

Karin M. Hofer

Fluxus, Event, Flashmob und res publica

Beispiel eines Kulturellen Kreislaufs

Den Vorgang, wie eine res publica entsteht, erzählt die alte römische Legende von Lucretia, wie sie uns Livius überliefert: Der etruskische Königssohn Tarquinius hatte die Römerin Lucretia vergewaltigt, die sich daraufhin selbst erdolchte (häufiges Motiv der Kunstgeschichte und abschreckendes Bild patriarchaler Selbstherrlichkeit). Peter Sloterdijk weist in Kunstforumband "res publica 2.0" anhand dieser Geschichte darauf hin, dass es vor allem die verletzte Würde einer Gruppe ist, die dazu führt, sich stärker zusammenzutun (einen mob zu bilden) und dadurch (als indignierte "WutbürgerInnen") wirkmächtig politische Verhältnisse revolutionär zu ändern, beziehungsweise in der Folge ein egalitäres Wir-Gefühl zu etablieren.¹⁾ Eine Dynamik, die in ähnlicher Form bei allen vergangenen Revolutionen zu beobachten ist.

Große Teile der Bevölkerung und vor allem die Jugend haben sich deswegen von den öffentlichen Angelegenheiten (res publica) abgewandt. Die sehr raffinierten neoliberalen Mechanismen, alles Widerständige erst zu integrieren und dann zu ökonomisieren, schwächen jeden Widerstand schon im Vorhinein. Strategien, das latente Unbehagen doch noch auszudrücken, müssen so unspektakulär und versteckt daherkommen, dass sie anfänglich unter der Wahrnehmungsschwelle möglicher Gegenreaktionen liegen, beziehungsweise als Freizeitaktivitäten einer Fun-Gesellschaft eingeordnet werden. Eines dieser Phänomene ist der Flashmob.

Flashmob ist eine sich blitzartig (flash) im urbanen Raum zusammenfindende Gruppe (mob), die inmitten anderer Passanten eine performative Aktion (für die anderen oft unverständlicher Art) durchführt. Nach Minuten und noch bevor die Leute hinter den Überwachungskameras reagieren können, hat sich die Gruppe wieder in Passanten verwandelt. Möglich wurde diese Anonymität und Schnelligkeit durch die neuen Kommunikationstechnologien wie Handy und ‚social

networks‘ des Internet. Nachdem die Volkserhebungen des sogenannten "arabischen Frühlings" mit flashmob-ähnlichen Aktionen begannen, betrachtet man auch bei uns im Westen dieses früher als Jugendulk eingestufte Phänomen mit etwas anderen Augen.³⁾ Hier ist latent ein Mechanismus vorhanden und in scheinbar zweckfreien und lustigen Aktionen eingeübt, der doch einmal sehr rasch bestehende politische und gesellschaftliche Verhältnisse ändern könnte.⁴⁾ Was den am Flashmob Beteiligten im Gefühl einer Selbstermächtigung bei der Wiedereroberung des einst öffentlichen Raums instinktiv spürbar wird.⁵⁾

Und dieser öffentliche Raum kann als materielles Substrat der ‚res publica‘ verstanden werden.

1. Subjektive Annäherungen an populärkulturelle Phänomene

Das Phänomen des Flashmobs lässt sich wegen des zu geringen Innovationspotentials nur schwer dem Feld der Kunst zuordnen, wenngleich manche Elemente der Happening- und Fluxusbewegung der 1960er Jahre – ein halbes Jahrhundert danach – als dünner, aber anregender Aufguss wieder erscheinen. Dies entsteht wohl einerseits durch lückenhaftes Wissen über Kunstgeschichte der Teilnehmer, andererseits einer (oft generations- oder bildungsbedingten) Aversionshaltung gegen Hochkultur; dazu später noch Ausführlicheres. Um sich einem so populärkulturellen Phänomen anzunähern, müssten transdisziplinär Soziologie, Politikwissenschaft, Medienwissenschaften, Bildwissenschaften, Europäische Ethnologie aber auch Kunstwissenschaften kooperieren.⁶⁾ Eine Zusammenschau, wie sie die Kulturwissenschaften beziehungsweise Cultural Studies versuchen, die allerdings noch schwer mit dem entstehenden Methodenpluralismus ringen. Wobei, wie bei allen komplexen Disziplinen, eine subjektive (essayistische) Herangehensweise, die auf der Zusammenschau eines vielsei-

tigen Einzelnen beruht, oft mehr Erhellung bringen kann, als missverständliche Diskurse zwischen Fachdisziplinen.

Immer schon an Alltagsphänomenen interessiert, leistete mir die reguläre akademische Ausbildung nur wenig Hilfestellung. Während des Kunstgeschichtestudiums am ehrwürdigen Institut in Wien (wo man noch die Altmeister der "Neuen Wiener Schule" hochhielt) war keine Rede von moderner Kunst, geschweige denn von zeitgenössischen kulturellen Erscheinungen. Natürlich könnte man Alois Riegls Begriff des Kunstwollens durchaus auf das jeweils gegenwärtige Kulturgeschehen anwenden, was dort natürlich niemand je gewagt hätte. Weiter westlich dagegen (in Lausanne) lernte ich eine eher "romanische Art" zu Denken und zu Forschen kennen. Schließlich, in Salzburg, gab mir der Studienschwerpunkt Audiovisionen die Möglichkeit, meinen Blickwinkel zu erweitern: Siegfried Zielinski (späterer Gründungsrektor der Medienhochschule Köln) gelang es, Mediengeschichte, -theorie und -praxis glaubhaft und inspirierend für die Studenten zu verbinden.⁷⁾ In diesem Rahmen leitete ich einige Zeit das Universitäts-Video-Archiv mit Schwerpunkt Experimentalfilm. Das brachte unter anderem eine Auseinandersetzung mit unorthodoxen Sichtweisen des Ästhetischen mit sich.

So konnte John Berger und sein vergleichender Blick von Bildern der Kunst und der Werbung anregend für eigene Vorhaben werden.⁸⁾ Dies führte weiter zu Aby Warburg und seiner Ikonologie, wo ein bestimmtes Motiv (eine sogenannte Pathosformel) in seiner Entwicklung durch Zeiten und Kulturen beobachtet wird, ohne auf kunsthistorische Wertungen zu achten. Bekannt geworden sind etwa seine Mnemosyne-Schautafeln, wo er zur Veranschaulichung seiner Gedanken Abbildungen kunsthistorischer Werke und Zeitungsilustrationen gegenüberstellte.⁹⁾ Panofsky griff diese Theorie später auf, systematisierte sie und integrierte sie ins Akademische.¹⁰⁾

Die Schule der "Annales" (Ariès, Duby, u.a.) und die enigmatische Rhetorik der französischen Kulturtheoretiker wie Deleuze oder Didi-Huberman waren eine Übung in kaleidoskopischer Hermeneutik.¹¹⁾ Auch je-

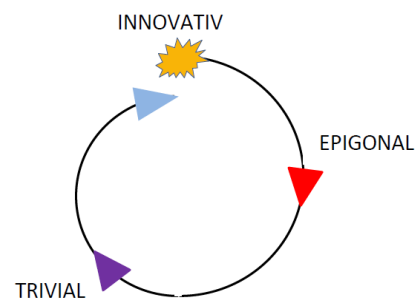
nen Kulturtheoretikern, die speziell ihren Blick auf den Alltag zu richten begonnen hatten, wie Georg Simmel und später Roland Barthes verdanke ich wichtige Impulse.¹²⁾

2. Ästhetik des Täglichen und der Kulturelle Kreislauf

Die oben genannte Literatur war längst gelesen und ins Regal gestellt, als mir – während einer endlosen Zugfahrt – plötzlich die Zyklizität vieler vergangener und gegenwärtiger kultureller Prozesse klar wurde.

Nämlich wie etwas einst kulturell oder künstlerisch **Innovatives**, dessen Bedeutung durch langjährige **epigonale** Wiederholung verblasst. Um dann allmählich ‚ganz abgekühlt‘, als laues **triviales**, sinnentleertes Dekor im Alltag des Mainstreams zu landen. Wiederum nach Jahren in diesem Kontext ist das ‚kalte‘ Sujet so bedeutungs- und inhaltsleer, dass es für einen bildnerisch oder gestalterisch Arbeitenden ein gut brauchbares, neutrales Material geworden ist. Aus welchem dann oft – in Form eines Innovationssprunges – das avanciert Neue entstehen kann, das jetzt wieder mit Bedeutung aufgeladen ist.

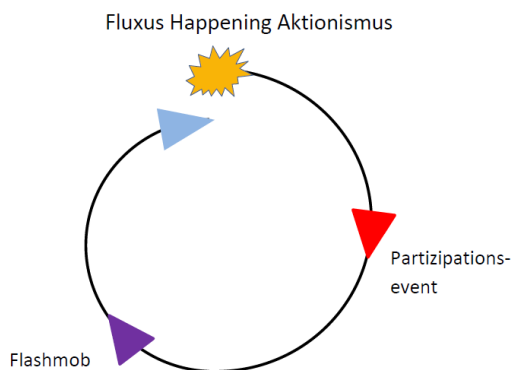
Graphisch lässt sich dieser Kulturelle Kreislauf mit dem absinkenden Sujet und seiner plötzlichen Apotheose etwa so veranschaulichen:



Diese Arbeitshypothese durch Fallbeispiele zu erhärten, war das Ziel der (Ausstellungs-) Projektreihe ÄSTHETIK des TÄGLICHEN, die in bisher vierzehn Themenheften dokumentiert wurde.¹³⁾ Auch das hier behandelte Thema ist dazu zu rechnen. Denn der Kulturelle Kreislauf lässt sich sehr gut anhand des Absinkens einst avancierter, performativer künstlerischer Erscheinungsformen zum mainstreamigen Flashmob zeigen.

3. Happening/Fluxus/Aktionismus – Partizipationsevent – Flashmob

Wir betrachten die Entwicklung von partizipativen, performativen, nichtkommerziellen Gruppenaktionen im öffentlichen (meist urbanen) Raum mit der Arbeitshypothese des Kulturellen Kreislaufs. Gleichbleibende Beschreibungsmodi, nämlich Text, Augenzeugenbericht, Foto und abschließende Überlegungen in Richtung ‚res publica‘ sollen das Material vergleichbar machen.



