



Otto Dressler

Otto Dressler (1930 Braubach – 2006 München)
www.kunstplattform.biz/otto-dressler/main.htm

Aufsatz in Künstlermonografie

Christoph Kivelitz: *Im Namen des Volkes ... Die Kunstaktionen des Otto Dressler zwischen Bürgerbewegung, Kreuzzug und Kriegsarchäologie*. In: Bochumer Kulturrat (Hg): *Kunst als Provokation. Die Verfremdungen des Otto Dressler*. Frankfurt am Main 2003, S. 69–104.*

[*Titelvariante im Inhaltsverzeichnis, S. 5: *Im Namen des Volkes ... Der Aktionskünstler und Verfremder Otto Dressler zwischen Bürgerbewegung, Kreuzzug und Kriegsarchäologie*]

Im Namen des Volkes ...

... die Kunstaktionen des Otto Dressler zwischen Bürgerbewegung, Kreuzzug und Kriegsarchäologie

Ziel der Aktionskunst ist es, die traditionelle Reihenfolge in der Produktion von Kunst umzukehren. Der Gestaltungsakt gewinnt an Bedeutung gegenüber dem geschaffenen Objekt. Aus dieser Verlagerung entwickelt sich die Performance, die die Teilnahme des Publikums voraussetzt. Das performative Kunstwerk, gleichgültig ob es Happening, Performance-Kunst, Body art oder Aktion genannt wird, ist ein zeitgebundenes Ereignis. Erst die Gegenstände, die als Relikte aus diesem Prozess hervorgehen – eine in deren Verlauf entstehende Installation oder auch die Dokumentation in Fotografie und Film -, führen die Aktion über den Kontext der Darstellung hinaus und fordern dazu auf, sie in der Betrachtung unter veränderten Konstellationen nachzuvollziehen. Die Verlagerung im Verständnis dessen, was Kunst sein soll und zu leisten hat, weist in die Richtung eines neuen, freien Werk- und Kunstbegriffs. Im performativen Kunstwerk werden die Gedanken des Künstlers unmittelbar anschaulich. Denken wird sichtbar im Gestus oder in der Ausdrucksbewegung, die als Werk für sich selbst stehen, aber genauso sich in einem Kunstobjekt verdichten können. Durch diese Umwertung werden der künstlerischen Sprache Möglichkeiten erschlossen, verstärkt gesellschaftliche Verhältnisse aufzugreifen und neue Standpunkte zu besetzen. In diesem Zusammenhang ist die künstlerische Arbeit von Otto Dressler zu analysieren und in ihrer Eigenwertigkeit zu erfassen. Der selbsternannte „Verfremder“ nimmt eine Hauptforderung der Kunstprogrammatik des zwanzigsten Jahrhunderts auf, derzufolge Kunst nicht als „illusionistisch abgehobene Scheinwelt, sondern als dem Leben bis zur Identität angenäherte[r] Prozess erscheinen“ soll.¹

Nicht das vollendete, autonome Werk steht im Vordergrund seines Einsatzes, sondern die Gestaltung als offenes Versuchsfeld, das zufällige Passanten produktiv am Entwurfsgedanken teilha-

ben lässt. Der Künstler ist der Agitator, der die Zuschauer bzw. Aktionsteilnehmer mit seiner Botschaft herausfordert und zwingt, im wechselseitigen Dialog Lösungsansätze für aktuelle Problemstellungen zu formulieren. Die Kunstaktion wird zum Testfall für die Bereitschaft der Öffentlichkeit, zu kommunizieren und sich auf Ungewohntes und Fremdes zu öffnen. Damit verfolgt Otto Dressler zwar einen der Hauptwege der modernen Kunst in der Suche nach neuen Inhalten, Formen und ästhetischen Wertungen und im Streben, beengende Gattungsgrenzen zu überwinden und Kunst und Leben unter gemeinsamen Gesichtspunkten zu verknüpfen. Doch gleichzeitig hat Otto Dressler hier eine durchaus eigenständige und unverwechselbare Position besetzt. Die Ursprünge seiner Laufbahn als Steinmetz in der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg verklärt er selbst – mit leicht ironischen Untertönen – zur Legende:

„Ich wollte in einem Kriegerdenkmal meinen Pazifismus zum Ausdruck bringen. Das Geschäft ließ sich glänzend an. Bald standen im Atelier des Herrn Dressler acht Gesellen, allesamt ehemalige Kunstschulkollegen. Der Boss des Unternehmens entwickelte eine Strategie, die rasch in gesunde Routine umschlug. Mit einer Art von Totalservice bediente die Bildhauertruppe Dörfer und kleinere Städte, und das ging etwa wie folgt vonstatten: Ich hatte gehört, dass die Gemeinde in A etwas für ihre Toten tun wollte. Ich fuhr hin und legte ihnen mein Material auf den Tisch. Eine kleine Kollektion von Entwürfen – für nahezu jede Gemeindeklasse – erleichterte die Wahl. Wir machten billige Angebote, um die Konkurrenz auszuschalten, und bald organisierte ich sogar die Programme für die Denkmalseinweihungen. Unser rheinischer Eulenspiegel schrieb schließlich

die Kriegerdenkmalinweihungsreden für die Bürgermeister und wählte das vorzutragende Liedgut aus. Dann ging es ab in den Steinbruch, zum nächsten Auftrag. Maß nehmen, aufladen, abladen, schleifen.“²

So stellt Dressler zwar seinen pazifistischen Anspruch heraus, der ihn schon zu Beginn seiner noch handwerklich bestimmten Tätigkeit geprägt habe. Doch gleichzeitig bezeugt er in der Betonung der kommerziellen Aspekte seiner Arbeit seine Distanz zur Ästhetik und Formensprache des klassischen Denkmals, das ihm überkommen und anachronistisch, allenfalls in den Rahmen einer heuchlerischen Erinnerungskultur passend erscheint. Andererseits zeichnen sich jedoch bereits in dieser Schilderung Merkmale und Ausrichtungen seiner späteren Arbeitsweise ab:

- Das Bedürfnis, in seiner künstlerischen Arbeit gesellschaftlich relevante Fragen aufzugreifen und diese auch im öffentlichen Raum sichtbar zu diskutieren,
- der umfassende Gestaltungsanspruch, von den vorbereiteten Entwürfen über die künstlerische Ausführung bis hin zur Bestimmung des Rahmens der Denkmalsenthüllung (Musik, Ansprache etc.),
- die straff organisierte Arbeitsweise in einem Team von Handwerkern,
- die standardisierte Angebotspalette.

