch bei Hüsch, die das Volxtheater Favoriten und die Volxtheaterkarawane dem Living Theatre gegenüberstellt, eine Fixierung auf die Gewaltfrage feststellen.²⁷

Die Volxtheaterkarawane will, was die Gewaltfrage betrifft, nicht so recht in die herrschenden medialen Narrative passen. Sie wurde Opfer von Polizeirepression, weigerte sich aber die Spaltung in friedlich-künstlerischen und militant-klandestinen Protest zu reproduzieren. Während einer Veranstaltung im Rahmen des Theaterfestivals *Public Playgrounds*, an dem auch Mitglieder des Living Theatre teilnehmen, kommt es zu einer kontroversiellen Diskussion über Gewalt, Militanz oder Pazifismus. Ein

25 Mayrbäurl, Cornelia/Staudinger, Martin/Zellhofer, Klaus, „Gaukler oder Guerilleros“, in: *Format* 31/01, S. 21.

26 Aumann, Marc, „Einleitung. Die Kunst des kreativen Straßenprotests“, in: Marc Aumann (Hg.), *go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, Grafenau/Frankfurt am Main: Trotzdem ³2011, S. 21.

27 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 103-104.

Aktivist der Volxtheaterkarawane sagt in diesem Zusammenhang:

„Ich glaube nicht, dass Pazifismus wirkt. Es geht eher darum: Wo findet Gewalt statt, wer besitzt Gewalt, wer hat das Monopol? Wenn man was verändern will, dann muss man rein schlagen, gewisse Sachen kaputt machen. Ich glaube, dass Schlachten an vielen kleinen Plätzen stattfinden müssen.“²⁸

Unter Pazifismus versteht der Aktivist,

„dass man sich an herrschende Normen hält. Aber dann kann ich sie auch nicht verändern. Natürlich ist da bei mir eine gewisse Militanz dabei. Es geht darum, etwas dageganzustellen, nicht zuzuschauen, wie das mit den Abschiebungen funktioniert, und es akzeptieren, sondern mich zu wehren. Ich darf dabei nicht die gleichen Normen anwenden, sondern muss sie brechen und kaputt machen und was dagegen stellen. Natürlich ist das militant.“²⁹

Während und nach dem G8-Gipfel in Genua wurde die Volxtheaterkarawane den Außenblick, der versuchte, die Gruppe als „Globalisierungsgegner“ mit künstlerisch-zivilgesellschaftlicher Ausrichtung zu labeln, nicht mehr wirklich los. Generell schrieben Mainstream-Medien selten über die Volxtheaterkarawane, ohne zugleich einen Bezug zu den Ereignissen in Genua herzustellen. Etwa sieben Jahre nach dem G8-Gipfel schreibt Müller, die Volxtheaterkarawane stünde weiterhin „symbolisch für ein Beispiel von Polizeirepression, die eine Gruppe als 'Black Block' zu identifizieren versuchte, um sie dann zu kriminalisieren.“³⁰

Sebastian Haunss kritisiert die mannigfachen Versuche, soziale Bewegungen über die Gewaltfrage zu verhandeln. Zwar mag die Frage, wie Teile oder ganze Bewegungen zu Militanz und Gewalt stehen, interessant für Menschen sein, denen der Fortbestand der herrschenden Ordnung wichtig ist – eine sinnvolle Einteilung von Protestformen entlang strafrechtlicher Kategorien von Gewalt macht jedoch wenig Sinn, so Haunss.³¹ Er merkt in diesem Zusammenhang an, die Resultate der auf die Gewaltfrage fokussierenden Bewegungsforschung blieben

28 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2005, S. 30.

29 Ebd., S. 30.

30 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 107.

31 Vgl. Haunss, Sebastian, „Die Bewegungsforschung und die Protestformen sozialer Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter; reißt euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009, S. 34.

„eher vage und trugen wenig zum Verständnis der unterschiedlichen Bewegungsdynamiken in den verschiedenen Ländern bei. Ein Problem derartiger Untersuchungen bestand vor allem darin, nur selten die Beweggründe der Akteure zu berücksichtigen. Zudem wurden Proteste in der Regel unabhängig davon, ob die Gewalt von den Bewegungsakteuren oder den staatlichen Repressionsorganen ausgegangen war, als gewalttätig bezeichnet.“³²

Es sei demnach nicht erhellend, Proteste in Gegensatzpaare wie legitim/illegitim, legal/illegal oder konventionell/unkonventionell einzuteilen. Derartige Kategorien sind zeit- und ortsabhängig und werden in unterschiedlichen Gesellschaften unterschiedlich beurteilt.³³ Raunig sieht klare Differenzen zwischen dem Pazifismus des Living Theatre und dem – wie er es nennt – militanten Antimilitantismus der Volxtheaterkarawane. Die Volxtheaterkarawane würde, im Unterschied zum Living Theatre, niemals eine Aktion mit einem Einheit symbolisierenden großen Kreis beenden, so Raunig.³⁴

Da mir das entsprechende Fachwissen fehlt, kann diese Arbeit keine juristische Aufarbeitung von Gerichtsprozessen und anderen Konflikten mit dem Staatsapparat leisten. So es in Hinblick auf eine theater- und medienwissenschaftliche Untersuchung des Gegenstands sinnvoll ist, wird jedoch fallweise aus Gerichtsakten und Strafanträgen zitiert.

Aufgrund des Umfangs der Arbeit ist auch keine umfassende Darstellung der Medienberichterstattung anlässlich der Festnahme von Teilen der Volxtheaterkarawane in Genua möglich. Die Solidaritätsaktionen während der Inhaftierung werden nur teilweise behandelt. Dabei sollen einige Aktionen stellvertretend für viele andere vorgestellt und nach der oben formulierten Fragestellung untersucht werden. Nur am Rande behandelt werden Bühnenstücke des Volxtheater Favoriten sowie Performances und Lesungen der Volxtheaterkarawane, die in konventionellen Theaterräumen stattfanden. Aufgrund der Quellenlage ist es nicht möglich, alle Aktionen der Volxtheaterkarawane in einem jeweils eigenen Kapitel zu behandeln. In der Chronologie, die sich am Ende dieser Arbeit findet, habe ich deshalb versucht die Aktionen vollständig aufzulisten.

32 Ebd., S. 35.

33 Ebd.

34 Vgl. Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 31.

2. Spannungsfelder

2.1. Benutzung von Medien // Benutzung durch Medien

In der Aneignung neuer Technologien meint Andrej Mischerikow eine technikeuphorische Grundhaltung sozialer Bewegungen zu erkennen. In einem historischen Abriss zeichnet er die emanzipatorische Aneignung neuer Technologien vom Plakatdruck bis zum Web 2.0. nach. Die konkrete Utopie Ernst Blochs komme ebenso wie die rundfunktheoretischen Überlegungen Bertolt Brechts erst im Internetzeitalter zu sich selbst. Die AkteurInnen sozialer Proteste werden zu Beginn des 21. Jahrhunderts zunehmend zu SenderInnen und ProduzentInnen und beteiligen sich aktiver denn je an der Herstellung von Alternativ- und Gegenöffentlichkeit.³⁵ Die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane bilden in puncto Technikeuphorie keine Ausnahme.

Für Hüscher steht das Volxtheater „beispielhaft für die Gruppen, die sich und ihre Aktionen meist 'tarnen', sich so in den öffentlichen Raum 'einschleusen' und durch die Verwendung bzw. teilweise Verfremdung von Zeichen und Codes der Macht Herrschaftsstrukturen auf den zweiten Blick entlarven.“³⁶ Dazu gehört auch das Spiel mit der Medienöffentlichkeit – insbesondere seit den Ereignissen in Genua. Davor hielt sich das Medieninteresse in Grenzen. So schreibt die Volxtheaterkarawane über die Auftaktpressekonferenz am 26. Juni 2001 im Café Landtmann, das Presseinteresse sei „äußerst gering“³⁷ gewesen. Daran konnte selbst die Teilnahme der ehemaligen Frauenministerin Johanna Dohnal nichts ändern.

35 Vgl. Mischerikow, Andrej, „Aneignung und Umnutzung. Medientechnik und soziale Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009, S. 241.

36 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 146.

37 VolxTheaterKarawane, „VolxTheaterKarawane – PublixTheatreCaravan. no border no nation no one is illegal“, S. 15.

Im Laufe der noborder-Tour wurde das Medieninteresse stärker, aber auch zunehmend gefährlicher für die AktivistInnen. Spätestens mit den Ereignissen von Genua schlägt das Pendel im verhängnisvollen Spannungsfeld zwischen eigener Mediennutzung und Benutzung durch die Medien zugunsten des letzteren aus. Für Müller hat die Bilderproduktion der Medien die Karawane zugleich manifest gemacht und zerrieben. Die Bekanntheit, die das Projekt nach den G8-Protesten in Genua erlangte, hätte den BilderproduzentInnen das Bild der Volxtheaterkarawane entrissen.³⁸

Raunig bringt das Spannungsfeld zwischen offensiver Mediennutzung und Repressionsgefahr wie folgt auf den Punkt:

„Statt entlastend zu wirken, fällt der Karawane ihre selbstgewählte Auffälligkeit im Augenblick des Zugriffs durch den Staatsapparat sogar noch auf den Kopf: nichts leichter als die polizeiliche Festsetzung einer Gruppe, die sich derart sichtbar und langsam auf den Weg aus Genua heraus machte.“³⁹

Zugleich trug die Medienaufmerksamkeit und das bereitwillig aufgegriffene Kunstticket dazu bei, dass die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane nach einigen Tagen in Haft eine vergleichsweise privilegierte Position in der Berichterstattung über die Polizeirepression einnahmen. Hüsch schreibt dazu:

„Durch die Verhaftung zahlreicher VTK-Mitglieder im Zusammenhang mit dem G8-Gipfel in Genua kam es einerseits zu einem enormen Medienecho, wodurch die VTK zu einer Art Label geworden ist. Laut Aussage der AktivistInnen hat dies auch positive Auswirkungen, da die so gewonnene Popularität ihnen und ihren Aktionen Aufmerksamkeit garantiert. Andererseits wurde die VTK, ebenso wie die globalisierungskritischen Bewegungen im Allgemeinen, durch diese Spektakularisierung und Kriminalisierung in Bezug auf die symbolische Besetzung des medialen und politischen Raums in eine tiefe Krise gestürzt.“⁴⁰

Die mediale Festschreibung brachte mittelfristig eine gewisse Schutzfunktion vor weiteren Polizeiübergriffen und einer allzu großen Willkür der Justiz. Zugleich schrieb sie die Karawane auf Jahre hinaus auf irreführende Begriffe wie „GlobalisierungskritikerInnen“ oder gar „GlobalisierungsgegnerInnen“ fest.

38 Vgl. Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 134.

39 Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 214.

40 Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 90-91.

Um die Aktionen der Volxtheaterkarawane beschreiben zu können, scheint sich der Begriff Kommunikationsguerilla anzubieten. Die HerausgeberInnen des *Handbuch für Kommunikationsguerilla* versuchen in einem selbstreflexiven Text, der einige Jahre nach dem Handbuch erschien, den Begriff kurz und prägnant zu definieren. Als Kommunikationsguerilla sind demnach politische Praxisformen zu bezeichnen, welche „die alte Grenzziehung zwischen politischer Aktion und Alltagswelt, subjektiver Wut und rationalem politischem Handeln, Kunst und Politik, Begehren und Arbeit, Theorie und Praxis überschreiten.“⁴¹ Es geht dabei fast immer um die Frage, wie es zu schaffen sei, „eine scheinbar übermächtige Institution oder Person zum Narren zu halten und womöglich zeitweilig in die Defensive zu zwingen“.⁴² Einfache Antworten darauf oder gar direkte Handlungsanweisungen gibt es nicht. So räumt auch ein Aktivist der Volxtheaterkarawane ein, dass gerade die Erprobung verschiedener Arbeitsweisen charakteristisch für die Gruppe sei. Dabei gäbe es keine feste Konzeption im Umgang mit Öffentlichkeit.⁴³

Eine Methode der Kommunikationsguerilla ist die Überaffirmation, die sich „aus einem wachen Blick auf die Paradoxien und Absurditäten der Macht speist und diese im Spiel mit Repräsentationen und Identitäten, mit Verfremdung und Überidentifikation zum Ausgangspunkt politischer Interventionen macht.“⁴⁴ Für Kommunikationsguerillas „ist es nicht genug, den Gegner zu kennen – es geht darum, die Formen und Zeichen, die sozusagen 'die Sprache der Macht' konstituieren, selbst zu beherrschen.“⁴⁵

Die Volxtheaterkarawane wusste das Spannungsfeld zwischen eigener Mediennutzung und Benutzung durch die Medien in weiterer Folge durchaus für sich zu nutzen. Mit verschiedenen medienaktivistischen Strategien gelang es mehrfach, Aufmerksamkeit zu generieren. Zwang der Erfolg der Marke Volxtheaterkarawane und der Druck der Repression die AktivistInnen 2001 zunächst dazu, das Projekt weiterzuführen, gelang es später verstärkt, nicht nur Objekt sondern auch Subjekt der eigenen Medialisierung zu

41 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003, S. 95.

42 Ebd., S. 97.

43 Vgl. Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 28.

44 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, S. 95.

45 Ebd., S. 103.

sein. Dabei bedeutet Medienaktivismus, wie Marion Hamm schreibt,

„nicht nur 'Bilder/Texte machen und schneiden', oder sich per Mausclick Video- oder Audioclips anzuschauen – es bedeutet auch die Nutzung des Internet als Arbeitsraum, Sozialzentrum, Projektwerkstatt; die technische und soziale Aneignung von Technologien wie WiFi, Streaming, Satellitenverbindung am Schreibtisch und im physikalischen öffentlichen Raum.“⁴⁶

Einen solchen Medienaktivismus betrieb die Volxtheaterkarawane von Anfang an. Videos, Bilder, Online- und Radiotagebücher sind für ihre Form des Medienaktivismus prägend. Zu medienaktivistischer Kommunikationspolitik kann auch die gezielte Zurückhaltung von Infos gehören. Teils werden Aktionen selbst aufgeklärt und erklärt, teils bleiben die Absichten im Dunkeln. Eine zweischneidige Strategie, kritisiert Hüsck:

„Zum einen findet die Aufklärung durch die Medien ja nicht immer statt – so viel Beachtung wird dem VolxTheater dann doch nicht geschenkt. Zum anderen erfordern die Aktionen des VolxTheaters generell eine gesteigerte Aufmerksamkeit der Menschen, die damit konfrontiert werden. Dabei ist in Zweifel zu ziehen, ob sich die Themen und Anliegen, die das VolxTheater vor allem mittels unsichtbarem Theater zu transportieren hofft, in jedem Fall den Passanten und Zuschauern vermitteln, und es ist fraglich, inwieweit die Aktionen über reine Irritation hinaus gehen können.“⁴⁷

Oftmals sind die Aktionen so eindeutig, dass sie keiner weiteren Interpretation mehr bedürfen. Ihre Außenkommunikation richtete die Volxtheaterkarawane aber nur bedingt nach diesem Kriterium.

2.2. Politische Kunst // Linksradikale Politik

In einem Text, der anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Volxtheaters publiziert wurde, schreibt Müller, dass Volxtheater und Volxtheaterkarawane immer zwischen den Stühlen von Kunst und Politik gesessen seien und dieses Spannungsfeld das Potential zur Zermürbung in sich trage. Der Verdacht des politischen Verrats werde schnell

46 Hamm, Marion, „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, in: Gerald Raunig (Hg.), Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus, Wien: Turia + Kant 2004, S. 34-35.

47 Hüsck, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 110.

ausgesprochen, wenn eine Gruppe mit dem Kunstfeld allzusehr kokettiert. Dass diese Koketterie auch gespielt sein kann, werde dabei nebensächlich.⁴⁸ Die Aussagen zur Frage Kunst/Politik aus der Volxtheaterkarawane selbst könnten widersprüchlicher nicht sein. Einmal heißt es über „aktionistisches Herangehen an politische Themen und die Umsetzung mittels improvisiertem Straßentheater, das je nach Ort und Umständen neu adaptierbar ist, versucht die VolxTheaterKarawane die Untrennbarkeit von Kunst und Politik aufzuzeigen“⁴⁹. Ein anderes Mal wird behauptet, Kunst sei lediglich „Mittel zum Zweck“⁵⁰, nämlich zur Erreichung politischer Ziele.

Hüsch weist darauf hin, dass, während das Living Theatre sehr konkrete Utopien wie die beautiful nonviolent anarchist revolution formuliert, der Arbeit des Volxtheaters keine große Utopie zugrunde läge.⁵¹ Der Slogan „noborder, nonation“ bildet dabei noch am ehesten die Ausnahme, während andere globale Forderungen überraschend reformistisch daherkommen. Etwa das an Antonio Negri und Michael Hardt angelehnte Konzept der globalen WeltbürgerInnenschaft, das insbesondere während des noborderLAB Projekts in den Texten der Volxtheaterkarawane auftaucht. Im Unterschied zu älteren politischen Gruppen, die mit künstlerischen Mitteln arbeiten, ist auch die Einheit von Kunst und Leben kein positives Ziel mehr. So meint ein Aktivist der Volxtheaterkarawane im Rahmen einer Podiumsdiskussion:

„Die Frage, wo die Kunst anfängt und wo wir politisch vorgeführt werden, ist für uns als ein sich politisch definierendes Kollektiv schon wichtig. Für mich ist die Einheit von Kunst und Leben eine Ideologie, gegen die implizit oder explizit neuere interventionistische Gruppen – und das kann man jetzt künstlerische oder rein politische Strategien nennen – antreten. Die VolxTheaterKarawane macht in keiner Weise Affirmation dieser Ideologie 'Einheit von Kunst und Leben'. Sondern wir betreiben eine Praxis der politischen Intervention, die sich vielmehr damit herumschlägt, dass sie etwas mit Kunst zu tun hat.“⁵²

48 Vgl. Müller, Gini, „10 Jahre Volxtheater“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/948/>, 15. September 2004, 2. Juni 2012.

49 VolxTheaterKarawane, „The Lie of Performance“, S. 3.

50 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 29.

51 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 148.

52 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 29.

Man setzt nicht auf Identifikation. Weder mit der eigenen Gruppe, noch mit der Kunst oder gar der Einheit von Kunst und Leben. Stattdessen wurde ein flexibles Spiel mit Identitäten und radikale Gesellschaftskritik – weitgehend ohne einen über eine negative Kritik am Bestehenden hinausgehenden großen Entwurf – betrieben.

Die Volxtheaterkarawane ging auf die Straße, um provokative, oftmals auf den ersten Blick irrational erscheinende Aktionen durchzuführen. Ziel war, so einige AktivistInnen in einem Interview, nicht weniger als die Infragestellung aller hierarchischen und gewaltförmigen Strukturen in dieser Gesellschaft.⁵³ Parallelen und/oder Einflüsse, sowohl des Situationismus als auch der Kritischen Theorie sind spürbar, auch wenn sich die Volxtheaterkarawane theoretisch nicht eindeutig festlegen lässt. So stehen poststrukturalistische, später auch verstärkt postoperaistische Einflüsse oftmals unvermittelt neben Bezügen auf die Kritische Theorie oder den Situationismus.

„Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen“⁵⁴, notierte Theodor W. Adorno in der *Minima Moralia*. Kommunikationsguerilla erzeugt dieses Chaos nicht nur gegen, sondern mit den Mitteln der herrschenden Ordnung. Zentral für das Konzept Kommunikationsguerilla ist für Klaus Schönberger und Ove Sutter deshalb auch die situationistische Theorie, da sie davon ausgeht, dass Demonstrationen eine ausschließlich repräsentative Ebene des Protests nicht verlassen und damit längst wirkungslos, weil ritualisiert sind. Das Veränderungspotential derartiger Aktionsformen wäre insofern in Frage zu stellen.⁵⁵ „Zum ersten Mal im modernen Europa“, schreibt Guy Debord Ende der 1980er Jahre, „versucht keine Partei oder Splittergruppe auch bloß vorzugeben, sie wolle es wagen, etwas von Belang zu ändern. Die Ware kann von niemanden mehr kritisiert werden“⁵⁶. Einzig die wirkliche Negation der Kultur bewahre in der Gesellschaft des Spektakels deren Sinn⁵⁷, wobei Debord damit den schlechten

53 Vgl. Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, S. 7.

54 Adorno, Theodor W., „Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben“, in: *Gesammelte Schriften. Band 4*, Hg. Rolf Tiedemann, Mitw. Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, S. 253.

55 Schönberger, Klaus/Sutter, Ove, „Kommt herunter, reiht euch ein... Zur Form des Protesthandelns sozialer Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009, S. 21.

56 Debord, Guy, „Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels“, in: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamat 1996, S. 213.

57 Vgl. Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamat 1996, S. 177.

„Traum der gefesselten, modernen Gesellschaft, der schließlich nur ihren Wunsch zu schlafen ausdrückt“⁵⁸ meint. Das Spektakel sei „die andere Seite des Geldes: das abstrakte, allgemeine Äquivalent aller Waren“⁵⁹. Die autonome a.f.r.i.k.a. gruppe sieht in der Konjunktur des Konzepts Kommunikationsguerilla in den 1990er Jahren nicht zuletzt eine Antwort auf die Krise des traditionellen linken Aktivismus nach dem Zusammenbruch der realsozialistischen Staaten in Europa.⁶⁰ Die Ereignisse hatten auch eine Krise der antiautoritären, autonomen Linken zur Folge, die zwar mit dem autoritären Staatssozialismus zu keinem Zeitpunkt sympathisierte, ebensowenig jedoch mit der gesamteuropäischen Durchsetzung des Kapitalismus, wie er sich nach dem Fall des Eisernen Vorhangs vollzog. Kommunikationsguerilla ist so betrachtet kein Zeichen politischer Stärke. Wie auch die militärische Guerilla, agiert sie aus einer Position der Defensive. Dieser Punkt wird oftmals verklärt. In Kommunikationsguerilla verschränken sich linksradikale Politik und politische Kunst, im Angesicht des Defensivstatus ersterer.

Gänzlich aufgelöst hat sich das Spannungsfeld zwischen politischer Kunst und linksradikaler Politik innerhalb der Volxtheaterkarawane nie. Verschiedene Positionen blieben nebeneinander stehen, ohne dass eine sich durchgesetzt hätte.

3. Kontexte

Zum Verständnis der Volxtheaterkarawane als politisches Projekt ist es wichtig, sich mit den näheren Entstehungskontexten, politischen Bezügen und Vorläufern zu beschäftigen. Stellvertretend für viele Kontexte, die hier nicht behandelt werden können, stellt dieses Kapitel das Volxtheater Favoriten, die Plattform für eine Welt ohne Rassismus sowie das internationale No Border Netzwerk näher vor.

58 Ebd., S. 21.

59 Ebd., Berlin: Tiamat 1996, S. 39.

60 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, S. 95.

3.1. Volxtheater Favoriten

1994 wurde das Volxtheater Favoriten von den BewohnerInnen des besetzten Ernst-Kirchweger-Haus (EKH) gegründet. Der Zusatz „Favoriten“ ist dem gleichnamigen Wiener Bezirk, in dem sich das EKH befindet, geschuldet. Ziel war unter anderem der Abbau von strukturellen Barrieren, was die Nutzung des Hauses betrifft. Die dunklen Keller, in denen sich ein meist für Partys genutzter Theatersaal befindet, sollten nicht nur das szenübliche Publikum anlocken, sondern auch darüberhinausgehende Kontexte erschließen. Raunig schreibt, dass die Initiierung des Volxtheater Favoriten ein Versuch war, eine nachhaltige Öffnungsbewegung auszulösen.⁶¹ Dem Volxtheater Favoriten ging es „dabei weniger um den Bezug zur Wiener Volkstheatertradition, als vielmehr darum, das 'x' im Wort 'Volx' gegenkulturell zu verstehen“⁶², wie Hüscher herausstreicht.

Nicht nur interne Prozesse und Sorgen um die Außenwahrnehmung eines autonomen Hausprojekts spielten eine Rolle. Die Ursprünge des Volxtheaters verortet Raunig in dem Versuch, der Spektakelhaftigkeit kulturindustrieller Formate sowie der klassenspezifischen Funktion des bürgerlichen Theaters alternative Arbeits- und Probenprozesse entgegenzusetzen.⁶³ Die auch in der so genannten Freien Szene reproduzierten Theaterhierarchien, sollten abgebaut und stattdessen kollektive, konsensbasierende und basisdemokratische Arbeitsweisen entwickelt werden. Es gab keine RegisseurInnen oder DramaturgInnen. Die Funktionen wurden stattdessen von der Gruppe übernommen. So waren die Bühnenproduktionen des Volxtheaters zumeist von längeren Diskussions- als von Probenprozessen begleitet. Der reichhaltige Output kann anhand der, was die theoretische Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema betrifft, beachtlichen Programmhefte zu den Volxtheater Favoriten Inszenierungen nachvollzogen werden.

1994 inszenierte das Volxtheater Favoriten Bertolt Brechts *Die Dreigroschenoper* im

61 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 192.

62 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 81.

63 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 189.

EKH. Im Programmheft wird die Motivation, Theater zu machen, mit der Niedrigschwelligkeit des Mediums begründet. „Da viele Menschen einfach nicht in der Lage sind, eine Band zu gründen, ein Instrument zu spielen, lag es recht nahe, auf den Hund, sprich *das Theater*, und für Nichtmusiker, auf das einzig dem Armen mitgegebene Instrument, *die Stimme*, zu kommen,“⁶⁴ heißt es dort. Das Ensemble käme aus dem Umfeld des EKH, es gäbe keine Profis, keine ‚Künstler‘, keine krude Wissenschaft⁶⁵, die da sei, um einem die Institution zu rauben. Zum eigenen Arbeitsprozess heißt es, alle würden wissen, „daß es mit Chef und Hierarchie, mit Zuckerbrot und Peitsche viel leichter geht im Leben, wir alle pfeifen darauf, auf dieses Wissen.“⁶⁶ Der Darlegung des eigenen autonom-linksradikalen Politikverständnisses folgt eine Offenlegung der Produktionsmittel. Man hatte versucht mit „Verweis darauf, dass sich von den damals fast 100 Wiener Theatern kein einziges in Favoriten befindet [...] Geld von der Stadt Wien, dem Bezirk und der Gewerkschaft zu bekommen“⁶⁷. Erhalten hat man nichts.

Im Programmheft zur Dreigroschenoper finden sich Texte von Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Karl Marx und Hans Magnus Enzensberger ebenso wie Statements der Berliner Sexarbeiterinnengewerkschaft Hydra. Künstlerische Praxis, politisches Engagement und theoretische Reflexion greifen ineinander.

„Vielleicht soll man tote Deutsche nicht zum Leben erwecken“⁶⁸, heißt es im Programmheft zu Heinrich von Kleists *Penthesilea*, der zweiten Bühnenproduktion des Volxtheaters. Im Jahr 1996 setzt man sich mit Kleist auseinander. Nicht nur mit dem Stück *Penthesilea*, sondern auch mit der latenten Frauenfeindlichkeit und dem Nationalismus des Autors. Es ging ausdrücklich „nicht darum Kleist in seiner Präpotenz Frauen gegenüber zu rechtfertigen, oder seine äußerst nationale Haltung zu übersehen“⁶⁹, heißt es im Programmheft. Wieder wird zur gesellschaftlichen Rolle des Theaters Stellung bezogen:

64 Volxtheater Favoriten, *Dreigroschenheft*, Wien 1994, S. 2.

65 Ebd.

66 Ebd.

67 Ebd.

68 volXtheater favoriten, *eine hundsoper sehr frei nach kleist*, Wien 1996, S. 3.

69 Ebd.

„Dem Heimkind, der Friseurin fehlt meist die Zeit, die Geduld und vor allem die Initiation in die mögliche Schönheit eines apollinischen Theaters. Für sie hat die Kulturindustrie die dionysischen Varianten des Theatralischen zum berausenden Spektakel hergemästet: Rockevent, Teknoparties. Brot und Spiele.“⁷⁰

Im Programmheft zu *Penthesilea* finden sich Texte von Karl Valentin, Marianne Herzog, Aufrufe gegen sexualisierte Gewalt und internationalen Frauenhandel. Es geht um Frauen in Guerilla-Gruppen und eine patriarchale Geschichtsschreibung, die sie unterschlägt, den Zustand der Frauenbewegung, Frauen in Schubhaft und die Verschränkungen von Rassismus und Sexismus. Birgit Hebein schreibt über die Ambivalenz der Forderung, das österreichische Bundesheer für Frauen zu öffnen. Theoretisch nimmt man sowohl auf Deleuze/Guattaris *1000 Plateaus* als auch auf das Odysseus-Kapitel in Horkheimer/Adornos *Dialektik der Aufklärung* Bezug.

Das Programmheft zu *Bezahlt wird nicht* wird weniger der Reflexion des eigenen künstlerischen Schaffens, als aktuellen politischen Kämpfen gewidmet. Neben Texten über Franca Rame und Dario Fo finden sich darin Berichte von einem erfolgreichen wilden Streik der Billa ArbeiterInnen in Wiener Neudorf und Kritik an der nationalistischen Standortpolitik des ÖGB in Bezug auf das Semperit Werk in Traiskirchen. Texte von Georg Kreisler und Subcomandante Marcos wurden im Programmheft abgedruckt⁷¹ und eine Verbindung zur eigenen aktionistischen Praxis hergestellt. „Außer in autonomen Zentren wie dem Ernst-Kirchweg-Haus“ spiele das Volkstheater Favoriten „bei jeder Gelegenheit an öffentlichen Plätzen und bei politischen Veranstaltungen – wo immer sich die Betrogenen auf die Hinterbeine stellen.“⁷² Damit wird das Volkstheater Favoriten ganz dem aktivistischen Anspruch gerecht, der Dario Fos *Bezahlt wird nicht* eingeschrieben ist.

Als man 1997 Heiner Müllers *Der Auftrag* auf die Bühne und in den Publikumsraum des EKH brachte, wurden im Programmheft die unterschiedlichen Zugänge im Kollektiv für das Publikum transparent gemacht. Gleich zu Beginn heißt es: „Dargelegte Meinungen sind prinzipiell auch innerhalb des Volkstheaters umstritten, subjektiv und

70 Ebd.

71 Vgl. Volkstheater Favoriten, *Bezahlt wird nicht! Programm - Heft*, Wien 1996.

72 Volkstheater Favoriten, *Bezahlt wird nicht! Programm - Heft*, S. 3.

keinesfalls repräsentativ.⁷³ Der Druck des Kollektivs führte hier nicht zu erzwungener Einstimmigkeit, sondern zu produktiver Vielstimmigkeit. Im Programmheft finden sich Ausschnitte aus Meyers Universallexikon (DDR 1980), ein Text von Victor Hugo, Texte von Heiner Müller sowie mehrere Versuche sich textlich/stilistisch und inhaltlich letzterem anzunähern, sich an ihm abzarbeiten. Auch ein Nachdruck des von Paul Klees *Angelus Novus* inspirierten Abschnitt IX aus Walter Benjamins „Über den Begriff der Geschichte“ ist Teil des Heftes.

Mit der auf Texten von Alexander Brener und Barbara Schurz basierenden Performance „Schluss mit Lustig“ flog das Volkstheater Favoriten 1999 aus dem Schauspielhaus Wien. Dem Intendanten der mit öffentlichen Geldern geförderten Bühne war die Darbietung laut eigener Darstellung zu dilettantisch.⁷⁴ Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass er sich auch an den antinationalen Inhalten gestoßen hat. „Techniken des Widerstandes, in ein Stück eingebettet, das sich mit der geistigen und moralischen Verfassung eines Landes auseinandersetzt“⁷⁵ wurden auf die Bühne und wiederum in den zeitweise eingezäunten ZuschauerInnenraum des Schauspielhauses gebracht. Es war die „Premiere eines Skandals“⁷⁶, wie das TATblatt schreibt.

Neben mehreren Bühnenproduktionen war das Volkstheater Favoriten in unregelmäßigen Abständen mit Straßentheater in Wien präsent. „Zum politischen Selbstverständnis“ des Volkstheaters gehört, so Hüsch, „auch die Verbindung von Aktivismus und künstlerisch performativen Aktionen im öffentlichen Raum, die als interventionistische Formen des politischen Theaters bezeichnet werden können“⁷⁷.

Anlässlich des österreichischen Nationalfeiertages ruft das Volkstheater Favoriten am 26. Oktober 1995 zur „Sterben am Ring“, einer „Massen-Hinlege-Aktion“, auf. Kritisiert wird der Assistenzeinsatz des Bundesheeres an der österreichischen Grenze sowie österreichische Waffenexporte. „Was sie dort zeigen ist der Krieg, zu zeigen sind die

73 Volkstheater Favoriten, *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution*, Wien 1997, S. 2.

74 Vgl. Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 100-101.

75 TATblatt, „Skandal im Schauspielhaus! Als das Volkstheater Favoriten 'auswärts' spielte, das Gemüt des Intendanten erregte und so das Match gewann“, in: *TATblatt* +128, S. 10.

76 Ebd.

77 Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des Volkstheaters“, S. 84.

vielen Toten; die nun mal dazu gehören“⁷⁸, heißt es auf einem Flugblatt zur Aktion. Das Flugblatt ruft SympathisantInnen auf „als tote, sterbende verletzte, versehrte“⁷⁹ zu kommen. Die verwundeten und zeitweise toten AktivistInnen auf der Militärparade erregten beträchtliche Medienaufmerksamkeit.

Mit der Aktion „Flucht nach Transdanubien“ verlegt das Volxtheater Favoriten die Staatsgrenze in die Stadt. Zur Überwindung der zu einer Festung ausgebauten Grenze zwischen Cisdanubien nach Transdanubien, bleibt nur der Weg über das Wasser, konkret über den Donaukanal.⁸⁰ Dieser wird von einigen AktivistInnen öffentlichkeitswirksam durchschwommen. Bleiben die Versuche und Risiken über Grenzflüsse nach Österreich zu kommen sowie die staatlich organisierte Flüchtlingsabwehr sonst zumeist im Dunklen, wurden sie hier vor den Augen der PassantInnen und TouristInnen in der Wiener Innenstadt nachgespielt.

Das Thema Grenze bearbeitet das Volxtheater Favoriten auch beim Großen Grenzschutztag 1997 sowie im Rahmen der Zweiten Großen Grenzschutzaktion am 3. Juli 1998. Beide Aktionen bedienen sich überaffirmativer Strategien und imitieren die Sprache des Staatsapparates, rassistischer PolitikerInnen und der Medien. „Albaner aller Gattungen scharren in ihren Löchern vor den Grenzen Europas“, so die Bestandsaufnahme. Die Lösung: „Machen wir das ganze Land zum Zollgrenzbezirk! Der Schengenschleier muß überall spürbar sein!“ Überaffirmativ gefordert werden die Aufrüstung des Bundesheeres, rigorose Aufenthaltsprüfungen und die Umwandlung grenznaher Gemeinden in „Schubhaftlager“. Es findet zugleich eine Imitation und Persiflage rassistischer Sprache statt. Im Flugblatt zur Aktion ist zu lesen: „Wir bieten das Recht auf schlechtbezahlte Arbeit, das Steuerleistungsrecht, keine Wahlpflicht, keine Pflicht Sozialleistungen in Anspruch zu nehmen.“ Zudem wird ein Maßnahmenpaket „gegen Scheinehen und Scheinehenvermittlung“ vorgestellt, das den „Nachweis des Ehevollzugs vor beamteten Zeugen“⁸¹ mit einschließt.

Forderungen, die im Flugblatt des Volxtheaters aus dem Jahr 1998 noch überaffirmativ

78 Volxtheater Favoriten, *Sterben am Ring* [Flugblatt], Wien 1995.

79 Ebd.

80 Vgl. Volxtheater Favoriten, „Die Durchschwimmung des Donaukanals“, *no-racism.net/volxtheater*, http://no-racism.net/volxtheater/_html/_don1.htm, kein Datum, 18. Juni 2012.

81 Alle Zitate in diesem Absatz: Volxtheater Favoriten, *Auf zur 2. Großen Grenzschutzaktion. Schengen umsetzen! Nato-Beitritt Vollziehen!* [Flugblatt], Wien 1998.

waren, sind mittlerweile Realität. Etwa die Zwangsernährung von Schubhäftlingen im Hungerstreik, verpflichtende Deutschkurse und StaatsbürgerInnenschaftskunde samt Überprüfung der erworbenen Kenntnisse. Hier lässt sich erahnen, dass überaffirmative Aktionen oftmals vom Problem eines allzu schnellen Ablaufdatums begleitet sind. Nur wenige Jahre mussten vergehen, bis Teile der absurden Forderungen, die im Rahmen dieser Aktionen formuliert wurden, in die Realität umgesetzt waren. Ähnliches trifft auch auf die Nachfolgeaktion zu.

Anlässlich des EU-Gipfels in der Wiener Hofburg rief das Volxtheater Favoriten für den 11. Dezember 1998 zur freiwilligen Stuhlprobenabgabe auf. Mit ihrem Stuhl sollten die ÖsterreicherInnen den Beweis antreten, dass sie gewillt sind, die europäische Sicherheitspolitik zu unterstützen. Gefordert wurde die verpflichtende Abgabe einer Stuhlprobe an den EU-Außengrenzen. Um den ÖsterreicherInnen die Abgabe zu erleichtern, richtete das Volxtheater Favoriten ein „Stuhlproben-Feldklo“ auf dem stark frequentierten Stephansplatz ein. Verbunden war die Stuhlprobe mit dem Versprechen, dass der „Normkot in einen Strichcode verwandelt und der europäischen Codedatenbank zur Verfügung gestellt“ werde. Sollte jedoch „Fremd- oder Mischcode“⁸² vorliegen, droht eine Aufenthaltsüberprüfung und in weiterer Folge Schubhaft. Zum feierlichen Abschluss sollte eine Delegation der wahren Patrioten und Patriotinnen die von der Bevölkerung gespendeten Stuhlproben an die europäischen Staats- und Regierungschefs überreichen. Die Aktion richtete sich gegen den gesamteuropäischen Ausbau von Überwachungstechnologien, die unermüdliche Sammlung und Archivierung persönlicher Daten sowie gegen die Bereitschaft der Bevölkerungen, dabei mitzumachen. Das Verlangen nach einer Stuhlprobe sollte dabei zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Thematik befördernden Irritation führen.

Weniger aufklärerisch und um einiges konfrontativer angelegt war eine Aktion anlässlich einer Podiumsdiskussion am 12. Jänner 2000 im Wiener WUK. Das Thema der Diskussion lautete „Freunde und Helfer? Über die Polizeiberichterstattung“. Eingeladen waren Falter-Herausgeber Armin Thurnher, der ehemalige Generaldirektor für die öffentliche Sicherheit Michael Sika, der Pressesprecher des Innenministeriums

82 Volxtheater Favoriten, *Aufruf zur freiwilligen Stuhlprobenabgabe* [Flugblatt], Wien 1998.

Rudolf Gollia, Thomas Vasek vom Profil und Florian Klenk vom Falter. Thematisiert werden sollten die rassistischen Polizeiübergriffe der letzten Jahre. Das Volkstheater Favoriten sah keinen Sinn darin, dem ohnehin medial stark präsenten Generaldirektor für öffentliche Sicherheit abermals eine Plattform, diesmal in einem links-alternativen Kontext, zu bieten, und schritt zur Aktion. Verkleidet als die Heiligen drei Könige begaben sich die AktivistInnen ins WUK. So schildern die beteiligten AktivistInnen die Aktion:

„Sechs HohepriesterInnen der europäischen Sicherheit brachten dem nun Pensionierten und der europäischen Sicherheit ein Opfer. Einer der drei heiligen Könige, der schwarze Melchior, wurde auf einem Altar geopfert. Blut spritzte, Innereien flogen nachdem der Oberpriester mit dem Ruf "He is dangerous" darauf hinwies, daß wir EU-BürgerInnen uns in Acht vor dem Fremden nehmen müssen. Nach erfolgreicher Opferung entschwanden HohepriesterInnen und Könige in die Nacht.“⁸³

Im gleichen Text kritisierten die AktivistInnen die Podiumsdiskussion als scheindemokratisches Ritual. Der Falter sei zwar früher ein kritisches Blatt gewesen, jetzt aber primär SPÖ treu und reichlich sensibel, sobald er kritisiert werde. Ähnlich kritisch stehen sie dem WUK gegenüber, dem bescheinigt wird, ein ehemals linkes Projekt, das sich zu einem hochsubventionierten sozialdemokratischen Vorzeigekulturgut entwickelt habe, zu sein. Statt durch Politisierung die eigene Subvention zu gefährden, lade man lieber Sika zur gegenseitigen Legitimation ein, so die Kritik der AktivistInnen.

Die Diskussion über die Aktion wurde sowohl im Falter, der dem Volkstheater Favoriten eine antidemokratische Haltung attestierte, als auch auf Radio Orange und von Seiten des WUK geführt. Rudi Bachmann schildert die Aktion in WUK-INFO-INTERN als Performance, „an der Hermann Nitsch seine Freude gehabt hätte“⁸⁴. Auf der Veranstaltung selbst hat hingegen niemand etwas von der Aktion, die im Foyer stattfand, als die Podiumsdiskussion bereits im Gange war, mitbekommen. Umso irritierter war manche ZuschauerIn durch die AktivistInnen, die, als sie die Veranstaltung besuchten, „den Ablauf der Diskussion durch Verbreitung von Gestank,

83 Ein paar Leute aus dem 10. Hieb, „Diese Politik nicht legitimieren!“, *akin.mediaweb.at*, <http://akin.mediaweb.at/2000/03.00/03deba.htm>, 25. Jänner 2000, 4. April 2012.

84 Bachmann, Rudi, „Ist das WUK so ein neutraler Ort? Kultur & Politik, Michael Sika und Gedärme“, in: *WUK-INFO-INTERN*, 1/00 Februar, S. 14.

Anbieten von rohem Hirn mit Ei, Rufen, Klatschen, Räucherstäbchen und ähnlichem“⁸⁵ störten. Das sowie die Störung der Diskussion durch Dauerapplaus führt laut Darstellung des TATblatt schließlich zum Abbruch der Veranstaltung:

„Nach etwa einer halben Stunde stellte Diskussionsleiter Thurnher den polizeibegeisterten BesucherInnen das Ultimatum, entweder die Beifallskundgebungen einzustellen oder einen Abbruch der Veranstaltung zu provozieren. Die BesucherInnen verharrten dennoch in der Bekundung ihres Beifalls solange, bis der damit scheinbar billigend in Kauf genommene Abbruch unabwendbar wurde und eintrat.“⁸⁶

Die Aktion kombiniert Überaffirmation mit dekontextualisierenden Elementen. Im Foyer wurde die Geschichte der Heiligen drei Könige mit dem brutalen rassistischen Razzien der österreichischen Polizei in Beziehung gesetzt und der schwarze König rituell geschlachtet. Die rassistische Realität einer mehrheitlich christlichen Gesellschaft wird anhand einer Symbolfigur des Christentums vorexerziert. Danach wurden die Überreste des geschlachteten Königs – bei den Requisiten handelte es sich um Fleischabfälle und Hundefutter –, in die Podiumsdiskussion gebracht, der jedoch der Kontext der Aktion fehlte. Mittels überaffirmativem Dauerklatschen gelang es den AktivistInnen schließlich, die Podiumsdiskussion vorzeitig zu beenden. Die TeilnehmerInnen der Aktion reagierten darauf, glaubt man der Darstellung des WUK, „unterschiedlich, viele meinten zu den EKH-Leuten 'Ihr seid ja alle deppert' und ähnliches“.⁸⁷ Die BetreiberInnen des WUK scheinen dem Volxtheater Favoriten hingegen bald verziehen zu haben. Nur zwei Jahre später bezieht die Volxtheaterkarawane nach der Rückkehr aus Italien temporär ein Büro im WUK. Die Einschätzung einer Person aus dem Volxtheater Favoriten, die nach der Aktion auf Radio Orange meinte, das WUK sei „ein ziemliches Konglomerat von Vollhirnis und selbsternannten Wahnsinnigen“⁸⁸, sollte der zeitweiligen Zusammenarbeit nicht im Weg stehen.

