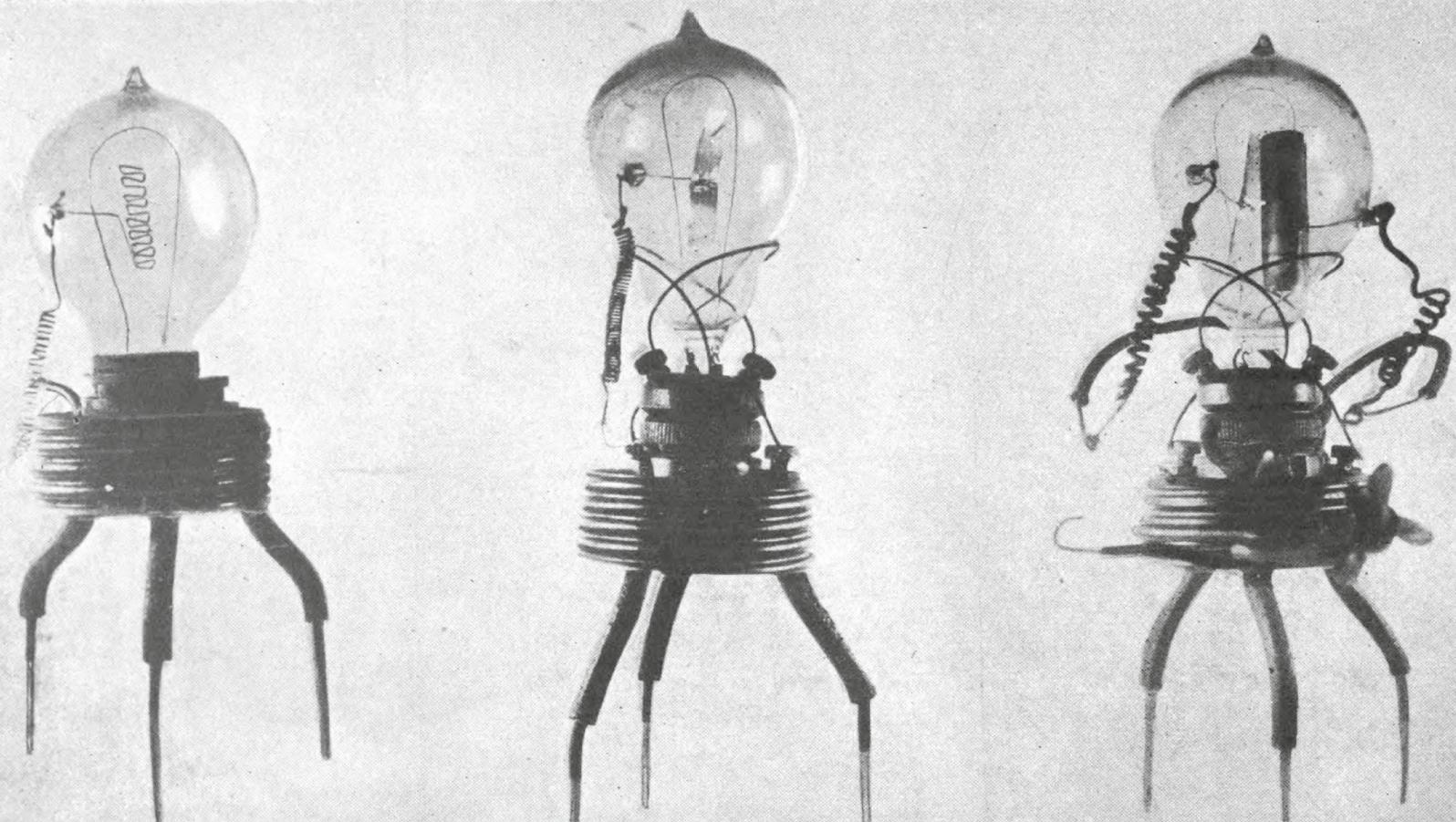


# UR Das Journal

Studentische Forschung an der Universität Wien



Volume 1

## *Future in Progress*

*Kritische Perspektiven auf Wandel und Fortschritt*

in Kooperation mit under.docs

herausgegeben von Katharina Biringer, Katharina Haidn,

Dominik Ivancic, Ahrabhi Kathirgamalingam,

Franziska Lamp und Marlene Uhl



universität  
wien

# Impressum

## **Herausgeber**

Universität Wien  
Universitätsring 1  
1010 Wien

ctl@univie.ac.at

## **Editor-in-Chief**

Erika Unterpertinger  
Center for Teaching and Learning  
Standort A6  
Augasse 2-6, Kern D  
1090 Wien

## **Redaktion und inhaltliche Betreuung der Beiträge in dieser Ausgabe**

Katharina Biringer, Katharina Haidn, Dominik Ivancic, Ahrabhi Kathirgamalingam, Franziska Lamp, Marlene Uhl (Text- und Bildredaktion, Korrektorat und Lektorat)

## **Kontakt:**

under.docs: Verein zur Förderung von NachwuchsforscherInnen der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Währinger Straße 29, 1090 Wien

## **Layout**

Katharina Haidn, Dominik Ivancic, Franziska Lamp, Erika Unterpertinger

## **Cover**

Ahrabhi Kathirgamalingam, Erika Unterpertinger  
Verwendete Abbildung: John Ambrose Fleming, via Wikimedia  
Textur: FreePic.com

## **Review-Verfahren**

Die Beiträge wurden einem zweistufigen Review-Verfahren durch die Redaktion unterzogen.

In *UR: Das Journal* ist eine multidisziplinäre Open-Access-Zeitschrift, die vom Center for Teaching and Learning (CTL) in Zusammenarbeit mit Studienprogrammleitungen und Studierendenorganisationen der Universität Wien herausgegeben wird. Sie ist ein multidisziplinärer Raum, in dem studentische Forschungsarbeit im Bachelor und im Master zugänglich gemacht werden. Alle Artikel stehen unter CC-BY-ND-4.0 Lizenz zur Verfügung. Die Form des Peer-Reviews wird im Rahmen der jeweiligen Ausgabe im Impressum angegeben.