In den späten 1950er Jahren tauchten fast gleichzeitig in den USA, Deutschland und Japan Künstler auf, die (an die Dada-Bewegung der 1920er Jahre anknüpfend) mit **innovativen** Happening- und Fluxus-Aktionen in die Öffentlichkeit gingen. Gerichtet waren diese an ein elitäres Kunstpublikum, welches das Geschehen als aufregend und neu empfand.

In den 1990er Jahren entstand etwas, dessen Geschichte noch nicht geschrieben ist: man könnte es Partizipations-Event nennen. Gestaltet von Kultur-Animateuren (die einst Avantgardistisches **epigonal** wiederholen) richtet sich so ein Event an eine vergnügungswillige juvenile aber nicht wirklich kunstaffine Zielgruppe. Ähnlich wie die zeitgleiche Techno und Rave- und DJ-Kultur. Wobei die Öffentliche Hand/Ökonomie nach und nach versuchte, diese Szene für sich zu gewinnen. Eines davon, das im österreichischen Linz stattfand, wird später noch beschrieben.

Nach 2000 traten unangekündigte Flashmob-Aktionen im Gewühl der Großstädte in Erscheinung, deren Urheber anonym blieben. Die vom Gestalterischen her

trivial erscheinen mögen, von Soziologen wie Peter Kümmerl jedoch als ideenreiche "aufgekratzte Kehrseite der brütenden feindseligen Alltagsmasse, des *dull mob*, der unsere Städte besiedelt." interpretiert wurden.¹⁴⁾

3.1 Happening / Fluxus / Aktionismus

Will man Happening und Fluxus verstehen, so ist ein Text von Susan Sontag eine sehr frühe (1962) und das Phänomen tief auslotende Quelle. Nachdem sie selbst in New York an etlichen Happenings teilgenommen hatte, schrieb sie einen gleichermaßen inspirierten und sehr analytischen Essay darüber, indem sie über das, was das Phänomen ausmacht, reflektiert:

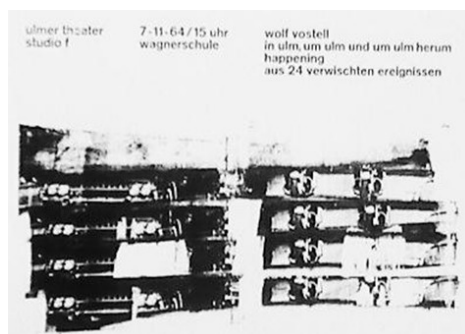
"Perhaps the most striking feature of Happening is its treatment (this is the only word for it) of the audience. The event seems designed to tease and abuse the audience. (...) There is no attempt to cater the audience's desire to see everything. In fact it is often deliberately frustrated, by performing some of the events in semi-darkness or by having events going on in different rooms simultaneously. (...) Another striking feature of Happening is their treatment of time. The duration of a Happening is unpredictable; it may be anywhere from ten to forty-five minutes, the average one is about half an hour in length. I have noticed, in attending a fair number of them over the last two years, that the audience - loyal, appreciative and for the most part experienced - frequently does not know when they are over, and has to be signaled to leave. In fact that in the audiences one sees mostly the same faces again and again, indicates that this is not due to a lack of familiarity with the form. (...) The Happening operates by creating an asymmetrical network of surprises without climax or Consummation. This is the alogic of dreams rather than the logic of most art. Dreams have no sense of time; neither do the Happenings. Lacking a plot or continuous rational discourse, they have no past." Später kommt sie zur Schlussfolgerung: "The Surrealist tradition in all these arts is united by the idea of destroying conventional meanings or counter-meanings through radical juxtaposition (...) Art, so understood, is obviously animated by aggression, aggression toward the presumed conventionality of its audience,

and above all, aggression toward the medium itself. The Surrealist sensibility, through its techniques of juxtaposition, aims to shock".¹⁵⁾

Sontag erwähnt in ihrem Text auch das erste Happening, das in einer öffentlichen Umgebung (in New York) aufgeführt wurde: Allen Kaprows "18 Happenings in 6 Parts" von 1959, wobei Besucher nach vorgegebener Choreographie bestimmte Bewegungen auszuführen hatten.

Als nächster Schritt der neuen Kunstrichtung gilt George Macunias' Fluxus-Manifest. Darin proklamiert er die Einheit von Kunst und Leben. Ken Friedman formulierte das später so: "Fluxus is the name of a way of doing things. Fluxus is an active philosophy of experience, that takes the form of art. Fluxus stretches the word art across the arts and the areas between them. It includes art forms yet to exist and the fertile intersections known as intermedia"¹⁶⁾

Happening und Fluxus kann man sich als parallel ablaufende Entwicklungen vorstellen, die sich in Form eines losen Künstlernetzwerks rasch auf Europa, Amerika und Asien ausdehnen. Ausgehend von John Cage's Kompositionen verlief die Entwicklung hin zur Bildenden Kunst von etwa George Brecht, Alison Knowles, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Dick Higgins, George Filiou in Amerika; Wolf Vostell, Joseph Beuys, Bazon Brock in Europa; und Yoko Ono, A-yo, Nam Jun Paik in Asien. Wobei es eine rege Kontaktpflege und Reisetätigkeit der Protagonisten gab.



>Vostell, Happening

Eines der bekanntesten Happenings im öffentlichen Raum in Deutschland ist wohl das von Wolf Vostell aus dem Jahre 1964 "In Ulm, um Ulm und um Ulm herum", - ein Happening aus '24 verwischten Ereignissen'. Diese trugen Titel wie "Das blendendste Weiß unseres Lebens", oder "Die Zuwendung zum Hedonismus durch den Zufall".

Rezipiert durch die erstaunten Augen des Kulturredakteurs (Urs Jenni) der Süddeutschen Zeitung, der zusammen mit 250 Teilnehmern in 5 Bussen einen langen Nachmittag unterwegs war. So schreibt er:

"Definieren läßt sich das schlecht, es handelt sich, grob gesagt, um eine von Künstlern herbeigeführte Folge von Ereignissen, die die Teilnehmer dazu bringen sollen, das Leben als Kunstwerk zu betrachten und sich selbst als Ereignis zu erleben. Auch ich war Teil dieses Happenings, kraft meiner bloßen Gegenwart; ferner: indem ich mir (auf Befehl) am Rand eines leeren Schwimmbassins eine weiße Tüte mit Gucklöchern über den Kopf stülpte und ein Lied summt; indem ich im Wintermantel in einer Sauna schwitzte; indem ich (auf Befehl) bei finsterner Nacht ein Kerzchen in der Hand, durch einen frischgepflügten Acker stapfte. Schließlich auch (aus eigener Initiative) einen besser ausgerüsteten Mitmacher um einen Schluck Steinhäger anging und bei mancher Gelegenheit über dieses Happening schimpfte. So habe ich mich als Ereignis erlebt. Das Leben als Kunstwerk zu betrachten, wurde einem nicht so leicht gemacht. Mittags um drei versammelten sich die Kunstwilligen im Ulmer Theater, viele wie zu einem Ganovenball kostümiert – gewart durch den Satz auf der Einladung: 'Für eventuelle Schäden an der Kleidung wird nicht gehaftet' (...) Wolf Vostell, ein friedlich in die Welt blickender Koloss, öffnete geräuschvoll ein Dutzend Mineralwasserflaschen. Anschließend wurde die ganze Gesellschaft in fünf Busse verfrachtet und (...) über Autobahnen und Feldweg von Ereignis zu Ereignis transportiert. (...) Alle erwarteten etwas Bestimmtes, nämlich ein Happening, und sahen deshalb weder Wirklichkeit noch Kunst, sondern lediglich ein Happening." Das Ganze endet, so berichtet der Journalist weiter, sieben Stunden später am Rande der Erschöpfung und Aufnahmefähigkeit der Teilnehmer.¹⁷⁾

Vostell sieht Happening als eine Begegnung zwischen seinem Ego und dem des Publikums. Mit seinen Ideen will er die Beteiligten ins Zentrum des Geschehens stellen. Sein Wunsch ist es, etwas Originales geschehen zu lassen, was die Leute beeinflusst und sie ihrerseits beeinflussen können, und ihnen einen Weg weisen. Die Beteiligten sollten aufgehen in einer Beziehung oder Beziehungslosigkeit mit Aktionen, in denen sie sich befinden, äußerte er in einem Vortrag, den er mit Kaprow 1964 in New York gehalten hatte.¹⁸⁾

Bei Happening, Fluxus und Wiener Aktionismus geht es wohl immer um Bewusstwerdung von Latentem durch Tun, also implizit um etwas sehr Politisches. Expliziter erscheint es dann bei Joseph Beuys mit dem Begriff der "Sozialen Plastik" und seinem "Büro für Direkte Demokratie". Beuys prophetisch: "Diese modernste Kunstdisziplin Soziale Plastik, Soziale Architektur wird erst dann in vollkommener Weise in Erscheinung treten, wenn der letzte lebende Mensch auf dieser Erde zu einem Mitgestalter, einem Plastiker, einem Architekten am sozialen Organismus geworden ist. Dann erst würden die Forderungen der Aktionskunst von Fluxus und Happening nach Mitspiel ihre volle Erfüllung finden, dann erst wäre Demokratie voll verwirklicht."¹⁹⁾

3.2 Partizipations-Event

Ende der 1980er Jahre hatte sich aus dem Feld der Neuen-Medien-Kunst heraus etwas entwickelt, das man als "Partizipations-Event" bezeichnen könnte: Massenveranstaltungen auf öffentlichen Plätzen unter der mehr oder weniger aktiven Mitwirkung/"Mitbestimmung" des Publikums. Besonders die Eröffnungsveranstaltungen der Ars Electronica in Linz waren dafür richtungweisend.