85 Ebd.

86 TATblatt, „Abbruch einer Polizeidiskussion“, in: *TATblatt* +130, <http://www.tatblatt.net/130polizeidiskussion.htm>, 20. Jänner 2000, 4. April 2012.

87 Bachmann, Rudi, „Ist das WUK so ein neutraler Ort? Kultur & Politik, Michael Sika und Gedärme“, S. 14.

88 Zit. nach: Ebd.

Nach vielen primär auf Wien beschränkten Aktionen und Theaterproduktionen wurden im Umfeld von Volxtheater Favoriten und EKH angesichts der Machtübernahmen von FPÖ und ÖVP im Mai 2000 eine EKH Tour durch Österreich veranstaltet. Müller beschreibt, wie sich mit dem Regierungswechsel im Februar des gleichen Jahres die Aktivitäten der VoxtheateraktivistInnen verstärkt vom klassischen Theaterraum auf die Straße verlagern. Im Zuge der Protestbewegung gegen die FPÖ/ÖVP-Regierung erlebten theatralische Protestformen einen Boom und neue, mobile Aktionsformen wurden erprobt. Die EKH-Tour stand unter dem Motto „One world – no nation – Anarchie statt Österreich“ und bereiste mehrere österreichische Landeshauptstädte. Eine zentrale Erfahrung dieser Karawane war die Möglichkeit, durch Agieren im öffentlichen Raum gezielt brisante Auseinandersetzungen zu erzeugen, ZuschauerInnen in Mit- und GegenspielerInnen zu verwandeln und die argwöhnisch überwachende Staatsmacht zu persiflieren. Mit der EKH-Tour gelang es, so Müller, temporär ein anderes Spiel aufzuziehen. Flexible, situationsbezogene Handlungsformen wurden erprobt und Klischeegrenzen nicht nur in den Augen des Publikums sondern auch in der eigenen Organisationsform eines sich wandelnden Großkollektivs überwunden.⁸⁹

Für Raunig wurde mit der EKH-Tour zum ersten mal die Grundkonstante der späteren Karawanen erprobt. Dazu zählen die Ästhetik der aus 12 bis 15, teils recht auffälligen, Fahrzeugen bestehenden Kolonne ebenso wie der Einsatz unterschiedlicher künstlerischer Strategien – Raunig nennt u.a. performative, musikalische, artistische und mediale Ausdrucksformen. Im Zentrum stehe aber die offensiv betriebene Aneignung öffentlicher Plätze.⁹⁰ Das sollte auch eine der zentralen Methoden der Volxtheaterkarawane werden.

„The PublixTheatreCaravan“, betonen AktivistInnen der Volxtheaterkarawane im Interview mit Tatiana Bazzichelli, „was actually the 3rd try of cultural-political tours through public space.“⁹¹ Denn auf die EKH-Tour folgte wenige Monate später die Kulturkarawane gegen rechts durch das zu diesem Zeitpunkt von Jörg Haider regierte Bundesland Kärnten. Mit dem Karawanen-Projekt „verabschiedete sich das VolxTheater

89 Vgl. Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 130.

90 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 201.

91 Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, S. 7.

vorerst komplett vom Bühnenraum und stieg in Autos und Busse, um globalisierungskritischen Protest mit Theater- und Medienaktivismus zu verbinden.“⁹² Das Volxtheater Favoriten trat aber weiterhin auch unabhängig von der Volxtheaterkarawane in Erscheinung. In unregelmäßigen Abständen wurden und werden Liederabende mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten organisiert. Wo genau die Grenzen zwischen Volxtheater Favoriten und Volxtheaterkarawane verlaufen, blieb oftmals unklar.

3.2. Plattform für eine Welt ohne Rassismus

Die Volxtheaterkarawane ist nicht ohne die Plattform für eine Welt ohne Rassismus zu denken, die sich 1999 als Reaktion auf die Tötung Marcus Omofumas durch österreichische Fremdenpolizisten formierte. Das Karawanen-Projekt wurde 2001 auf den offenen Plena der Plattform konzipiert und organisiert. Ziel war die Thematisierung rassistischer Gesetze sowie einer auf Abschottung basierenden europäischen Migrationspolitik.⁹³ Müller betont die wichtige Funktion der Plattform für eine Welt ohne Rassismus, die in der Vernetzung zwischen MigrantInnenorganisationen und verschiedenen antirassistischen Gruppen bestand. Die Plattform war ein Ort, der sowohl ein Kennenlernen als auch eine Diskussion über politische Organisationsformen ermöglichte.⁹⁴

Sowohl die Plattform für eine Welt ohne Rassismus als auch die Volxtheaterkarawane betonen in ihren Texten wiederholt, dass es sich bei der Migrationspolitik der FPÖ/ÖVP-Regierung nicht um eine neue Qualität, sondern um eine Fortsetzung des sozialdemokratischen Staatsrassismus handelt. Sie grenzen sich damit von jenen zivilgesellschaftlichen Kontexten ab, die antirassistische Arbeit auf eine Anti-FPÖ Grundhaltung beschränken. Zentral für die Plattform für eine Welt ohne Rassismus ist die Vorstellung eines rassistischen Konsens in der österreichischen Gesellschaft. Die Plattform diente in den ersten Jahren nach der Jahrtausendwende sowohl der lokalen Vernetzung antirassistischer Gruppen und Einzelpersonen in Wien als auch als

92 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 101-102.

93 Vgl. Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 130.

94 Vgl. Ebd., S. 134.

Knotenpunkt eines gesamteuropäischen Netzwerks. Seit Dezember 2000 war sie Teil des 1999 gegründeten No Border Netzwerks.

Auch zwischen Volxtheater Favoriten und der Plattform gab es personelle Überschneidungen. Falsch wäre die Vorstellung, das Volxtheater Favoriten hätte dem Antirassismus der Plattform für eine Welt ohne Rassismus lediglich den Faktor Kommunikations- und Medienguerilla hinzugefügt. Auch die Plattform bediente sich derartiger Aktionsformen. Etwa im Zusammenhang mit den Protesten gegen den von der FPÖ/ÖVP-Regierung eingeführten Integrationsvertrag, als man einen ebensolchen für MehrheitsösterreicherInnen forderte. Auch hier stand der Faktor employability im Zentrum: „Alle österreichischen StaatsbürgerInnen sollen verpflichtende Englischkurse besuchen, um auf dem Weltmarkt flexibel einsetzbar zu sein. Wer die Kurse nicht 'besteht', bekommt nur mehr Jobs in den Waffentestgebieten des Imperiums (Irak, Afghanistan, who's next?).“⁹⁵ Man versucht sich in einer Umkehrung der Vorzeichen, indem man die rassistischen Gesetze symbolisch auf Menschen anwendet, die im Normalfall nicht davon betroffen sind. Die Aktion setzt zum einen auf Irritation und versucht zum anderen die RezipientInnen dazu zu bringen, sich ihrer privilegierten Situation als Teil der Mehrheitsgesellschaft bewusst zu werden.

Die Plattform für eine Welt ohne Rassismus verwendete ebenso wie das Volxtheater Favoriten theatrale Mittel, um in den öffentlichen Raum zu intervenieren. Insbesondere der Prozess gegen die Fremdenpolizisten, die für den Tod von Marcus Omofuma verantwortlich waren, wurde von zahlreichen theatralen Aktionen vor und im Gerichtsgebäude in Korneuburg begleitet. Am 4. März 2002, dem ersten Prozesstag, stellen AktivistInnen die Abschiebung Omofumas aktionistisch nach. Dabei werden mehrere von ihnen wie Omofuma gefesselt, geknebelt und von einem Fremdenpolizisten bewacht. Gefesselt und geknebelt werden die AktivistInnen im Unterschied zu Omofuma nicht mit Klebeband, sondern einem rot-weiß-roten Absperrband. Neben dem Fremdenpolizisten ist auch ein Mitglied des Menschenrechtsbeirat für die Bewachung der Schubhäftlinge zuständig. Dieser sitzt allerdings nur teilnahmslos herum und liest Zeitung. Gegen Ende der Aktion versuchen

95 Plattform für eine Welt ohne Rassismus, „Integrationsvertrag' = 'Ausländer Raus'-Politik“, in: Volxtheaterkarawane/bordersounds (wr)/no-racism.net/... (Hg.), *noborder Zone*. 19. - 23. März 2002, Graz, Wien 2002, S. 7.

AktivistInnen mit einem der gefesselten Schubhäftlingsdarsteller in das Gerichtsgebäude zu gelangen, wobei es zu einem Handgemenge mit einigen PolizistInnen kommt.⁹⁶ Anlässlich des Internationalen Tages gegen Polizeibrutalität veranstaltet man am 18. März 2002 vor dem Gerichtsgebäude das „Korneuburger Unschuldswaschen“. Dabei versuchen mehrere Wäscherinnen weiße Westen zu waschen, stoßen jedoch recht schnell auf das Problem, nicht zu wissen, wo weiße Westen aufzutreiben wären.⁹⁷ Die Aktion setzte sich insbesondere mit dem Abwehrverhalten auf Seiten der Polizei und der ehemaligen SPÖ Innenminister, die zum Prozess als Zeugen geladen waren, aber auch mit der Täter/Opfer-Umkehr in der medialen Debatte auseinander. Sie endet mit der erfolgreichen Weißwaschung der Verantwortlichen. Am 15. April 2002 wiederholt das Volkstheater Favoriten gemeinsam mit der Plattform für eine Welt ohne Rassismus die bereits oben geschilderte rituelle Schlachtung (siehe KAPITEL 3.1.). Die Hohepriester schlachten in diesem Fall den gefesselten und verklebten Schubhäftling und veranstalten danach eine Blut- und Fleischorgie vor dem Gerichtsgebäude. Die Kritik richtet sich abermals nicht nur gegen die Polizei, sondern insbesondere gegen die rassistische Politik der SPÖ. So endete die Blut- und Fleischorgie auch damit, dass man den Toten, während ein Kirchenchoral angestimmt wird, weg schafft und am Ort der Tat lediglich eine rote Nelke, die Parteiblume der Sozialdemokratie, verblieb.⁹⁸ Am 11. April 2002 kommt es zu einer Aktion im Gerichtsgebäude, bei der sich AktivistInnen vor dem Verhandlungssaal den Mund mit Klebeband verkleben.⁹⁹

Den symbolpolitisch aufgeladenen 1. Mai nutzte man mehrmals dazu, vor dem Burgtheater eine Gegenkundgebung zur traditionellen Maikundgebung der SPÖ zu veranstalten. 2001 wird in diesem Zusammenhang die Kampagne zur Errichtung eines Denkmals für die durch rassistische Polizeigewalt Getöteten vorgestellt¹⁰⁰. Im Jahr 2002

96 Vgl. *no-racism.net*, „Kundgebung zum Prozessauftakt – Bericht und Bilder“, <http://no-racism.net/article/406/>, 4. März 2002, 21. Juni 2012.

97 Vgl. *no-racism.net*, „'Korneuburger Unschuldswaschen' am 18.3.2002“, <http://no-racism.net/article/391/>, 18. März 2002, 21. Juni 2012.

98 Vgl. *no-racism.net*, „Opferung für die innere Sicherheit – Aktion am 15. April 2002“, <http://no-racism.net/article/349/>, 18. April 2002, 21. Juni 2012.

99 Vgl. *no-racism.net*, „Im und vor Gerichtsgebäude – 11. April 2002“, <http://no-racism.net/article/726/>, 11. April 2002, 21. Juni 2012.

100 Vgl. *no-racism.net*, „Start der Kampagne“, <http://no-racism.net/article/699/>, 20. April 2001, 21. Juni 2012.

wurde die Kundgebung kurzfristig von der Polizei untersagt – von den AktivistInnen jedoch trotzdem durchgeführt. Im Rahmen der Kundgebung präsentiert man ein aus Holz angefertigtes Denkmal der Öffentlichkeit.¹⁰¹ Einige Jahr später stellt Ulrike Truger den Marcus-Omofuma-Stein in Wien auf, der in keinem direkten Zusammenhang mit der Kampagne steht. Der Medienaktivismus im Vorfeld führte jedoch dazu, dass das Truger-Denkmal mittlerweile einen fixen Standort neben dem Museumsquartier, vor dem Ausgang der U-Bahn Station in der Mariahilfer Straße, hat.

Die Verbindung der Volxtheaterkarawane zur Plattform für eine Welt ohne Rassismus ist, wie bereits weiter oben angemerkt, eine sehr konkrete. Wie Müller schreibt, wurde die Volxtheaterkarawane 2001 „auf offenen Plena im Rahmen der 'Plattform für eine Welt ohne Rassismus' organisiert.“¹⁰² Thematisch liegt deshalb nicht zuletzt die erste Volxtheaterkarawane sehr nah an den Themensetzungen der Plattform. Dabei wurden, so Raunig, „Arbeitsgruppen zu einzelnen Fragestellungen wie zu theatralen Aktionen, Theorie, Presse und Fahrzeugen ahierarchisch und unter immer weiteren Versuchen der Öffnung vorbereitet und schließlich am 26. Juni mit einer Party am Wiener Heldenplatz gestartet.“¹⁰³ Aus den vielfältigen personellen Überschneidungen ergeben sich nicht nur ähnliche Aktionsformen, sondern auch der Umstand, dass der größte Teil der Volxtheaterkarawanen Webseiten bei no-racism.net gehostet werden. Ursprünglich handelte es sich dabei um ein Webprojekt der Plattform. Seit deren Ende im Jahr 2003, wird no-racism.net von einer Redaktion, die sich personell teilweise mit der Volxtheaterkarawane und der Plattform überschneidet, weiterbetrieben.

In der Plattform für eine Welt ohne Rassismus und im Volxtheater Favoriten trafen, schreibt Müller, „verschiedenste ExpertInnen aufeinander, was in viele Aktionen und Kampagnen mündete, aber auch zu permanenten Konflikten über Inhalte, Methoden, Strategien und Begriffen führte.“¹⁰⁴ An diesen Konflikten, insbesondere an der ungenügenden Auseinandersetzung mit Sexismus innerhalb der Gruppe, scheiterte die Plattform für eine Welt ohne Rassismus Ende 2003.

101 Vgl. *no-racism.net*, „Kundgebung vor dem Burgtheater untersagt“, <http://no-racism.net/article/700/>, 11. Mai 2002, 21. Juni 2012.

102 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 101.

103 Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 204.

104 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 105.

3.3. No Border Netzwerk

Das No Border Netzwerk konstituierte sich, wie die Plattform für eine Welt ohne Rassismus, im Jahr 1999. Es handelt sich um ein europäisches, teilweise aber auch über Europa hinaus gehendes, Netzwerk antirassistischer AktivistInnen. Barbara Zach charakterisiert das No Border Netzwerk als Zusammenschluss, der sich einerseits durch Netzaktivismus und andererseits durch gemeinsame Aktionen hervor tut. Da es sich beim No Border Netzwerk

„nicht um eine Organisation, sondern um ein lose verbundenes Netzwerk handelt, das weder Statuten noch Mitgliederlisten kennt, lassen sich die teilnehmenden AkteurInnen und Gruppen auch nicht exakt bestimmen. Knotenpunkte des Netzwerkes stellen jedenfalls die gemeinsamen Aktionen und die Webseiten der Bewegung in den einzelnen Ländern dar, die als Mobilisierungs- und Informationsmedien dienen, [...]“¹⁰⁵

Zu den Aktionsformen gehören allen voran die regelmäßig an unterschiedlichen Schauplätzen staatlicher Grenzregime stattfindenden No Border Camps. Die Camps finden entweder an Staatsgrenzen oder an anderen neuralgischen Punkten, wie beispielsweise Flughäfen, die als europäische Abschiebedrehscheiben fungieren, statt.

Die Kampagne „Deportation Class“ verband künstlerische, (netz-)aktivistische und antirassistische Strategien, um auf das Geschäft, welches die Lufthansa mit Abschiebungen macht, hinzuweisen. Im Layout der üblichen Lufthansa Werbekampagnen bot man Abschiebungen der Deportation Class an und stellte in den Raum, es würde sich dabei um eine Geschäftssparte der Lufthansa handeln. Indem man Aktien des Konzerns erwarb, konnten die Proteste gegen Abschiebungen 2001 auch in die AktionärInnenversammlungen des Konzerns getragen werden und große Medienaufmerksamkeit erreichen. In diesem Zusammenhang wurde eine Online-Demonstration gegen den Webauftritt der Lufthansa organisiert, eine zu diesem Zeitpunkt noch vergleichsweise neue Protestform.

Das No Border Netzwerk steht ähnlich wie die Volxtheaterkarawane beispielhaft für die

¹⁰⁵ Zach, Barbara, „no borders – no boundaries? Anmerkungen zum linken Diskurs über 'Grenze' und Migration aus migrationstheoretischer und politikwissenschaftlicher Perspektive“, Diplomarbeit, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften an der Universität Wien 2004, S. 3.

zunehmende Medialisierung von Protestformen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob die physische Anwesenheit von AktivistInnen an Relevanz eingebüßt hat. Schönberger und Sutter beobachten eine verstärkte Verknüpfung von Offline- und Onlineprotest. Die Verknüpfung von medialisiertem Protest sei allerdings keineswegs neu. Auch Plakate, Infostände, Flugblätter, Transparente oder Fahnen können hier eingeordnet werden und sind allesamt älter als das Internet. Trotzdem scheint sich die Tendenz zur Medialisierung zu verstärken. Online-Demonstrationen unterschiedlicher Formen kommen gänzlich ohne die physische Anwesenheit von AktivistInnen auf der Straße aus.¹⁰⁶

Zach setzt sich mit dem politischen Umfeld des No Border Netzwerks auseinander und beschäftigt sich insbesondere mit den auf no-racism.net publizierten Texten. Dabei stellt sie fest, dass sich die No Border AktivistInnen kaum auf Erkenntnisse der Migrationsforschung stützen, sondern, so ihre Kritik, primär einem moralisch gefärbten antirassistischen Impetus folgen, der auffällige Überschneidungen zu wirtschaftsliberalen Modellen aufweist. „Eine Kritische Theorie, die auch in der Migrationsfrage die Produktionsverhältnisse im Blick hat und Klassenverhältnisse auf globaler Ebene thematisiert“, sei entweder „nicht vorhanden oder ungenügend rezipiert.“¹⁰⁷ Den Fokus der unter noborder.org kommunizierten Forderungen sieht Zach bei open borders, der Autonomie der MigrantInnen, der Kritik innerstaatlicher Grenzen sowie aller Formen von Ausbeutung und Teilung. Eher am Rande wird festgehalten, dass alle im Netzwerk organisierten Gruppen eine antikapitalistische Perspektive teilen.¹⁰⁸

Die Volxtheaterkarawane nahm an mehreren No Border Camps teil, die im weiteren Verlauf dieser Arbeit genauer beschrieben werden. Anhand des No Border Camps in Straßburg wurden 2002 die sehr unterschiedlichen Zugänge zur Medienarbeit offensichtlich (siehe KAPITEL 6.3.2.). Viele Slogans des No Border Netzwerks sind auch Slogans der Volxtheaterkarawane. Neben den Webadressen no-racism.net und at.indymedia.org fand sich auch der Schriftzug noborder.org auf dem 2002

106 Schönberger, Klaus/Sutter, Ove, „Kommt herunter, reiht euch ein... Zur Form des Protesthandelns sozialer Bewegungen“, S. 22.

107 Zach, Barbara, „no borders – no boundaries? Anmerkungen zum linken Diskurs über 'Grenze' und Migration aus migrationstheoretischer und politikwissenschaftlicher Perspektive“, S. 7.

108 Vgl. Ebd., S. 112.

angeschafften englischen Doppeldeckerbus der Volxtheaterkarawane.

4. Staat // Konfrontation

Dieses Kapitel setzt sich mit Aktionen der Volxtheaterkarawane auseinander, die sich entweder gegen staatliche Institutionen und deren RepräsentantInnen richten, Ziel staatlicher Repression wurden, oder sich mit selbiger aktionistisch beschäftigen. In den Unterkapiteln werden Aktionen auf Demonstrationen sowie in anderweitigen öffentlichen Räumen vorgestellt. Ein eigenes Unterkapitel ist den Solidaritätsaktionen im Zuge der Verhaftung der Volxtheaterkarawane nach dem G8-Gipfel in Genua 2001 gewidmet.

Was die behandelten Aktionsformen betrifft, könnte man auch andere Unterscheidungskriterien anwenden. Einen verfolgenswerten Ansatz, der die Geschlossenheit bzw. Offenheit einer Aktion ins Zentrum stellt, schildern Schönberger und Sutter. Sie unterscheiden zwischen auf Kooperation/Integration und auf Konfrontation/Abgrenzung zielenden Aktionsformen. Erstere setzen verstärkt auf Mittel wie Mobilisierung und Information, um möglichst viele Menschen zur Partizipation zu motivieren. Letztere sind tendenziell provozierend angelegt und setzen auf Abgrenzung und Ausschluss. Die strikte Abgrenzung dieser beiden Aktionskonzepte ist zumeist nicht möglich. Die Übergänge sind fließend. So gelingt es selbst offen und integrativ angelegten Protestformen oft nicht, über das eigene Milieu hinaus gehende Mobilisierungen zu bewerkstelligen.¹⁰⁹ Die im folgenden beschriebenen Aktionen der Volxtheaterkarawane lassen sich primär in die auf Konfrontation und Abgrenzung zielende Kategorie einordnen. Allerdings enthalten sie ebenso Elemente von Kooperation und Integration. Eine strikte Abgrenzung ist, wie gesagt, nicht möglich.

¹⁰⁹ Vgl. Schönberger, Klaus/Sutter, Ove, „Kommt herunter, reiht euch ein... Zur Form des Protesthandelns sozialer Bewegungen“, S. 21.

4.1. Aktionen im Rahmen von Demonstrationen

Die in diesem Unterkapitel untersuchten Aktionen und Interventionen sind vielfältig. Hinter ihnen stehen die unterschiedlichsten Motivationen und Strategien. Scheint es sich zum Teil eher um Szene-Unterhaltung, die die Themen einer Demonstration theatral umsetzt, zu handeln, richten sich andere Aktionen gegen die Präsenz der Polizei oder gegen die OrganisatorInnen der Demonstration selbst. Das konkrete Konfliktpotential variiert dementsprechend.

4.1.1. Ein Reifenmonster, ein Waffenlager und das WEF

Der Osteuropa Gipfel des World Economic Forums (WEF) in Salzburg zählte 2001 zu den ersten Zielen der wenige Wochen zuvor formierten Volxtheaterkarawane. Dabei wurde die Gruppe zum ersten Mal zum Objekt eines veritablen Medientheaters, an dem außer der Karawane selbst die Polizei und die Kronen Zeitung federführend beteiligt waren.

Auf der Demonstration wollte man mit einem mehrere Meter hohen Reifenmonster präsent sein, das bereits im Vorfeld für Aufregung sorgte. Am 30. Juni 2001 erklärt die Kronen Zeitung die von der Volxtheaterkarawane mitgebrachten Reifen in einem reißerischen Artikel zu Waffen. Tatsächlich wird aus den Utensilien ein Schlauchmonster gebaut, das am 1. Juli 2001 eine wichtige Rolle bei der Auftaktkundgebung zur Großdemonstration gegen das WEF spielen sollte.¹¹⁰ Eine Demonstration wurde von der Polizei bereits im Vorfeld untersagt. Lediglich eine Standkundgebung vor dem Salzburger Bahnhof war erlaubt. Mit dem Reifenmonster brechen die AktivistInnen aus dem Kundgebungsbereich aus und tragen damit dazu bei, dass die Demonstration trotz Verbot stattfinden kann. Mehrere in Orange gekleidete AktivistInnen ziehen das Ungetüm an Seilen hinter sich her, während sie von mit Schaumstoffknüppeln auf sie einprügelnden BegleiterInnen zur Arbeit animiert werden. Die KundgebungsteilnehmerInnen formieren sich in weiterer Folge zu einem

¹¹⁰ Vgl. *Tour Diary (b)*, Radio Orange, 3. Juli 2001.

Demonstrationszug, dem es sogar gelingt, in die so genannte rote Zone – ein von den Behörden gezogener Radius um das Kongresszentrum – einzudringen.¹¹¹

Die Medienberichterstattung nach der Demonstration kreiste weniger um die Karawane, als um das Verbot der Demonstration sowie die stundenlange Einkesselung der DemonstrantInnen in einer Seitengasse unweit des Kongresszentrums. Angeblich von DemonstrantInnen ausgegrabene Pflastersteine, die den Medien als Vorwand für die Kriminalisierung der Proteste präsentiert wurden, entpuppten sich später als von der Polizei selbst ausgegraben.¹¹²

Zu einem gewissen Grad bot der mediale Tumult um das aus alten Autoreifen bestehende Gummimonster einen Vorgeschmack auf das, was noch kommen sollte. Raunig veranschaulicht die Absurdität medialer Wahrnehmung und polizeilicher Repressionssehnsüchte in Salzburg:

„Die Wahrnehmung der Karawane durch die Medien war völlig absurd. In Salzburg etwa rückte als Folge der Medienhetze die WEGA (Wiener Einsatzgruppe Alarmabteilung) aus Wien an, um ein illegales Waffenlager auszuheben, und zog dann unvermittelt wieder ab, als sie mit Reifen spielende Kinder vorfand.“¹¹³

Die staatliche und mediale Fehlinterpretation von Requisiten, die nach dem G8-Gipfel in Genua Festnahmen, Misshandlungen und wochenlange Haft nach sich zog, endete in Salzburg vergleichsweise glimpflich. Im Dokumentarfilm *publixtheatrecaravan.mov* stuft eine Aktivistin der Volxtheaterkarawane die Aktion mit dem WEF Monster als großen Erfolg ein.¹¹⁴ Es war ohne weiteres Zutun der AktivistInnen gelungen, die mediale Angstmaschinerie vorzuführen, die selbst Gummireifen zu waffentauglichen Material erklärt, so es politisch opportun ist.

111 Vgl. Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 102.

112 Aufgedeckt wurde dies im Dokumentarfilm *This is what democracy looks like!*, Regie: Oliver Ressler, Österreich 2002.

113 Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 204.

114 Vgl. *publixtheatrecaravan.mov*, Regie: Filmkollektiv VTK, NN 2002, 0:06.

4.1.2. Demo für die Rechte der MigrantInnen

Vor dem G8-Gipfel in Genua fand am 19. Juli 2001 ebendort eine Demonstration für die Rechte der MigrantInnen statt. Die Demonstration setzte sich nicht lediglich für MigrantInnen ein, sondern wurde sowohl von MigrantInnen organisiert als auch angeführt. Gefordert wurden offene Grenzen und gleiche Rechte für alle.¹¹⁵ Die Volxtheaterkarawane partizipiert an dieser Demonstration mit einer „Sinking Ship“ Skulptur, bestehend aus einer Badewanne mit Segelmast, die sich auf einer rollbaren, mit blauen noborder nonation Plakaten verhängten Kiste befindet. Die AktivistInnen tragen Helme und wahlweise dunkelgrüne oder orange Overalls mit „noborder, nonation“ Aufklebern.¹¹⁶ Die Volxtheaterkarawane bildet gemeinsam mit anderen theatral agierenden Gruppen den Alien-Nation-Block¹¹⁷, der ein reichlich buntes Bild abgibt. Neben dem, von als UNO SoldatInnen verkleideten AktivistInnen der Karawane gezogenen Sinking Ship sind es „Marsmenschen, Ufos, [...], Bikini Girls, Michelinmänner und andere, die das festgefügte Bild davon, wie eine radikale Demonstration auszusehen und zu agieren hat, entstellt und verfremdet haben.“¹¹⁸

Die theatrale Intervention war der letzte gemeinsame öffentliche Auftritt der Volxtheaterkarawane vor der Festnahme wenige Tage später (siehe KAPITEL 4.3.). Die internationale noborder-Tour der Volxtheaterkarawane, deren zentrale Forderungen „das Recht auf Freiheit von Bewegung“ waren und die „für die Abschaffung der Schubhaft und den Stop von Deportationen“ eintritt, wird wenige Wochen später außerplanmäßig mit einer „demütigende[n] Deportation an die Grenzen“¹¹⁹ beendet. Die Großdemonstration für die Rechte der MigrantInnen trat in den medialen Schatten der blutigen Ereignisse der Folgetage, in denen unzählige AktivistInnen Opfer von Polizeigewalt wurden und die zu einer Festung umgebaute Stadt Genua sich zum Schlachtfeld entwickelte. So kommt es auch, dass die Aktion der Volxtheaterkarawane auf der Demonstration vergleichsweise wenig rezipiert wurde, obwohl die Bilder des

115 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 210.

116 Vgl. *publixtheatrecaravan.mov*, 0:16-0:17.

117 Vgl. Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 102.

118 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, S. 100.

119 VolxTheaterKarawane, „VolxTheaterKarawane – PublixTheatreCaravan. no border no nation no one is illegal“, S. 16.

Sinking Ships den Medien während der kommenden Wochen zur Illustration der Berichte über die inhaftierte Karawane dienten.

4.1.3. free:republic:parade – „Rassismus tötet – Polizei tötet“

Die in den ersten Jahren nach der Jahrtausendwende jährlich stattfindende free:republic:parade forderte u.a. Medienvielfalt, die Abschaffung der Schubhaft, mehr Freiräume und gleiche Rechte für MigrantInnen. Im Jahr 2002 kam jedoch eine aus Sicht vieler AktivistInnen fragwürdige Forderung hinzu. So wünschten sich die OrganisatorInnen in diesem Jahr „eine Polizei als Freund und Helfer“¹²⁰, was ihnen den Unmut der in Sachen Polizeigewalt leidgeprüften Volxtheaterkarawane eintrug.

Die Karawane nimmt an der Parade mit ihrem gerade neu angeschafften englischen Doppeldeckerbus teil. An der Vorderseite des Busses, der zugleich das vorderste Fahrzeug der Parade bildete, ist ein Transparent mit der Aufschrift „Rassismus tötet – Polizei tötet“ angebracht, das auch bei den Protesten rund um den Prozess gegen die für den Tod von Marcus Omofuma verantwortlichen Fremdenpolizisten verwendet wurde (siehe KAPITEL 3.2.). Die Volxtheaterkarawane wollte damit nicht nur explizit die rassistische Polizeigewalt in Österreich kritisieren, sondern verweist in einer Stellungnahme auch auf die jüngste Polizeirepression in Göteborg.¹²¹ Im Zuge der Proteste gegen den EU-Gipfel gab ein Polizist mehrere Schüsse aus seiner Dienstwaffe ab. Ein Demonstrant trug einen Bauchschuss davon.

Ziel der Aktion auf der free:republic:parade war es, die Forderung nach einer Polizei als Freund und Helfer zu konterkarieren. Der Wunsch nach einer besseren Polizei, lässt in den Hintergrund treten, dass das staatliche Gewaltmonopol auch mit freundlicheren und hilfsbereiteren BeamtInnen intakt bleibt und damit weiterhin Übergriffe auf sozial benachteiligte Gruppen und politische AktivistInnen stattfinden können. Die Figur des Freundes und Helfers ist auch hinsichtlich ihres autoritären Gehalts zu hinterfragen. So wird zwar oft ironisch von der Polizei als selbiger gesprochen, es schwingt aber in der

120 free:re:public, „FREE RE PUBLIC 02 – Parade am Ring“, *freerepublic.at*, <http://www.freerepublic.at/about.htm>, kein Datum, 15. August 2011 [via web.archive.org].

121 Vgl. Volxtheaterkarawane, „free:re:public parade in wien“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=3, 19. Juni 2002, 15. August 2012 [via web.archive.org].

Forderung auch der Ruf nach einem Staat mit einem starken bewaffneten Arm mit, der letztlich aber immer nur manche, niemals jedoch alle schützt.

4.1.4. Bequemlichkeit statt Arbeit – Marge Simpson gegen das WEF

Im Jahr 2002 partizipierte die Volxtheaterkarawane wieder an den Protesten gegen die Osteuropakonferenz des WEF. In diesem Jahr war der Gipfel zum zweiten Mal nach 2001 von größeren Protesten begleitet, die jedoch auf organisatorischer Ebene vom, wie KritikerInnen meinen, reformistischen Salzburg Social Forum dominiert wurden. Zu den KritikerInnen zählte auch die Volxtheaterkarawane:

„Die VeranstalterInnen des SalzburgSocialForum hatten eine Linie vorgegeben die von vielen auf der Demonstration Anwesenden nicht geteilt wurde. [...] Letztlich hatte die Demonstration einen bunten Auftritt in der Stadt Salzburg und wurde von einer Unzahl PolizistInnen durch versteckte Gassen der Stadt geführt. Das diese Form der Zusammenarbeit zwischen GegnerInnen des Kapitalismus, VeranstalterInnen wie ATTAC und der Behörde für viele als ein 'Ruhigstellen' empfunden wird, braucht dann eigentlich nicht zu wundern.“¹²²

Kritisiert wurde insbesondere die Kulturalisierung und Kommerzialisierung der Proteste. Zwar waren mit rund 5000 Menschen mehr Personen als im vergangenen Jahr auf der Straße, sie zogen jedoch nicht in Richtung Kongresszentrum, sondern in den Salzburger Volksgarten, wo ein Kulturprogramm mit Bands auf die ankommenden DemonstrantInnen wartete. Die Volxtheaterkarawane kritisiert in diesem Zusammenhang, dass, während die „Demo für die Rechte von Flüchtlingen und MigrantInnen“ noch durch die Stadt lief, „im Volksgarten von Salzburg bereits ein bierbenebeltes Fest im Gange war, das eher an Wirtshauszelt und Volksfest erinnerte als an ein kulturelles Rahmenprogramm für ein politisches Wochenende“¹²³.

Die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane bewegen sich eher am Rand der am 15. September 2002 stattfindenden Demonstration. Mehre AktivistInnen, einige in orangen Jacken, eine Aktivistin mit einer Marge Simpson Maske auf dem Kopf, sitzen auf

¹²² Volxtheaterkarawane, „salzburg 2002“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=24, 19. September 2002, 14. August 2011 [via web.archive.org].

¹²³ Ebd.

aufblasbaren Sofas und lassen die Demonstration mehrfach an sich vorbei ziehen. Ab und an reinigen sie die Helme und Schilder der PolizistInnen. Hin und wieder gibt es ein Bussi von Marge Simpson für einen der Polizisten. Sonst wird ausgedehntes Faulsein demonstriert.

Trotz ihrer offensichtlichen Harmlosigkeit nimmt die Polizei die Aktion als Provokation wahr. Die Aktivistin mit der Marge Simpson Maske wird nach dem von der FPÖ/ÖVP-Regierung erst kurz zuvor eingeführten Vermummungsverbot auf Demonstrationen angezeigt. Dazu kommt eine weitere Anzeige wegen Behinderung des Straßenverkehrs, die sich gegen mehrere AktivistInnen richtet.¹²⁴

„AktivistInnen des Volxtheaters zeigten mit Bequemlichkeit und Sitzmöbeln, dass die Kritik am Kapitalismus durch aktives Faulsein besser umgesetzt werden könnte als durch die alte Forderung nach mehr Arbeit“¹²⁵, resümieren die AktivistInnen die Aktion. Ihre Kritik richtet sich gegen die reformistische Ausrichtung der Proteste, insbesondere aber gegen den in sozialdemokratisch, parteikommunistischen und gewerkschaftlichen Kreisen immer noch populären Arbeitsfetisch. Selbst begreift man gesellschaftliche Emanzipation als eine vom Arbeitszwang und vertritt damit eine Gegenposition zur Forderung nach einem Recht auf Arbeit.

4.1.5. Demonstration für das Recht auf Bewegungsfreiheit und gegen die Festung Europa in Timisoara

Im Sommer 2003 nahm die Volxtheaterkarawane am No Border Camp am Rande der rumänischen Grenzstadt Timisoara teil. Schwerpunkte des Camps bildeten insbesondere der bevorstehende EU-Beitritt Rumäniens und die damit im Zusammenhang stehende Ausweitung der Festung Europa in den Osten Europas. Debord sieht im Zusammenbruch der sozialistischen Staaten den Willen zur Vereinheitlichung und Modernisierung des Spektakels. Dieser Wille „hat 1989 die russische Bürokratie dazu gebracht, plötzlich, wie ein Mann, zur heutigen *Ideologie* der Demokratie überzutreten:

¹²⁴ Vgl. Volxtheaterkarawane, „UVS-Verhandlung im Zusammenhang mit Salzburg 2002“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=86, 1. November 2004, 26. Juni 2012.

¹²⁵ Volxtheaterkarawane, „salzburg 2002“.

das heißt zur diktatorischen Freiheit des Markts, abgemildert durch die Menschenrechte des Zuschauer.¹²⁶ Gerade die Entwicklung in Rumänien zeigt, dass es sich bei der Festung Europa um ein sowohl nach innen als auch nach außen repressives System mit Abstufungen handelt. Vor dem EU-Beitritt ihres Landes mussten RumänInnen rund 500 Euro – das entspricht circa 5 Monatslöhnen – vorweisen, um für maximal drei Monate in die EU einreisen zu dürfen.¹²⁷ Nach dem Beitritt ist abermals keine Freizügigkeit gegeben, weil die alten EU-Staaten im Zuge der Beitrittsverhandlungen lange Übergangsfristen – insbesondere was die Arbeitserlaubnis in den alten EU-Staaten betrifft – festgeschrieben haben. Im Jahr 2003 kritisiert Norbert Mappes-Niediek die Politik der westeuropäischen Staaten:

„Jahrelang hatte in den 'Fortschrittsberichten' der EU-Kommission scheinheiligerweise gestanden, Rumänien müsse erst die Grenze zum noch weit ärmeren Nachbarn Moldawien sichern, bis seinen Bürgern die strenge Visumpflicht erlassen werden könne – dass sich Europa in Wirklichkeit viel mehr vor 20 Millionen Rumänen fürchtete als vor 4 Millionen Moldauern, durfte nicht geschrieben werden. Das Reiseregiment ist übrigens für die Rumänen seit Abschaffung der Visumpflicht 2001 nicht erträglicher geworden. Die peinlichen Kontrollen sind größtenteils geblieben, nun aber von den rumänischen Behörden selbst übernommen worden. Wie zur Zeit des Eisernen Vorhangs, als die kommunistischen Regime dem Westen dankenswerterweise die Aufgabe der Grenzsicherung billig und effizient abnahmen.“¹²⁸

Diese Grundkonstellation birgt auch das Problem in sich, dass der Freizügigkeit der aus westlichen EU-Staaten kommenden AktivistInnen nur wenig Grenzen gesetzt sind, es die lokalen AktivistInnen aus Rumänien aber ungleich schwerer haben, beispielsweise ein Vernetzungstreffen in einer westeuropäischen Stadt zu besuchen. So diente auch das No Border Camp in Timisoara primär der Vernetzung der AktivistInnen und war bewusst defensiv ausgelegt, um die Gefahr von Repression für die wenigen politisch aktiven Menschen vor Ort möglichst gering zu halten.

Die öffentlichkeitswirksamste Aktion während des Camps war die Demonstration durch Timisoara am 14. Juni 2003. „Transparente, Schwarzrote Fahnen und die Slogans der

126 Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels*, S. 9.

127 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Un doi tre - Libertate de miscare! NoborderCamp in Romania endet mit fröhlichem Demonstrationszug“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=54, 19. Juni 2003, 27. März 2012.

128 Mappes-Niediek, Norbert, „Die Schengen-Dialektik“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 8-9.

VolxTheater-"Radical Cheer Leaders" bestimmten die Inhalte der Manifestation¹²⁹, schreibt die Volxtheaterkarawane in einem Bericht. Die CheerleaderInnen der Volxtheaterkarawane hatten ihre Kostüme aus den Supermärkten der Gegend. Um den EU- sowie NATO-Beitritt zu bewerben, wurden dort blaue bzw. gelbe Plastiksackerl ausgegeben, auf denen sich wahlweise die Europafahne oder die der Vereinigten Staaten von Amerika befanden. Aus beiden basteln die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane Cheerleaderkostüme und bewegen sich choreographiert durch die Straßen. Von anderen AktivistInnen werden Flugblätter an PassantInnen verteilt, die Kritik an der EU formulieren und stattdessen „für eine globalisierte Welt, in der Menschen mehr als Güter zählen, eine Welt ohne Nationen mit gleichen Rechten für alle PlanetenbewohnerInnen“ werben.¹³⁰

Die Aktion speist sich formal aus dem Konzept Tactical Frivolity, betreibt inhaltlich aber eine überaffirmative Zurschaustellung der staatlichen Symbole von EU und USA. Das propagandistische Plastiksackerl findet erst in der Aktion der Volxtheaterkarawane wirklich zu sich selbst. Dienen die Sackerl sonst primär dazu, die Einkäufe der AnrainerInnen nach Hause zu transportieren, bedient sich die Aktion der propagandistischen Intention ihrer ProduzentInnen, um selbige durch Überhöhung ad absurdum zu führen.

4.2. Artivismus in (halb-)öffentlichen Konflikträumen

In diesem Kapitel werden Aktionen der Volxtheaterkarawane beschrieben, die nicht im Rahmen von größeren Demonstrationen stattfanden, sondern sich in öffentlichen oder halböffentlichen Räumen mit Staatsgewalt sowie EU- und österreichischer Politik auseinandersetzen. Während mit öffentlichen Räumen hier primär Straßen, Plätze, Parks und andere Freiflächen gemeint sind, zielt der Begriff des halböffentlichen Raumes auf gewaltförmig strukturierte Räume wie Schulen, Flughäfen oder Bankgebäude ab. Die Abgrenzung ist schwierig. Hinzu kommt, dass auch öffentliche Räume zunehmend

129 Volxtheaterkarawane, „Un doi tre - Libertate de miscare! NoborderCamp in Romania endet mit fröhlichem Demonstrationszug“.

130 Volxtheaterkarawane, „Un doi tre - Libertate de miscare! NoborderCamp in Romania endet mit fröhlichem Demonstrationszug“.

privatisiert und damit zu halböffentlichen Räumen werden.

Der Begriff Artivismus bzw. der oder die ArtistIn ist eine Selbstbezeichnung, die in den Texten der Volxtheaterkarawane ab 2002 vermehrt vorkommt. Es ist ein selbstironisches Spiel mit der schwierigen Position zwischen Kunst und politischem Aktivismus. Vorläufiges Ergebnis der gruppeninternen Debatte zum Verhältnis Kunst und Politik war dieses Kofferwort.

Raunig merkt an, dass die Volxtheaterkarawane neben dem konkreten Bild der Karawane als Kolonne „ihre nomadische Qualität vor allem aus spezifischen Interventionen in konkrete Orte und aus der Verknüpfung verschiedener Orte des Widerstands“¹³¹ beziehe. Die Mehrzahl der in dieser Arbeit behandelten Aktionen, entsprechen dieser Charakterisierung.