Der Augenblick des künstlerischen Wandels und der Einsicht in die Unangemessenheit seines bisherigen Schaffens wird durch den Künstler selbst als Moment der Offenbarung beschrieben. Die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik habe ihm einen Schock versetzt und gleichzeitig den Impuls vermittelt, die Veränderung des Kunstbegriffs aufzugreifen und eine der Gegenwart adäquate Erinnerungskultur zu entwickeln. Dressler gibt seine Werkstätte auf, gießt als Zeichen eines radikalen Bewußtseinswandels und Neuanfangs seine Habseligkeiten in Gips und begibt sich – geläutert – nach München, um als Künstler für sich neue Wege zu finden. Otto Dressler verfolgt nunmehr das Leitbild, das Pathos herkömmlicher Mahnmale zu überwinden und in der Auseinandersetzung mit Geschichte eine für Gegenwart und Zukunft relevante Form zu finden. Das Objekt des Gedenkens soll nicht zur starren Figur verfestigt, sondern im Sinne einer herausfordernden Vergegenwärtigung unter wechselnden, je subjektiven Gesichtspunkten zur Anschauung gebracht werden. Anstatt neue Dinge und Zeichen in die Welt zu setzen, greift Dressler jetzt auf vorgefundene Gegenstände zurück. In eine Gipsschicht gehüllt, werden sie dem Funktionszusammenhang entzogen und solchermaßen „verfremdet“. Da auch Gips noch den Bezug zur traditionellen Bildhauerarbeit in sich trägt und zudem recht brüchig ist, hat Otto Dressler für diesen Akt der Verfremdung schließlich einen flexiblen Schaumstoff entwickelt. Hier fand er ein Material aus dem industriellen Sektor, das die reproduzierten Gegenstände – Kultobjekte mit hoher ideeller Bedeutung, Auszeichnungen und Alltagsdinge – auf eine gleichrangige Ebene stellt und als Ergebnis der Verfremdung die gegebenen Wertigkeiten verschiebt. Schaumstoff – vielfach auch zur Auspolsterung genutzt – lässt sich im buchstäblichen Sinne in „Be-Sitz“ nehmen. Der Künstler beginnt, „Sitzbilder“ zu gießen, deren Motive vom Orden über die schwarz-rot-goldene Flagge, Bildnissen der sogenannten „Geistes-

größen“ bis hin zu Speisen und Alltagsobjekten weit gespannt sind. Dressler vollzieht über den Abguss eine symbolische Aneignung der klassischen „Hoch-Kultur“ und veranschaulicht gleichzeitig sein Misstrauen gegenüber der vermeintlich absoluten Geltung dieser Leitbilder. In den öffentlichen Raum gebracht, bilden die Objekte den Anstoß zu einem Gespräch zwischen Künstler und Passanten über das Verhältnis von Kunst und Leben. Aus Betrachtern von Kunst, aus Zuschauern werden Teilnehmer, die sich auf dem Ebenbild der „Geistesgrößen“ niederlassen und durch den symbolischen „Kunst-Besitz“ ihrerseits eine Position in diesem Diskussionsfeld einnehmen. Es ging Dressler nicht darum, das Publikum zu belästigen, es einfach nur zu irritieren, aus dem Alltagstrott heraus zu reißen oder durch befremdliche Geschehnisse zu bevormunden. Die Aktion „Sitzbilder“ ist ohne jede weitere Anleitung durchführbar, so dass dem Publikum die Freiheit zur Entscheidung und Stellungnahme bleibt. Das Happening der siebziger Jahre blendet die Sprache nahezu völlig aus, reduziert sie auf Rufe, Schreie, Zählen. In den Dresslerschen Aktionen wird sie dahingegen zum wichtigsten Bestandteil. Der Künstler zielt auf Kommunikation, zunächst in der unmittelbaren Begegnung, dann vermittelt über die Medien, die die Kontroversen aufnehmen und in weitere Kreise hinein tragen. Als stabiles Konzept entwickelt Dressler für sein Aktionsprogramm ein dreistufiges Planungsverfahren:

- Formulierung der Aktionsabsicht, Inhaltsrecherchen, Anfertigung der Aktionsobjekte,
- Einsatz der Mittel in der Aktion, um das Thema zur Diskussion zu bringen.
- Die Re-Aktion, die Verarbeitung der Aussagen und Gespräche.

Grundprinzip des Happenings ist die freiwillige Beschränkung des Künstlers auf eine Aufführung. Allan Kaprow schloss in seinem Versuch, das Happening zu charakterisieren, dessen Wiederholbarkeit sogar grundsätzlich aus. Dressler stellt diesem Postulat ein stereotypes Multiplikationsverfahren entgegen. Ein Aktionskonzept wird als Grundidee beliebig oft wiederholt, hierbei allerdings – jeweils abhängig vom Veranstalter, von lokalen und aktuellen sozio-politischen Bezügen – ständig variiert und aktualisiert. Aus diesen Verschiebungen entwickelt sich von 1965 bis in die Gegenwart allmählich ein vielschichtiges Themenrepertoire und eine das Publikum in zunehmender Komplexität involvierende diskursive Strategie.

I. Kunst und Leben

KUNST-BESITZ (seit 1965)

Bei den „Sitzbildern“ handelt es sich um Hochreliefplastiken in den standardisierten Maßen 45 × 35 × 12 cm, gefertigt aus Weichschaumstoff und auf Hocker oder Stühle montiert. Das Material ist farbig getönt. Der multiple Produktionsguss erfolgt in sogenannten Moldano-Hartgips-Formen nach einer Wachstrennbearbeitung. In der Auswahl der reproduzierten Bilder werden – in einer Antizipation der Aktionsschwerpunkte des Künstlers – zehn Themenfelder deutlich:

- Fernseh-Kultur
- Beethoven – heute
- Mao
- Der Tod
- Der Orden
- Fest-Spiel
- Goethe – heute
- Kunst-Kritik
- Tourist
- Kulturschwund
- Nationalismus

Auf einer symbolischen Ebene ergeht an das Publikum der Appell, mit Kunst in Tuchfühlung zu gehen und sie in Besitz zu nehmen. Im Gegensatz zum Happening, das im Zeichen einer zu bewahrenden Spontaneität nicht vollständig aufgezeichnet wird, werden alle Äußerungen und Reaktionen auf Tonband aufgenommen – zur Auswertung und zur Produktion einer Aktions-Schallplatte. Der Ablauf der Aktion in verschiedenen Städten ist weitgehend schematisiert: Der Aktionsort auf der Straße oder einem öffentlichen Platz wird durch aufgespannte Transparente aus dem öffentlichen Raum ausgegrenzt: die Sitzbilder werden installiert und in einer Reihe aufgestellt; auf einem Klapptisch stehen Tonbandgeräte; Beteiligungsurkunden werden vorbereitet; Lautsprecher zur Musikübertragung angeschlossen. Gleichzeitig werden die Passanten angesprochen und eingeladen, sich auf den „Sitzbildern“ niederzulassen und einen Testschein entgegenzunehmen. Im Anschluss an die einstündige Aktion wird das aufgenommene Texttonband in die laufende Musik eingespielt, um so weitere Diskussionen und Kontroversen aufkommen zu lassen. Während der Aktion werden Flugblätter und Traktate in Handzettelform verteilt. Die Fragen betreffen den Stellenwert des Künstlers in der Gesellschaft:

- Welche Beziehungen unterhalten Sie zu Kunst?
- Wie sollte Kunst für Sie aussehen?
- Was könnte sie mit Ihrer täglichen Arbeit zu tun haben?