Dahinter standen ideale linksorientierte Vorstellungen von egalitärer Teilhabe und Solidarität, die sich mit der Euphorie über die utopisch scheinenden Möglichkeiten der neuen digitalen Medien verbanden. Wenn man den Kunstforumband Nr. 103 "Im Netz der Systeme", der zur gleichnamigen Ars Electronica 1989 erschienen war, liest, wird manches klar. Im Einführungsdialog zwischen Peter Weibel und Gerhard Johann Lischka heißt es im Kapitel "Partizipation": Wei-

bel: "Die Medienkunst, insbesondere die digitale, ist fast per definitionem interaktive Kunst. Sie hat die partizipatorischen Praktiken der Avantgarde zu einer Technologie der Interaktivität entwickelt. (...) So wurde aus dem aktiven Betrachter und Benutzer der echte Teilnehmer an der Gestaltung des ‚Kunstwerkes‘." Worauf der etwas kritischere Lischka antwortet: "Schon früh wurde erkannt, dass das Medium nicht, so einfach und überzeugend es auch klingt, eine Botschaft ist, sondern dass die Medien recht eigentlich Pseudoaktionen sind. Deshalb kommt ja gerade den Begriffen Intermedia und Interaktion eine so große Bedeutung zu, weil die Pseudoaktion ja nichts anderes als passive Rezeption und aktive Produktion der Medien bedeutet. Die Pseudoaktion ist also eine Als-Ob-Aktion und um sie durchschauen zu können, müssen wir das Als-Ob des Als-Ob erkennen. Die Pseudoaktion ist deshalb so erfolgreich, weil sie uns in der endlosen Kette der Augenblicksfolge nicht zu uns kommen lässt. Sie ist gleichfalls das Rückgrat der unendlichen Mache der Images..."²⁰⁾

Eine Diagnose, die sich teilweise mit jener des bereits genannten Colin Crouch (siehe Anmerkung 2) überschneidet: pseudo-demokratische Prozesse werden eventartig inszeniert, wobei der Unterhaltungswert des Ereignisses tatsächliche Ergebnisse ersetzt: eine Pseudoaktion also.



>Ars Electronica:
http://www.pong-mythos.net/popup_zoom.php?&num=68&lg=en

Ein gutes Beispiel für ein Partizipations-Event ist etwa die Eröffnungsveranstaltung der Ars Electronica 1994 am Linzer Hauptplatz (konzipiert von Loren und Rachel Carpeter), über die Drehli Robnik in der (Musik-)Zeitschrift skug folgendes schreibt: "Mittels so-

genannter ‚Zauberstäbe‘ – gratis verteilter Holzstaberln mit roten und grünen Reflektoren – konnte das Publikum unter der pausenlosen Anleitung eines Spielmoderators Fragen wie ‚Glauben Sie, daß Deutschland Fußball-Weltmeister wird?‘, ‚Sind Sie der Meinung, dass in Linz vieles besser geworden ist?‘ oder ‚Wollen Sie spielen?‘ mit Grün für Ja und Rot für Nein beantworten; die jeweiligen Lichtimpulse wurden per Computer simultan in statistische Graphiken auf einer großen Videoprojektionswand übersetzt, auf der sich die Mitspielenden als Teile einer roten oder grünen Prozent-Skala wiederfinden konnten. Eine Zeitlang ergötzte man sich an der Selbstunterwerfung unter demoskopische Erfassungstechniken. Nachdem der Moderator allen erfolgreich eingeredet hatte, sie seien nicht nur den Carpenters zu Dank und Ehrfurcht verpflichtet, sondern außerdem jetzt selbst Spielgestalter, indem sie auf Kommando Antworten auf Entscheidungsfragen abspeichelten, begann das eigentliche Spiel: Älteren Leserinnen und Lesern ist es noch als Ping-Pong aus der Steinzeit der Computergames in Erinnerung. Die Schläger auf der Videowand konnten von zwei Spielerteams (je ein halber Hauptplatz) durch kollektives Anzeigen von Rot oder Grün rauf und runter bewegt werden; analog wurde dann auch mit dem Flugsimulator gespielt. Der Wunsch der Carpenters, ihre Cinematrix-Technologie (...) sollte ‚die Kooperationsfähigkeit von Menschen entwickeln helfen‘ wurde von den wirklich sehr diszipliniert interagierenden Linzerinnen und Linzern erfüllt.“²¹⁾

Fast zwanzig Jahre nach den ersten Partizipationsevents gibt es sie immer noch, ihre Aktualität hat aber stark abgenommen. Zu sehr wurde sichtbar, dass sie geradewegs von der Politik/Ökonomie übernommen wurden, um auch jüngere Wähler/Konsumenten von der hipness (der jeweiligen Veranstalter) zu überzeugen. Unterhaltsam und leicht konsumierbar – ganz im Gegensatz zu den Happenings der 1960/70er Jahre, (wie Susan Sontag sie beschrieb) die aufgrund ihrer „Sperrigkeit“ einem kleinen, elitären Kunstpublikum vorbehalten waren. Gerade die anspruchsvolle Rezeption – die ja viel kunsthistorisches Vorwissen, aber auch Frustrationstoleranz erforderte – diente ja als Distinktionsmerkmal gegenüber der breiten Masse. Beim folgend beschriebenen Flashmob schlug die Stunde

der anonymen Amateure, die – anfangs den Anschein einer kritischen Subversivität erweckend – bald schon durch Wiederholung des immer Gleichen (ähnlich der Graffiti-szene) allzu oft langweilen.

3.3 Flashmob

Kurz nach 2000 trat ein neues kulturelles Phänomen in Erscheinung: der Flashmob. Im städtischen Getriebe unauffällig plazierte Akteure ziehen durch unvermutet synchrone Aktionen die Aufmerksamkeit auf sich, um danach guerillaartig wieder in der Menge zu verschwinden, während die Videos davon noch jahrelang im Internet präsent sind.

Ist dies eine Gegenreaktion von Jugendlichen auf die vorgefundene und perfektionierte „Gesellschaft des Spektakels“, die Guy Debord bereits in den 1960er Jahren prognostizierte?²²⁾ Unter Spektakel versteht er nicht eine Veranstaltung, sondern die grundlegende Befindlichkeit unserer vergnügungssüchtigen Gesellschaft.

Wobei seiner Beschreibung nach wirklich alles (selbst Erlebnisse) Warencharakter annimmt und das Leben innerhalb der Gesellschaft eine bloße Abfolge von Spektakeln wird und sich selbst eigenständige Handlungen als Simulationen herausstellen.

Nach Debord tritt das Spektakel an die Stelle der Gesellschaft, als Teil der Gesellschaft und als Mittel der Vereinheitlichung. Als solcher sei es der Ort, wo alle Aufmerksamkeit konvergiere. Isoliert sei es der Ort der Illusion und des falschen Bewusstseins. Das Spektakel sei nicht eine Sammlung von Bildern, sondern eher eine soziale Beziehung zwischen Menschen, die über Bilder vermittelt werde. Eine solche permanente Akkumulation von Spektakeln fordere passive Hinnahme alles medial Gebotenen (politisch, marketingstrategisch, ökonomisch) – was schwer zu durchbrechen ist.²³⁾ Debord hat mit diesen Vorstellungen den Pariser Maiaufstand von 1968 angeregt, der damals etwas aggressiver gegen den Konformitätszwang der Gesellschaft revoltierte, während die Enkel der 1968er es vielleicht cleverer, lustiger und subversiver – also smarter anlegen.

Der Soziologe Howard Rheingold hat daher zirka 2003

noch voll Hoffnung sein Buch „Smart Mob“ genannt.²⁴⁾ In einem Interview meinte er dazu: „Ein Smart Mob ist eine Gruppe von Menschen, die Mobiltechnik nutzen, um sich spontan zusammenzutun, egal wo sie sind – mit dem Ziel, gemeinsam etwas zu erreichen: einen Superstar im TV zu wählen, eine Demonstration zu organisieren, Freunde zum Ausgehen zu finden oder auch 25 Leute zusammenzutrommeln, um einen niedrigeren Preis bei einem Geschäft auszuhandeln. Smart Mobs sind nicht unbedingt weise. Ich habe bewusst den Begriff ‚Mob‘ gewählt, weil da Etwas Bedrohliches mitschwingt: Nicht alle Gruppen, die sich auf diese neue Art organisieren, haben das Gemeinwohl im Sinn. Kriminelle, Terroristen, totalitäre Regime – msie alle bekommen mehr Macht.“²⁵⁾

Ein gutes Beispiel für einen „smarten“ Flashmob ist jener, der am 22. Mai 2012 im Wiener Museumsquartier stattfand: in einem weitläufigen Innenhof zwischen historischen und modernen Baukörpern mit gemischter Kultur- und Gastronomienutzung. Ein beliebter Platz, wo auf eigenwillig gestalteten Sitzliegen Studenten, Bobos und Präkere²⁶⁾ ihre Nachmittage verbringen.



Foto: Hofer

Die Wiener Gratis-Zeitung „Heute“ berichtete darüber mit der Schlagzeile: „Freezemob im MQ: 5 Minuten Stillstand gegen Atomkraft.“ Text: Coole Aktion zu einem heißen Thema. Im Museumsquartier erstarrten Mittwochnachmittag Dutzende Menschen zu Salzsäulen. Mit dem ‚Freezemob‘ wollte Global 2000 auf das im Juni startende Volksbegehren ECI (Für saubere Umwelt, Ausstieg Atomkraft) hinweisen. Für die bes-

ten Teilnehmer gab’s Tickets für das ‚Tomorrow-Festival‘ beim AKW Zwentendorf (NÖ). Dort werden kommenden Wochenende mehr als 80 Bands – darunter Culcha Candela, Bauchklang, Sofa Surfers und viele mehr – ein lautes Zeichen gegen Atomkraft setzen.“ Bildunterschrift: „Mit Romantik gegen Atomkraft ‚Heiratsantrag‘ beim Freezemob im Museumsquartier.“²⁷⁾

Die Frage des Zusammenhangs zwischen Flashmob und ‚res publica‘ stellt sich heute nach 12 Jahren dieses Phänomens folgendermaßen dar: War am Anfang noch von Soziologen analog zu Phänomenen im Tierreich auf eine autonome Schwarmintelligenz gehofft worden, das heißt ein instinktives und regulatives Reagieren auf gesellschaftliche Verhältnisse, so muss man heute sehen, dass diese Zeiterscheinung oft von PR-Meinungsmache gesteuert wird. Dabei existieren Fun-Kultur und eine Prise Kritisches Bewusstsein parallel nebeneinander, sodass sich ein bisschen Spaß, Entertainment, PR, Politik, also alle Ingredienzien des Debord’schen Spektakels bunt vermischen.