4.2.1. Straßenperformance gegen das WEF

Die Zeit in Salzburg verbrachte die Volxtheaterkarawane nicht nur mit dem Bau von Reifenmonstern. Um das am Nachmittag stattfindende Straßenfest gegen das WEF zu bewerben, wandert eine Gruppe von rund 20 Personen am 29. Juni 2001 verkleidet durch Salzburg. Einige ArtistInnen tragen Mozart-Perücken, andere bilden ein Militärkommando. Die Mozart-DarstellerInnen verteilen Flugblätter, auf denen die mediale Panikmache rund um den Gipfel kritisiert wird. Währenddessen verkündet ein Sprecher der Miliz, die Exekutive sei bestens auf den bevorstehenden Gipfel vorbereitet und jederzeit schussbereit. Vor dem Kongresszentrum schreitet eine Hundertschaft echter PolizeibeamtInnen ein, hält die ArtistInnen eine halbe Stunde lang an und nimmt alle Personalien auf. Nach Abschluss der Amtshandlung dürfen die ArtistInnen gehen, werden allerdings bereits 20 Minuten später abermals von der Polizei angehalten. Die PolizistInnen behaupten, sie hätten das Oberkommando über den Fall Volxtheaterkarawane erhalten. Wegen des Megaphons, einem kleinen Transparent mit der Aufschrift „radikal“ und einer Gasmaske hätte der Umzug manifesten Charakter. Da selbige nicht angemeldet worden sei, handle es sich, so die Polizei, um eine illegale

¹³¹ Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 205.

Demonstration.¹³²

Konkret sah die Aktion der Volxtheaterkarawane so aus: Die AktivistInnen bringen einen Black Block in Form einer schwarz bemalten Kiste bis zum Kongresszentrum, in dem das WEF stattfinden wird. Zur gleichen Zeit ziehen andere AktivistInnen als SoldatInnen bzw. PolizistInnen verkleidet durch die Innenstadt von Salzburg, um – wie sie sagen – das subjektive Sicherheitsgefühl der EinwohnerInnen und TouristInnen zu erhöhen. Ein als Polizist verkleideter Aktivist trägt eine Nachbildung eines Maschinengewehres mit sich. Auf seiner Uniform befinden sich Aufnäher von diversen Sponsoren, darunter Shell und CNN. Der Polizist begleitet, ähnlich wie die SoldatInnen, die AktivistInnen mit dem Black Block, weicht jedoch auch phasenweise von den DemonstrantInnen ab, um sich direkt an die PassantInnen zu wenden.¹³³ Dabei warnt er die SalzburgerInnen, signalisiert aber zugleich sein Bemühen um die Sicherheit der StadtbewohnerInnen:

„Manchmal wird geschossen. Es tut mir leid, wenn das eine oder andere Menschenleben dabei verloren geht. Wir werden trauern. Aber wir werden für Ihre Sicherheit garantieren. [...] They want to demolish your Salzburg, your Mozart-City. But we from the Police, we don't want this.“¹³⁴

Die Ereignisse des G8-Gipfels in Genua werden damit zu einem gewissen Grad vorweggenommen, aber auch Erfahrungen von vorhergehenden Großdemonstrationen gegen Gipfel legten eine derartige Aktion nahe. Die Logik des Kollateralschadens AktivistIn, die dem verabsolutierten Sicherheitsbedürfnis tagender Staats- und Regierungschefs lästig ist und deren körperliche Integrität in diesem Kontext mitunter zur Disposition steht, sollte in Genua ihren bislang blutigsten Höhepunkt auf europäischen Boden erreichen.

Die Aktion selbst kombiniert Taktiken wie Adbusting und die Entwendung staatlicher Symbole sowie bekannter Markennamen mit einer Kritik an staatlicher Gewalt. Kritisiert wird dabei auch die Parteilichkeit des Staates, die durch die von Konzernen gesponserten Polizei- und Militäruniformen sichtbar gemacht wird. Es stellt sich jedoch die Frage, ob hier nicht ein allzu verkürztes Staatsverständnis in aktionistische Formen

132 Vgl. *Tour Diary (a)*, Radio Orange, 3. Juli 2001.

133 Vgl. *publixtheatrecaravan.mov*, 0:05-0:06.

134 Ebd.

gegossen wird, das im Staat weniger den ideellen Gesamtkapitalisten und mehr einen Agenten einzelner Firmeninteressen sieht. Der kritische Blick auf kapitalistische Vergesellschaftung weicht hier zu einem gewissen Grad einer moralischen Anklage einzelner Konzerne. Wenn auch möglicherweise nicht so intendiert, ist diese Rezeption – gerade im Kontext der „Antiglobalisierungsbewegung“ – wahrscheinlich.

4.2.2. „Schwanensee“

Die selbst betitelte Aktion „Schwanensee“ wurde in der oberösterreichischen Kleinstadt Schwanenstadt durchgeführt. Die Volxtheaterkarawane hielt sich anlässlich des Festival der Regionen 2003 in dieser Gegend auf und wählte ein Fest im Stadtzentrum von Schwanenstadt als Eingriffsort aus. Wie auch an anderen Orten des Hausruckviertels, wollen die mit weißen Overalls bekleideten und durch Atemschutzmasken unkenntlich gemachten AktivistInnen biometrische Vermessungen durchführen. Hintergrund dieser und anderer Aktionen, bei denen die Volxtheaterkarawane wahlweise als Biometrisches Vermessungsamt oder als European Institute for Biometric Research auftritt, sind die nur kurz zuvor gefällten Beschlüsse beim EU-Gipfel in Porto Carras. Dort wurden die Weichen zur Einarbeitung biometrischer Merkmale (u.a. Fingerabdrücke und Irisprofil) in Ausweisdokumente gestellt. „Um den Kampf gegen den Terrorismus zu unterstützen, war allen die Notwendigkeit dieser in Porto Carras beschlossenen Maßnahmen zur Erhöhung ihrer Sicherheit bewusst“¹³⁵, schreibt die Volxtheaterkarawane im überaffirmativen Stil des Biometrischen Vermessungsamtes auf ihrer Homepage.

Den Messungsparametern der EU wurden weitere hinzugefügt. Insbesondere der Nazifizierungsgrad der oberösterreichischen Gemeinde sollte erhoben werden. Bei vorhergehenden Untersuchungen, so die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane, wurde in Schwanenstadt bereits eine „Kontaminierung durch braune Suppe“¹³⁶ festgestellt. Dies wiederum mache die aktuelle Vermessung notwendig. „Zum Entsetzen des Forschungsteams war der am stärksten kontaminierte Quadrant (Die Schiessbude des

135 Volxtheaterkarawane, „Schwanenstadt kontaminiert?“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=59, 30. Juni 2003, 18. April 2012.

136 Ebd.

Kameradschaftsbundes) aus nicht nachvollziehbaren Gründen entfernt worden¹³⁷, heißt es. Der Bevölkerung gegenüber behaupten die AktivistInnen, bei den Vermessungen handle es sich um ein Pilotprojekt für Österreich, mit dem die Akzeptanz der Maßnahmen in der Bevölkerung überprüft werden solle. Diese sollte sich als durchwachsen herausstellen, was das Biometrische Research Team u.a. auf den Alkoholspiegel der ProbandInnen zurückführt. Dieser hätte zum Zeitpunkt des Eintreffens „bereits den kritischen Messwert – jenseits der internen Sicherheitsrichtlinien – überschritten“¹³⁸. Mehrere aufgeheizte Situationen wurden provoziert, als die weiß gekleideten FeldforscherInnen den jeweiligen ProbandInnen ihren Nazifizierungsgrad mitteilen. Dabei kommt es auch zu Handgreiflichkeiten mit einem Festbesucher, dem die Volxtheaterkarawane später unterstellt, leitender Funktionär des österreichischen Kameradschaftsbundes zu sein. „Dieser als aggressiver Gewalttäter einzustufende, vollgekokste Vizepräsident der og. Schiessbude namens Johann P. lieferte somit den sofortigen Beweis für das schnelle und effiziente Funktionieren des Systems“¹³⁹, ist auf no-racism.net/noborderlab zu lesen. Betont wurde, dass er durch seinen Schnurrbart identifiziert werden konnte, wobei es sich mutmaßlich um eine Reminiszenz an eine Reihe ebenfalls im Rahmen des Festivals der Regionen durchgeführter Aktionen handelt. Die Aktionsgruppe „Herr Juhann & Herr Jod“ absolvierte mit ihrer Aktionsreihe „Wider dem Schnurrbart!“ Auftritte auf belebten Plätzen in oberösterreichischen Städten. Dort versuchten sie Männer davon zu überzeugen, sich aus hygienischen und gesundheitlichen Gründen von ihrem Schnurrbart zu trennen. Zugleich ging es ihnen darum, den Schnurrbart und seine Träger gesellschaftlich zu stigmatisieren. Im Film *FESTIVALDERREGIONEN #6* ist zu sehen, wie zwei Teilnehmer der Aktionsgruppe „Herr Juhann & Herr Jod“ den Bus der Volxtheaterkarawane besuchen. Einem AktivistIn schildern sie ihre Erlebnisse mit dem Veranstalter des Stadtfestes in Schwanenstadt. Als sie von ihm die Genehmigung für ihren Auftritt einholten, wurden sie gefragt, ob sie etwas mit der Volxtheaterkarawane zu tun hätten. Der Veranstalter des Stadtfestes habe einen Anruf vom Bezirkshauptmann bekommen, wonach am Sonntag jemand eine Aktion gegen Rassismus plane. Die

137 Ebd.

138 Ebd.

139 Ebd.

Aktivisten der Aktionsgruppe „Herr Juhann & Herr Jod“ zeigen sich belustigt über die behördliche Angst vor Antirassismus. Damit konfrontiert, hätten sie sich von antirassistischen Aktionen distanziert und betont, lediglich gegen die Schnurrbartträger zu sein.¹⁴⁰

Wie bei großen Feldforschungen üblich, wurde nach Beendigung der Aktion eine qualitative Auswertung der erhobenen Daten durchgeführt. Diese kommt zum Schluss, dass insbesondere der „Merkmals-Extraktions-Algorithmus [...] eine signifikante Abweichung von europäischen Vergleichsdaten in Bezug auf den Gehorsamskoeffizienten und die Gleichschaltungsakzeptanz erkennen“¹⁴¹ ließ. Im Sinne des ursprünglichen Ziels – der Datenerhebung und Speicherung – stufte man die Aktion als Erfolg ein:

„Basierend auf physiologischen und Verhaltens-Charakteristika, wie Stimmabdrücken, Hand- und Fingergeometrie, Augenstruktur, besondere Handbewegungen, Handschrifterkennung, Gesichtsgeometrie und Fingerabdrücken ist nun eine nachträgliche biometrische Identifizierung aller anwesenden Schwäne jederzeit und im ganzen Schengenland möglich.“¹⁴²

Mit der Aktion thematisierte die Volxtheaterkarawane NS-Geschichte und Gegenwart Oberösterreichs. Es geht dabei nicht nur um konkret in Oberösterreich aktive Neonazigruppen wie den BFJ¹⁴³, sondern um die Gesellschaftliche Mitte und ihre Verstrickungen mit dem fortwesenden Nationalsozialismus. Der Übergang von der neonazistischen Minderheit zu nach rechts offenen Mehrheitsorganisationen wie dem Kameradschaftsbund, zuständig für die Pflege der unzähligen Kriegerdenkmäler, ist fließend.

Bei dieser und anderen Aktionen nimmt die Volxtheaterkarawane Anleihen an Augusto Boals Beschreibungen des unsichtbaren Theaters, auch wenn das Konzept nicht hundertprozentig übernommen wird. In diesem Fall gibt es aber auffällige Parallelen zu Boals Definition:

140 Vgl. *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft*, Regie: Rikke Petersen, Österreich 2003, 0:26-0:27.

141 Volxtheaterkarawane, „Schwanenstadt kontaminiert?“.

142 Ebd.

143 Vgl. Schiedl, Heribert, *Der Rechte Rand. Extremistische Gesinnung in unserer Gesellschaft*, Wien: Edition Steinbauer 2007, S. 92.

„Hier wissen die Zuschauer nicht, daß sie Zuschauer sind, und sind daher, gleichzeitig, auch Akteure. Sie agieren gleichberechtigt mit den Schauspielern, die ihnen nur eins voraushaben: Sie wissen, was gespielt wird. Zugleich werden die Schauspieler hier zu Zuschauern. Dieses Theater, das sich von seinen traditionellen Ritualen befreit, braucht nicht die Bühne als Schauplatz: Jeder Schauplatz wird zur Bühne für die Dauer der Handlung.“¹⁴⁴

Zwar trifft auf die Aktion zu, dass die ZuschauerInnen nicht wissen, dass sie ZuschauerInnen sind. Die AktivistInnen traten den BesucherInnen des Volksfestes jedoch nicht als normale BesucherInnen, sondern als Biometrisches Vermessungsamt entgegen. Damit wich die Egalität mit den anderen FestbesucherInnen einer angeeigneten staatlichen Autorität.

4.2.3. Sloganwettbewerb und Heurigenbesuch

Als sich die vormalige ÖVP Außenministerin Benita Ferrero-Waldner 2004 um das Amt der österreichischen Bundespräsidentin bewarb, lag es nahe, dass die Volkstheaterkarawane den Wahlkampf als Aktionsfeld nutzen würde. Teile der Gruppe waren nach wie vor durch ein mögliches Gerichtsverfahren in Italien bedroht, wofür neben dem ehemaligen Innenminister Ernst Strasser auch Benita Ferrero-Waldner die politische Verantwortung trug. Illegale Datenweitergaben der österreichischen Behörden im Vorfeld und Verleumdungskampagnen der ÖVP während der Haft bereiteten den Weg und legitimierten die Gewalt der italienischen Behörden. Während des Präsidentschaftswahlkampfes rechnete die Volkstheaterkarawane öffentlichkeitswirksam mit Ferrero-Waldner ab.

Das Wahlkampfkomitee von Ferrero-Waldner schrieb via Internet einen Sloganwettbewerb aus. Die UserInnen sollten potentielle Wahlkampfslogans einschicken. Die EinsenderInnen der zehn „besten“ Sprüche, würden einen Heurigenabend mit der Präsidentschaftskandidatin gewinnen. Fünf von zehn Siegersprüchen entpuppen sich wenige Stunden vor dem als Medien- und PR-Ereignis konzipierten Heurigenabend als ungewollte Wortspenden der Volkstheaterkarawane. Zu

¹⁴⁴ Boal, Augusto, „Theater der Unterdrückten“, in: *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Hg./Übers. v. Marina Spinu/Henry Thorau, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 35.

den von ihnen eingesandten Sprüchen gehörten – laut Auskunft der AktivistInnen vor Ort:

- „Weil Frauen manches einfach anders sehen.“
- „Benita geht Probleme an, weil Fischer kein Französisch kann.“
- „Wer A sagt, muss auch Benita sagen.“¹⁴⁵

Die offensichtliche Absurdität dieser Slogans scheint den verantwortlichen WahlkampfshelferInnen, darunter Medienprofis wie der langjährige ORF Manager Kurt Bergmann, nicht weiter aufgefallen zu sein.

Bereits vor der Ankunft der konservativen Präsidentschaftskandidatin bildet sich einige hundert Meter vom betreffenden Heurigen entfernt ein kleiner Demonstrationzug, bestehend aus AktivistInnen und SympathisantInnen der Volxtheaterkarawane. Schilder mit Aufschriften wie „Benita öffnet die Türe für Flüchtlinge“, „Benita, wir lieben dich!“ oder ein mit vier Herzen verziertes „Benita. Ich möchte so sein wie DU“ folgen in überaffirmativer Form der Logik der Wahlkampf-PR. Ein „Who the fuck is Ferrero-Waldner?“-Schild konterkariert die überaffirmative Herangehensweise wiederum und markiert die Aktion als Theater. Via Megaphon skandieren die AktivistInnen vor den für sie verschlossenen Eingängen „Benita wir lieben dich!“, „Benita, sei du unser Gebieter!“ und als Reaktion auf die Aussperrung aus dem mittlerweile von einer auf Terrorismusabwehr spezialisierten Einheit bewachten Heurigenlokal „Hunger! Durst!“ sowie „Lass die Karawane ran! Osterlamm! Osterlamm!“.¹⁴⁶ Den von der Polizei an den AktivistInnen vorbei geschleusten Gästen der Veranstaltung, wird via Megaphon mitgeteilt:

„Richten sie Benita Ferrero-Waldner einen herzlichen Gruß von uns aus. Wir von der Volxtheaterkarawane, die wir heute den Sprüchewettbewerb gewonnen haben, den Werbeslogan-Wettbewerb, dürfen nicht hinein. [...] Wir haben Hunger und Durst, wir haben den Sprüche-Wettbewerb gewonnen und wir dürfen nicht hinein. Wir danken dir.“¹⁴⁷

Das Wahlkampfmanagement von Ferrero-Waldner weiß zu diesem Zeitpunkt zwar, dass

145 Vgl. 25 – *Das Magazin*, ORF 1, 13. April 2004.

146 Vgl. KanalB, „Volxtheater trifft Benita Ferrero-Waldner“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=820>, 21. April 2004, 23. April 2012, 0:01-0:02.

147 Ebd, 0:03.

die Volxtheaterkarawane fünf von zehn Siegerslogans stellt – welche das nun sind, wurde aber erst nachdem die Aktion beendet war, teilweise verlautbart. Das führte dazu, dass die Volxtheaterkarawane zwei AktivistInnen frühzeitig in das Lokal einschleusen konnte. Als diese sich zu erkennen geben, werden sie vom Sicherheitspersonal hinausgeworfen.¹⁴⁸ Zu diesem Zeitpunkt dürfte dem Wahlkampf-Team von Ferrero-Waldner allmählich klar geworden sein, dass ihre Kandidatin auf ein mediales Fiasko zusteuert und die Möglichkeiten, selbiges abzuwenden, rar sind. Die AktivistInnen von der Polizei wegprügeln zu lassen, wurde aufgrund der massiven Medienpräsenz offensichtlich ausgeschlagen. Doch auch die dauerhafte Aussperrung der AktivistInnen würde die partizipativ angelegten Elemente des Wahlkampfes als Pseudopartizipation entlarven. Im Video von United Aliens TV wird ein Streitgespräch zwischen einer Aktivistin der Volxtheaterkarawane und Wahlkampfmanager Bergmann gezeigt. Während letzterer bemüht ist, vor den zahlreichen MedienvertreterInnen Offenheit und Dialogbereitschaft zu signalisieren, konfrontiert ihn erstere damit, dass sie erst kurz zuvor von Sicherheitskräften gewaltsam aus dem Heurigen hinausgeworfen wurden.¹⁴⁹ Letztlich gehen die AktivistInnen jedoch auf Bergmanns Angebot ein und schicken zwei weitere VertreterInnen in den Heurigen. Vor zahlreichen MedienvertreterInnen inklusive TV-Kameras kommt es zu einem Gespräch zwischen Ferrero-Waldner und den AktivistInnen. Sie danken der Ministerin für den Gefängnisaufenthalt in Genua und für ihre Aussagen bezüglich Spritzpistolen, die sie in Anwesenheit des italienischen Außenministers getätigt hat. Ferrero-Waldner bestreitet diese Aussagen und behauptet, dass sie sich immer für die gefangenen AktivistInnen eingesetzt hätte. Im Laufe des Gesprächs versucht sie, den AktivistInnen der Volxtheaterkarawane abermals die Verantwortung für die Festnahme zuzuschieben. Gleichzeitig gesteht sie ein, dass sie interne Informationen nicht hinaus geben hätte sollen und räumt ein, dass sie das aus heutiger Sicht nicht mehr machen würde und es ihr leid täte. Am Ende des Gesprächs wird Ferrero-Waldner gefragt, ob sie sich nicht noch für die schönen Slogans bedanken möchte. Sie möchte nicht. Ferrero-Waldners während des Gesprächs salopp

148 Weidinger, Veronika, „Benita, wir lieben dich“, *fm4.orf.at*,

<http://fm4v2.orf.at/connected/163804/main.html>, 13. April 2004, 30. April 2012.

149 Vgl. United Aliens TV, „Wir für Benita“, *kanalb.at*, <http://kanalb.org/clip.php?clipId=2274>, 12. April 2004, 23. April 2012, 0:01-0:02.

dahingesagtes „Und das könnt's ihr glauben oder nicht“ wurde im Zuge des letztlich erfolglosen Präsidentschaftswahlkampfes noch des öfteren zitiert, wenn es Zweifel an der Aufrichtigkeit der Kandidatin gab.¹⁵⁰ Während des Gespräches versuchten MitarbeiterInnen, die AktivistInnen von der Ministerin wegzudrängen, was jedoch nicht gelingt. Nach wie vor ist man bemüht, die behauptete Dialogbereitschaft medial zu inszenieren. Eine Pressebetreuerin des Wahlkampf-Teams eilt den AktivistInnen hinterher, bedauert, „dass sie [die AktivistInnen, Anm. FW] die Party sobald verlassen haben - und will“, wie Veronika Weidinger schreibt, „nicht bemerkt haben, dass dies nicht ganz freiwillig passiert ist.“¹⁵¹ Am Ende der Aktion wird eine von Ferrero-Waldner unterzeichneten Urkunde vor dem Heurigen von einer Aktivistin verbrannt.¹⁵²

Negativ waren die Reaktionen der anwesenden Gäste im Heurigen, glaubt man der Berichterstattung der Tageszeitung *Der Standard*: „Bei den anderen, etwa 100 geladenen Gästen stieß die Aktion auf Unverständnis. 'Wer hat denn solche Trottel eingeladen?', empörte sich ein älterer Herr. Ein anderer forderte halblaut, man möge das 'Gsindel' doch entfernen.“¹⁵³

Keine andere Aktion der Volxtheaterkarawane hat eine derart breite und vor allem positive Reaktion der österreichischen Mainstreammedien ausgelöst. Sämtliche landesweit erscheinenden Zeitungen, mit Ausnahme der *Kronen Zeitung*, berichteten über die Ereignisse. Das große Medienecho war höchstwahrscheinlich auch dem Timing der Aktion geschuldet, die zur – was österreichische Innenpolitik betrifft – weitgehend ereignislosen Osterzeit stattfand. Der ORF sendete gleich in mehreren Ausgaben der *Zeit im Bild* Beiträge zu dieser Aktion. Das bisher weitgehend apolitische ORF Jugendformat *25 – Das Magazin* wagte sich mit seinem Beitrag über die Volxtheaterkarawane und die misslungene mediale (Selbst-)Inszenierung von Ferrero-Waldner erstmals in den Bereich der Politik vor, wie Karl Fluch in einer Rezension des Beitrags anmerkt.¹⁵⁴ Die Tageszeitung *Die Presse* zitiert aus dem zu Wahlkampfzwecken

150 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Ferrero-Waldner und das Volxtheater: Das Gespräch“, *no-racism.net/benita*, http://no-racism.net/benita/mp3/volxtheater_ferrero_fm4.mp3, 14. April 2004, 24. April 2012.

151 Vgl. Weidinger, Veronika, „Benita, wir lieben dich“.

152 Vgl. United Aliens TV, „Wir für Benita“, 0:03.

153 Redaktion, „VolxTheaterKarawane bei Ferrero: 'Danke für drei Wochen Gefängnis'“, *diepresse.com*, http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/nrwahl/177480/VolxTheaterKarawane-bei-Ferrero_Danke-fuer-drei-Wochen-Gefaengnis, 13. April 2004, 30. April 2012.

154 Vgl. Fluch, Karl, „Volxtheaterkarawane: 'Die kenn' ma eh'. '25' beschritt das Terrain der Politik“,

eingerrichteten Web-Tagebuch Ferrero-Waldners. Die Begegnung mit der Volxtheaterkarawane resümiert sie folgendermaßen:

„Unter den Siegern waren auch zwei Mitglieder der Volxtheater-Karawane. In einem Gespräch mit den Betroffenen konnte ich klarstellen, dass ich mich immer für ihre Freilassung in Genua eingesetzt hatte, ihre Freilassung schon vor der Enthaltung ihrer deutschen Mitgefängenen erreicht hatte. Es tut mir leid, dass ich deren polizeiliche Vormerkung damals erwähnt hatte – ich würde das heute nicht mehr tun.“¹⁵⁵

Der Umstand, dass Ferrero-Waldner, um glaubwürdig zu bleiben, mitten im Wahlkampf einen eklatanten Fehler in ihrer Amtsführung eingestehen muss, ist ein weiteres Indiz für den Erfolg dieser Aktion. Nach dem verlorenen Wahlkampf wurde sie sogar noch deutlicher. In einem Online-Chat mit UserInnen von derstandard.at nimmt Ferrero-Waldner zu den Vorkommnissen in Genua und während ihrer Präsidentschaftswahlkampagne Stellung. Sie wiederholt zwar die leicht widerlegbare Behauptung, wonach sie sich immer für die Freilassung der österreichischen AktivistInnen eingesetzt habe. Auf die abschließend gestellte Frage, ob es einen Hänger in ihrer Karriere gegeben hätte, verweist sie jedoch auf die Volxtheaterkarawane: „Bei der Volxtheaterkarawane hätte ich diese Aussage über die Vormerkung der Mitglieder nicht machen sollen.“¹⁵⁶

Die Aktion untermauert die These, wonach das Guerilla im Wort Kommunikationsguerilla nicht zuletzt auf die Defensive anspielt, in der sich die Guerilleras befinden. Die Guerilla-Taktik ermöglicht Erfolg trotz Unterlegenheit, was die Zahl der AktivistInnen, die zur Verfügung stehenden Ressourcen und den Einfluss auf Polizeiapparat sowie Medien betrifft. Die Volxtheaterkarawane machte sich die Dramaturgie des Wahlkampfes zu nutze. Die Pseudopartizipation des Sloganwettbewerbs wurde zum Einfallstor in das operative Herz des ÖVP-Präsidentschaftswahlkampfes. Inwieweit die Aktion für den verlorenen Wahlkampf Ferrero-Waldners mitverantwortlich ist, lässt sich schwer abschätzen.

derstandard.at, <http://derstandard.at/1632561>, 15. April 2004, 30. April 2012.

155 Redaktion, „VolxTheaterKarawane bei Ferrero: 'Danke für drei Wochen Gefängnis'“.

156 Redaktion, „*derStandard.at*-Chat mit Ferrero-Waldner: 'Manchmal bin ich zu ordentlich'“, *derstandard.at*, <http://derstandard.at/1642455>, 7. Mai 2004, 30. April 2012.

4.2.4. Aktionistischer Stadtspaziergang in Düsseldorf

Ausgehend von einer Kritik an der Verdrängung sozial marginalisierter Gruppen aus dem öffentlichen Raum, unternimmt die Volxtheaterkarawane am 22. Oktober 2004 einen aktionistischen Spaziergang durch die Innenstadt von Düsseldorf, in dessen Rahmen insgesamt drei kleine Aktionen stattfinden. Der Stadtspaziergang war Teil einer Recherche für einen Workshop, den die Volxtheaterkarawane in den nachfolgenden Tagen im Rahmen des Theaterfestivals „Public Playgrounds“ durchführte.

In einer Seitengasse der Königsallee – Düsseldorfs luxuriöser Einkaufsstraße – klinken sich einige AktivistInnen der Volxtheaterkarawane in eine Abteilungsbesprechung – bestehend aus etwa 20 gut gekleideten jungen Menschen – ein. Die AktivistInnen behandeln die Besprechung, wie eine perfekt inszenierte Aktion einer Performancegruppe und sorgen damit für Irritation bei den jungen Geschäftsleuten. Danach besuchen sie die WestLB, verlangen zunächst „die eingenummerte Soli-Kohle“ und wollten danach ein Konto anlegen. Beide Vorhaben scheiterten an einem Sicherheitsbeamten der Bank. Abschließend begeben sich die AktivistInnen zur Deutschland-Zentrale von Scientology um sich dort „ein bißchen Brainwashen“ zu lassen – ziehen sich jedoch bereits wenig später wieder aus dem Gebäude zurück.¹⁵⁷

Die erste Aktion kehrt Wahrnehmungsstrukturen um, zeigt die Inszeniertheit des vermeintlich Normalen und zugleich die Willkür repressiver Eingriffe in den öffentlichen Raum. Hätte es sich bei der Zusammenrottung tatsächlich um eine Kunstaktion im öffentlichen Raum gehandelt, hätten die Beteiligten möglicherweise Probleme mit den Behörden bekommen. Wären es nicht 20 gut gekleidete junge Menschen, sondern 20 Obdachlose gewesen, wäre binnen kürzester Zeit Polizei vor Ort, um die Gruppe auseinander zu treiben. Während sich die Aktion in der Königsallee vergleichsweise leicht deuten lässt, bleibt die Motivation des Besuches in der WestLB im Dunklen. War sie Ergebnis regressiver Kapitalismuskritik, die sich nur allzu oft an Banken abarbeitet? Oder ging es einfach nur darum, einen Sicherheitsbeamten zu irritieren? Auch die genauen Vorgänge während des Besuchs in der Scientology-

¹⁵⁷ Vgl. Volxtheaterkarawane, „Düsseldorf-Tagebuch // Freitag, 22.10.2004“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=126, 22. Oktober 2004, 14. März 2012.

Zentrale werden nicht näher beschrieben. Hier liegt eine religionskritische Intention jedoch vergleichsweise nahe, was sich auch aus dem oben zitierten Aktionsbericht herauslesen lässt.

4.3. Solidaritätsaktionen während der Inhaftierung

Nach der Festnahme großer Teile der Volxtheaterkarawane in Italien kam es nicht nur zu zahlreichen Solidaritätsbekundungen auf internationaler Ebene, sondern auch zu einem regelrechten Polittheater in Österreich. Im Nachhinein betrachtet, dürften die Festnahme sowie die wochenlange Haft, zu einem großen Teil auf das Konto konservativer österreichischer PolitikerInnen gegangen sein. So schreibt Hüscher, insgeheim sei es der blau-schwarzen Regierung sehr Recht gewesen, „die 'Störenfriede' hinter Schloss und Riegel zu wissen“. Denn die an die italienischen Behörden weitergegebenen Daten beinhalteten faktisch „eher politisch denn kriminell geartete Informationen“¹⁵⁸. Bereits vor der Inhaftierung der AktivistInnen war die Polizei allgegenwärtig – unabhängig vom jeweiligen Aufenthaltsort der Gruppe. Österreichische StaatspolizistInnen suchten die Volxtheaterkarawane vor der Abreise nach Genua am Peršmanhof in Bad Eisenkappel auf und verlangten eine Liste aller AktivistInnen, die nach Genua reisen werden. In Italien wurde der Bus der Volxtheaterkarawane kurz vor La Spezia von der Polizei aufgehalten und durchsucht. PolizistInnen umstellten den Bus mit Maschinenpistolen und filzten sämtliches Equipment. Die Polizei stellte bei dieser Razzia fest, dass es sich bei den gefundenen Gegenständen eindeutig um Requisiten einer Theatergruppe handelt. Auch danach wurde die Volxtheaterkarawane mehrmals kontrolliert, wobei die Kontrollen immer zum gleichen Ergebnis kamen und die Weiterreise der AktivistInnen zur Folge hatten.¹⁵⁹

Die innenpolitische Dynamik nach der Verhaftung der Volxtheaterkarawane beschreibt Köstring wie folgt:

158 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 90.

159 Vgl. *Tour Diary*, Radio Orange, 16. Juli 2001.

„Reflexartige Abwehrhaltung von Seiten der österreichischen Regierungspolitik, nicht einmal Empathie, stattdessen die vorausseilende Inkriminierung der Karawanen-Mitglieder durch Hinweise auf angebliche 'Vormerkungen' im Innenministerium und keine Hilfe bis zu einem Zeitpunkt, an dem der mediale Druck insbesondere auf das österreichischen Außenministerium zu groß wurde.“¹⁶⁰

Während Ernst Strasser, der als Innenminister die politische Verantwortung für Datenspeicherung- und -weitergabe trug, vergleichsweise glimpflich davon kam, machte sich Außenministerin Ferrero-Waldner durch mehrere ungeschickte öffentliche Auftritte zur Zielscheibe der Kritik. Ihre Aussagen, wonach sich die AktivistInnen nicht wundern dürften, von der Polizei festgenommen zu werden¹⁶¹, und ein Vergleich mit einem mit Spritzpistolen durchgeführten Banküberfall wurden nicht nur vielfach zitiert, sondern liefen – untermalt mit elektronischer Musik – auch in diversen Wiener Clubs.

Die ÖVP forderte auf ihrer Homepage „Null Toleranz für Gewalttäter und Extremisten“ und beklagt eine mediale Verharmlosung der Volxtheaterkarawane, die ihrer Ansicht nach durch Kontakte zu „Extremisten“ und „Gewalttätern“ glänze.¹⁶² Am Tag darauf änderte die ÖVP ihre Strategie. Der Artikel über die Volxtheaterkarawane wurde von der Homepage gelöscht. Ferrero-Waldner forderte nun ebenfalls die Freilassung der AktivistInnen und versuchte die Verantwortung auf Parteikollegen Strasser abzuschieben. Durch den parteiinternen Zwist bekam auch die Weitergabe von EKIS-Daten der AktivistInnen an die italienischen Behörden verstärkte mediale Aufmerksamkeit.¹⁶³

Doch auch die konkrete Repression bot in mehrfacher Hinsicht theatrale Komponenten. Müller beschreibt die Haft in Genua als „ein furchtbar quälendes und lähmendes Trauerspiel“, während die AktivistInnen „in Österreich zu StatistInnen in einem Sommertheater wurden, dessen Hauptrollen eine grinsende Außenministerin und ein cooler Innenminister gaben“¹⁶⁴. Beweise fehlten den Behörden. Stattdessen wurde eine alles andere als lückenlose Indizienkette konstruiert, die Dinge wie Jonglierutensilien,

160 Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, S. 24.

161 Vgl. Seifert, Th./Kuch, K./Beninger, W./Schreibershofen, T., „Das geheime Genua Dossier“, in: *News* 31/01, 2. August 2001, S. 16.

162 Vgl. *Noprison Diary*, Radio Helsinki/Radio Orange, 30. Juli 2001.

163 Vgl. *Noprison Diary*, Radio Helsinki/Radio Orange, 1. August 2001.

164 Müller, Gini, „Die Freiheit der Bewegung“, in: *Unique* 01/2001, S. 14.

Campingausrüstung, schwarze Kleidungsstücke, Stadtpläne und technische Geräte wie Mobiltelefone und Computer zu die öffentliche Sicherheit bedrohenden Gegenständen stilisierte.¹⁶⁵

Auch die Solidarität mit der Volxtheaterkarawane und den vielen anderen in Italien inhaftierten AktivistInnen, bediente sich ihrerseits in großem Ausmaß theatraler Aktionsformen. Das Theater-Label funktionierte und beförderte die Kreativität von AktivistInnen und KünstlerInnen. In weiterer Folge werden deshalb, stellvertretend für viele andere Aktionen, einige – unabhängig davon, ob sie von nicht inhaftierten AktivistInnen der Volxtheaterkarawane ausgingen – vorgestellt. Kernbestand der Solidaritätsbewegung waren regelmäßige Demonstrationen mit hunderten TeilnehmerInnen für die Freilassung aller Gefangenen in Wien (24. Juli, 28. Juli, 4. August). Während der – ebenfalls wöchentlichen – Donnerstagsdemonstrationen gegen die FPÖ/ÖVP-Regierung wurden die Ereignisse während und nach dem G8-Gipfel in Genua thematisiert und die italienische Botschaft als Ziel der wöchentlich wechselnden Demoroute ausgewählt.¹⁶⁶ Auch in Salzburg, Linz, Wels, Graz sowie in Genua selbst gab es Solidaritätskundgebungen, Demonstrationen und Aktionen. Dazu kamen medial wirkungsmächtige Solidarisierungsbekundungen von Prominenten. Darunter die Band U2, Dario Fo, Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In Linz wurde das Wasser eines Brunnens mit Lebensmittelfarbe blutrot gefärbt, um an den von der Polizei erschossenen Demonstranten Carlo Giuliani zu erinnern. Die AktivistInnen betonten in einer im TATblatt publizierten Stellungnahme, dass sie „diese Aktion als ein Zeichen der Solidarität mit den Gefangenen und als Ausdruck“ ihrer „Trauer um Carlo Giuliani“¹⁶⁷ verstehen. Während der gesamten Zeit in Haft fanden zahlreiche kleine Aktionen statt, von denen hier weder alle erfasst, noch ausführlich beschrieben werden können. Am 27. Juli demonstrierten etwa 30 DemonstrantInnen spontan gegen den italienischen Außenminister, der sich über den Ballhausplatz auf den Weg zu seiner österreichischen Amtskollegin Benita Ferrero-Waldner macht. Den 30

165 Vgl. Müller, Gini, „Die Freiheit der Bewegung“, in: *Unique* 01/2001, S. 14.

166 Vgl. TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Donnerstagsdemo“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0726>, 26. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

167 TATblatt-Originaltextservice, „Linz: Blutrote Brunnen“ <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0725>, *nadir.org*, 25. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

DemonstrantInnen steht ein Großaufgebot der österreichischen Polizei gegenüber.¹⁶⁸

4.3.1. Pressekonferenz am Donaukanal

Am 30. Juli 2001 laden die UnterstützerInnen der in Italien inhaftierten AktivistInnen der Volxtheaterkarawane in Wien zu einer Pressekonferenz am Ufer des Donaukanals ein. Die SprecherInnen treten in schwarzer Kleidung und zum Teil schwarz ver mummt auf.¹⁶⁹ Es ging darum, das Bild der gewalttätigen, schwer bewaffneten AktivistInnen zu karikieren. Das TATblatt resümiert, die „Wahrheit über die NoBorder-NoNation-Karawane und ihre angeblichen Waffen“ sei „heute Vormittag am Donaukanal Presse, Funk und Fernsehen präsentiert“ worden. Sie waren jedoch nicht dazu geeignet „blankes Entsetzen unter den JournalistInnen“¹⁷⁰ auszulösen, heißt es weiter. Auch „ein richtiger schwarzer Block“¹⁷¹ wurde den MedienvertreterInnen präsentiert. Eine ähnliche Aktion gibt es auch bei der Pressekonferenz nach der Freilassung der Volxtheaterkarawane (siehe KAPITEL 6.3.1). *publixtheatre caravan.mov* legt die Stimme von Benita Ferrero-Waldner über die Bilder von der Pressekonferenz am 30. Juli 2011. Damit wird ohne weiteren Off-Kommentar klar, dass die Holzstäbe, von denen Ferrero-Waldner spricht, an deren Ende sich mit Petroleum getränkte Zylinder befinden, in Wirklichkeit Jonglierkeulen sind und das Tragen von schwarzer Kleidung kein Indiz für die Mitgliedschaft in einer kriminellen Vereinigung ist. Während Ferrero-Waldner von Messern spricht, zeigt die Bildebene AktivistInnen, wie sie mit selbigen Zwiebel schneiden. Ein Aktivist trägt dabei eine schwarze Wollmütze, die von Ferrero-Waldner ebenfalls als Indiz für kriminelle Machenschaften angeführt wurde.¹⁷²

Mit vergleichsweise einfachen Mitteln wurde sowohl während als auch nach der Haft die Argumentation, die zu dieser führte, satirisch in Frage gestellt. Die Mitgeführten Alltagsgegenstände wurden in ihrer genuinen Verwendung gezeigt. Eine weitere, dieser

168 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Unfreundlicher Empfang für Italiens Außenminister Ruggiero“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0727>, 27. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

169 Vgl. *publixtheatre caravan.mov*, 0:22.

170 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Die Wahrheit über die NoBorder-NoNation-Karawane und ihre angeblichen Waffen“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0730>, 30. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

171 Ebd.

172 Vgl. *publixtheatre caravan.mov*, 0:23-0:24.

Logik folgende Aktion, wird am 13. August von Studierenden im Campus Altes AKH in Wien durchgeführt. Sie veranstalten einen öffentlichen Waffenhandel, bei dem sie unter anderem Jonglierkeulen, schwarze T-Shirts und Taschenmesser zum Verkauf anbieten, wobei der Erlös der Rechtshilfe zu gute kommt.¹⁷³

4.3.2. „Naked“

„Naked“ wurde als Kunstaktion angekündigt, „bei der die Beteiligten mit ihren Körpern argumentieren“¹⁷⁴. Dazu aufgerufen hatten unter anderem Elfriede Jelinek, Valie Export und das Theaterkombinat.

Ab 15 Uhr betreten mehrere schwarz gekleidete Menschen eine der Rasenflächen des Heldenplatzes. Sie nehmen in einer Blockformation in großem Abstand zueinander Aufstellung und lösen geringfügige Irritation bei FiakerfahrerInnen und TouristInnen aus.¹⁷⁵ Die Irritation vergrößert sich, als die TeilnehmerInnen beginnen, sich ihrer Kleidung zu entledigen. Dabei kommen viele, kryptisch wirkende, Zahlkombinationen zum Vorschein, die das TATblatt wie folgt entschlüsselt:

„49 Menschen sind nach den gewalttätigen Polizeiaktionen in Genua noch in Haft. Aber was ist mit 13? 13 DemonstrantInnen seien noch vermisst, heißt es. Einer gestern auf indymedia veröffentlichten Liste zufolge sind es aber Ende vergangener Woche noch 69 gewesen. So bleibt weiter vieles im Unklaren. Da wie dort. Dafür stehen wohl die Fragezeichen.“¹⁷⁶

Auf viel Verständnis stießen die AktivistInnen insbesondere bei den FiakerfahrerInnen nicht. Das TATblatt dokumentiert einige Reaktionen. „Sie würden sich da nicht nackt hinstellen, wenn sie so ausschauen würden wie die da, rufen sie um sich“ und gleichzeitig erklären sie den TouristInnen, „was das ist, das sie da zu sehen bekommen:

173 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „ÖH-Soliaktion für die inhaftierten VolxTheaterKarawanen-TeilnehmerInnen“, nadir.org, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0813>, 13. August 2001, 21. Dezember 2012.

174 *Nopriison Diary*, Radio Helsinki/Radio Orange, 8. August 2001.

175 Vgl. TATblatt.net WiderstandsChronologie, „13+49????“; nadir.org, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0808>, 8. August 2001, 21. Dezember 2012.

176 Vgl. Ebd.

Depperte, die für die Verhafteten in Genua demonstrieren. Irgendwas ist also doch mitzubekommen.¹⁷⁷ Obwohl die Aktion mit ihren Zahlen- und Farbspielen vergleichsweise unzugänglich konzipiert war, wurde sie von den FiakerfahrerInnen aufgrund der medialen Omnipräsenz des Themas richtig gedeutet und – wenn auch nicht auf eine sonderlich wohlwollende Art und Weise – an umstehende PassantInnen weitervermittelt.

