

### Die ambivalente Ästhetik des Widerstands: Rezension zu "Protest! A History of Social and Political Protest Graphics" von Liz McQuiston

Bogerts, Lisa

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bogerts, L. (2021). Die ambivalente Ästhetik des Widerstands: Rezension zu "Protest! A History of Social and Political Protest Graphics" von Liz McQuiston. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-82744-7>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

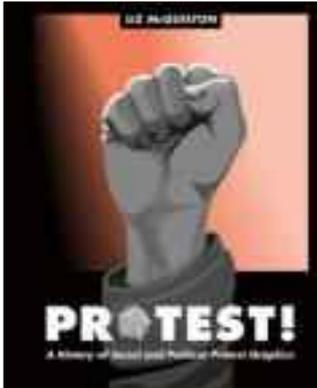
#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Lisa Bogerts | Rezension | 27.01.2021

## Die ambivalente Ästhetik des Widerstands

### Rezension zu „Protest! A History of Social and Political Protest Graphics“ von Liz McQuiston



**Liz McQuiston**

**Protest! . A History of Social and Political  
Protest Graphics**

USA / Großbritannien

Princeton, NJ / London 2019: Princeton

University Press / White Lion Publishing

Books

288 S., \$ 39.95 / £ 30.00

ISBN 978-0-6911-9833-0 / 978-0-7112-4129-9

Bilder ermöglichen uns einen anderen Zugang zur Welt als reine Worte und politische Pamphlete. Sie verbinden logische Argumente mit affektiver Überzeugungskraft, sie lassen uns „mit eigenen Augen sehen“ und sinnlich erfahren. Bilder prägen, wie wir Politik wahrnehmen, ob wir sie für legitim halten oder nicht. Ob sie uns erzürnen oder schockieren, beeinflusst, ob wir gegen etwas aufstehen. Ob sie uns positive Identifikationsangebote liefern, kann unsere Zugehörigkeitsgefühle mitbestimmen. Visuelle Protestkommunikation ist daher mehr als nur eine illustrative Randnotiz. Sie wirkt auf unsere politischen Meinungen und Entscheidungen ein, sei es bewusst oder unbewusst.

In ihrem 2019 erschienenen Buch *Protest! A History of Social and Political Protest Graphics* widmet sich Liz McQuiston diesem Thema aus Sicht einer Grafikerin. In sechs chronologisch geordneten und reich bebilderten Kapiteln beleuchtet sie Protestgrafiken vom 16. Jahrhundert bis heute, mit einem starken Fokus auf das 20. Jahrhundert, dem allein vier Kapitel gewidmet sind. Historisch geht sie bis zur Reformation und der Erfindung moderner Buchdruckverfahren zurück, die sie als Geburtsstunde von politischen Druckerzeugnissen ansieht. Der Buchdruck ermöglichte es, Bilder maschinell zu vervielfältigen und so Ideen in der – meist analphabetischen – Bevölkerung zu verbreiten. Das erste Bildbeispiel von 1521 stellt dar, wie Lucas Cranach der Ältere seiner Wut gegen die Katholische Kirche Luft machte: Er zeigte „The Pope Descending to Hell“.<sup>1</sup>

Nach diesen „frühen Entwicklungen“ der Jahre 1500 bis 1900 folgt die Autorin dem 20. und 21. Jahrhundert entlang von emanzipatorischen Bewegungen (wie den britischen Frauenrechtlerinnen, den „Suffragetten“), politischen Ereignissen (wie dem europäischen Faschismus oder dem „War on Terror“), den Protesten marginalisierter Bevölkerungsgruppen (wie der queeren Bewegung) oder konkreten Protestereignissen (wie Hongkongs Regenschirm-Protesten). Andere Unterkapitel widmen sich künstlerisch-avantgardistischen Strömungen (wie dem Dadaismus) oder (sub)kulturellen Bewegungen (wie dem Punk). Die Bildbeispiele zeigen verschiedenste grafische Medien: von Holzschnitten, Stichen, Flugblättern und Karikaturen in Zeitungen über (analoge und digitale) Poster, Cartoons, Graffiti, Buttons und Slogan-T-Shirts bis zu satirischen Brettspielen.

