

Kunstverein Giannozzo zeigt

Guy Debord, Geheul für Sade

Film aus dem Jahre 1952, deutsche Fassung

Für das anschließende Gespräch werden Roberto Ohrt, Autor des kürzlich erschienenen Buches 'Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst', sowie Hanna Mittelstädt, Übersetzerin der Filmskripte Debords, und Lutz Schulenburg von der Edition Nautilus, Hamburg, anwesend sein.

Sonntag, 16. Dezember 1990 um 20.00 Uhr
Eintritt 8 DM, ermäßigt 5 DM

Kunstverein Giannozzo, Suarezstraße 28, 1000 Berlin 19, Tel.:
321 77 83



EDITION NAUTILUS . HASSESTR. 22 . 2050 HAMBURG 80

Wir sind demnächst in Berlin und laden Euch herzlich ein zu

GEHEUL FÜR SADE

Vorführung der deutschen Fassung des Films
von Guy Debord (1957) in voller Länge
im Kunstverein GIANNOZZA, Suarezstr. 28 (Berlin)
am 16.12.1990 um 20 Uhr

und/oder

GEHEUL FÜR SADE (Kurzfassung)

sowie Diskussion über damalige und heutige Perspektiven in der
Buchhandlung SCHWARZE RISSE, Mehringhof, Gneisenastr. 2
am 17.12.1990 um 20 Uhr

Wir freuen uns, Euch wiederzusehen und grüßen Euch

Edition Nautilus

Verlag Lutz Schulenburg · Hassestr.22 – 2050 Hamburg 80
Telefon 040 / 721 3536

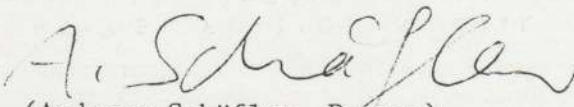
Hamburg, 7.12.90

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

hier noch ein Hinweis zu beiliegender Einladung: die Vorführungen von Guy Debords Film GEHEUL FÜR SADE gewinnen anlässlich der Veröffentlichung von Robert Ohrts "Phantom Avantgarde" eine besondere Aktualität. Diese erste umfassende Darstellung der Situationistischen Internationale (deren Protagonist Debord war) wird gegenwärtig eifrig rezensiert und hat eine neue, lebendige Auseinandersetzung mit dem Thema losgetreten.

Die Berliner Veranstaltungen (bei denen neben Hanna Mittelstädt und Lutz Schulenburg auch Roberto Ohrt anwesend sein wird) wollen sich vor dem Hintergrund der Situationisten mit damaligen und heutigen Perspektiven in Kunst und Gesellschaft beschäftigen und können Ihnen bestimmt einige lohnende Anregungen vermitteln.

Herzlich grüßt:


(Andreas Schäfler, Presse)

Roberto Ohrt
PHANTOM AVANTGARDE
Eine Geschichte der Situationistischen Internationale
und der modernen Kunst.
Originalveröffentlichung. Großformatiger Band, 336 Seiten,
mit 200 S/W-Abbildungen und 16 Farbtafeln. Gebunden mit
umgelegter Folie. 88,- DM. ISBN: 3-89401-168-8.

ANDERE VERÖFFENTLICHUNGEN DER SITUATIONISTEN BEI NAUTILUS:
Der große Schlaf und seine Kunden, Texte der Situationistischen Internationale zur Kunst, Klappenbroschur, 64 Seiten. · **SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE**, Gesammelte Ausgaben des Organs der SI. 1958–69, Großformat, 2 Bände, komplett 816 Seiten. · **Guy Debord, DIE GESELLSCHAFT DES SPEKTAKELS**, Klappenbroschur, 121 Seiten. · **Guy Debord, GEGEN DEN FILM**, Filmskripte, Klappenbroschur, 135 Seiten. · **Asger Jorn, HERINGE IN ACRYL**, Klappenbroschur, 64 Seiten. · **Raoul Vaneigem, HANDBUCH DER LEBENSKUNST**, Paperback, 290 Seiten.

VERLEGT BEI EDITION NAUTILUS
Hassestr. 22 – 2050 Hamburg 80

Roberto Ohrt

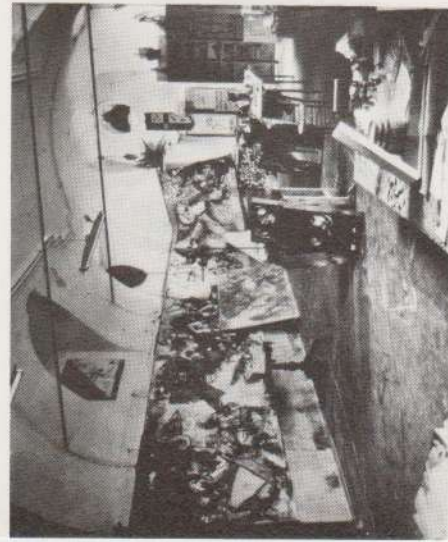
Phantom

Eine Geschichte der
Situationistischen Internationale
und der modernen Kunst

Avantgarde

Galerie van de Loo

Edition Nautilus



Das Labor für experimentelle Malerei, Albi 1956

„Die S.I. besteht aus Künstlern und Revolutionären. Diese Zusammensetzung wird sie spalten bzw. zu den Austritten und Ausschlüssen der Künstler führen. Im April 1968 teilt Debord die Tätigkeit der S.I. rückblickend in zwei Perioden ein: in die erste von 1957-62 als eine der Abschaffung der Kunst, in die zweite von 1962-68 als Periode der Verwirklichung der Politik ... Diese Konfrontation macht die Einmaligkeit der Bewegung aus und verleiht ihr auch heute noch einen hohen Grad an Aktualität, da zweifellos die Grenzen zwischen den gesellschaftlichen Bereichen der Kunst, des Sozialen und der Politik zunehmend verschwimmen, die einzelnen Bereiche sich miteinander verweben.“ Kunstforum, 1989

„... die negative und provokative Gewalt ihrer Ausdrucksweise läßt nichts neben sich stehen, was frühere Jahrhunderte hervorgebracht haben – außer vielleicht de Sade, Lautréamont und Dada ...“ Le Monde, 1968

„Die Situationisten haben die Theorie der unterirdischen Bewegung aufgedeckt, die das moderne Zeitalter quält.“ Les Temps Modernes, 1971

Im Buchen- und Weidenwald

Eine Einführung in die veränderte Situation für die moderne Kunst nach dem 2. Weltkrieg; das Problem ihrer Rehabilitierung und die sich daraus ergebende Frage einer Radikalisierung bis hin zum reinen Aktionismus; Enttäuschung der Idee, die Kunst popularisieren zu können.