Der Happening-Künstler will die Teilnehmer in einem kollektiven Erlebnis emotional beeinflussen, neue Bewusstseinsinhalte eröffnen und hierüber eine quasi-religiöse Bedeutsamkeit erlangen. Dressler hingegen zielt nicht auf neuartige Erfahrungen und eine vom Alltäglichen abgehobene Ebene des Wirklichen, vielmehr auf die Vergegenwärtigung der latent wirkenden Faktoren, die den Menschen in seinem Denken beherrschen und in seinem Handeln manipulieren.

VOLKSAUSSTELLUNG – Konzept einer alternativen Wander-Kunstaussstellung (1982)

Der kulturpolitische Anspruch, seine künstlerische Arbeit in die gesellschaftliche Wirklichkeit einzubinden, wird programmatisch im Konzept einer alternativen Wander-Kunstaussstellung formuliert:

„Im Umfeld der Begriffe, die Volks-Nähe und Volks-Interessen bezeichnen, gewinnt Otto Dresslers Wortschöpfung VOLKSAUSSTELLUNG Vieldeutigkeit und Eindeutigkeit zugleich. Vieldeutigkeit bezieht dieses Wort aus Assoziationen zu Begriffen der jüngeren deutschen Geschichte ebenso wie beispielsweise zum Sprachgebrauch sozialistischer Staaten. Und diese Vieldeutigkeit ist durchaus beabsichtigt; denn das Ausstellungsprojekt, das hinter diesem Begriff steht, hat einen unmittelbaren inhaltlichen Bezug zur Geschichte des deutschen Volkes auf beiden Seiten der tragischen Grenze, die dieses Volk in zwei unterschiedliche Systeme teilt. Denn das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland, das in dieser Ausstellung auf dem Prüfstand der politischen Kunst steht, ist ja ein Ergebnis der jüngeren deutschen Geschichte vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.“³

Der Begriff Volkskunst impliziert in diesem Fall nicht, dass der Impuls zum künstlerischen Schaffen in das Volk hinein getragen werden soll, im Sinne naiver Kunst, vielmehr die explizite Parteinahme des Künstlers für die Interessen des Volkes auf inhaltlicher Ebene. Gezeigt werden soll die VOLKSAUSSTELLUNG überall da, „wo Menschen ungefiltert Zugangsmöglichkeiten haben. Das können Volkshochschulen, Kirchen, Fabrikantinen, Jugendzentren, Theaterfoyers oder auch Kommunale Galerien sein, in denen sich im letzten Jahrzehnt offene Formen der Kunstvermittlung entwickelt haben.“⁴

Die Ausstellung wurde dieser Zielsetzung gemäß – ausgehend vom ‚6. bergkamener bilder basar‘ (1982) zum Thema ‚Kunst zum Überleben‘ – in einem eigens hierfür entwickelten ‚Kunst-Container‘ auf die Reise durch die Bundesrepublik geschickt. Während Otto Dressler mit der Aktion KUNSTBESITZ die symbolische Aneignung und Verfremdung überlieferter Kunstwerte vollzog, ging es ihm hier darum, Formen und Inhalte des Kunstbetriebs aufzusprengen, in Auseinandersetzung mit aktuellen Gegebenheiten einen kritischen Standpunkt zu besetzen und diesen offensiv vorzutragen. Als Ideenträger entwickelt Otto Dressler aus der Montage von Fundstücken Objektkästen, die in der Konfrontation mit dem Grundgesetz dessen Paragraphen als begriffliche Kulisse entlarven. Die Kluft zwischen Verfassungsanspruch und Wirklichkeit vermittelt den Impuls zu Interaktion und Widerspruch.

2. Krieg und Gewalt

GRENZ-FALL – Pfalzverfemung im deutsch-französischen Grenzgebiet mit Reliquien- und Konfrontations-Aktionen des Publikums und örtlichen Militärs (1973)

Im Rahmen dieser Aktion installierte Otto Dressler im Gewölberaum der Deidesheimer Galerie S als Anti-Denkmal der deutsch-französischen Erinnerung den „Reliquienraum Pfalz“. Den schwarz verhängten Raum beherrschten in einem pyramidalen Aufbau fünfzehn lebensgroße Figuren und eine Totengruppe deutscher und französischer Soldaten, wobei alle sichtbaren Teile der scheinbar verwesenden Körper schwarz getönt waren. Den Mittelpunkt der Komposition bildete ein schwarzer Katafalk mit einem roten Schaumstoffguss.

Die Wände umfassten weitere Figuren sowie eine Anhäufung

von deutschen und französischen Stahlhelmen, Waffen, Körpern, Köpfen, Fahnen und militärischen Utensilien. Diaprojektionen auf eine Leinwand und Schautafeln zeigten als Aktualitätsbezug Texte aus dem ‚Taschenbuch für Wehrausbildung‘, Anleitungen aus der Schießlehre der Bundeswehr, Geleitworte, Eidesworte und Gelöbnisformeln. Die Eröffnung des „Reliquienraums“ verband sich mit einem makabren Schauspiel, organisiert durch den Künstlerkollegen Ben Wagin. Ein örtlicher Musikverein marschierte mit Fahnen und Militärmärschen in Landsknechtsuniformen am Aktionsplatz auf. In Diskussionen mit eingeladenen deutschen und französischen Offizieren erinnerten die Akteure Wagin und Dressler an die sinnlosen kriegerischen Auseinandersetzungen um den deutsch-französischen Grenzverlauf. Mit dieser Arbeit greift Otto Dressler die Problematik des Denkmals aus veränderter Perspektive erneut auf. Der Gewölberaum schafft zwar einen sentimental gestimmten Rahmen in der Tradition des Mahnmals zu Ehren des „unbekannten Soldaten“. Doch während letzteres alle Spuren von Gewalt in einer quasi-religiösen Atmosphäre verblassen lässt und das Sterben als Opfertod verklärt, ist der Häufung von Leichnamen in diesem Environment ein schockierender Naturalismus zu Eigen. Relikte des Krieges und Blutspuren bringen Tod und Gewalt in einen ursächlichen Zusammenhang und lassen das Sterben nicht als unabwendbar im Sinne einer Mission erscheinen. Mit den Mitteln provozierender Demontage öffnet die Darstellung den Blick auf gegenwärtige Realitäten: die Aufrüstungspolitik der Bundesrepublik im Kontext des Kalten Krieges und der Ängste vor einem wachsenden Terrorismus. Otto Dressler richtet seine Installation zwar in einem Galerieraum ein, doch Inhalt und Konzept sind durch die Nähe zum Grenzverlauf, also durch einen politischen Faktor bestimmt. Der Musikverein vermittelt der Eröffnung den Charakter eines Volksfestes, das dann allerdings durch den Zielpunkt des Fanfarenzugs und durch die Anwesenheit der geladenen Offiziere eine fragwürdige Bedeutung gewinnt. Lokale Bräuche und traditionelle Bilder werden aufgenommen, um als entleerte Rituale bloßgestellt zu werden und gleichzeitig durch die Verfremdung eine neue gesellschaftliche Relevanz zu finden.