---

# Von alternativen Fakten und konstruierten Wirklichkeiten

## Die Bildwelten des Zentrums für Politische Schönheit

Elisa Kullmann und Lenny Liebig

### Abstract

Vor unserer aller Augen bedienen sich öffentliche Diskurse zunehmend sogenannter alternativer Wahrheitsstrategien und etablieren dabei einen affektiven Umgang mit Fakten. In diesem Zusammenhang erfährt der Begriff *postfaktisch* seit 2016 mit dem Anstieg des Rechtspopulismus eine gesteigerte öffentliche Aufmerksamkeit. Dennoch sind die Risiken und Möglichkeiten, die *postfaktisch* als Begriff beinhalten, schon immer Teil einer Gesellschaft und ihrer Kommunikation. Auch Künstler:innen, wie die des Zentrums für Politische Schönheit (ZPS), bedienen sich dieser Strategien, welche in diesem Beitrag unter anderem anhand der Aktion *Flüchtlinge Fressen* (2017) exemplarisch diskutiert werden sollen. Dem ZPS wurde unterstellt, Fake News zu produzieren und hierfür das Recht auf Kunstfreiheit zu missbrauchen (Balzer, 2021). In diesem Artikel werden die Strategien des ZPS zur Konstruktion von Wahrheiten rezeptionsanalytisch untersucht und auf diese Weise seine künstlerischen Absichten „als Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit“ (ZPS, 2022a) kritisch hinterfragt. Das ZPS versteht sich als Künstler:innengruppe und sieht es als seine Aufgabe an, auf gesellschaftliche Missstände mit einem moralischen Zeigefinger zu verweisen, ohne hierbei aktivistische Absichten zu verfolgen. Die Mitglieder des ZPS schaffen Irritationsmomente durch die Auflösung der Theaterbühne und der Grenze zwischen realen Tatsachen und Fiktion. Innerhalb dieses Artikels steht insofern folgende Frage im Fokus: Inwiefern verwendet das ZPS diese Grenzauflösung zur Wahrheitskonstruktion?

Keywords: Postfaktizität, Aktionismus, politischer Aktivismus

Empfohlen Zitierweise: Kullmann, Elisa & Liebig, Lenny (2023). Von alternativen Fakten und konstruierten Wirklichkeiten. Die Bildwelten des Zentrums für Politische Schönheit. UR: Das Journal, Vol. 1: under.docs – Future in Progress, S. 67-80.  
DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.230104>

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

## Einleitung: Postfaktizität als Zeitdiagnose

2016 wählte die Gesellschaft für deutsche Sprache das Wort *postfaktisch* zum Wort des Jahres (GfdS, 2016). Die in dieser Wahl zum Ausdruck gebrachte Aufmerksamkeit spiegelt politische Geschehnisse und Entwicklungen der vorhergehenden Jahre und Monate wider: Die emotionalisierte Debatte um die europäische Flüchtlingspolitik seit 2015, der Ausgang des Brexit-Referendums oder etwa der Wahlsieg Donald Trumps 2016. Es stellt sich nun die Frage, was der Diskurs um das Postfaktische und seine Virulenz für den Wahrheitsbegriff in der Rezeption der Werke des ZPS bedeutet. Mit Blick auf die Künstler:innengruppe des ZPS unter der Leitung von Philipp Ruch lässt sich beobachten, dass ein bewusstes Spiel mit den Grenzen von Fiktion und Realität inszeniert wird. Wie nutzt das ZPS Wahrheitskonstruktionen im Kontext seines vermeintlichen politischen Aktivismus, welche Chancen und Gefahren birgt diese Strategie? Diese Fragen sollen innerhalb dieses Artikels beantwortet werden.

Das ZPS bezeichnet sich zwar als Aktivist:innengruppe, überzeugt letztendlich jedoch aufgrund ausdrucksstarker Bilder, die einen Bruch gegenüber der Abbildung profaner Situationen darstellen und provozieren. Bereits die selbstgewählte Zuschreibung des ZPS als „Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit“ (ZPS, 2022a) lässt auf einen konstruierten Umgang mit Fakten schließen. Bevor sich dieser Artikel der weiteren rezeptionsästhetischen Analyse in Anknüpfung an die Forschungen zum ZPS bei Karen van den Berg, Florian Malzacher, Florian Waldvogel und zum politischen Aktivismus bei Larissa Kikol und Wolfgang Ulrich unter besonderer Berücksichtigung der künstlerischen Strategie zuwendet, ist die Rekurrenz auf den Begriff der Postfaktizität im Sinne einer gesellschaftspolitischen Rahmung obligatorisch.

### Gibt es postfaktische Kunst?

Der Begriff *postfaktisch* suggeriert ein neues Zeitalter, in dem wissenschaftliche Erkenntnisse nicht mehr die Grundlage für politische und gesellschaftliche Entwicklungen bilden. Die Menschen interessieren sich demzufolge nicht mehr für Fakten, sondern vielmehr für Gefühle (Jürgen Heinrich, 2016). Dieses Phänomen, zusammengefasst unter dem Begriff *postfaktisch*, rückt besonders 2016 unter der verstärkten Präsenz von Rechtspopulismus in den Vordergrund, doch sind die Eigenschaften des Begriffes *Postfaktizität* schon immer Teil von Gesellschaften gewesen (Armin Nassehi, 2018, S. 4). Was in der Vergangenheit als Lüge oder Propaganda verstanden wurde, wird heute mit verschiedenen Begriffen wie *Fake News*, *alternative* oder *gefühlte Wahrheiten* bezeichnet. Die darin beschriebenen Inhalte können sich schneller verbreiten und eine größere Sichtbarkeit erhalten als je zuvor. Dennoch kann nicht von einer Zeit nach der Faktizität gesprochen werden, da dies ein vorangegangenes faktisches Zeitalter voraussetzen würde.

Der Begriff *postfaktisch* verdeutlicht vielmehr den gegenwärtigen Umgang mit Falschnachrichten. Denn Postfaktizität offenbart sich nicht nur in der Missachtung oder Verzerrung von Faktenwissen, sondern geht so weit, dass Personen denunziert werden. Ein bekanntes Beispiel dafür ist das diskreditierende Kommunikationsverhalten Donald Trumps auf einer Pressekonferenz des Weißen Hauses im Jahr 2017, bei der Trump einen CNN-Reporter

mit den Worten „You are fake news“ beschimpfte (CNN, 2017). Auf diese Weise werden Andersdenkende aus dem Gespräch ausgeschlossen und grundlegende Normen des demokratischen Zusammenlebens vernachlässigt.