Ecriture automatique de machine à écrire
Kurze Darstellung des Lettrismus und seines Erfinders Isidore Isou. Einführung in die lettristische Poetik und Kritik ihrer Grenzen.

Das Schweigen der Sirenen

Die radikalen Film- und Kinoexperimente der Lettristen in den Jahren 1951/52. Kritische Analyse der Konzepte im Kontext ähnlicher Tendenzen bei den amerikanischen Malern Ad Reinhardt und Barnett Newman.

In der Rue Sauvage trinken, in der Rue Descartes betrunken

Spaltung in der lettristischen Bewegung, Gründung der „Internationale Lettriste“ 1952, in der Debord zunehmend in den Vordergrund tritt. Darstellung der „wilden Jahre“, des Mythos von Debord anhand einer detaillierten Lektüre seiner „Mémoires“. Erläuterung der neuen künstlerischen Praktiken: Dérive und Détournement, im Vergleich zu den späteren Methoden der Pop-Art, Roy

Roberto Ohrt

PHANTOM AVANTGARDE

Eine Geschichte der Situationistischen Internationale

und der modernen Kunst.

Originalveröffentlichung. Großformatiger Band, 336 Seiten, mit 200 S/W-Abbildungen und 16 Farbtafeln. Gebunden mit umgelegter Folie. 88,- DM. ISBN: 3-89401-168-8.

ANDERE VERÖFFENTLICHUNGEN DER SITUATIONISTEN BEI NAUTILUS:

Der große Schlaf und seine Kunden, Texte der Situationistischen Internationale zur Kunst, Klappenbroschur, 64 Seiten. • **SITUATIONISTISCHE INTERNATIONALE**, Gesammelte Ausgaben des Organs der S.I. 1958-69, Großformat, 2 Bände, komplett 816 Seiten. • **Guy Debord, DIE GESELLSCHAFT DES SPEKTAKELS**, Klappenbroschur, 121 Seiten. • **Guy Debord, GEGEN DEN FILM**, Filmskripte, Klappenbroschur, 135 Seiten. • **Asger Jorn, HERINGE IN ACRYL**, Klappenbroschur, 64 Seiten. • **Raoul Vaneigem, HANDBUCH DER LEBENSKUNST**, Paperback, 290 Seiten.

VERLEGT BEI EDITION NAUTILUS
H a s s e s t r . 2 2 - 2 0 5 0 H a m b u r g 8 0

Lichtensteins und vor allem Andy Warhols. Auseinandersetzung mit den Surrealisten.

Kampf zweier Linien

Die Begegnung zwischen Asger Jorn und Constant 1946, ihre gemeinsame Aktivität in der COBRA, hauptsächlich aber eine Geschichte ihrer sich bald gegensätzlich entwickelnden Malerei.

Auf der Landstraße zum Weltkongreß
Norditalien zwischen 1954 und 1957 als Hauptwirkungsgebiet für Jorn. Aus dem Versuch, die COBRA-Aktivität kritisch zu erneuern, entwickelt sich eine internationale Künstlerbewegung, aus der 1957 die S.I. gegründet wird.

Situation – nachzulesen zwischen Sitte und Skepsis

Eine Geschichte des Begriffes „Situation“, unter anderem bei Hegel, Kierkegaard, Sartre, Heidegger.

Das kalte Brandeisen

Die Gründungskonferenz der S.I. und die programmatische Schrift von Debord, „Rapport zur Konstruktion von Situationen“, Ausführliche Darlegung von Debords theoretischer Position, vornehmlich seines „Situations“-Konzeptes.

Freie Malerei und freier Fall der Werte

Chronologie der Ereignisse von 1958 bis

1960. Die Zusammenarbeit Debord-Constant. Bense-Skandal in München; Aufnahme der Münchner Künstlergruppe SPUR in die S.I. und Konferenz in München; Industrielle Malerei von Pinot-Gallizio und das Umfeld der „Nouveaux Réalistes“.

Schriftbild der Konsequenz

Chronologie der Ereignisse von 1960 bis 1963. Verhärtung der Gegensätze in der S.I.: einerseits die Maler (Jorn und die Gruppe SPUR, Nash, de Jong und Dieter Kunzelmann), andererseits Debord (unterstützt von Kotanyi und Vaneigem). Austritt oder Abschluß aller Maler; der Erfolg von „Fluxus“ und „Happening“-Kunst, als die S.I. sich zurückzieht.

Die Vergangenheit

Resümee als Konfrontation der Freunde Jorn-Debord. Jorns Kunstbegriff, Kritik des Aktionismus und deutlichere Analyse der Debordschen Kriegsfaszination im Rahmen der antikünstlerischen Politisierung in den 60er Jahren.

Biblio-Geographie

Ausführlich kommentierte Bibliographie der wichtigsten Schriften über die S.I. und ihre Künstler.

v.l.n.r.: Guy Debord, Michèle Bernstein, Asger Jorn



„Sie wollten alles. Sofort! Die Poesie auf die Straße bringen, mit der Kunst Schluß machen. Die Stadt in ein gigantisches Spiel verwandeln. Sie wollten 'ohne tote Zeit leben und ohne Hemmnisse genießen'. Zehn Jahre vor 1968! Sie waren die ersten, die die Literatur, das Kino, die Werbung, die Gemälde, die Comics zweckentfremdeten. Die ersten, die auf einen Schlag die Gruppchen, die KP, die Bullen, die Stars beschimpften. Die besten Parolen aus dem Mai '68 haben sie erfunden. Und sie waren es, die sie auf die Mauern von Paris brachten und den Ton der Revolte angaben! 'Unter dem Pflaster liegt der Strand', 'Seid realistisch, verlangt das Unmögliche' ... Die Situs!“

ACTUEL, März 1989

„In einer Kunstwelt, in der das Wort Simulacrum jedem über die Lippen geht, in der Jean Baudrillard ständig zitiert wird, wollten wir an die Quellen zurückkehren, zu den situationistischen Überlegungen über die Gesellschaft des Spektakels.“