BLOODY NOSTALGIE – Im Namen des Volkes (1974)

Im Schaufenster eines Berliner Kaufhauses am Kurfürstendamm präsentiert Dressler fünf schwarz gestrichene und mit schwarzen Tüchern bedeckte Soldatenleichen, Darstellungen der „Letzten Toten des Zweiten Weltkriegs“: eines deutschen Soldaten Nr. 3 33 9 78 – getötet in Deutschland, eines sowjetischen Soldaten Nr. 13 600 124 – getötet in Deutschland, eines amerikanischen Soldaten Nr. 229 101 – getötet in Deutschland, eines französischen Soldaten Nr. 250 045 – getötet in Deutschland, und eines englischen Soldaten Nr. 326 097 – getötet in Deutschland. Alle Puppenfiguren tragen Originalutensilien des Zweiten Weltkrieges. Am Fußende sind fünf weiße Kreuze mit identifizierenden Inschriften angebracht. Das Flanierpublikum reagierte in Emotionsausbrüchen. Nach ca. 20 Minuten war der Kurfürstendamm durch eine sich versammelnde Menschenmenge nahezu blockiert, so dass die Aktion gegen Gewalt schließlich im Einsatz von Gewalt unterbrochen werden musste. Die im Schaufenster eines Kaufhauses aufgebahrten Körper brechen die Konsumhaltung der Zufallspassanten auf einer der wichtigsten Einkaufs- und Flaniermeilen Berlins auf. Der schöne Schein der Warenwelt wird eingerissen, indem über die Grauen des Zweiten Weltkrieges die latente Allgegenwart von

Krieg und Macht sichtbar wird. Als Ergebnis der Aktion stellt sich Gewalt nicht nur als Bedrohung von außen dar, sondern vermittelt sich über die Reaktionen des Publikums und den Abbruch der Veranstaltung als eine der Gesellschaft immanente Kraft, die sich auch gegen den Künstler und seine Arbeit wenden kann. In diesem Sinne erfüllt das von Dressler geschaffene Mal nicht die Funktion eines Alibis, das durch seine monumentale Gestalt eine nicht zu bewältigende Vergangenheit überblendet. Es entlarvt vielmehr das Denkmal herkömmlicher Prägung als „Sicht-Behinderung“ und Instrument der Verdrängung und Verzeichnung auch aktueller Prozesse und Zustände. Ausstellung und Aktion illustrieren nicht im Sinne des Pazifismus eine moralisierende Botschaft, sie fungieren vielmehr als Katalysatoren, die Erinnerungen und Ängste aus dem Unbewussten an die Oberfläche tragen und damit die Heftigkeit der Reaktionen provozieren.

Kunstaktion TRADITION EUROPA, Kunstaussstellung UNSER LAND (Hamburg, Hochschule der Bundeswehr, 1979)

Einen für seine Aktionen ganz außergewöhnlichen Ort fand Otto Dressler mit der Hochschule der Bundeswehr in Hamburg. Das gesamte Projekt wurde durch das Bundesministerium der Verteidigung bzw. den Führungsstab der Streitkräfte begleitet und ausgewertet:

„Der ‚Verfremder‘ Otto Dressler will nicht Kunstwerke im traditionellen Sinne produzieren, sondern Menschen aufwecken und sie zum Nachdenken zwingen. Dabei scheut er sich nicht, die Grenzen der herkömmlichen Kunstvorstellungen radikal zu sprengen. Seine Werke bestehen meist aus realen Gegenständen, teilweise übergossen mit einer schwarzen Plastikmasse, das Ganze in einem Holzrahmen. Für die Hochschule der Bundeswehr in Hamburg hatte er sich etwas anderes ausgedacht: ein drei Meter hohes Kreuzifix aus Metallgittern, daran ein Skelett im Stahlhelm, ein Eisernes Kreuz auf dem durchschossenen Uniformhemd. Vom Kreuzifix laufen nach allen Seiten Ströme von Blut, dargestellt durch rote Ölfarbe. Der Künstler wollte mit diesem Werk eine Diskussion erzwingen, und dies ist ihm gelungen. Angesichts einer so provokanten Aktion ist der Frage nach dem Selbstverständnis der Soldaten nicht auszuweichen.“⁵

Die zur bzw. im Prozess der Aktion geschaffene Installation nahm das prominente Atrium der Hochschule, den aufgrund der Teppichfarbe als „roten Platz“ bezeichneten Lichthof, vollständig in Beschlag. Das „Soldaten-Kreuzifix“ bildete den Ausgangspunkt für in Kreuzesform ausgelegte, meterlange Bahnen. Diese durchschnitten in rhythmischen Abschnitten Tafeln mit den Namen der Orte, die pars pro toto die Kriege in Geschichte und Gegenwart bezeichneten. In symbolischer Durchwanderung der Jahrhunderte zog der Aktionskünstler in dunkelrotem Kunststoff eine „Jahrhundert-Blut-Spur“ von den Kreuzzügen bis zu den Kriegstaten des 20. Jahrhunderts, um den Soldaten im Blick auf eine ungebrochene Tradition von Krieg und Gewalt in einer ambivalenten Rolle von Täter und Opfer erscheinen zu lassen. Die Langsamkeit, in der Otto Dressler diesen Weg durchschritt, vermittelte der an sich einfachen, wenig spektakulären Handlung, die immer wieder durch das Anrühren neuen Kunststoffs retardiert wurde, die Bedeutung eines Rituals. Der Künstler schien sich emphatisch in

den Geschichtsverlauf zu versenken und aus einer Metaebene heraus, gleichsam wie ein Schicksalsgott, die Wege von Krieg und Gewalt in ihrer Unausweichlichkeit und Endlosigkeit nach- bzw. vorzuzeichnen. Das Publikum verfolgte das Schauspiel zunächst aus sicherer Distanz in abwartender und reflektierender Haltung. Akteur und Zuschauer standen sich in einem Spannungsfeld gegenüber, wodurch die sich die anschließenden Diskussionen und Kontroversen – in Fortführung und als eigentlicher Höhe- und Zielpunkt der Aktion – an Schärfe gewannen und einer Entladung gleichkamen:

„Die Aktion sucht den unmittelbaren Kontakt zu thematisch Betroffenen und setzt künstlerische Objekte und Techniken als Transportmittel für kritische Ideen ein. Im Dialog mit den Besuchern und Studenten der Hochschule fordert die Kunstaktion Stellungnahmen zum Aktionsthema. Im öffentlichen Entstehen eines ‚Aktions-Bildes‘ (Environment mit aufschäumenden Kunststoffgüssen) erfährt der Aktionsbeteiligte Einzelheiten über den Einsatz neuer künstlerischer Verfahren, deren Inhalte er mitentwickeln kann und soll. Der angeregte Dialog vertieft sich im Zusammenhang mit der Ausstellung ‚Unser Land‘ und soll in den Lehrveranstaltungen für Geschichte und Politikwissenschaften aufgenommen und fortgesetzt werden.“⁶