Es liegt nahe, Begriffe wie *gefühlte Wahrheiten* Rechtspopulist:innen zuzuschreiben: „Für die Rechten [...] ist der Bezugspunkt des Sprechens der Mythos. Er besteht aus der unbedingten Vormacht des eigenen [...] gegenüber dem anderen. Als Wahrheit und Wirklichkeit wird erkannt, was dem Mythos dient“ (Georg Seeßlen, 2018, S. 102). Doch auch in Kunst und Literatur werden *gefühlte Wahrheiten* erzeugt, indem Denk- sowie Möglichkeitsräume geschaffen und alternative Wirklichkeiten glaubwürdig inszeniert werden. Bereits in der Antike lagen Bestrebungen vor, mimetische, d.h. wirklichkeitsgetreue, Abbildungen der Wirklichkeit im Sinne der Imitation zu erzeugen (Marcel Lepper, 2006, S. 173), so etwa im Streit der Künstler Zeuxis und Parrhasios um perfektionierte malerische Illusionen der Wirklichkeit.

Doch nicht nur mimetische Abbildungen können Illusionen hervorrufen, auch wirklichkeitsähnliche Abbildungen sind möglich. Eine an die Wirklichkeit angelehnte, fiktive Bildwelt bezieht sich zwar auf die Wirklichkeit, bildet sie jedoch nicht konkret ab. Noch deutlicher wird dies im Medium Theater, das mit Selbstverständlichkeit Illusionen kreiert, um an der Wirklichkeit orientierte Bildwelten und Erzählungen zu schaffen: „in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg“ (Friedrich Schiller, 1784, S. 823). Konstruktionsprozesse in der Literatur und Bildenden Kunst werden im Unterschied zu Konstruktionen in Fake News oder gefühlten Wahrheiten bezüglich ihres Wahrheitsgehaltes nicht hinterfragt, denn „es [ist] nicht Aufgabe des Dichters [...] mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr was geschehen könnte“ (Aristoteles, 1415a36-38). Anders werden die Aktionen des ZPS aufgefasst. Beispielsweise wirft Anna Prizkau der Künstler:innengruppe vor: „Alles ist Fake, alles ist Show. Und das ist das Problem der Pseudo-Aktionen. Das ZPS fälscht von Anfang an die Wirklichkeit“ (Prizkau, 2019). Doch inwiefern konstruiert das ZPS *gefühlte Wahrheiten* und zu welchem Anlass?

## **Fiktiver Aktivismus**

„Das Erzählen, die ‚Narration‘, wird oft als ein Werkzeug betrachtet, das als Storytelling diese Nivellierung – zusammen mit anderen rhetorischen Verfahren – unterstützt“ (Antonius Weixler et al., 2021, S. 13) und damit auch das Verbreiten von Falschnachrichten unterstützt. Das Erzählen und Konstruieren von Geschichten sind Kunst und Literatur genuin inhärent. Angelehnt an die Raumanalyse nach Jurij Lotman (1993) konstruieren literarische Texte fiktive Räume, die sich stark an realen Welten orientieren, oder gar in ein mimetisches Abbild oder in eine freie Abstraktion münden können. Die Beziehungen zwischen realem und fiktivem Raum werden von Künstler:innen unterschiedlich ausgelegt, was eine nähere Betrachtung der Inszenierungspraxis des ZPS verdeutlichen wird.

Das ZPS bedient sich des Erzählerischen, mit dem eigens erklärten Ziel der Errichtung „politischer Poesie“ (ZPS, 2022b). Dabei beabsichtigt es, die Grenzen zwischen Wirklichkeit und fiktiver Erzählung zu verwischen. Im Vorfeld der etwa vierzehntägigen Aktion *Flüchtlinge Fressen*

in Kooperation mit dem Berliner Maxim Gorki Theater rief das ZPS die Öffentlichkeit dazu auf, sich als Flüchtling zu melden, um sich „fressen“ zu lassen. Dieser provokante Aufruf, nach dem die Freiwilligen durch einen Flug aus der Türkei nach Deutschland transportiert werden sollen, steht in Referenz zu dem 2016 in Kraft getretenen Abkommen zwischen der Europäischen Union und der Türkei, in dessen Folge Flüchtlingsströme in EU-Länder von der Türkei aufgehalten wurden, um „die illegale Migration über die Türkei in EU-Staaten, vor allem nach Griechenland, zu minimieren“ (Deutsche Bundesregierung, 2021). Die Ankündigung des ZPS, Flüchtlinge durch „lybische Tiger“ fressen zu lassen, wenn es zu keiner Novellierung des § 63 Abs. 3 AufenthG im Sinne der Legalisierung einer Flucht über den Luftraum komme, lässt sich als zynische Erpressung gegenüber der deutschen Bundesregierung lesen. Diese Ankündigung sorgte vor diesem Hintergrund für mediale Aufmerksamkeit und wurde mit Titeln wie „Raubtiere fressen Flüchtlinge“ (Ruth Eisenreich, 2016) oder „Fragwürdiger Protest“ (Ursula Kissel, 2016) kommentiert. Auch die sich im Vorfeld der Aktion an Rezipient:innen gerichteten Spendenaufrufe im Wortlaut „Jetzt können Sie [Innenminister] Thomas de Maizière sein“ (ZPS, 2022b) erscheinen hyperbolisiert. Überspitzt wird dies durch professionell produzierte Clips und eine seriös anmutende Homepage, bei der das ZPS auf öffentliche Bilder und Medien anderer Quellen zurückgreift und diese für seine Zwecke kontextualisiert. Das ZPS verwendet Zitate politischer Akteur:innen oder aus real stattgefundenen Debattenbeiträgen im Bundestag, etwa in Bezug auf die dem ZPS eigenen Forderungen. Durch diese Verbindung von fiktiven, manipulierten und tatsächlich stattgefundenen Inhalten wird der Eindruck einer Sachlichkeit erzeugt, mit der das ZPS die Grenzen von Fiktion und Realität bewusst auslotet. Beispielsweise veröffentlicht das Zentrum während der Aktion *Flüchtlinge Fressen* Videos, in denen sich die als syrische Familien ausgehenden Personen vorstellen. Diese Videos werden eingeleitet mit „Flugbereitschaft der deutschen Zivilgesellschaft“ (ZPS, 2022b). Im Stil eines Dokumentarfilms tragen die vermeintlichen Asylsuchenden sachlich ihre Situation vor und präsentieren ihre Fluchtbiografien. Fragen nach den Kriegserfahrungen schaffen eine persönliche Betroffenheit und Affizierung. Die Situation wirkt auf der einen Seite authentisch. Die Inszenierung der Familien, meist in Räumen mit deutschen Flaggen und/oder Fotos des damaligen Bundespräsidenten Gauck macht andererseits, durch die überzeichnete Bildsprache, eine bewusste Lenkung deutlich. Dadurch sollen Betrachtende einen Bezug zum eigenen Land und dem politischen Umgang mit Asylsuchenden herstellen. Gleichzeitig werden Videos von geflüchteten Personen in Deutschland veröffentlicht, die sich bereit erklären, sich fressen zu lassen. Durch die schauspielerische Leistung, die zum Ende der Inszenierung am 29.06.2016 in Berlin als solche aufgeklärt wurde, wird die Illusion eines angekündigten Fressens gebrochen und der theatrale Bezug hergestellt. Gleichzeitig bekommt einer der „libyschen Tiger“ (ZPS, 2022c), die es in der Realität nicht gibt und die, nach Angaben des ZPS, Geschenk „eines großmütigen türkischen Sultans“ (van den Berg, 2018, 306) sind, eine Stimme:

Hier sollten wir töten, um zu zeigen, dass ihr wie Tiere handelt. Aber ihr handelt nicht wie Tiere, ihr habt euch von uns entfernt, um besser zu sein als wir, aber ihr habt euch nur von euch selbst entfernt. Wir sagen das Finale ab. Im Namen der Tiere lassen wir euch mit eurem Dilemma allein. Wir sind nicht die Lösung. Wir sind die traurigen Darsteller eures Untergangs. Der ist zu real, um gespielt zu werden (ZPS, 2022b).

An dieser Stelle wird die Auflösung der Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit im Medium des Theaters gebrochen. Indem die Betrachtenden zurück zur Realität geführt werden, wird die eigentliche Absurdität des Missstandes vorgeführt. Viele Menschen, die auf der Flucht über das Meer sterben, könnten durch die Abschaffung des § 63 Abs. 3 AufenthG überleben. Das ZPS bietet einfache Lösungen zu komplexen politischen Debatten wie hier in Bezug auf die Flüchtlingspolitik und stellt diese nahezu utopischen Ansätze unter den Schutz des Theaters (van den Berg, 2018, S. 309), das sich Mitteln des Hyperrealismus und der Überzeichnung bedient. Ferner greift die Gruppe mit häufig offenen Enden auf ein Gestaltungsmittel des Theaters zurück, das am Beispiel des ZPS, so ließe sich unterstellen, ohne Konsequenz auf konsequente Handlungsoptionen mündet. Dementsprechend handelt es sich zusammenfassend um eine bewusste künstlerische Inszenierung von teilweise konstruierten Wahrheiten, um gängige Perspektiven zu hinterfragen und Provokationen zu erzeugen, sodass die Aufmerksamkeit des Publikums gezielt auf bestimmte Umstände gelenkt wird. Dieser Annahme folgend handelt es sich um keinen nachhaltigen Aktivismus, der für gesellschaftliche Veränderung nachhaltig eintritt. Durch das „verfremdende Spiel mit [...] Wahrheit, die Irritation durch Bilder und Metaphern“ (Florian Malzacher, 2018, S. 325), generiert das ZPS Aufmerksamkeit. Es zeigt sich, dass die darin proklamierten Tatsachen „keine echten Realitäten sind, weil sie nur so tun als ob. Real ist an ihnen ausschließlich der Täuschungsgestus. Fake-News würde man heute sagen“ (Christiane Voss, 2018, S. 51). Dass es sich hierbei um keinen politischen Aktivismus handelt, zeigt auch das Selbstverständnis des ZPS, das ebenfalls eher in Richtung einer Theatergruppe mit Inszenierungen zu aktuellen politischen Debatten verweist. Die große Reichweite der Aktionen ist nicht nur auf überzeugende Falschnachrichten und aufgesetzte Webseiten zurückzuführen, sondern ebenso auf die als Spektakel gestaltete Inszenierung der Aktionen:

[Es sind die Mittel des Theaters], mit denen sie das politische Berlin erst vorführen und dann zum Handeln zwingen. Für ihre ‚Handreichung‘ reicht ihnen ein Theatersaal nicht aus: ihre Bühne ist ganz Berlin, und die Politik inszenieren sie gleich dazu. Der gesellschaftliche Konflikt soll nicht nur detonieren, das Zentrum für Politische Schönheit experimentiert auch mit dessen Lösung (Eva-Marie Kogel, 2014).

Das ZPS arbeitet transmedial, nutzt das Theater, den Film, das Internet, den öffentlichen Raum und die Presse als Medien, um die Rezipient:innen zu emotionalisieren und zu politisieren. Wie zahlreiche Medienberichte in Reaktion auf ihre Aktionen nahelegen, gelingt ihm diese Affizierung, da es die Grenze zwischen dem fiktiven und dem realen Raum verschiebt. Das Fehlen einer örtlich gebundenen Bühne markiert diese Grenzauflösung besonders deutlich.

Im Internet und in der Presse dokumentiert das ZPS nicht bloß seine Aktionen, sondern wirbt um Spenden und erreicht vor allem hier die öffentliche Aufmerksamkeit, durch die es sich