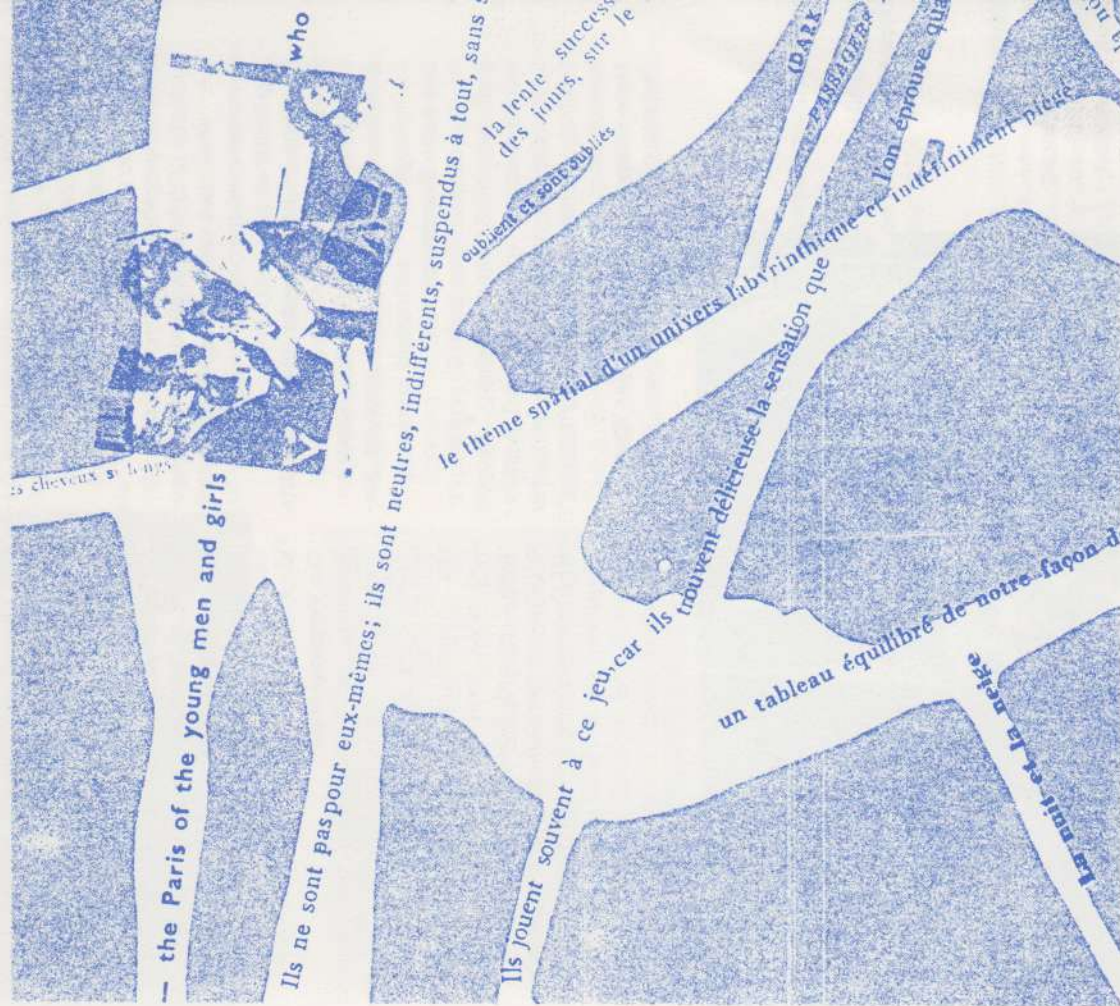
Paul-Hervé Parsy, Kurator des Centre Pompidou Paris



Asger Jorn, Le canard inquietant / Modification

„Niemand werde ich Erklärungen abgeben. Nun bist Du ganz allein mit unseren Geheimnissen.“ Mit dieser Haltung hat Guy-Debord, der Protagonist der **Situationistischen Internationale** bisher eine genauere Untersuchung jener Internationalen verhin- dert; sie blieb daher so unbekannt wie berüchtigt. Weder Experten der Kunst noch solche der revolutionären Theorie hätten mehr als Spekulationen, Vermutungen oder Verdächtigungen vorbringen können, obwohl die **Situationistische Internationale** von in- zwischen weltweit anerkannten Künstlern 1957 gegründet und bis 1963 getragen wurde, von den COBRA-Malern Asger Jorn und Constant zum Beispiel, oder von der neuerdings in Westdeutschland wieder beachteten Gruppe SPUR (1958–1965). Mit dem Buch von Roberto Ohrt liegt nun eine kritische Chronologie vor, die ausführ- lich über die **Situationistische Interna- tionale** und ihre Zeit berichtet. Die Arbeit versammelt die Ergebnisse einer langjähri- gen Forschung, aber sie unterscheidet sich durch Sprache und Aufbau überzeugend von den üblichen wissenschaftlichen oder philosophierenden Texten, wie sie heute im Bereich der modernen Kunst veröffentlicht werden. Das Buch ist eine chronologisch dicht geknüpfte Erzählung von den Möglic- keiten einer Handvoll ziemlich junger Men- schen, von ihren getrennten und gemein- samen Wegen, von ihren gewollten und ungewollten Zerstörungen, ihren brillan- ten Fehlern, ihren gefährlichen Erfolgen. Im Zuge der Erneuerung avantgardisti- scher Ideen nach dem 2. Weltkrieg findet man in der Geschichte dieser Gruppe zu einem außerordentlich frühen Zeitpunkt die zentralen Fragen der Kunst im 20. Jahrhundert: die gemeinsame Aktion von leidenschaftlichen Malern und kompromißlosen Verfechtern einer revolutionären Theorie, die Frage letz- lich, ob Kunst noch möglich sei. Dieser Einigungsversuch von Künstlern für eine Kunst der Situationen nahm Ideen und Aktionsformen vorweg, die wenig später durch die Happening- und Fluxusbewe- gung oder den Aktionismus bekannter

wurden. Die Geschichte der **Situationisti- schen Internationale** berührt die bedeuten- den Themen der Nachkriegskunst, die Auf- lösung der COBRA-Bewegung, die Verdrän- gung des abstrakten Expressionismus durch die Pop-Art, sowie die besondere Situation



Guy Debord, Mémoires (Ausschnitt)

in Westdeutschland, den Moment vor der Invasion der Popkultur, als mit dem Ende der informellen Malerei für eine kurze Zeit eine Malerei zur Debatte stand, die heute mit der Malerei der Neuen Wilden wiederent-

Durch die Ausstellung über die **Situationisti- sche Internationale** im Centre Pompidou in Paris im Frühjahr 1989, die in der Folge in das Institute of Contemporary Art von London und Boston ging, erlangte die

naunt the Left Bank

excepter

ion des heures,
décor Inchangé

PASSAGE)

DE LA NUIT

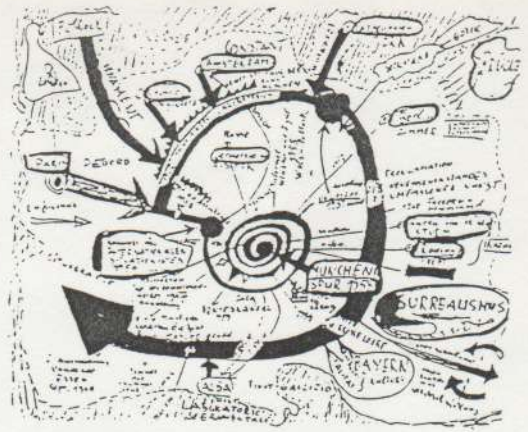
nd on s'évanouit

Roberto Ohrt, geboren 1954 in Santiago de Chile, Kunsthistoriker, lebt in Hamburg. Er arbeitet als Kunstjournalist u.a. für ART und ARTIS.