3.4 Möglicher Innovationssprung?

In der Arbeitshypothese des kulturellen Kreislaufs ist ja die Vorstellung enthalten, ein kalt und trivial gewordenes Sujet könne Material für Neues werden. Doch ob und wann muss offen bleiben, sonst wäre dieses Neue ja „machbar“.

4. Flashmob: in situ <> youtube

Ein Großteil der Flashmobs findet doppelt statt: Einerseits im realen Raum, an einem bestimmten Ort; andererseits im virtuellen Raum des world wide web. Sie gehorchen daher zwei unterschiedlichen Aufmerksamkeitsökonomien und Kontextbedingungen: jenen ‚der Straße‘ und dem der online-community. Das körper-sprachliche Gruppenphänomen wird mittels jeweils verfügbarer Editiertechnik transformiert zu einem Clip in praktikabler Länge – den ich hier wiederum ansehe und zum Text umforme: Bilder werden zu Begriffen, Emotionales zu Rationalem.

Der Grund, warum ich im Folgenden so akribisch auf Kameraführung und Montage dieser Amateurvideos und ihres Gestaltungswillens achte, ist ein

ästhetischer: ‚aisthesis‘ im Sinne von Wahrnehmung: durch das genaue Beobachten w i e etwas von Anderen wahr-genommen wird, erschließt sich recht gut, wie intersubjektiv das ‚Normale‘ konstruiert wird. Die gewissenhafte Reflexion des Trivialen und Alltäglichen ist eine gerade für Alltagsmenschen absurde Strategie, die das Gewohnte bedeutsam und damit gestaltbar macht...

4.1 Mögliche Kategorien von Flashmobs

Nach dem Betrachten zahlreicher Clips in youtube und in-situ-Teilnahme bei zwei beinahe gelungenen Ereignissen in Wien ließen sich folgende immer wiederkehrende, idealtypische Flashmob-Muster feststellen, die in der Realität ja oft als Mischformen vorkommen.

Gerne verwendet wird die Idee des plötzlichen Erstarrens von Personen inmitten sich bewegender Passanten, die **freeze-mob** genannt wird. Der Bekannteste ist wohl "Frozen Grand Central Station" aus New York. Dies lässt an das Grimm'sche Märchen von Dornröschen denken. Oder dem plötzlichen Stillstand der Kunstfrau Olympia in E.T.A. Hoffmanns Erzählungen, nachdem das Uhrwerk abgelaufen ist. Ferner an die Tableaus Vivants des 19. Jahrhunderts. Phänomene die in der psychoanalytisch arbeitenden Kunstbetrachtung zu kontroversen Deutungen geführt haben...

Eine Variation davon ist, die Anderen mit den eigenen Körpern zum Stillstand zu zwingen, gleichsam eine Barriere der Entschleunigung zu bilden (Kreisverkehr Lübeck). Daher würde ich diese Art **barrier-mob** nennen.

Eine weitere Flashmob-Idee ist jede der Zweckentfremdung, sei es von Objekten des täglichen Gebrauchs, sei es von gewohnten Zusammenhängen. (So etwa, umgedrehte Regenschirme als Antennen für den Empfang kosmischer Signale zu verwenden.) Mir ist nur eine kleine Anzahl solcher clips bekannt, die interessanterweise in der ostpolnischen Kleinstadt Bialystok entstanden sind. Diese erinnern sowohl an die Schildbürger, an Eulenspiegel, als auch an Daniel Düsentrieb. Geschichten, welche die übliche Rationalität

umdrehen und durch Zweckentfremdung (alienation) hinterfragen. Daher: **alienation-mob**.

Außerdem noch der **comedy-mob**. Das ist eine Gruppe von Flashmobs, die einen gewissen nachdenklichen Humor gemeinsam haben. Intention dabei ist es, den Passanten ein Lachen zu entlocken, das vielleicht auch zur Reflexion führt. Als Beispiel "Wo ist Peter", entstanden in Karlsruhe.

Schließlich können die mittlerweile zahlenmäßig stärksten (häufig mit der Nachahmungssucht einer Fan-Kultur zusammenhängenden) **dance-mobs** benannt werden. Handelt es sich dabei um Nachwirkungen des derzeit weltweit grassierenden Fernseh-Casting-Show-Fiebers, à la "Tanzen wie ein Pop-Star"?²⁸⁾ Nach Ansehen etlicher dance-mobs ist eine Häufung posthumer Jackson-Tributes festzustellen, wie etwa jener aus Stockholm. Geradezu abwechslungsreich dagegen sind marketing-dance-flashmobs, die mit den lokalen Tänzen Walzer und Dabke in den Flughäfen von Wien und Beirut stattgefunden haben.

Politisch intendiert sind jene Aktionen, die man als **agitation-mobs** bezeichnen könnte. Sie entsprechen manchmal nicht mehr dem bisher Üblichen, sind sie doch entweder vorangekündigt, oder dauern länger als ein paar Minuten. Der Begriff Flashmob wird hier erweitert auf Inszenierungen, die nach strenger Definition dem Flashmob nicht mehr völlig entsprechen und worin weitere Entwicklungen einer performativen Widerständigkeit potentiell enthalten sind...

Wie etwa jene der Künstlergruppe **Ligna Radiotheater**.²⁹⁾ Anlässlich der Wiedereröffnung des Leipziger Bahnhofs 2003 gab es Anleitungen zu "Übungen im nichtbestimmungsgemäßen Verweilen". Hunderte von Teilnehmern führen per Kopfhörer erhaltene Handlungsanweisungen, Gesten, Schrittfolgen aus, um die Privatisierung des bisher öffentlichen Bahnhofs aufzuzeigen. Bei weiteren Inszenierungen des Radiotheaters ging es etwa um historische Themen.

Der Blogger Oleg Kireev schildert russische politische **Flashmobs contra Putin**. Riskant sei es dort, Aktionen gegen den Staatsführer zu setzen, als Gruppe mit Putinmasken aufzutreten, laut „Vova“

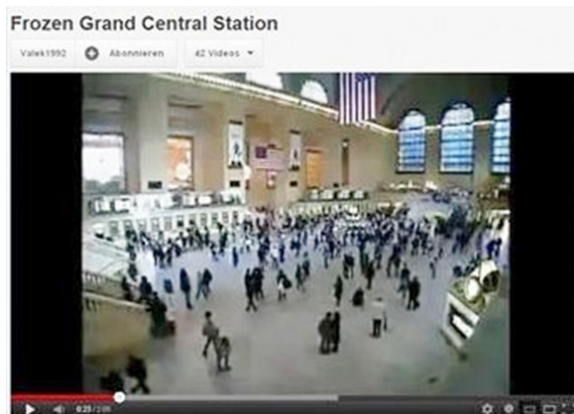
(Spitzname für Vladimir) zu rufen und ihn zum nach-Hause-gehen zu ermahnen. Obwohl die Miliz inzwischen den neuen Begriff kennt, funktionieren Flashmobs nach wie vor als ein *„arbeitendes soziales Labor“* und als Ausdruck einer Zivilgesellschaft.³⁰⁾

In diesem Zusammenhang noch zu erwähnen sind die durchchoreografierten Aktionen der ukrainischen Feministinnengruppe **„Femen“**. Denn diese sind (der Presse) schon vorher angekündigt, die Aktivistinnen beliebte (nackte) Fotomotive. Obwohl sie sehr stark mit ästhetischen Mitteln arbeiten, sind ihre Motive explizit politischer als bei Flashmobs. Sie weisen (anscheinend unter hohem persönlichen Risiko?) auf Korruption, Sexismus und grassierende Ökonomisierung der Gesellschaft hin.³¹⁾ Die fatale Verquickung eines Sozialgefüges mit Politik und Theologie (-krate??) illustrieren in beispielhafter Weise die Aktionen des feministischen Kollektivs **Pussy Riot**.³²⁾

4.2 Kompendium der Beispiele

Folgender Überblick zeigt jeweils anhand einer oder mehrerer Varianten die festgestellten, oben beschriebenen Kategorien, wobei teilweise die Grenzen der Unterscheidungen fließend sind:

Freeze-Mob:



><http://www.youtube.com/watch?v=U3d3p66DuCI>

Mit rasanten Schnittfolgen im Sekundentakt, schnellen Schwenks und Zooms wird Dynamik suggeriert. Im Text wird versucht, die Atemlosigkeit der Schnitte nachzuempfinden: Erste Einstellung: ein New Yorker Hausdach mit dem Insert: ‚Improv‘ Everywhere‘. Dann aus der Vogelperspektive der Blick auf eine Menschenmenge, Zoom, nächste Einstellung: Totale, Menschenmenge von hinten, unten links Insert (gelb auf blau): Bryant Park, New York City; leichter Zoom zurück/lachende Gesichter von vorne. Jetzt das Mission Briefing: Junger, gepflegter Typ (Kurzhaarschnitt, Windjacke) mit Megaphon, Schnitt. Wieder Menschenansammlung von hinten, der Sprecher ganz klein in der Bildmitte zu sehen. Nach etlichen Takes, die (Schuss-Gegenschuss) abwechselnd den Sprecher und die Menge zeigen, endlich Action: Schwarzblende, weiße Schrift: ‚Grand Central Station – Number of Undercover Agents: 207, Mission: ...‘ Danach eine Totale, leicht schräg von oben nach unten, Grand Central, Innen. In der Mitte des Bildes, im Vordergrund eine der Art Deco Bahnhofsuhren aus Messing, dahinter sich hastig bewegende Menschen im Zeitraffer. Nächstes Bild: rechts die Bahnhofsuhr nun fast bildfüllend, dahinter wieder Menschen im Zeitraffer. Totale (schräg nach unten) die große Bahnhofshalle, darin Menschen, wieder im Zeitraffer. Einige davon erstarren plötzlich: Einer kniet am Boden, war gerade dabei sich den Schuh zu binden; ein Pärchen im Gehen; ein beliebter Mann mit Tasche; ein junges Mädchen essend; Passanten die (scheinbar ratlos) zwischen den Erstarren umhergehen und sie anstupsen. Schwenks

durch die Menge, um die inmitten des Gewusels Bewegungslosen mit der Kamera einzufangen. Als Höhepunkt des Handlungsbogens jenes Mädchen, das die Weiterfahrt des verzweifelt hupenden Transportwagens behindert... Schließlich und unvermittelt scheint die Starre gelöst, führen die Darsteller ihre Bewegung zu Ende und werden wieder Teil der bewegten Menge. Abruptes Ende des nur zweiminütigen Videos durch Einfrieren des letzten Bildes und Schwarzblende.