Auch in diesem Fall geht es nicht darum, mit erhobenem Zeigefinger behrend auf Andersdenkende einzuwirken. Die plakativ anmutende Sprache seiner Objekte und Handlungen steht zwar den Verfahren von Agitation und Propaganda nahe, doch sie erfüllt sich nicht in Eindeutigkeit und Unmissverständlichkeit im Sinne einer politischen Ideologie. Die der Wirklichkeit entnommenen Dinge und Worte prägen Bilder aus, die isoliert betrachtet einfach und unmittelbar zu durchdringen sind, sich jedoch in der Verschränkung und Verfremdung der Zeichen jeder ideologischen Vereinnahmung entziehen und einen offenen, unbefangenen Blickwinkel einfordern:

„Nicht als Behauptungen und Sachverhaltsaussagen haben seine Exponate Gewicht, sondern als Initiatorvariablen für kognitive Prozesse. So werden auch Orden und Ehrenzeichen nicht missbraucht – ebenso wenig wie das Kreuz –, sondern sie dienen dem Protest gegen ihre Missbrauchbarkeit. [...] Die Collagen rings um den Roten Platz sind Sätze mit Fragezeichen am Ende. Fragt man Dressler, was sie bedeuten, dann beginnen seine Antworten meistens mit ‚vielleicht‘, und sie enthalten viele Konjunktive in der Mitte. Sie sagen nicht, wie unser Land ist, sondern wie es sein könnte, wenn wir nicht aufpassen.“⁷

Otto Dressler hat mit dieser spektakulären Aktion eine feste Form für seine künstlerische Arbeit gefunden. Die systematische Recherche wird sichtbar in einem zentralen Aktionsobjekt, dem „Soldaten-Kruzifix“, das in späteren Aktionen auch als „Jahrhundert-Kreuz“ zum Einsatz kommt. Das Bild der Kreuzigung steht für einen Traditionszusammenhang, der durch das Soldatenskelett anstelle des Leibes Christi irritiert ist. Mögliche Deutungen verweisen auf den Glauben als treibende Kraft von Gewalt und Krieg oder auf die Opferrolle des Soldaten im Räderwerk der Machtinteressen. Assoziativ tritt auch die zu ihrer Zeit als Blasphemie empfundene Darstellung Christi mit Gasmasken durch George Grosz vor Augen. Das Environment durchbricht als Störfaktor die Alltagsroutine und setzt die erste Stufe des Diskussionsprozesses in Gang. Die Erwartungshaltung steigert sich mit den weiteren

Vorbereitungsarbeiten und den sich hiermit aufdrängenden Fragen. Die Aktion verbindet sich schließlich mit der Hoffnung auf Erklärungen und Deutungsansätze im Sinne einer Erlösung bringenden Katharsis. Doch der rituelle Guss der „Jahrhundert-Spur“ gibt keine Antworten und eröffnet eben nicht die Perspektive auf eine andere Zukunft. Der Künstler zieht nur Verbindungslinien zwischen Begriffen und Bildern aus verschiedenen zeitlichen und örtlichen Zusammenhängen, die hierüber symbolisch als gleichwertig oder -bedeutsam bezeichnet sind. Diese elementare Aussage, die die Frage nach Ursache und Wirkung von Krieg und Gewalt nicht tangiert, lässt die Spannung in Enttäuschung umkippen. Sobald Dressler aus seiner priesterlichen Rolle heraus tritt und sich auf die Ebene des Publikums stellt, fordert er dieses zu einer polemischen Stellungnahme im Sinne von Zustimmung oder Ablehnung auf. Der sich polarisierende Diskussionsprozess wird wiederum auf Tonband aufgezeichnet, um sich dann aber in der Auseinandersetzung mit den Bildkästen, in Seminaren und den Medien zu vertiefen und immer weiter zu differenzieren. Environment und Aktion entfalten so ihre Wirksamkeit als Kristallisationspunkt nach dem Konzept der „sozialen Plastik“, die Verhärtungen und Verfestigungen des gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Lebens sichtbar werden lässt, sie aufbricht und hierüber die Bereitschaft zu Veränderungen schafft.

3. Aktionen gegen Rechtsradikalismus und Ausländerfeindlichkeit

DIE THESEN VON ULM (Eine Publikumsaktion zu Fragen der Zeit, Ulm 1981)

Im Rückblick auf das Jahr 1517, in dem Martin Luther seine Thesen an die Schlosskirche zu Wittenberg schlug, um auf diesem Wege seine Meinung zu entscheidenden Zeitfragen der Öffentlichkeit bekannt zu geben, fordert Otto Dressler in einer Kunstaktion alle Bürgerinnen und Bürger auf, „dieser Tradition zu folgen und Forderungen zur Verbesserung des heutigen Lebens in Ulm als ‚symbolische Thesen‘ an eine Großdarstellung des Ulmer Münsters anzuschlagen.“ Die Gewichtung der Vorschläge spiegelt die inhaltlichen Schwerpunkte des Aktionsprogramms von Otto Dressler wider:

„FÜR DEN FRIEDEN – schwarz: Gegen eine weitere Aufrüstung mit Atomraketen und die Lagerung von Pershing II in Neu-Ulm.“

FÜR DAS LEBEN – orange: Gegen Atomkraftwerke in Grundremmingen und Öpfingen.

FÜR DIE NATUR – grün: gegen Naturzerstörung im Raum Ulm, Straßen, Großbauten. Gegen Industrieverschmutzungen der Donau (bei Ehingen).

FÜR MEHR MENSCHLICHKEIT – rot: Für humanen Umgang mit ausländischen Mitbürgern, für ein Dokumentationszentrum im Fort Oberer Kuhberg.

FÜR DEMOKRATIE – braun: Gegen Neo-Nazismus in der Ulmer Gegend.

FÜR DIE JUGEND – weiß: Für die Verbesserung der Jugendhäuser in der Stadt (Büchsenstadt, Anne-Frank-Heim).

FÜR EINE BESSERE UMWELT – gelb: Für bessere Wohn- und Lebensbedingungen in Ulm.“⁸

Hier verbindet sich der Anspruch der Volksausstellung oder einer Bürgerinitiative mit einem umfassenden Programm, das die Aktion fast schon in die polemische Attitüde einer Wahlkampfsituation rückt. Mit dem Aufruf für Demokratie und gegen Ausländerfeindlichkeit und Neo-Nazismus zeichnet sich allerdings eine neue Fokussierung ab. Hier zeigt sich erneut, dass das Engagement des Künstlers für Frieden und Völkerverständigung, gegen Krieg und Gewalt nicht einer moralisierenden Haltung intellektualistischer Prägung, vielmehr dem Einsatz für eine basisdemokratische Öffentlichkeit entwächst. Für die Aktion wurde zunächst ein Aktions-Großbild des Ulmer Münsters geschaffen. Hunderte von kleinen Beteiligungs- und Mitteilungs-Fähnchen wurden aus Kunststoffbändern gearbeitet und mit Stahlstiften versehen. Die einzelnen Texte sollten in enger Verbindung mit den farblichen Bedeutungen für jeden verständlich am Aktionsplatz angeboten werden. An einem Bauzaun vor dem Ulmer Münster wurde das Großbild aufgestellt und ein Transparent mit der Aufschrift „Kunstaktion“ gespannt. Die Farbfahnenkästen mit den Erklärungen zur Bürgerbeteiligung wurden auf einen hierzu vorbereiteten Tisch gestellt, worauf die Aktion – fast ungesteuert – ihren Lauf nahm:

„Die erste Gegenstimme erhebt sich, ein alter Mann mit Krückenstock erhebt diesen gegen das Aktionsbild, und bevor er sich über die Aktionsabsichten aufklären lässt, hält er ‚All diesen Kunst-Firlefanzen für undeutsch!‘ Der Akteur will mit ihm sprechen, ein Ausländer fragt nach einer roten Markierung, nachdem er deren Bedeutung (für humanen Umgang mit den ausländischen Mitbürgern) entziffert hat. Er wird nun mit dem Akteur von dem aggressiven ‚Deutschdenkenden‘ beschimpft. Andere mischen sich ein, und in kurzer Zeit erleben alle Beteiligten eine heftige Auseinandersetzung zum Thema ‚Ausländer in Ulm‘. Viele Vorübergehende hören eine Weile zu und nehmen das Gehörte zum Anlass, entsprechende Farben an dem Aktionsbild-Münster anzuschlagen. ‚Sie stechen da mit Ihrer Aktion in ein Wespennest!‘ So ein jüngerer Mann, der sich in seiner Beteiligung für eine braune Fahne (‚Für mehr Demokratie‘) entscheidet.“⁹

Es geht im wörtlichen Sinne darum, Farbe zu bekennen, Gesicht zu zeigen, öffentlich seine Meinung zu vertreten. Insbesondere die Frage der Ausweitung des Demokratie-Begriffs auf Migranten in Deutschland ist Anlass für eine Zuspitzung der Kontroverse bis hin zu Gewaltandrohungen. So füllt sich die Münsterdarstellung bereits mit einem dichten Meinungsbild, bevor um 15 Uhr die eigentliche Kunstaktion beginnt, aufgezeichnet durch den Südfunk Stuttgart. Als sich ca. 200 Menschen versammelt haben, markiert Beethovens „Alle Menschen werden Brüder“ den Beginn der Veranstaltung. Der Kunstakteur schlägt – wiederum in priesterlicher Attitüde – mit großen geschmiedeten Stiften sieben Thesentafeln an den Bauzaun. Im Anschluss wiederholt er den Appell an das Publikum, das Aktionsbild durch Fahnsymbole zu erweitern, bis dieses schließlich im Farbenmosaik nahezu unsichtbar wird. Zur Abschlussaktion wird die Bildtafel auf den Aktionstisch gelegt. Die Menschenmenge, die den Aktionsplatz inzwischen in einem großen Kreis umschließt, verfolgt den einsetzenden Prozess der „Bild-Verfremdung“:

„Mit künstlerischen Mitteln wird nun das von vielen Bürgern mitgestaltete Münsterbild zu einer Zukunfts-Vision“ verändert. Über den oberen ‚Himmelteil‘ des Bildes fließen schwarze Ströme auf das Münster zu. Immer stärker schäumt der Kunststoff als düsteres ‚Bild-von-morgen‘ über den Köpfen der Menschen auf. Tiefe Betroffenheit ist in der Runde spürbar, als der Akteur das jetzt fertig gestellte Aktionsbild zum Aufstellen im Münster an die Verantwortlichen der Kirche übergibt.“¹⁰

Nachdem in der Artikulation, Verteidigung und Revision von Standpunkten eine Gemeinschaftlichkeit entstanden war, wurde das Protokoll dieser Gemeinsamkeit, in dem sich auch die vielfältigen Meinungen wie Sedimente abgelagert hatten, durch den schwarzen Kunststoff-Überguss zerstört. Das vielfarbige Panorama wurde ausgelöscht und als Modell einer auf Austausch, Differenz und Integration ausgerichteten Gesellschaft durch ein Gegenbild reaktionärer, unifomierender und ausgrenzender Kräfte überformt. Die emotionale Beteiligung des Publikums – Irritation, Andachtshaltung, Identifikation, Ablehnung oder Protest, Sympathie, Betroffenheit im Angesicht der Bild-Verfremdung – schuf die Bereitschaft, das in der Aktion geformte Bild einer demokratisch verfassten Öffentlichkeit realiter weiter zu gestalten oder – je nach Standpunkt – auch eine Gegenposition zu behaupten. Die Entscheidung wird nicht durch den Aktionskünstler verordnet, es werden lediglich mögliche Alternativen zur Anschauung gebracht, um einen Bewusstseinsprozess zu forcieren.

VOM ERBE DER VÄTER ZUM WAHNSINN DER ENKEL (Kunstaktion auf dem Platz vor dem Künstlerhaus Wien, 1995)

In den 90er Jahren geraten die rechtsradikalen Übergriffe gegen Migranten und MitbürgerInnen nicht-christlicher Konfession vor dem Hintergrund der NS-Vergangenheit in Deutschland und Österreich in den Brennpunkt der Verfremdungskampagnen des Otto Dressler. Prototyp ist die Aktion „Unser Land – Fremdes Land“ / „Deutsche Stationen“, zur Aufführung gebracht in München im Jahr 1992. Unter dem Titel „Vom Erbe der Väter zum Wahnsinn der Enkel“ wurde die Aktion in zahlreichen Städten durchgeführt und hierbei den aktuellen Entwicklungen angepasst, so auch in Wien im Jahr 1995. Der Karlsplatz war zum Auftakt der Aktion in dreitägiger Arbeit durch einen acht Meter hohen Gerüsturm und ein Banner mit der Inschrift KUNSTAKTION auf die öffentliche Manifestation eingestimmt. Nach genauen statischen Berechnungen wurden die Basisteile in die Bodenfläche vor dem Künstlerhaus verankert und die Verstrebungen verschraubt. Am oberen Rand des Gerüsts wurden zwei Seilzug-Systeme mit Rollen angebracht. Schrifttafeln benannten Ausstellungs- und Aktionsthema. Vor der Gerüstkonstruktion wurden zwei Aktionstische aufgestellt. Hier lagen eine Hakenkreuzfahne und die Kunststoff-Gussmaterialien bereit. Bereits am Vortag wiesen Rundfunkberichte und Interviews mit dem Künstler auf das bevorstehende Ereignis hin. Das ORF-Fernsehen verfolgte die Veranstaltung in einer Live-Reportage. Eine geballte Polizeipräsenz signalisierte die politische Brisanz der Aktion. Gleichzeitig wurde im Künstlerhaus eine Ausstellung der Objektkästen Dresslers gezeigt. Den Mittelpunkt der Präsentation bildete der Ausstellungszyklus „AUSTRIA 1935–1995“. Die sechs Bilder dieser Folge zeigten in Bild-Text-Montagen den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich und