Art in America, Oktober 1989

The Times, 21.6.1989

Überreicht durch:



Zeichnung von HP Zimmer, 1960

Meinungen:

Die Situationalistische Internationale (S.I.)

Sie wollten alles. Sofort! Die Poesie auf die Straße bringen, mit der Kunst Schluß machen. Die Stadt in ein gigantisches Spiel verwandeln. Sie wollten 'ohne tote Zeit leben und ohne Hemmungen genießen'. Zehn Jahre vor 1968! Sie waren die ersten, die die Literatur, das Kino, die Werbung, die Gemälde, die Comics zweckentfremdeten.

Actuel, März 1989

Guy Ernest Debord

" Niemals werde ich Erklärungen abgeben. Nun bist du ganz allein mit unseren Geheimnissen. "

Im April 1968 teilt Debord die Tätigkeit der S.I. rückblickend in 2 Perioden ein: in die erste von 1957-62 als eine der Abschaffung der Kunst, in die zweite von 1962-1968 als Periode der Verwirklichung der Politik. Diese Konfrontation macht die Einmaligkeit der Bewegung aus und verleiht ihr auch heute noch einen hohen Grad an Aktualität...

Kunstforum, 1989

Geheul für Sade - der Film

Es war ein französischer - und ein gewagter Film. Er hieß 'Geheul für Sade'. Zweihundert junge Londoner Intellektuelle hatten Schlange gestanden und 150 Francs bezahlt, um ihn sehen zu können. Fieberhaft warteten sie in ihren Sitzen auf kühne Bilder und provozierende Kommentare.

Paris Presse, 25.5.1957

Phantom Avantgarde - das Buch

Die Darstellung Roberto Ohrts, die auch eine kritische 'Biblio-Geographie' beinhaltet, kann als Ausgangspunkt für eine tiefergehende Diskussion dienen, um die politische Dimension von Kunst heute zu klären. Das scheint heute dringender denn je geboten. 'Phantom Avantgarde' ist das richtige Buch zur richtigen Zeit.

Zitty 17/90

»Geheul für Sade«

Der Kunstverein Gianozzo zeigt Guy Debords 1952 gedrehten Film in deutscher Fassung

Paris in den fünfziger Jahren; in Saint-Germain des Prés lassen sich altgewordene Surrealisten erneut auf Kaffeehausstühlen nieder und werden von jungen Künstlern bestürmt. Existentialisten setzen sich dazu, umringt von Trotzisten, Anarchisten und amerikanischen Soldaten, die immer auf der Suche nach etwas Marihuana sind. Im Café Moineau aber trifft sich eine Gruppe Heranwachsender, die sich schon rein äußerlich von den in die Jahre gekommenen Autoritäten zu unterscheiden weiß. Sie tragen zerlumpte Kleidung, schreiben Parolen auf die Hosen, manche färben sich die Haare. Sie fallen durch rüdes Benehmen auf, pöbeln Passanten an und torkeln betrunken durch die Straßen. Sie leben einen Existentialismus, der dem Kaffeehausclan um Sartre und Co. Angst macht; wollen den Eiffelturm in die Luft sprengen, werden nach Einbrüchen verhaftet. Am 9. April 1950 besteigt einer von ihnen in Dominikanerkluft die Kanzel in Notre Dame und verkündet während der Ostermesse Gottes Tod. Ihr Credo dagegen: »Alle Mittel sind recht, um sich zu vergessen: Selbstmord, Todesschmerzen, Drogen, Alkoholismus, Wahnsinn.« Und: »Wie auch immer, lebend werden wir hier nicht herauskommen.«

Aus einem Kern dieser Gruppe entsteht die »Lettriste Internationale«, die später zur Keimzelle der »Situationistische Internationale« (SI) wird, einem weiteren Abrühlunternehmen der Moderne, die sich gegen die etablierte, später gegen jede Kunst wendet. Statt dessen will die SI unter Führung ihres Godhead Guy Debord »Situationen« in den Alltag hineinbringen, Löcher in die entfremdete Raumzeit einer Gesellschaft des »Spektakels« sprengen. Obschon die SI weniger durch solche »Situationen« von sich reden gemacht hat — Roberto Ohrt, Verfasser des bei der Edition Nautilus erschienenen *Phantom Avantgarde* identifiziert Debords Streben als ständige Erinnerung der Zeit von »Chez Moineau«, für immer verloren in der Vergangenheit — und zu Anfang der sechziger Jahre »Fluxus« und »Happening« der SI das Terrain streitig machten, lassen sich Spuren ihres Einflusses auch heute noch ausmachen: In England bezogen sich die Amateurterroristen der »Angry Brigade« und »King Mob« ebenso auf die SI wie

Malcolm McLaren, PR-thinktank der »Sex Pistols«, Greil Marcus, Autor von *Lipstick traces. A secret history of the twentieth century*, macht gar das letzte Konzert der »Pistols« zum Aufhänger einer Exkursion durch eine Geschichte des Verworfenen, des Marginalen, des Scheiterns — immer im Zeichen der SI. Auch Tom Vague, Herausgeber eines gleichnamigen Magazins, begreift sich als Nachfolger der SI, veröffentlichte unter anderem einen Beitrag, der die Kritik am »Spektakel« unter dem Gesichtspunkt von Cyberpunk und Videodrome erneut akzentuierte. Vague gehört zu den Organisatoren des »Art Strike 1990–1993«. Jeder Künstler solle in dieser Zeit aufhören, »Kunst« zu produzieren. Solange die Gesellschaft nicht frei sei, wäre »Kunst« nur eine weitere »Ware«, ein weiteres Element des »Spektakels«, das die Massen in Unterdrückung und Entfremdung halte. Und schließlich wurde in England nach einer Wiederaufführung von Guy Debords *Hurllements en faveur de Sade* genau dieser Film gestohlen — ein kleines Wunder also, daß er in Berlin gezeigt wird, insbesondere, da Debord jegliche Vorführung seiner Filme verboten hat.