4.3.3. Michaelerplatz

Eine weitere Solidaritätsaktion wurde im August bei strömendem Regen auf dem Michaelerplatz sowie vor dem Eingang zum Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft durchgeführt. Der Inhalt des Gezeigten lässt sich schnell zusammenfassen: „DemonstrantInnen skandieren, kritisieren, planstudieren, jonglieren. PolizistInnen jagen und prügeln sie, ketten sie ans Michaelertor. Szenen aus dem Leben, dargestellt von VolxTheater-SchauspielerInnen und -SympathisantInnen.“¹⁷⁸ Auch in *publixtheatre caravan.mov* ist die Aktion zu sehen. Zwei behelmte PolizistInnen schleppen eine junge Frau brutal über den Michaelerplatz. Eine Aktivistin sitzt mit einem Schild am Straßenrand: „Genova is everywhere. Arrested for: Political Thinking“. Einer am Boden sitzenden Frau wird von einem Polizisten eine Pistole an den Kopf gehalten. Wenig später wird sie von einer Polizistin gefesselt. Ein weiterer Aktivist ist stehend an ein Metalltor in der Michaelerkuppel gefesselt. Zu seinen Füßen befindet sich oben erwähntes Schild.¹⁷⁹

Der strömende Regen führte dazu, dass es kaum Reaktionen von PassantInnen auf die Aktion gab. Das TATblatt berichtet davon, dass die Aktion nach zwei Stunde frühzeitig abgebrochen wurde.¹⁸⁰ Das unsichtbare Theater war hier mangels Publikum auf mediale Vermittlung angewiesen.

177 Vgl. Ebd.

178 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Wilde Szenen am Michaelerplatz“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0810>, 10. August 2012, 21. Dezember 2012.

179 Vgl. *publixtheatre caravan.mov*, 0:24-0:25.

180 Vgl. TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Wilde Szenen am Michaelerplatz“.

4.3.4. Global Action Day

Neben Aktionen und Pressearbeit waren klassische Demonstrationen eine zentrale Ausdrucksform der Solidaritätsbewegung. Doch die drei Bereiche verschwammen durchaus, wie der Global Action Day zeigt. Etwa 400 Menschen nehmen an der Demonstration gegen Polizeigewalt teil. Bereits davor gibt es eine Straßentheateraktion der Österreichischen HochschülerInnenschaft, die das TATblatt wie folgt schildert:

„Als PolizistInnen verkleidete StudentInnen machten am späten Vormittag die Mariahilfer Straße unsicher. Wer ein schwarzes Leiberl trug, wurde potenziell verdächtigt, Mitglied des 'Black Bloc' zu sein und wurde gejagt, mit Wasserpistolen und -gewehren gestellt und in einem mobilen Gefängnis in Gewahrsam genommen. Auch die Medienfreiheit wurde originalgetreu außer Kraft gesetzt. So wurde der TATblatt-Reporter ebenso Opfer der studentischen Einsatzgruppe wie ein Mann mit ORF-Kamera, dem mit vorgehaltener Spritzpistole vorgeworfen wurde, für indymedia zu filmen.“¹⁸¹

Die Aktion ist eine Kombination aus den in den Kapiteln 4.3.1. und 4.3.3. beschriebenen.

5. Grenze // Transgression

Migrationspolitik, schreibt die Volxtheaterkarawane, ist die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln.¹⁸² Die Auseinandersetzung mit Grenz- und Migrationsabwehrregimen gehört zu den Themenfeldern, die die Volxtheaterkarawane im Laufe der Jahre kontinuierlich bearbeitet hat. Dabei geht es nicht nur um Staatsgrenzen, sondern auch um einen abstrakteren Grenzbegriff, der sich mit den selbst gesetzten Grenzen reformistischer Realpolitik beschäftigt. Im Rahmen einer Podiumsdiskussion mit VertreterInnen des Living Theatre im Herbst 2004 sagt ein Aktivist der Volxtheaterkarawane:

181 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Straßentheateraktion der HochschülerInnenschaft gegen Polizeigewalt“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0820>, 20. August 2001, 21. Dezember 2012.

182 Vgl. VolxTheaterKarawane, „Schengenblick im Krieg = Schengenblick im Frieden“, S. 50.

„Durch die massiven Verblendungszusammenhänge unserer Gesellschaft ist es oftmals gar nicht mehr möglich, Utopien überhaupt zu denken. Und da ist es wichtig aufzuzeigen, dass diese Grenzen keine natürlichen Wahrheiten, sondern von Menschen gemacht sind, die diese aus bestimmten Interessen heraus gesetzt haben.“¹⁸³

Neben dem systemüberwindenden Aspekt umfasst die Kritik den Hinweis auf die nicht eingelösten Versprechen einer kapitalistischen Gesellschaft westeuropäischer Prägung. Frank Düvell beschreibt ökonomische Liberalisierungsprozesse in ihrer Gleichzeitigkeit mit der Einschränkung menschlicher Bewegungsfreiheit. Er kritisiert, dass die „ungehinderte Bewegung von Menschen [...] explizit ausgeschlossen von diesen Deregulierungsprozessen“ bleibt. Statt dem Abbau von Handelshindernissen auch einen Abbau von Grenzen folgen zu lassen, war das genaue Gegenteil der Fall – faktisch „korrespondiert der Abbau von Handelshindernissen mit dem Aufbau von Migrationshindernissen“¹⁸⁴. Düvell kritisiert die aggressive Herangehensweise der EU in Migrationsfragen, die nicht davor zurückschreckt „sich in die inneren Angelegenheiten anderer souveräner Staaten einzumischen oder sogar auf Erpressung in Entwicklungshilfeangelegenheiten oder militärische Drohungen zu setzen“. In diesem Zusammenhang versucht die EU „Gehorsam gegenüber ihrer Migrationspolitik geradezu zu erzwingen“, was dazu führt, dass sich von den Schengenstaaten ausgehend „eine repressive Kontrollpolitik schockwellenartig auf weite Teile der Welt“¹⁸⁵ ausdehnt. Bereits Anfang der 1990er befürchteten KritikerInnen des Schengener Übereinkommens eine Entwicklung, die Norbert Mappes-Niediek als Schengen-Dialekt bezeichnet: „Je offener die Grenzen im Binnenraum, desto schärfer müsse sich dieser Binnenraum nach außen abschließen“¹⁸⁶. Das Schlagwort „Festung Europa“ versucht, das betont auch Mappes-Niediek, auf dieses Verhältnis zu reagieren. Für die Volxtheaterkarawane und viele andere AntirassistInnen stellt die Kritik der Festung Europa einen zentralen Arbeitsschwerpunkt dar. Der Zugang der Volxtheaterkarawane zum Thema Grenzen deckt sich weitgehend mit der von Boris Vežjak formulierten Position: „Grenzen sind

183 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 29-30.

184 Düvell, Frank, „Vom freien Fluss des Geldes und menschlichen Warteschlangen“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 14.

185 Ebd., S. 17.

186 Mappes-Niediek, Norbert, „Die Schengen-Dialektik“, S. 10.

dazu da, um sie zu beseitigen. Um sie zu überschreiten und schließlich zu entfernen. Um über sie hinweg zu gehen – nicht nur wortwörtlich.“¹⁸⁷ An dem Fokus auf das Thema Grenze gibt es allerdings auch innerhalb der politischen Linken Kritik, die ich an dieser Stelle kurz nachzeichnen möchte. Zach kritisiert die tendenzielle Missachtung von boundaries zugunsten einer Konzentration auf borders in der linken Debatte. Dabei wird das Zusammenspiel verschiedener Formen gesellschaftlicher Grenzziehung mit dem Begriff „boundaries“ gefasst, während mit „borders“ die politische Grenzziehung gemeint ist. Eine Abschaffung letzterer ohne die Überwindung ersterer zu fordern, brächte viele AntirassistInnen in eine bedenkliche Nähe zu herrschenden Diskursen und zwar in zweierlei Hinsicht: Zum einen zur westlich-kapitalistischen Kritik am Eisernen Vorhang und zum anderen zum wirtschaftsliberalen Konzept eines unregulierten Marktes.¹⁸⁸ Kaum jemand hätte sich, so Zach, damit beschäftigt,

„dass jede Prognose, sei es die herkömmliche, wonach die verelendenden Massen über 'uns' hereinbrechen um an 'unserem' Wohlstand zu partizipieren, sei es eine links gewendete, dass *open borders* (und damit zweifellos Verstärkung von Migrationen) zu einem Ausgleich der globalen Ungleichverteilung führt, ihrer Grundlage entbehrt.“¹⁸⁹

Zwar teilen sowohl die Volxtheaterkarawane als auch das von Zach primär kritisierte noborder-Netzwerk sowie no-racism.net eine antikapitalistische Perspektive. Diese tritt aber de facto fast immer hinter den dominanten „no border, no nation“ Slogan zurück. Wenn es so etwas wie eine Querschnittsmaterie in den Aktionen und Interventionen der Volxtheaterkarawane gibt, ist es die Auseinandersetzung mit Grenzen, während die Forderung nach einer ganz anderen, nicht kapitalistischen Form von Vergesellschaftung als zweitrangig erscheint. Das zeichnet sich auch in der Gliederung dieser Arbeit ab. Sie ist insofern inkonsequent, als auch bei den meisten in den anderen Kapiteln beschriebenen Aktionen die Kritik der europäischen Grenzregime eine Rolle spielt. In diesem Kapitel werden deshalb Aktionen und Interventionen beschrieben, die diese Auseinandersetzung in einem engeren Sinne betreiben.

187 Vezjak, Boris, „'Finis' als Paradoxon: Das Ziel der Schengengrenze“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 35.

188 Vgl. Zach, Barbara, „no borders – no boundaries? Anmerkungen zum linken Diskurs über 'Grenze' und Migration aus migrationstheoretischer und politikwissenschaftlicher Perspektive“, S. 5.

189 Ebd., S. 56.

5.1. Die sichtbare Grenze

Harald Schmutzhard beschreibt, wie die großen Narrative zum Thema Grenze in Österreich durch mediale Stereotype auf skurrile Weise verzerrt werden. Obwohl die österreichisch/ungarische Grenze mit – diese Zahlen stammen aus dem Jahr 2003 – im Schnitt vier GrenzbeamtInnen pro Grenzkilometer zu den bestbewachten der Welt gehört, wird sie medial oftmals zur offenen Ostgrenze stilisiert. An der für die Gewaltförmigkeit der Grenzabwehr berüchtigten Grenze zwischen den USA und Mexiko waren es im gleichen Zeitraum lediglich 0,18 BeamtInnen pro Grenzkilometer. 2,4 BeamtInnen waren es an der deutschen Ostgrenze.¹⁹⁰

Abermals wäre festzuhalten, dass eine analytische Kritik nicht bei diesen – gewiss aussagekräftigen – Zahlenvergleichen stehen bleiben kann. Denn die sichtbare Grenze samt dem dort abgestellten Personal bildet nur einen kleinen Teil gesellschaftlicher Grenzziehungen. „Politische, ökonomische, soziale und kulturelle Grenzziehungen verschränken sich in vielfältiger Weise, und der Abbau nationalstaatlicher Grenzen führt keineswegs zum parallelen Abbau ökonomischer Abgrenzungen“¹⁹¹, hält Zach fest. Kritik an Staatsgrenzen birgt die Gefahr, in moralischen Kategorien verhaftet zu bleiben, so sie nicht auch die einer kapitalistischen Form der Vergesellschaftung inhärenten ökonomischen Grenzziehungen benennt und die Kritik daran als notwendig antikapitalistisch begreift. „Das Fehlen einer Kritischen Theorie und die Dominanz liberaler Vorstellungen führen“, so Zach, häufig „zum Rückzug auf Moralität und Menschenrechte und zur Affirmation marktliberaler Vorstellungen“¹⁹². Auch wenn diese Gefahr bei den sich als antikapitalistisch verstehenden AktivistInnen selbst nicht gegeben ist, wird sie auf Ebene der Rezeption umso virulenter. Bedenkt man, dass Forderungen der radikalen Linken historisch immer wieder – meist in verkürzter Form – Eingang in die Realpolitik fanden, sind Zachs Bedenken mehr als angebracht. Wer primär die Forderung nach offenen Grenzen transportiert, läuft Gefahr, ungewollt zur

190 Vgl. Schmutzhard, Harald, „Wertegemeinschaft Europa“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 36.

191 Zach, Barbara, „no borders – no boundaries? Anmerkungen zum linken Diskurs über 'Grenze' und Migration aus migrationstheoretischer und politikwissenschaftlicher Perspektive“, S. 58.

192 Ebd., S. 120.

Verstärkung der boundaries beizutragen.¹⁹³

In weiterer Folge werden Aktionen beschrieben, die direkt an Staatsgrenzen durchgeführt wurden. Trotz der durch den Ort vorgegebenen Konfliktstellungen unterscheiden sich sowohl die Ziele als auch die Ausgangssituationen der jeweiligen Aktionen und Interventionen. Auch die Grenzübertritte der Volxtheaterkarawane selbst beschreibt Müller als prekär. Jeder Grenzübertritt ein „mühsames Spiel“, bei dem nie klar war, „wie lange die Karawane aufgehalten, wer kontrolliert und beobachtet, wer oder was nicht über die Grenze dürfen würde“¹⁹⁴.

5.1.1. „Künstler lernen Schießen“

Erstes Ziel der noborder-Tour und damit auch erster Aktionsort der 2001 neu formierten Volxtheaterkarawane war jenes Denkmal an der ungarisch-österreichischen Grenze, das, wie Müller es formuliert, „der Heldentat des 'Zaundurchschneidens' durch den ehemaligen Außenminister Alois Mock und somit des Siegs über den Kommunismus gedenkt“¹⁹⁵. Im Rahmen dieser Aktion kommen zum ersten mal die U-no SoldatInnen zum Einsatz, die auch in vielen späteren Aktionen in Erscheinung treten sollten.

publixtheatrecaravan.mov zeigt Teile der Eröffnungsaktion, ergänzt von Interviews mit AktivistInnen der Volxtheaterkarawane, die einige Monate später aufgenommen wurden. Die Aktion besteht im wesentlichen daraus, dass ein Aktivist in Gestik und Sprache eines Moderators einer Entertainmentshow diverse Gäste begrüßt. Als erstes tritt ein stereotyper Aktivist auf, der das blaue Tourplakat neben dem Denkmal postiert. Der Moderator erklärt das Demo-Outfit: Der Helm sei gegen Steinwürfe, die Gasmasken gegen Tränengas, die Gummiwäsche gegen das Wasser aus Wasserwerfern. Als nächstes tritt Adolf Hitler, gespielt von Hubschi Kramer, gestikulierend ins Bild. Der Moderator erwähnt beiläufig, dass er weder wisse, wie es zu diesem Denkmal gekommen sei, noch was es genau darstelle. Danach moderiert er die nächsten Gäste an, eine Künstlergruppe in Militäruniformen und blauen Helmen namens „Künstler lernen schießen“. Der Moderator fragt die Soldaten, ob sie auch bei dieser Karawane mitfahren werden, was

193 Vgl. Ebd., S. 90.

194 Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 132.

195 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 102.

sie mit Ja beantworten. Nach einer kurzen Konversation ziehen sie gleichzeitig ihre Handfeuerwaffen, zielen auf die Spitze des Denkmals und schießen.¹⁹⁶

Die Aktion ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Zum einen, weil die besagte Grenze wichtiger Teil österreichischer Abschottungspolitik inklusive Assistenzeinsatz des Bundesheeres war. „Allein im letzten halben Jahr forderte dieser Einsatz mindestens 19 Menschenleben am österreichischen Teil der Schengen-Außengrenzen“¹⁹⁷, schreibt die Volxtheaterkarawane in einem Text zur Aktion. Zugleich ist aber gerade die Offenheit der Ostgrenze wichtiger Bestandteil eines westlich-kapitalistischen Geschichtsnarrativs, das zum Grenzeinsatz, Schengen und der damit verbundenen Abschottung in sehr offensichtlichem Widerspruch stand. „Überwanden vor einigen Jahren Flüchtlinge die Grenze“, schreibt Max Gad, „feierten die österreichischen Zeitungen sie als Helden und hießen sie willkommen“. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs änderte sich die Wahrnehmung. Migration aus dem Osten wurde behandelt, als „würde Müll angeschwemmt, weg damit“¹⁹⁸. Die Auswirkung des Zusammenbruchs der realsozialistischen Staaten beschreibt Gad wie folgt: „Das Elend dieser Elenden ist das erbärmliche Ende des erbärmlichen Kommunismus und der Sieg des Kapitals. Als es schlechter war, war es für sie [die Flüchtlinge, Anm. FW] besser.“¹⁹⁹ Dieser Widerspruch kulminiert in besagtem Denkmal, das zugleich einen eminent antikommunistischen als auch einen postnazistischen Gehalt hat. „Hier habe ich, Alois Mock, die Welt vom Kommunismus befreit“²⁰⁰, fasst eine Aktivistin die zentrale Botschaft des Denkmals zusammen. Die Hitler-Figur hingegen scheint symbolisch für einen Sachverhalt zu stehen, den Klaus Grubelnik wie folgt auf den Punkt bringt:

„Was selbst die Kaiser vergeblich versucht hatten, was auch Adolf Hitlers Truppen nicht gelang, der freie Markt hat es nun geschafft: Ein Wirtschaftsraum von der Nord- und Ostsee bis zum Mittelmeer und zum Schwarzen Meer, und da wird Deutsch gesprochen, oft mit österreichischem Akzent.“²⁰¹

196 Vgl. *publixtheatre caravan.mov*, 0:02-0:04.

197 Vgl. VolxTheaterKarawane, „The Lie of Performance“, S. 4.

198 Gad, Max, „Grenzen & Flüsse & Blicke & Risse. Dutzendglossen“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 40.

199 Ebd., S. 40.

200 *publixtheatre caravan.mov*, 0:03.

201 Grubelnik, Klaus, „Wenn das der Kaiser hätte noch erleben dürfen...“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003, S. 98.

Interessanterweise gibt es zu diesem Aspekt der Aktion keine Reflexion von der Volxtheaterkarawane selbst, obwohl die aktionistische Verschränkung von Grenzregimekritik und der Kritik an der postnazistischen Durchsetzung deutsch/österreichischer Großmachtansprüche durchaus eine solche Wert gewesen wäre.

5.1.2. Grenzstation zwischen Grenzübergängen

Gemeinsam mit lokalen AktivistInnen besetzt die Volxtheaterkarawane am internationalen noborder-Aktionstag das Niemandsland zwischen den Grenzposten von Slowenien und Kroatien. An Menschen, welche die Grenze an diesem Tag überqueren wollen, werden noborder-Pässe (blaue „no border, no nation“-Flyer) verteilt. Sie werden angewiesen, diese anstatt der richtigen Pässe den GrenzbeamtInnen zu zeigen. Die Ausgabe der noborder-Pässe erfolgt an einem Schreibtisch, der am Straßenrand postiert ist. Dort werden die „ordnungsgemäß“ gestempelten und unterschriebenen Pässe angefertigt. In *publixtheatre caravan.mov* ist zu sehen, wie die AktivistInnen die noborder-Pässe an vorbeifahrende AutofahrerInnen ausgeben. Gleichzeitig informieren sie über den „u-no-nation-day“. Auch die eigene Grenzüberquerung wird aktivistisch ausgestaltet, indem ein Aktivist einem Grenzbeamten anstatt seines Reisepasses mehrere Geldscheine in die Hand drückt. Der Grenzbeamte nimmt die Geldscheine zunächst verdutzt an, weist das Ansinnen des Aktivisten wenig später jedoch mit einer deutlichen Geste zurück.²⁰²

Glaukt man dem Radio Tourtagebuch der Volxtheaterkarawane, waren die Reaktionen auf den noborder-Checkpoint im Niemandsland zwischen Kroatien und Slowenien durchwegs positiv. Die AktivistInnen führen dies darauf zurück, dass die Grenze erst vor wenigen Jahren errichtet wurde und deshalb von der lokalen Bevölkerung als vergleichsweise neues Hindernis wahrgenommen wird.²⁰³ Die Erklärung aus dem Tourtagebuch ist durchaus plausibel, betrachtet man die Veränderungen im kroatisch-slowenischen Grenzraum seit den Staatsgründungen. Noch weiter verschärft wurde die Situation durch die Ausweitung des Schengenraums. Am Beispiel Slowenien zeigt

²⁰² *publixtheatre caravan.mov*, 0:11-0:13.

²⁰³ Vgl. *Tour Diary*, Radio Orange, 9. Juli 2001.

Vežjak, wie Schengen sich auf die konkreten Grenzregionen auswirkt. Die Dörfer an den Grenzen leeren sich, weil die Lebensbedingungen für die lokale Bevölkerung immer unerträglicher werden.²⁰⁴ Ohnehin ist die Bevölkerung dieser Länder, so Mappes-Niediek, „von Westreisen präzise seit dem Tag ausgesperrt, da Europa beschloss, sich für ihre Länder zu öffnen.“²⁰⁵ Mappes-Niediek thematisiert auch die paradoxen Auswirkungen des europäischen Grenzregimes auf unterschiedliche Bevölkerungsgruppen des ehemaligen Jugoslawiens. Denn erst „seit Jugoslawien auseinandergefallen ist, gilt für Serben, bosnische Muslime, Kosovo-Albaner und Mazedonier auch bei Kurzreisen die Visumpflicht – sogar beim Transfer über den Flughafen Frankfurt, auch wenn man nur umsteigen will.“²⁰⁶

Für Hüscher bedient sich die Volxtheaterkarawane bei dieser Aktion mit „der gebotenen Ernsthaftigkeit einer fingierten Amtshandlung“²⁰⁷ den Mitteln des unsichtbaren Theaters. Die Aktion war nicht als Theater markiert, sondern maßte sich das fiktive Amt sowie die damit verbundene Amtshandlung an. Dabei handelt es sich nach Raunig

„weniger um das Überschreiben, Durchbrechen, Abschaffen von Grenzen, wie der Karawanen-Slogan *No Border* suggeriert, sondern eher um das scheinbare Gegenteil davon: neue Grenzposten aufzubauen, damit im Niemandsland den absoluten Grenzen des Nationalstaats einen oszillierenden, nomadischen Grenzraum entgegensetzen.“²⁰⁸

Damit kommt zum unsichtbaren Theater noch Überaffirmation als theatrale Methode hinzu. „Kritik wurde hier“, so Hüscher, „durch subversive Affirmation bzw. Überaffirmation geleistet, indem den Grenzen des Nationalstaats, die es zu attackieren gilt, noch weitere Grenzen hinzugefügt wurden.“²⁰⁹ Im Unterschied zu vielen anderen Formen der Überaffirmation besteht hier kaum die Gefahr binnen kürzester Zeit von der Realität eingeholt zu werden. Die dritte Grenzstation stiftet Irritation, die nur schwer

204 Vgl. Vežjak, Boris, „'Finis' als Paradoxon: Das Ziel der Schengengrenze“, S. 34.

205 Mappes-Niediek, Norbert, „Die Schengen-Dialektik“, S. 8.

206 Ebd., S. 8.

207 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 89.

208 Raunig, Gerald, „Kriegsmaschine jenseits von Gewalt und Terror: Zum prekären Nomadismus der VolxTheaterKarawane“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/02*, Wien 2002, S. 39.

209 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 89.

rekuperierbar ist.

5.1.3. „wrong way oder illegalisiert sein heißt...“

Bei der folgenden Aktion muss zu allererst thematisiert werden, dass es sich mutmaßlich gar nicht um ein auch nur irgendwie geplantes Ereignis handelte. Was Ablauf und Endergebnis betrifft, hätte sie allerdings kaum besser inszeniert werden können. Auf dem Weg zum Austrian Social Forum, an dessen Rand die Volxtheaterkarawane in kritischer Distanz die A.nanas S.ozial F.abrik ausrief (siehe KAPITEL 6.1.2.), kommt es zu einem ernsten Zwischenfall. Ein Auto mit insgesamt vier Personen verpasst die Autobahnabfahrt Richtung Hallein und fährt stattdessen weiter über die deutsche Staatsgrenze nach Bayern. Das alles wäre nicht weiter schlimm, würden sich in dem Auto nicht, wie in einem Bericht eines beteiligten Aktivisten ironisch notiert, ein echter Österreicher, ein kongolesisch-stämmiger Österreicher, zwei nigerianische sowie ein afghanischer Asylwerber befinden.²¹⁰ Bereits kurz nach der Grenzüberquerung wird das Auto angehalten und alle Insassen werden von der Polizei festgenommen. Es handelt sich um einen sehr offensichtlichen Fall von Racial Profiling. Ausschlaggebend für die Polizeikontrolle ist die Hautfarbe der Mehrheit der Menschen im Auto. In einem Bericht zum Vorfall heißt es:

„wir fahren an ihnen vorbei so unschuldig und unauffaellig, wie mensch faehrt, wenn mensch sich verfahren hat. doch die dunkelhaeutigen gesichter erregten sofort den verdacht der wachsamen, blickgeschulten wachbeamtInnen. auf der abfahrt, an der wir eigentlich abfahren wollten, um auf den richtigen weg zurueckzukehren, wurden wir von ihnen zum anhalten gezwungen.“²¹¹

Die beiden Österreicher werden von der deutschen Polizei prompt der Schlepperei verdächtigt, einer von ihnen sogar nach Drogen durchsucht. Außerdem wurde den AktivistInnen ein Verstoß gegen die in Deutschland geltende Ausweispflicht vorgeworfen. Die Situation ist ernst. Den festgenommenen AktivistInnen gelingt es, Kontakt zu dem bereits in Hallein befindlichen Teil der Volxtheaterkarawane

210 Vgl. Volxtheaterkarawane, „wrong way oder illegalisiert sein heißt...“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=46, 30. Mai 2003, 5. April 2012.

211 Ebd.

aufzunehmen. Die AktivistInnen in Hallein nehmen die VeranstalterInnen des Austrian Social Forums – darunter der Vorsitzende der Kommunistischen Partei Österreich – in die Pflicht. Durch mehrere Telefonate und medialen Druck kommen die in Deutschland festgehaltenen Aktivisten schließlich frei.²¹² Zugleich herrscht große Unsicherheit, ob es sich bei dem Grenzübertritt tatsächlich um ein Versehen oder gar um eine geplante Aktion handelte. Dies um so mehr, als das Austrian Social Forum im Vorfeld wegen seiner nationalen Logik und die daran Teilnehmenden GewerkschafterInnen für ihre rassistische Ignoranz, was die Lage der Sans Papiers betrifft, kritisiert wurden. „Fast wie eine abgekartete Inszenierung“, heißt es im Online-Tagebuch des ASF, erscheine der Grenzübertritt. „Anschaulicher hätte den 1500 AktivistInnen auf der Perner Insel wohl kein/e ReferentIn den Wahnsinn von Grenzregimes und Flüchtlingsabwehr“²¹³ veranschaulichen können. Auch die Sprache im Erfahrungsbericht der Volxtheaterkarawane hat etwas Lehrstückhaftes. Es ist, wie betont wird, „ein erfahrungsbericht ueber einen vorfall – wie ihn illegalisierte tagtaeglich erleben“²¹⁴. Sonst aber zumeist verborgen, sowohl von einer links-alternativen als auch von einer bürgerlichen Medienöffentlichkeit.

An den Vorgängen gab es viel Kritik, die auch in den in diesem Abschnitt bereits mehrfach zitierten Bericht des Fahrzeuglenkers aufgenommen wurde. Von Seiten der Sans Papiers wurde der Volxtheaterkarawane vorgehalten, dass ihnen die AktivistInnen im Vorfeld Sicherheit garantiert haben, sie aber letztlich in große Gefahr gebracht wurden. Dazu kam, dass das Auto mit dem die Grenze überquert wurde, keine gültige Zulassung hatte. Die öffentlichkeitswirksame Erkenntnis wonach, „auf der autobahn sich verfahren und den falschen weg nehmen [...] aergerlich aber an und fuer sich kein problem“ sei, „ohne papiere und stigmatisiert durch deine hautfarbe“²¹⁵ aber Kopf oder Freiheit kosten kann, wurde teuer erkaufte.

Egal ob es sich um Absicht oder Zufall handelte, lassen sich die Vorgänge mit Rubia Salgado wie folgt kritisieren:

212 Vgl. Ebd.

213 Austrian Social Forum, „ASF-Tagebuch. Donnerstag 29.05.2003“, zit. nach: http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=44, 5. April 2012.

214 Volxtheaterkarawane, „wrong way oder illegalisiert sein heißt...“.

215 Ebd.

„Leider müssen wir immer wieder feststellen, dass die Absicht, eine Zusammenarbeit auf einer symmetrischen Ebene zu führen, für die meisten unserer AnsprechpartnerInnen keine Selbstverständlichkeit ist. Leider müssen wir immer wieder feststellen, dass das Bewusstsein über Machtgefälle durch heuchlerische Solidaritätserklärungen ersetzt wird. Leider.“²¹⁶

Die Gefahr für die papierlos gemachten AktivistInnen ist ungleich größer als für die, mit einer StaatsbürgerInnenschaft eines EU-Landes ausgestatteten. Eine Reflexion der eigenen Privilegien, die sich auch auf Möglichkeiten und Grenzen von politischem Aktivismus auswirken, ist essentiell. Salgado kritisiert des Weiteren die Alibi-Funktion, die MigrantInnen einnehmen. Sie sieht darin eine Form der Instrumentalisierung, die insbesondere in Kunst- und Kulturkontexten häufig anzutreffen ist.²¹⁷ So war die Zusammenarbeit der Volkstheaterkarawane mit den Sans Papiers zwar eine Reaktion auf die kritische Reflexion der nur geringen Beteiligungsmöglichkeit von Menschen mit prekären Aufenthaltstitel an vorübergehenden Projekten. Sie war jedoch nicht von Dauer, sondern beschränkte sich auf das temporäre Projekt A.nanas Sozial Fabrik.

Nicht zuletzt zeigen die Vorkommnisse, wie sichtbare Grenzen zunehmend unsichtbar werden. Die Unsichtbarkeit ist jedoch nicht mit Unwirksamkeit zu verwechseln, auch wenn es dem durch gültige Papiere privilegierten Teil der Gesellschaft so erscheinen mag. Die Praxis des Racial Profiling macht sowohl bestimmte Personengruppen für die Polizei sichtbar und per rassistischem Pauschalurteil verdächtig als auch die Grenze selbst von einer de facto bereits unsichtbaren zu einer manifest und in vollkommener Gewaltförmigkeit vorhandenen.

5.2. Die unsichtbare Grenze

„Die Rede von der Auflösung von Grenzen“, so Raunig, entspricht „weniger der Emphase des Slogans *no border, no nation* oder der Realisierung von 'Räumen ohne Grenzen' [...]“, sondern läuft vielmehr darauf hinaus, „dass eben nur für manche manche

216 Salgado, Rubia, „Dürfen die das? Einige Bemerkungen aus der Perspektive der MigrantInnen“ in: Stella Rollig/Eva Sturm, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien: Turia + Kant 2002, S. 145.

217 Vgl. Salgado, Rubia, „Dürfen die das? Einige Bemerkungen aus der Perspektive der MigrantInnen“ in: Stella Rollig/Eva Sturm, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien: Turia + Kant 2002, S. 146.

Grenzen unsichtbar werden“.²¹⁸ Innere Grenzen werden rasant vervielfacht, während die äußeren – Raunig verweist hier insbesondere auf die Schengengrenzen – lediglich für privilegierte Personen durchlässig sind.²¹⁹ Debord brachte die Dynamik innerer Grenzen im Verhältnis zu größer werdender Mobilität bereits vor dem massiven Ausbau des europäischen Grenzregimes auf den Punkt. „Die Gesellschaft, die die geographische Entfernung abschafft, nimmt im Inneren die Entfernung als spektakuläre Trennung wieder auf“²²⁰, schreibt er in *Die Gesellschaft des Spektakels*.

Die noborder AktivistInnen und ihre Netzwerke reagierten auf die Veränderung der staatlichen Raumstrukturierung erst vergleichsweise spät. Ralf Homann beschreibt eine Veränderung in der Wahl der Orte für antirassistische Grenzcamp. Waren es zuvor primär die räumlich fassbaren Konfliktpunkte europäischer Grenzregime, wie Schengen-Außengrenzen, wurden ab 2001 zunehmend innere Grenzen thematisiert. Das noborder Camp in Strasbourg, der Stadt in der sich ein Tagungsort des Europäischen Parlaments sowie die Serverfarm des Schengener Informationssystem (SIS) befindet, bildete diesbezüglich eine wichtige Zäsur.²²¹ In diesem Unterkapitel werden zwei Aktionen vorgestellt, die sich mit der Ausdehnung des Grenzraumes von der Peripherie in die Zentren auf jeweils unterschiedliche Weise beschäftigen.

5.2.1. SIS Hack I

Die in diesem Unterkapitel beschriebene Aktion ist insofern speziell, als sie zweimal in gleicher Form – jedoch an unterschiedlichen Orten – durchgeführt wurde. Um die Spezifik beider Aktionen angemessen zu behandeln, wird die erste anhand der Fragen nach der Unsichtbarkeit des dennoch wirksamen Gewaltverhältnisses Grenze untersucht, während bei der zweiten der Konflikt um linksradikale Öffentlichkeitsarbeit im Vordergrund steht (siehe KAPITEL 6.3.3.)

Die AktivistInnen begeben sich als „Noborder Silicon Valley“-ExpertInnen zum

218 Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 228.

219 Vgl. ebd., S. 228.

220 Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels*, S. 146.

221 Vgl. Homann, Ralf, „Immerwährender Neustart. Zur hybriden Praxis von kein mensch ist illegal“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003, S. 107.

Rechenzentrum, das die Daten des SIS verwaltet. Es ist ein unscheinbares Gebäude in einem kleinbürgerlichen Vorort von Strasbourg. Die AktivistInnen tragen weiße und orange Overalls und bringen technische Geräte, darunter Notebooks und diverse Kabel mit. Am Zaun des Gebäudes graben sie ein Loch, stecken ein Netzkabel hinein, behaupten allerdings, sie hätten es aus der Erde herausgeholt. Das Kabel wird an ein Notebook angeschlossen, worauf die AktivistInnen von der französischen Polizei vertrieben werden.²²²

In einem Text von Bordersounds wird dargestellt, dass das SIS „das Innere des Territoriums ebenso wie seine Ränder“ durchzieht, wobei sich die Grenze „an der Autobahnraststätte, am Flughafen, an der Straßenecke“²²³ und vielen weiteren Orten entfaltet. Das Projekt noborderZONE trat an, um die Möglichkeiten virtueller Vernetzung und autonomer Medienproduktion auszuloten und auszuweiten. Zu einem gewissen Grad verlagerte sich der aktionistische Schwerpunkt der Volxtheaterkarawane stärker in Richtung Medienguerilla, was die Arbeit mit Selbst- und Fremdbildern von Cyberaktivismus mit einschließt. Im Unterschied zu anderen Aktions- und Interventionszielen war das SIS, wie Raunig betont, „gerade kein klassischer Köder, kein Objekt der körperlichen Dichotomisierung oder großer Oppositionen im urbanen Raum“²²⁴. Um so mehr wird die Zitation von medialen Bildern, insbesondere gängige Vorstellungen von HackerInnen als quasi allmächtige Genies, der zentrale Erfolgsmoment der Aktion. Von einzelnen TeilnehmerInnen des No Border Camps wird die Behauptung der Volxtheaterkarawane, man hätte das SIS erfolgreich gehackt, anfänglich geglaubt. Hamm argumentiert, dass die Volxtheaterkarawane mit dieser Aktion Vorannahmen über Technik- und Medienaktivismus sowie „echten“ und „virtuellen“ Raum in Frage stellte. Die mediale Wirkung der Aktion hat nichts mit tatsächlichem HackerInnen-Wissen zu tun, sondern bedient vielmehr die medial grassierenden Allmachtsmythen über selbige.²²⁵ Für Hüsch wurde das Anliegen des Strاسبourger Grenzcamp in der Aktion gelungen umgesetzt. Zum einen konnte damit

222 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 238.

223 Bordersounds, wr, „Border Sounds. Recording Schengen in Summer 2001“ in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 9.

224 Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 233.

225 Vgl. Hamm, Marion, „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, S. 38-39.

auf die Funktion der SIS Datenbank hingewiesen und zum anderen eine politische Auseinandersetzung mit Grenzen und den politisch-aktionistischen Umgang damit forciert werden.²²⁶

Die Aktion könnte auch als Persiflage auf die linke Sehnsucht nach Konkretisierung gelesen werden. Auf der Suche nach dem konkreten Ort der Herrschaft, landet man letztlich vor einem Gebäude, das optisch irgendwo zwischen zu großer Garage und zu kleiner Lagerhalle einzuordnen ist. Die Ebene der Repräsentation tritt hinter die der Funktionalität zurück. Damit haftet aber auch DemonstrantInnen, welche die konkreten Orte, an denen Herrschaft sich technisch vernetzt, zum Ziel ihrer Aktionen machen, eine gewisse Lächerlichkeit an. Die Aktion entgeht dieser Lächerlichkeit, da sie mit der prekären Situation der GesellschaftskritikerIn, welcher die konkrete – sich als angreifbarer Ort formierende – GegnerIn abhanden gekommen ist, spielerisch verfährt. Auch hier agiert Kommunikationsguerilla aus der Position gesellschaftlicher Defensive, angesichts der Neustrukturierung von Herrschaftstechnologien.

5.2.2. Biometrisches Vermessungsamt in Lambach

Bei dieser im Stiftsgymnasium der oberösterreichischen Kleinstadt Lambach im Rahmen des „Festival der Regionen“ durchgeführten Aktion, wurde zum zweiten Mal das Label des fiktiven „European Institute of Biometric Research“ (siehe KAPITEL 4.2.2.) benutzt. Das Ziel der Vermessung sind dieses Mal nicht die erwachsenen BesucherInnen eines alkoholgeschwängerten Stadtfestes, sondern die minderjährigen SchülerInnen des Stiftsgymnasium Lambach. Ein Umstand, der der Aktion im Nachhinein zusätzliche Brisanz inklusive eines juristischen Nachspieles bescheren sollte.

Konzeptionell bauen die biometrischen Untersuchungen auf drei Laborstufen auf. In der ersten Stufe wird ein audiovisuelles Datenprofil erstellt. Dazu gehören eine Stimmanalyse sowie eine Erfassung der Gesichtsgeometrie. In Laborstufe 2 werden persönliche Daten erhoben. Neben körperlichen Maßen wie Schuh- und Körpergröße

²²⁶ Vgl. Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 92.

auch Daten wie die Kreditkarten- und Kontonummer der Eltern inklusive PIN. Laborstufe 3 beinhaltet die als „Auswertung eines DNA-Profiles“ bezeichnete Erfassung von Speichel- und Stuhlproben.²²⁷ Konkret lief die Aktion wie folgt ab: Die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane teilen sich in zwei Gruppen auf. Zwei AktivistInnen gehen in das Büro des Schuldirektors, während ein anderes Team gleichzeitig mit den Vermessungen in einer Schulklasse beginnt. Dem Direktor wird ein Schreiben vorgelegt, von dem die AktivistInnen behaupten, es handle sich um eine Eingriffsberechtigung, die sie zur versuchsweisen Erfassung der SchülerInnendaten berechtige. Das Schreiben war eine mehr als dilettantische Fälschung, die inhaltlich keinen Bezug zu der von den AktivistInnen behaupteten Vermessungsermächtigung hatte. Den Briefkopf bildete ein schlecht kopiertes Staatswappen, gestempelt war die Eingriffsermächtigung mit einer 2 Euro Münze und unterschrieben wurde der vermeintliche Befehl zur biometrischen Datenerfassung von einer Richterin namens Iris Scanner.²²⁸ Trotz der Offensichtlichkeit der Fälschung glaubt der Direktor zunächst der Darstellung der AktivistInnen, was die Volxtheaterkarawane in einem Kommentar zu gerichtlichen Aussage des Schulleiters wie folgt kommentiert:

„Den Direktor hielt das alles nicht davon ab, an die Echtheit der Aktion zu glauben. Erst als ihm die Staatsanwältin das Papier erneut vorlegte und ihn nochmal fragte, ob er das tatsächlich für glaubwürdig hielt, musste er eingestehen, dass selbstständiges Denken nicht zu seinen großen Fähigkeiten zählt.“²²⁹

Während sich zwei AktivistInnen mit dem Direktor beschäftigen, ist die andere Gruppe bereits dabei, den oben beschriebenen Stufenplan in einem Klassenzimmer umzusetzen. Auch diese AktivistInnen stoßen zunächst auf wenig Widerstand von Seiten des Lehrers, der im Unterschied zum Direktor die Aktion jedoch von Beginn an als Kunstprojekt erkannt hat. Die Aktion fällt in die letzte Schulwoche, die in Österreich oftmals für Projekte und Workshops genutzt wird. Die Klasse führt gerade selbst einen Theaterworkshop durch, als sie von den AktivistInnen besucht wird. Da der Workshop

227 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Eingriffsbericht“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=60, 1. Juli 2003, 18. April 2012.

228 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Einfältig und Staatsreu. Der Herr Direktor und das Recht“, *lambach.volxtheater.at*, <http://lambach.volxtheater.at/rubrik/471>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

229 Ebd.

von einer externen Person geleitet wird, die auch dementsprechend zu bezahlen ist, hat der Lehrer trotz der offensichtlichen Sympathie für die AktivistInnen ein Interesse daran, deren Aktion vorzeitig zu beenden. Er tut dies, indem er in der Logik der Aktion in selbige interveniert. Er verwehrt sich gegen die Datenaufnahme und wirft die AktivistInnen laut und bestimmt hinaus.²³⁰ Die geplante Auflösung der Aktion bleibt dadurch ebenso wie die Nachbesprechung aus. Die AktivistInnen ziehen weiter in die Aula der Schule, wo sie die Aktion mit anderen SchülerInnen unter Duldung der anwesenden LehrerInnen fortsetzen. Darüber, ob die LehrerInnen das, was sich vor ihren Augen abspielt, als Theater erkannt haben, kann an dieser Stelle nur spekuliert werden. Es kommt jedoch zu keiner Intervention von Seiten der PädagogInnen. „Zur Überraschung der Aktivisten“, schreibt Hüscher, „stießen sie zunächst auf wenig Widerstand seitens der Lehrer und des Direktors“, wobei letzterem „bis zum Schluss nicht bewusst [war], dass es sich um eine Theateraktion handelte“. Zudem wiesen die LehrerInnen die Kinder in allen Fällen, also unabhängig davon, ob sie die Aktion als Theater erkannten oder nicht „an, sich brav an die Anordnungen zu halten und sich vermessen zu lassen“²³¹. In der Aula wird die Aktion schließlich vom Direktor beendet. Nicht, weil er sie als Theater erkannt hat, sondern weil die Telefonnummer auf dem ihm ausgehändigten Schreiben ebenso falsch war, wie das Schreiben selbst. Zum Verhalten des Direktors nimmt die Volxtheaterkarawane wie folgt Stellung:

„Er handelte wie der Prototyp des obrigkeitshörigen Österreicherers nun mal handelt, wenn ihm etwas suspekt vorkommt. Er greift zum Telefon und ruft bei verschiedensten Autoritäten an, statt Vermessungen und Datenabnahmen an seinen SchülerInnen unverzüglich entgegen zu treten.“²³²

Zu den Angerufenen gehören – laut späteren Aussagen des Direktors – u.a. zwei weitere Schuldirektoren, der Obmann des Vereins der Oberösterreichischen Direktoren sowie der Landesschulinspektor. Nachdem sämtlich Gesprächspartner nichts von

230 Dies ist einem ungeschnittenen Audiomitschnitt, den eine Journalistin von Radio FRO vor Ort angefertigt hat und der auf no-racism.net/noborderlab verlinkt wurde, zu entnehmen. Besagter Mitschnitt wurde mittlerweile aus dem Cultural Broadcasting Archive gelöscht.

231 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 95.