hieran anknüpfend den neu erwachenden Nationalismus und Rechtsradikalismus im Land. Über 60 Gewalttaten von 1992 bis 1995, darunter Briefbombenanschläge u.a. gegen Wiens damaligen Bürgermeister Helmut Zilk und der Mord an vier Angehörigen der Roma in Oberwart, wurden inhaltliche Basis dieses Ausstellungsteils. Die zweite Sektion stellte in Großfotos und Texten vorhergehende Kunstaktionen und Ausstellungen zum Thema der Gewalt gegen Minderheiten vor. Abschließend wurden in Bildkästen und Textbildern ARGUMENTE FÜR EIN NEUES EUROPA zur Diskussion gestellt. Nach einem einführenden Vortrag des Präsidenten des Künstlerhauses Wien, Peter Kodera, signalisierte über Lautsprecher übertragene Musik von Giora Feidman den Beginn der Kunstaktion. Auf einem Tisch mitten in der Ausstellung wurde das Fahnenobjekt altarmäßig ausgebreitet. Das 10 m lange und 2 m breite Tuch bestand aus zwei Teilen. Im oberen Bereich erschien auf rotem Grund, unterhalb der Städtenamen Mauthausen, Auschwitz und Stalingrad, das Zeichen des Hakenkreuzes, das bereits in einer früheren Aktion im zentralen Glasfoyer des Münchener Gasteig durch einen Kunststoff-Überguss verfremdet worden war. Der Eindruck aus einer offenen Wunde fließenden Blutes vermittelte der Hakenkreuz-Flagge eine nahezu körperhafte Präsenz, der sich das Publikum kaum entziehen konnte. Der untere Teil des Fahnenobjekts war rot-weiß-rot grundiert und stand so für die Flagge Österreichs. Als Bezug auf jüngst erfolgte rechtsradikale Übergriffe – die Schändung eines Grabsteins auf einem jüdischen Friedhof und der Bombenanschlag von Oberwart – wurden hier die Nachbildung einer Hakenkreuzschmiererei und eine Tafel mit dem Text „Roma zurück nach Indien“ angebracht. Zu den immer lauter und klagender werdenden jiddischen Liedern von Giora Feidman setzte Otto Dressler dann in schwarzen Linienverläufen die ersten Trauerspuren auf das Tuch. Durch die Verbindung des Hakenkreuzes mit der österreichischen Staatsflagge schlug er eine Brücke zwischen Geschichte und Gegenwart. Ende und Höhepunkt der Aktion war der alles überziehende Guss einer symbolischen Blutspur. Danach erging an die Anwesenden die Aufforderung, das Mahnobjekt gemeinsam nach draußen zu tragen, am Aktionsgerüst hoch zu ziehen und in der Konstruktion zu verspannen. Während der Ausstellungszeit wurde das Fahnenobjekt jeden Abend herunter genommen und in einem allmorgentlichen Ritual wieder aufgezogen. Im abschließenden Gespräch mit der Kriminalpolizei wurde erwogen, eine Telefonleitung direkt aus der Galerie zur Polizei zu schalten, wodurch dem Künstler sich die Frage aufdrängen musste: „In welcher Welt leben wir, wenn bereits die künstlerische Absicht gegen Gewalt und Hass nur noch unter Polizeischutz denkbar ist?“¹¹

Auch mit diesem Aktionsprogramm knüpft Dressler an das Konzept einer alternativen Wanderausstellung an, um es unter veränderten kulturpolitischen Konstellationen auf den europäischen Raum auszuweiten. Gleichzeitig formuliert Dressler unmissverständlich seinen Einspruch gegen die sich formierenden rechtsradikalen und neokonservativen Kräfte:

„Die Verfolgung und Ermordung Andersdenkender, Anderslebender wurde von einem totalitären Staat betrieben, dem viele zujubelten und dienten. Nun, Jahrzehnte danach, beginnt wieder nationalistisches Denken und Handeln, das oft unter dem gleichen Zeichen wie damals, mitten in Europa, Menschen verfolgt, verletzt, tötet. Von verbalen körperlichen Angriffen bis zu Brandanschlägen und Briefbomben reichen die aktuellen

Aktivitäten nationalistischer Gruppen und Einzeltäter, die sich zum Teil offen zu rechtsradikalen Parolen bekennen. ‚Wehret den Anfängen‘ steht über der Aktionsabsicht, die mit künstlerischen Mitteln die Bevölkerung aufruft, diese verbrecherischen Auswüchse nicht zu dulden. Mit der Erinnerung an damaliges Geschehen soll den heute wieder auflebenden Verbrechen gegen die Menschheit Einhalt geboten werden.“¹²

Schon in der Aktion „JAHRHUNDERTSPUR“ hat Dressler Stationen der Geschichte durch den Guss einer Kunststoff-Spur miteinander verknüpft und auf ein beherrschendes Sinnbild bezogen – das „Jahrhundertkreuz“. Doch hier erfolgt eine Akzentverschiebung, indem das zentrale Aktionsobjekt den zeichenhaften Verweis auf den Nationalsozialismus und gleichermaßen den Gegenwartsbezug in sich trägt und so den direkten Zirkelschluss vollzieht. Die Marksteine auf dem Weg aus der Geschichte in die Gegenwart verlagern sich in den Bereich der Ausstellung, die der Betrachtung der aktuellen Geschehnisse aus einer historischen Perspektive den argumentativen Rahmen gibt. Die Brisanz der in der Aktion getroffenen Aussage ist durch die den Stadtraum in ihrer Größe beherrschende Gerüstkonstruktion akzentuiert. Emotionalisierung, Argumentation und Diskussion werden voneinander gelöst, um Betrachter und Mitwirkende auf je unterschiedlichen Ebenen anzusprechen und zur Entgegnung aufzufordern. Gegenstand der Auseinandersetzung ist nicht ein bloß beschreibendes Konzept von Gewalt und Krieg, sondern die Frage nach Schuld und Verantwortung für Übergriffe gegen Migranten aus rechtsextremer oder nationalistischer Gesinnung. Die Bereitschaft, als Akteur mitzuwirken, das Fahnenobjekt zu tragen und gemeinsam zu hissen, steht folglich für das Bekenntnis zu einer moralischen Verpflichtung gerade auch im Blick auf die Rolle des Landes zur Zeit des Nationalsozialismus. Dressler nimmt mit dieser Aktion die Tradition des Denkmals und militärischer Rituale auf, um einen geschichtlichen Sachverhalt in monumentaler Gestalt ins Bewusstsein zu führen, durch dessen verstörende Wirkung den Blick für die gegenwärtige Situation zu schärfen und einen Handlungsimpuls für die Zukunft zu setzen.