Mit großartigen Bildern und anschaulicher Sprache fächert McQuiston ein breites Panorama auf. Durch ihre Beschreibung des historischen Zeitgeschehens liefert sie den politischen Kontext der Bilder gleich mit, und oft auch deren konkrete Entstehungs- oder Verwendungsgeschichte. Dieser enorme Rechercheaufwand verdeutlicht den beeindruckenden Umfang ihres Buchprojektes. Besonders interessant wird es immer dann, wenn die Autorin nicht nur den ästhetischen und illustrativen Wert der Bilder, sondern auch ihren funktionalen, dokumentarischen und organisatorischen Beitrag zu Protesten verdeutlicht. Viele Motive waren auf Postern oder Flyern gedruckt, die zu Demonstrationen aufriefen und über Treffpunkte und -zeiten informierten. Teilweise boten Designer:innen ihre Grafiken auf Online-Plattformen zum kostenlosen Download an, sodass sich Protestierende massenweise die gleichen starken Symbole und Grafiken auf ihre eigenen Plakate drucken konnten. Ein selbstgezeichnetes Handbuch der britischen Gruppe „Road Alert“ erklärte 1997 Umweltaktivist:innen, mit welchen Knoten und Konstruktionen sie sich an Bäumen an- und abseilen können, um so die Abholzung von Wäldern zu blockieren (S. 192) – ein Thema, das seit den Protesten für den Hambacher Forst auch in Deutschland wieder brandaktuell ist.

Leider sind diese analytischen Passagen sehr begrenzt. Das Buch bleibt meist oberflächlich, wenn es darum geht, die Funktionsweise von grafischen Erzeugnissen für Proteste zu verstehen und zu erklären. Das macht „Protest!“ zu einem sehr informativen Bildband, nicht aber zu einem (populär)wissenschaftlich erhellenden Beitrag. Es ist ambitioniert, am Anfang jedes Kapitels die weltpolitischen Ereignisse der jeweiligen Jahrzehnte zusammenzufassen. Da sich diese Informationen aber auch neben den (später folgenden) Bildern wiederholen, wirken die reinen Textpassagen eher mühselig – zumal sich bei dieser Fülle an Informationen auch einige Fehler eingeschlichen haben. So wurde etwa die

#MeToo-Bewegung nicht erst im Rahmen der Weinstein-Affäre angestoßen, sondern mehr als zehn Jahre vorher. Die Autorin nennt zwar die Schauspielerin Alyssa Milano, die 2017 den #metoo-Hashtag über Twitter weltbekannt machte (S. 206, S. 248), nicht aber die Aktivistin Tarana Burke, die schon 2006 die Bewegung initiiert hatte.

Was genau „Protest“ für McQuiston bedeutet und wonach sie ihre Beispiele auswählt, bleibt zudem unklar. Nicht alle Formen kritischer Meinungsäußerung und künstlerischer Freiheit sind automatisch Protest. Politischer Protest ist Politik „von unten“; er ist ein öffentlicher Widerspruch der machtmäßig Unterlegenen. Viele der Bildbeispiele stehen im direkten Zusammenhang mit kollektiven Protestbewegungen. Sie wurden von ihnen produziert oder zumindest genutzt, um auf Machtmissbrauch aufmerksam zu machen, sich zu organisieren und Anhänger:innen zu mobilisieren. Andere kommentieren aber lediglich das politische Zeitgeschehen, aus Sicht der Presse oder individueller Karikaturist:innen und anderer Künstler:innen, die mit dieser satirischen oder sonstwie politischen Bildproduktion (legitimerweise) ihr Geld verdienen. Es ist vielleicht politisch, wenn eine französische Tageszeitung 2013 ein schwules Paar auf der Titelseite abbildet, *nachdem* die gleichgeschlechtliche Ehe legalisiert wurde (S. 236) – Protest ist es aber wohl kaum. Der italienische Futurismus brach als moderne Avantgarde in den 1910er-Jahren vielleicht mit künstlerischen Konventionen, war aber keineswegs politischer Protest. Er verherrlichte den technologischen Fortschritt für Krieg und Gewalt, weshalb er später auch von Mussolinis Faschismus genutzt wurde.