232 Volxtheaterkarawane, „Der Bestrafungsantrag“, lambach.volxtheater.at, <http://lambach.volxtheater.at/article/471/2865/>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

biometrischen Vermessungen in oberösterreichischen Schulen wissen, ruft er die Telefonnummer auf dem gefälschten Schriftstück an. Zudem gibt der Direktor an, das Schriftstück erst während seiner zahlreichen Telefonate erstmals durchgelesen zu haben.²³³ Nach dieser Kette an Telefonanrufen interveniert der Direktor in der Aula, beendet die Aktion und verweist die AktivistInnen vom Schulgelände.

Erst die „ausgezeichnete Mitarbeit des Lehrpersonals, das alle Anordnungen des Research Teams anstandslos befolgte und die SchülerInnen unterwies kooperativ bereitzustehen, ermöglichte eine reibungslose Datenerhebung“²³⁴, schreibt die Volxtheaterkarawane in ihrem Aktionsbericht. Zugleich kündigt man an – hier wird weiterhin die Sprache des Institute for Biometric Research gesprochen – „eine flächendeckende Datenaufnahme und anschließende Einspeisung der Daten in das SIS [...] [zu] exekutieren.“²³⁵ Die AktivistInnen betonten mehrfach, für sie sei es zugleich überraschend und erschreckend gewesen, wie leicht es war, in die Schule zu gelangen und die Daten der SchülerInnen in Anwesenheit der LehrerInnen aufzunehmen. Besonders unerwartet war die passive Haltung des Großteils der LehrerInnen und insbesondere des Direktors.²³⁶ Schmidt argumentiert, dass es der Volxtheaterkarawane mit dieser Aktion gelang, die Funktionsweise von Autorität und identitärem Denken sichtbar zu machen. Während die SchülerInnen schon vergleichsweise früh an der Authentizität der BeamtInnen des Biometrischen Vermessungsamtes zweifelten, verstanden einige LehrerInnen und insbesondere der Direktor des Gymnasiums bis zum Schluss nicht, dass es sich um eine Theateraktion handelte. Trotz der bestehenden Zweifel wiesen ProfessorInnen die Kinder an, sich von den AktivistInnen biometrisch vermessen zu lassen, so Schmidt.²³⁷

Konzeptionelle Ähnlichkeiten bestehen zu einer Aktion, die das Volxtheater Favoriten am 11. Dezember 1998 anlässlich eines EU-Gipfels in Wien durchgeführt hat. Unter dem Motto „Aufruf zur freiwilligen Stuhlprobe! – auch ihr Code für Europa“ wurden die zunehmenden Investitionen in Überwachungs- und Migrationsabwehrtechnologie kritisiert (siehe KAPITEL 3.1.). An diese Kritik knüpft die Volxtheaterkarawane mit der

233 Vgl. ebd.

234 Volxtheaterkarawane, „Eingriffsbericht“.

235 Ebd.

236 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Der Bestrafungsantrag“.

237 Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 105.

Aktion in Lambach anlässlich eines anderen EU-Gipfels und neuerlicher Verschärfungen an.

Wie bereits oben erwähnt, variiert die Volxtheaterkarawane auch nach dieser Aktion ihre Erzählperspektiven. Der erste Bericht nach der Aktion ist in der Sprache des Biometrischen Vermessungsamtes verfasst. „Momentan tagt eine Untersuchungskommission an höchster Stelle“, heißt es im bereits mehrfach zitierten Eingriffsbericht, „um über die Konsequenzen des fahrlässigen Verhaltens der Direktion zu beraten“. „Aus Kreisen der Kommission war zu erfahren, dass eine Suspendierung des Schulleiters zur Diskussion steht“²³⁸, heißt es weiter. Spätere Berichte sind hingegen in der Sprache der aktivistischen Gruppen, die mit theatralen Mitteln auf ihre Anliegen aufmerksam machte, geschrieben. Im Unterschied zum Eingriffsbericht wird in der Presseaussendung nicht aus der Perspektive des Biometrischen Vermessungsamtes, sondern aus der der Volxtheaterkarawane gesprochen und die Aktion den Medien erklärt. Es werden Bezüge zum EU-Gipfel in Thessaloniki und den dort beschlossenen Standards für biometrische Daten in den EU-Pässen hergestellt und das Ziel der Aktion öffentlich gemacht: Eine Diskussion mit den SchülerInnen über Datensicherheit, staatliche Überwachung und die Vernetzung der gesammelten Datensätze in transnationalen Datenbanken. Auch die fatale Rolle des Direktors wird benannt, der durch sein spätes, dafür extrem überzogenes Eingreifen die Nachbesprechung mit den SchülerInnen frühzeitig beendete. Gleichzeitig wird ihm zugestanden, dass er damit eigentlich richtig handelte, indem er „weitere Vermessungen unterband und nun selbst Daten des Research Teams aufnehmen wollte“²³⁹. Im Bestrafungsantrag der Staatsanwaltschaft Wels, der sich über weite Strecken wie eine Satire liest und von der Volxtheaterkarawane wohl nicht zuletzt deshalb 1:1 ins Netz gestellt wurde, wird die Anklage von insgesamt vier AktivistInnen der Volxtheaterkarawane gefordert. Vorgeworfen wird ihnen das Vergehen der Amtsanmaßung, der Täuschung, der Urkundenfälschung sowie der besonderen Urkundenfälschung. Vor Gericht, das sich unweit der Schule ebenfalls in Lambach befindet, wurden noch die Delikte Täuschung

238 Volxtheaterkarawane, „Eingriffsbericht“, 18. April 2012.

239 Volxtheaterkarawane, „Volxtheateraktion gegen Biometrie- und Überwachungssysteme“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=58, 1. Juli 2003, 18. April 2012.

und Amtsanmaßung verhandelt. Verurteilt wurden die AktivistInnen schließlich nur wegen Amtsanmaßung – zu sehr geringen Geldstrafen.²⁴⁰ Auf einen Instanzenzug verzichteten die AktivistInnen, wodurch das erstinstanzliche Urteil rechtskräftig wurde. „Trotz wiederholter Vermittlungs- und Aufklärungsversuche und dem Angebot eines kritischen Nachbereitungstreffens mit Schülern, Lehrern und Aktivisten, wurde das“, kritisiert Hüscher, „ursprünglich aufklärerisch gemeinte Theaterspiel rechtskräftig verurteilt“²⁴¹.

Die Aktion in Lambach setzte jene in Schwanenstadt auch in einem weiteren Aspekt fort. Hier wie dort „wollte die Karawane den 'Nazifizierungs-Grad' der Schule nachweisen und [die] Problematik von Autoritätshörigkeit und Überwachungssystemen verdeutlichen“²⁴², wie Hüscher schreibt. Auch diese Aktion lehnt sich teilweise an das Konzept Unsichtbares Theater an, das Brigitte Bauer in einem Vergleich von Augusto Boal und Christoph Schlingensiefel wie folgt zu fassen versucht:

„Die Adressaten der jeweiligen Vorstellung sind über ihre Rolle als Zuschauer nicht aufgeklärt und erleben die dargebotene Fiktion als reale Situation. Der Kern der gespielten Handlung ist eine brisante Unterdrückungssituation, die auf allgemeines Interesse stoßen und den nichts ahnenden Zuschauer zur Intervention anregen soll.“²⁴³

Auch Boal selbst betont, es sei „Oberstes Ziel des Unsichtbaren Theaters [...], die Unterdrückung sichtbar zu machen“. Diese Form des Theaters „muß 'unsichtbar' sein, damit es die Unterdrückung, die fast immer unsichtbar ist, sichtbar machen kann.“²⁴⁴ Es wäre falsch zu behaupten, bei der Aktion im Stiftsgymnasium Lambach handle es sich um ein zeitgenössisches Beispiel für unsichtbares Theater im Sinne Boals. Denn im Unterschied zu von Boal durchgeführten Aktionen, war die Unsichtbarkeit in Lambach eine fragmentierte. Ein Mitarbeiter des Institute for Biometric Research hatte ein „noborder, nonation“ T-Shirt an. Die Eingriffsermächtigung war eine sehr

240 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Lambach: Prozessbericht – 4. Verhandlungstag“, *lambach.volxtheater.at*, <http://lambach.volxtheater.at/article/471/2875/>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

241 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 95.

242 Ebd., S. 95.

243 Bauer, Brigitte, *Augusto Boal und Christoph Schlingensiefel – Zwei Rebellen in der Theaterlandschaft. Eine Vergleichsstudie ihrer spezifischen Arbeitsweisen*, Stuttgart: ibidem 2010, S. 46.

244 Boal, Augusto, „Theater der Unterdrückten“, S. 116.

offensichtliche Fälschung. Aufmerksamen BeobachterInnen hätte klar sein müssen, dass es sich um Theater handelt. Bei dem Lehrer in der ersten von den AktivistInnen besuchten Klasse war das – wie oben beschrieben – auch tatsächlich so. Auch ein Aktivist der Volxtheaterkarawane reflektiert die offensichtliche Inkonsequenz des eigenen Auftretens:

„Wenn ich um unser schlechtes Auftreten nicht selbst Bescheid wüsste, wenn ich nicht wüsste, dass Requisiten wie der Irisscanner aus einer schwarzen Schachtel und einer aufgeklebten Taschenlampe bestanden, wenn ich nicht dabei gewesen wäre, wie den SchülerInnen völlig irrelevante Fragen gestellt wurden ... Wenn ich das alles nicht selbst gesehen hätte, dann würde ich wohl davon ausgehen, dass diese Aktion hervorragend geplant und durchgeführt wurde. Tja, so ist es aber nicht, und bis heute frag ich mich, wie es ein derartiges Maß an Machtgläubigkeit, vorauseilendem Gehorsam und einfacher Dummheit geben kann, an einer Schule, unter den Lehrkräften.“²⁴⁵

Letztlich handelt es sich weniger um eine erfolgreiche Intervention der Volxtheaterkarawane, als um eine Selbstinszenierung österreicherischer UntertanInnenmentalität. „Weder die schlechten Requisiten noch die Ausweisschilder mit Sonnenbrillen konnten daran rütteln. Der Direktor glaubte, was ihm vom scheinbar existierenden Amt diktiert wurde, und er gefiel sich noch dazu dabei.“²⁴⁶ Das aus einer derart unhinterfragten Obrigkeitshörigkeit resultierende Gefahrenpotential wird in einem anderen Text der Volxtheaterkarawane sehr deutlich benannt: „Erstaunlich und beschämend wie leicht Überwachung in diesem Land möglich ist und wie Autoritätshörigkeit zu einem reibungslosen Vermessungsablauf führen konnte!“²⁴⁷ Nicht weniger erstaunlich die Reaktion einiger Eltern:

„Statt die Obrigkeitshörigkeit der LehrerInnen und insbesondere des Direktors Mag. Reinhard Wimmer anzuklagen, die aufgrund unserer weißen Mäntel davon ausgingen, wir seien ein Ärzte- bzw. WissenschaftlerInnenteam, stellte die Staatsanwaltschaft Wels einen 'Bestrafungsantrag' gegen die künstlerisch/pädagogisch agierende Theatergruppe, [...]“²⁴⁸

Es handelt sich um eine augenscheinliche Projektion. Die AktivistInnen, die die

245 Volxtheaterkarawane, „Einfältig und Staatstreu. Der Herr Direktor und das Recht“.

246 Ebd.

247 Volxtheaterkarawane, „Volxtheateraktion gegen Biometrie- und Überwachungssysteme“.

248 Volxtheaterkarawane, „Der Bestrafungsantrag“.

Funktionsweise von Autorität und ihre Wirksamkeit in der repressiven Institution Schule thematisiert haben, werden zum Ziel der Aggression. Die Institution und ihre innere Dynamik wird jedoch nicht hinterfragt. Der tiefsitzende Schock über das Vorführen der eigenen Autoritätsglaubigkeit war während des Gerichtsprozesses virulent, wie die Volxtheaterkarawane schreibt:

„In seiner letzten Aussage bringt es der Herr Direktor noch einmal auf den Punkt. 'Diese Leute haben unsere Einfältigkeit und unsere Staatstreue ausgenützt.' Ja Herr Direktor, das haben wir getan, sie haben zwei Jahre gebraucht, um das auch nur halbwegs verstehen zu können und nun wären sie gut beraten, darüber nochmal in aller Stille nachzudenken.“²⁴⁹

Doch selbst diese finale Aussage des Direktors bricht nicht aus dem Kosmos der Projektion aus. Denn zum Skandal wurde die Aktion der AktivistInnen, nicht die kritisierte Einfältigkeit und Staatstreue des Direktors.

5.3. Abschiebungen und Abschiebehaft

Die Volxtheaterkarawane trat immer wieder bei Aktionen gegen Abschiebungen und Abschiebehaft, in Österreich Schubhaft genannt, in Erscheinung. Dabei geht es nicht nur um ein Aufzeigen von Härtefällen und einer Reproduktion des Narrativs Der gut integrierte vs. Der integrationsunwillige Migrant, wie sie auch von vielen zivilgesellschaftlichen Organisationen unkritisch reproduziert wird²⁵⁰, sondern um eine Abschaffung der Schubhaft, einem Abschiebestopp und Bewegungsfreiheit für alle Menschen. Wie auch in anderen Bereichen, treten die AktivistInnen dafür ein, legalistische Politikkonzepte zugunsten radikaler Aktionen zu verwerfen. Diese Position fasst ein Aktivist in einer Podiumsdiskussion im Forum Freies Theater in Düsseldorf zusammen:

249 Volxtheaterkarawane, „Einfältig und Staatstreue. Der Herr Direktor und das Recht“.

250 Ein aktuelles Beispiel ist das „Freunde Schützen Haus“ in Wien, das sich auf die mediale Ausschlichtung der Abschiebungen von „bestens integrierte[n] unbescholtene[n] Familien mit langjährigem Aufenthalt als AsylwerberInnen“ spezialisiert hat. Siehe: Purple Sheep, „Das Freunde Schützen Haus“, *purplesheep.at*, <http://www.purplesheep.at/index.php?i=psDasHaus>, kein Datum, 8. September 2012.

„Wir machen ganz konkrete politische Aktionen. Wenn ein Freund von uns auf der Straße bei einer rassistischen Polizeikontrolle in Schubhaft genommen wird, dann versuchen wir auf verschiedenen Ebenen, diese Person aus dem Gefängnis herauszuholen. Also auf der einen Seite Öffentlichkeit und Medien darauf aufmerksam machen, auf der anderen Seite die wirklich Beteiligten, zum Beispiel den Gefängnisdirektor, in einer unangemeldeten Demonstration zur Rede zu stellen.“²⁵¹

Der politische Aktivismus gegen Abschiebungen und Schubhaft hat sich in Österreich nie zu einer Massenbewegung und auch nicht zu einer sonderlich relevanten Form des Aktivismus innerhalb der Linken entwickelt. In diesem Zusammenhang kam es in den letzten Jahren kaum zu Demonstrationen, zu denen mehr als ein paar hundert TeilnehmerInnen mobilisiert werden konnten. Größere, oftmals parteinahe Kundgebungen, verwässerten die radikalen Forderungen. Aus „Bleiberecht für alle“ wurde dabei nicht selten Bleiberecht für einzelne, tendenziell gut integrierte, tendenziell weiße und tendenziell christliche Familien. Mit ihrer vergleichsweise radikalen Position fand die Volxtheaterkarawane vergleichsweise wenig Unterstützung, was auch Teil der hier zitierten Reflexion ist:

„Natürlich kann man jetzt nicht alle Leute aus dem Gefängnis befreien. Also überlegt man sich, welche anderen Möglichkeiten zur Intervention man hat. Ich sehe Theater nicht als Spielraum, sondern als Ort, um Themen unterzubringen. Wir haben versucht, durch eine Theateraktion vor dem Gerichtssaal zu thematisieren, dass da jemand umgebracht worden ist und dass da Polizisten trotzdem freigesprochen werden.“²⁵²

Wieder ist es die Situation der Defensive, die Kommunikationsguerilla als Methode politischer Intervention nahe legt. Die Idee der Autonomie der Kunst wird dabei nur vorgeblich zurück gewiesen. Vielmehr ist es gerade diese – politisch gewendete – Autonomie, die eine Zuspitzung von Forderungen ermöglicht, die weder linken RealpolitikerInnen, noch zivilgesellschaftlichen Kontexten gelingen mag. Die realpolitische Einschätzung, die während der Podiumsdiskussion geäußert wurde, ist deshalb auch eher ernüchternd. „Ich wäre schon glücklich, wenn man ermöglichen könnte, Leute über Grenzen zu bringen“, so ein Aktivist im Zuge der Diskussion.

251 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 30.
252 Ebd., S. 28.

Zugleich betont er aber auch: „Für mich sind MigrantInnen nicht das Objekt, das ich liebe und für das ich Arbeit einsetze. Es ist nur einer von vielen kleinen Kämpfen, die man auf verschiedenen Ebenen zu kämpfen versucht.“²⁵³ Eine Aussage, die als Kritik an der linksradikalen Aufladung von MigrantInnen als TrägerInnen von Subversion, bishin zum neuen revolutionären Subjekt, gelesen werden kann. Dass der Kampf gegen die sich gegen MigrantInnen richtende Repression trotzdem ein für die Volxtheaterkarawane zentraler ist, zeigt eine Aussendung, die von den in Italien inhaftierten AktivistInnen noch während der Haft verfasst wurde: „Weltweit haben sich Menschen mit den Gefangenen der G8-Proteste solidarisch erklärt. Yo! Eine Solidarität – und darauf wollen wir nochmals hinweisen – die internierten und deportierten Flüchtlingen und MigrantInnen fehlt.“²⁵⁴ Ein deutlicher Hinweis darauf, dass die Behandlung der AktivistInnen durch die italienische Polizei zwar skandalös, der behördliche Umgang mit MigrantInnen aber um ein vielfaches skandalöser ist, in der medialen Öffentlichkeit ungeachtet dessen aber kaum thematisiert wird.

5.3.1. Action against the detention centre in Ljubljana

Die hier beschriebene Aktion ist insofern interessant, als der theatral-künstlerische Aspekt nur auf den ersten Blick erstaunlich gering ist. Es handelt sich um eine klassische Anti-Schubhaft-Kundgebung vor dem Abschiebegefängnis Šiška in Ljubljana.

Das Detention Centre war zum Zeitpunkt der Aktion Gegenstand der Kritik von antirassistischen AktivistInnen in Slowenien, von denen sich einige an der noborder-Tour beteiligten. 30 bis 50 Menschen müssen sich dort ein 25 m² großes Zimmer teilen. Das Zentrum wird von der Polizei bewacht, die Gefangenen müssen bei so genannten SozialarbeiterInnen Erlaubnis beantragen, so sie das Zentrum verlassen möchten. Die Erlaubnis dazu wird jedoch so gut wie nie erteilt. Den Gefangenen ist es weder erlaubt, einer Erwerbsarbeit nachzugehen, noch werden sie vom slowenischen Staat finanziell

253 Ebd., S. 30.

254 Die Inhaftierten der VolxTheaterKarawane in Alessandria, „Kulturkassiber 0X, Alessandria, 12. August 2001“ in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, [wr/www.no-racism.net](http://www.no-racism.net) (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 23.

unterstützt. Gemeinsam mit anderen AktivistInnen organisieren die TeilnehmerInnen der Karawane eine Solidaritätsaktion vor dem Detention Centre, verbunden mit offensiver Pressearbeit. In Anwesenheit vieler slowenischer MedienvertreterInnen gelingt es, Kontakt zu den Gefangenen aufzunehmen. Sie werfen Zettel aus den vergitterten Fenstern, auf denen sie ihre Situation schildern und politische Forderungen formulieren.²⁵⁵ „If the birds are not free, the human freedom means nothing“, ergänzt durch „We don't need Turkey, we need liberty“ stand auf einem. Auf einem anderen Zettel war zu lesen: „We Turkish people don't want to go back. Like Kurds from Turkey we are asking for help from you. We are humans too. We ask for help from the Unicef.“²⁵⁶ Bemerkenswert ist nicht nur die ansonsten aufgrund der baulichen Struktur von derartigen Detention Centres selten mögliche Kommunikation zwischen AktivistInnen vor dem Abschiebezentrum und den Gefangenen, die ihre politischen Forderungen sowohl verbal als auch auf Papier zur Kenntnis brachten, sondern auch die selbst gewählte künstlerische Form. Unter den herabgeworfenen Zeichnungen finden sich viele starke Symbole, u.a. ein Bild, das die Freiheitsstatue in Ketten zeigt. Zeitweise regnen Origami-Vögel auf die AktivistInnen und die MedienvertreterInnen von dem Detention Centre herab.²⁵⁷ Es entsteht ein eindrucksvolles Bild des Widerstandes, das sich als sehr kompatibel mit massenmedialer Bildpolitik herausstellen sollte. Zugleich wird von den AktivistInnen draußen der Versuch unternommen, die PolizistInnen im Abschiebezentrum davon zu überzeugen, dass das was sie machen, falsch ist.²⁵⁸

Obwohl durch Gitterstäbe und Mauern voneinander getrennt, gelang es den AktivistInnen in ihren orangenen Overalls und mit zahlreichen Transparenten gemeinsam mit den Gefangenen eine große Medienresonanz in Slowenien zu erzielen. Mit der Aktion wurde das Thema Abschiebung auf die öffentliche Agenda gesetzt.²⁵⁹ Für die Volxtheaterkarawane hatte die Aktion jedoch intensive und dauerhafte Polizeibegleitung

255 Vgl. Publixtheatrecaravan, „Pressrelease for the action against the detention centre in ljubljana, July 10, 2001“. in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 18.

256 Zitiert nach: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001, S. 8.

257 Vgl. *Tour Diary (a)*, Radio Orange, 10. Juli 2001.

258 Vgl. *Tour Diary (b)*, Radio Orange, 10. Juli 2001.

259 Vgl. *publixtheatrecaravan.mov*, 0:13-0:14.

zur Folge. Slowenische PolizistInnen verfolgten die Karawane rund 150 Kilometer bis zur österreichischen Grenze und wurden dort sogleich von österreichischen GrenzbeamtInnen abgelöst, welche die Karawane drei Stunden lang festhielten und die Fahrzeuge nach Drogen durchsuchten.²⁶⁰

5.3.2. „Abschiebung ist kein Spiel“

Anlass dieser Aktion war eine Veranstaltung einer von tendenziell sozialdemokratischen PolizistInnen gegründeten Initiative, die unter dem Namen „Fair & Sensibel – Polizei und Afrikaner“ auftrat und zu einem antirassistischen Fußballturnier einlud. Unter den teilnehmenden Mannschaften ist auch der FC Sans Papiers, mit dem die Volxtheaterkarawane in den vergangenen Jahren punktuell kooperierte (siehe KAPITEL 6.1.2.). Zu den zentralen Forderungen der Sans Papiers gehören ein bedingungsloses Bleiberecht für alle, das Bewegungs- und Niederlassungsfreiheit inkludiert und daraus abgeleitet die Schließung aller Internierungslager sowie, als Sofortmaßnahme, die Abschaffung von Abschiebung. Darüber hinaus werden gleiche Rechte für alle, unabhängig von StaatsbürgerInnenschaft sowie gleicher Zugang zu sozialen Rechten gefordert.²⁶¹ Die Volxtheaterkarawane ruft ihrerseits dazu auf, das Fußballturnier zu besuchen, wobei ihr Aufruf mit „Liebe Fußball-Hooligans!“ überschrieben ist.²⁶²

Die Kritik an der Veranstaltung:

„Unter dem Motto 'Fair & Sensibel Fußball-Cup' und dem Ankick von Innenminister Strasser persönlich soll das ganze zu einer Imagetour des österreichischen Fremdenrechtssystem werden. Gleichzeitig sitzen 3 der Spieler und unzählige andere; uns Unbekannte, in Schubhaft und warten auf ihre Abschiebung. Unter anderem ist der Torwart inhaftiert, weshalb sie aus Protest voraussichtlich auf die Position verzichten werden. Sie werden das Spiel unter ein neues Motto stellen: Abschiebung ist kein Spiel.“²⁶³

Bei der Aktion geht es darum, den Versuch der Polizei, sich durch Fußballspiele mit

260 Vgl. *Tour Diary*, Radio Orange, 11. Juli 2001.

261 Vgl. Volxtheaterkarawane, „FC Sans Papiers spielen gegen Polizei!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=109, 22. Juni 2004, 18. April 2012.

262 Ebd.

263 Ebd.

diversen migrantischen Fußballvereinen unter dem Slogan „Fair & Sensibel“ ein nicht-rassistisches Image zu verschaffen, zu durchkreuzen. Bereits die Ankündigung streut Sand in das Getriebe der Polizei-PR-Maschine. Der ursprünglich für den Ankick vorgesehene Innenminister sagt kurzfristig ab und schickt Erik Buxbaum, den Generaldirektor für die öffentliche Sicherheit, als Ersatz. Neben dem Spielfeld liefern sich die Volkstheaterkarawane und andere antirassistische AktivistInnen ein Katz- und Maus-Spiel mit der Polizei. Antirassistische Transparente werden aufgehängt und von der Polizei wieder abgenommen, nur um wenig später erneut an anderer Stelle gut sichtbar angebracht zu werden. Während des Spieles formieren die AktivistInnen einen lautstarken Fanblock, sowohl für die Sans Papiers als auch für die anderen gegen die Polizei spielenden Mannschaften.²⁶⁴ Während der gesamten Partie werden, wie aus dem Bericht von 25 – *Das Magazin* hervorgeht, sämtliche Zugänge zum Fußballplatz von PolizistInnen bewacht.²⁶⁵ In einem Video von KanalB ist zu sehen, wie die AktivistInnen ein Transparent mit der Aufschrift „Abschiebung ist Folter und Mord“ hinter dem Tor befestigen. Der Veranstalter möchte, dass das Transparent abgenommen wird. Auch ein Transparent „Rote Karte für Strasser“ sei für ihn nicht akzeptabel, „Deportation ist not a game!“ hingegen schon.²⁶⁶ Das KanalB-Video thematisiert auch die kurzfristige Absage des damaligen Innenministers Ernst Strasser. Selbiger nahm stattdessen einen Termin im Flüchtlingslager Traiskirchen wahr, wo er ebenfalls mit Protesten von AsylwerberInnen konfrontiert wurde.²⁶⁷ Während gezeigt wird, wie antirassistische Transparente von der Polizei abgenommen werden, befragt KanalB den Stadionsprecher und Mitorganisator zu den Vorgängen. Er beklagt, dass es betrüblich sei, dass es „Leute gibt, die diese Plattform zum Anlass nehmen ihre Anliegen demonstrativ zu zeigen.“ Obwohl der Stadionsprecher damit die AktivistInnen meint, legt KanalB Aufnahmen von drei PolizistInnen, die mit verschränkten Armen einen der Eingänge bewachen, über diese Stelle des Interviews und konterkariert damit das Statement des Polizisten.²⁶⁸

264 Vgl. *no-racism.net*, „Bericht von FC Sans Papiers vs. Polizei“, <http://no-racism.net/article/853/>, 25. Juni 2004, 18. April 2012.

265 Vgl. 25 – *Das Magazin*, ORF 1, 24. Juni 2004.

266 Vgl. Kanal B, „Abschiebung ist kein Spiel“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=891>, 24. Juni 2004, 23. April 2012, 0:00-0:01.

267 Vgl. ebd., 0:03.

268 Vgl. ebd., 0:05.

Auch abseits dezidiert linker Medien wurde die als Image-Politik geplante Veranstaltung als Fiasko – sowohl für die Polizei als auch für den abwesenden Innenminister – gedeutet. Das im Vorabendprogramm von ORF 1 ausgestrahlte Jugend-Format *25 – Das Magazin* legt den Schwerpunkt in seinem Bericht klar auf die missglückte Image-Pflege. Ein in Österreich aufgewachsener Fußballspieler berichtet im Interview von rassistischen Polizei-Kontrollen. Zu einem regelrächigen PR-Desaster für die Polizei wird das Interview mit Josef Böck, Kripo-Beamter und Initiator von „Fair und Sensibel“. Böck passieren in dem kurzen Interview gleich zwei freudsche Versprecher. Die meisten Probleme gäbe es bei Anhaltungen und Perlustrierungen, meint er. „Da fühlen sich die Afrikaner schlecht misshandelt oder [glauben] wir hauen [verbessert sich, Anm. FW], kontrollierens nur, weils schwarz sind.“ Im Bericht des ORF sind u.a. die rund um das Spielfeld angebrachten Transparente sowie eine aus einem rechteckigem Käfig, in dem sich Portrait-Zeichnungen der drei inhaftierten Spieler befinden, bestehende Installation zu sehen. Beschriftet ist der Käfig mit den Worten „Fair und sensibel“, ergänzt durch ein großes Fragezeichen.²⁶⁹

Der Volkstheaterkarawane und anderen antirassistischen AktivistInnen gelang es, die Medienaufmerksamkeit auf ein nicht in diesem Umfang berichtenswertes PR-Ereignis zu lenken und zugleich die Absicht der VeranstalterInnen zu durchkreuzen. Sie lieferten TV-taugliche Bilder und verschafften der Veranstaltung zusätzlich jenes Konfliktpotential, das sie für einen Beitrag in einem Vorabend-Jugendmagazin interessant macht. Till Baumann und Harald Hahn betonen, dass sich politisches Aktionstheater im Rahmen politischer Kampagnen nicht zuletzt deshalb bewährt hat, weil es fernsehtaugliche Bilder liefert:

„Fernsehen ohne Bilder ist kaum vorstellbar. Theater im öffentlichen Raum kann diese Bilder liefern, weil durch die Theatralisierung und Ästhetisierung von Politik eine visuelle Sinnlichkeit erzeugt wird, die zur näheren Beschäftigung mit der dargestellten Thematik anregt. Bilder sagen oft mehr als Worte, und gerade NachrichtenredakteurInnen und FernsehjournalistInnen sind auf Bildmaterial für ihre Berichte und Filme angewiesen.“²⁷⁰

269 Vgl. *25 – Das Magazin*, 24. Juni 2004.

270 Hahn, Harald/Baumann, Till, „Politisches Aktionstheater“ in: Marc Aumann (Hg.), *go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, Grafenau/Frankfurt am Main: Trotzdem ³2011, S. 70.

Außerdem gelang es den AktivistInnen, auch im Rahmen der mit ihnen geführten Interviews, inhaltliche Kompetenz unter Beweis zu stellen, während die interviewten Polizisten sich entweder durch Versprecher – wie oben zitiert – selbst schadeten oder in anderweitigen Erklärungsnotstand gerieten.

5.3.3. „Wir bringen Sie raus! - Modellabschiebung in Neuss und Düsseldorf“

Diese Aktion ging aus einem mehrtägigen Workshop hervor, den die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane im Rahmen des Festivals „Public Playgrounds“ angeboten haben. Der Workshop war ergebnisoffen und ermöglichte eine Vernetzung lokaler AktivistInnen – größtenteils aus antifaschistischen Kontexten – mit den AktivistInnen der Volxtheaterkarawane. Auf gleichberechtigter Ebene wurden diverse lokale Problemstellungen und unterschiedliche Möglichkeiten, aktionistisch darauf zu reagieren, diskutiert. Heraus kam eine Aktion, die sich mit Düsseldorf als wichtiger Drehscheibe für Abschiebungen befassen sollte.²⁷¹ Die Fragestellung des Workshops war jedoch sehr allgemein und hätte den TeilnehmerInnen großen Spielraum für anders gewichtete Aktionen gelassen. Gefragt wurde lediglich: „Was stört euch in Düsseldorf? Was sind eure Themen?“²⁷²

Die Aktion selbst spielt sich größtenteils in der Innenstadt von Neuss ab und versucht mit mehreren Strategien, das dortige Frauen-Abschiebegefängnis, das offiziell den Namen „Justizvollzugsanstalt Düsseldorf – Hafthaus Neuss“ trägt und in dem zum Zeitpunkt der Aktion 60-80 Frauen inhaftiert sind, ins öffentliche Bewusstsein zu holen. Zunächst finden sich die AktivistInnen vor der Gegensprechanlage des Gefängnisses ein. Sie läuten an, stellen sich als MitarbeiterInnen von „European Heimkehr“ vor und behaupten, sie seien hier, um die Insassinnen für die erste Billigabschiebung Deutschlands abzuholen. Obwohl sie in ihrem Ansinnen sehr beharrlich sind, werden sie nicht eingelassen. Die Frau an der Gegensprechanlage beruft sich darauf, dass ihr Chef

271 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 95.

272 Zitiert nach: Ebd., S. 106.

nicht hier sei und sie so etwas nicht alleine entscheiden könne. In weiterer Folge verwandelt sich die Aktion in eine Anti-Schubhaft-Demo. Ein Transparent mit der Aufschrift „no border, no nation, kein mensch ist illegal“ wird auf einem Gerüst angebracht, das sich gegenüber der Haftanstalt befindet und Demo-Slogans werden skandiert. Später setzen die AktivistInnen die Aktion auf einer belebten Einkaufsstraße fort. Mit einem großen mobilen Käfig, in dem mehrere, zum Teil laut um Hilfe schreiende Menschen gefangen sind, ziehen sie durch die FußgängerInnenzone. Eine Aktivistin und ein Aktivist in Anzug bzw. Damenkostüm verteilen Flugblätter, die für Billig-Abschiebungen werben, an die PassantInnen.²⁷³ Politisch begründen die AktivistInnen die Aktion wie folgt:

„Im Abschiebeknast inhaftiert sind Menschen, deren einziges Verbrechen keines ist: Sie haben die Kraft und den Mut aufgebracht, sich gegen Angriffe auf ihre körperliche Unversehrtheit und ihre Menschenrechte zu wehren. Sie fliehen vor politischer Verfolgung, (instrumenteller) Vergewaltigung, Genitalverstümmelung, Lesbenverfolgung, Zwangsheirat und Berufsverboten, vor Hunger und Not. Sie haben persönliche, politische und ökonomische Sicherheit gesucht. Die Nichtanerkennung geschlechtsspezifischer Fluchtursachen ist Symptom eines sexistischen Normalzustandes.“²⁷⁴

Neben einer allgemeinen politischen Begründung werden auch konkret in das Geschäft mit Abschiebungen involvierte AkteurInnen kritisiert. Die Aktion richtet sich u.a. gegen das Reiseunternehmen LTU, das sowohl Sammel- als auch Einzelabschiebung durchführt. Obwohl – so die Volxtheaterkarawane – ein LTU-Flug „für die meisten Reisenden der Start in die Ferien“ sei, bedeutet er für „die abgeschobenen Flüchtlinge [...] die Rückkehr in Armut, Verfolgung oder Krieg“. Dabei wird betont, dass diese Abschiebungen im Einklang mit bestehenden Gesetzen stehen. „Aber dieses Gesetz ist unmenschlich und gehört abgeschafft“²⁷⁵, so die Volxtheaterkarawane weiter. Ebenfalls Ziel der Aktion ist das private Unternehmen European Homecare, das sowohl in Deutschland als auch in Österreich profitorientiert im Bereich Asyl- und Abschiebewesen tätig ist. Hauptargument von European Homecare ist, man arbeite kostengünstiger als der Staat und karitative Organisationen, wodurch das Unternehmen

273 Vgl. *Public Playgrounds*, Regie: Karin Kaper/Dirk Szuszies, BRD 2004, 0:37-0:44.

274 Volxtheaterkarawane, „Abschiebe-Stadt Düsseldorf“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=131, 30. Oktober 2004, 16. September 2011.

275 Ebd.

zeitweise zu einem der wichtigsten Player im Bereich Asyl/Migration/Abschiebung werden konnte.²⁷⁶ Außerdem wurde der Flughafen Düsseldorf als wichtiger europäischer Abschiebe-Flughafen kritisiert:

„Der Düsseldorfer Flughafen ist der zweitgrößte Abschiebeflughafen in Deutschland. Von Düsseldorf aus starten fast im Wochenrythmus Chartermaschinen für Sammelabschiebungen. Begleitet vom Bundesgrenzschutz werden Einzelpersonen und ganze Familien aus NRW und den angrenzenden Bundesländern zum Flughafen gefahren und von dort aus abgeschoben. Desweiteren unterhält der BGS auf dem Flughafengelände ein Auffang- bzw Sammelager für gerade angekommene Flüchtlinge oder Flüchtlinge aus Abschiebeknästen die abgeschoben werden sollen. [...] Dieses Sammelager wird von European Homecare verwaltet.“²⁷⁷

Die konkrete Kritik an einzelnen Organisationen und staatlichen Institutionen wurde mit einer grundsätzlichen Kapitalismuskritik verbunden. „In unserem kapitalistischen System“, schreibt die Volxtheaterkarawane „werden selbst Menschen auf der Flucht vor Hunger, Verfolgung oder auf der Suche nach einem besseren Leben zur Ware und ihre Inhaftierung vor der Abschiebung wird zur Dienstleistung eines kommerziellen Unternehmens.“²⁷⁸

Die Aktion begann als unsichtbares Theater im klassischen Sinne. Nachdem den AktivistInnen der Einlass in das Gefängnis verweigert wurde, fielen sie aus der Rolle, um lautstark gegen Schubhaft zu demonstrieren. Der dritte Teil der Aktion kann als typische Form aufklärerischen Straßentheaters eingeordnet werden, das für die meisten BetrachterInnen klar als solches erkennbar ist, während sich die gut gekleideten AktivistInnen parallel dazu abermals der Methode Unsichtbares Theater bedienen. Hüsch beschreibt die Aktion als Kombination aus offensiver Irritation, unsichtbarem Theater und Überaffirmation²⁷⁹, wobei sie insbesondere in Bezug auf letztere die Reaktionen der PassantInnen als zum Teil erschreckend einstuft. Das von der Volxtheaterkarawane überaffirmativ angepriesene Modell wurde nicht selten begrüßt und eine schnellere und unbürokratischere Abschiebung gefordert. Andere wiederum

276 Vgl. Ebd.

277 Ebd.

278 Ebd.

279 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 110.

dachten, so Hüscher, es handle sich um eine neue Werbestrategie des Reiseveranstalters LTU – eine Art von aggressivem Marketing²⁸⁰. Auf diese Ambivalenz geht auch die Volxtheaterkarawane in ihrem Bericht ein und betont die zum Teil logisch widersprüchlichen Reaktionen von PassantInnen, die zwar schnellere Abschiebungen fordern, von dem Abschiebezentrum in ihrer NachbarInnenschaft jedoch nichts wissen wollen.²⁸¹ Insbesondere die Lesart als zwar geschmacklose, aber dennoch wirksame Werbestrategie der LTU zeigt die Problematik überaffirmativer Strategien auf. Sie funktionieren zwar im Rahmen der Vorführung des Videomaterials vor einem tendenziell links-alternativen Publikum als radikale Gesellschaftskritik, wären aber ebenso leicht rekuperierbar. Die Reaktionen auf die Aktion zeigen, dass derartige Werbestrategien bei der Bevölkerung keineswegs auf klare Ablehnung stoßen.

6. Bewegung // Intervention

Schönberger und Sutter betonen, dass der Modus der Kommunikationsguerilla, medientheoretisch betrachtet, beidseitig gerichtet ist. Die Botschaften richten sich – ähnlich wie bei Netzwerken wie Indymedia – sowohl an ein Szenepublikum als auch in Form einer Gegenöffentlichkeit an außenstehende MedienrezipientInnen. Kommunikationsguerilla schafft jedoch keine eigenen Informationen – sondern modifiziert bereits Vorhandenes und versucht dadurch zu kritischem Denken anzuregen. Gearbeitet wird mit Zeichen und Symbolen. Ziel ist es, deren gesellschaftlich festgelegte Bedeutung zu verschieben, das Selbstverständliche zu unterlaufen und die RezipientInnen zu verunsichern. Schönberger und Sutter weisen auf die Wichtigkeit nach innen gerichteter Kommunikationsguerilla hin. Insbesondere nach den Umbrüchen der späten 1980er Jahre, die auch die autonome Linke in eine Krise stürzten, zielte Kommunikationsguerilla zunehmend auf die sozialen Bewegungen ab. Es ging darum, das Bestehende nach dem Zusammenbruch der realsozialistischen Staaten auch in der

280 Vgl. Ebd., S. 97.

281 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Wir bringen Sie raus!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=132, 30. Oktober 2004, 14. März 2012.

eigenen Wahrnehmung nicht zum Unausweichlichen gerinnen zu lassen.²⁸²

Dieses Kapitel beschäftigt sich deshalb mit Interventionen der Volxtheaterkarawane, die innerhalb linker und progressiver Bewegungen stattfanden. Es geht um innerlinke Verwerfungen in verschiedenen Bereichen, sei es die Frage einer Kooperation mit bürgerlichen Mainstream-Medien, die Rolle der Gewerkschaften oder blinde Flecken in den eigenen Kontexten. Am Ende dieses Kapitel steht ein Unterkapitel, das sich – im Unterschied zum Rest der Arbeit – nicht mit einer spezifischen Aktion, sondern mit zwei Selbstreflexionstexten der Volxtheaterkarawane beschäftigt. Einer zu Sexismus in den eigenen Strukturen und ein zweiter zu linkem Antisemitismus.

6.1. Bewegung ohne Namen

Die Überschrift dieses Kapitels ist der großen Unklarheit jener Bewegung geschuldet, die medial oft als „Antiglobalisierungsbewegung“ oder „Globalisierungskritische Bewegung“ referenziert, von anderen wiederum mit „Bewegung der Bewegungen“, „Globalisierte Proteste“ und noch einigen weiteren Bezeichnungen versehen wird. Die Unklarheit, was den Namen betrifft, kann auch als Indiz für die zunehmende Entpolitisierung und Entradikalisierung politischer Bewegungen gelesen werden. Die autonome a.f.r.i.k.a. gruppe schreibt:

„Es besteht kein Zweifel: Wir sind mittendrin in der Globalisierung, gerade als AktivistInnen. Bei den Protesten der oft so genannten AntiglobalisiererInnen werden genau diejenigen Fähigkeiten eingeübt, die jeder Konzernchef sich von seinen MitarbeiterInnen wünscht: Fähigkeit zur Teamarbeit an zeitlich beschränkten Projekten, zusammen mit bisher unbekanntem KollegInnen. Flexibilität, kulturelle Kompetenz, Fremdsprachenkenntnis. Flache Hierarchien, optimale Ausnutzung beschränkter Ressourcen, Improvisationsfähigkeit. Beherrschung digitaler Kommunikationsmittel.“²⁸³

Die Begriffe „Antiglobalisierungsbewegung“ oder auch „Globalisierungskritische Bewegung“ erscheinen deshalb als unpassend, obwohl sie zum Teil als Selbstbezeichnungen verwendet werden. Die Welt des Aktivismus – so argumentiert die

282 Vgl. Schönberger, Klaus/Sutter, Ove, „Kommt herunter, reißt euch ein... Zur Form des Protesthandelns sozialer Bewegungen“, S. 21

283 autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, S. 104.

autonome a.f.r.i.k.a gruppe – steht nicht außerhalb des Globalisierungsprozesses, in dem auch ein Übergang vom Zeitalter der bürgerlichen Demokratie zu einem noch nicht definierten Anderen gesehen werden kann. Die AktivistInnen und ihre politische Handlungssphäre sind Teil dessen, was sie kritisieren. In dieser Kenntnis der zu bekämpfenden Strukturen sieht die autonome a.f.r.i.k.a gruppe ein Potential – nicht zuletzt angesichts des Ausbleibens neuer großer Erzählungen.²⁸⁴ Zugleich wäre jedoch zu fragen, ob in einem derartigen Globalisierungsbegriff, insbesondere wenn ihm subversives Potential zugeschrieben wird, nicht auch eine Verklärung und Verschleierung von Arbeitshierarchien angelegt ist.

