

P. R. I. N. T.

Eva Weinmayr

Das Beste an der Kunstakademie war der Fotokopierer in der Bibliothek. Es war die einzige Kopiermaschine außerhalb der Verwaltungsräume, und damit die einzige Maschine, die für Studierende zugänglich war. Wir verbrachten mehr Zeit am Kopierer als in den Studios. Das geduldige Auflageglas, der sexy Lichtbalken, der es langsam abtastet, der Papierbogen, der sich aus der Maschine windet mit dem schwarzen matten Toner drauf, der mal tiefschwarz oder blass auf der Oberfläche haftete. Das Größte waren doppelseitige Kopien, die ineinander gefaltet zum Magazin wurden: Der grüne Startknopf machte uns zu Herausgeberinnen.

Lange bevor 1959 der erste vollautomatische Fotokopierer, der Xerox 914, in Webster, New York, vom Band lief, installierte das Ehepaar Elise und Celestin Freinet um 1926 in einem kleinen Dorf in Südfrankreich eine Druckerpresse in ihrem Grundschulklassenzimmer.



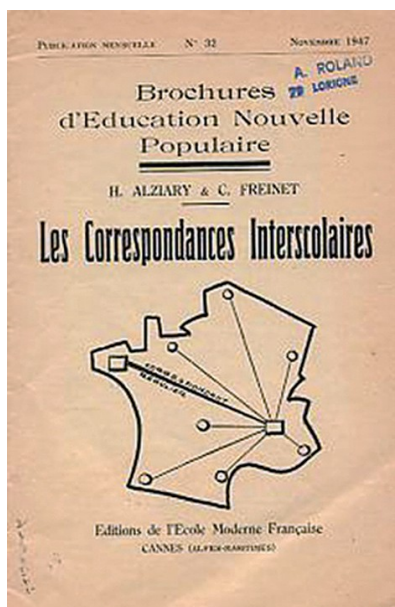
Die Schüler und Schülerinnen wurden auf Erkundungszüge geschickt, um ihre Umgebung selbst zu erforschen. Auf Spaziergängen und Exkursionen betrieben sie Feldforschung. Die Beobachtungen und Entdeckungen wurden anschließend in Form von Texten (texte libre) beschrieben und mit Zeichnungen (composition libre) illustriert. Die Texte wurden in der Klasse besprochen, manchmal auch laut vorgetragen, um Betonung und Aussprache zu üben.

Die besten der von den Schülern gemeinsam ausgewählten Arbeiten wurden nochmal überarbeitet und nach den letzten Korrekturen auf der selbstgebauten Hochdruckmaschine, die Gutenbergs „Klapptisch- Presse“ nicht ganz unähnlich ist, vervielfältigt. Mit den 21 x 13,5 cm großen Druckbögen wurde eine Art Datenbank angelegt, die, über Jahre hinweg erweitert, die als zu konservativ empfundenen Standard- schulbücher ersetzte. Ein Archivsystem, das laufend um neue Klassifizierungen erweitert wurde, half, die Beiträge leicht zu finden und für alle zugänglich zu machen. Die Schüler verfassten somit ihr eigenes Unterrichtsmaterial, das aus ihrer direkten Lebenswelt stammte.



Manche Beiträge wurden in einer höheren Auflage gedruckt und zu einem Magazin zusammengeheftet: Das monatliche Schulmagazin „Le journal scolaire“ war geboren. Das Klassenzimmer verwandelte sich in eine Schüler-Kooperative, in der gelernt wurde, wie man die Buchstaben setzt, die Druckerfarbe aufträgt und die Druckerpresse bedient. Gleichzeitig ging es um Sprache, Witz, Kritik, Beobachtung und Fähigkeit zum Austausch.

Die Äußerungen und Entdeckungen der Schüler wurden im Druck fixiert und ihnen damit Wert verliehen. Das Magazin konnte an Mitschüler, Freunde und im Dorf verteilt werden. Es fand aber nicht nur lokale Verbreitung. Mit Postversand wurde ein Publikationsaustausch mit anderen Grundschulen in Frankreich organisiert, deren Schüler ihrerseits ein monatliches Schülermagazin herausgaben.ⁱ



Das ist ein erstaunlich frühes Beispiel eines selbstorganisierten Vertriebssystems, das später in den 70er Jahren von Mail-Art-Künstlern ausgebaut wurde, die über Postversand den direkten Weg vom Künstler zum Betrachter etablierten und damit eine Alternative zum kommerziell, hierarchisch und selektiv organisierten Galerie-system entwickelten. Außerhalb der Kunstwelt hatten Punk, Queer und Feministische Communities den Kopierer als Werkzeug entdeckt.



Sie nutzen Zines und Flyers, die durch informelle Netzwerke an Freunde, in Bars und durch Postversand kursierten, um — unter dem Radar der Öffentlichkeit — miteinander zu kommunizieren.

Klar könnte man sagen, dass heute die Vielfalt an digitaler Kommunikation Druck und Papier abgelöst hat. But wait a minute! Warum gibt es derzeit eine Bewegung hin zu gedruckten Künstlerpublikationen? Warum haben sich in den letzten Jahren so viele neue Künstler, Aktivisten- und Verlagskollektive gegründet? Warum finden in zahlreichen Städten weltweit selbstorganisierte Publishing Festivals statt, die Zines, Radical-Publishing und Künstlerpublikationen zeigen?