Die SI betrachtete jede Kunstgattung als hinfällig, Literatur, Malerei, Film, Architektur ..., alles war nur Material für eine »Anwendung« in der »Situation«. Wo die »Lettriste Internationale« Sprache zertrümmerte, ging SI daran, ebenso die Malerei und den Film zu zertrümmern. (Ein Projekt, das Wirklichkeit zu werden drohte, die Errichtung einer ganzen Stadt nach Vorstellungen und Maßgabe der SI, konnte dann diese doch zum Scheitern bringen, indem sie darauf bestand, Sprengstoff in die Fundamente zu integrieren, damit sie die Stadt jederzeit vernichten könnten.) Insofern ist der am Sonntag und Montag gezeigte Streifen Debords *Geheul für Sade* in keinsten Weise innovativ für das Filmschaffen gewesen — aber war durchaus imstande, »Situationen« zu erzwingen. Als der Film am 30. Juni 1952 im »Musée de l'Homme« uraufgeführt wurde, brach der Vorführer nach 20 Minuten die Vorstellung ab, das Publikum tobte und randalierte. 1957 machte das renommierte Londoner ICA Antiwerbung für *Geheul* ..., als handele es sich um einen der übelsten Pornostreifen. Und eine



Verhör nach der Londoner Aufführung von Guy Debords Film

Abbildung aus dem Polizeiarchiv

Vorführung von 1960, wieder im ICA, beschreibt der Historiker Guy Atkins so: »Als das Licht anging, erhob sich sofort ein protestierendes Gemurmel. Ein Mann drohte, er werde aus dem ICA austreten, wenn man ihm nicht das Geld für sein Ticket zurückerstatten würde. Ein anderer beschwerte sich, daß er und seine Frau den weiten Weg von Wimbledon gekommen wären, sogar einen Babysitter bezahlt hätten, da keiner von ihnen den Film verpassen wollte.

Diese Proteste waren so seltsam, als wäre Debord selbst dabei gewesen, hätte in seiner Rolle als Mephistopheles diese normalen englischen Bürger hypnotisiert, Narren aus sich selbst zu machen. (...) Der Lärm aus dem Vorführraum war so laut, daß er die Schlange erreichte, die für die nächste Vorstellung anstand. Die, die den Film gesehen hatten, kamen aus dem Auditorium und versuchten ihre wartenden Freunde zu überzeugen, nach Hause zu gehen, anstatt Zeit und Geld zu verlieren. Aber die Atmosphäre war so von Erregung geladen, daß die wohlmeinenden

Ratschläge den gegenteiligen Effekt hatten. Nun erst recht war jedermann neugierig, diesen Film zu sehen, denn niemand konnte sich vorstellen, daß...«

Das soll hier auch nicht verraten werden. Die vom Verlag Nautilus organisierten Vorführungen in Berlin werden von Hanna Mittelstädt, Lutz Schulenburg und Roberto Ohrt begleitet, gedacht ist an Diskussionen über den Hintergrund der SI sowie mögliche Perspektiven für Kunst und Gesellschaft. Dies mag vielversprechend sein, denn auch wenn die SI nach Meinung von Ohrt zumindest kunsthistorisch ein gescheitertes Projekt war, so sind einige der von ihr gedachten Ansätze noch immer einige Gedanken wert. Debords Begriff der »Gesellschaft des Spektakels« erinnert an die Simulationstheorien von Baudrillard (der übrigens unter den Hörern Debordscher Ergüsse war), nur sind sie politisch schärfer ausformuliert. In diesen Zeiten, da die Geschichte kaum nachkommt, historische Ereignisse auszuspeien, erhält die »Gesellschaft

des Spektakels« geradezu aktuelle Bedeutung. Dann sei daran erinnert, daß Künstler wie La Monte Young in ihren Überlegungen zur Anwendung von interaktiven Computervirtual Reality, wieder auf die »Situation« zurückkommen und auch den Begriff der »Avantgarde« erneut militärisch verstehen. Und abschließend sei noch bemerkt, ... Mai 1968, Paris ..., das war die große Zeit der SI. R. Stoert

Geheul für Sade von Guy Debord in deutscher Fassung und voller Länge am So, 16.12., um 20 Uhr im Kunstverein Gianozzo, Suarezstr. 28. Anschließend werden Roberto Ohrt sowie Hanna Mittelstädt, Übersetzerin der Filmskripte Debords, und Lutz Schulenburg von der Edition Nautilus, Hamburg, für ein Gespräch zur Verfügung stehen. Ebenfalls am Mo, 17.12., um 20 Uhr in der Buchhandlung Schwarze Risse, Mehringhof, Gneisenaustr. 2. Dort wird eine gekürzte Fassung mit anschließender Diskussion gezeigt.

»Geheul für Sade«

Der Kunstverein Gianozzo zeigt Guy Debords 1952 ged

Paris in den fünfziger Jahren; in Saint-Germain des Prés lassen sich altgewordene Surrealisten erneut auf Kaffeehausstühlen nieder und werden von jungen Künstlern bestürmt, Existentialisten setzen sich dazu, umringt von Trotzisten, Anarchisten und amerikanischen Soldaten, die immer auf der Suche nach etwas Marihuana sind. Im Café Moineau aber trifft sich eine Gruppe Heranwachsender, die sich schon rein äußerlich von den in die Jahre gekommenen Autoritäten zu unterscheiden weiß. Sie tragen zerlumpte Kleidung, schreiben Parolen auf die Hosen, manche färben sich die Haare. Sie fallen durch rüdes Benehmen auf, pöbeln Passanten an und torkeln betrunken durch die Straßen. Sie leben einen Existentialismus, der dem Kaffeehausclan um Sartre und Co. Angst macht; wollen den Eiffelturm in die Luft sprengen, werden nach Einbrüchen verhaftet. Am 9. April 1950 besteigt einer von ihnen in Dominikanerkluft die Kanzel in Notre Dame und verkündet während der Ostermesse Gottes Tod. Ihr Credo dagegen: »Alle Mittel sind recht, um sich zu vergessen: Selbstmord, Todesschmerzen, Drogen, Alkoholismus, Wahnsinn.« Und: »Wie auch immer, lebend werden wir hier nicht herauskommen.«

Aus einem Kern dieser Gruppe entsteht die »Lettriste Internationale«, die später zur Keimzelle der »Situationiste Internationale« (SI) wird, einem weiteren Abrißunternehmen der Moderne, die sich gegen die etablierte, später gegen jede Kunst wendet. Statt dessen will die SI unter Führung ihres Godhead Guy Debord »Situationen« in den Alltag hineinbringen. Löcher in die entfremdete Raumzeit einer Gesellschaft des »Spektakels« sprengen. Obschon die SI weniger durch solche »Situationen« von sich reden gemacht hat — Roberto Ohrt, Verfasser des bei der Edition Nautilus erschienenen *Phantom Avantgarde* identifiziert Debords Streben als ständige Erinnerung der Zeit von »Chez Moineau«, für immer verloren in der Vergangenheit — und zu Anfang der sechziger Jahre »Fluxus« und »Happening« der SI das Terrain streitig machten, lassen sich Spuren ihres Einflusses auch heute noch ausmachen: In England bezogen sich die Amateurerterristen der »Angry Brigade« und »King Mob« ebenso auf die SI wie