6.1.1. Manu Chao Konzert(e) / noborders Festival / Genua

Die folgende Aktion wurde insgesamt zweimal durchgeführt und richtet sich gegen die Kommerzialisierung linker Proteste bzw. die Vereinnahmung linker Slogans durch kommerzielle VeranstalterInnen. Die erste Aktion findet am 12. Juli 2001 auf dem noborders Festival in Tarvisio statt. Kritisiert wird der kommerzielle Charakter des den Slogan „noborders“ entlehnenden Festivals und die massive Präsenz von Securities und PolizistInnen. AktivistInnen der Karawane begeben sich zum Eingang des Festivalgeländes, verlangen gratis Eintritt und beklagen sich, dass sie nicht auf der Gästeliste stehen. Nach einer kurzen Diskussion werden sie schließlich eingelassen und intervenieren politisch in das Festival, das nicht nur mit durch die bereits oben erwähnten Securities, sondern auch durch sehr viel Polizei mit Helmen und Drogenhunden auffällt. „noborder, nonation“-Plakate und Transparente werden aufgehängt sowie Flugblätter verteilt. Auf der Bühne, von der aus sich Manu Chao die Frage „Why so much police?“ nicht verkneifen konnte, werden Protest-Plakate angebracht. Währenddessen wird der auf dem Festivalparkplatz geparkte Bus der Karawane mehrere Stunden lang von der Polizei bewacht.²⁸⁵

Die zweite Aktion ist der ersten in vielerlei Hinsicht ähnlich. Sie findet am 18. Juli 2001 im Vorfeld der Proteste gegen den G8-Gipfel in Genua statt. Eine Gruppe, bestehend aus

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 105.

²⁸⁵ Vgl. *Tour Diary*, Radio Orange, 13. Juli 2001.

10 „Warriors“ in orangenen Overalls, kämpfen sich mit Spritzpistolen und Transparenten in Richtung Manu Chao Konzert durch, das im „Convergence Center of the Genoa Social Forum“ stattfindet. Der Eintrittspreis liegt bei 10.000 Lire.²⁸⁶

Die Volxtheaterkarawane prüfte mit diesen Aktionen Slogans auf ihren inhaltlichen Gehalt. Raunig sieht in dieser Intervention einen Protest gegen die Strukturalisierung der Bewegung, die sich einer Mischung aus Gegeninformation und theatralen Strategien bedient.²⁸⁷ In einem Fall wurde aus der postulierten Grenzenlosigkeit ein von Securities und Polizei dominiertes Festival, dessen Grenzen allzu eng gesteckt waren. Im zweiten Fall erwiesen sich die vom Genua Social Forum festgelegten Eintrittspreise als alles andere als sozial.

6.1.2. A.nanas S.ozial F.abrik presents: „Sans Papiers vs. Gewerkschaft“

Gegen Ende des mehrtägigen Austrian Social Forums 2003 in Hallein lud die Volxtheaterkarawane zu einem Fußballspiel, bei dem Sans Papiers gegen GewerkschaftsfunktionärInnen antraten. „Eine andere Welt ist möglich – auch jenseits von Kapital, Staat und Nation!“²⁸⁸ war nicht nur einer der Slogans, der von Volxtheaterkarawane, Plattform für eine Welt ohne Rassismus und Sans Papiers veranstalteten A.nanas S.ozial F.abrik, sondern im konkreten Fall auch eine sehr direkte Kritik an der Sozialforenbewegung. Die Kritik der A.nanas S.ozial F.abrik richtete sich insbesondere

„gegen den reformistischen Charakter der Foren, die Tendenz zu hierarchischen Organisationsformen, die mangelnde Einbindung von Personengruppen, die direkt von Rassismus oder sozialer Ungerechtigkeit betroffen sind und die grundsätzlich schon sehr kritisch zu hinterfragende Organisation auf NATIONALER Ebene in Form der nationalen Sozialforen.“²⁸⁹

286 Vgl. Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, S. 9.

287 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 210.

288 Volxtheaterkarawane, „A.nanas S.ocial Factory/A.nanas S.ozial.Fabrik“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=34, 21. Mai 2003, 5. April 2012.

289 Ebd.

Ljubomir Bratic formuliert eine ähnliche Kritik anhand der Geschichte eines Transparents mit der Aufschrift „Ein anderes Österreich in einem sozialen Europa“. Die Aufschrift wurde aufgrund ihres nationalistischen und eurozentristischen Inhaltes kritisiert. Trotzdem tauchte das Transparent zwischen 2002 und 2004 immer wieder im Umfeld von SozialforumsaktivistInnen in Österreich auf. Nationalismus und Eurozentrismus wurde dadurch, so Bratic, auch mittels eines Beharrens auf Symbolen weiter transportiert.²⁹⁰ Einen spezifischen Fokus der Kritik bildete das Verhalten des Österreichischen Gewerkschaftsbundes:

„Die Beteiligung breiter gewerkschaftlicher Kreise ist angesichts dessen, dass der ÖGB seit Jahren (u.a. durch die immer wieder vorgebrachte Forderungen nach Übergangsfristen im Zusammenhang mit der EU-Osterweiterung) hilft, den Rassismus und die Xenophobie in weiten Teilen der Österreichischen Bevölkerung zu verfestigen, ebenfalls problematisch.“²⁹¹

Sans Papier und Volxtheaterkarawane luden gemeinsam „zur ASF-kritischen Diskussionsplattform 'A.nanas S.ozial F.abrik', die gegen 'austro-zentrische' Positionen und Hierarchisierungen arbeitet“²⁹². Das Motto der Plattform war der vom Volxtheater Favoriten entlehnte Slogan „Ananas statt Austria“. Das Projekt war eine große Herausforderung für alle Beteiligten. Müller beschreibt, dass die Zusammenarbeit die Überwindung festgefahrener Grenzen im Kopf verlangte, insbesondere eine Reflexion auf migrantische Realitäten bei den – zu diesem Zeitpunkt – größtenteils mehrheitsösterreichischen AktivistInnen der Volxtheaterkarawane. Sie betont auch die bisher bestehenden Barrieren für MigrantInnen, die sich an vorangegangenen Karawanenprojekten beteiligen wollten. So ist es AsylwerberInnen nicht so ohne weiters möglich, Österreich zu verlassen und EU-Innen- und Außengrenzen zu überqueren.²⁹³ Genau das hat die Volxtheaterkarawane in den Jahren zuvor jedoch zu ihren zentralen Praxen erklärt und damit einen de facto Ausschluss für viele Menschen, für deren Rechte sie einzutreten meinte, produziert. „Die Realität steht den idealistischen Gedanken oft erschreckend ernüchternd, kompliziert, banal und

290 Vgl. Bratic, Ljubomir, „Die Linzer Livingstones. Überlegungen zum zweiten Austrian Social Forum“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/04*, Wien 2004, S. 26.

291 Volxtheaterkarawane, „A.nanas S.ocial F.actory/A.nanas S.ozial.Fabrik“.

292 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 107.

293 Vgl. ebd., S. 103.

schizophren gegenüber²⁹⁴, schreibt Müller in einer Reflexion des Aktivismus der Volxtheaterkarawane in den Jahren 2001 und 2002. Auch das Projekt der A.nanas S.ozial F.abrik bleibt insofern prekär für die beteiligten AsylwerberInnen, als es ihnen „in Österreich [...] verboten [ist], sich aktiv politisch zu betätigen – das könnte die 'Ruhe und Sicherheit' des Landes gefährden“²⁹⁵, so Müller über die Logik des österreichischen Staates, was die politische Beteiligung von Menschen mit prekärem Aufenthaltsstatus betrifft. Um so wichtiger wäre es deshalb, dass zentrale gesellschaftliche Akteure in Österreich, wie beispielsweise die im ÖGB zusammengeschlossenen Gewerkschaften, sich der aktiven Vertretung von MigrantInnen, unabhängig von ihrem Aufenthaltstitel annehmen, statt auf politischer Ebene gegen deren Interessen zu handeln.

Sport bildet die Gewaltförmigkeit der Gesellschaft in einem spielerischen Rahmen ab. Das macht sich die A.nanas S.ozial F.abrik zunutze, indem sie ein symbolträchtiges Fußballspiel der Sans Papiers gegen FunktionärInnen des ÖGB organisiert. „Die Sans Papiers – die papierlosen, staatlich illegalisierten MigrantInnen - treten morgen im Fußball gegen jene an, die eigentlich auch ihre Interessen vertreten sollten“²⁹⁶, heißt es in einem Ankündigungstext mit dem Titel „Another Soccer-War is possible“, der auf der Homepage der Volxtheaterkarawane veröffentlicht wurde. Ein Video von KanalB dokumentiert die Geschehnisse. Das Spiel findet in einer großen Halle mit Tribüne statt, auf der sich Fanblocks – sowohl von Seiten der Gewerkschaft also auch von Seiten der Sans Papiers – formiert haben, die ihre Mannschaften laut unterstützen. Die Fans des ÖGB formieren einen Yellow Block, was aus der – für eine Gewerkschaft in einem demokratischen Land – eher seltsam anmutenden Farbpräferenz der GewerkschafterInnen resultierte. Ihnen gegenüber formiert sich der Orange Block, der die Sans Papiers unterstützt. Die Funktionen der Schieds- und LinienrichterInnen übernehmen AktivistInnen der Volxtheaterkarawane. Parteiische Unparteiische, die offensichtlich auf Seiten der Sans Papiers stehen. Am Ende des Spieles wird der Slogan „Solidarité avec le sans papiers“ skandiert und es kommt zum obligatorischen

294 Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 132.

295 Ebd.

296 Volxtheaterkarawane, „Another Soccer-War is possible. Das Fußballhighlight beim A.S.F. in Hallein: Sans Papiers vs. Gewerkschaft“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=47, 30. Mai 2003, 27. März 2012.

Leiberltausch.²⁹⁷

Auch wenn es sich bei den GewerkschafterInnen um Menschen aus eher marginalisierten Gewerkschaftskontexten handelt, die mit den Anliegen der Sans Papiers größtenteils sympathisieren, werden in den Slogans der jeweiligen AnhängerInnengruppen politische Unterschiede offensichtlich. Während die Fans der GewerkschafterInnen die internationale Solidarität hochhalten, lassen die AnhängerInnen der Sans Papiers die antinationale Solidarität hochleben.²⁹⁸

Dass es bei dem Spiel weniger um das konkrete Spielergebnis und mehr um die politische Symbolik geht, ist daran zu erkennen, dass am Ende niemand sagen kann, wie es eigentlich ausgegangen ist. Der endgültige Spielstand ist unbekannt. Laut Angaben der Volxtheaterkarawane möglicherweise „21:14, 17:18, 21:19, etc.“²⁹⁹, wie es in einem sehr launischen Spielbericht heißt.

Die spielerische Begegnung zwischen linken GewerkschafterInnen und Sans Papiers sollte dazu dienen, den Forderungen letzterer verstärkte Aufmerksamkeit zu verschaffen. Dazu zählten zum konkreten Zeitpunkt u.a. die rechtliche Anerkennung aller illegalisierten Personen, Zugang zum Arbeitsmarkt und Wahlrecht für alle MigrantInnen.³⁰⁰ Nach dem Spiel gaben sich die beteiligten GewerkschafterInnen zwar solidarisch, ein tatsächlicher Kurswechsel der Gewerkschaft oder des Austrian Social Forums blieb jedoch aus. Die Kritik der Volxtheaterkarawane wird im Nachhinein bestätigt. Die Folgeveranstaltung in Linz 2004 wurde von dem lokalen römisch-katholischen Bischof eröffnet und entwickelte sich zu einer Selbstinszenierungsplattform für sozialdemokratische GewerkschafterInnen sowie PolitikerInnen der Grünen, die zugleich auf Landesebene mit der ÖVP koalierten (während die ÖVP auf Bundesebene nach wie vor mit der FPÖ eine Koalition bildete). Antirassistische Interventionen hatten es beim zweiten ASF noch schwerer und mussten um Räume für ihre – medial aufgrund der gewerkschaftlichen Dominanz kaum

297 Vgl. KanalB, „Sans Papiers vs. Gewerkschaft“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=464&Vlang=ger>, 2. Juni 2003, 14. September 2012.

298 Volxtheaterkarawane, „Spielbericht. Fahnen, Tröten, internationale vs antinationale“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=49, 31. Mai 2003, 27. März 2012.

299 Ebd.

300 Vgl. Sans Papiers, „Invitation of SansPapiers“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=33, 21. Mai 2003, 5. April 2012.

wahrgenommenen – Interventionen kämpfen.³⁰¹

6.2. Krieg und Frieden

Durchaus im Widerspruch zueinander und zu Teilen der Textproduktion der Volxtheaterkarawane stehen die in diesem Kapitel beschriebenen Aktionen. Sie setzen sich auf unterschiedliche Weise mit Krieg und Militarismus, aber auch mit KriegsgegnerInnen auseinander.

6.2.1. UNO-SoldatInnen

Ein immer wiederkehrendes Motiv bei Aktionen sind die UNO-, auch u-no (Sprich: you know), SoldatInnen. In diesem Kapitel werden zwei Aktionen geschildert, bei der selbige eine Rolle spielen. Die erste fand am 29. September 2001 im Rahmen eines globalen Aktionstages gegen Krieg statt. Die zweite am 13. Oktober des gleichen Jahres anlässlich des noborder-Aktionstages. Der eigentliche Anlass für die letztgenannte Demo trat jedoch in den Hintergrund und wurde von diversen Post-9/11-Debatten überschattet. „Über das Thema der Demo herrschte eher Uneinigkeit“, schreibt das TATblatt und bezeichnet die Demonstration ironisch als „Breitband-Demo“³⁰².

Im Bericht des TATblatts zur Anti-Irak-Kriegs Demonstration am 29. September wird die Aktion der Volxtheaterkarawane in Kontrast zum Rest der Demo gesetzt. 160 Menschen hätten gegen Krieg, zehn weitere dafür demonstriert. Ausgestattet mit Spielzeugwaffen, robben die AktivistInnen über die Mariahilferstraße und skandieren Slogans wie „Krieg! Krieg! Krieg!“, „Wer nicht für uns ist, ist gegen uns!“, „Zivilisation gegen Barbarei“ sowie „Wir werden sie ausräuchern!“. Besonders die McDonald's Restaurants entlang der belebten Einkaufsstraße werden zum Ziel der AktivistInnen. In einem Fall begeben sie sich in eine Filiale, in der es zu

301 Vgl. Bratic, Ljubomir, „Die Linzer Livingstones. Überlegungen zum zweiten Austrian Social Forum“ in: IG Kultur Österreich, S. 26.

302 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Breitband-Demo“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-10.htm#1013>, 13. Oktober 2001, 18. September 2012.

Handgreiflichkeiten zwischen AntikriegsaktivistInnen und einem McDonald's Kunden kommt.³⁰³ Ähnlich läuft auch die zweite Aktion im Rahmen des zur „Breitbanddemo“ mutierten noborder-Aktionstages. Das TATblatt bezieht sich nur in einem einzigen Satz auf die Aktion: „Am auffälligsten agierte wohl wieder die SoldatInnengruppe des Volxtheaters, die marschierend, robbend oder in Deckung gehend Kriegshetze und Menschenjagd persiflierte.“³⁰⁴

Auch wenn die Volxtheaterkarawane in keinem der oben zitierten TATblatt-Berichte direkt kritisiert wird, ist zwischen den Zeilen Kritik herauszulesen. Im Bericht zur Demonstration am 29. September heißt es:

„Aber nicht nur die volxtheatralische Kriegsinszenierung sorgte für eine Demonstration voller Widersprüche: Innerhalb des Blocks der KriegsgegnerInnen gingen antimilitaristische, pazifistische, antinationale, antiimperialistische und antiamerikanische Forderungen erschreckend nahtlos ineinander über.“³⁰⁵

Noch deutlicher wird die Kritik im Bericht zum zweckentfremdeten noborder-Aktionstag:

„Dass angesichts der US-/UK-Angriffe auf Afghanistan der Protest gegen den Krieg auch ein zentrales Thema werden musste, war klar und von den Vorbereitenden auch erwünscht. Aufgrund von mehr oder weniger beabsichtigten Missverständnissen in der Vorbereitungsphase war allerdings von antiimperialistischen Gruppen für die gleiche Zeit und Route für eine reine Anti-Kriegs-Demo mobilisiert worden. Einige von ihnen versuchten dann auch, ihre üblichen antiamerikanischen und antiisraelischen Parolen in den Vordergrund zu stellen. Vonseiten der Antinationalen gab es auch diesmal keinen Widerstand dagegen, außer dass sie ihre eigenen Parolen riefen.“³⁰⁶

In Bezug auf die Aktionen der Volxtheaterkarawane stellt sich die Frage, was das Ziel dieser Art von Überaffirmation ist. Die Kriegsbegeisterung in der österreichischen Bevölkerung hielt sich in Grenzen. Der vorgebliche Pazifismus war nach Rechts offen, mischte sich mit dem in Österreich identitätsstiftenden Antiamerikanismus und einer

303 Vgl. TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Anti-Kriegs-Demo in Wien“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-09.htm#0929>, 29. September 2001, 18. September 2012.

304 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Breitband-Demo“.

305 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Anti-Kriegs-Demo in Wien“.

306 TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Breitband-Demo“.

„Israelkritik“, die nur allzuoft in verschwörungsideologische Erklärungsansätze und offenen Antisemitismus abdriftet.

Es handelt sich – sieht man von der Pressekonferenz nach der Freilassung ab (siehe KAPITEL 6.3.1.) – um die ersten öffentlichen Aktionen der Volxtheaterkarawane nach der Gefangenschaft in Italien. Insofern wäre den AktivistInnen zu gute zu halten, dass es einen medialen Druck gab, Präsenz als Theatergruppe zu zeigen, um das „Freiheit der Kunst“-Argument in einem eventuell folgenden Prozess überzeugend vorbringen zu können. Deshalb schien wohl – dabei handelt es sich jedoch um eine nicht belegbare Vermutung meinerseits – ein Andocken an die in der Anti-Afghanistan-Kriegsbewegung Gestalt annehmende Bewegung nahe zu liegen.

Spätere Texte der Volxtheaterkarawane nehmen zwar nicht direkt auf die beiden Aktionen Bezug, vertreten jedoch gänzlich andere Positionen, die sehr nahe an der in den oben zitierten TATblatt-Berichten geäußerten Kritik sind. Die Motive der vorgeblichen österreichischen Friedfertigkeit werden im Kontext der Europäischen Kulturhauptstadt Graz, in die die Karawane 2003 eingeladen war, um ihre Performance „Bukaka says: Another war is possible“ uraufzuführen, artikuliert:

„Im 'neutralen' Land der Kulturhauptstadt [Graz 2003, Anm. FW] bemerkten wir im Frühjahr eine verworrene Situation und sonderbare Bündnisse, die bezeichnend waren für eine Situation, in der sich radikale Linke bis zu extremen Rechten mit einer Regierung im Mittelfeld zusammenfanden – die 'Kulturnation' war sich einig.' [...] Mehr als 80% der ÖsterreicherInnen waren sich 1999 einig, dass Serbien zerschossen werden muss. Mehr als 90% derselben, der immerselben ÖsterreicherInnen waren sich einig, den Irak beschützen zu müssen.“³⁰⁷

Der sich oppositionell gebenden Friedensbewegung wirft man vor, eine ähnliche Strategie zu verfolgen,

„wie die 'Großen'. Der Irak sei ein 'friedliches' Land, wird uns in Flugblättern erklärt, ein Staat, der sich gegen den US-Imperialismus auflehnt und dafür bekriegt wird. Zu diesem Blick ist auch schon ein gehöriges Maß an Zynismus nötig. Die Massaker im Norden des Landes gegen die KurdInnen, im Süden gegen die SchiitInnen werden geleugnet. Die Aussagen von Menschen aus dem Irak zählen nicht. Weder auf der Seite der KriegsführerInnen noch auf jener der selbsternannten Friedensengel.“³⁰⁸

307 VolxTheaterKarawane, „Schengenblick im Krieg = Schengenblick im Frieden“, S. 48.

308 Ebd., S. 49.

Es bedurfte wohl der Erfahrung zweier Friedensbewegungen deutsch-österreichischer Prägung, um zu dieser Position zu kommen. So weit, die eigene Involvierung – zumindest in die Anti-Afghanistan-Kriegsbewegung – offen anzusprechen und sie kritisch zu reflektieren, geht der Text allerdings nicht. Er mündet in dieser, eher kryptischen, Aussage: „Es ist nicht unser Krieg, es ist eurer. Ihr habt den Irak aufgerüstet. Mit deutschem Giftgas, mit französischer Urantechnologie, mit britischer Finanzierung, nordamerikanischem Know-how ...“³⁰⁹. Wer „wir“ und „ihr“ sind, wird dabei nicht näher spezifiziert. Sollte das „wir“ für Österreich oder für die ÖsterreicherInnen stehen, wird es schon einen Satz später konterkariert, der kritisiert, dass „wenige in der österreichischen Friedensbewegung“ sich die Frage stellen, „wie eigentlich die STG77, die berühmten Militärgewehre aus den Steyerwerken [sic!], in den Irak gekommen sind.“³¹⁰ Die Kritik scheint darauf hinauszulaufen, dass eine Anti-Kriegs-Bewegung in Österreich primär die österreichischen Verstrickungen, seien es Waffenlieferung oder die zahlreichen Wirtschaftskooperationen mit diktatorisch regierten Ländern, thematisieren sollte. Sie ist insofern auch eine an der Volxtheaterkarawane selbst, die wenige Jahre zuvor noch McDonald's Filialen zu den Zielen ihrer Aktionen gemacht hat.

6.2.2. Anti-Irak-Krieg 2004 / „Skandal in der Arena“

Diese Aktion fand ausschließlich im virtuellen Raum statt. Es handelt sich um einen Internet Hoax im Zusammenhang mit der Opernballdemo, die im Jahr 2004, nach 2003 nun schon zum zweiten Mal, von antiimperialistischen Gruppen zu einer Demonstration gegen den Irakkrieg umfunktioniert wurde³¹¹. Unter dem Namen „bÜNDNIS vOLXtHEATER aNGREIFEN“ publizierten VolxtheateraktivistInnen einen Aufruf auf at.indymedia.org. Darin wird das „volXtheater“ dafür kritisiert, durch die Aufführung der Performance „bukaka says: another war is possible“ am Abend der Opernballdemo

309 Ebd., S. 50.

310 Ebd., S. 50.

311 Im Jahr 2003 war diese thematische Verschiebung Gegenstand innerlinker Debatten. Vgl. Bündnis einiger Einzelpersonen, „Opernball 2003 – Aufruf zur Demo“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/748/>, 1. Jänner 2003, 8. Oktober 2012.

die Linke zu spalten. Damit hätten „die lieben theatermacherInnen wohl endgültig bewiesen, dass es einzig und allein ihr anliegen ist, den kleinen aber doch heroischen antikapitalistischen, antiimperialistischen, antisexistischen, antirassistischen, antiantisemitischen (da bin ich mir aber nicht ganz sicher) widerstand in wien zu spalten.“³¹² Der Text schließt mit dem Slogan „sie spalten den antikapitalistischen kampf! deshalb spalten wir sie!“³¹³ und ruft zu einer Protestkundgebung vor der Arena Wien, in der die Performance stattfindet, auf. Es war offensichtlich, dass es sich um keinen ernsthaften Kundgebungsaufruf handelt, weshalb auch niemand zu besagter Zeit am Kundgebungsort erschien.

Die Positionen zu innerlinken Konflikten, etwa den zwischen traditionellem Antiimperialismus und antideutscher Kritik am Antiamerikanismus und insbesondere am Antisemitismus von Links, waren innerhalb der Volxtheaterkarawane und auch in der Textproduktion der Gruppe, nie eindeutig. Müller sieht im Slogan „Another war ist possible!“ etwa ein „Gegenstatement zu George W. Bushs 'Wer nicht für uns ist, ist gegen uns'-Kriegspolitik.“³¹⁴ Meines Erachtens beinhaltet der Slogan vielmehr eine Kritik an den herrschenden linken Aktions- und Kampfformen – nicht zuletzt jenen der Anti-Kriegs-Bewegung ab 2003. So imitiert und persifliert der Hoax-Aufruf ziemlich eindeutig antiimperialistische Demonstrationsaufrufe und die Verwendung von Schlagwortketten, wobei relativ klar darauf hingewiesen wird, dass eine Kritik des Antisemitismus – so sie überhaupt erwähnt wird – nichts anderes als eine leere Worthülse angesichts des realen linken Antisemitismus ist. Im bereits oben zitierten Text äußerten sich AktivistInnen der Volxtheaterkarawane im Namen der ganzen Gruppe wie folgt:

„Und doch wollen wir klare Forderungen artikulieren und uns fragen, wie es einer europäischen Politik möglich ist, die Friedensmacht zu spielen und Flüchtlingen, die aus dem Irak kommen, trotzdem die Türen zu verschließen. Daran merken wir u.a. den menschenverachtenden Zynismus, der das politische Klima hier in diesem Land bestimmt.“³¹⁵

312 Volxtheaterkarawane, „Skandal in der Arena' - neues aus Entenhausen“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=94, 3. März 2004, 13. März 2012.

313 Ebd.

314 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 107.

315 VolxTheaterKarawane, „Schengenblick im Krieg = Schengenblick im Frieden“, S. 55.

Statt eine auf die USA und ihren Präsidenten fixierte Kritik zu artikulieren, kritisierte man den Umgang der europäischen Staaten mit Flüchtlingen aus dem Irak:

„Egal vor wem die Menschen fliehen, ob im Falle des Irak vor dem mörderischen Bombenhagel der Kriegsallianz oder vor den republikanischen Garden des irakischen Regimes, sie haben ein Recht darauf, als Flüchtlinge international anerkannt zu werden. Es muss ihnen freistehen, ob sie in dieses Land zurückkehren oder ihr Recht in Anspruch nehmen wollen, in einem anderen Land zu leben.“³¹⁶

Der antiamerikanische Fokus der Antikriegsbewegungen zu Beginn der 2000er Jahre verhinderte sowohl eine breite Kritik an den europäischen Migrationsregimen als auch eine an dem Ausbau von staatlicher Überwachung nach dem 11. September 2001. Einer „Wer nicht für uns ist, ist gegen uns“ Logik folgten große Teile der Antikriegsbewegung nicht weniger, als die von ihr kritisierten Einzelpersonen. Der Text der Volxtheaterkarawane persiflierte diesen Umstand und kritisierte auf satirische Weise antisemitische Tendenzen in der radikalen Linken.

6.3. Autonome Pressearbeit

Ein beständiges Thema in der linksradikalen Debatte um Pressearbeit ist die Frage, ob mit bürgerlichen Mainstream-Medien kooperiert werden soll. Die Volxtheaterkarawane beantwortete die Frage sehr offensiv zugunsten einer Zusammenarbeit und betrieb offensive Medienarbeit, sowohl in Bezug auf alternative, nicht kommerzielle Medien, als auch in Bezug auf die großen, kommerziellen Medien. In den folgenden Unterkapiteln werden zwei Pressekonferenzen und eine Presseaktion behandelt.

6.3.1. Pressekonferenz nach der Freilassung

Am 20. August 2001 fand die erste Pressekonferenz der Volxtheaterkarawane nach der Freilassung aus der italienischen Haft statt. Im Unterschied zur Auftaktpressekonferenz zur noborder-Tour ist das Presseinteresse gewaltig. Dem eigenen Selbstverständnis

³¹⁶Ebd.

folgend, entschied man sich weiterhin in die mediale Offensive zu gehen. Allerdings nicht mit einzelnen SprecherInnen, sondern als Kollektiv.

Die Kritik an personalisierter, repräsentativer Politik wird alleine schon durch die äußere Erscheinung der AktivistInnen zum Ausdruck gebracht. Die Gesichter der SprecherInnen auf dem Podium sind weiß geschminkt. Die AktivistInnen ruhen sich nicht auf einer individuellen KünstlerInnenidentität aus, sondern setzen den Antirepressionslogan „Gemeint sind wir alle!“ auch symbolisch um.³¹⁷ Die Pressekonferenz besteht nicht ausschließlich aus Fragen und Antworten. Nicht zuletzt geht es darum, das vorherrschende medial erzeugte Bild von den bösen gewalttätigen DemonstrantInnen, denen die guten gewaltlosen gegenüberstünden, zu konterkarieren. Nach den Statements der AktivistInnen auf dem Podium wird die Berichterstattung der Mainstream-Medien auf symbolischer Ebene kritisiert. „Alle weiteren Fragen an den black block bitten wir Sie an ihn persönlich zu richten“, sagt eine Aktivistin in Richtung der anwesenden JournalistInnen und Fernsehkameras und stellt einen großen schwarzen Würfel auf den Tisch.³¹⁸ Sie demaskierte damit den Schematismus der medialen Berichterstattung, die die Gewaltfrage ausschließlich den DemonstrantInnen stellt, sowohl Polizei- als auch strukturelle Gewalt aber als gegeben hinnimmt.

6.3.2. Pressekonferenz mit Presseverbot

Beim No Border Camp in Strasbourg pendelte die Volxtheaterkarawane quasi zwischen Campgelände und dem Innestadt gelegenen Place de la Gare. Auf letzterem wurde täglich eine noborderZONE ausgerufen, die als dezentrale Informationsstelle des No Border Camps diente. Den PassantInnen wurden politische Informationen angeboten. Zudem war die noborderZONE Ausgangspunkt von Aktionen und temporärer Radiosender. Vom englischen Doppeldeckerbus der Volxtheaterkarawane aus wurde per Internetstream täglich live Radio gesendet, das diverse Freie Radiostationen ihrerseits übernommen haben.³¹⁹

³¹⁷ Vgl. *publixtheatrecaravan.mov*, 0:20.

³¹⁸ Vgl. *ebd.*, 0:29-0:30.

³¹⁹ Vgl. Volxtheaterkarawane, „Presseerklärung der Volxtheaterkarawane“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=8, 25. Juli 2002, 15. August 2011 [via *web.archive.org*].

Vom zentralen Bahnhofplatz aus wurden immer wieder kleine Aktionen gestartet. Dabei kam es auch zu Konflikten mit den Behörden, wie Hüsich schildert:

„In weiße Overalls gekleidet und mit Mundschutz versehen, spannten sie am Bahnhof ein rot-weißes Absperrband vor den Shuttle-Bus der Fluglinie Lufthansa, die für ihre Abschiebeflüge aus Deutschland bekannt ist. Durch das Auftreten der Aktivisten und ihre Form der Kommunikation ließ sich der Busfahrer zunächst tatsächlich stoppen. Schließlich wurde die Polizei geholt, das rot-weiße Band durchgeschnitten und die Aktion aufgelöst.“³²⁰

Auch andere Aktionen nahmen ihren Ausgang von der temporären noborderZONE auf dem Bahnhofplatz³²¹, von dem aus ein Großteil der medialen Außenkommunikation des Camps abgewickelt wurde. Denn am Beginn des No Border Camps in Strasbourg hat ein Plenum beschlossen, jegliche Zusammenarbeit mit Mainstream-Medien zu verweigern. Grund dafür waren schlechte Erfahrungen mit der Berichterstattung über linke und antirassistische Proteste in der Vergangenheit. Die Verweigerung der Zusammenarbeit steht dem in der Volxtheaterkarawane vorherrschenden Verständnis von offensiver Medienarbeit diametral entgegen. Aus diesem Grund bildete sich auf dem Camp eine Undercover-Pressegruppe, der es gelang eine Pressekonferenz auf dem Campgelände abzuhalten. Als Tarnung vor den medienkritischen Camp-TeilnehmerInnen diente der weiße Doppeldeckerbus der Volxtheaterkarawane. Er wurde quergestellt und bildete damit einen Sichtschutz. Gleichzeitig fungierte er als fotogene Kulisse für die Pressekonferenz.³²²

In der Literatur wird die Unterwanderung des Presseverbots durch die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane überraschend positiv bewertet. Betont wird der subversive Akt des Vertrauensbruchs gegenüber dem Plenum, während Empathie für die Entscheidung, keine aktive Zusammenarbeit mit Mainstream-Medien auf dem Camp zu suchen, weitgehend fehlt. Das geht teilweise schon aus der Wortwahl in den wissenschaftlichen Texten zum Camp hervor. So schreibt beispielsweise Hüsich, es wäre „um eine effiziente

320 Hüsich, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 93.

321 Vgl. Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 136.

322 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 238.

Medienarbeit³²³ gegangen, ganz so als ob alternative Medienarbeit nicht auch effizient sein könnte. Das wird zwar nicht explizit ausgesprochen, schwingt aber dennoch mit und macht den Mainstream-Medien und ihren oftmals zweifelhaften Berichterstattungsmethoden überraschend viele Zugeständnisse.

6.3.3. SIS Hack II

Diese Aktion wurde zweimal durchgeführt. Die erste Aktion habe ich mit einem anderen Schwerpunkt im KAPITEL 5.2.1. behandelt. Die zweite Aktion soll hier mit Fokus auf den Aspekt der Medialisierung betrachtet werden.

Nach der im KAPITEL 6.3.2. geschilderten Pressekonferenz wiederholen die AktivistInnen die Aktion, die am Vortag ohne Presse durchgeführt wurde. Dabei bewegt sich die JournalistInnenschar wie eine kleine Demo hinter und neben den AktivistInnen zum SIS.³²⁴ Wieder wird der Boden aufgegraben, ein Kabel hineingesteckt und so getan, als würden damit Daten auf ein Notebook übertragen werden. Die von Beginn an anwesende Polizei beendet die Aktion bereits nach wenigen Minuten. Schon wenig später verbreitet sich das Gerücht, das SIS sei gehackt worden. Dieses Mal über die bürgerlichen Medien.³²⁵ Le Mond und mehrere Onlinezeitungen berichteten über den vermeintlich erfolgreichen Hack.³²⁶

Als provokativ und nicht verortbar bezeichnet Schmidt die Volxtheaterkarawane im Zusammenhang mit der Aktion vor dem Arreal des SIS. Computer, Kameras und ein Netzkabel haben ausgereicht, um einen Polizeieinsatz vor dem SIS-Gebäude zu provozieren. Die Polizei folgt der Logik der Aktion, glaubt ebenfalls an einen erfolgreichen Hack und fordert von den AktivistInnen die Herausgabe diverser technischer Geräte. Le Monde veröffentlicht einen Artikel in dem zu lesen ist, AktivistInnen des Camps wäre es gelungen, das SIS zu hacken. Selbst innerhalb des

323 Hüscher, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 92-93.

324 Vgl. Hamm, Marion, „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, S. 39.

325 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 238.

326 Vgl. Hamm, Marion, „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, S. 39.

Camps macht ein angeblich erfolgreicher Hack als Gerücht die Runde. Die Unvorstellbarkeit der aktionistisch behaupteten Tat bewirkt ihre eigene Mystifizierung, so Schmidt.³²⁷ Raunig sieht sowohl die Aktion also auch die vorangegangene Pressekonferenz als vollen Erfolg:

„Als subversive Affirmation der Informationsfreiheit gegenüber den Mainstream-Medien wie auch gegenüber der medienfeindlichen Campers und als Attacke auf die Schließungsstrategie des Grenzcamp nutzen die MedienaktivistInnen einmal mehr den Hype der 'neuen' Medien und die Mythen von Hacking und Datenbefreiung. Damit kam die Medienarbeit als Gerücht auch in den 'medienfreien' Raum des Camps zurück“³²⁸

Das Argument, die Camper seien medienfeindlich und gegen Informationsfreiheit, gilt es zu hinterfragen. Denn die autonome Ablehnung den Mainstreammedien gegenüber speist sich gerade aus der Kritik, dass selbige der Informationsfreiheit nicht dienlich sind, weil sie in den Augen der AktivistInnen wichtige Nachrichten unterdrücken oder verzerrt wiedergeben. Die Kritik richtet sich gegen die Vormachtstellung kommerzieller Medien, die entweder Konzernen gehören oder zumindest im großen Umfang via Werbung von den Geldern von Konzernen abhängig sind. Diese grundsätzliche Kritik, lässt sich nicht durch einen einzige gelungene Medienaktion der Volxtheaterkarawane, bei der eine politisch brisante Falschmeldung in einigen kommerziellen Medienkanälen platziert werden konnte, entkräften. Rund um das gleiche Camp gab es auch eine extreme mediale Kampagne, mit dem Ziel, die TeilnehmerInnen des Camps zu kriminalisieren, was schließlich in ein de facto Demonstrationsverbot gipfelte. Das wäre bei dieser Aktion und ihrer theoretischen Reflexion mitzubedenken.

6.4. Kritik und Selbstreflexion

In diesem Unterkapitel werden keine Aktionen der Volxtheaterkarawane geschildert, sondern zwei Selbstreflexionstexte vorgestellt, anhand derer Konflikte um die Themen Sexismus und Antisemitismus sichtbar werden. Konflikte, wie sie sowohl in der

³²⁷ Vgl. Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, in: Gerald Raunig (Hg.), S. 103.

³²⁸ Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 238.

Karawane als auch in großen Teilen der radikalen Linken immer wieder aufbrechen. Die Auseinandersetzung mit diesen Konfliktfeldern setzt Bereitschaft zur theoretischen Reflexion praktischen Handelns voraus. Müller thematisiert die Schwierigkeit von Theoriearbeit in aktivistischen Kollektiven und ortet eine latente Theoriefeindlichkeit in der Volxtheaterkarawane. Vielen „der (Volx-)AktivistInnen sind 'Theorieleiern' allerdings 'wurscht', das Besserwissen mit Theorie schaffe allenfalls Hierarchien“³²⁹, beschreibt Müller diese in ihren Augen problematische Grundhaltung. Eine Ambivalenz sieht sie auch in den Motiven, sich begriffliche Versatzstücke aus Theorien anzueignen. „Der Begriff Empire ist in solchen Fällen vielleicht deswegen attraktiv, weil er etwas mit 'Star Wars', 'Yoda and the Rebels' zu tun hat“³³⁰, so Müller. Dennoch gibt es selbstreflexive Ansätze, die über reines Theoriebegriffshopping hinausgehen. So markiert die Einsicht, „ich will mich auch nicht rausnehmen, aus der Welt, gegen die ich kämpfe“³³¹, die ein Aktivist der Volxtheaterkarawane im Rahmen einer Podiumsdiskussion äußert, sehr deutlich die Prämisse kritischer Selbstreflexion. Die beiden in diesem Kapitel vorgestellten Statements, haben gemeinsam, dass sie jeweils auf einen Vorfall reagieren. Der erste Text beschäftigt sich mit einem antisemitischen Angriff auf eine Synagoge. Im zweiten Text reagieren zwei Aktivisten auf einen sexistischen Übergriff mit einer Reflexion über den strukturellen Sexismus in den eigenen politischen Zusammenhängen.

6.4.1. Das No Border Camp und der Antisemitismus

Nach dem No Border Camp in Stasbourg nahm die Volxtheaterkarawane zu einem antisemitischen Vorfall, der sich im Zuge der dortigen Proteste ereignete, schriftlich Stellung. Die Ereignisse werden in einem auf der Homepage des TATblatt archivierten Statement der Ökologischen Linken wie folgt geschildert:

„Mehrere AktivistInnen versuchten Kameras zu zerstören, und andere

329 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 103.

330 Ebd., S. 103-104.

331 Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, S. 31.

AktivistInnen, die sich schützend vor die Synagoge stellten, zum weitergehen zu bewegen. Darunter ein Aktivist, mit Palästinensertuch ver mummt, und mit einem Armeehemd bekleidet, wo am linken und rechten Arm die Deutschlandfahne prangte. Es kam zu Rangeleien, Schläge ins Gesicht wurden nicht beobachtet, können jedoch nicht ausgeschlossen werden. Wir finden solche Szenen ekelhaft, wollen aber nicht dem gesamten Camp eine Akzeptanz dieser Aktionen unterstellen. Zu viele stellten sich vor die Synagoge und riefen Anti-Antisemitische Parolen. Bedenklich finden wir aber die Ignoranz solcher Vorfälle, auch in der Berichterstattung über das Camp.³³²

Die Ökologische Linke kritisierte nicht nur den Umgang der AktivistInnen mit den geschilderten Vorfällen, sondern sah sie als Teil eines größeren Problems in Bezug auf den Umgang mit Antisemitismus in der radikalen Linken. „Es ist anscheinend schon akzeptierter Diskurs der österreichischen Linken das Beschmieren von Synagogen in betracht zu ziehen“³³³, schreibt die Ökologische Linke in einem Statement zum Umgang diverser AktivistInnen aus Österreich, insbesondere des at.indymedia-Kollektivs, mit den Vorfällen sowie den antisemitischen Rechtfertigungsstrategien, die ihnen folgten.

Dem Statement der Volxtheaterkarawane ist ein bezeichnenderweise nur in seiner Verkürzung sehr bekanntes Zitat Theodor W. Adornos vorangestellt: „ihr Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.“³³⁴ Ausgehend davon wird eine Kritik an den Vorfällen in Strasbourg formuliert. Der Angriff auf die Synagoge wird klar verurteilt und ebenso klar wird benannt, dass einige AktivistInnen, obwohl sie darüber aufgeklärt wurden, dass es sich um eine Synagoge handelt, die selbige angreifen wollten und dies mit dem Nahostkonflikt zu legitimieren versuchten. Die Volxtheaterkarawane lehnt diesen Legitimierungsversuch ab und sieht den Angriff als Teil des antisemitischen Hasses, der sich immer wieder an Synagogen – auch an jener in Strasbourg, die von den Nazis angezündet wurde – entladen hat.³³⁵ Von linken und insbesondere antirassistischen

332 Ökologische Linke, „Sommerlöcher und andere Irrlichter“, *tatblatt.net*, <http://tatblatt.net/190/190indyvsoekoli.htm>, 12. August 2002, 1. Dezember 2012.

333 Ebd.

334 Der vollständige Satz lautet: „Hitler hat den Menschen im Stande ihrer Unfreiheit einen neuen kategorischen Imperativ aufgezwungen: ihr Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.“ Adorno, Theodor W., „Negative Dialektik.“, *Gesammelte Schriften. Band 6*, Hg. Rolf Tiedemann, Mitw. Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt: Suhrkamp 2003, S. 358.

335 Vgl. Volxtheaterkarawane, „eine anmerkung zum strasbourger noborder-camp“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=21, 23. August 2002, 2. Dezember 2012.

Zusammenhängen fordert die Volxtheaterkarawane eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus in den eigenen Kontexten:

„es ist uns klar, dass antisemitismus in linken zusammenhängen permanent vorhanden ist. bei 2000 - 3000 menschen die zu diesem camp gekommen sind, hätte es über sensible themen wie diesem eine wesentlich offensivere diskussion bereits im vorfeld geben müssen. es muss uns möglich sein, inhalte und praxen so zu artikulieren, dass für antisemitInnen kein raum ist.“³³⁶

Das Statement endet mit einem kurzen Abriss zur Geschichte der jüdischen Community in Strasbourg sowie einem weiteren Einschub zu antisemitischen Attacken auf die selbige vor, während und nach der Zeit des Nationalsozialismus.

