

AUSSTELLUNGSTEXTE

Propaganda – Flooding the Zone with Shit – It's About Money, Stupid!

14. November 2026 – 7. März 2027

Mit den Künstler:innen: Joshua Citarella (US), Ben Grosser (US), Ganslmeier & Zibelnik (DE/NL/SI), Playfool (Daniel Coppen, UK, und Saki Maruyama, JP) und Oguz Sen (DE).
In Zusammenarbeit mit dem Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena) und dem Graduiertenkolleg „Ästhetik der Demokratie" der Goethe-Universität Frankfurt und der TU Darmstadt.

Propaganda in der Ära der „Post-Truth" ist laut, schnell und emotional. Auf der Straße wie im Netz tobt ein Kampf um die Köpfe. Eine Auseinandersetzung, in der es um konkurrierende Weltbilder geht, um die Auffassung, wer dazu gehört und wer ausgeschlossen wird und schlussendlich wer über wen bestimmt. Aus den Internetforen ist dieser Kampf bereits an den Wahlurnen angekommen.

Flooding the zone with shit lautet das Programm des autoritären Populismus. Der öffentliche Raum wird mit Behauptungen, Provokationen, widersprüchlichen Erzählungen und lustig-ätzenden Memes geflutet. Auf digitalen Plattformen finden solche Inhalte besonders leicht Verbreitung: Was Aufmerksamkeit erzeugt, wird geklickt und geteilt.

Wie und wo begegnet uns Propaganda heute? Mit welchen Strategien, Ästhetiken und Techniken wird um die Überzeugungen und Meinungen der Menschen gekämpft? Wer bestimmt, welche Erzählungen sich durchsetzen? Welche Akteur:innen profitieren davon, sowohl politisch wie finanziell? Jedes Gerücht und jede Neuigkeit erzeugt Gewinn und Verlust: It's about money, stupid!

Wie so oft stellen wir uns den kritischen Fragen unserer Zeit durch das Prisma von Kunst und Wissenschaft. Wir haben das Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena) und das Graduiertenkolleg „Ästhetik der Demokratie" der Goethe-Universität Frankfurt mit der TU Darmstadt als Kooperationspartner:innen gewonnen. Und wir haben sieben international anerkannte Künstler:innen eingeladen, die seit Jahren Propaganda und Onlinesubkulturen intensiv erforschen. Sie bewegen sich in den unübersichtlichen und affektgetriebenen Gemeinschaften im Netz

und sind tief in die Rabbit Holes der chaotischen Bild- und Ideologiewelten eingetaucht. Wo heute fragmentierte Öffentlichkeiten Menschen immer stärker in voneinander getrennte Erfahrungsräume führen, schaffen Kulturräume und Ausstellungen einen gemeinsamen physischen Raum. Hier können Menschen zusammenkommen und gemeinsam über Bilder sprechen. Die Ausstellung antwortet auf Propaganda nicht mit Gegenpropaganda. Sie will als Instrument der Erkenntnis dienen und fragt danach, wie Bilder und Medien Macht erzeugen, wie Aufmerksamkeit gelenkt wird, wie Gefühle politisch wirksam werden und welche ökonomischen Interessen die Infrastrukturen unserer Öffentlichkeit prägen.

Propaganda – eine Chronologie

Chronologie zu ausgewählten Wendepunkten der Propaganda von der Antike bis zur Gegenwart, 2026
Wandgrafik
18 x 4 m

Für die Ausstellung hat das Team des Frankfurter Kunstvereins eine 18 Meter lange chronologische Darstellung erarbeitet. Sie soll Kontext und Hintergrundinformationen geben und wesentliche historische Etappen in der Geschichte der Propaganda abbilden. Anhand einer Zeitachse von der Antike bis in die Jetztzeit, erzählen wir in Bildern und durch Kurzbeschreibungen wesentliche Momente westlicher Propaganda. Die Chronologie stellt eine Auswahl an Protagonist:innen, geschichtlicher Ereignisse, innovativer Medien und Technologien sowie Publikationen dar, die die politische Kommunikation im Laufe der Jahrhunderte befeuerten. Es wurden Menschen erfasst, die auch unter schwierigen politischen Bedingungen den Mut hatten, öffentlich für die Wahrheit einzutreten. Die Rede ist von Whistleblower:innen und dem Akt des „speaking truth to power“.

Die Zusammenstellung der Chronologie verdanken wir der Beratung und inhaltlichen Kompetenz von Martin Renz, Luna Vega und Robin Thyssen des Graduiertenkollegs „Ästhetik der Demokratie“ der Goethe-Universität Frankfurt und der TU Darmstadt. Diese fachliche Unterstützung war unerlässlich, um die extrem konzentrierte Verbildlichung historischer Etappen der Propagandageschichte für die Ausstellung zu erstellen. Ohne die grafische Leistung von Damir Jellici und Veronica Simionato für die Visualisierung und Produktion wäre diese monumentale Wandarbeit nicht realisierbar gewesen.

Das Graduiertenkolleg „Ästhetik der Demokratie“ der Goethe-Universität Frankfurt und der TU Darmstadt arbeitet als Forschungsverbund, der Demokratie nicht allein als politische Ordnung begreift, die sich in Institutionen, Wahlen und Verfahren ausdrückt, sondern auch als Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Deshalb forscht das Kolleg disziplinübergreifend, wie Demokratie wahrgenommen, erfahren und praktisch gelebt wird.

Oguz Sen

Immer ist Jetzt ist Hier, 2026
Rauminstallationen

Immer ist Jetzt ist Hier, I, 2026
Holz, Gips, Plakate, Airbrush
270 x 270 x 250 cm

Immer ist Jetzt ist Hier, II, 2026
Holz, Gips, Plakate
⌀120 x H 300 cm

Immer ist Jetzt ist Hier, III, 2026
Politische Transparente, Projektion
verschiedene Maße

Immer ist Jetzt ist Hier, IV, 2026
Marker auf Folie
verschiedene Maße

Oguz Sen ist Maler, Choreograph und Aktivist. Für die Ausstellung bespielt Sen die Architektur des Frankfurter Kunstvereins über mehrere Ebenen. Immer ist Jetzt ist Hier heißt die aus vier Elementen bestehende Werkserie, welche eigens für die Ausstellung geschaffen wurde: ein 18 Kubikmeter großer, begehbarer Kubus, eine drei Meter hohe zylindrische Skulptur, Graffitis auf den Stufen des Treppenhauses und eine Rauminstallation aus politischen Transparenten. Den Künstler interessiert, wie rechte Propaganda den öffentlichen Raum durch Bilder, Symbole und ästhetische Inszenierungen prägt und wie sich diese visuellen Ausdrucksformen im Laufe der Zeit verändern. Zentral ist die Installation Immer ist *Jetzt ist Hier I*. Sen baut einen Raum im Raum. Auf die Außenwände des Kubus leimt er Schicht um Schicht politische Plakate, die er durch kontrolliertes Reißen zu neuen Bildkonstellationen kombiniert. Sein Material stammt aus den Archiven deutscher Geschichte – aus den 1920er Jahren, aus der Zeit nationalsozialistischer Diktatur bis in die Gegenwart.

Der Kubus hat eine bodennahe Öffnung, durch die man gebückt in sein Inneres gelangt. Der Raum trägt Merkmale von Architekturen der Gewalt, in denen totalitäre Systeme, gestern wie heute, Menschen isolieren, foltern und systematisch zerstören. Er ist zellenartig, leer, eng, dunkel und beklemmend. Die Atmosphäre im Inneren des Würfels bildet einen drastischen Kontrast zur bildgewaltigen Außenwand und doch erschaffen beide Ebenen die Gesichter ein und derselben Wirklichkeit.