Malcolm McLaren, PR-thinktank der »Sex Pistols«. Greil Marcus, Autor von *Lipstick traces. A secret history of the twentieth century*, macht gar das letzte Konzert der »Pistols« zum Aufhänger einer Exkursion durch eine Geschichte des Verworfenen, des Marginalen, des Scheiterns — immer im Zeichen der SI. Auch Tom Vague, Herausgeber eines gleichnamigen Magazins, begreift sich als Nachfolger der SI, veröffentlichte unter anderem einen Beitrag, der die Kritik am »Spektakel« unter dem Gesichtspunkt von Cyberpunk und Videodrome erneut akzentuierte. Vague gehört zu den Organisatoren des »Art Strike 1990–1993«. Jeder Künstler solle in dieser Zeit aufhören, »Kunst« zu produzieren. Solange die Gesellschaft nicht frei sei, wäre »Kunst« nur eine weitere »Ware«, ein weiteres Element des »Spektakels«, das die Massen in Unterdrückung und Entfremdung halte. Und schließlich wurde in England nach einer Wiederaufführung von Guy Debords *Hurllements en faveur de Sade* genau dieser Film gestohlen — ein kleines Wunder also, daß er in Berlin gezeigt wird, insbesondere, da Debord jegliche Vorführung seiner Filme verboten hat.

Die SI betrachtete jede Kunstgattung als hinfällig, Literatur, Malerei, Film, Architektur..., alles war nur Material für eine »Anwendung« in der »Situation«. Wo die »Lettriste Internationale« Sprache zertrümmerte, ging SI daran, ebenso die Malerei und den Film zu zertrümmern. (Ein Projekt, das Wirklichkeit zu werden drohte, die Errichtung einer ganzen Stadt nach Vorstellungen und Maßgabe der SI, konnte dann diese doch zum Scheitern bringen, indem sie darauf bestand, Sprengstoff in die Fundamente zu integrieren, damit sie die Stadt jederzeit vernichten könnten.) Insofern ist der am Sonntag und Montag gezeigte Streifen Debords *Geheul für Sade* in keinsten Weise innovativ für das Filmschaffen gewesen — aber war durchaus imstande, »Situationen« zu erzwingen. Als der Film am 30. Juni 1952 im »Musée de l'Homme« uraufgeführt wurde, brach der Vorführer nach 20 Minuten die Vorstellung ab, das Publikum tobte und randalierte. 1957 machte das renommierte Londoner ICA Antiwerbung für *Geheul*..., als handele es sich um einen der übelsten Pornostreifen. Und eine



Verhör nach der Londoner Aufführung v

Vorführung von 1960, wieder im ICA, beschreibt der Historiker Guy Atkins so: »Als das Licht anging, erhob sich sofort ein protestierendes Gemurmel. Ein Mann drohte, er werde aus dem ICA austreten, wenn man ihm nicht das Geld für sein Ticket zurückerstatten würde. Ein anderer beschwerte sich, daß er und seine Frau den weiten Weg von Wimbledon gekommen wären, sogar einen Babysitter bezahlt hätten, da keiner von ihnen den Film verpassen wollte.

Diese Proteste waren so seltsam, als wäre Debord selbst dabei gewesen, hätte in seiner Rolle als Mephistopheles diese normalen englischen Bürger hypnotisiert, Narren aus sich selbst zu machen. (...) Der Lärm aus dem Vorführraum war so laut, daß er die Schlange erreichte, die für die nächste Vorstellung anstand. Die, die den Film gesehen hatten, kamen aus dem Auditorium und versuchten ihre wartenden Freunde zu überzeugen, nach Hause zu gehen, anstatt Zeit und Geld zu verlieren. Aber die Atmosphäre war so von Erregung geladen, daß die wohlmeinenden

KURZMELDER

De Hadeln für DEFA-Rettung

Für den Erhalt der DEFA-Studios in Babelsberg und anderer Einrichtungen der Filmkultur der Ex-DDR hat sich Moritz de Hadeln, Leiter der Internationalen Filmfestspiele Berlin, ausgesprochen. »Die Zukunft der Babelsberger Filmstudios ist von europäischem Interesse. Sie ist entscheidend für die Glaubwürdigkeit Berlins als Produktionsstätte«. Diese Studios hätten neben denen in München und Hamburg durchaus Existenzberechtigung, zumal »der Wert einer Filmproduktion nicht nur in ökonomischen Größen berechnet werden sollte. Mit der Fortsetzung einer Politik, die wie ein Bulldozer über alles hinwegrollt, was in der ehemaligen DDR bestand — selbst über Wertvolles und Erhaltenswertes —, sind die Verantwortlichen im Begriff, eines der berühmtesten und ältesten Filmstudios Europas zu liquidieren«, stellt de Hadeln fest und verweist darauf, daß auch die Hochschule für Film und Fernsehen in Babelsberg und das DEFA-Dokumentarfilmstudio von Auflösung bedroht sind und das Staatliche Filmarchiv der DDR, eine der größten Filmsammlungen der Welt und ihrem wissenschaftlichen Standard nach eine der modernsten Einrichtungen ihrer Art, »einfach zu einer Zweigstelle des Bundesarchivs Koblenz geworden« ist. Das Festival erhalte gegenwärtig zahlreiche besorgte Anfragen aus dem Ausland zur Zerstörung bedeutender kultureller und künstlerischer Einrichtungen der ehemaligen DDR. In dieser Situation stünde sein Schweigen im Widerspruch zu seinem Engagement für den qualitativen Film und dessen Schöpfer, unterstreicht der Festivaldirektor. Moritz de Hadeln setzte sich für den Erhalt des DEFA-Dokumentarfilmstudios ein: »Ein demokratisches Land wie Deutschland muß heute als unverzichtbares Element des eigenen Pluralismus Möglichkeiten bieten, daß auch gesellschaftlich kritische Dokumentarfilme produziert werden können, die nicht unbedingt der Meinung der Mehrheit entsprechen«, heißt es in der Erklärung. Diese Art der Toleranz gegenüber unterschiedlichen Ansichten sei keine Mildtätigkeit, sondern beweise vielmehr die Souveränität einer Nation. Die Presseabteilung der Berlinale machte bei der Verbreitung der Erklärung darauf aufmerksam, daß es sich »um eine persönliche Stellungnahme« von Festivaldirektor Moritz de Hadeln handle, »unabhängig von der Berliner Festspiele GmbH und den verantwortlichen Institutionen der Filmfestspiele«.

rechten Film in deutscher Fassung



on Gay Debords Film

Abbildung aus dem Polizeiarchiv

Ratschläge den gegenteiligen Effekt hatten. Nun erst recht war jedermann neugierig, diesen Film zu sehen, denn niemand konnte sich vorstellen, daß ...