Auch Hito Steyerl attestiert eine ähnliche Problematik wie die Volxtheaterkarawane. Sie kritisiert die Offenheit politischer Bewegungen in Bezug auf reaktionäre Inhalte:

„Was, wenn dieses 'Und' der politischen Montage funktionalisiert wird, nämlich zu Gunsten einer populistischen Mobilisierung? Und was bedeutet diese Frage für die heutige Artikulation des Protestes, wenn sich auf den Antiglobalisierungsdemos Nationalisten, Protektionisten, Antisemiten, Verschwörungstheoretiker, Nazis, Religiöse und Reaktionäre problemlos in die Kette der Äquivalenzen einreihen. Gilt hier einfach das Prinzip unproblematischer Addition, ein blindes Und, das davon ausgeht, dass bei ausreichender Verrechnung verschiedener Interessen hinten schon irgendwann das Volk rauskommt.“³³⁷

Steyerl formuliert hier eine wichtige Kritik an der Fetischisierung von Bewegungen. Politische Organisierung, die die formale Bewegung zum obersten Prinzip macht, läuft Gefahr, interne Widersprüche – nicht zuletzt Rassismen, Sexismen und Antisemitismen – auszublenken. Dazu passt auch Raunigs Kritik, wonach viele an dem Camp beteiligte AktivistInnen keinen Paradigmenwechsel nach dem 11. September 2001 sahen. Sie waren nach Strasbourg gekommen, um konfrontative Demonstrationen mit Camp-Charme zu erleben. In Strasbourg ließ sich nachvollziehen, wie Massendemonstrationen tendenziell zum Ritual erstarren, so Raunig.³³⁸ Die Logik des Antiglobalisierungstourismus fasst er, und darunter subsumiert er auch das No Border

336 Vgl. ebd.

337 Steyerl, Hito, „Die Artikulation des Protestes“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003, S. 25.

338 Vgl. Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, S. 236.

Camp in Strasbourg, wie folgt zusammen:

„Konsumieren oder Mitspielen im geordneten Setting der Großdemonstration, aus dem dann – mitunter glasbrechende – Ausbrüche erfolgen. Nicht von ungefähr wurde gerade aus einer derartigen Großdemo heraus die Strasbourger Synagoge mit dem Slogan 'Smash Capitalism' besprüht, als exemplarischer antisemitischer Effekt von Massendemonstrationen, wie er beiderseits der Grenze, sowohl in deutschen wie auch in französischen Kontexten immer öfter vorkommt.“

Auch wenn die Volxtheaterkarawane im innerlinken Konflikt um die Bewertung der antisemitischen Ausschreitungen in Strasbourg antisemitismuskritisch Stellung bezogen hat, findet sich durchaus auch in ihren Texten eine Form von Kapitalismuskritik, die als strukturell antisemitisch bezeichnet werden kann. So ist in einem programmatischen Text zum Festival der Regionen 2003 zu lesen: „Gemeinsam träumen die Bewegungen gegen Rassismus und globaler Geldherrschaft den Traum von der Zerschlagung des Feindes und einer anderen Welt jenseits von Kapital und Staat.“³³⁹ Der Satz ist nicht als Kritik an besagten Bewegungen gemeint – der Rest des Textes legt das zumindest nicht nahe. Vielmehr reproduziert er die verkürzte Vorstellung von einer kapitalistischen Gesellschaft als „Geldherrschaft“. Auch wie der Traum von der „Zerschlagung des Feindes“ mit radikaler Herrschaftskritik in einer Gesellschaft, in der Herrschaft abstrakt ausgeübt wird, zusammenpasst, bleibt unklar.

6.4.2. Die A.nanas S.ozial F.abrik und der Sexismus

Im Rahmen der von der Volxtheaterkarawane initiierten A.nanas S.ozial F.abrik (siehe KAPITEL 5.1.3. und 6.1.2.) kam es zu einem sexistischen und homophoben Übergriff, der in einem auf diversen Internetplattformen sowie der Zeitschrift Context XXI abgedruckten Statement öffentlich gemacht wurde. In einem Folgestatement wird kritisiert, dass es trotz des Umstandes, dass der erste Text in linken Kontexten relativ weit verbreitet wurde, kaum Reaktionen darauf gab. Die Nicht-Reaktion wird darauf zurückgeführt, dass Sexismus in der Linken oftmals als Phänomen der

³³⁹ Volxtheaterkarawane, „Festival der Regionen // volXtheater // For the freedom of movement and planetarian citizenship!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=39, 21. Mai 2003, 7. April 2012.

Mehrheitsgesellschaft, nicht jedoch als Problem in den eigenen, linken und linksradikalen Kontexten, begriffen wird.³⁴⁰ Der erste Text wurde am 7. August 2003 veröffentlicht und fordert folgende Konsequenzen aus dem Übergriff:

„Gegenüber einem nächsten in österreich stattfindenden Social Forum verlangen wir, dass bereits im Vorfeld Überlegungen angestellt werden, wie Sexismus in diesem Kontext zu begegnen ist; dass entsprechende Strukturen mit Entscheidungskompetenzen geschaffen werden, wie auch dass Workshops für Männer, die sich speziell mit Männergewalt beschäftigen, stattfinden. Kurz gesagt, es geht darum, zukünftige Strukturen zu entwickeln, aber auch im Sinne einer Nachbereitung und Reflexion Position zu beziehen. Es geht nicht, dass das ASF als offizielles Forum zum vorgefallenen Übergriff keine Stellungnahme abgibt!“³⁴¹

Weitere Stellungnahmen wurden von Bunte Demokratie für Alle, Die Bunten, der Plattform für eine Welt ohne Rassismus, ANAR und der Volxtheaterkarawane gefordert – also jenen Kontexten, in denen sich der Täter bewegte bzw. mit denen er zum Zeitpunkt des Austrian Social Forums kooperierte.

Eine Stellungnahme der Volxtheaterkarawane als Gruppe gab es nicht. Erwähnung fand der sexistische Übergriff lediglich als Randnotiz in einem Zwischenbericht A.nanas S.ocial F.actory:

„Die Vorbereitungen zum Fussballmatch der Sans Papiers und Diskussionen über Sexismus innerhalb der A.nanas S.ozial F.abrik bestimmten den Nachmittag. Der Verlauf der Diskussionen, die u.a. durch eine Äusserung einer an der A.nanas S.ozial F.abrik beteiligten Person zwei Frauen gegenüber ausgelöst wurde, veranlasste mind. eine Person aus dem Umfeld der A.nanas S.ozial F.abrik selbige zu verlassen.“³⁴²

Monate nach dem Vorfall gibt es eine Stellungnahme von zwei Männern, die zu diesem Zeitpunkt in der Plattform für eine Welt ohne Rassismus sowie in der Volxtheaterkarawane aktiv waren. Sie trägt den Titel „Nicht eine Stellungnahme // eine Nichtstellungnahme“. Der Text wurde nicht auf der Homepage der Volxtheaterkarawane (no-racism.net/noborderlab) veröffentlicht, dafür aber auf der Startseite des aus der

340 Vgl. Donnerstags-Wendo-Gruppe, „Wendo-Gruppe zum sexistischen und lesbenfeindlichen Übergriff auf ASF“, *tatblatt.net*, <http://tatblatt.net/203/203-17-wendo.htm>, Oktober 2003, 2. Dezember 2012.

341 Donnerstags-Wendo-Gruppe, „Selber schuld!“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/676/>, 20. August 2003, 2. Dezember 2012.

342 Volxtheaterkarawane, „A.nanas S.ocial F.acorty // Zwischenbericht“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=48, 1. Juni 2003, 27. März 2012.

Plattform für eine Welt ohne Rassismus hervorgegangenen Internetprojekts www.no-racism.net. Die Autoren betonen, dass sie dem Text der Donnerstags-Wendo-Gruppe nichts hinzuzufügen haben und dass es ihnen nicht leicht gefallen ist, eine Antwort zu schreiben. Mit dem Statement versuchen sie strukturellen Sexismus in den eigenen politischen Kontexten öffentlich zu machen. Der Text enthält problematische Statements aus internen Diskussionen. Er kritisiert, dass die Debatte um Sexismus in linken Kontexten seit mehreren Jahrzehnten geführt wird, eine Zurückdrängung des innerlinken Sexismus jedoch nicht zu beobachten ist. Es werden unterschiedliche Strategien, Sexismus in linken Kontexten zu begegnen, thematisiert (Stellungnahmen, antisexistische Männergruppen, Konfrontationen von Tätern auf Plena) und problematisiert. Außer der anzustrebenden Aufhebung der Kategorien Mann/Frau als Dispositive der Wahrnehmung und Zuschreibung bietet das Statement keine Handlungsoptionen und nimmt auch nicht zur gegenwärtigen und zukünftigen Rolle des Täters in antirassistischen Kontexten Stellung. Allerdings wird das Ende der Plattform für eine Welt ohne Rassismus zumindest teilweise mit dem sexistischen Übergriff und den internen Debatten, die ihm folgten, begründet.³⁴³ „Speziell Debatten über Sexismus hatten sowohl in der Plattform als auch im VolxTheater Sprengpotential“³⁴⁴, schreibt Müller.

7. Repräsentative Kunst // Subversion

Die taktische Positionierung außerhalb des Kunstkontextes kann subversives Potential mobilisieren. Am Beispiel einer Aktion der KünstlerInnengruppe 01 argumentiert die autonome a.f.r.i.k.a gruppe, dass ein und dasselbe Projekt, wäre es mit der Etikette Kunst ausgestattet, lediglich gezähmte künstlerische Gesellschaftskritik, nicht aber

343 Vgl. zwei von Plattform und Volxtheater, „Nicht eine Stellungnahme // eine Nichtstellungnahme“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/675/>, 1. Februar 2004, 4. Dezember 2012.

344 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 105.

Kommunikationsguerilla wäre.³⁴⁵ Die räumlichen Anordnung ist also ebenso wie die gewählte Identität der ProtagonistInnen von zentraler Bedeutung. Hinzu kommt das Spiel mit unterschiedlichen Kunstbegriffen, die für Pierangelo Maset „heute im wesentlichen entweder *repräsentativ*, *strategisch*, *taktisch* oder *parasitär* angelegt“³⁴⁶ sind. Maset versucht den parasitären Kunstbegriff stark zu machen:

„Der parasitäre Kunstbegriff hingegen wohnt in einem anderen Kunstbegriff ein und benutzt ihn für seine Zwecke. Er subvertierte ein vorhandenes Paradigma durch eine zunächst kaum merkliche Veränderung. [...] Der parasitäre Kunstbegriff operiert mit der Ambivalenz, die durch die Störung der Repräsentation bewirkt wird. Durch eine allmähliche Übernahme erzielt er eine strukturelle und qualitative Transformation.“³⁴⁷

Die Ambivalenz tendiert dazu in Prekarität umzuschlagen, nicht zuletzt in Bezug auf die Einordnung des eigenen Agierens durch Dritte. „Als 'aktivistische Autonome' im Kunstfeld kritisiert und als 'blöde Künstler' im Raum des politischen Aktivismus dargestellt, versucht die Karawane“, so Schmidt in einer Reflexion zu noborderLAB, „die jeweils herrschende Logik zu durchkreuzen.“³⁴⁸ Auch Hüsch thematisiert, dass das Offenlassen der Grenzen zwischen politischem Aktivismus und Theater Probleme, was die Akzeptanz betrifft, zur Folge hat. Den Vorteil dieser Strategie sieht sie darin, dass unterschiedliche Öffentlichkeiten bespielt werden können und sich der Aktionsraum nie auf rein künstlerische oder rein politische Kontexte beschränkt.³⁴⁹ „Die Wahrscheinlichkeit, dass eine rein politische Gruppe oder Organisation ins Schauspielhaus Wien eingeladen würde“, schreibt Hüsch, „ist vergleichsweise gering.“³⁵⁰ Allerdings ist wohl die Wahrscheinlichkeit, als rein künstlerische Gruppe aus selbigem hinausgeworfen zu werden, wie es dem Volkstheater Favoriten passiert ist (siehe KAPITEL 3.1), umso geringer. Hüsch betont, dass sich die AktivistInnen des Volkstheaters in keiner Weise mit der Ideologie, die Einheit von Kunst und Leben sei

345 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, S. 98.

346 Maset, Pierangelo, „Bewegungsabläufe nervöser Kunstbegriffe“, in: Stella Rollig/Eva Sturm, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien: Turia + Kant 2002, S. 94.

347 Ebd., S. 95.

348 Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 101.

349 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des Volkstheaters“, S. 98.

350 Ebd.

etwas Anzustrebendes, identifiziert. In ihren Augen bringt diese Einheit eher ein Problem der Entdifferenzierung mit sich.³⁵¹ Einen Konsens zum Verhältnis von Kunst und Politik gibt es innerhalb der Volxtheaterkarawane nicht. Stattdessen finden sich unterschiedliche, miteinander zum Teil stark im Widerspruch stehenden Positionen, wie Hüsch zeigt: „Manche sehen sich vorrangig als Künstler, andere als Polit-Aktivisten, wieder andere lehnen diese Differenzierung grundsätzlich ab, da ihrer Meinung nach beides zu sehr miteinander verbunden sei, als dass eine Trennung oder Kategorisierung Sinn machen würde.“³⁵² Sie betont, dass der gemeinsame Nenner der AktivistInnen das Ziel ist, möglichst unberechenbar zu bleiben und in der öffentlichen Wahrnehmung nicht eindeutig einteilbar zu sein.³⁵³ Dass diese Strategie alles andere als reibungsfrei ist, wird in diesem Kapitel nachgezeichnet.

7.1. documenta11

Auf der Rückreise vom No Border Camp in Strasbourg stoppte die Volxtheaterkarawane in Kassel, um dort gemeinsam mit Roma-Organisationen eine temporäre noborderZONE einzurichten. Eine bei der documenta11 gezeigte Fotoausstellung hatte auch die Volxtheaterkarawane zum Gegenstand, was diese zum Anlass nahm, den Vorplatz des Fridericianums temporär zu besetzen.

7.1.1. Eklat in Kassel

Die Volxtheaterkarawane lässt via Presseaussendung mitteilen, sie sei zur documenta11 eingeladen worden. Vernetzt mit einer Gruppe von Roma-Familien, die ihr Selbstbestimmungs- und Bleiberecht fordern, wird der Platz vor dem Fridericianum in Kassel besetzt. Ein Infopoint wird eingerichtet – er dient als Anlaufstelle, Diskussionszone und später zunehmend, so schildert es Schmidt, als Streitplattform mit

351 Vgl. Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 107.

352 Ebd.

353 Vgl. ebd.

Sicherheitsbeauftragten und BesucherInnen der documenta11.³⁵⁴

Hüsch schildert das Setting wie folgt:

„Die VolxTheater-AktivistInnen richteten [...] mit Liegestühlen, Planschbecken, Sonnenschirmen und Gummibäumen eine Art 'Urlaubsidylle' ein, in der sie sich ausgerüstet mit weißen Overalls und undefinierbaren elektronischen Geräten aufhielten. Diese Installation sollte auf die Einschränkung der Bewegungsfreiheit von Flüchtlingen innerhalb der EU hinweisen.“³⁵⁵

Die beteiligten Roma waren aus Düsseldorf nach Kassel gereist. Vor dem Fridericianum präsentieren sie eine kleine Ausstellung und suchen die Diskussion mit BesucherInnen der documenta11. Im Zentrum stehen die Lebensbedingungen vieler Roma in Deutschland und die latente Abschiebedrohung sowie die Residenzpflicht als Instrument staatlicher Repression.³⁵⁶ Die unautorisiert ausgerufene Plattform 6 wird unter das Motto „Bewegungsfreiheit realisieren“ gestellt und wie folgt beworben:

„Bewegungsfreiheit realisieren: Plattform 6 ist eine 24-stündige Performance über mutierende Identitäten, eine artistische Intervention im Realen, die widerständige Körper innerhalb unsichtbarer Grenzen aufzeichnet. Die noborderZONE erforscht biopolitische Systeme, in denen staatliche Institutionen und multinationale Konzerne verknüpft sind und zeigt die zunehmende Vernetzung von datensammelnden Kontrollsystemen auf.“³⁵⁷

Mit der Plattform 6 wollen die AktivistInnen auf die prekäre Situation all jener Menschen aufmerksam machen, die jederzeit von Abschiebung bedroht sind. Die noborderZONE soll dabei ihrerseits als Laboratorium für Widerstand und soziale Interaktion fungieren. Konkret gefordert werden die sofortige Abschaffung der Residenzpflicht, die freie Wahl des Aufenthaltsortes und individuelle Selbstbestimmung. Von der temporären noborderZONE nehmen mehrere Aktionen ihren Ausgang. Auf dem Dach eines Hauses wird ein Transparent angebracht, auf dem

354 Vgl. Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 103-104.

355 Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 94.

356 Vgl. ebd.

357 Volxtheaterkarawane, „Documenta 11_Plattform 6. noborderZONE“, zone.noborder.org, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=13, 1. August 2002, 14. August 2011 [via web.archive.org].

„Freedom of movement“ gefordert wird.³⁵⁸

Doch bereits nach wenigen Stunden muss die Aktion abgebrochen werden. Der Sicherheitschef der documenta11 beharrt darauf, dass die Volxtheaterkarawane ein Sicherheitsrisiko darstelle und Besetzung und Aktionen nicht genehmigt seien. Die AktivistInnen werden zum Verlassen des Platzes aufgefordert. Die Volxtheaterkarawane schildert den Verlauf des Konfliktes wie folgt:

„Nach ca. 2 Stunden wurde die VolxTheaterKarawane vom Sicherheitschef der Dokumenta mit der Begründung, die Performance stelle ein Sicherheitsrisiko dar und sei nicht genehmigt, zum Verlassen des Platzes aufgefordert. Trotz Unterstützung von Dokumenta[sic!]-MitarbeiterInnen und PassantInnen wurde der VTK mit gewaltsamer Räumung, Verhaftung und Konfiszierung des Medienbusses gedroht. Die herbeigerufene Polizei nahm Personalien auf. Die Suche nach Kompromisslösungen und die Intervention bei der künstlerischen Leitung der Dokumenta wurden ignoriert und die VolxTheaterKarawane nach etwa vier Stunden durch die Polizei zum Verlassen des Platzes gezwungen.“³⁵⁹

Die AktivistInnen verlassen den Platz, um eine weitere Eskalation zu vermeiden. Der Sicherheitssprecher und der Geschäftsführer der documenta11 fühlte sich, glaubt man der Darstellung der Volxtheaterkarawane, von den AktivistInnen überrumpelt. Gerade nicht in der Stadt war Okwui Enwezor, der künstlerische Leiter der documenta11. Ute Meta Bauer, Kuratorin vor Ort, versuchte gemeinsam mit KollegInnen, zu vermitteln. In weiterer Folge kam es zu internen Diskussionen, die die Sicherheit und die Hierarchien der documenta11 zum Gegenstand hatten. Der Sicherheitsverantwortliche verweigerte ab einem bestimmten Zeitpunkt das direkte Gespräch mit den AktivistInnen. Bei PassantInnen und BesucherInnen der documenta11 fand die Aktion durchaus positiven Anklang und stieß auf Interesse sowie Unterstützungsbereitschaft, schreibt die Volxtheaterkarawane.³⁶⁰

In einer APA-Aussendung rechtfertigt Christian Rattemeyer von der documenta11 den Rauswurf der Volxtheaterkarawane damit, dass AktivistInnen einen Wasserkanister auf

358 Vgl. ebd.

359 Volxtheaterkarawane, „Volxtheaterkarawane zog weiter zur Dokumenta 11. noborderZONE in Kassel von der Polizei des Platzes verwiesen“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=11, 31. Juli 2002, 14. August 2011 [via *web.archive.org*].

360 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“, *zone.noborder.org*, 8. August 2002, 15. August 2011, [via *web.archive.org*].

einer BesucherInnentoilette aufgefüllt und diesen anschließend durch eine Ausstellungshalle getragen hätten. Außerdem seien vor dem Fridericianum zwei ältere Damen mit Wasser aus einer Spielzeugpistole bespritzt worden, was zur Folge hatte, dass diese „pitschnass“ waren. Wasser auf Gäste zu spritzen, überspanne den Bogen des Tolerierbaren, so Rattemeyer.³⁶¹

Nach zähen Verhandlungen, wird den AktivistInnen angeboten, ihre Aktion am folgenden Tag zu wiederholen. Doch auch für die Aktion am 2. August gilt, wie die Volxtheaterkarawane betont: „Eine Platzräumung stand immer im Raum“.³⁶² Die zweite – genehmigte – Aktion wird im folgenden Unterkapitel behandelt.

7.1.2. Plattform6_Documenta11

Am 29. Juli wurde die Volxtheaterkarawane vom Sicherheitsbeauftragten der documenta11 und der Polizei vom Platz vor dem Fridericianum vertrieben. In zahlreichen Gesprächen, die diesem Zwischenfall folgten, fand eine neuerliche Annäherung statt, die in den Kompromiss mündete, eine 24-stündige symbolische noborderZONE ebendort durchzuführen.³⁶³ Die Plattform6 bei der documenta11 wird von den AktivistInnen programmatisch wie folgt skizziert:

„Menschen bewegen sich physisch und virtuell über Grenzen. AktivistInnen stellen elektronische Grenzen durch digitale und physische Kommunikation in Frage. Staatliche und multinationale Organisationen kontrollieren zunehmend diese beiden Flüsse und Bewegungen. Informations-Technologie ist aber auch ein Teil einer sich frei bewegenden Widerstandskultur und ein Werkzeug, um an einer Gesellschaft ohne Kontrolle zu arbeiten.“³⁶⁴

Müller schildert, wie die Volxtheaterkarawane mit ihrem Versuch, den Platz vor dem Fridericianum temporär zu besetzen, zunächst scheiterte. Sicherheitssprecher und Polizei stuften die Karawane als Gefahr ein und verwiesen sie des Platzes. Mit

361 Vgl. APA, „'noborderZONE' aufgelöst. Aktion der Volxtheaterkarawane abgebrochen“, *basis wien. Kunst, Information und Archiv*, <http://www.basis-wien.at/avdt/htm/121/00055929.htm>, 30. Juli 2002, 14. August 2011.

362 Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“.

363 Vgl. ebd.

364 Volxtheaterkarawane, „Documenta 11_Plattform 6. noborderZONE“.

Unterstützung der Co-Kuratorin Ute Meta Bauer wurde letztlich eine geduldete 24-Stunden No Border Camp-Installation vor dem Fridericianum genehmigt. Es wird die Plattform6 als noborderZONE ausgerufen, deren Hauptthema die drohende Abschiebung von Roma-Familien ist. Unter anderem werden gefälschte Folder im documenta11-Design mit der Aufschrift „Bewegungsfreiheit realisieren“ an BesucherInnen verteilt.³⁶⁵ Zur 24-stündigen Plattform6 am 2. August 2002 rufen neben der bereits erwähnten Delegation der Roma Karawane autonome Gruppen und Einzelpersonen aus Kassel, Amsterdam, Strasbourg und Italien gemeinsam auf.³⁶⁶ Unterschiedliche Kommunikationsguerilla-Strategien kommen zum Einsatz. So wurden eigene Folder im Layout der documenta11 gedruckt.³⁶⁷ Die AktivistInnen tragen echte Documenta-MitarbeiterInnenpässe sowie Presseausweise mit sich. Dadurch wiederum wirken die gefälschten Plattform6-Flyer umso glaubwürdiger. Der „Infopoint beim Fridericianum [dient als] Anlaufstelle, Diskussionszone und oftmals Streitplattform mit dem Sicherheitsbeauftragten der Documenta, mit Presse, Dokumentas und BesucherInnen.“³⁶⁸ Die gewonnene Aufmerksamkeit nutzt man dazu, eine Kritik der Festung Europa zu platzieren. Aus der Einladung zur Pressekonferenz am 3. August 2002 in Kassel:

„Gegenwärtig organisiert sich Europa als Festung in der die inneren Grenzen durch elektronische Substitute ersetzt werden, um Menschen zu kontrollieren und ihre Bewegungs- und Kommunikationsfreiheit einzuschränken. Plattform 6 macht auf die prekäre Situation von Menschen aufmerksam, die jeden Moment abgeschoben werden können.“³⁶⁹

Die noborderZONE selbst versucht man möglichst offen und einladend zu gestalten. Es gibt eine Volxküche, Foodzone, Kidszone sowie eine Diskussions- und Workshop-Zone. Die noborderZONE in Kassel besteht aus insgesamt drei Bussen, dank deren optischer Präsenz es den ca. 50 beteiligten AktivistInnen in kurzer Zeit gelingt, einen anderen

365 Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 137.

366 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“.

367 Vgl. Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 106-107.

368 Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“.

369 Volxtheaterkarawane, „Pressekonferenz der Volxtheaterkarawane – 3.8. 15 Uhr Kassel“.

Raum zu erschaffen.³⁷⁰

Obwohl die zweite Aktion mit den Verantwortlichen der documenta11 abgesprochen ist, wird sie dennoch als Provokation empfunden. Denn

„die 2000 gesponserten Flyer im Documenta-Outfit 'Mit Plattform6: Bewegungsfreiheit realisieren' und der Presstext waren vor der Nase der Documenta ein politischer Angriff auf den institutionalisierten Politraum der Documenta, von dem viele Kunstwerke auch in die noborderZONE passen würden.“³⁷¹

Müller zieht ein Fazit, wonach „Zusammenarbeit und Effekt [...] für alle Beteiligten zufriedenstellend“ waren und die Plattform6 „in der Institution [...] interne Diskussionen über Kunst- und Politikverständnis“ auslöste.³⁷²

7.2. Festival der Regionen

Im Sommer 2003 nahm die Volxtheaterkarawane am „Festival der Regionen“ in Oberösterreich teil, das in diesem Jahr unter dem Motto „Die Kunst der Feindschaft“ stand. Besagte Feindschaft war in mehrfacher Hinsicht vorhanden. So auch in der Konfliktsituation zwischen einer ÖVP/FPÖ-Regierung im Bund und ÖVP-Landeshauptmann, die letztlich beide als Geldgeber eines alternativen Kunstfestivals auftreten, das sich noch dazu eine Gruppe wie die Volxtheaterkarawane eingeladen hat. Eine Aktivistin der Volxtheaterkarawane sieht durchaus Potentiale für ein linksradikales Projekt unter der Schirmherrschaft eines konservativen Landeshauptmannes. Denn selbiger wird als Politiker, dem die Freiheit der Kunst laut eigenen Aussagen ein Anliegen ist, zur Legitimationsfigur für die Karawane: „Das ist natürlich ein Bonuspunkt, den wir ganz schwer ausnutzen werden. [...] Wir können uns automatisch gleich auf den Landeshauptmann berufen, der unser Schutzpatron ist“.³⁷³ Das Spannungsfeld, in das sich die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane mit dieser

370 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“.

371 Ebd.

372 Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, S. 138.

373 *FROzine*, Radio FRO, 18. Juni 2003, 0:10.

Strategie begeben haben, wird in den folgenden Unterkapiteln beleuchtet.

7.2.1. Pühringers Kunst

Gleich zur Eröffnung des Festivals wird der oberösterreichische Landeshauptmann Josef Pühringer persönlich konfrontiert. Die AktivistInnen geben sich bei der Eröffnungsfeier als „Junge Volkspartei“ aus und stören die Rede von Josef Pühringer, der, wie bereits oben erwähnt, nicht nur Landeshauptman von Oberösterreich, sondern letztlich auch Geldgeber des Festivals ist. VolkstheaterkarawanenaktivistInnen bejubeln den Landesvater, klatschen an den falschen Stellen seiner Rede, besingen ihn und halten ihm Schilder entgegen, die tiefe Verehrung, wenn auch zum Teil auf eine als obszön betrachtete Art, ausdrücken. Begleitet wird die Eröffnungsrede von einem großen Polizeiaufgebot – sowohl in zivil als auch in Uniform und teilweise schwer bewaffnet.³⁷⁴ Der Film *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft* zeichnet den Verlauf der Aktion aufschlussreich nach. Landeshauptmann Josef Pühringer (ÖVP) wird anmoderiert, noch bevor er – bereits am Podium stehend – seine Rede beginnt, erschallen „Pühringer! Wir lieben dich!“ Sprechchöre. Festivalleiter Ferry Öllinger beobachtet die Geschehnisse mit versteinerner Miene. Die AktivistInnen der Volkstheaterkarawane halten Schilder mit Aufschriften wie „PÜHRINGER DU GEILE SAU!“, „JOSEF, GIB DEIN LETZTES!“ und „JOSEF, MEINE MUTTER HATTE RECHT!“ in die Höhe. Nach wenigen Sätzen unterbricht Pühringer das Ablesen seiner vorbereiteten Rede und wendet sich direkt an die AktivistInnen der Volkstheaterkarawane: „Wenn Sie die Eröffnungsrede halten wollen, müssen sie mir's sagen. Ich besteh' ned darauf.“ Parallel zu dieser unplanmäßigen Änderung in der Eröffnungsrede Pühringers wird eine Aufnahme mehrerer Polizisten, die sich in dem rund um das Festivalgelände befindlichen Wald aufhalten, montiert. Aus dem gleichen Wald ist, als Pühringer in seiner Rede das Wort „Kunst“ zum wiederholten Male ausspricht, selbiges Wort, im Stakkato per Megaphon durchgesagt, zu vernehmen.³⁷⁵ Insbesondere die Bezeichnung Pühringers als geile Sau sorgte nachträglich für Ärger.

³⁷⁴ Vgl. Volkstheaterkarawane, „Josef, meine Mutter hatte Recht!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=57, 28. Juni 2003, 18. April 2012.

³⁷⁵ Vgl. *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft*, 0:01.

Der Landeshauptmann „konnte mit dieser Sexualisierung seiner eigenen Person nicht wirklich umgehen“³⁷⁶, schreibt Schmidt.

Auch die verteilten Flugblätter, auf denen ebenfalls in die Rolle der Jungen ÖVP Oberösterreich geschlüpft wird, erregen aufsehen. Auf den Flugblättern bedanken sich die AktivistInnen bei Josef Pühringer in mehreren Punkten: für den Widerstand gegen Ernst Strassers restriktive Asylpläne, für das Hochhalten der Werte des Abendlandes, seinen Einsatz für offene Grenzen, ein Wahlrecht für alle und die Abschaffung der Schubhaft. Weiters wird dafür gedankt, dass Pühringer für die Gleichstellung homosexueller Partnerschaften eintrete, die christliche Soziallehre hochhalte, gegen das „Schandkraftwerk“ Temelin die Straße blockiert hat, für die Legalisierung von Drogen, einem Spliff nicht abgeneigt und gegen den Kapitalismus sei.³⁷⁷ Bei fast allen genannten Punkten handelt es sich um ironisierte Behauptungen, bei denen jeweils das Gegenteil zutrifft. Gegen das Atomkraftwerk Temelin hat sich Pühringer hingegen tatsächlich eingesetzt, was die Volxtheaterkarawane jedoch weniger auf ein ökologisches Bewusstsein zurückführt, als im Zusammenhang mit der tschechisch-österreichischen Geschichte sieht. „Du – und nur du hast es dem Benes gezeigt“³⁷⁸ ist auf dem Flugblatt zu lesen. Weiters behauptet das Flugblatt, man hätte Pühringer den Ehrenschatz für das Projekt noborderLAB angeboten und dieser hätte nach reiflicher Überlegung zugesagt. Abschließend wird Pühringer darum gebeten, mit den AktivistInnen die Nacht zu verbringen und „anregende Substanzen“ zu konsumieren. Gezeichnet: „Mit Respekt! JVP – JungeVolxPartei“³⁷⁹. Die massive Polizeipräsenz bei der Festivaleröffnung kommentiert die Volxtheaterkarawane ironisch. Man könne jedenfalls „von professionellen Terrorpräventionsmaßnahmen sprechen“, welche „ein Gefühl der Sicherheit“³⁸⁰ vermitteln.

Der bereits oben erwähnte Film beginnt mit einer Gegenüberstellung von gewollter und ungewollter Feindschaft. Zunächst sieht man die Projektgruppe Androsch-Dörner-Saftic bei den Vorbereitungen zu ihrer mit der Festivalleitung abgesprochenen Intervention bei der Eröffnung. Danach sieht man Bilder der nicht abgesprochenen Intervention der

376 Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 105.

377 Vgl. Volxtheaterkarawane, *Danke, Josef Pühringer!* [Flugblatt], keine Ortsangabe 2003.

378 Ebd.

379 Ebd.

380 Volxtheaterkarawane, „Josef, meine Mutter hatte Recht!“.

Volxtheaterkarawane.³⁸¹ Die Sicherheitskräfte verwechselten beide Gruppen, versuchten zeitweise Androsch-Dörner-Saftic vom Ort des Geschehens zu entfernen und ließen die Volxtheaterkarawane gewähren.

Schmidt schildert die Aktion der Volxtheaterkarawane als harmlos, was eine tatsächliche Gefährdung des Landeshauptmannes betrifft. Trotzdem war die als Pühringer-Fanclub auftretende Volxtheaterkarawane mit einem sehr realen Polizeiaufgebot konfrontiert. Dutzende Polizisten, so Schmidt, verschanzten sich in den Wäldern rund um das Festivalgelände – bereit, um bevorstehende Terrorangriffe auf den Landeshauptmann abzuwehren. Missverständnisse gab es auch in die andere Richtung: BesucherInnen der Festivaleröffnung gratulierten dem aufgrund der aus dem Ruder laufenden Eröffnungsveranstaltung kreidebleichen Festivalleiter Ferry Öllinger zur gelungenen Inszenierung der Feindschaft.³⁸²

Im Film zu sehen ist ein Rundgang durch die Ausstellung im englischen Doppeldeckerbus der Volxtheaterkarawane, in die auch die Ereignisse während der Eröffnungsfeier Eingang gefunden haben. Von Ausstellungsbesucherinnen auf die Aktion bei der Eröffnung des Festivals angesprochen, erklärt eine Aktivistin: „Wir waren als Fanclub bei der Eröffnung des Festivals der Regionen und haben ihm halt zugejubelt. Wir haben geschrien 'Pühringer, wir lieben dich' und 'Pühringer, du bist mein Temilin' [...] und da gab's anscheinend danach rechte Aufregung.“ Parallel dazu zeigt sie den Besucherinnen auf einem Notebook ein Video von der Aktion und erklärt: „Wir sind dann eigentlich sofort – also binnen einer Minute – von 20 StaatspolizistInnen umringt gewesen. Es hat ja auch geheißen, dass an diesem Tag ungefähr 90 Cobra oder Spezialeinheiten mit Gewehren in der Umgebung im Wald gelegen sind.“ Auf die Frage einer Besucherin, wovor die denn Angst hätten, antwortet die Aktivistin zunächst „Wahrscheinlich wegen 'Volxtheaterkarawane‘“, verbessert sich jedoch gleich darauf auf „Ich weiß es nicht. [...] Sie haben uns immer gern. Sie kommen oft.“ Daraufhin fragt eine Besucherin: „Aber ihr seit ja an und für sich wahrscheinlich eine gewaltlose Gruppe? So gewaltloser Widerstand...“ Darauf die Aktivistin: „Wir arbeiten natürlich schon mit dem Thema Gewalt. Aber es geht ja eigentlich nur um eine Reflexion um das Thema.“ Ebenso verhält es sich mit dem „Thema noborderLAB. Es geht um Grenzen

381 Vgl. *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft*, 0:00-0:01.

382 Vgl. Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 105.

und es geht nicht nur um Grenzen an der Grenze, sondern natürlich auch um Grenzbereiche und um Grenzen im Kopf.“³⁸³

Auch diese Aktion bedient sich des Mittels der Überaffirmation, um damit eine latente Konfliktsituation zwischen radikaler Kunst und rechts-konservativer Politik explizit zu machen. Dabei wurde nie ernsthaft versucht, den Eindruck zu erwecken, es handle sich um eine lokale Ablegerin der Jungen ÖVP. Der Diebstahl der Marke fügte der Provokation des Auftritts nur eine weitere hinzu und machte sowohl die Inszenierung des Landeshauptmann als auch die der Festivalleitung prekär. Zu Gute kam den AktivistInnen, dass die geplante und abgesprochene Intervention scheiterte, da die Polizei die genehmigte Störaktion mit jener der Volxtheaterkarawane verwechselte. Dass die Polizei es ausgerechnet auf diese Gruppe, die ihren Protest brav mit Festivalleitung und Landeshauptmann akkordiert hat, abgesehen hat, kommentiert die Volxtheaterkarawane hämisch in ihrem Bericht „Plötzlich schien die Stimmung in der Arena zu kippen, als sich ein mit Lärminstrumenten bewaffneter Orangeblock dem Podium näherte. Diese wurden von der Staatspolizei erfolgreich und professionell am Erklimmen der Bühne gehindert.“³⁸⁴ Die geplante, quasi repräsentative und dadurch letztlich harmlose Feindschaft wurde von der für Festivalleitung und Landeshauptmann überraschenden in den Schatten gestellt.

7.2.2. Kriegserklärung und Rückzug

Als die Konflikte mit den LeiterInnen des Festival der Regionen sowie der Polizei bereits zu eskalieren drohten (siehe KAPITEL 7.2.3.), setzten die AktivistInnen der Volxtheaterkarawane nach und erklärten der gerade in Oberösterreich weilenden Außenministerin Ferrero-Waldner den Krieg. „Am Mittwoch, den 2.7.2003 19.00 Uhr greifen wir mit mobilen Einsatztruppen an“³⁸⁵, wurde auf der Projekthomepage und per Pressemitteilung verlautbart. In der Pressemitteilung hatte man Ferrero-Waldner zum

383 Sämtliche in diesem Absatz aufgeführte Zitate stammen aus: *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft*, 0:25-0:27.

384 Volxtheaterkarawane, „Josef, meine Mutter hatte Recht!“.

385 Volxtheaterkarawane, „VolXtheater Karawane erklärt Benita Ferrero Waldner den Krieg“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=61, 2. Juli 2003, 18. April 2012.

Rücktritt und zu einer Entschuldigung aufgefordert und ihr eine Frist bis zum 2. Juli 2003, 19 Uhr gesetzt. Da selbige nicht auf die Aufforderungen reagierte, schritt man zur Aktion.³⁸⁶ Als konkretes Angriffsziel wählen die AktivistInnen die Zentrale von Raiffeisen Oberösterreich aus, in der Ferrero-Waldner einen Vortrag halten soll. Vor dem Bankgebäude „forderte das Kommando Benito [sic!] nochmals laut und deutlich auf herauszukommen, sich zu entschuldigen und mit sofortiger Wirkung von allen Ämtern zurückzutreten. Danach war das Ultimatum abgelaufen und die Operation 'Ferrerostorm' begann.“³⁸⁷ Gegen 19 Uhr formierten sich einige AktivistInnen der Volxtheaterkarawane als mobiles Einsatzkommando. Sie treten in Militäruniformen auf, statt echt aussehender Waffen werden jedoch Spritzpistolen, Stöcke und Jonglierutensilien mitgeführt. Eine Art Konkurrenzverhältnis zu den für den Schutz Ferrero-Waldners aufgebotenen Polizisten wird inszeniert und letztere sowohl imitiert als auch persifliert.³⁸⁸ Die Aktion endete mit der symbolischen Niederlegung der Waffen vor MedienvertreterInnen, der Polizei sowie Teilen der Festivalleitung. Per Statement wird verlautbart, man habe sich, „zur Einstellung aller artistischen 'Kampfhandlungen' im Rahmen des 'Festivals der Regionen', das 2003 unter dem Motto der 'Kunst der Feindschaft' stattfindet“³⁸⁹, entschlossen. Diese werde jedoch weniger von der Karawane, sondern vielmehr von Seiten diverser staatlicher Behörden praktiziert, wie im gleichen Statement betont wird.

Schmidt thematisiert die Rolle von Polizei und Festivalleitung bei der Konstruktion einer Bedrohung der öffentlichen Sicherheit:

„Staatsschutz und Festivalleitung, bereits in großer Aufregung und mit permanenten Anfragen konfrontiert, erbrachten beste Leistungen bei der Ausführung ihrer Aufgaben. Während die Karawane in Wels Station machte, sich einen Tag Pause gönnte und der Außenministerin via Internet den Krieg erklärte, war andernorts wieder ein panikähnlicher Zustand ausgelöst worden. Durch die Geschwindigkeit von Kommunikation schaukelte sich das Bild der Karawane bis zu Allmächtsphantasien auf. Erst als der Festivalleiter in Wels bei

386 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Frau Außenministerin, ein anderer Krieg ist möglich!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=64, 4. Juli 2003, 18. April 2012.

387 Ebd.

388 Vgl. Volxtheaterkarawane, „another war is possible 1“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/labmovies/taktischer02_320x240small.mov, kein Datum, 3. Jänner 2013.

389 Volxtheaterkarawane, „Die Waffen nieder!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=63, 3. Juli 2003, 18. April 2012.

der Karawane sitzt und ihm die Polizei mitteilt, dass das gleiche volXtheater sich gerade in Linz auf eine Aktion vorbereite, wird das Spiel transparent.“³⁹⁰

Rund um die Marke „Volxtheaterkarawane“ entfaltete sich ein Spektakel, auf das die AktivistInnen selbst nur mehr geringen Einfluss hatten. Allerdings gelang es ihnen letztlich, die Absurdität der Feindbildkonstruktion, in deren Zentrum sie stand, zu veranschaulichen. Bei der finalen Präsentation der Waffen ging es nicht zuletzt darum, die Lächerlichkeit der enormen Polizeipräsenz, angesichts der nicht vorhandenen Bedrohung, vor Augen zu führen. Spezialeinheiten, Verfassungsschutz, BeamtInnen in Zivil und Uniform waren vor Ort, obwohl es sich – was das tatsächliche Gefährdungspotential betraf – letztlich eben doch nur um Aktionen einer mehr als harmlosen Theatergruppe handelte. Die eskalative Sprache wurde nicht nur im Rahmen der Aktion bildlich persifliert, sondern auch im Aktionsbericht imitiert. „Den Polizisten, die die österreichische Außenministerin schützen wollten“, heißt es dort, „wurden zuerst die Ausweise entzogen, dann wurden sie perlustriert und ebenfalls verhaftet“. Raiffeisen-Manager Scharinger sei währenddessen „auf der Stelle ans Raiffeisenkreuz genagelt“³⁹¹ worden.

7.2.3. Die Kunst der Feindschaft – Eine solidarische Distanzierung?

Nach der Kriegserklärung gegen Benita Ferrero-Waldner distanzierte sich das Festival der Regionen und versuchte die Volxtheaterkarawane aus der medialen Wahrnehmung zu drängen. Das ging so weit, dass der Link zur Projektwebseite der Volxtheaterkarawane von der Homepage des Festival der Regionen entfernt und eine Klarstellung von den AktivistInnen verlangt wurde, wonach die Kriegserklärung nicht mit dem Festival in Zusammenhang stünde. Erst nach langen Diskussionen über die Vertragsvereinbarungen, welche die Zusammenarbeit der Volxtheaterkarawane mit dem Festival der Regionen formal regelten, wurde der Link zu no-racism.net/noborderlab

390 Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 105-106.