Die Vorstellung der Ausführenden als "Undercover Agents" im Dienste einer omnipräsenten Verbesserung (1. Einstellung) weist ja bereits auf Subversion im täglichen Geschehen hin. Dauerten die Einstellungen der Vorbereitungsphase nur 1-2 Sekunden, werden die Takes ab dem Beginn der Aktion länger, bis zu 5 Sekunden; Zwischenschnitte mit Reaktionen des Publikums etwa 2 Sekunden, gegen Ende des Clips wieder länger. Anscheinend sollen die kurzen Eingangssequenzen (die auch für die Schnelligkeit der Großstadt stehen) zur kommenden Aktion des "Freeze" (mit ruhigerer Schnittfolge, aber Zeitlupe) den größtmöglichen Kontrast bilden. Also eine elaborierte Montage, welche – zusammen mit einer schnell getakteten Tonspur - höchste Brisanz und Aktualität des Geschehens vermittelt...

Seit 2002 arbeitet die Theater-AktivistInnengruppe **Improv' Everywhere**, die im Öffentlichen Raum New Yorks immer wieder nichtsahnende Passanten mit Flashmobs und anderen Aktionen konfrontiert. Nach dem Motto "we cause scenes" hatte die Gruppe seither etwa hundert Aktionen mit wechselnder Teilnehmerzahl (von einigen wenigen bis zu mehreren Hundert) durchgeführt.³³⁾

Barrier-mob:



><http://www.youtube.com/watch?v=BJHbx5OZDh0>

Ruhig editiert, mit subjektiver Kamera, aus der Sicht eines der radfahrenden Protagonisten. Während des gesamten Clips ist eine sommerliche, ruhige Fröhlichkeit spürbar. Schauplatz: ein belebter dreispuriger Kreisverkehr, inmitten einer Grünanlage, von dem ein Stern von 6 Fahrspuren ausgeht. Die Aufgabe der AktivistInnen ist es, die Verkehrsfläche mit einer Radfahrererkette zu umschließen. Obwohl anfangs noch die PKW dominieren, gelingt es doch, den Verkehr für einige Minuten zu blockieren. Gezeigt sind, in langen Einstellungen mit subjektiver bewegter Handkamera, kleine Radfahrergruppen die auf ihren Einsatz warten. Ein eingeblendeter Countdown: 3,2,1 - Aus verschiedenen Richtungen nähern sich etwa vierzig RadfahrerInnen und kreisen um das zentrale Grasrundell. Ab jetzt Bild im Bild mit subjektiver Kamera. Ein kleiner Ausschnitt mittig im obersten Bilddrittel zeigt die Sicht von einem der Teilnehmer. Nun sind in zwei minutenlangen Einstellungen gleichzeitig zu sehen: eine Totale von einer Kamera (wohl auf einem Stativ) die ab und zu leicht schwenkt sowie die subjektive Perspektive aus Radfahrersicht. Die Autos stehen, entweder im diesem Kreis eingeschlossen oder in ihrer Zufahrt gestoppt. Sofort bilden sich kleinere Staus im Stadtverkehr. Nach zwei Minuten radeln die Flashmobber in verschiedene Richtungen davon. Der Autoverkehr fließt wieder wie gewohnt.



><http://www.youtube.com/watch?v=rodBi9N03Vw>

Als erste Einstellung ein Ausschnitt der gläsernen Halle von außen mit Bahnhofsuhr, bei der allerdings (aufgrund von Bauarbeiten) die Zeiger fehlen. Bereits ein erster Hinweis auf das Nicht-Vergehen der Zeit? Als Tonspur dazu ruhige Klaviermusik. Zoom rückwärts, die Haupthalle des Bahnhofs - oben angeschnitten - ist jetzt zu sehen. Offenbar war es den Filmern nicht wichtig "gute" Bilder zu machen, eine Anmutung der Beiläufigkeit und eine ruhige, unprätentiöse Langatmigkeit prägt den ganzen Clip. Schwenk nach rechts entlang der Fassade, Schnitt. Gegenschuss auf die Glasfassade von Innen, langsamer Kamera-schwenk. Die Videoamateure kämpfen mit divergierenden Lichtwerten, der Helligkeit der Fensterfläche und den dunkelwerdenden Raumzonen. Schnitt in die Einkaufszone des Gebäudes, wieder schwenkt die Kamera, um den Raum zu dokumentieren. Plötzlich eine Vogelperspektive (von einem Verbindungssteg im Obergeschoß aus). Nun erst treten die Teilnehmer, ausgestattet mit Decken und Schlafsäcken, auf. Als Einblendung verkündet ein kleines, schwarzes Schild (das wohl dem Schnittprogramm entstammt) den Beginn des Flashmob: Auf den dunklen Bodenplatten breiten sie ihre farbigen Requisiten aus, lassen sich darauf nieder. Die Kamera zoomt zurück bis zum Anschlag, um möglichst Viele ins Bild zu kriegen.

Der Filmer zoomt mehrmals vor und zurück, schwenkt. Schließlich sind die Senioren, die wie vorgesehen auf den dort platzierten Bänken sitzen, völlig von Liegenden umgeben. In langen Einstellungen (von etwa 50 Sekunden) Schwenks, Zooms, Klaviermusik. Da liegen sie nun, ganze 5 Minuten lang, die

Kamera filmt in Echtzeit mit. Unbeeindruckt durchqueren Passanten und Käufer das Aktionsfeld der Ruhenden, gehen oft um die Körper herum. Betont cool auch das sitzende Seniorenpaar, sie scheinen nichts Ungeöhnliches zu bemerken, bleiben ruhig sitzen und unterhalten sich. Nach fünf Minuten erheben sich die Teilnehmer, gähnen demonstrativ, nun übertönt Stimmengewirr die abendlichen Töne des Klaviers. Das war's, noch ein Insert der Webadresse, Schwarzblende, das Leben geht weiter... Der Clip gewinnt vor allem durch die eingesetzte Vogelschau bei größtmöglichem Blickwinkel. Das ‚setting‘ mit zahlreichen farbigen Gestalten vor dem dunklen Hintergrund des Fußbodens führt zu bildnerischen Ergebnissen, die entfernt an bekannte Vorbilder aus der Kunstgeschichte (wie Pieter Brueghel, Franz Sedlacek) denken lassen.

Alienation-mob:



><http://www.youtube.com/watch?v=cDJWx6Ebpw>

Anfangs vermittelt der Clip die Anmutung einer wissenschaftlichen Sendung. Es scheint um den Kosmos, Satelliten und das Registrieren von ausgesendeten Wellen zu gehen. Ein Zoom durch einen Sternenhafen begleitet von der rhythmischen Tonspur aufgefangener "extraterrestrischer Radiosignale". Gegenübergestellt sind Filmaufnahmen aus Labors und einem Einkaufszentrum (in Vogelperspektive).

Plötzlich eine Gruppe von Menschen, die in der Kaufhalle ihre Regenschirme aufspannt und um-

dreht, als seien es Parabolantennen. Simuliert wird das Empfangen des Signals aus dem Weltraum. Immer wieder wird mittels Gegenschnitt oder Überblendung auf Weltraumtechnik verwiesen. Dazu passend "spacige", elektronische Musik mit eingefügten "Durchsagen und Countdowns der Techniker" in der Wissenschaftssprache Englisch. Nach statischem Blick auf einen Ingenieur am Kontrollpult, ein Schnitt mitten in die schirmhaltende Gruppe. Bewegung der Kamera durch sie hindurch. Danach wieder ein Techniker (im Habitus der Fünfziger Jahre) beim Erklären der Funktionsweise der Satellitentechnik.. Abwechselnd sind Flashmobber (der Jetztzeit) und historische Aufnahmen von Technikern beziehungsweise Computerlabors zu sehen. Gegen Ende wird die Gruppe elektronisch verfremdet unscharf gezeigt (Science Fiction: Soll der Rezipient sich so die Wirkung des Signals vorstellen?) Schließlich synchrones Senken der Schirme und Verlassen des Shoppingcenters. Eine Radiostimme verkündet die Absicht, einen Mann auf den Mond und wieder sicher zurück auf die Erde zu schicken. Als Abspann: die Nahaufnahme eines grünen Oszillographen-Bildschirmes.

deter Insert des Titels: quer übers Bild: SMILE! Dazu als Tonspur eine flotte Melodie zur Einstimmung. Eine Gruppe junger Leute in Winterkleidung tritt ein, postiert sich vor den Kassen und präsentiert mit breitem Grinsen weiße Blätter mit Strichzeichnungen, die jeweils lachende Gesichter zeigen. Tonspur: Gesang setzt ein, französischer Eklektik-Rock. Als Zwischenschnitt fährt immer wieder der gelbe Smiley durch Bild.

Zur Musik passend manchmal auch betont chaotische Handkamera. Man sieht die Einkaufenden vor den Zeichnungen stehenbleiben, sie interessiert-perplex betrachtend. Wobei die Jugendlichen ihre Genugtuung nicht verbergen können. Einzelne Konsumenten sprechen die Jugendlichen an, die jedoch nur sehr einsilbig reagieren. Die Aktion ist offenbar konzipiert als Nur-Stehen-und-Vorzeigen, was generell eingehalten wird. Manche Schwenks der Kamera zeigen die erstaunten Blicke jener, die noch in der Kassenschlange stehen. Ein älterer Mann redet und schimpft auf die präsentierende Gruppe ein, die jedoch nicht reagiert. Plötzlich ein synchroner Abgang der Schüler, sie verlassen, ohne ein Wort gesprochen zu haben, das Gebäude. Im Abspann erscheint wieder der Smiley – und noch einige Stills aus dem Video.