gesellschaftlich einen größeren Rückhalt verschafft. Ohne diese komplexe mediale Ausgestaltung und Begleitung, nicht zuletzt durch die vielen authentisch wirkenden Videos von Politiker:innen oder syrischen Familien, würden die Aktionen nicht die notwendige Reichweite erzielen, die das ZPS benötigt, nicht zuletzt auch, um die Finanzierung seiner Aktionen durch Spenden zu gewährleisten. Durch die Einbindung realer Akteur:innen, Politiker:innen wie Zuschauer:innen, wird sein Wirken unmittelbarer. In dieser Hinsicht diente dem ZPS Christoph Schlingensiefs Aktion *Ausländer raus! Bitte liebt Österreich* (2000) als Vorbild. Angelehnt an die TV-Show *Big Brother* stellte der Künstler im Jahr 2000 während der Wiener Festwochen vier Container neben der Wiener Staatsoper auf und ließ zwölf Asylsuchende darin einziehen. Hierbei bleibt bis zum Ende der Aktion ungewiss, ob es sich um tatsächlich Asylsuchende oder Schauspieler:innen handelt. Die Kameraüberwachung wurde auf der projekteigenen Webseite übertragen. Der Titel der Arbeit *Ausländer raus* war als Banner auf den Containern deutlich zu sehen und die Container wurden mit fremdenfeindlichen Wahlplakaten der rechtsnationalen FPÖ beklebt. Während die Asylsuchenden täglich von bekannten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, etwa Elfriede Jelinek, Daniel Cohn-Bendit oder Gregor Gysi, besucht wurden, zitierte Schlingensief die rassistischen Ansprachen der FPÖ auf dem Platz. Das Publikum stimmte täglich per Telefon oder via Internet ab, welche der in die Container eingezogenen Asylbewerber:innen abgeschoben werden sollten. Jeden Abend um 20:00 Uhr erfolgte die Abführung von zwei Asylsuchenden. Die Inszenierung wurde als solche nicht deutlich und führte zu einem Zwiespalt im Publikum, wie an Demonstrationen um die Container sichtbar wurde. Diese sorgten für eine zwischenzeitliche Räumung der Container. Bei der Abschlusskundgebung wurde der Sieger entsprechend der Ankündigung mit einer Aufenthaltsgenehmigung und Telefonnummern heiratsfähiger Frauen gewürdigt.

Die Involvierung des Publikums ist sowohl bei *Ausländer raus! Bitte liebt Österreich* als auch bei *Flüchtlinge Fressen* entscheidend, um die Oszillation zwischen Fiktion und Wirklichkeit zu verdeutlichen. Zunächst einmal sorgt das Fehlen einer örtlich gebundenen Bühne für eine Öffnung des theatralen Raumes. Zum anderen werden die Betrachtenden als Akteur:innen mit eingeschlossen, indem sie etwa in beiden Aktionen darüber abstimmen, wer Asyl bekommen soll. Es bleibt für Außenstehende unklar, wer Bestandteil der Inszenierung ist: „Der Zuschauerraum ist aufgelöst“ (ZPS, 2022b). Indem Betrachtende sich zum Teil der Partizipation nicht einmal bewusst sind, wird die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit abermals unkenntlich gemacht. Die Differenz zwischen „Wahrem“ und „Falschem“, zwischen „Realem“ und „Imaginärem“ (Voss, 2018, S. 50) wird damit immer wieder infrage gestellt. Im Kontext der künstlerischen Freiheit schöpfen das ZPS und auch Schlingensief zahlreiche ästhetische und emotionale Ressourcen aus, um Rezipient:innen im Medium des Theaters emotional zu affizieren und auf diese Weise zu involvieren. Hierzu konstruieren sie eine fiktive Erzählung, die in den realen Raum als Wirklichkeitskonstruktion eingreift. Welche Chancen und Risiken diese Vorgehensweise birgt, wird im nächsten Abschnitt näher beleuchtet.

## Chancen und Risiken der Wirklichkeitskonstruktion

Nach der Kunstwissenschaftlerin Larissa Kikol liege eine wesentliche Intention der Gruppe darin, gesellschaftliche Mobilisation loszutreten und zu lenken (Larissa Kikol, 2018, S. 124). Anderer Auffassung ist die Kunsthistorikerin Karen van den Berg. Sie betrachtet die Aufführungen als eine Form des politischen Theaters, das mit einer gezielten Schaulust im Sinne des Spektakels nach Elisabeth Fritz arbeitet. Wendet man die These von Fritz, dass sich Spektakel durch eine emotionale Involviertheit der Betrachtenden im Moment der Schaulust auszeichnen (Elisabeth Fritz, 2018, S. 23) auf die Inszenierungen des ZPS an, so lässt sich behaupten, dass das aktivistische Potenzial der Aktionen in der Affizierung des Publikums und der damit einhergehenden Polarisierung liegt. Dass den Aktionen kein vordergründiges aktivistisches Interesse innewohnt, lässt sich etwa anhand der Inszenierung *Erster Europäischer Mauerfall* (2014) verdeutlichen. Zum 25. Gedenktag an die verstorbenen Mauertoten der DDR transportierten die Künstler:innen Kreuze an die europäische Außengrenze in der Nähe der Waldberge von Gourougou bei Melilla. So sah es zumindest das Konzept vor. Da das ZPS jedoch zuvor in den sozialen Medien Rezipient:innen öffentlich dazu aufforderte, mit zur Grenze zu fahren, war die Polizei informiert und so wurden die Künstler:innen an der spanischen Außengrenze von Beamten gestoppt. Widerstandslos machte das ZPS kehrt. Daraus wird deutlich, dass es der Gruppe nicht um unmittelbare politische Veränderung oder um gelebten Aktivismus, sondern um eine Theaterinszenierung geht, die sich aber nicht auf der Bühne abspielt, sondern unmittelbar im öffentlichen Raum. Die Inszenierung des ZPS wird zu Gunsten der Realitätskonstruktion überzeichnet. Den Aktionen liegen dabei stets idealistische, teils utopische Gegenentwürfe zur politischen Ordnung zugrunde, die das ZPS öffentlich zur Schau und Diskussion stellt. Es greift dabei zurück auf eine bewusste künstlerische Inszenierung von teilweise konstruierten Wahrheiten, um gängige Perspektiven zu befragen und Provokationen zu erzeugen, sodass die Aufmerksamkeit des Publikums gezielt auf bestimmte Umstände gelenkt wird. Wenn man nur einzelne Elemente der Aktivitäten des ZPS betrachtet, hält man die Aktionen möglicherweise für real und so werden potenzielle Fake News gefördert. Beispielsweise rufen die Aktionen Irritationen hervor, etwa ob geflüchteten Menschen tatsächlich eine Einreise ermöglicht wird: „Das Team, das die Aktion geplant hat, war sich [...] einig, dass der Flug mit oder ohne Passagiere an Bord starten sollte“ (Nina Breher, 2018, S. 236). Nach Angaben des ZPS haben sich Freiwillige gemeldet, um sich im Rahmen der Aktion *Flüchtlinge Fressen* von den „libyschen Tigern“ fressen zu lassen. Betrachtende werden damit nach Fischer-Lichte in sogenannte „liminale Ordnungen“ (Erika Fischer-Lichte, 2014, S. 98f.) versetzt, in welchen sie sich in einem Gefühl der Überforderung befinden, die sich im Falle des ZPS in einer impliziten Orientierungslosigkeit zwischen Fiktion und Realität niederschlägt.