Für *Immer ist Jetzt ist Hier* im Frankfurter Kunstverein wählt Oguz Sen die Techniken der Decollage, des zeitgenössischen Freihand-Sprühens (Airbrush) und des Taggens. Decollagieren heißt das gezielte Abreißen oberer Schichten, damit die darunter liegenden, älteren Plakatschichten, Textfragmente, Farben oder Bilder zum Vorschein kommen, bis neue Bildkompositionen und Ästhetiken entstehen. Diese Kunstform hat ihren Ursprung in den Avantgarden der 1950er Jahren Frankreichs. Künstler:innen hatten den Weltkrieg und die Auswirkungen totalitärer Regime überlebt: die Feindbilder, die Parolen und die systematische

Vernichtung von Menschen durch Menschen. Dies stellte die Künstler:innen vor neue Herausforderungen oder, wie es Adorno 1949 schrieb: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch." Die Kunst suchte nach Worten und Bildern, die nach der existenziellen Erschütterung von Massenvernichtungen noch möglich schienen. Die französischen Affichist:innen begründeten diese Kunstform in der Verwendung gefundener Plakate an den Fassaden der Stadt. Sie wurden zu wichtigen Wegbereitern der Konzeptkunst und der heutigen Street-Art. An diese Tradition knüpft Oguz Sen mit seiner Arbeit im Frankfurter Kunstverein an.

Sen versteht sich als Maler. Er steht für eine antielitäre Haltung in der Kunst. Seine bekanntesten Malereien entstanden auf den Straßen seiner Stadt. Sie dienen als monumentale politische Statements: Das Porträt des ertrunkenen geflüchteten Jungen Alan Kurdi im Osthafen oder das 27 Meter lange Wandbild unter der Friedensbrücke zum Gedenken an die Opfer des rassistischen Attentats in Hanau 2020.

Für die Arbeit *Immer ist Jetzt ist Hier, IV* taggt Oguz Sen mit schwarzen Markern die Worte von Denker:innen aus unterschiedlichen Epochen auf die Setzstufen des Treppenhauses des Frankfurter Kunstvereins. Niccolò Machiavelli, Gustave Le Bon, Antonio Gramsci, Hannah Arendt – sie alle haben versucht, das Verhältnis zwischen Macht, Massen und Gefühl zu ergründen. Am Fuß der Treppe platziert der Künstler eine drei Meter hohe Skulptur, ähnlich einer Litfaßsäule, die er ebenfalls mit politischen Plakaten beschichtet und durch gezieltes Reißen decollagiert hat.

Oguz Sens Kunst will Menschen direkt ansprechen, sie einbinden und in Beziehung setzen. Dies tut er mit der Wahl des Materials, der Bildträger und der Orte – oft im urbanen Raum. Für *Immer ist Jetzt ist Hier, III* verwendet der Künstler die Medien seines politischen Handelns. Er schafft einen dichten Raum aus Transparenten, die für politische Aktionen entstanden sind. Diese wurden dem Künstler von humanitären und antifaschistischen Bewegungen, Initiativen und Vereinen zur Verfügung gestellt.

Im Frühjahr 2026 realisierte Oguz Sen gemeinsam mit Honji Wang die Arbeit *La La Land – Aufhören anzufangen* für die von Heiner Blum kuratierte Ausstellung *Hidden History* im Frankfurter Kunstverein. Kinder und Jugendliche, die sonst häufig den Kunsträumen fernbleiben, zeichneten ihre Bilder frei und spielerisch an die Wände. Was eine Gruppe begann, wurde von der nächsten aufgegriffen, verändert, erweitert oder überschrieben. Vor dem Hintergrund einer atomisierenden Gesellschaft wurde Kunst hier zu einem sozialen Projekt.

Oguz Sens Praxis eröffnet stets eine erweiterte Möglichkeit für Kunst: nämlich Öffentlichkeit nicht nur abzubilden oder zu analysieren, sondern Orte zu schaffen, an denen Menschen gemeinsam handeln, Bilder hervorbringen und gesellschaftliche Wirklichkeit miteinander verhandeln. Seine Kunst kann Menschen nicht nur etwas zeigen, sondern sie miteinander in Beziehung setzen.

Robin Jaspert

Geschäftsmodelle der Big-Tech Konzerne, 2026 Foliendruck auf Plexiglas Vinyl print on plexiglass 150 x 84 cm
Courtesy Norris & Espinosa

Anteil von Profit und Arbeit am US-Nationaleinkommen, 2026 Foliendruck auf Plexiglas Vinyl print on plexiglass
150 x 84 cm
Courtesy Bureau of Economic Analysis

Gesamt-Werbeausgaben USA, 2026
Foliendruck auf Plexiglas Vinyl print on plexiglass 150 x 84 cm
Courtesy Robert J. Coen & Statista

Wir haben den Politökonomen Robin Jaspert eingeladen, für die Ausstellung die wesentlichen Zusammenhänge zwischen Big-Tech-Konzernen, deren Unternehmensprofiten, Arbeit und Fiskalpolitik herzustellen. In die Ausstellung bringt er drei Wirtschaftsgrafiken ein, die sich im räumlichen Dialog mit den Kunstwerken Ben Grossers lesen lassen.

Robin Jaspert untersucht den Zusammenhang zwischen der wachsenden Macht globaler Technologiekonzerne, der Werbeindustrie und politischer Einflussnahme. Seine zentrale These lautet: Werbung und Propaganda sind keine Randerscheinungen, sondern wesentliche Bestandteile eines Wirtschaftssystems, das zunehmend von wenigen marktbeherrschenden Konzernen kontrolliert wird.

Unternehmen wie Meta und Alphabet erzielen einen Großteil ihrer Einnahmen durch personalisierte Werbung. Grundlage dafür ist die systematische Sammlung und Auswertung persönlicher Daten. Digitale Plattformen ermöglichen es, Menschen immer präziser mit kommerziellen und politischen Botschaften zu erreichen und ihr Verhalten zu beeinflussen. Gleichzeitig verschiebt sich die Verteilung des gesellschaftlich erwirtschafteten Wohlstands: Während Unternehmensprofite steigen, sinkt der relative Anteil der Löhne. Die Marktmacht großer Konzerne wird durch Steuervermeidung und politische Einflussmöglichkeiten zusätzlich verstärkt.

Jaspert argumentiert, dass die zunehmende Kommerzialisierung unserer Kommunikation weitreichende Folgen für die Demokratie hat. Politische Meinungsbildung findet immer stärker auf privatwirtschaftlichen Plattformen statt, deren Geschäftsmodelle auf Profitmaximierug beruhen. Mit dem Aufstieg künstlicher Intelligenz droht sich diese Entwicklung weiter zu verschärfen. Er plädiert deshalb für eine stärkere Regulierung und Besteuerung großer Konzerne, die Einschränkung kommerzieller und politischer Werbung sowie eine demokratische Organisation der Öffentlichkeit jenseits profitorientierter Plattformen. Gewerkschaften, Vereine und politische Organisationen sieht er als zentrale Orte gesellschaftlicher Veränderung.

Ben Grosser

Redaction Poetry of Andreessen's Techno-Optimist Manifesto, 2023
Wandgrafik
ca. 35 x 3,25 m

Lux Affirma, 2026
Interaktiver KI-Chatbot

Paying Attention (Mm-hmm), 2026
Ein-Kanal-Audioinstallation
Courtesy Ben Grosser

Ben Grosser ist Künstler, Programmierer und Wissenschaftler und war Professor für New Media an der University of Illinois Urbana-Champaign. Kunst ist Grossers Werkzeug, um unsichtbare Machtstrukturen aufzudecken. Er schaut auf Programmcodes, Interfaces und Bestätigungsalgorithmen, um deren trügerische Prinzipien sichtbar zu machen. Die Dekonstruktion von Software prägt seine künstlerische Praxis.