DIE WÜRDE DES MENSCHEN IST ANGETASTET

Vom Erbe der Väter zum Wahnsinn der Enkel (Ein Kunstprojekt mit 100 Jugendlichen für Toleranz, gegen Nationalismus, Gewalt, Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Faschismus, Bochumer Kulturrat, 2001)

Auch die Aktion Dresslers in Bochum im Jahr 2001 verband sich mit einer Präsentation von Bildkästen und Großobjekten, die fast schon die Ausmaße einer Retrospektive hatte. In aller Breite wurde das gesamte Themenspektrum Dresslers dargestellt: Umweltschutz, Arbeitslosigkeit, Konsum und Fortschrittsideologie, kritische Beobachtungen einer rechten Szene, die immer selbstbewusster und offensiver in die Öffentlichkeit drängt. Für seine Objektmontagen errichtete Dressler aus Elementen eines flexiblen Regalsystems ein käfigartiges Grundgerüst, dem als Verweis auf bestimmte Aspekte der politischen und sozialen Wirklichkeit Figuren und Objekte aus den verschiedensten Bereichen des Alltags eingefügt sind. In einer kriminalistisch sorgfältigen Spurensuche sammelt der Künstler Plaketten, Banner und andere Original-Ge-

genstände, die politischen Rechts-Gruppierungen als identitätsstiftende Signale einen kultischen oder sektiererischen Zusammenhalt verleihen. Als Erweiterung seiner Arbeitsweise wurden im Fall dieser Aktion neben den Projektorganisatoren und Veranstaltern über kooperierende Schulen Gruppen von Jugendlichen bereits in die vorbereitende Recherche einbezogen. Schülerinnen und Schüler wurden angeregt, je ein Opfer der rechtsradikalen Übergriffe auszuwählen und sich durch Nachforschungen in den Medien mit dessen Schicksal auseinanderzusetzen. Durch die Übernahme einer Patenschaft wurde dem anonymen Opfer wieder ein Gesicht verliehen, um so dem passiven Objekt von Gewalt und Hass auf einer symbolischen Ebene die Würde als handelndes und selbst bestimmtes Individuum zurück zu geben. Zu Beginn der Aktion präsentierten die Schülerinnen und Schüler die von ihnen vorbereiteten Schilder mit den Namen der Opfer und versammelten sich vor dem zentralen Aktionsobjekt mit der Hakenkreuzfahne. Türkische Volksmusik gab dem Raum die Atmosphäre einer multikulturellen Begegnung. Doch mit Beginn des Spurengusses wurde die Volksmusik abrupt durch martialische Klänge der rechten Szene und Marschmusik übertönt. Wiederum in ritueller Versenkung schuf Dressler eine Trauerspur als Verbindung zwischen dem Hakenkreuz-Objekt, einer Stellvertreterfigur für ein erschlagenes türkisches Mädchen und einer Tafel mit der Inschrift: „Wehret den Anfängen“. Als Dressler die letzte Station erreicht hatte, brach die Musik unvermittelt ab und wich einer plötzlichen Stille. Die Jugendlichen traten einzeln vor und legten wie bei einer Begräbniszeremonie den von ihnen vorbereiteten Namenskarton an der Inschrifttafel ab. Die Umstände des Verbrechens wurden jeweils laut verlesen. Auch im Fall dieser Aktion sollte die Solidarität mit den Opfern der rechten Szene nicht allein den Gefühlen von Betroffenheit und Mitleid entwachsen.

Die begleitende Ausstellung zeigte in einem Zyklus von Bildkästen und Textbildern „Argumente zum Leben in Europa“, um in der Konfrontation von Gesetzesanspruch und Wirklichkeit zu verdeutlichen, dass Gewalttaten gegen Migranten nicht nur menschenunwürdig sind, sondern unsere freiheitlich demokratische Lebensform in Frage stellen und eindringlich zu Gegenmaßnahmen auffordern.¹³

Gerade die Neufassung des Titels der Aktion von der ursprünglich appellativen Version – „Die Würde des Menschen ist unantastbar...“ – zum resignativen Statement – „Die Würde des Menschen ist angetastet“ – soll zum Ausdruck bringen, dass hier ein Menschenrecht verletzt worden ist. Mit seiner Aktion und dem in Diskussionen und Medienkommentaren in Gang gesetzten Prozess rückt Otto Dressler eine Schwellensituation ins Bewusstsein: Es geht um die grundsätzliche Entscheidung über einen Zukunftsweg, der durch Toleranz und Menschlichkeit einerseits, Nationalismus, Rassismus, Gewalt und Ausländerfeindlichkeit andererseits bestimmt sein mag. Otto Dressler findet hier als Aktionskünstler eine unmissverständliche Sprache, die Aktions- und Diskussions Teilnehmer aus der Gleichgültigkeit reißt und im Bewusstsein der Verantwortung zu eigenem Handeln treibt. Die Exponate wie auch die Aktion stellen sich so im Gegensatz zu früheren Prinzipien tatsächlich als Behauptungen und Sachverhaltsaussagen dar. Doch in ihrer aufrüttelnden Gegenwart lassen sie sich nicht wie das traditionelle Denkmal als verfestigtes Bild von Geschichte ad acta legen, bleiben doch auch hier die Fragezeichen, Fragezeichen über die Ursachen dieser Entwicklungen und die Möglichkeiten, ihnen

Einhalt zu gebieten. So wirkt die Aktion weiter als „Initiatorvariable für kognitive Prozesse“, denn bis zuletzt verharrt Otto Dressler auf dieser Position: Er sagt uns nicht, „wie unser Land ist, sondern wie es sein könnte, wenn wir nicht aufpassen.“¹⁴

1) Jürgen Schilling, Aktionskunst. Identität von Kunst und Leben? Eine Dokumentation, Luzern / Frankfurt a.M. 1978, S. 171 ss., S. 7.

2) Gerd Winkler, Kunstergreifung. Der Verfremder Otto Dressler und seine Aktionen, Stuttgart / Nürnberg 1975, S. 13.

3) Dieter Treeck, „Volksausstellung“. Konzept einer alternativen Wanderausstellung, in: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 3.

4) Ebda.

5) Informationen für die Truppe. Herausgegeben vom Bundesministerium der Verteidigung Führungsstab der Streitkräfte I 4, zitiert nach: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 37.

6) Original-Handzettel zur Aktion KUNSTAKTION „TRADITION EUROPA“, zitiert nach: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 29.

7) Prof. Dr. Rainer Dietrich: Die Herausforderung, in: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 33.

8) Abdruck des Pamphlets zur Aktion, zitiert nach: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 116.

9) Aktions-Protokoll, in: Otto Dressler. Verfremder. Aktionen, Objekte, Reaktionen, Moosach 1978, S. 118.

10) Ebda., S. 125.

11) Ebda.

12) Otto Dressler: „Vom Erbe der Väter zum Wahnsinn der Enkel“. Ein Künstlerhaus-Projekt zu historischen Daten und aktuellem Geschehen gegen Nationalismus und Gewalt, Radikalismus, Intoleranz und Rassismus, Wien 1995 [nicht veröffentlichtes Protokoll der Aktion].

13) Vgl.: Otto Dressler – Kunstaktion „Deutsche Stationen“ von Dachau bis Hoyerswerda [Broschüre zur Kunstaktion und Ausstellung], München 1992.

14) S. FN 5.