Comedy-mob:



><http://www.youtube.com/watch?v=07fLD7EHMIM>

Als munterer Beginn kommt gleich der wohlbekannteste gelbe "Smiley" vor schwarzem Hintergrund animiert daher gerollt. Im Umdrehen gibt es den Blick frei in den Supermarkt, der Schauplatz sein wird. Überblen-



><http://www.youtube.com/watch?v=QyLHGenTjnM>

Ein ironisches Spiel um Starrummel (in Zusammenhang mit Reality TV?) mit subjektiver Handkamera, die mitten durch die einkaufenden Passanten geführt wird. Peter, ein eher durchschnittlicher Typ, bewegt sich, von Fans umgeben, durch die Fußgängerzone von Karlsruhe und ein Kaufhaus. Weiter entfernte Mitspieler sind scheinbar verzweifelt auf der Suche nach

ihm und fragen entgegenkommende Passanten nach Peter. Flankiert ist er von "Bannerträgern", deren Schilder ihn ankündigen, per Pfeil auf ihn hinweisen oder sein "nicht-mehr-dasein" thematisieren: "Das war Peter". Wenn Peter das Kaufhaus betritt, Rolltreppe fährt, werden die Schilder ironische Kommentare zu den Werbetafeln ringsum. Am Ende des Videos lässt er sich vor dem Kaufhaus adorieren, applaudieren und mit Blumen bewerfen. Auch für Fanfotos steht er zur Verfügung. Zuletzt im Abspann-Insert: "So viele Leute haben wir auf der Kaiserstraße noch nie lachen sehen."

Dance-mob:

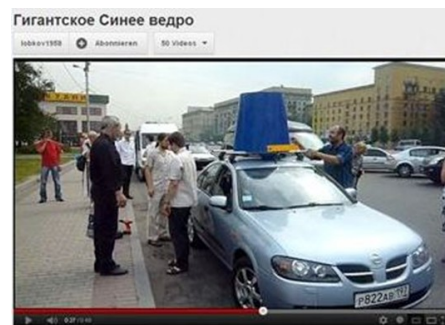


www.youtube.com/watch?v=IVJVRywgYM

Einstieg: Schwarzblende, weiße Schrift: A dance tribute to Michael Jackson. *STOCKHOLM*;
Erste Einstellung wieder mal Vogelperspektive, was sich anbietet beim gewählten Handlungsort: Sergels Torg, 5:21 PM, ein weitläufiger, belebter Platz mit markanten schwarz-weißen Bodendreiecken. Wechsel zwischen Naheinstellungen der künftigen Teilnehmer und Weitwinkel von oben; Schließlich geht's los: Kamerablick aus der Menge heraus, der erste Tänzer der Bounce-Gruppe (in brauner Lederjacke) setzt ein, Andere gesellen sich zu ihm und tanzen mit, die "Prima ballerina" dürfte eine Blondine im pinken T-Shirt sein. Die Vierer-Kerngruppe beherrscht die Synchronizität ihrer Schritte perfekt; aus der Passantenmenge heraus (scheinbar spontan) kommen immer mehr Tänzer dazu - eine gut aufeinander eingespielte Truppe. Aus

einer weiter entfernten Totale (leicht schräg von oben) ist erkennbar, dass immer Mehr in dieser Menschenmenge die Bewegung aufgreifen und exakt umsetzen. Schließlich tanzen etwa Hundert (?) innerhalb der restlichen Menge. Es wirkt wie ein Wogen in der flirrenden Menschenansammlung. Obligatorisch die Zwischenschnitte auf erstaunt blickende Zuseher. Danach applaudierende Passanten, erstaunte und erfreute Reaktionen, die Veranstaltung löst sich auf... (Anm: dasselbe Video zeigt eine Wiederholung der Aktion am nächtlichen Stureplan um 11:02 PM in Stockholm)

Agitation-mob:



<http://www.youtube.com/watch?v=XvoPpnH1joc&feature=related>

Ein Kurzfilm in einer Einstellung, Weitwinkel. Belebte Großstadtstraße in Moskau: Stalinistisches? Bürogebäude im Hintergrund. Drei junge Männer in Freizeitkleidung hieven unter regem Gestikulieren und Diskutieren einen überdimensionalen blauen Kübel mit gelbem Henkel auf das Dach eines silbernen Autos. Die Handkamera bewegt sich ums Auto herum, sodass jetzt der Kühler sichtbar wird. Nach mehreren Versuchen steht der Kübel nach 19 Sekunden sicher oben. Ins Bild kommen jetzt auch um die Dreiergruppe herumstehende Zuseher und der am Boden liegende Werkzeugkoffer. Leichter Kameraschwenk nach 20 Sekunden, sodass ein mehrgeschossiges Gebäude mit Schrifttafel (rote kyrillische Zeichen auf gelbem Grund) sichtbar wird.

Ein schwarz gekleideter Mann tritt von links heran und erkundigt sich neugierig. Während der ihm

Nächststehende Auskunft gibt, befestigen die Anderen den Kübel am Gepäckträger. Der Helfer im blauen Hemd empfängt einen Anruf, zückt sein Handy und telefoniert. Ein Blonder mit Kamera wartet offenbar auf die Gelegenheit, ein Erinnerungs-Foto zu schießen... An dieser Stelle bricht der Film nach 48 Sekunden ab.

Bei diesem Video handelt es sich offenbar um die Vorbereitung zu einer Protestaktion gegen rücksichtslose Miglaki, wie Christoph Rella sie in der Wiener Zeitung beschreibt.³⁴⁾ Das sind Autofahrer mit der Berechtigung, ein Blaulicht zu benutzen. Ursprünglich gedacht für Rettungs- und -sicherheitsdienste, denen eigene Fahrspuren (und gelockerte Verkehrsregeln) zur Verfügung stehen. - Gegen eine entsprechende ‚Gebühr‘ an die Stadtverwaltung ein weiteres Privileg von Oligarchen und Günstlingen oberer Chargen der Stadtverwaltung. Durch deren rücksichtsloses Verhalten im dichten Stadtverkehr soll es zu katastrophalen Unfällen gekommen sein. Die Moskauer Bürger agitieren dagegen mithilfe von blauen Kübeln, die sie sich aufs Autodach kleben oder auch auf den Kopf setzen. Angeblich soll so die Zahl der Miglaki-Genehmigungen abgenommen haben und ihre Privilegien beschnitten worden sein.

5. Was es ist – oder sein kann

Bleibt noch die Frage nach den zugrundeliegenden Motivationen jener „Edlen Amateure“ die weltweit im realen und virtuellen Raum gegen die „Diktatur der Profis“ angetreten sind.³⁵⁾ Ist es wirklich nur infantiler Narzissmus und das Streben nach einer Sekunde Berühmtheit in der Masse der allzu Vielen, was diese Community antreibt? Sind es anfängliche Nebenwirkungen des ‚decenium digitalis 2.0‘? Wahrscheinlich kann man, wenn man dabei nach der ‚res publica‘ fragt, folgendes sagen: Ein ethischer Überbau (inner- und interpersonell) ist ja in der ‚conditio humana‘ immer schon enthalten, wenn auch nur als äußerste und dünnste Schicht; während der Entwicklung des Zusammenlebens in Gesellschaften hat sich jedoch eine Ausgewogenheit zwischen Eigennutz und Gemeinwohl als evolutionär erfolgreich erwiesen...

Bekanntlich entsteht im digitalen Raum eine sich permanent potenzierende Informations- und Bilderflut, die

einerseits zur Passivität verleiten kann, zum Absaufen beim Aufsaugen (oder auch Hochladen) ohne Gelegenheit zu echter Rezeption.

Andererseits ist es ein egalitär nutzbares Archiv für alles Mögliche. Um allerdings der Ermüdung durch Trash zu entgehen, bedarf es schon immanenter Auswahlkriterien und einer gewissen Übung und Grips beim Surfen: genannt Medienkompetenz.

So wird das Internet auch zum Spiegel des jeweiligen Users, der je nach Interessenslage, nur das findet, was sie/er zu sehen imstande ist.

“Was Ende der 1960er Jahre für professionelle Eliten, im Sport oder für feinmotorisch organisierte Arbeitsprozesse entwickelt wurde, ist heute massenhaft installierte Kulturtechnik. In der digitalen Fotografie tritt das Phänomen am offensichtlichsten zu Tage. Aufgrund der extremen Verkürzung der Zeitspanne zwischen Aufnahme und Wiedergabe, kann jeder sofort gezeigt bekommen, wie er noch vor wenigen Sekunden ausgesehen hat. (...) Junge Leute üben sich bis zum Exzess in dieser Kulturtechnik einer Echtzeit-Archäologie. Plattformen wie youtube oder myspace sind die exzessiv besetzten Spielplätze (dafür).”³⁶⁾

Doch Digitaltechnik allein ist selbstverständlich nur das Medium und nicht die Botschaft. Besonders im Zusammenhang mit originären Flashmobs ist nicht zuletzt auf vordergründige Zweckfreiheit (aber implizite Wirksamkeit) zu verweisen, wie Susan Sontag es im Hinblick auf Happenings beschrieb (siehe entsprechendes Kapitel: 3.1). Dabei war von überraschender Gegenüberstellung (eigentlich alltäglicher Dinge), ja Brüskierung der (in diesem Falle unfreiwilligen) Zuseher die Rede. Flashmobs auf Überraschung allein reduzieren zu wollen, greift zu kurz. In der Tat wird dabei (als potentielle Wider-Rede?) der Determination innerhalb eines sozialen Gefüges ein subversiver Unernst entgegengesetzt.

5.1 Spiel und Trieb

Das Spiel ist idealerweise eine freiwillige und um seiner selbst willen verrichtete Tätigkeit, die ihre Zeit und ihren Ort hat und Regeln braucht, die von allen Mitspielern anerkannt werden.³⁷⁾

Wo ist der spielerische Aspekt der Alltags-

welt, die derzeit größtenteils nur zwischen pragmatischen Sachzwängen und gedankenlosem Freizeitspaß pendelt? Der gesellschaftliche Wettbewerb scheint kein "divertimento" zuzulassen, also Freiräume bedeutungsvoller Heiterkeit. Der virtuelle Raum als Möglichkeitsraum würde alle Voraussetzungen bieten um, in und "über den Wolken" (=clouds) der kollektiven Vorstellungen, helle Utopien aufleuchten zu lassen. Doch auch hier ist wieder das Medium noch nicht die Botschaft.