Eine gewisse „widerständige“ Ästhetik der Bilder scheint für die Autorin oft wichtiger zu sein als die gesellschaftliche Machtposition ihrer Produzent:innen. Das gilt vor allem für solche, die zwar als Soziale Bewegungen anfangen, dann aber – nach erfolgreichen Revolutionen oder Wahlen – selbst zu staatlichen Machthabenden wurden. Es ist ein bekanntes historisches Phänomen, dass solche Herrschenden ihr Protestnarrativ weiter nutzen, um Volksnähe zu demonstrieren, glaubwürdig zu bleiben und ihre Politik zu legitimieren. Wenn man also McQuistons Verständnis folgt, Protestbilder seien eine „visual defiance against authority“ (S. 10) oder „rebellion against an established order“ (S. 6), zählt der umfangreich behandelte russische Konstruktivismus der 1920er-Jahre – also *nach* der Russischen Revolution von 1917 – wohl kaum mehr dazu, denn er unterstützte den Staat und nicht den Protest gegen ihn: „The 1917 Bolshevik Revolution provided artists with the opportunity to undertake a central role in the building of the new Soviet state and its culture.“ (S. 57) Ähnlich ist es mit der Sandinistischen Revolution in Nicaragua von 1979. Nach diesem anti-imperialistischen Meilenstein stützten die erfolgreichen Guerilleros und Guerilleras ihr neues Regierungsprojekt natürlich auch ideologisch, um Landrechte zu

reformieren und die Bevölkerung zu alphabetisieren: „Posters were used by the new government to address these issues and strengthen cultural identity.“ (S. 136)

McQuistons Anliegen ist gut und wichtig: Sie möchte verdeutlichen, wie wertvoll die historische Errungenschaft der Meinungsfreiheit ist und wie zentral Proteste – und deren grafische Erzeugnisse – für die gesellschaftliche Weiterentwicklung sein können. Eine differenzierte Betrachtung von Protestkommunikation und ihrer Ambivalenzen ist aber von dem Buch nicht zu erwarten. Vielmehr erscheint Protest als etwas genuin Gutes und „Reines“. Dabei kämpfen Protestbewegungen keineswegs immer für liberale Freiheitsrechte. Sie sind nicht immer progressiv und emanzipatorisch. Auch Status-quo-orientierte, konservative oder rechte extreme Protestbewegungen können starke Bilder produzieren, mit denen sie sozialen Wandel nicht herbeiführen, sondern verhindern oder sogar rückgängig machen wollen – so sehen sich auch Pegida- oder „Querdenker“-Anhänger:innen im „Widerstand“.

Eine weitere vernachlässigte Ambivalenz ist, dass Protestästhetik anfällig dafür ist, kommerzialisiert und vereinnahmt zu werden. „Rebellische“ Ästhetik und Kunst sind schon lange ein Statussymbol für alle geworden, die sich für aufgeklärt halten. Oft wird Protestästhetik als eine Art „resistance chic“ für kommerzielle Zwecke instrumentalisiert und raubt so ihrem politischen Kern die Schlagkraft. Ein britisches Jugend-Style-Magazin von 1990, das „sexy“ Mode im „pollution style“ zeigt – natürlich mit ölverschmierten weiblichen Modellen –, belegt wohl eher, wie Protest kommodifiziert wird, als ernsthaft gegen die Ölkatastrophe der „Exxon Valdez“ in Alaska zu protestieren (S. 191).