Ben Grossers Werk *Redaction Poetry of Andreessen's Techno-Optimist Manifesto* beherrscht im Frankfurter Kunstverein sämtliche Wände des links gelegenen großen Saals im ersten Stock: Monumentalisierte Textseiten, die Zeilen weitestgehend geschwärzt. Es ist das Manifest Marc Andreessens, eines US-amerikanischen Software-Entwicklers und milliardenschweren Investors. Der breiten Öffentlichkeit weitgehend unbekannt, beeinflusst er als Mitgründer der Risikokapitalgesellschaft Andreessen Horowitz (a16z) Meinungen und die akzelerationistische Ideologie in Silicon Valley. Seine Vorstellungen und sein Kapital prägen heute die Bedingungen, unter denen zukünftige Technologien entstehen.
Grosser isoliert aus dem Text wiederkehrende Worte, um die radikal antihumanistischen Obsessionen des Tech-Ideologen herauszustellen. „Grow or die", „no limits", „we believe in aggression", „we believe rich". Die Rhetorik, ja das ganze Manifest Andreessens, zielt darauf ab, eine extreme Weltanschauung offen und unverhohlen zu normalisieren. Andreessens Argumentation folgt stets einer ökonomischen, nie einer humanistischen Logik. Entscheidend sei nicht, wie ungleich der durch Innovation erzeugte Reichtum verteilt ist, sondern dass Technologie mehr Wohlstand erzeugt.

Redaction Poetry of Andreessen's Techno-Optimist Manifesto ist Teil von Grossers Trilogie von Schwärzungsgedichten (redaction poems), in denen er durch das gezielte Schwärzen von Textpassagen die ideologischen Grundmuster der Ausgangstexte freilegt. Unter anderem bearbeitete er Mark Zuckerbergs KI-Manifest *The Future is for Everyone: The Path to a Positive AI Future (2026)* und Sam Altmans *Manifest The Intelligence Age (2024)*.
In Frankfurt präsentiert Ben Grosser auch sein neuestes, noch im Prozess befindliches Werk *Lux Affirma*. Besucher:innen interagieren über eine Tastatur mit einem KI-Companion. Der Künstler schwächt bewusst die Fragen und Antworten ab, verstärkt aber bis zur Absurdität das Lob und das Prompting, die eine typische ChatGPT-Interaktion umgeben. Dabei wendet er die für ihn bezeichnende Methode der Interface-Vereinfachung an: er reduziert die

Benutzeroberfläche auf ihre grundlegenden Funktionen und legt so die dahinterliegenden Mechanismen offen.

Chatbots sind so konzipiert, dass sie im Austausch mit den Nutzer:innen persönliche Nähe simulieren. Sie bestärken die Menschen in deren Ansichten und untermauern diese mit passenden Informationen. Die wertschätzende Dialogform unterstützt den Eindruck, dass die Entwickler:innen dem digitalen Werkzeug bewusst einen menschlichen Anschein verleihen wollen, den Anschein eines Gegenübers, das mit uns in Resonanz tritt. Und dieser anthropomorphe Überschuss mindert die Skepsis und schwächt die kritische Distanz. Wir nehmen ein wohlwollendes, zugewandtes Gegenüber wahr, das mit uns im Konsens ist. Nutzer:innen gehen mit den Systemen wie ChatGPT, Gemini, Grok und DeepSeek zunehmend wie mit Lebensbegleiter:innen, persönlichen Gesprächspartner:innen und digitalen Schutzengeln um. Aus banalen werden persönliche Fragen, die intime Details der User:innen preisgeben. Sie avancieren zu weit mehr als Co-Creator – sie werden zu Therapeuten:innen, Freund:innen und Geliebten.

Chatbots sind im Alltag von Jugendlichen und Kindern weit verbreitet. Vor Jahren bereits hat Andreessen vorhergesagt, was sich heute beunruhigenderweise bewahrheitet: Jedes Kind wird von einem KI-Tutor begleitet, der ihm rund um die Uhr zur Verfügung steht.
Die Kraft von Grossers Werk entsteht aus seiner klugen redaktionellen Bearbeitung. Seine Methode besteht darin, Existierendes in den Mittelpunkt zu stellen und es so zu verändern, dass wesentliche Elemente hervortreten, die im Hintergrund arbeiten sollten. Durch seine künstlerischen Eingriffe erkennen wir, dass es den Entwickler:innen nicht um unsere Aufmerksamkeit allein geht, sondern um Vertrautheit und eine intime Verbundenheit. Aus „Attention Economy“ wird „Intimacy Economy“.

Der lateinische Titel *Lux Affirma* suggeriert zudem eine sakrale und rituelle Qualität. Lux bedeutet Licht, Affirma ist der Imperativ von affirmare, „bekräftigen“ oder „bestätigen“, und erinnert zugleich an das englische Wort affirmation. KI-Chatbots erzeugen emotionale Bindung über Sprache. Es erinnert an den biblischen Satz aus dem Johannesevangelium: „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott.“ Logos steht im Altgriechischen für Wort, Sinn, Gedanke und Wirklichkeit. Sprache und Wort sind Werkzeuge, mit denen wir Menschen die reale Welt erfassen, strukturieren und mit anderen teilen. Sprache bildet die Welt nicht nur passiv ab, sondern formt, wie wir sie wahrnehmen. Und wenn Worte Wirklichkeit hervorbringen, wer verfügt dann über die Macht, sie zu sprechen, zu verbreiten und zu vervielfältigen?

Mit *Paying Attention (Mm-hmm)* wendet Grosser seine Methode auch auf die Voice-Funktionen von Chatbots an. Aus dem Gespräch im Live-Sprechmodus zwischen Künstler und ChatGPT entnimmt Grosser nur die Stimme des Chatbots. Allerdings nicht das Gespräch selbst. Grosser sammelt die menschlich klingenden Gesprächssignale – das umfasst sowohl Laute wie „Mm-hmm“, „Ah“ oder „Ohhh“ als auch Einwürfe wie „Ja“ und „Richtig“, die ChatGPT leise ausspricht, während der Künstler mit dem Bot spricht. Es handelt sich um sogenannte Diskursmarker, die Unternehmen ihren Produkten beifügen, um aktives Zuhören zu simulieren und die Nutzer:innen dazu zu ermutigen weiterzureden, weiterzumachen und sich weiter zu offenbaren. Denn auch die Voice-Funktionen der KI-Chats sollen beeinflussen, wie Menschen die Interaktion mit der Maschine wahrnehmen. Sie sollen Vertrauen und Nähe erzeugen und bewirken, das Nutzer:innen der KI mehr Autorität zuschreiben, Dadurch steigt die Bereitschaft der Menschen, KI-Systemen persönliche Probleme anzuvertrauen.