Auch potentielle Spender:innen konnten dabei gezielt in die Irre geführt werden, ohne dass tatsächliche gesellschaftspolitische Veränderungen vollzogen werden. Die Aktion *Kindertransporthilfe* führte beispielsweise dazu, dass Familien tatsächlich beim ZPS anriefen, um ein Kind in Pflege zu nehmen. Unter anderem aus diesem Grund stößt das ZPS immer wieder auf starke Kritik. Beispielsweise spricht der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich dem ZPS

den Kunststatus ab und schreibt ihnen einen autoritären Gestus zu, da es als gottgleiche Macht agieren würde, indem es seine Fiktionen als Fakten anführen und sich damit illusionierende Erzählstrukturen zu eigen machen würde (Gesa Ufer, 2017). Des Weiteren wird der Aktionismus des ZPS mit rechtspopulistischen Szenen verglichen. So setzt der Politiker Michael Kretschmer die Aktionen des ZPS mit den Aktivitäten der *Identitären Bewegung* gleich:

Wenn das Zentrum für politische Schönheit bestimmte Aktionen macht, ist das Ausdruck der Kunstfreiheit, wenn die Identitären Kreuze auf dem Görlitzer Untermarkt aufstellen, dann ist der Aufschrei groß. Ich finde beides geschmacklos (Matthias Meisner, 2019).

Gesamtgesellschaftlich, „scheint [...] [es] darauf anzukommen, ob sie [die postfaktischen Erzählungen] im Dienste der richtigen oder der falschen Seite verwendet werden“ (Matías Martínez, 2021, S. 14). Juristisch werden die Aktionen des ZPS auf der Grundlage des Grundrechtes der Kunstfreiheit nach § 66 Absatz 3 Grundgesetz gerechtfertigt. So konnte das ZPS 30 Gerichtsprozesse gewinnen, obgleich es nach eigener Aussage „Zehn- wenn nicht Hunderttausende in die Irre geführt und Menschen instrumentalisiert, Kinder manipuliert [...] und Millionen hoffen [ge]lassen [hat], wo keine Hoffnung ist.“ (ZPS, 2022a)

Das ZPS befindet sich in einem stetigen Prozess der Selbstinszenierung, bei dem es sich, überspitzt formuliert, als heldenhafter Akteur darstellt, der sich durch moralische Überlegenheit über die Justiz hinwegsetzt und vorgibt, Menschen retten zu wollen. Anstatt politischen Aktivismus umzusetzen, zielt das ZPS darauf ab, mithilfe der Aufmerksamkeit der Presse öffentlich Fragen zu stellen, wie etwa im Fall der Aktion *Erster Europäischer Mauerfall*: „Wie kann es sein, dass wir derzeit eine Mauer um Europa bauen, während wir feiern, dass eine andere vor 25 Jahren gefallen ist?“ (Sophie Schmalz, 2019). Die vom ZFP konzipierten Konstrukte nehmen einerseits eine politische Haltung gegenüber der Realpolitik ein und geben andererseits eine visionäre Politik vor.

Zwar darf ein zweckorientierter Realisierungsanspruch von gesellschaftlichen oder politischen Veränderungen nicht die allgemeine Aufgabe oder Anforderung an Kunst sein. So erläutert Schlingensief: „Was ist das für ein Kunstverständnis, zu glauben die Kunst kommt raus und verändert die Welt und dann ist alles gut oder schlecht.“ (Paul Poet, 2002, 1:15) Kunst darf Wahrheit und Lüge auch in ihrem Interesse benutzen, um andere Perspektiven und Ambiguitäten zu schaffen und ein entsprechendes Umdenken zu motivieren. Das künstlerische Aufgreifen und Verändern von Realität, nach Nassehi „die Verdopplung“, muss jedoch „durch Medialität sichtbar“ werden (Nassehi, 2018, S. 12). Besonders die Art und Weise, wie das ZPS seine Aktionen darstellt sowie Rezipient:innen und Medien instrumentalisiert, erinnert, auch durch die Nutzung starker Bildsprache und der Reduzierung auf eindeutige Lösungsansätze (Malzacher, 2018, S. 324), an eine populistische Rhetorik. Weil das ZPS in der Rezeption den Diskurs weg von den eigentlichen Problemen hin zu alternativen Realitätskonstruktionen und darüber hinaus auch den Fokus auf die eigene künstlerische Position verschiebt, erscheinen die Handlungen des ZPS als eine Art Scheinaktivismus.

Immer wieder rechtfertigt das ZPS seine Strategien mit der Kunst, die lügen und provozieren dürfe. Die Absicht des ZPS ist es, mit Wirklichkeiten zu experimentieren und die

Politik zum Handeln zu drängen (ZPS, 2022b). Gleichzeitig bewirken die Aktionen des ZPS keine konkreten politischen Veränderungen. Dass dies nicht ihre Aufgabe sein kann, da sie Künstler:innen sind, ist im Sinne zahlreicher Beispiele von sozial engagierter Kunst zu kurz gedacht. Andere Künstler:innen entziehen sich nicht ihrer selbst gewählten Verantwortung für die Gesellschaft, wie Van den Berg (2018) exemplarisch an der Rechercheagentur *Forensic Architecture* (FA) aufzeigt. Gegenüber der Theatergruppe ZPS, die hyperreale Wirklichkeiten kreiert, welche die reale Welt durch ihren linkspolitischen Idealismus überzeichnen und so provokante, durch mimetisch genaue Annäherungen an reale Ereignisse, Aktionen durchführt, versteht sich FA als „eine nicht-staatliche Aufklärungstruppe in Sachen Menschenrechte“ (Forensic Architecture, 2022). Es entspricht ihrem Interesse, tatsächliche Aufklärungsarbeit zu leisten. Anders als das ZPS macht FA auch ihre Vorgehensweise transparent, sodass ihre künstlerischen Ergebnisse nachvollziehbar und überprüfbar sind. FA widmet sich der Rekonstruktion von Straftaten oder gesellschaftlichen Ereignissen, die sie mittels forensischer Methoden in ästhetische Gestaltungsprozesse überführt. Zugleich werden diese Arbeiten in Gerichtsverfahren als Beweismittel herangezogen, wie beispielsweise in der Analyse *BIL'IN*, die dem Obersten Gerichtshof Israels vorgelegt wurde. Darin wurde die Position eines tödlichen Geschosses, mit der ein unbewaffneter Demonstrant 2009 in Westjordanland getötet wurde, durch die Analyse öffentlicher Bild- und Videoaufnahmen rekonstruiert (Haus der Kulturen der Welt, 2022, S. 24–26). Öffentlichkeit und Transparenz spielen in den Arbeiten von FA eine wichtige Rolle, da sie aus dem Wissenschaftsbetrieb stammende Standards wie Reliabilität für ihre forensischen Arbeitsprozesse als essentiell betrachtet (Katharina Rustler, 2021). Demgegenüber präsentiert sich das ZPS mit einem moralischen Zeigefinger auf andere und erfüllt dabei den eigenen moralischen Anspruch, wie sich zeigt, nur bedingt.