Die etwas einseitige Betrachtung spiegelt sich auch darin wider, dass McQuiston sich zwar bemüht, ihren starken Fokus auf britische und US-amerikanische Proteste um Beispiele aus dem Globalen Süden zu erweitern. Solche Proteste werden aber kaum anhand von Grafiken gewürdigt, die die dort aktiven Gruppen selbst produziert haben. Vielmehr wird die Solidarität des Nordens bzw. der weißen Bevölkerungsgruppen sichtbar gemacht, etwa mit den Protesten gegen die chilenischen und argentinischen Militärdiktaturen der 1970er-/1980er-Jahre oder mit dem Widerstand der mexikanischen Zapatistas ab 1994. Besonders zeigt sich das bei der südafrikanischen Anti-Apartheid-Bewegung und der Wahl Nelson Mandelas 1994: Keines der gezeigten Bildbeispiele geht auf Schwarze Künstler:innen zurück, und einige reproduzieren gar rassistische und sexistische Stereotype (wie die Postkarte „Get down, Whiteboy!“ von Conrad Botes, 1998, S. 196). Für die Zeit nach der Französischen Revolution vernachlässigt die Autorin nicht nur, dass deren grafische Verherrlichung nun auch dem Machterhalt des neuen Regimes diene. Sie

ignoriert auch, dass das scheinbar so freiheitsliebende Frankreich eine der größten Kolonialmächte war und andernorts Freiheitskämpfe – und ihre Bildproduktion – unterdrückte. Ein würdiges Beispiel einer Protestgrafik wäre die kleine Radierung von 1802 gewesen, die den haitianischen Freiheitskämpfer Toussaint L'Ouverture uniformiert und reitend mit einem Schwert zeigt – ein visueller Protest gegen das berühmte Reiterportrait Napoleons und gegen die Autorität der Kolonialmacht Frankreich in der Haitianischen Revolution, dem ersten erfolgreichen Unabhängigkeitskampf ehemals Versklavter.<sup>2</sup>

Wenn Liz McQuiston in ihren Schlussworten zum Kapitel „2000 – Present“ von „uns“ und „ihnen“ spricht, macht sie sehr deutlich, wen sie als handlungsfähig dafür ansieht, zu protestieren und tolle Grafiken zu produzieren – und wen sie mit ihrem Buch adressieren will: „[...] *we* are witnessing a global shift of populations: refugees and asylum seekers desperate to find safety, economic migrants in search for a better life. More than ever before, *they* call upon *our* humanity and *our* creativity, to recognize the need for change and action.“ (S. 207; Hervorhebungen ergänzt) Das Buch endet mit dem Werk einer britischen Comic-Zeichnerin, die von ihren Erfahrungen in der migrantischen Zeltstadt „The Jungle“ in Calais berichtet (S. 269). Wie schön wäre es, würde das Buch sichtbar machen, dass auch Migrant:innen und Geflüchtete selbst mithilfe politischer Kunst und visueller Proteste für ihre Rechte kämpfen – und dies nicht erst im 21. Jahrhundert.

## Endnoten

1. Siehe im zeitgenössischen Zusammenhang: <https://www.bl.uk/collection-items/luthers-anti-papist-pamphlet-passional-christi-und-antichristi-1521> (21.12.2020), dort der letzte Holzschnitt des Pamphlets.
2. <https://www.bl.uk/collection-items/toussaint-louverture-on-horseback> (21.12.2020).

## Lisa Bogerts

Dr. Lisa Bogerts arbeitet als freischaffende Konfliktforscherin in Berlin. Ihre Schwerpunkte sind politischer Protest, visuelle Kommunikation und künstlerischer Aktivismus.

**Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von** Jan-Holger Kirsch.

**Zuerst erschienen in:**

H-Soz-Kult.

**Artikel auf soziopolis.de:**

<https://www.sozopolis.de/die-ambivalente-aesthetik-des-widerstands.html>