Wie so oft hilft die aus der römischen Antike stammende Frage „Cui prodest?“ Wem nützt es? Wem kommen die durch KI erzeugten radikalen gesellschaftlichen Veränderungen zugute? Wem nutzt die Allgegenwart dieser Technologien? Die sogenannten Tech-Bros haben mithilfe der Entwickler:innen Erkenntnisse aus der Verhaltenspsychologie, der Kognitionspsychologie und der Human-Computer Interaction in die Gestaltung ihrer Produkte einfließen lassen. Sie haben verstanden, dass sie durch gezielt trainierte Verhaltensweisen von KI-Systemen auch das Verhalten von Menschen beeinflussen können – eine Form des sogenannten „Behavioural Design“. Diese manipulativen Funktionen sind Teil eines Geschäftsmodells. In der Allianz mit politischer Macht werden allgegenwärtige Technologien zu dem, was Asma Mhalla den „doppelköpfigen Leviathan“ nennt. Je länger wir diese Systeme nutzen, desto gläserner werden wir: Unsere Interessen, Bedürfnisse und innersten Wünsche werden in Datenbeständen über Milliarden von Menschen erfasst. Sie schaffen Messbarkeit, Transparenz und Steuerbarkeit. *It’s about money, stupid!*

Ganslmeier & Zibelnik

Bereitschaft, 2024
4-Kanal-Videoinstallation
12:12 Min
Bildgestaltung: Studio RNDR
Sound: Daniel Hermann-Collini
Produziert von paradox

Repeat After Me, 2026
6-Kanal-Videoinstallation
15:36 Min
Bildgestaltung: Studio RNDR
Ton: Daniel Hermann-Collini
Produziert von paradox

If a Flower Bloomed in a Dark Room, Would You Trust It?, 2025
Gerahmte Fotoserie
90 x 120 cm, 160 x 120 cm

*If a Flower Bloomed in a Dark Room, Would You Trust It? (*zu *Bereitschaft* und *Repeat After Me),* 2024–2026
Wandgrafik
900 x 250 cm
Grafikdesign: Studio Sallali

Courtesy Ganslmeier & Zibelnik

Ganslmeier & Zibelnik sind ein in Den Haag ansässiges Künstler:innenduo. In ihren Arbeiten untersuchen sie, wie radikale Ideologien zunehmend in populären und vordergründig unpolitischen Social Media-Trends eindringen. Durch jahrelange Recherchen zu Online-Phänomenen sind sie mit den Wirkungsweisen vertraut, die Jugendliche über solche Hypes in Radikalisierungsprozesse hineinziehen. Sie kartieren die neuesten Entwicklungen und stellen

durch vergleichendes Sehen Parallelen und Mechanismen fest. Die Künstler:innen arbeiten mit Archiven, studieren historische Propagandafilme und verfolgen intensiv YouTube-, Instagram- und TikTok Kanäle. Immer arbeiten sie mit gefundenem Material, das sie aus dessen jeweiligen Kontext lösen, bearbeiten, neu anordnen und in den realen Raum übersetzen.

2024 haben sie sich in eine bedrückende visuelle Recherche auf Hunderten von TikTok-Kanälen vertieft. Sie konnten beobachten, wie Menschen über Selbstoptimierungstrends in Online-Spiritualität und extremen Hyperindividualismus abdriften. Diesen schleichenden Prozess stellen sie eindrücklich in ihrer neuesten audiovisuellen Arbeit *Repeat After Me* dar, die in dieser Ausstellung das erste Mal der Öffentlichkeit präsentiert wird.

Auf TikTok bieten unzählige Content Creator einfache Antworten für schwierige Zeiten an und präsentieren Schritt-für-Schritt-Anleitungen für Wohlstand, Selbstoptimierung und spirituelles Erwachen, wobei sie den Nutzer:innen stets mehr persönliche Souveränität versprechen. Das Angebot ist verlockend: Eine bessere, reichere und harmonischere Version des Selbst. Man muss nur richtig handeln, richtig denken, die nötige Bereitschaft zur Veränderung zeigen und endlich das Mainstream-Denken ablehnen.

Ganslmeier & Zibelnik sichten, sammeln und stellen Muster heraus. Sie wenden das vergleichende Sehen Aby Warburgs auf die digitalen Welten an, sie collagieren und kombinieren neu. Mit ihrer präzisen Schnitttechnik fügen sie Aufnahmen industrieller Massenfertigung, endloser Autokarawanen, standardisierter Videostatements, militärischer Trainingseinheiten und esoterischer Selbstinszenierungen zu einem neuen Bildraum zusammen.

Die Kraft ihrer Arbeit liegt in der Kombination des Materials, das sie auf diese Weise zu einer erfahrbaren, verstörenden und mächtigen Video- und Audioarbeit zusammenbringen. Die monumentale Arbeit ist wie eine Partitur orchestriert: Rasante Bildercollagen fließen in enger Taktung zwischen Muster und Akkumulation, flankiert durch eine mächtige Audiochoreografie.

Wie Siegfried Kracauer in seinem Essay *Ornament der Masse* (1927) beobachtet, produzieren moderne Massenkulturen eigene ästhetische Formen. Das Individuum ist darin austauschbarer Teil eines größeren Systems. Handelt es sich bei Kracauer noch um einzelne Menschen in Choreografien, die ein Gesamtbild ergeben, werden die Menschen in der modernen Form des Massenornaments algorithmisch nebeneinander angeordnet. Content Creator bedienen sich der immer gleichen Ästhetiken – von den standardisierten Optiken ihrer Körper, über die angewandten Designformate und Templates, bis hin zu Remix Samples und KI-generierten Stimmeinlagen. Alles folgt dem Trend und uniformiert sich in der Masse.

Bereitschaft heißt ein weiteres Werk von Ganslmeier & Zibelnik. Der Titel spielt auf die gleichnamige Statue von 1939 des deutschen Bildhauers Arno Breker an. Sie war Symbol für die Kampfbereitschaft des deutschen Volkes. Das Künstler:innenduo nimmt dieses Werk zum Ausgangspunkt ihrer ästhetischen Verarbeitung der heutigen Sehnsucht junger Männer, eine bedroht geglaubte Männlichkeit wiederherzustellen. Wie ein Monolith steht Ganslmeier & Zibelniks Videoinstallation mit bedrohlicher Neigung vor den Besuchenden im Raum.

Ganslmeier & Zibelnik haben die Welten der Mannosphäre eingehend erforscht und deren Inszenierung und Verherrlichung des durchtrainierten, jungen, männlichen Körpers untersucht. Eine politische Botschaft der Neuen Rechten kommt scheinbar unpolitisch daher: „Werde stark!“, „Übernimm Kontrolle!“, „Sei ein richtiger Mann!“ Daran knüpft das Versprechen an, durch Stärke, körperliche Disziplin, finanzielle Unabhängigkeit und sexuelle Dominanz eine vermeintlich verlorene männlicher Autonomie wiederherzustellen. Nicht Frauen per se, sondern der Feminismus wird als Ursache gesellschaftlicher Fehlentwicklungen dargestellt: Er habe Männer und Frauen gegeneinander ausgespielt, Familien destabilisiert oder Männer ihrer zentralen gesellschaftlichen Rolle beraubt. „Restoring natural order“ lautet die Parole der Neuen Rechten – die „natürliche“ Geschlechterordnung soll wiederhergestellt werden.

Ganslmeier & Zibelnik haben ihre jahrelangen Recherchen zu Online-Subkulturen in eine forensisch anmutende Verbildlichung übersetzt. *If a Flower Bloomed in a Dark Room, Would You Trust It?* lautet der Titel ihrer aufwendigen Grafiken. In den großformatigen Diagrammen stellen sie Gesinnungen, Überzeugungen und Glaubensfragmente der atomisierten Identitätsgruppierungen grafisch so dar, dass verschwimmende Grenzen der Gesinnungen erkennbar werden. Das Werk versteht sich als Momentaufnahme eines sich stets verändernden Netzwerks von Online-Communities, politischen Identitäten und Persönlichkeiten.

Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena)

Für die Ausstellung *Propaganda – Flooding the Zone with Shit* haben wir das Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena) gewinnen können, das demokratiegefährdende Phänomene wie Rechtsextremismus, Antisemitismus und Diskriminierung erforscht. Sie untersuchen digitale Radikalisierungs- und Mobilisierungsprozesse sowie demokratisches Engagement und zivilgesellschaftliche Selbstorganisation in Thüringen, Ostdeutschland und darüber hinaus. Für die Präsentation in Frankfurt sind beeindruckende Exponate entstanden: Eine immersive VR-Installation über die Verbindungen zwischen Tech-Oligarchen, Politiker:innen und Parteispenden. Ein Glossar zu Begriffen, Codes und Symbole der radikalen Online-Szenen, sowie Hintergrundfilme über die Radikalisierung im Netz. Unser Dank geht an Ann-Kathrin Benner, Maik Fielitz und Harald Sick des IDZ Jena und die Journalistin Rina Wilkin.

Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena)
Eine Topografie der Tech-Eliten, 2026
Dreidimensionale Netzwerkdarstellung (Augmented Reality)

Diese dreidimensionale Netzwerkkarte zeigt Verbindungen zwischen einflussreichen Akteur:innen der US-amerikanischen Tech-Szene. Manche sind lose oder zufällig, an anderer Stelle deuten sich engere Beziehungen an. In einem immersiven Ausflug durch dieses komplexe Geflecht werfen wir Schlaglichter auf Zusammenhänge, die uns als Forschende wichtig erscheinen. Am Ende dieses geführten Rundgangs erhalten Sie als Besucher:in die Chance, tiefer einzusteigen und diesen Kosmos selbst aus nächster Nähe zu betrachten. Jede Netzwerkdarstellung konstruiert eine Wirklichkeit aus einer prinzipiell unendlichen Menge möglicher Daten. Ausgangspunkt dieses Netzwerks war die vieldiskutierte Frage, ob in der Verbindung aus wirtschaftlicher und algorithmischer Macht ein neuer „Tech-Faschismus” heranreift. Arbeiten Tech-Eliten strategisch und ideologisch motiviert an einer autoritären

Wende, und wenn ja, wie? Unsere Analyse verbindet öffentlich verfügbare, maschinenlesbare Daten zu bekannten Akteur:innen aus der Tech-Welt mit Informationen über deren ideologische Bezüge und ihr Spendenverhalten im US-amerikanischen Wahlkampf.

Dazu haben wir Wikidata-Einträge von 74 Akteur:innen der US-amerikanischen Tech-Szene und ausgewählte Aspekte ihrer Beziehungen untereinander in eine Datenbank geladen. Auf dieser Basis entstand ein erstes Netzwerk, das dann durch eine weitere Sampling-Schleife auf zirka 41.000 Wikidata-Einträge angewachsen ist. Mithilfe eines PageRank-Algorithmus wurden die rund 4.000 wichtigsten dieser Einträge identifiziert und anschließend ausgewertet. Aber Vorsicht: Die zugrunde liegenden Daten sagen uns nur, dass beispielsweise ein Mark Zuckerberg in seinem Wikipedia-Eintrag mit dem Libertarismus in Verbindung gebracht wird, jedoch nicht, ob dieser Bezug positiv oder negativ ist. Man sieht also nur, wer womit öffentlich assoziiert ist.

Neben Wikidata waren Daten der US-amerikanischen Federal Election Commission (FEC) Grundlage der Analyse. Die FEC stellt umfassende Informationen über Spenden im US-Bundeswahlkampf (Präsidentschaft, Senat und Repräsentantenhaus) bereit. Dazu gehören auch Auskünfte über die für die Finanzierung von US-Wahlkämpfen sehr bedeutsamen Political Action Committees (PACs und Super PACs).

Autor:innen: Harald Sick, Wyn Brodersen, Ann-Kathrin Benner

Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena), Machine Against the Rage (DE)
Glossar, 2026
Begriffe, Codes und Symbole rechtsextremer Online-Szenen, Wandgrafik
538 x 230 cm

Das hier in Auszügen abgebildete Glossar des Online-Magazins *Machine Against the Rage* erklärt Begriffe, die für die Analyse rechtsextremer Online-Szenen von Bedeutung sind. Erklärt werden Slogans, Konzepte, Rhetoriken, Metaphern, Emojis, Jargons, Memes, Codes und andere Instrumente rechtsextremer Kommunikation online. Darüber hinaus werden Begriffe erklärt, die Forschende zur Analyse von Dynamiken in diesen Online-Kulturen nutzen. Auch technische Entwicklungen, die diese digitalen Praktiken mit ermöglichen, werden punktuell aufgenommen, wenn sie dazu beitragen, bestimmter Dynamiken und ihrer Entstehungsbedingungen zu erklären.

Ein Glossar kann dabei stets nur eine Momentaufnahme sein. Digitale Praktiken rechtsextremer Szenen sind Prozessen der Aneignung, Kontestation, des Hijackings und der Bedeutungsverschiebung unterworfen. Ihr Entstehen und Vergehen ist abhängig von Moden, Affekten und Aufmerksamkeitsökonomien sowie von der Beteiligung einer Vielzahl an Akteur:innen, die manchmal organisiert, häufig aber auch nicht aufeinander oder auf ein großes Ganzes bezogen handeln. Das Wissen, das über sie entsteht, hat daher notwendigerweise einen ähnlich flüchtigen Charakter.

Autor:innen: Ann-Kathrin Benner, Holger Marcks, Maik Fielitz, Mona Gusinde

Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena), Rina Wilkin (DE)
#Stolzmonat: Anatomie einer rechtsextremen Online-Kampagne, 2026
Video
10:23 Min

Ende Mai 2023 riefen rechtsextreme Aktivist:innen auf Twitter den „Stolzmonat" aus: eine nationalistische Online-Kampagne als Gegenmodell zum queerfreundlichen Pride Month. Was wie spontane Empörung aussah, war eine sorgfältig geplante Propaganda-Aktion, die sich rund um einen den Hashtag (#stolzmonat) formierte. Innerhalb eines knappen Monats wurden über 889.000 Posts mit diesem Hashtag verbreitet. Von AfD-Abgeordneten bis hin zu militanten Neonazis vereinigten sich tausende Accounts hinter einer Flagge im Deutschland-Look, die dem Muster der Regenbogenfahne nachempfunden war. Vorbereitete Memes und passende Slogans dienten als Einladung zum Mitmachen.

Dieses Video zeigt, wie mit etwas digitalem Know-how nationalistische Propaganda strategisch in die Mitte der Gesellschaft transportiert wird. Dazu braucht es prinzipiell nicht viel mehr als einen kleinen Kreis von Überzeugten, einige Unterstützer:innen mit großer Reichweite und eine gereizte Öffentlichkeit. Die Überzeugten sorgen für das Material und geben den Ton an. Sie betreiben Fake-Accounts, die die eigenen Inhalte innerhalb kürzester Zeit hundertfach liken und teilen. Einflussreiche Kanäle wie der von Björn Höcke nehmen die Ästhetik auf und rufen dazu auf, die Kampagne zu unterstützen. Und auch die Gegner der Kampagne trugen ungewollt zu ihrem Erfolg bei: Empörte Gegenrede, linke Gegenaktionen und sogar Warnungen von Sicherheitsbehörden machten den Hashtag noch bekannter und brachten ihn in die Medien.

Darin zeigt sich ein zentrales Dilemma: Wer über digitale Propaganda aufklären will, trägt zur Bekanntheit der jeweiligen Kampagnen bei. Das Muster hinter dieser Aufschaukelung im Kontext des Stolzmonats ist typisch: Ein öffentlich diskutiertes Thema wird mit eigenen Inhalten besetzt, eine Armada hyperaktiver Accounts treibt einen einprägsamen Hashtag in die Trends, und am Ende kann die mediale Öffentlichkeit die künstlich erzeugte Stimmung nicht mehr ignorieren. Wenn Medien beginnen, solche Inhalte einzuordnen, hat die strategisch gestreute digitale Propaganda ihr Ziel erreicht.