Der Autor und Theoretiker Florian Cramer spekuliert, dass das heutige Revival von Druckmedien mit der zunehmenden Kritik an digitaler Kontrolle zusammenhängt und eine Bewegung entsteht, die gedruckte Künstlerpublikationen und Zines als eine Form von Social Networking benutzen, die nicht von Google, Twitter oder Facebook kontrolliert wird.ⁱⁱ

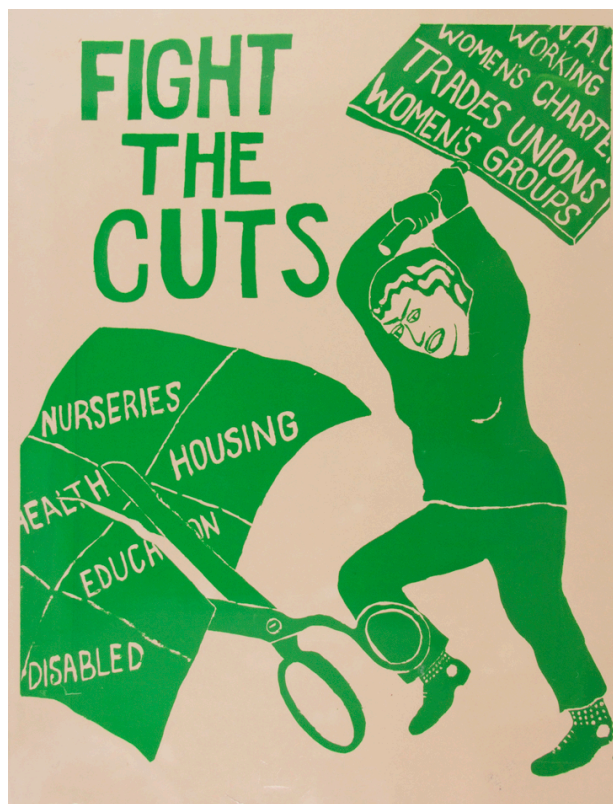
Es hat sicher mit der Autonomie des bedruckten Papiers zu tun, welches von Hand zu Hand und von Briefkasten zu Briefkasten wandert. Denn es ist damit unabhängig von Internet-Service-Providern und Social-Media-Plattformen, welche zwar Infrastruktur bieten, aber auch gerne mal Auskunft geben über die Inhalte, die auf ihnen kommuniziert werden.

Es gibt aber noch einen anderen Grund. Er hat mit Kollektivität des handwerklichen Herstellungsprozesses zu tun. Hier können wir viel von den Kollektiven der 70er und 80er Jahren lernen. Zum Beispiel von *See Red*, dem feministischen Siebdruck Poster Kollektiv, das in London von 1974-1990 aktiv war. Dort haben sich Frauen getroffen, die ihre Wut über die gesellschaftliche und politische Ignoranz gegenüber Frauen in präzise Slogans und visuell durchschlagende Posterbildsprache umgesetzt haben.

Hier gehen Erfahrungsaustausch, Solidarität und handwerklicher Produktionsprozess Hand in Hand. Das eine wäre ohne das andere nicht denkbar. Bei *See Red* ging es nicht um individuelle Autorenschaft der gedruckten Poster. Das ist auch der Grund, warum die Kunstwelt damals die Poster ignorierte.

In einem Interview, das zwei der Gründungsmitglieder, Suzy Mackie und Pru Stevenson, kürzlich gegeben haben, betonen sie, wie wichtig es war, sich persönlich zu treffen und Zeit miteinander zu verbringen, um die Themen, die auf den Tisch kamen, in ihrer Komplexität zu erörtern. Sie schreiben auf dem *See Red* Blog: „Eine Idee für ein Poster wurde in der Gruppe diskutiert, ein Mitglied arbeitete am Design, jemand anderer machte Änderungen, so lange bis das Kollektiv mit dem Endprodukt zufrieden war. Keine von uns sah es als individuellen Verdienst. Dieses Konzept fanden viele in der Kunstwelt schwer zu akzeptieren.“ⁱⁱⁱ

Das Ehepaar Freinet, das auch Gründer der französischen Lehrer- gewerkschaft C.E.L. und zeitweise Mitglied der Kommunistischen Partei Frankreichs war, verstand sehr gut, dass die gegenseitige Inspiration bei der Zusammenarbeit, das Selbstorganisieren und die gemeinsamen Entscheidungsfindungen schon die halbe Miete sind: Hier springt der Funke nicht nur beim Lesen, sondern auch beim Machen über.^{iv}





Abbildungsnachweis

Seite 1

Lucienne Mawet, *Lecture Globale Idéale par l'imprimerie à l'école*, in der Reihe „Brochures d'Education Nouvelle Poupulaire“, N°7 / April 1938, Vence, Frankreich

Seite 2

Coopérative de l'Enseignement Laïc, *l'imprimerie a l'école (Matériel et mode d'emploi)* in der Reihe „Brochures d'Education Nouvelle Poupulaire“, N°8, Mai 1938, Editions de l'Ecole Moderne Française, Cannes, Frankreich

Seite 3

H. Alziary et C. Freinet, *Les correspondances interscolaires*, in der Reihe „Brochures d'Education Nouvelle Poupulaire“, N°32, November 1947, Editions de l'Ecole Moderne Française, Cannes, Frankreich

Seite 4

Molly Neuman and Allison Wolfe, Erste Ausgabe des Zine *Riot Grrrl*, Juli 1991. Fotografie: The Feminist Press, Fales Library, New York University

Seite 7,8,10

See Red Women's Workshop, Feminist Silk-screen Poster Collective, London 1974 - 1990, *Fight the Cuts, Bite the Hand That Feeds You, Capitalism Also Depends on Domestic Labour, Print Your Own Poster*, Creative Commons - CC BY-NC-SA 3.0, <https://seeredwomensworkshop.wordpress.com>