### **Fazit: Das ZPS nutzt Wirklichkeitskonstruktion zur Generierung von Aufmerksamkeit**

Zusammenfassend übt die selbsternannte „Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit“ (ZPS, 2022a) wenig nachhaltigen Einfluss auf die von ihr angeprangerten Missstände aus. Der offenkundige Wirklichkeitsbezug auf aktuelle Geschehnisse in verschiedenen Medien, die scheinbare objektive Darlegung von Lösungen und die Involvierung der Rezipient:innen verdecken die Wirklichkeitskonstruktionen in den Aktionen und lassen Inszenierungen durch Andeutungen auf nicht existierende Tierarten wie den „lybischer Tiger“ (ZPS, 2022b) nur vermuten. Erst nach Beendigung der Aktionen können Fiktionen in den Aktionen nachvollzogen, die Betrachtenden als Partizipierende und die Strategien als künstlerische ausgemacht werden. Auf diese Weise unterscheiden sich die Aktionen des ZPS wesentlich von anderen Künstler:innen, etwa jenen der FA, die die Inszenierung beispielsweise durch die Betitelung als „Recherche“ von Anfang an als solche kenntlich macht. Durch mangelnde Transparenz, beginnend bei der Unklarheit, ob es sich um eine Theater- oder Aktivist:innengruppe handle, bis hin zur Auflösung des Raumes und der Involvierung des Publikums, ergeben sich Möglichkeitsräume, mit denen das ZPS potenzielle

Zukunftsszenarien aufzeigt. Dass durch die fehlende Transparenz in Kombination mit der hohen medialen Reichweite des ZPS, wie die vielzähligen journalistischen Beiträge auch in diesem Artikel zeigen, jedoch große Unklarheiten und Verwirrungen gestiftet werden, scheint eine vom ZPS kaum beachtete Auswirkung seines Umgangs mit Wahrheitskonstruktion zu sein. Wirklichkeitskonstruktion gehört, wie deutlich wurde, zu seiner gezielten künstlerischen Strategie, angelehnt an das zeitgenössische Theater, das mit räumlichen Grenzauflösungen und der Involvierung des Publikums experimentiert.

## Biografien

Elisa Kullmann, Lehrerin in der Stellung als Studienrätin am Willy-Brandt Gymnasium in Oer-Erkenschwick, studierte Spanische Philologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität und Bildende Kunst an der Kunstakademie Münster. Sie schloss 2018 ihr Studium mit den Abschlüssen Master of Education sowie Freie Kunst ab. 2018 wurde sie zur Meisterschülerin der Kunstakademie Münster ernannt.

Lenny Liebig, Lehrer in der Stellung als Studienrat an der Janusz-Korczak Gesamtschule in Gütersloh, studierte Bildende Kunst, Germanistik und Sozialwissenschaft an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Kunstakademie Münster und der Ruhr-Universität Bochum. Er schloss 2021 sein Studium im Master of Education und in Freier Kunst ab. 2021 wurde er zum Meisterschüler der Kunstakademie Münster ernannt.

2019 leiteten Elisa Kullmann und Lenny Liebig gemeinsam mit Paula Fröhlich die interdisziplinäre Tagung *After the Fact*. Aus interdisziplinärer, geisteswissenschaftlicher Perspektive wurde das Phänomen Postfaktizität, welches im Umgangssprachlichen eine selbstverständliche Anwendung erfährt, genauer betrachtet und diskutiert.