Text, Recherche und Datengrundlage: Maik Fielitz und Harald Sick

Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (IDZ Jena), Rina Wilkin (DE)
#Sylt: Wie ein Ohrwurm zur rechten Hymne wurde, 2026
Video
08:22 Min

Im Mai 2024 ging ein kurzes Video viral: Gutsituierte Partygäste auf Sylt rufen zu dem Lied *„L'amour toujours"* rassistische Parolen, die sonst nur Neonazis grölen. Die umgedichtete Version des Liedes war bis dahin vor allem ein Insider, der auf Dorffesten zur Provokation gesungen wurde. Mit dem Sylt-Video erreichte sie eine neue Dimension: Der lokale Vorfall landete in der Tagesschau, sogar der Bundeskanzler äußerte sich. Danach entwickelte der Fall eine Eigendynamik: Plötzlich kannte fast jeder die rassistische Fassung des Songs. Für die extreme Rechte war das ein Glücksfall, für die digitale Öffentlichkeit ein Totalschaden.

Dieses Video zeigt, wie sich diese Dynamik auf der Plattform TikTok abspielte. In der Woche nach dem Vorfall in Sylt entstanden auf TikTok zehntausende Beiträge unter passenden Hashtags. Ob Zustimmung, Jagd nach Reichweite oder Kritik: Gerade das Zusammenspiel unterschiedlichster Akteure und Motivationen, sich dazu zu äußern, erzeugte den viralen Moment. Verstärkt wurde dieses Momentum durch Medien, die aus einem lokalen Ereignis eine nationale Debatte machten. Und hierin lag auch der Moment, in dem sich zur Ächtung auch eine Solidarisierung mit den Tätern gesellte: Viele empfanden die öffentliche Reaktion, die Züge einer moralischen Panik aufwies, als überzogen. Zudem griffen rechte bis rechtsextreme Akteur:innen den Song gezielt auf und machten ihn zur politischen Chiffre: auf Querdenken-Demos, bei EM-Fanmärschen, auf Merchandise und an Hauswänden. Auch international wurde er zum Symbol für Fremdenfeindlichkeit und Fundamentalopposition und zur Hymne jener, die sich als Opfer einer vermeintlichen Verbotskultur inszenieren.

Bemerkenswert ist, dass die meisten Videos rund um den Vorfall von Kritiker:innen stammten. Mit ihrer Gegenrede hielten sie den Ohrwurm ungewollt am Leben. Daraus ergibt sich ein Dilemma: Rassistische Parolen dürfen nicht unwidersprochen bleiben. Doch eine Reaktion kann das eigene Anliegen untergraben und jenen in die Hände spielen, die mit ihren Provokationen gezielt Überreaktionen von Staat und Gesellschaft herausfordern wollen. Der Fall zeigt, dass digitale Propaganda sich oft spontan und unvorhersehbar verbreitet. Dass gerade dieser Vorfall unter vielen ähnlichen eine bundesweite Debatte auslöste, war kaum absehbar. Er kann aber ein Lehrstück sein, wie digitale Propaganda von Überreaktionen lebt und dezentrale Verbreitungslogiken besonders effektiv sind.

Text, Recherche und Datengrundlage: Maik Fielitz, Michael Schmidt und Wyn Brodersen

Playfool

[OP]erator, 2026
Android Smartphones, Kabel, Metall, Thermodrucker
340 x 340 x 153 cm

Das Projekt wurde im Rahmen von ONX Seeds realisiert, koproduziert von Onassis ONX, koproduziert mit dem Frankfurter Kunstverein

Playfool ist ein Künstler:innenduo aus London bestehend aus Daniel Coppen und Saki Maruyama. In ihren Arbeiten kombinieren sie Maschinenbau, Design sowie juristische Expertise und untersuchen versteckte Macht- und Kontrollstrukturen. Sie verhandeln spielerisch, wer Entscheidungen trifft: Mensch oder Maschine.

Im dritten Stockwerk des Frankfurter Kunstvereins zeigen Playfool ihre neueste Arbeit *[OP]erator,* eine interaktive Skulptur, die aus 101 Smartphones besteht. Jedes Smartphone betreibt einen X-Account (ehemals Twitter), ist mit einer SIM-Karte ausgestattet und mit dem Internet verbunden. In der Halbkreisanordnung steht eine zentrale Eingabestation. [OP]erator ist ein Kunstwerk und gleichzeitig eine funktionsfähige Bot-Farm.

Bot-Farmen sind zentralisierte Netzwerke automatisiert gesteuerter Accounts. Durch koordinierte Posts, Likes, Kommentare und Shares kann ein solches System massenhafte Aktivität simulieren und dadurch Reichweite, Aufmerksamkeit und den Eindruck

gesellschaftlicher Zustimmung künstlich verstärken. Bot-Farmen werden weltweit strategisch eingesetzt, um politische Debatten zu verzerren, Wahlen zu beeinflussen und gesellschaftliche Spaltung voranzutreiben. Autoritäre Staaten, populistische Parteien und Spindoktor:innen nutzen Bot-Farmen als Instrument hybrider Kriegsführung, um zu destabilisieren und geopolitische Narrative zu verbreiten. Das Ziel ist meist nicht, Menschen von einer bestimmten Ideologie zu überzeugen. Vielmehr soll durch die schiere Masse an automatisierten Beiträgen Verwirrung gestiftet, das Vertrauen in etablierte Medien zerstört und der Eindruck erweckt werden, die Gesellschaft sei empört und gespalten – flooding the zone with shit.

Im Frankfurter Kunstverein betreten Besuchende eine halbkreisartige Arena aus Mobiltelefonen. Dort tippen sie eine Botschaft in das zentral platzierte Smartphone ein und erleben, wie ihr Post sich durch automatisierte Verbreitung in Sekundenschnelle vervielfacht und ganze Diskussionsverläufe generiert. Sie erleben in Echtzeit, wie eine Flut an Botschaften entsteht, die im weiteren Verlauf zu einem unkontrollierbaren Stimmengewirr im Raum anschwillt.

Was geschaffen wurde, um im Verborgenen zu arbeiten, wird von Playfool eindrucksvoll zu einem sinnlich erfahrbaren, ästhetischen Kunstwerk. Ihre Installation verbildlicht, wie digitale Systeme die Illusion einer Menschenmenge erzeugen und künstliche Inhalte von Beiträgen realer Nutzer:innen nicht mehr zu unterscheiden sind. Der Titel *[OP]erator* verweist auf eine Umkehrung der Machtverhältnisse. Playfool geben den Betrachter:innen die Möglichkeit, selbst Einfluss zu nehmen. In der Arena der Meinungsmache senden sie ihre Botschaften in Echtzeit aus dem Kunstraum in die digitale Öffentlichkeit.

Auch die Form des Werks ist klug gewählt. Sie steht in direktem Kontrast zur Geschlossenheit verborgener Bot-Farmen. Der offene Halbkreis von *[OP]erator* verweist auf einen Topos der Architekturgeschichte. Seit dem Theaterbau der Antike dient der Halbkreis aufgrund seiner optimalen Sicht und Akustik als idealer Raum menschlicher Begegnung und Öffentlichkeit. Bis heute stellt er die Form demokratischer Gebäude wie Plenarsäle, Parlamente und Hörsäle, in denen Miteinander-Sprechen und Kompromissfindung im Zentrum stehen.

Zu *[OP]erator* gehört auch ein Thermodrucker, der die flüchtigen Botschaften sichtbar macht, die Benutzer:innen in das zentrale Mobiltelefon eingeben. Die Worte erscheinen durch Wärmeeinwirkung auf dem Papier, verblassen jedoch mit der Zeit, da dessen chemische Oberfläche keine Dauerhaftigkeit zulässt.