Das soll hier auch nicht verraten werden. Die vom Verlag Nautilus organisierten Vorführungen in Berlin werden von Hanna Mittelstädt, Lutz Schulenburg und Roberto Ohrt begleitet, gedacht ist an Diskussionen über den Hintergrund der SI sowie mögliche Perspektiven für Kunst und Gesellschaft. Dies mag vielversprechend sein, denn auch wenn die SI nach Meinung von Ohrt zumindest kunsthistorisch ein gescheitertes Projekt war, so sind einige der von ihr gedachten Ansätze noch immer einige Gedanken wert. Debords Begriff der »Gesellschaft des Spektakels« erinnert an die Simulationstheorien von Baudrillard (der übrigens unter den Hörern Debordscher Ergüsse war), nur sind sie politisch schärfer ausformuliert. In diesen Zeiten, da die Geschichte kaum nachkommt, historische Ereignisse auszuspeien, erhält die »Gesellschaft

des Spektakels« geradezu aktuelle Bedeutung. Dann sei daran erinnert, daß Künstler wie La Monte Young in ihren Überlegungen zur Anwendung von interaktiven Computerumgebungen, Virtual Reality, wieder auf die »Situation« zurückkommen und auch den Begriff der »Avantgarde« erneut militärisch verstehen. Und abschließend sei noch bemerkt, ... Mai 1968, Paris..., das war die große Zeit der SI. R. Stoert

Geheul für Sade von Guy Debord in deutscher Fassung und voller Länge am So, 16.12., um 20 Uhr im Kunstverein Gianozzo, Suarezstr. 28. Anschließend werden Roberto Ohrt sowie Hanna Mittelstädt, Übersetzerin der Filmskripte Debords, und Lutz Schulenburg von der Edition Nautilus, Hamburg, für ein Gespräch zur Verfügung stehen. Ebenfalls am Mo, 17.12., um 20 Uhr in der Buchhandlung Schwarze Risse, Mehringhof, Geisenaustr. 2. Dort wird eine gekürzte Fassung mit anschließender Diskussion gezeigt.

Sorry, ich hab's nicht
früher gemerkt

Literatur

Leinwände sind ganz überflüssig

Ein Blick auf die „Situationistische Internationale“

Die Geschichte der europäischen Avantgarde manifestiert sich vorwiegend in autonomen Künstlergruppierungen, die sich von lockeren Ausstellungsvereinigungen über Künstlerkolonien mit enger Lebens- und Werkgemeinschaft bis hin zu straff geführten Organisationen mit verbindlicher Programmsetzung entwickeln. Im Lauf der Jahrzehnte haben die Künstler gelernt, nicht nur mit Ausstellungen an die Öffentlichkeit zu treten, sondern auch publizistische Medien einzusetzen. Von Marinetti über Tzara zu Breton waren die führenden Köpfe des Futurismus, Dadaismus und Surrealismus nicht Maler, sondern Literaten, die in Zeitungen, Zeitschriften und Broschüren, Flugblättern und Manifesten die jeweiligen Ziele ihrer Vereinigungen verbreiteten. Nicht selten kam es zu interstellern Machtkämpfen zwischen den Schriftstellern und Künstlern, den Theoretikern und Praktikern, die zu Abspaltungen, Ausschlüssen und einer dogmatischen Verhärtung der Positionen führten, die meist mit der Auflösung der Gruppen endeten.

Geradezu paradigmatisch läßt sich dieser Vorgang an einer Bewegung ablesen, die in den fünfziger und frühen sechziger Jahren wichtige Impulse gab, deren Bedeutung aber erst im Zuge des wachsenden Interesses kunstwissenschaftlicher Forschung an der ersten Nachkriegszeit wieder in den Blickpunkt rückte: die „Situationistische Internationale“. So komplex wie ihre Theorien und Aktivitäten ist schon ihre Entstehungsgeschichte. Gegründet wurde sie im Juli 1957 im norditalienischen Städtchen Cosio d'Arroscia als Zusammenschluß von mehreren früheren Vereinigungen: den

Zerstreuung, Zweckentfremdung und semantischen Vertauschung. Diese Prinzipien wurden in dem französischen Organ der Gruppe, das von 1958 bis 1969 in zwölf Nummern erschien, aber auch in zahlreichen anderen Schriften debattiert. Grundlage des Programms der Situationisten war der von Debord verfaßte „Rapport über die Konstruktion von Situationen“, der im ersten Heft der Zeitschrift thesenhaft zusammengefaßt wird. Kernpunkte sind die Abschaffung der Arbeitsteilung allgemein und insbesondere Abbau der Grenzen unter den Künsten sowie Planung und Realisierung von modellhaften Situationen, überraschenden Begegnungen und erlebten Momenten im urbanen Kontext.

Während dieser Zeit traten zahlreiche Künstler, Schriftsteller und Architekten aus Belgien, England, Frankreich, Deutschland, Holland, Italien und Schweden der Vereinigung bei, die jährlich in verschiedenen Mitgliedsländern Konferenzen abhielt. Von seiten der Maler war Asger Jorn die treibende Kraft: er hat die zerstreuten Sektionen und divergierenden Meinungen zu einem „Stalingrad“-Bild, das mit Pollock konkurrieren konnte, und mit seinen „Modifikationen“, Übermalungen von Kitschbildern, näherte er sich dem Programm der Gruppe ebenso wie der Italiener Pinot Galizio mit seiner am laufenden Meter produzierten „Industriellen Malerei“, die mit Hilfen von Malmaschinen und neuartigen Farbzusammensetzungen ausgeführt wurde, die sich nach dem Auftrag veränderten.

Höhepunkt von Gallizios experimenteller Malerei war die *caverna dell'animateria*



Dezenter Hinweis auf der Rückseite einer Mitteilung von Guy Debord an Pinot Galizio im Jahr 1958
Abbildung aus dem Band von Roberto Ohrt

ren Ton anschlug, der sie wiederholt mit der Justiz in Konflikt brachte.