## Literatur

- Aristoteles: *Poetik*. Kap. 9, 1451a36–38.
- Balzer, Vladimir (2021). „Zentrum für politische Schönheit bunkert AfD-Flyer. Kunstaktion oder Wahlmanipulation?“. *Deutschlandfunk Kultur*. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/zentrum-fuer-politische-schoenheit-bunkert-afd-flyer-100.html>, zuletzt aufgerufen am 15.06.2022.
- Breher, Nina (2018): „Flüchtlinge fressen“. In: Zentrum für Politische Schönheit (Hrsg.): *Haltung als Handlung*. München: edition Menzel, S. 229–248.
- Deutsche Bundesregierung (Hrsg.) (2021). „Fünf Jahre EU-Türkei-Erklärung“. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/gesetzesvorhaben/faq-eu-tuerkei-erklaerung-1728136>, zuletzt aufgerufen am 12.03.2022.
- CNN (2017): Donald Trump shuts down CNN reporter: “You’re fake news”. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Vqpzk-qGxMU>, zuletzt aufgerufen am 20.05.2022.
- Eisenreich, Ruth (2016). „Tiger, die sich weigern, Flüchtlinge zu fressen“. *Süddeutsche Zeitung* (29.06.2016). URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/zentrum-fuer-politische-schoenheit-aktion-fluechtlinge-fressen-endet-mit-erhellender-enttaeuschung-1.3055702>, zuletzt aufgerufen am 03.02.2022.
- Fischer-Lichte, Erika (2014). „ästhetische Erfahrung“. In: Fischer-Lichte, Erika et al. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie* (2. Auflage). Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler, S.98–105.
- Gesellschaft für die deutsche Sprache (2016). „GfdS wählt ‚postfaktisch‘ zum Wort des Jahres 2016“. URL: <https://gfds.de/wort-des-jahres-2016>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2022.
- Fritz, Elisabeth (2018). „Wirksame Kunst. Spektakel als kritische Form und soziale Praxis“. In: Ursula Frohne et al. (Hrsg.): *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (81), S. 497–516.
- Forensic Architecture (2022). „About“. URL: <https://forensic-architecture.org/about/agency>, zuletzt aufgerufen am 05.02.2022.
- Haus der Kulturen der Welt (Hg.) (2022). „Forensis“. URL: [https://www.hkw.de/media/de/texte/pdf/2014\\_1/guide\\_zum\\_forensis\\_programm.pdf](https://www.hkw.de/media/de/texte/pdf/2014_1/guide_zum_forensis_programm.pdf), zuletzt aufgerufen am 03.05.2022.
- Heinrich, Jürgen (2016). „Angela Merkel im Wortlaut. Wenn wir nicht gerade aus Stein sind“. *Tagesspiegel*. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/angela-merkel-im-wortlaut-wenn-wir-nicht-gerade-aus-stein-sind/14576252.html>, zuletzt aufgerufen am 03.03.2022.
- Kikol, Larissa (2018). „Kunstforum International. Politik, Ethik, Kunst. Kultureller Klimawandel – Strategien und Werkzeuge“. In: Kikol, Larissa (Hrsg.): *Kunstforum International* (Band 254).
- Kissel, Ursula (2016). „Aktion ‚Flüchtlinge fressen‘. Fragwürdiger Protest gegen den Umgang mit Migranten“. *Deutschlandfunk* (18.06.2016). URL: <https://www.deutschlandfunk.de/aktion-fluechtlinge-fressen-fragwuerdiger-protest-gegen-100.html>, zuletzt aufgerufen am 03.03.2022.
- Kogel, Eva-Maria (2014). „Ein Aktionskünstler wühlt die Berliner Republik auf“. *Welt Online* (21.05.2014). URL: <https://www.welt.de/politik/deutschland/article128257473/Ein-Aktionskuenstler-wuehlt-die-Berliner-Republik-auf.html>, zuletzt aufgerufen am 05.03.2022.
- Lepper, Marcel (2006). „Imitation“. In: Trebeß, Achim (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 172–173.

- Lotman, Jurij (1993). *Die Struktur literarischer Texte*. München: UTB.
- Malzacher, Florian (2018). „Aktivismus als Aufführung“. In: Zentrum für Politische Schönheit (Hg.): *Haltung als Handlung*. München: edition Menzel, S. 321–330.
- Martínez, Matías (2021). „Können Erzählungen lügen?“. In: Weixler, Antonius et al. (Hrsg.): *Postfaktisches Erzählen?* Berlin/ Boston: de Gruyter, S. 13–22.
- Meisner, Matthias (2019). „Kretschmer vergleicht Zentrum für politische Schönheit mit Identitären“. *Tagesspiegel*. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/ich-finde-beides-geschmacklos-kretschmer-vergleicht-zentrum-fuer-politische-schoenheit-mit-identitaeren/24334090.html>, zuletzt aufgerufen am 05.03.2022.
- Nassehi, Armin (2018). „Wissenschaft und Kunst. Die Krise der Realität und die Realität der Krise“. In: Van den Berg, Karin/ Söffner, Jan (Hrsg.): *Berliner Debatte Initial (29). Krisen der Realität*, S. 6–14.
- Prizkau, Anna (2019). „Zentrum für politische Schönheit: Show und Schock“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (25.12.2019). URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/was-ist-das-problem-beim-zentrum-fuer-politische-schoenheit-16547863.html>, zuletzt aufgerufen am 22.02.2022.
- Poet, Paul (2002). *Ausländer raus!* Schlingensiefs Container. Dokumentarfilm, 1:30.
- Rustler, Katharina (2021). Digitale Robin Hoods. Forensic Architecture: Rechercheagentur im Kampf gegen Verbrechen. *Der Standard*. URL: <https://www.derstandard.de/story/2000130086442/forensic-architecture-rechercheagentur-im-kampf-gegen-verbrechen>, zuletzt aufgerufen am 28.05.2022.
- Schiller, Friedrich (1784). Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet. *Aristoteles media*: S.823.
- Schlingensief, Christoph (2000). *Ausländer raus! Bitte liebt Österreich*. URL: [www.auslaenderraus.at](http://www.auslaenderraus.at), zuletzt aufgerufen am 22.02.2022.
- Schmalz, Sophie (2019). „Zentrum für politische Schönheit. ‚Es braucht nicht viel Mut‘“. In: taz online (13.04.2019). *taz. die tagenszeitung*. URL: <https://taz.de/Zentrum-fuer-politische-Schoenheit/!5585460/>, zuletzt aufgerufen am 01.03.2022.
- Seeßlen, Georg (2018). „Vorsicht! Sprache von rechts“. In: *Kulturpolitische Gesellschaft* (Hg.): Welt. Kultur. Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung. Bielefeld: transcript, S. 101–112.
- Ufer, Gesa (2017). Die Gefahr von künstlerischer Schönheit. *Deutschlandfunk Kultur*. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kunsthistoriker-wolfgang-ullrich-die-gefahr-von-100.html>, zuletzt aufgerufen am 08.08.2022.
- Van den Berg, Karin (2018). „Riskante Manöver“. In: Zentrum für Politische Schönheit (Hrsg.): *Haltung als Handlung*. München: edition Menzel, S. 305–320.
- Voss, Christiane (2018). „Verliehene Realitäten. Über Leerstellen des Ästhetischen“. In: Van den Berg, Karin & Söffner, Jan (Hrsg.): *Berliner Debatte Initial (29). Krisen der Realität*, S. 46–56.
- Weixler, Antonius et al. (Hrsg.) (2022). *Postfaktisches Erzählen?* Berlin/ Boston: de Gruyter.
- Zentrum für Politische Schönheit (2022a). „Über uns“. URL: <https://politicalbeauty.de/ueber-das-ZPS.html>, zuletzt aufgerufen am 05.02.2022.

Zentrum für Politische Schönheit (2022b). *Flüchtlinge fressen*. URL: <https://politicalbeauty.de/fluechtlinge-fressen.html>, zuletzt aufgerufen am 13.03.2022.

Zentrum für Politische Schönheit (2022c). *Brief der lybischen Tiger*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=40mrDzl2v4Y>, zuletzt aufgerufen am 13.03.2022.