Joshua Citarella

When Guys Turn 20 No.1: DKP is Market Socialism, 2022
Video
05:59 Min

When Guys Turn 20 No.2: The Slow Red Pill, 2022
Video
04:44 Min

When Guys Turn 20 No.3: On Platforms, 2022
Video
03:55 Min

EU-Rede zum Panel*: The Internet Left: Progressive Politics in the Digital Age,* 2026
Video
10:02 Min

Doomscroll with Francis Fukuyama, 2025
Video
55:28 Min

Doomscroll with Dino Guastella, 2026
Video
74:36 Min

Doomscroll with Naomi Klein, 2026
Video
52:05 Min

E-deologies, 2022–2025
Flaggendruck
Jeweils 154 x 94 cm

Courtesy Joshua Citarella

Der in New York lebende Künstler Joshua Citarella gilt heute als einer der wichtigsten Chronisten der sogenannten „Extremely Online"-Kultur. Sein Material ist die politische und ästhetische Kultur des Internets: Online-Communities, Memes, politische Radikalisierung, Ideologien und die Art, wie Plattformen politische Identitäten hervorbringen.

Über Jahre hat er auf Instagram, TikTok oder 4chan untersucht, wie Jugendliche über Memes, Reels und Algorithmen in politische Nischen abgleiten, in denen radikale Ideologien verbreitet werden. Nach seiner ersten Epoche fotografischer und videografischer Arbeit und der Installationskunst, erweiterte er seit 2024 seine Praxis und bezeichnet sich als „artist and internet-culture writer". Er produziert Online-Content als eigenständige Kunstform. Citarella ist Host des *Doomscroll*-Podcast, der international zu einer der einflussreichsten Online-Talk-Shows avanciert. Bis Oktober 2026 hat er 56 mehrstündige Gespräche geführt. Als Studio dient ihm unter anderem das Whitney Museum in New York während der diesjährigen Biennale. Alle zwei Wochen erscheint eine neue Folge und erreicht hunderttausende Views. Reichweite erzielt der Künstler, indem er alternative Strukturen wie Substack, YouTube und Spotify ebenso als Ort seiner Kunst definiert. Nach langjähriger Feldforschung über das Phänomen alternativer Kommunikationsstrukturen, wendet er diese Erfahrung an, um der rechten Dominanz eine linke Gegenkultur entgegenzusetzen.

Seine Gäste sind Wissenschaftler:innen und politische Theoretiker:innen, Journalist:innen, Gewerkschafter:innen, Künstler:innen, YouTuber:innen, Podcaster:innen und Avantgarde-Denker:innen der neuen Linken. Immer wieder geht es ihm um die Übergangszone zwischen Politik und Kultur. Seine Themen sind Medienmacht und die Verbindung zu politischer

Organisation. Er will wissen, wie Deindustrialisierung, fehlende Lohnentwicklung trotz gesteigerter Produktivität und Klassenungleichheit die Bereitschaft von Menschen, sich zu radikalisieren, verstärken. Immer wieder diskutiert er mit Gästen, wie eine Gegenbewegung zu Ressentiment-Angeboten der Neuen Rechten aussehen muss.

Citarella geht den schmalen Grat zwischen Kunst, intellektueller Arbeit und politischer Bildung. Er tut dies in einem Land, in dem die populärnationalistische Regierung die kulturelle Arbeit von Museen und Universitäten zensiert. Anders als das deutsche Grundgesetz enthält die US-Verfassung keinen eigenen Artikel, der ausdrücklich die Freiheit von Wissenschaft und Kunst garantiert. Der zentrale verfassungsrechtliche Schutz ergibt sich aus dem First Amendment (1. Zusatzartikel, 1791), insbesondere aus dem Paragraphen zu „Freedom of Speech".

Besonders ist, dass Joshua Citarella im April 2026 vom Europäischen Parlament eingeladen wurde, sein profundes Wissen zu Online-Subkulturen und den technologischen Strategien der Online-Propaganda zu teilen. Für die Ausstellung hat das Team des Frankfurter Kunstvereins die Aufzeichnung seiner Rede zum Exponat erklärt, denn uns interessiert, wie Kunst in Anbetracht der heutigen Zeit den Wirkungsraum wechselt.

Die Ausstellung widmet Citarella zum zweiten Mal einen Auftritt im Frankfurter Kunstverein: 2023 als Teil der Ausstellung *Fake Views* von Franco und Eva Mattes als Online-Artist in deren Server-Installation P2P.

Am Ende des Ausstellungsparcours begegnen Besuchende mehreren Werken Citarellas. Zentral ist die Videotrilogie *When Guys Turn 20* von ihm und Jacob Hurwitz-Goodman, ein Videoessay aus dem Jahr 2022. Der Titel spielt auf Memes an, nach denen Männer mit etwa zwanzig plötzlich eine extreme Ideologie annehmen oder ihre gesamte Persönlichkeit nach männlichen historischen Vorbildern umformen. Citarella steht selbst vor der Kamera. Wir sehen ihn in wechselnden Szenerien, in verschiedenen Rollen und Parodien. Der erste Teil *DKP is Market Socialism* ist der Online-Community von *World of Warcraft* gewidmet. Am Beispiel des „Dragon Kill Points"-Systems (DKP) des Onlinespiels untersucht Citarella, wie Menschen sich selbst organisieren, um Ressourcen zu verteilen. Er nutzt das DKP-System, um wirtschaftliche und sozialistische Theoriemodelle wie den Marktsozialismus greifbar zu machen. Im zweiten Teil, *The Slow Red Pill*, zeichnet er hingegen die Mechanismen der schrittweisen Radikalisierung von Jugendlichen im Netz nach. Dort, wo diese anfänglich in zahlreichen Meme-Accounts den Mainstream und die Eliten verhöhnten, wurden die Communities gezielt von Akteur:innen aus der „White Supremacy"-Szene gekapert. Die gezielte Verschiebung der Grenzen des Sagbaren verursachte eine Gewöhnung an radikale Ideologien. Im dritten Teil der Trilogie, *On Platforms*, widmet sich Citarella der Frage, wem die digitale Infrastruktur gehört und wer von der Radikalisierung profitiert. Während die Plattformen noch Anfang der 2010er Jahre Partizipation und Redefreiheit versprachen, wurden sie mit den Jahren zu Instrumenten neoliberaler Prinzipien. Die Monetarisierung von Daten und Aufmerksamkeit war geboren. Was einst eine digitale Öffentlichkeit herstellte, wurde zu einem privatwirtschaftlichen Raum.

Die Filme sind in rasanter Schnelligkeit erzählt. Citarella kennt die Codes der Subkulturen, mit denen die Jugendlichen und hauptsächlich junge Männer, online ihrer Einsamkeit entrinnen, neue Zugehörigkeit finden und ihre Identität formen. Jahrelang hatte der Künstler engen Umgang mit ihnen. Die Videotrilogie lebt von der Dichte der Informationen, den schnellen

Schnitten und der Abfolge unzähliger popkultureller Referenzen. Citarella re-enacted prägende Figuren der Subkulturen: Er tritt als Officer K aus *Blade Runner 2049* auf, als Orson Welles in *Citizen Kane*, als Ivanhoe aus *Robin Hood*, als Robert De Niro in *Taxi Driver*, als Joe Rogan im Podcast Studio, als Gamer von *World of Warcraft*, als Incel und California Gunman des Santa Barbara Shootings und viele mehr.