Die Münchner praktizierten eine heftige Malerei mit figürlichen Motiven, die gegen das herrschende Informel mit seiner Tendenz zum Dekorativ-Unverbindlichen gerichtet war und in manchem die „Neuen Wilden“ vorwegnahm. Nur wenige Jahre dauerte die vor allem von Jorn aufrechterhaltene Föderation mit der Gruppe „Spur“. Bald führte Debords immer unverhohlener geäußerte Überzeugung, daß die Kunst keine eigene Existenzberechtigung mehr habe, sondern in einer revolutionären Praxis aufgehen müsse, zum Bruch mit Jorn, der 1961 austrat. Im folgenden Jahr kam es dann zum Ausschuß der unbotmäßigen „Spur“-Leute, mit Ausnahme von Uwe Lausen, der noch die erste und einzige deutschsprachige Nummer des Organs der Gruppe, die 1963 unter dem Titel „Der deutsche Gedanke“ erschien, redigierte. Debord umgab sich nun mit einer neuen Gruppe militanter

sten, aneigneten, was ihrer Devise entsprach, das Copyright abzuschaffen.

Aus heutiger Sicht erscheint vieles davon schwer nachvollziehbar. Was aber aus den malerischen und verbalen Ausdrucksformen unmittelbar hervorgeht, ist die Dialektik zwischen Dogmatik und Chaos, kalkulierter Strategie und zornig-zügellosem Aufbegehren angesichts einer saturierten Konsumgesellschaft und eines Wohlfahrtsstaats, hinter dessen Fassade so vieles verdrängt werden konnte. Und was die Gemüter trotz aller Gegensätze vereinte, war ihr Wille, sich mit dem Bestehenden nicht abzufinden und das abgezielte Reservat der Kunst zu überwinden. Dazu wurden subversive Praktiken erdosen wie das Prinzip der *décomposition*, der Spontanität und der systematischen Zweckentfremdung, die sich im Bereich der Malerei etwa im ironisch-kritischen Einarbeiten von Politphrasen, Reklamebildern oder topographischen Plänen äußerte. Pioniere waren die Situa-

französischen Lettristen unter Führung von Guy Debord, der Bewegung für ein „imaginisches Bauhaus“ unter dem Dänen Asger Jorn und dem „Psychogeographischen Komitee“ um den Londoner Architekten Ralph Rumney. Die Bauhaus-Erneuerer, die im Gegensatz zu der streng auf den Funktionalismus ausgerichteten „Ulmer Hochschule für Gestaltung“ unter Leitung von Max Bill ein verändertes Konzept anstrebten, das auf Freiheit der Phantasie und Spontaneität gegründet sein sollte, waren aus der Nachkriegsgruppe „Cobra“ hervorgegangen, die Jorn mitbegründet hatte. Sowohl Cobra als auch die Lettristen wurzelten im Internationalen Surrealismus, dessen Splittergruppen nach dem Krieg neue Wege suchten, ohne ihre surrealistische Ausgangsposition – Betonung des Unbewußten, Irrationalen und Automatistischen – aus dem Auge zu verlieren.

In der Anfangsphase der „Situationistischen Internationale“ dominierten noch die aus dem Lettrismus stammenden und vor allem von Debord artikulierten Ideen des „Unitarischen Urbanismus“, einer kreativen Erkundung des städtischen Umfelds, aber auch das Prinzip des *dérive*, des Umherschweifens, und des *détournement*, der

von 1959, die den Raum der Pariser Galerie Drouin in ein total künstlerisches Ambiente verwandelte, gedacht als Modell einer urbanistischen, ganze Stadtteile verwandelnden Transformation durch Malerei. Im selben Jahr stellte der frühere Cobra-Maler Constant im Stedelijk-Museum Amsterdam sein utopisches Architekturmodell für das Projekt eines „Neuen Babylon“ aus. Doch die deutlich personengebundenen Erfolge der Künstler und ihre angeblich nicht ausreichende Solidarisierung mit der Gruppe sorgten für Unstimmigkeiten in der Pariser Zentrale, wo man unverhohlen der Meinung war, daß die Malerei auf Leinwand überflüssig sei. Gallizio, dessen Fließbandbilder durchaus Käufer fanden, wurde des Pakts mit dem Kommerz bezichtigt und wenig später ausgeschlossen.

Seit der dritten Konferenz in München hatte sich aber auch die deutsche Gruppe „Spur“ der „Situationistischen Internationale“ angeschlossen: ihr gehörten die Maler Heimrad Prem, Helmut Sturm, Hans Peter Zimmer sowie der Bildhauer Lothar Fischer und der Literat Dieter Kunzelmann an, denen sich später der junge Uwe Lausen zugesellte. Sie gaben ihre eigene Zeitschrift heraus, die einen ungleich radikale-

Marxisten, während die Maler sich unter Führung von Jorns jüngerem Bruder Jörgen Nash zu einer „Zweiten Situationistischen Internationale“ formierten.

Situationistisch mutet auch die Anlage der Publikation von Roberto Ohrt an, die den entstehungs- und ideengeschichtlichen Hintergründen, Veränderungen und Verzweigungen dieser Bewegung im einzelnen nachgeht. In prägnanten Situationsberichten verlebendigt der Autor die oft verwirrenden Vorgänge und widersprüchlichen Vorstellungen, die gelungenen und gescheiterten Projekte, die Debatten, Konferenzen und Zwistigkeiten. Während die Leitfiguren wie Debord, Jorn und Constant eingehend beleuchtet werden, bleibt der Beitrag der Gruppe „Spur“ eher vage, die ja auch wegen der Sprachbarriere in einem Distanzverhältnis zur Pariser Zentrale stand. Auch die Verflechtungen der Situationisten mit Parallelströmungen wie Dubuffets *Art brut* oder dem *Nouveau Réalisme*, der „Fluxus“-Bewegung und dem „Wiener Aktionismus“ werden nur am Rande tangiert. Dabei geht es aus der Lektüre des Buches hervor, daß die Situationisten seismographisch den Zeitgeist reflektierten und sich ohne Scheu Ideen anderer, etwa der Existentiali-

tionisten mit ihrer „psychogeographischen Erforschung der urbanen Umwelt, in deren gesichtslosen Neubauvierteln und Trabantenstädten sie symptomatische Anzeichen für die Defizite unserer Gesellschaft erkannten. Vor allem Constant und Rumney wollten sie durch alternative Modelle revolutionieren.

So hat die „Situationistische Internationale“ als Sammelbecken progressiver Kräfte schon früh ein kritisches Bewußtsein für notwendige Veränderungen geweckt und die Künstler für die geplante Umgestaltung animiert. Nicht zuletzt hat sie damit das Terrain bereitet für die Revolten von 1968, die sich in ihrer Verbindung von Protest und Fest durchaus „situationistisch“ in Szene setzten.

KARIN VON MAUR

Roberto Ohrt: „Phantom Avantgarde – Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst“. Edition Nautilus; Hamburg / Galerie Van de Loo, München 1990. 334 S., Abb., geb., 88,- DM.

„Der große Schlaf und seine Kunden“. Situationistische Texte zur Kunst. Bücherei Nautilus, Hamburg / Edition Moderne, Zürich 1990. 63 S., 7 Abb., br., 12,- DM.