Über die fundamentale Bedeutung des Spiels schrieb schon Schiller in seinen "Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen": "Aber was heißt denn ein bloßes Spiel, nachdem wir wissen, das Spiel und nur das Spiel es ist, was ihn (den Menschen) vollständig macht und seine doppelte Natur (Anm: Sinnlichkeit-Vernunft) auf einmal entfaltet? Was Sie, nach Ihrer Vorstellung der Sache, Einschränkung nennen, das nenne ich, nach der meinen, die ich durch Beweise gerechtfertigt habe, Erweiterung. Ich würde also vielmehr gerade umgekehrt sagen: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen nur ernst, aber mit der Schönheit spielt er. Freylich dürfen wir uns hier nicht an die Spiele erinnern, die in dem wirklichen Leben im Gange sind, und die sich gewöhnlich nur auf sehr materielle Gegenstände richten. Aber in dem wirklichen Leben würden wir auch die Schönheit vergebens suchen, von der hier die Rede ist. Die wirklich vorhandene Schönheit ist des wirklich vorhandenen Spieltriebs werth, aber durch das Ideal der Schönheit, welches die Vernunft aufstellt, ist auch ein Ideal des Spieltriebs aufgegeben, das der Mensch in allen seinen Spielen vor Augen haben soll."³⁸⁾

Der anfänglich stark von Kant beeinflusste Schiller sieht offenbar hier schon die Grenze einer von Vernunft bestimmten Ethik und setzt dafür "Das Schöne" als obersten ethischen Leitwert ein. Doch Spiele wie Hasard-Spekulationsspiele an Börsen, Aufs-Spiel-Setzen der Integrität und Würde von Anderen, bis hin zu gewaltverherrlichenden Computerspielen wären wohl für Schiller nicht "schön" gewesen, was der Medienphilosoph Flusser kulturpessimistisch als Zunahme der "gesellschaftlichen Entropie" versteht.³⁹⁾

5.2 "Flashmob?"

Unter diesem Titel wurde im Februar 2012 als vierzehntes Projekt der Reihe "Ästhetik des Täglichen" eine Videoinstallation im Kunstverein Maerz in Linz gezeigt. Vor einer großformatigen Projektion ausgewählter Flashmobs aus dem Internet war auf kleinerer Leinwand davor ein Video mit Statements von Medientheoretikern/Künstlern zum Thema zu sehen. Dabei wurde das reflektierende Sprechen der TheoretikerInnen öfter übertönt durch die spontane Vitalität des Flashmobs, zu dem etwa Richard Kriesche meint: "Interessant ist es dort, wo es soziale Phänomene sind, nicht weil sie sozial sind, sondern weil sie selbst ein ästhetisches Moment der Gesellschaft mittragen. (...) Wo sich die an den Alltag Gewöhnten plötzlich einer Gruppe gegenübersehen, die hier etwas inszeniert, was aber der Alltag selbst ist, diese Schnittfläche zwischen Beiden, das ist das Faszinosum des Flashmobs."⁴⁰⁾

Endnoten

1. Sloterdijk 2001, S 58.
2. > Crouch, 2008; politikwissenschaftliche Analyse des gegenwärtigen neoliberalen Systems, wie es von den USA nach Europa übergreift.
3. Ajnabi, 2011; schildert die gespannte Situation in Damaskus und berichtet von Aktivisten-Gruppen, die im Monat des Ramadan Flashmobs anstelle von Demonstrationen einsetzen, um politischer Repression auszuweichen.
4. Der 90jährige Hessel lieferte der mit seinen mitreißenden Apellen den Buch-Überraschungserfolg der frühen 2010er Jahre, bleibt aber als Anleitung zu selbstbestimmten Handeln diplomatisch unbestimmt.
5. was auch eine Interpretation betrifft, > Burckhardt 2007. In dieses Zusammenhang erwähnenswert sind auch > reclaim the street Bewegungen, zu denen auch guerilla gardening, guerilla knitting, gehsteigguerillas, u.a. gezählt werden könnten.
6. > Wagner 2000.
7. Zielinski, 1994.
8. > Berger, besonders interessant dabei seine kunsthistorischen Betrachtungen von Zeitungs-Werbeinschaltungen.
9. > Warnke 2003.
10. > Panofsky 1975.
11. Aries/Duby begannen in den 1960er Jahren als Forschungsprojekt eine Geschichte von Unten aufgrund von Indizien zu betreiben, > Deleuze 2000, > Didi-Huberman 2002.
12. > Simmel 1995, > Barthes 1964.
13. die Reihe ÄSTHETIK des TÄGLICHEN umfasst folgende Projekte: Praesente, 1996 Gmunden; Erbstücke 1997 Seitenstetten; Stilleben 1997 Wien; Okulartiv 1999, Wien; WienOlymp 2000 Wien; Pavimente, 2001 Wien, Schichten, 2001 Wien; Peristase, 2001 Wien; Stahlwerk 2001 Ternitz; Confronto 2003 Rom; Backstein 2004 Wien; Stadtrand 2009 Linz; Plantagen 2010 Linz; Flashmob? 2012 Linz. Kümmel 2003.
14. > Sontag, Happening 1978.
15. > Friedman 1975, > Friedman, 1990.

17. Vostell S 410-411, der Künstler stellte dies ausgezeichnete Kompendium mit Quellen (Artikeln, Briefen, Konzepten) zu Happening und Fluxus zusammen.
18. Vostell S 405.
19. > Joachimides/Beuys, Kunstforum 1975.
20. Lischka/Weibel, S 77.
21. Robnik S 43.
22. > Debord reflektiert in seinem 1967 erschienenem Text, in 221 Kurzkapiteln kaleidoskopartig unterschiedliche Erscheinungsformen und Konsequenzen einer sich abzeichnenden Unterhaltungs- und Medienkultur.. ähnliches meinte auch Crouch in seiner „Postdemokratie“.
23. > Rheingold 2003.
24. Rheingold/Stern 23/2003.
25. Brooks, der die Auswirkungen die Bobokultur durchaus kritisch betrachtet, vor allem in Hinblick auf ihr Distinktionsverhalten und die von ihnen ausgehende Gentrifizierung schicker (ehemals malerisch-prekärer) Stadtbezirke.
26. Heute, 24. 5. 2012.
27. > Landis, > Soost 2007.
28. Primavesi 2011, S 13.
29. Kireev 2004.
30. > www.femen.org, zwei der Aktivistinnen waren 2012 zu Gast beim Steirischen Herbst in Graz.
31. Zu Pussy Riot wurde ein Artikel in wikipedia verfasst, weiterhin kursieren zahlreiche Berichte unterschiedlichen Aktualitätsgrades.
32. > www.improveverywhere.com
33. Rella 2010, S 7, bei youtube sind unter dem Stichwort "blue buckets" einige solcher Aktionen dokumentiert
34. Keen, S 45; bei häufige Medienkritik aus der Sicht eines ‚bekehrten‘ Insiders:
35. Zielinski, 2011, S 235.
36. Henckmann/Lotter S 225.
37. Schiller, 2000, S 61.
38. Flusser, Nachgeschichte S 227.
39. Hofer, 2011/2012, Statement Richard Kriesche (DVD), weitere Statements darauf von Tanja Brandmayr, eSeL, Sybille Ettengruber, Werner Fenz, Daniela Fürst, Armin Medosch und Ursula Maria Probst.
- Lucius Burckhardt, *Wer plant die Planung?*, Berlin 2007
- Crouch 2008, *Postdemokratie*
Colin Crouch, *Postdemokratie*, Frankfurt/Main 2008
- Danto 1991, *Verklärung*
Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Frankfurt/Main 1991
- Debord 2002, *Spectacle*
Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, New York 2002
- Deleuze 2000, *Falte*
Gilles Deleuze, *Die Falte*, Frankfurt/Main 2000
- Diederichsen 1987, *Zeichen*
Diedrich Diederichsen, *Zeichen statt Materie*, in: Lucius Burckhardt (Hg.), *Design der Zukunft*, Berlin 1987
- Didi-Huberman 2002, *L'image*
Georges Didi-Huberman, *L'image survivante*, Paris 2002
- Dirmoser, *Performance*, <http://www.asa.de/research/kontext/>
Gerhard Dirmoser: *Performance Art Research Kontext*: <http://www.asa.de/research/kontext/>
- Friedman 1975, *Doingness*,
Ken Friedman, *Doing my Doingness*, in: *Art into Society, Society into Art*, S 177-188 (Interview mit G. Guglberger, Kunstforum 1975/13)
- Friedman 1990, *Fluxus*,
Ken Friedman, *Rethinking Fluxus*, in: *Freibord* Nr. 73, 3/1990
- Frieling, *Participation*
Rudolf Frieling, *The Art of Participation from 1950 to now*, San Francisco
- Flusser 1997, *Medienkultur*
Vilem Flusser, *Medienkultur*, Frankfurt/Main 1997
- Flusser 1997, *Nachgeschichte*
Vilem Flusser, *Nachgeschichte*, Frankfurt/Main 1997
- Frank 1988, *Nachkriegsperformance*
Peter Frank, *Nachkriegsperformance: Das Vermischen von Kunstformen und Kunstsparten*, in: *Ars Electronica*, Linz 1988
- Geertz 1983, *Beschreibung*
Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung*, Frankfurt/Main 1983
- Greif 2011, *Bluescreen*
Marc Greif, *Bluescreen*, Berlin 2011
- Hattinger 1988, *Synästhesie*
Gottfried Hattinger, *Synästhesie, Geschichtliche Extraktionen*, in: *Ars Electronica*, Linz 1988
- Henckmann/Lotter 1992, *Ästhetik*
Wolfhart Henckmann/Konrad Lotter, *Lexikon der Ästhetik*, München 1992
- Hessel 2001, *Empört*
Stephane Hessel, *Empört Euch*, Berlin 2011
- Hofer 1996, *Ästhetik*
Karin M. Hofer, *Ästhetik des Täglichen*, Publikationsreihe seit 1996
- Hofer 2009, *Flash Mobs*
Karin M. Hofer, *Flash Mobs und andere irritierende Kunstaktionen im digitalen Zeitalter, Beitrag zur Tagung: Medialer Ungehorsam*, Kepler Universität Linz 2009
- Hofer 2011, *Flashmob?*
Karin M. Hofer: *Flashmob?* Ausstellungen 2011 im Kunstverein Maerz Linz und 2012 in der medienwerkstatt Wien, (DVD)
- Hofer 2003, *Zyklus*
Karin M., Hofer, *Kultureller Zyklus zwischen Stau und Crash*, Beitrag zu Tagung *Das Verbindende der Kulturen*, INST 2003, Wien
- Janecke 2008, *Performance*