391 Volxtheaterkarawane, „Frau Außenministerin, ein anderer Krieg ist möglich!“.

wieder auf der Festivalseite sichtbar.³⁹² Davor zwang die Festivalleitung die Volxtheaterkarawane dazu, auf ihrer Homepage klarzustellen, dass es sich bei der Kriegserklärung um „keine Aktion im Rahmen des Festivals der Regionen“³⁹³ handle. Die Volxtheaterkarawane kommt damit in die Situation, die eigene Praxis sowohl der Festivalleitung als auch der medialen Öffentlichkeit erklären zu müssen. Auf der Projekthomepage fasst sie zusammen:

„Die künstlerischen Aktionen der VolxTheaterKarawane im Rahmen des Festivals der Regionen suchten bis dato die direkte Konfrontation mit RepräsentantInnen des Staatsapparates (Dr. Josef Pühringer, Dr. Benita Ferrero-Waldner), andererseits wurde auf theatrale Weise versucht, künftige Überwachungsszenarien in der europäischen Union zu skizzieren.“³⁹⁴

„Die Kunst der Feindschaft“, das Motto des Festivals der Regionen, sei, wie die Volxtheaterkarawane bereits vor Beginn des Festivals festhielt, eigentlich ihr eigenes Motto. „Die Praxis der Feindschaft, unser Grenzgang zwischen Provokation und dem unueberwindlichen Willen, diese Zustände zu ändern, diese Feindschaft zu leben, so richtig auszuleben ... so richtig passt das ...“³⁹⁵, ist in einem programmatischen Text zum Festival zu lesen. Dass die Volxtheaterkarawane neben der multimedialen Ausstellung, mit der sie in ihrem englischen Doppeldeckerbus durch das Festivalgebiet touren möchte, auch Aktion im öffentlichen Raum durchführen wird, hat sie bereits im Mai, also genau ein Monat vor Beginn des Festivals angekündigt:

„Der noborderlab-Bus ist außerdem Ausgangspunkt für (un)sichtbare theatrale Guerilla-Eingriffe im Einzugsgebiet des Festivals. Vor Ort und über Internet gibt es die Möglichkeit sich freiwillig bei einem Guerillatrupp zu melden, sich gegen den Feind, den globalisierten Kapitalismus und seine RepräsentantInnen, zu bewaffnen, oder als Menschenrechtsbeobachter zu fungieren.“³⁹⁶

Nach der Kriegserklärung an Ferrero-Waldner kritisiert die Volxtheaterkarawane die Vorgänge in mehrfacher Hinsicht. Zum einen das eskalative Verhalten der Polizei, zum

392 Vgl. Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, S. 106.

393 Volxtheaterkarawane, „VolXtheater Karawane erklärt Benita Ferrero Waldner den Krieg“.

394 Volxtheaterkarawane, „Die Waffen nieder!“.

395 Volxtheaterkarawane, „Festival der Regionen /// start X“, no-racism.net/noborderlab, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=56, 27. Juni 2003, 18. April 2012.

396 Volxtheaterkarawane, „Festival der Regionen // volXtheater // For the freedom of movement and planetarian citizenship!“.

anderen den Druck, den verschiedene staatliche Stellen auf den Festivalleiter Ferry Öllinger ausüben. Die Volxtheaterkarawane spricht in diesem Zusammenhang von Psychoterror. Ebenso wird jedoch kritisiert, dass das Festival dem Druck von Behörden und Politik nachgab, sich von der Volxtheaterkarawane distanzierte und den Link zu n-racism.net/noborderlab von der Homepage des Festivals entfernte.³⁹⁷ Daraufhin kündigte die Volxtheaterkarawane an, keine weiteren Aktionen mehr durchzuführen – einen Seitenhieb auf Festival und Polizei konnte man sich jedoch nicht verkneifen:

„Eine Krisensitzung wurde im Hauptquartier der VTK anberaumt, in der sich die Festivalleitung derart entwaffnet und demoralisiert zeigte, dass sich die Sicherheitsdirektion der VTK zum Schutz des „Kunst der Feinschaft“[sic!]-Festivals schließlich gezwungen sah, nach der finalen Entwaffnung von Benitio [sic!] Ferrero, weitere Spezialoperationen einzustellen.“³⁹⁸

In weiterer Folge wurde eine Pressekonferenz angesetzt, an der Ferry Öllinger (Leiter, Festival der Regionen), Uli Böker (Geschäftsführerin, Festival der Regionen), Rainer Zendron (Obmann Festival der Regionen) sowie drei AktivistInnen der VolxTheaterKarawane teilnahmen. Neben den genannten Personen war auch eine Vertreterin der V.O.N. Karawane, einem anderen Projekt beim Festival der Regionen, anwesend. Die Interessen der anwesenden Personen unterschieden sich beträchtlich.

Gleich zu Beginn betont Ferry Öllinger, dass die Aktionen in der Verantwortung der einzelnen Gruppen stattfinden und mit dem Festival nicht akkordiert sind. Er betont, dass allfällige Gesetzesübertretungen abzulehnen seien. Danach rekapituliert er die Aktionen der Volxtheaterkarawane aus seiner Sicht. Im Zusammenhang mit der Pühringer-Aktion, spricht er zwar von einer vertretbaren Aktion, distanziert sich aber auch von einer „verbalen Entgleisung“. Zugleich kritisiert er die Sicherheitsbehörden, die nicht nur in großer Anzahl bei der Festivaleröffnung anwesend waren, sondern bei der Festivalleitung auch Auskunft über den jeweils aktuellen Aufenthaltsort der Volxtheaterkarawane begehrten. Insbesondere kritisiert er den Verfassungsschutz, das „Amt für Verfassungsschutz und Terrorismus“, wie er es nennt. Selbiges sehe die Präsenz der Volxtheaterkarawane als Gefahr für die öffentliche Sicherheit und das

397 Vgl. Volxtheaterkarawane, „Frau Außenministerin, ein anderer Krieg ist möglich!“.

398 Vgl. ebd.

Festival der Regionen als Bühne für Terrorismus.³⁹⁹ Öllinger hat seine Erklärung vorbereitet und liest sie hörbar Wort für Wort von Papier ab.

Als nächstes kommt eine Aktivistin der Volxtheaterkarawane zu Wort. Sie bedankt sich für die Einladung zum Festival und gibt die Entscheidung der Volxtheaterkarawane bekannt, dass aus Rücksicht auf das Festival der Regionen alle künstlerischen Aktionen der Volxtheaterkarawane eingestellt werden. Die Kunst der Feindschaft werde von der Polizei praktiziert und sei unverantwortlich, so die Aktivistin. Zwar wurde die Volxtheaterkarawane eingeladen, um eine Ausstellung zu machen. Die AktivistInnen und ihre Aktionen sind aber Teil dieser Ausstellung. Die Aktionen sind Fragen im öffentlichen Raum. Es geht um Feindschaftsanalysen sowie die Erforschung von Herrschaftsstrukturen und Körpern, die sich in selbigen bewegen. Auf theatrale Weise wurde versucht, künftige Überwachungsszenarien innerhalb der Europäischen Union zu skizzieren.⁴⁰⁰ Die Vertreterin der V.O.N. Karawane spricht sich gegen die Obrigkeitshörigkeit der Kunst aus. Kunst müsse dagegen antreten und politisch Position beziehen. Sie kritisiert die Festivalleitung dafür, nicht schon früher an die Öffentlichkeit gegangen zu sein.⁴⁰¹

Auch der Film *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft* behandelt die Pressekonferenz, bei der die Volxtheaterkarawane sowie die Festivalleitung zu den Ereignissen der letzten Tage, dem massiven Polizeiaufgebot und der verzerrten medialen Berichterstattung Stellung beziehen. Am Rande der Pressekonferenz wird ein Aktivist der Volxtheaterkarawane interviewt:

„Die Aufregung, die jetzt um unser Projekt noborderlab [...] besteht, kann ich nicht wirklich – zum teil halt nicht – nachvollziehen. Ich finde die nie so wirklich toll, die Straßentheateraktionen. Aber anscheinend funktioniert halt die Provokation und es ist halt auch ein Nachteil, dass die Provokation anscheinend funktioniert, aber die politischen Inhalte, die dahinter stecken meiner Meinung nach nicht so wirklich rüber kommen. Die Themen die uns wichtig sind, also: Freiheit der Bewegung, Zusammenarbeit mit dem internationalen noborder-Netzwerk, Arbeit gegen Rassismus. Diese Themen kommen viel zu wenig rüber.“⁴⁰²

399 Vgl. *FROzine*, Radio FRO, 10. Juli 2003, 0:00-0:05.

400 Vgl. ebd., 0:05-0:10.

401 Vgl. ebd., 0:11-0:13.

402 *FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft*, 0:35-0:36.

Hier wird ein interessanter Punkt angesprochen, was den medialen Umgang mit der Volxtheaterkarawane betrifft. Denn obwohl es der Gruppe immer wieder gelang, vergleichsweise große Medienaufmerksamkeit zu generieren, dehnte sich diese Aufmerksamkeit selten bis nie auf die konkreten Inhalte der Aktionen aus, sondern blieb zumeist bei der Empörung oder dem Abfeiern einzelner Aktionsformen oder personifizierter Feindschaften stehen.

Köstring stellt eine Verbindung zwischen dem Festival der Regionen 2003 und den Ereignissen bei der documenta11 her:

„Die Einladung, im Rahmen des Festivals der Regionen Projekt und Methodik der VolxTheaterKarawane zu präsentieren, endete nach einigen Festivaltagen mit einer symbolischen Niederlegung der Waffen (Spritzpistolen) und einem Stopp der Aktionen. Wie im Jahr zuvor auch auf der documenta11 in Kassel, hatten die Aktionen der VolxTheaterKarawane die Verantwortlichen der Institutionen zu einer (Gegen-)Positionierung und Reflexion ihrer eigenen Ordnung der Dinge veranlasst.“⁴⁰³

Die Frage ist, wie nachhaltig diese Reflexion war. Aus heutiger Sicht kann man sowohl dem Festival der Regionen als auch der Documenta eine latente Entpolitisierung im Sinne einer Furcht vor konfliktaffiner Kunst attestieren. Künstlerische Ausdrucksformen aus linksradikalen Kontexten wurden von beiden Institutionen weitgehend verdrängt und durch punktuelles Andocken an aktuelle Bewegungshypes – etwa „Occupy“ bei der Documenta (13) – ersetzt.

8. Fazit und Ausblick

Beim Versuch, die Entwicklung der Volxtheaterkarawane zwischen der noborder-Tour 2001 und dem mehrjährigen noborderLAB Projekt nachzuzeichnen, springen mehrere Veränderungen ins Auge, die sich jedoch nicht auf einen bestimmten Punkt fixieren lassen. Verändert hat sich der Medieneinsatz der Gruppe, wobei Radio zunehmend an Bedeutung eingebüßt hat, die Nutzung des Internets und visueller Medien jedoch eine

⁴⁰³ Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, S. 25.

Konstante bildet. Zu beobachten ist eine abnehmende Internationalität der Volxtheaterkarawane, die in den späteren Jahren nur mehr punktuell – etwa durch die Zusammenarbeit mit den Sans Papiers im Rahmen der Ananas Sozial Fabrik – aufgebrochen wurde. In den späteren Jahren kam es zu Annäherungen an den institutionellen Kunstsektor. Erschien man bei der documenta 11 noch uneingeladen (und unerwünscht), sprach das Festival der Regionen 2003 eine Einladung an die Volxtheaterkarawane aus und bezahlte die Gruppe mit Geld aus staatlichen Kunstfördertöpfen. Ähnlich – und im Vergleich zum Festival der Regionen auch inhaltlich weitgehend reibungslos – gestaltete sich die Anwesenheit der AktivistInnen beim Public Playgrounds Festival in Düsseldorf, finanziert von der deutschen Kulturstiftung des Bundes.

Den zentralen Bruch erlebte die Volxtheaterkarawane bereits wenige Wochen nach ihrer Formierung. „Den internen Konflikt, den die erste VolxTheaterKarawane und im Speziellen die Genua-Repression auslöste, überwand die Gruppe nicht und veränderte sich in der Folge“⁴⁰⁴, schreibt Müller. Viele spätere Aktionen hätte es ohne die für viele AktivistInnen der Gruppe traumatischen Erlebnisse vor und während der Haft nicht gegeben. Die Kritik an Repression, staatlicher Gewalt und deren politisch/medialer Rechtfertigung bildete neben dem Themenkomplex Grenze/Migration einen inhaltlichen Schwerpunkt in der aktionistischen Praxis der Volxtheaterkarawane.

Die Gruppe polarisierte, hinterließ zugleich viele Uneindeutigkeiten und machte es damit weder JournalistInnen, noch WissenschaftlerInnen, die sich mit ihr befassten, sonderlich leicht. Neben punktueller mainstream-medialer Verdammung steht oftmals unkritisches Lob von sympathisierenden KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen. Köstring schreibt in einer Laudatio anlässlich einer Preisverleihung an die Volxtheaterkarawane:

„Aus den gewählten Praxen und dem Verzicht auf narzisstische Nahrung ergibt sich die Möglichkeit einer Kritik aus der Handlung heraus. Es ergibt sich die Möglichkeit, widerständig zu handeln, politische Forderungen zu stellen, ohne Gefahr zu laufen, zum einen die Strukturen des kritisierten Systems zu reproduzieren bzw. von ihm als Hofnarr, der den Spiegel vorhält, inkorporiert zu werden.“⁴⁰⁵

404 Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, S. 104.

405 Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass dem nicht so ist. Auch die radikalen KritikerInnen der Gesellschaft sind Teil davon und nicht davor gefeit, Strukturen und Gewaltverhältnisse zu reproduzieren, deren Ablehnung sie postulieren und deren Abschaffung sie anstreben. Kommunikationsguerilla Strategien laufen beständig Gefahr, eine Hofnarrenfunktion zu erfüllen, von der falschen Seite beklatscht, oder aus Gründen vereinnahmt zu werden, die der ursprünglichen Intention der AktivistInnen entgegenstehen. Ein konzeptionelles Problem, wie Hüsich im Vergleich mit dem Living Theatre zeigt:

„Ein Theatermodell wie das des VolxTheaters hingegen, das über die Verfremdung von Informationen und kreative Irritation wirken möchte, braucht die Fähigkeit des Publikums, die Informationen, die 'unsichtbar' daher kommen, in der verfremdeten Form zu erkennen und ernst zu nehmen. Die Unwissenheit der Zuschauer über die durch das unsichtbare Theater hervorgerufene Scheinhafteigkeit der Situation, verhindert deren sinnlichen Mitvollzug und somit möglicherweise auch so manche Erkenntnis.“⁴⁰⁶

In dieser Schwäche liegt zugleich eine Stärke. Das Ergebnis der individuellen Rezeption ist nicht vorgegeben, es werden Freiräume für Reflexion geöffnet, Irritation geschaffen, Denkanstöße statt fertiger Konzepte geliefert.

Es bleiben zahlreiche Herausforderungen, insbesondere was die Überwindung informeller Hierarchien, etwa in Form von technischem Know-How und Kontakten zu sowie Kommunikation mit Mainstream-Medien betrifft. Die theoretische Reflexion der eigenen Praxis bleibt allzu oft auf der Strecke – sei es aus Zeitmangel, sei es aus Desinteresse. Eine beständige selbstkritische Auseinandersetzung mit eigenen Sexismen, Rassismen, Antisemitismen sowie generell der Frage, wie und in welchen Kontexten auch herrschaftskritische AktivistInnen Herrschaft reproduzieren, ist zentral für eine emanzipatorische Praxis, die mehr sein möchte als medienaffine Symbolpolitik. Mit dieser Arbeit habe ich versucht, dieses Ensemble an Widersprüchen zur Darstellung zu bringen, und hoffe, damit zugleich Impulse für zukünftige theatral-aktivistische Praxis geliefert zu haben.

VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, S. 25.

406 Hüsich, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, S. 111.

9. Anhang

9.1. Quellenverzeichnis

Literatur

Adorno, Theodor W., „Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben“, in: *Gesammelte Schriften. Band 4*, Hg. Rolf Tiedemann, Mitw. Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt: Suhrkamp 2003.

Adorno, Theodor W., „Negative Dialektik.“, *Gesammelte Schriften. Band 6*, Hg. Rolf Tiedemann, Mitw. Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt: Suhrkamp 2003.

Aumann, Marc, „Einleitung. Die Kunst des kreativen Straßenprotests“, in: Marc Aumann (Hg.), *go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, Grafenau/Frankfurt am Main: Trotzdem ³2011.

autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag?“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003.

Bachmann, Rudi, „Ist das WUK so ein neutraler Ort? Kultur & Politik, Michael Sika und Gedärme“, in: *WUK-INFO-INTERN*, 1/00 Februar.

Bauer, Brigitte, *Augusto Boal und Christoph Schlingensief – Zwei Rebellen in der Theaterlandschaft. Eine Vergleichsstudie ihrer spezifischen Arbeitsweisen*, Stuttgart: ibidem 2010.

Bazzichelli, Tatiana, „Cyberpunk – interview with PublixTheatreCaravan“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Boal, Augusto, „Theater der Unterdrückten“, in: *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Hg./Übers. v. Marina Spinu/Henry Thorau, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Bordersounds, wr, „Border Sounds. Recording Schengen in Summer 2001“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Bratic, Ljubomir, „Die Linzer Livingstones. Überlegungen zum zweiten Austrian Social Forum“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/04*, Wien 2004.

Debord, Guy, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamat 1996.

Debord, Guy, „Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels“, in: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamat 1996.

Die Inhaftierten der VolxTheaterKarawane in Alessandria, „Kulturkassiber 0X, Alessandria, 12. August 2001“ in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, [wr/www.no-racism.net](http://www.no-racism.net) (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Düvell, Frank, „Vom freien Fluss des Geldes und menschlichen Warteschlangen“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.

Gad, Max, „Grenzen & Flüsse & Blicke & Risse. Dutzendglossen“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.

Grubelnik, Klaus, „Wenn das der Kaiser hätte noch erleben dürfen...“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.

Hahn, Harald/Baumann, Till, „Politisches Aktionstheater“ in: Marc Aumann (Hg.), *go.stop.act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests*, Grafenau/Frankfurt am Main: Trotzdem³2011.

Hamm, Marion, „Ar/ctivism in physikalischen und virtuellen Räumen“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Wien: Turia + Kant 2004.

Haunss, Sebastian, „Die Bewegungsforschung und die Protestformen sozialer Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009.

Homann, Ralf, „Immerwährender Neustart. Zur hybriden Praxis von kein mensch ist illegal“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003.

Hüsch, Janine, „Interventionistische Formen des politischen Theaters. Die Verbindung von künstlerischer Praxis und politischem Aktivismus am Beispiel des Living Theatre und des VolxTheaters“, Magisterarbeit Universität Lüneburg, Angewandte Kulturwissenschaften 2007.

Köstring, Patricia, „Das Bild den BilderproduzentInnen! Wieso es schwierig ist, der VolxTheaterKarawane ihren Preis zu übergeben“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/04*.

Living Theatre/Volxtheaterkarawane u.a., „Freiheit ist eine Ansichtssache. Aus einer Podiumsdiskussion mit dem Living Theatre und der Volxtheaterkarawane“, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2005.

Mappes-Niediek, Norbert, „Die Schengen-Dialektik“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.

Maset, Pierangelo, „Bewegungsabläufe nervöser Kunstbegriffe“, in: Stella Rollig/Eva Sturm, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien: Turia + Kant 2002.

Mayrbäurl, Cornelia/Staudinger, Martin/Zellhofer, Klaus, „Gaukler oder Guerilleros“, in: *Format* 31/01.

Mischerikow, Andrej, „Aneignung und Umnutzung. Medientechnik und soziale Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009.

Müller, Gini, „Die Freiheit der Bewegung“, in: *Unique* 01/2001.

Müller, Gini, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Wien: Turia + Kant 2008.

Müller, Gini, „Transversal oder Terror? Bewegte Bilder der VolxTheaterKarawane“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003.

noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Plattform für eine Welt ohne Rassismus, „'Integrationsvertrag' = 'Ausländer Raus'-Politik“, in: Volxtheaterkarawane/bordersounds (wr)/no-racism.net/... (Hg.), *noborder Zone. 19. - 23. März 2002, Graz*, Wien 2002.

Publixtheatre caravan, „Pressrelease for the action against the detention centre in ljubljana, July 10, 2001“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Raunig, Gerald, „Kriegsmaschine jenseits von Gewalt und Terror. Zum prekären Nomadismus der VolxTheaterKarawane“, in: IG Kultur Österreich, *Kulturrisse 03/02*, Wien 2002.

- Raunig, Gerald, *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Turia + Kant 2005.
- Salgado, Rubia, „Dürfen die das? Einige Bemerkungen aus der Perspektive der Migrantinnen“ in: Stella Rollig/Eva Sturm, *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, Wien: Turia + Kant 2002.
- Schiedl, Heribert, *Der Rechte Rand. Extremistische Gesinnung in unserer Gesellschaft*, Wien: Edition Steinbauer 2007.
- Schmidt, Jürgen, „another war is possible // volXtheater“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Bildräume und Raumbilder. Repräsentationskritik in Film und Aktivismus*, Wien: Turia + Kant 2004.
- Schmutzhard, Harald, „Wertegemeinschaft Europa“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.
- Schönberger, Klaus/Sutter, Ove, „Kommt herunter, reiht euch ein... Zur Form des Protesthandelns sozialer Bewegungen“, in: Klaus Schönberger/Ove Sutter (Hg.), *Kommt herunter, reiht euch ein... Eine kleine Geschichte der Protestformen sozialer Bewegungen*, Berlin – Hamburg: Assoziation A 2009.
- Seifert, Th./Kuch, K./Beninger, W./Schreibershofen, T., „Das geheime Genua Dossier“, in: *News* 31/01, 2. August 2001.
- Steyerl, Hito, „Die Artikulation des Protestes“, in: Gerald Raunig (Hg.), *Transversal. Kunst und Globalisierungskritik*, Wien: Turia + Kant 2003.
- TATblatt, „Skandal im Schauspielhaus! Als das Volxtheater Favoriten 'auswärts' spielte, das Gemüt des Intendanten erregte und so das Match gewann“, in: *TATblatt* +128.
- Vežjak, Boris, „'Finis' als Paradoxon: Das Ziel der Schengengrenze“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.
- Volxtheater Favoriten, *Auf zur 2. Großen Grenzschutzaktion. Schengen umsetzen! Nato-Beitritt Vollziehen!* [Flugblatt], Wien 1998.
- Volxtheater Favoriten, *Bezahlt wird nicht! Programm - Heft*, Wien 1996.
- Volxtheater Favoriten, *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution*, Wien 1997.
- Volxtheater Favoriten, *Aufruf zur freiwilligen Stuhlprobenabgabe* [Flugblatt], Wien 1998.
- Volxtheater Favoriten, *Dreigroschenheft*, Wien 1994.

VolXtheater favoriten, *eine hundsoper sehr frei nach kleist*, Wien 1996.

Volxtheater Favoriten, *Sterben am Ring* [Flugblatt], Wien 1995.

Volxtheaterkarawane, *Danke, Josef Pühringer!* [Flugblatt], keine Ortsangabe 2003.

VolxTheaterKarawane, „Schengenblick im Krieg = Schengenblick im Frieden“, in: Pavelhaus (Hg.), *Schengenblick*, Graz 2003.

VolxTheaterKarawane, „The Lie of Performance“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

VolxTheaterKarawane, „VolxTheaterKarawane – PublixTheatreCaravan. no border no nation no one is illegal“, in: noborder/VolxTheaterKarawane/bordersounds, wr/www.no-racism.net (Hg.), *The Lie of Performance*, Wien 2001.

Zach, Barbara, „no borders – no boundaries? Anmerkungen zum linken Diskurs über 'Grenze' und Migration aus migrationstheoretischer und politikwissenschaftlicher Perspektive“, Diplomarbeit, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften an der Universität Wien 2004.

Online

APA, „'noborderZONE' aufgelöst. Aktion der Volxtheaterkarawane abgebrochen“, *basis wien. Kunst, Information und Archiv*, <http://www.basis-wien.at/avdt/hm/121/00055929.htm>, 30. Juli 2002, 14. August 2011.

Austrian Social Forum, „ASF-Tagebuch. Donnerstag 29.05.2003“, zit. nach: http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=44, 5. April 2012.

Bündnis einiger Einzelpersonen, „Opernball 2003 – Aufruf zur Demo“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/748/>, 1. Jänner 2003, 8. Oktober 2012.

Donnerstags-Wendo-Gruppe, „Selber schuld!“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/676/>, 20. August 2003, 2. Dezember 2012.

Donnerstags-Wendo-Gruppe, „Wendo-Gruppe zum sexistischen und lesbenfeindlichen Übergriff auf ASF“, *tatblatt.net*, <http://tatblatt.net/203/203-17-wendo.htm>, Oktober 2003, 2. Dezember 2012.

Ein paar Leute aus dem 10. Hieb, „Diese Politik nicht legitimieren!“, *akin.mediaweb.at*, <http://akin.mediaweb.at/2000/03.00/03deba.htm>, 25. Jänner 2000, 4. April 2012.

Fluch, Karl, „Volxtheaterkarawane: 'Die kenn' ma eh'. '25' beschritt das Terrain der

Politik“, *derstandard.at*, <http://derstandard.at/1632561>, 15. April 2004, 30. April 2012.

free:re:public, „FREE RE PUBLIC 02 – Parade am Ring“, *freerepublic.at*, <http://www.freerepublic.at/about.htm>, kein Datum, 15. August 2011 [via web.archive.org].

Kanal B, „Abschiebung ist kein Spiel“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=891>, 24. Juni 2004, 23. April 2012.

KanalB, „Sans Papiers vs. Gewerkschaft“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=464&Vlang=ger>, 2. Juni 2003, 14. September 2012.

KanalB, „Volxtheater trifft Benita Ferrero-Waldner“, *kanalb.at*, <http://austria.kanalb.org/clip.php?clipId=820>, 21. April 2004, 23. April 2012, 0:01-0:02.

Müller, Gini, „10 Jahre Volxtheater“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/948/>, 15. September 2004, 2. Juni 2012.

no-racism.net, „Bericht von FC Sans Papiers vs. Polizei“, <http://no-racism.net/article/853/>, 25. Juni 2004, 18. April 2012.

no-racism.net, „'Korneuburger Unschuldswaschen' am 18.3.2002“, <http://no-racism.net/article/391/>, 18. März 2002, 21. Juni 2012.

no-racism.net, „Kundgebung vor dem Burgtheater untersagt“, <http://no-racism.net/article/700/>, 11. Mai 2002, 21. Juni 2012.

no-racism.net, „Kundgebung zum Prozessauftritt – Bericht und Bilder“, <http://no-racism.net/article/406/>, 4. März 2002, 21. Juni 2012.

no-racism.net, „Opferung für die innere Sicherheit – Aktion am 15. April 2002“, <http://no-racism.net/article/349/>, 18. April 2002, 21. Juni 2012.

no-racism.net, „Start der Kampagne“, <http://no-racism.net/article/699/>, 20. April 2001, 21. Juni 2012.

Ökologische Linke, „Sommerlöcher und andere Irrlichter“, *tatblatt.net*, <http://tatblatt.net/190/190indyvsoekoli.htm>, 12. August 2002, 1. Dezember 2012.

Purple Sheep, „Das Freunde Schützen Haus“, *purplesheep.at*, <http://www.purplesheep.at/index.php?i=psDasHaus>, kein Datum, 8. September 2012.

Redaktion, „derStandard.at-Chat mit Ferrero-Waldner: 'Manchmal bin ich zu ordentlich'“, *derstandard.at*, <http://derstandard.at/1642455>, 7. Mai 2004, 30. April 2012.

Redaktion, „VolxTheaterKarawane bei Ferrero: 'Danke für drei Wochen Gefängnis'“,

diepresse.com,

http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/nrwahl/177480/VolxTheaterKarawane-bei-Ferrero_Danke-fuer-drei-Wochen-Gefaengnis, 13. April 2004, 30. April 2012.

Sans Papiers, „Invitation of SansPapiers“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=33, 21. Mai 2003, 5. April 2012.

TATblatt, „Abbruch einer Polizeidiskussion“, in: *TATblatt* +130, <http://www.tatblatt.net/130polizeidiskussion.htm>, 20. Jänner 2000, 4. April 2012.

TATblatt-Originaltextservice, „Linz: Blutrote Brunnen“, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0725>, *nadir.org*, 25. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „13+49????“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0808>, 8. August 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Anti-Kriegs-Demo in Wien“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-09.htm#0929>, 29. September 2001, 18. September 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „August 2001“, *TATblatt.net*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm>, 1. bis 31. August 2001, 22. Mai 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Breitband-Demo“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-10.htm#1013>, 13. Oktober 2001, 18. September 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Die Wahrheit über die NoBorder-NoNation-Karawane und ihre angeblichen Waffen“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0730>, 30. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Donnerstagsdemo“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0726>, 26. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „ÖH-Soliaktion für die inhaftierten VolxTheaterKarawanen-TeilnehmerInnen“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0813>, 13. August 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Straßentheateraktion der Hochschulereinnenschaft gegen Polizeigewalt“, *nadir.org*,

<http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0820>, 20. August 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Unfreundlicher Empfang für Italiens Außenminister Ruggerio“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-07.htm#0727>, 27. Juli 2001, 21. Dezember 2012.

TATblatt.net WiderstandsChronologie, „Wilde Szenen am Michaelerplatz“, *nadir.org*, <http://www.nadir.org/nadir/periodika/tatblatt/132chronologie-2001-08.htm#0810>, 10. August 2012, 21. Dezember 2012.

United Aliens TV, „Wir für Benita“, *kanalb.at*, <http://kanalb.org/clip.php?clipId=2274>, 12. April 2004, 23. April 2012.

volXtheater, „Das Genua-Verfahren gegen die volXtheaterkarawane ist eingestellt! Es lebe das volXtheater!!“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/3649/>, 24. Jänner 2011.

Volxtheater Favoriten, „Die Durchschwimmung des Donaukanals“, *no-racism.net/volxtheater*, http://no-racism.net/volxtheater/_html/_don1.htm, kein Datum, 18. Juni 2012.

Volxtheaterkarawane, „Abschiebe-Stadt Düsseldorf“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=131, 30. Oktober 2004, 16. September 2011.

Volxtheaterkarawane, „A.nanas S.ocial F.actory/A.nanas S.ozial.Fabrik“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=34, 21. Mai 2003, 5. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „A.nanas S.ocial F.acorty // Zwischenbericht“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=48, 1. Juni 2003, 27. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „Another Soccer-War is possible. Das Fußballhighlight beim A.S.F. in Hallein: Sans Papiers vs. Gewerkschaft“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=47, 30. Mai 2003, 27. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „another war is possible 1“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/labmovies/taktischer02_320x240small.mov, kein Datum, 3. Jänner 2013.

Volxtheaterkarawane, „Der Bestrafungsantrag“, *lambach.volxtheater.at*, <http://lambach.volxtheater.at/article/471/2865/>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Die Waffen nieder!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=63, 3. Juli 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Documenta 11_Plattform 6. noborderZONE“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=13, 1. August 2002, 14. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Düsseldorf-Tagebuch // Freitag, 22.10.2004“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=126, 22. Oktober 2004, 14. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „Einfältig und Staatstreu. Der Herr Direktor und das Recht“, *lambach.volxtheater.at*, <http://lambach.volxtheater.at/rubrik/471>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Eingriffsbericht“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=60, 1. Juli 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „eine anmerkung zum strasbourger noborder-camp“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=21, 23. August 2002, 2. Dezember 2012.

Volxtheaterkarawane, „FC Sans Papiers spielen gegen Polizei!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=109, 22. Juni 2004, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Ferrero-Waldner und das Volxtheater: Das Gespräch“, *no-racism.net/benita*, http://no-racism.net/benita/mp3/volxtheater_ferrero_fm4.mp3, 14. April 2004, 24. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Festival der Regionen /// start X“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=56, 27. Juni 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Festival der Regionen // volXtheater // For the freedom of movement and planetarian citizenship!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=39, 21. Mai 2003, 7. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Frau Außenministerin, ein anderer Krieg ist möglich!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=64, 4. Juli 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „free:re:public parade in wien“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=3, 19. Juni 2002, 15. August 2012 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Josef, meine Mutter hatte Recht!“, *no-racism.net/noborderlab*,

http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=57, 28. Juni 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Lambach: Prozessbericht – 4. Verhandlungstag“, *lambach.volxtheater.at*, <http://lambach.volxtheater.at/article/471/2875/>, kein Datum, 19. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Plattform6_Documenta11. Bericht von der 24-stündigen noborderZONE in Kassel“, *zone.noborder.org*, 8. August 2002, 15. August 2011, [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Presseerklärung der Volxtheaterkarawane“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=8, 25. Juli 2002, 15. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Pressekonferenz der Volxtheaterkarawane – 3.8. 15 Uhr Kassel“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=17, 3. August 2002, 15. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „salzburg 2002“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=24, 19. September 2002, 14. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „'Skandal in der Arena' - neues aus Entenhausen“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=94, 3. März 2004, 13. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „Schwanenstadt kontaminiert?“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=59, 30. Juni 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Spielbericht. Fahnen, Tröten, internationale vs antinationale“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=49, 31. Mai 2003, 27. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „Un doi tre - Libertate de miscare! NoborderCamp in Romania endet mit fröhlichem Demonstrationzug“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=54, 19. Juni 2003, 27. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „UVS-Verhandlung im Zusammenhang mit Salzburg 2002“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=86, 1. November 2004, 26. Juni 2012.

Volxtheaterkarawane, „VolXtheater Karawane erklärt Benita Ferrero Waldner den Krieg“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=61, 2. Juli 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Volxtheateraktion gegen Biometrie- und

Überwachungssysteme“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=58, 1. Juli 2003, 18. April 2012.

Volxtheaterkarawane, „Volxtheaterkarawane zog weiter zur Dokumenta 11. noborderZONE in Kassel von der Polizei des Platzes verwiesen“, *zone.noborder.org*, http://zone.noborder.org/x11/templ/news_det.php?itemid=11, 31. Juli 2002, 14. August 2011 [via web.archive.org].

Volxtheaterkarawane, „Wir bringen Sie raus!“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=132, 30. Oktober 2004, 14. März 2012.

Volxtheaterkarawane, „wrong way oder illegalisiert sein heißt...“, *no-racism.net/noborderlab*, http://no-racism.net/noborderlab/news_det.php?id=46, 30. Mai 2003, 5. April 2012.

Weidinger, Veronika, „Benita, wir lieben dich“, *fm4.orf.at*, <http://fm4v2.orf.at/connected/163804/main.html>, 13. April 2004, 30. April 2012.

zwei von Plattform und Volxtheater, „Nicht eine Stellungnahme // eine Nichtstellungnahme“, *no-racism.net*, <http://no-racism.net/article/675/>, 1. Februar 2004, 4. Dezember 2012.

Filme und TV-Beiträge

25 – Das Magazin, ORF 1, 13. April 2004.

25 – Das Magazin, ORF 1, 24. Juni 2004.

FESTIVALDERREGIONEN #6. Die Kunst der Feindschaft, Regie: Rikke Petersen, Österreich 2003.

Public Playgrounds, Regie: Karin Kaper/Dirk Szuszies, BRD 2004.

publixtheatre caravan.mov, Regie: Filmkollektiv VTK, NN 2002.

This is what democracy looks like!, Regie: Oliver Ressler, Österreich 2002.

Radiosendungen

FROzine, Radio FRO, 18. Juni 2003.

FROzine, Radio FRO, 10. Juli 2003.

Noprison Diary, Radio Helsinki/Radio Orange, 30. Juli 2001.

Noprison Diary, Radio Helsinki/Radio Orange, 1. August 2001.

Noprison Diary, Radio Helsinki/Radio Orange, 8. August 2001.

Tour Diary (a), Radio Orange, 3. Juli 2001.

Tour Diary (b), Radio Orange, 3. Juli 2001.

Tour Diary, Radio Orange, 9. Juli 2001.

Tour Diary (a), Radio Orange, 10. Juli 2001.

Tour Diary (b), Radio Orange, 10. Juli 2001.

Tour Diary, Radio Orange, 11. Juli 2001.

Tour Diary, Radio Orange, 13. Juli 2001.

Tour Diary, Radio Orange, 16. Juli 2001.

9.2. Chronologie

Volxtheater Favoriten

26. Oktober 1995

„**Sterben am Ring**“ (Wien, Österreich)

26. April 1997

„**Großer Grenzschutztag**“ (Wien, Österreich)

3. Juli 1998

„**2. Große Grenzschutzaktion**“ (Wien, Österreich)

11. Dezember 1998

„**Aufruf zur freiwilligen Stuhlprobenabgabe!**“ (Wien, Österreich)

12. Jänner 2000

WUK-Aktion (Wien, Österreich)

noborder-Tour

26. Juni 2001

Künstler lernen Schießen (Nickelsdorf, österreichisch/ungarische Grenze)

29. Juni 2001

Straßenperformance gegen das WEF (Salzburg, Österreich)

1. Juli 2001

Präsentation des Waffenlagers (Salzburg, Österreich)

1. Juli 2001

Demo gegen das WEF (Salzburg, Österreich)

6. Juli 2001

Maskenparade (Lendava, Slowenien)

7. Juli 2001

Grenzstation zwischen Grenzübergängen (Grenzregion Slowenien/Kroatien)

10. Juli 2001

„**action against the detention centre in ljubljana**“ (Ljubljana, Slowenien)

12. Juli 2001

Protest gegen das noborder Festival (Tarvisio, Italien)

18. Juli 2001

Protest gegen Genua Social Forum (Genua, Italien)

19. Juli 2001

Demo für MigrantInnenrechte (Genua, Italien)

8. August 2001

„Naked – Kunstaktion am Heldenplatz“ (Wien, Österreich)

29. September 2001/13. Oktober 2001

UNO-SoldatInnen auf Anti-Kriegs-Demos (Wien, Österreich)

noborderZONE

15. Juni 2002

free:republic:parade: „Rassismus tötet – Polizei tötet“ (Wien, Österreich)

24. Juli 2002

SIS Hack I (Strasbourg, Frankreich)

26. Juli 2002

SIS Hack II (Strasbourg, Frankreich)

29. Juli 2002

Eklat in Kassel (Kassel, Deutschland)

2. August 2002

Plattform6_Documenta11 (Kassel, Deutschland)

15. September 2002

Bequemlichkeit statt Arbeit (Salzburg, Österreich)

noborderLAB

29. Mai 2003

„wrong way oder illegalisiert sein heißt...“ (Grenzregion Salzburg/Bayern)

31. Mai 2003

Fußballspiel: Sans Papiers vs. Gewerkschaft (Hallein, Salzburg)

14. Juni 2003

Für das Recht auf Bewegungsfreiheit und gegen die Festung Europa (Timisoara, Rumänien)

27. Juni 2003

Eröffnung des Festival der Regionen (Wolfsegg/Kohlgrube, Österreich)

29. Juni 2003

„Schwanensee“, (Schwanenstadt, Österreich)

30. Juni 2003

Biometrische Vermessung im Stiftsgymnasium Lambach (Lambach, Österreich)

2. Juli 2003

„VolXtheater Karawane erklärt Benita Ferrero Waldner den Krieg“ (Linz, Österreich)

12. April 2004

Sloganwettbewerb und Heurigenbesuch (Wien, Österreich)

23. Juni 2004

„Abschiebung ist kein Spiel“ (Wien, Österreich)

27. Februar 2004

„Skandal in der Arena“ (Wien, Österreich)

22. Oktober 2004

Aktionistischer Stadtspaziergang durch Düsseldorf (Düsseldorf, Deutschland)

29. Oktober 2004

„Wir bringen Sie raus! - Modellabschiebung in Neuss und Düsseldorf“ (Düsseldorf, Deutschland)

(In Anführungszeichen: Selbstbetitelte Aktionen – ohne Anführungszeichen: Titellose Aktionen, die von mir deskriptiv betitelt wurden)

9.3. Danksagung

Den folgenden Menschen möchte ich für ihre vielfältige Unterstützung danken:

Axel Brom, Markus Brunner, Rosa Costa, Janine Hüscher, Sarah Kanawin, Brigitte Marschall, Gin/i Müller, Ursula Napravnik, Gisela Prager, Gerhard Rauscher, Simon Sailer, Florian Weber, Renate und Norbert Wenzel sowie

den OrganisatorInnen der Subversionstagung in Hannover,

dem TATblatt, Indymedia, KanalB, no-racism.net und unzähligen anderen linken MedienaktivistInnen, ohne deren wertvolle Dokumentations- und Archivierungsarbeit viele in dieser Diplomarbeit behandelten Ereignisse kaum rekonstruierbar gewesen wären.

Außerdem danken möchte ich den TeilnehmerInnen des DiplomandInnenseminars von Brigitte Marschall 2011-2012 sowie allen AktivistInnen, UnterstützerInnen und so manch chronisch ungeschickter GegnerIn der Volxtheaterkarawane.

Besonderer Dank gilt Herta Wagner und Pia Wenzel, ohne deren Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

9.4. Zusammenfassung

Bei der Volxtheaterkarawane handelte es sich um ein offenes, aktionistisches Kollektiv, das von 2001 bis 2011 bestand. Die Gruppe verortete sich an den Schnittstellen von Kunst und Politik, ging teilweise aus dem 1994 gegründeten Volxtheater Favoriten hervor und vernetzte sich mit unterschiedlichen antirassistischen Kontexten in Europa.

Die vorliegende Diplomarbeit fragt nach der Funktionsweise der Aktionen und Interventionen der Volxtheaterkarawane. Zu den zentralen aktionistischen Mitteln der Volxtheaterkarawane gehörten Kommunikationsguerilla, Überaffirmation und eine autonome Medienproduktion, zu der sowohl Radio-, Video- als auch Online-Aktivismus zählen. Der überwiegende Teil der durchgeführten Aktionen beschäftigt sich mit dem Thema Grenze. Als Aktionsraum diente sowohl die manifeste Staatsgrenze als auch ihre Vollzugsorgane in den Zentren. Die Festung Europa, ihr kontinuierlicher Ausbau sowie die geographische Ausdehnung von Grenzräumen in das Landesinnere wurden aktionistisch kritisiert. Im Zuge der Aktionen kam es wiederholt zu Konflikten zwischen AktivistInnen der Volxtheaterkarawane und RepräsentantInnen staatlicher Organisationen. Die Festnahme eines großen Teiles der Gruppe nach dem G8-Gipfel in Genua fand breite Resonanz in österreichischen und internationalen Medien und zog vielfältige Solidarisierungen, aber auch eine jahrelange Rechtsunsicherheit nach sich. Die erfahrene Repression wurde wiederholt im Rahmen von Aktionen thematisiert. Ihre MitverursacherInnen in der österreichischen Politik, allen voran die vormalige Außenministerin und Bundespräsidentenskandidatin Benita Ferrero-Waldner, sah sich mehrfach mit kreativem Protest konfrontiert.

Die Volxtheaterkarawane intervenierte auch in ihr politisch nahestehende Kontexte. Einerseits mit gezielten Aktionen, andererseits mit Stellungnahmen zu problematischen Entwicklungen in linken, antirassistischen Kontexten. Institutionalisierte Kunstkontexte standen der Volxtheaterkarawane eher skeptisch gegenüber, sprachen in Folge der Ereignisse nach dem G8-Gipfel aber teilweise ihre Solidarität und später punktuell Einladungen an die Gruppe aus. Die Zusammenarbeit gestaltete sich mitunter konfliktreich.

9.5. Lebenslauf

TÄTIGKEITEN

Universität Wien

Juni 2010 - Juni 2011

Mitorganisation und Betreuung der Ringvorlesung „(K)ein Ende der Kunst? Kritische Theorie, Ästhetik, Gesellschaft“

März 2009 - Juli 2011

Tutor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Jänner 2008 - Juni 2011

Mitglied in diversen Kommissionen und Arbeitsgruppen am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Österreichische
HochschülerInnenschaft

Juni 2009 - Juni 2013

Studienvertreter am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft

November 2007 - Juni 2013

in der Basisgruppe Theater-, Film- und Medienwissenschaft aktiv

AUSBILDUNG

2007 - 2013

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

2005

Abschluss der Handelsakademie Baden mit Matura