Die Ausstellung präsentiert außerdem zwölf Fahnen aus Joshua Citarellas umfassenderer Werkreihe *E-deologies*. Es handelt sich um gefundenes Material aus den Online-Milieus, die der Künstler in einer Art cyber-ethnographischen Arbeit kartierte. Er war unterwegs in den Meme-Subkulturen der Generation Z, also der 12- bis 17-Jährigen. In den 2010er Jahren noch ein nischenhaftes Phänomen, avancierten sie in den Mainstream. Die Flaggen sind Symbole gesampelter, also kombinierter Versatzstücke möglicher Identitäten und Ideologien von Jugendlichen. Die einzelnen Titel der Flaggen wirken widersprüchlich, stehen aber für die spezifischen Selbstbezeichnungen. Diese Kategorien fungierten als gamifizierte Form von Rollen- und Identitätssuche. Citarella sieht eine Analogie mit den Jugendzimmern früherer Generationen, in dem das Poster der Lieblingsband oder des Lieblingsfilms hing. Jugendliche können sich gleichzeitig Elemente von Anarchismus, Transhumanismus, Nihilismus, Sozialismus, Monarchismus, Libertarismus, Primitivismus oder Akzelerationismus aneignen und diese Strömungen mit Queerness und Veganismus kombinieren, ohne sich zwingend einer historisch konsistenten politischen Tradition verpflichtet zu fühlen. Citarella bestätigt somit, dass eine eindeutige politische Zuordnung von Menschen in einem links-rechts-Spektrum für immer der Vergangenheit angehört. Aktuell zählt der sogenannte *8Values Test* mit seinen acht Gegensatzpaaren zu einem Instrument der politischen Selbsteinordnung. Die vier Achsen laufen zwischen Gleichheit und Märkte, Nation und Globalismus, Freiheit und Autorität, sowie Tradition und Fortschritt.

E-deologies, 2022–2025
Flaggendruck
Jeweils 154 x 94 cm
Courtesy Joshua Citarella

Christlicher Nationalismus
Der christliche Nationalismus, der in jüngster Zeit durch konservative Persönlichkeiten wie Andrew Torba, den Gründer der konservativen Social-Media-Plattform Gab, und die republikanische Kongressabgeordnete Marjorie Taylor Greene aus Georgia populär wurde, versteht die Vereinigten Staaten in ihrer Gründung und Geschichte als ein im Wesentlichen christliches Land. Christliche Nationalist:innen streben danach, die Einwanderung einzuschränken und die Trennung von Kirche und Staat aufzuheben. Ähnliche Gruppen gibt es in Kanada, Finnland, Russland, Schottland und weiteren Ländern.



Blockchain-Sozialismus
Eine Online-Community mit einem Content-Stream des Autors und Forschers Joshua Dávila, der Podcasts und Newsletter veröffentlicht. Dávila ist Autor des Buches *Blockchain Radicals*, das sich mit dem Potenzial dezentraler, kooperativer Online-Organisationen befasst. Der Token (Wertmarke) $BREAD (an den Stablecoin $DAI gekoppelt) ist eine „Währung der Solidarität“, deren Erlöse postkapitalistische Projekte auf der Blockchain finanzieren.



Effektiver Akzelerationismus
Der effektive Akzelerationismus (e/acc) strebt eine technologische Singularität (der historische Moment, an dem das technologische Wachstum unumkehrbar, unkontrollierbar und unvorhersehbar wird) an, die mit dem Aufkommen Künstlicher Intelligenz einhergeht. Seine Bildsprache zeigt eine parabolische Kurve, die den rasant zunehmenden technologischen Fortschritt darstellt. Die Bewegung weist erhebliche philosophische Überschneidungen mit dem effektiven Altruismus auf, lehnt jedoch den Anthropozentrismus ab. Stattdessen versteht e/acc die Menschheit als Hüterin einer entstehenden techno-kapitalistischen Singularität.



Anarchistische Einheit
Ein Aufruf an Anarchist:innen aller Art, sich unter einem gemeinsamen Banner zu vereinen. Die Farbstreifen stehen – von oben nach unten – für Egoist:innen, Mutualist:innen (Anhänger einer anarchischen ökonomischen Theorie), Anarchokommunist:innen, queere Anarchist:innen, Feminist:innen, Anarchokollektivist:innen, Transhumanist:innen, Pazifist:innen, Individualist:innen, Plattformist:innen, Primitivist:innen, Syndikalist:innen, die Post-Linke und Grüne Anarchist:innen.



Gender-Akzelerationismus
Eine Reihe radikaler Autor:innen hat versucht, den Gender-Akzelerationismus als politische Theorie oder Bewegung für sich zu beanspruchen. Ihre Auslegungen sind widersprüchlich und reichen von Erzählungen über Magie und mystische Zeitveränderungen bis hin zur Zerstörung des Klassensystems. Im Allgemeinen erkennen sie an, dass Petro-Kapitalismus eine materiell feminisierende Wirkung auf alle Lebewesen ausübt – etwa, wenn steigende Meerestemperaturen dazu führen, dass nur weibliche Meeresschildkröten schlüpfen (was tatsächlich so ist). Für Gender-Akzelerationist:innen lässt sich dieser Prozess als eine „Deterritorialisierung des Patriarchats“ im Sinne des Philosophen Gilles Deleuzes (Anti-Ödipus) verstehen.



Anarcho-Transhumanistischer Solarpunk
In einer nachhaltigen, postkapitalistischen Zukunft blühen eine radikale Verlängerung der Lebenserwartung und morphologische Freiheit (dies bedeutet eine totale Selbstbestimmung über den eigenen Körper) auf. Wissenschaft, Natur und gemeinschaftlicher Raum sind durch avantgardistische Architekturformen und erneuerbare Energien miteinander verflochten.



Mutualistischer, Transhumanistischer, Sozialdemokratischer, Distributistischer Georgismus
Eine hochgradig ethische Gesellschaft, in der private landwirtschaftliche Flächen vom Staat verwaltet werden. Jede Familie besitzt ihre eigenen Mittel zur Existenzsicherung (den Bauernhof) und hat Anspruch auf den vollen Wert ihrer Erzeugnisse. Die Familien sind weitgehend autark und sind nicht auf Märkte angewiesen, um die zum Überleben notwendigen Güter zu beschaffen – und noch eine Menge anderer Sachen aus dem Internet.



Konstitutionelle Monarchie des „Progress Pride“
Diese Flagge wurde erstmals im Juni 2020 als Twitter-Profilbild (PFP) des britischen Parlaments veröffentlicht. Kurz darauf wurde sie von Breitbart News Network in einem Artikel aufgegriffen und ging danach viral.



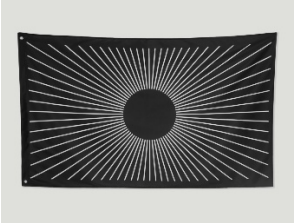
Libertärer Neomonarchismus
In Anlehnung an die Arbeiten von Hans-Hermann Hoppe streben Curtis Yarvin (alias Mencius Moldbug) und andere neoreaktionäre Online-Persönlichkeiten die Privatisierung der gesamten Gesellschaft, einschließlich des Staates, an. In ihrer Vorstellung ist die Monarchie das Privateigentum an der Regierung selbst. Ihre Vorstellung von der Zukunft ist ein cloudbasierter Feudalismus, der von wohlwollenden Diktator:innen in Form von CEOs regiert wird.



Europäische Union nach dem Brexit
Diese Flagge ist visuell wirkungsvoll, inhaltlich allerdings völlig unrichtig. Der fehlende Stern symbolisiert den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU. Tatsächlich stehen die zwölf Sterne jedoch nicht für einzelne Staaten, sondern für deren gemeinsame Einheit. Insgesamt gehören der EU 27 Staaten an.



Praxis
Praxis wurde 2021 gegründet und ist ein Start-up-Unternehmen, das in einer Sonderwirtschaftszone einen neuen souveränen Stadtstaat errichten will. Die Flagge zeigt eine schwarze Sonne, auch Sonnenrad genannt. In rechtsextremen Gruppierungen ist dies ein weitverbreitetes Symbol.



Amerikanischer Monarchismus
Dreizehn Sterne stehen für die amerikanischen Kolonien in einer alternativen Geschichtsversion, nach der die Vereinigten Staaten zwar ihre Unabhängigkeit von

Großbritannien erlangten, jedoch einen eigenen Monarchen einsetzten, anstatt eine Republik zu werden.



Weitere Texte finden Sie unter www.fkv.de.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte unsere Website www.fkv.de/presse.

Pressestelle Frankfurter Kunstverein:
presse@fkv.de
+49 69 219 314 30