Bibliographie

Ajnabi 2011, *Flash Mobs*
The Ajnabi, *Flash Mobs: The Changing Tactics of Syrias Protesters*, aus mideastpoists.com (19. September 2011)

Aries/Duby 1999, *Privates Leben*
Philippe Aries/Georges Duby, *Geschichte des privaten Lebens*, (Bd. 1-5), Augsburg 1999

Barthes 1964, *Mythen*
Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main 1964

Becker/Vostell 1965, *Happenings*
Jürgen Becker/Wolf Vostell, *Happenings Fluxus Pop Art Nouveau Realisme*, Hamburg 1965

Berger 1990, *Sehen*
John Berger, *Sehen*, Hamburg 1990

Bianchi 2011, *Res Publica*
Paolo Bianchi (Hg.), *Res Publica*, Ruppichtherot 2011 (Kunstforum Bd. 212)

Böhringer/Foerster u.a. 1988, *Philosophien*
Böhringer/Foerster/Flusser/Kittler/Weibel/Baudrillard, *Philosophien der neuen Technologie*, in: *Ars Electronica*, Linz 1988

Bourdieu 1998, *Gegenfeuer*
Pierre Bourdieu, *Gegenfeuer*, Konstanz 1998

Bourdieu 1982, *Unterschiede*
Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, Frankfurt/Main 1982

Burckhardt 2007, *Planung*

Christian Janecke, *Performance und Bild, Performance als Bild*, Berlin 2008

Joachimides/Beuys 1975, *Art <-> Society*
Christos M. Joachimides/Joseph Beuys, *Art <-> Society*, S 169 (Interview in *Kunstforum* 1975/13)

Keen 2008, *Stümper*
Andrew Keen, *Die Stunde der Stümper*, München 2008

Kireev 2004, *Flash Mobs*
Oleg Kireev, *Russische Flash Mobs*, (www.republicart.net), 10/2004

Kümmel 2003, *Anarchie*
Peter Kümmel, *Der kurze Sommer der Anarchie*, in: *Die Zeit* 11.09.2003, Nr. 38

Landis 1983, *Thriller*
John Landis, *Making Michael Jackson's Thriller*, 1983 (VHS)

Lischka 1986, *Schönheit*
Gerhard Johann Lischka, *Die Schönheit der Schönheit*, Bern 1986

Monaco 1990, *Film*
James Monaco, *Film verstehen*, Hamburg 1990

Mörth/Fröhlich 1994, *Lebensstile*
Ingo Mörth, Gerhard Fröhlich, *Das symbolische Kapital der Lebensstile*, Frankfurt/Main 1994

Panofsky 1975, *Deutung*
Erwin Panofsky, *Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst*, Köln 1975

Pawek 1963, *Zeitalter*
Karl Pawek, *Das optische Zeitalter*, Freiburg/Breisgau 1963

Primavesi 2011, *Ligna*
Patrick Primavesi, *Ligna Freies Radio und öffentlicher Raum*, in: *LI-GNA: An Alle! Radio Theater Stadt*, Leipzig 2011

Rancière 2008, *Kunst*
Jacques Rancière, *Ist Kunst widerständig?*, Berlin 2008

Rella 2010, *Vorfahrt*
Christoph Rella, *Gegen der Vorfahrt der Mächtigen*, in: *Wiener Zeitung* 14. Mai 2010, S. 7

Rheingold 2003, *Smart Mobs*
Howard Rheingold, *Smart Mobs, The next social revolution*, Cambridge 2003

Rheingold 2003, *Mob*
Howard Rheingold, *Wenn der Mob smart wird*, in: *Stern* 23/2003

Robnik 1994, *Spiele*
Drehli Robnik, *Viele Spiele, die Ars Electronica 1994*, in: *skug*

Sander/Werner 2005, *Welt*
Klaus Sander, Jan St. Werner, *Vorgemischte Welt*, Frankfurt/Main 2005

Schiller 2000, *Ästhetische Erziehung*
Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Stuttgart 2000

Schmidt 1993, *Ikonologie*
Peter Schmidt, *Aby M. Warburg und die Ikonologie*, Wiesbaden 1993

Simmel 1995, *Großstädte*
Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Frankfurt/Main 1995

Sloterdijk 2011, *res publica*
Peter Sloterdijk, *Über die Entstehung der res publica aus dem Geist der Empörung*, in: Paolo Bianchi (Hg.), *res publica 2.0* (*Kunstforum* 212)

Soost 2007, *Popstar*
Detlef D! Soost, *Dance like a Popstar*, 2007 (DVD)

Sontag 1978, *Happenings*

Susan Sontag, *Happenings: An art of radical juxtaposition (1962)*, in: *Against Interpretation*, New York 1978

Wagner 2000, *Kulturgeschwätz*
Manfred Wagner, *Stoppt das Kulturgeschwätz*, Wien 2000

Warburg 1996, *Schlangenritual*
Aby Warburg, *Schlangenritual, Ein Reisebericht*, Berlin 1996 (nach einen Vortrag von 1923 in Kreuzlingen)

Warnke 2003, *Mnemosyne*
Martin Warnke (HG), Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlin 2003

Weibel/Lischka 1989, *Systeme*
Peter Weibel, Gerhard Johann Lischka, *Im Netz der Systeme*, Rupichtherot 1989 (*Kunstforum* 103)

Welsh 1993, *Wissen*
Wolfgang Welsh, *Ästhetisches Wissen*, Stuttgart 1993

Wid 1995, *Evidenzerlebnis*
Udo Wid, *Kultur als Spiel ums Evidenzerlebnis*, in *Fiktion - nonfiction*, Salzburg, 1995

Wyss 1990, *Ikarussturz*
Beat Wyss, *Peter Bruegel, Landschaft mit Ikarussturz*, Frankfurt/Main 1990

Zielinski 1994, *Audiovisionen*
Siegfried Zielinski, *Audiovisionen*, Hamburg 1994

Zielinski 2011, *Medien*
Siegfried Zielinski, *[...nach den Medien]*, Berlin 2011

Abbildungen

1. Ankündigung des Happenings in Ulm, Vostell
2. Ars Electronica: http://www.pong-mythos.net/pup_zoom.php?&num=68&lg=en
3. Zeitungsseite Flashmob im MQ, Foto: Hofer
4. Frozen Grand Central, <http://www.youtube.com/watch?v=U3d3p66DuCl>, Improv' Everywhere
5. Flashmob Lübeck: <http://www.youtube.com/watch?v=BjHbx5OZDh0>
6. Flashmob Graz, <http://www.youtube.com/watch?v=rodBi9N03Vw>
7. 17 Flashmob Bialystok, <http://www.youtube.com/watch?v=cDJWx6Ebpmw>, creative commons
8. 19 Flashmob Bialystok, <http://www.youtube.com/watch?v=07fLD7EHMIM>, creative commons
9. Flashmob Karlsruhe, <http://www.youtube.com/watch?v=QyLHGenTjnM>
10. Michael Jackson Dance Tribute Stockholm, www.youtube.com/watch?v=IVJVRywgYM, Bounce
11. Blue Bucket Moskow, <http://www.youtube.com/watch?v=XvoPpnH1joc&feature=related>

Zusammenfassung

Ausgehend von der Arbeitshypothese eines kulturellen Kreislaufs (innovative Sujets einer künstlerischen Avantgarde sinken nach epigonalem Gebrauch ab bis hin zu trivialem Alltagsdekor, der wiederum Fundus für Neues werden kann) lässt sich hier der allmähliche Bedeutungsverlust von ursprünglich avantgardistischen performativ/partizipativen Gruppenaktionen der 1960er Jahre wie Happening und Fluxus über die öffentliche Eventkultur der 1990er Jahre bis zu mehr oder weniger trivialen Flashmob-Ereignissen ab 2000 feststellen. Solche Flashmobs, organisiert und dokumentiert per Internet (myspace-youtube) wurden beschrieben, mit Mitteln der Bildwissenschaften und Medientheorie analysiert und kategorisiert, sowie mit ähnlichen Aktionen (offensichtlich politischer Art) verglichen.

Zuletzt wurde nach kulturell zugrundeliegenden Motivationen gesucht. Stets im Blickfeld dabei bleibt eine Wiederaneignung des öffentlichen Raumes, der ja das materielle Substrat der ‚res publica‘ ist.

Autorin

Karin M. Hofer, Kunsttheoretikerin, Kuratorin, Herausgeberin der Reihe „Ästhetik des Täglichen“ (seit 1996); mit Arbeitsschwerpunkten Ästhetik, Urbanismus und Ikonologie.

Publikationen: *ÄSTHETIK des TÄGLICHEN. Kreisläufe zwischen Hoch- und Alltagskultur*, Beitrag zu: *Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, INST-Tagung (2002); *Orientierung im Gewohnten*, Tagung zur Gründung der Sektion Stadtforschung der Österr. Gesellschaft für Soziologie (2003); *Kultureller Zyklus zwischen Stau - und Crash*, Beitrag zum INST-Kongress *Das Verbindende der Kulturen* 2003/Trans 2004/15; *Zur Beharrlichkeit der Bilder*, 11. Symposium der ÖGS/AAS *Bild und Begriff im Kulturwandel*, Wien 2004; *Neoantike Kultur-Industrie*, in: *Brick08*, Wien 2008; *Big Brother is watching you: Flash Mobs und andere irritierende Kunstaktionen im digitalen Zeitalter*, Tagung *Medialer Ungehorsam*, Kepler Universität Linz 2009; *Stadtrand Memory: Edition mit Katalogheft (Äs-*

thetik des Täglichen) in Zusammenarbeit mit der Künstlervereinigung MAERZ Linz 200; Knarre, Nadel Scher und Licht: (*über Valie Export*) in: *spotsZ* 2010; *Flashmob?* Interviewprojekt mit Persönlichkeiten der Kunst- und Medienwissenschaft, 2011/2012.

Titel

Karin M. Hofer, Fluxus, Event, Flasmob und res publica: Beispiel eines Kulturellen Kreislaufs, in: *kunsttexte.de*, Nr. 4/2012, 18 Seiten, www.kunsttexte.de.