

appropriate!

Kunstvermittlung als künstlerische Praxis
Art mediation as an artistic practice

ISSUE 6 | Antifaschismus | 2025

INHALT

DE

Editorial Issue 6 3

Lena Götzinger, Benno Hauswaldt, Martin Krenn

If you want to fight fascism you need to stop finding it everywhere. 7

Gastbeitrag von Dmitry Vilensky

Viral gehen und vergehen 13

Gastbeitrag von Elena Korowin

Ästhetischer Katalog der Vergangenheit –

Zeug:innenschaft und Zeitgeschichte bei Henrike Naumann 19

Interview mit Henrike Naumann von Lena Götzinger & Benno Hauswaldt

Das Miteinander in Zeiten der Polarisierung 23

Interview mit Saba-Nur Cheema von Lena Götzinger

Partizipation und Agonismus 29

Interview mit Markus Miessen von Benno Hauswaldt

Sprache ist mächtig. Und Macht bedeutet Verantwortung. 34

Eine Buchrezension von Nastasia Schmidt

Defekte Debatten und ein Piefke in Wien 38

Eine Buchrezension von Moriz Hertel

Modulare Skulptur für Demokratie und gegen Faschismus 41

Praxisbericht von Daphne Schüttkemper

Fossilis – durch Graben gewonnen 48

Praxisbericht von Linn Bergmann

Editorial

Lena Götzinger, Benno Hauswaldt, Martin Krenn

Bei der Vorbereitung zu dieser Ausgabe stießen wir auf eine Faschismusanalyse, die dessen Kern als ein Glaubenssystem beschreibt, das sich in folgenden Überzeugungen niederschlägt:

Die ethnischen Mehrheitsgruppen sind ‚Opfer‘ von Einwanderung und Multikulturalismus; die Errungenschaften des Feminismus sollten rückgängig gemacht werden; [...] Wissenschaft, Universitäten und Medien sind nicht vertrauenswürdig; die Nationen haben die Orientierung verloren und müssen ihre frühere ‚Größe‘ wiedererlangen; ein nicht näher bestimmtes katastrophales Ereignis wird die Dinge wieder ins Lot bringen. Jeder Faschist glaubt all das und mehr; jeder rechtspopulistische Wähler glaubt mittlerweile einen Teil davon; der autoritäre rechte Politiker appelliert in verschlüsselter Form an einige dieser Überzeugungen, um Vorteil daraus zu schlagen. (Mason 2022: 12–13)

Inwieweit Politiker:innen wirklich antifaschistisch gesinnt sind, kann man laut dem Autor daran erkennen, ob sie bereit sind, die oben genannten demokratiefeindlichen Glaubensinhalte in Wort und Tat zu bekämpfen. Wenn aber die Politik beginnt, ihr Bekenntnis zu Vielfalt, Menschenrechten und Toleranz, gegen Antisemitismus und Rassismus, sowie das Recht auf ein Leben in Freiheit ohne Angst vor Diskriminierung oder Gewalt zu relativieren, dann öffnet sie die Tore für einen modernen Faschismus, der sich autoritärer, populistischer und antidemokratischer Methoden bedient. Sein Ziel ist es, die Demokratie zu zerstören. Antifaschismus ist deshalb für die demokratische Gesellschaft unverzichtbar.

Issue 6 von *appropriate!* beschäftigt sich mit der Rolle, die Kunst zur Stärkung des Kampfes gegen Faschismus spielen kann. Es wird der Frage nachgegangen, wie sich durch dialogische, aktivistische und partizipatorische Initiativen der Kunst und Vermittlung den antidemokratischen Entwicklungen in der aktuellen Politik etwas entgegensetzen lässt.

Der Künstler Dmitry Vilensky setzt sich in seinem Gastbeitrag mit der komplexen Frage nach den richtigen Strategien im Kampf

gegen den Faschismus auseinander. Ein Problem identifiziert er darin, dass Faschismus einer permanenten Wandlung unterzogen ist. So bezieht er sich etwa auf die paradoxe Situation in Russland, wo faschistische Ideen zu einem historischen Zeitpunkt – drei Generationen nach dem Zweiten Weltkrieg – in der Bevölkerung populär werden, obwohl diese sich selbst niemals als faschistisch begreifen würde. Er schreibt: „The entire meaning of the war in Soviet education was as an anti-fascist struggle, where the Russians are on the side of the good and the fascists are the enemy. So there's this odd business, which I call in the book 'schizo-fascism', where people who are themselves unambiguously fascists refer to others as fascists.“

In ihrem Gastbeitrag „Viral gehen und vergehen“ untersucht die Kunstwissenschaftlerin Elena Korowin die dynamische und oft flüchtige Natur von Inhalten in den sozialen Medien im Kontext des Ukraine-Krieges. Dabei geht sie auf die Vergänglichkeit von Memes und die Darstellung von Kriegen sowie die vereinfachte Darstellung von Helden- und Feindbildern auf Instagram und TikTok ein, die verdeutlichen, dass komplexere und reflektierte Gedanken in der viralen Welt oft keinen Platz finden.

Ein wichtiges Grundmerkmal des Faschismus ist der Revisionismus. Durch ihn wird die Geschichte des Faschismus, des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs verfälscht und Geschichtswissenschaft diskreditiert. Um dem Revisionismus in Deutschland entgegenzuwirken und die Erinnerungskultur zu demokratisieren, widmen sich zahlreiche zivilgesellschaftliche und künstlerische Projekte der Aufarbeitung der NS-Zeit.

Linn Bergmann war Teil eines solchen Projektes, das 2021 ins Leben gerufen wurde, um die Geschichte des NS-Zwangsarbeitslagers im Rehburger Forst wissenschaftlich und künstlerisch aufzuarbeiten und in Form einer Ausstellung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In ihrem Text „Fossilis – durch Graben gewonnen“ berichtet sie über ihre Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis Stolpersteine Rehburg-Loccum und reflektiert Fragen nach der persönlichen Verantwortung in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus.

Daphne Schüttkemper stellt in ihrem Praxisbericht das Kunstprojekt *The Arts of Resistance* vor, an dem Studierende der Kunstvermittlung der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig mitwirkten. Anhand von Erkennungskriterien des Ur-Faschismus von Umberto Eco, Spuren der NS-Zeit im Braunschweiger Stadtbild und Aktivitäten von Neonazi-Gruppen wurde im Rahmen des Projekts mit Braunschweiger Schulen eine kollektive Skulptur gegen Faschismus und für Demokratie entwickelt.

Um Faschismus und Rechtsextremismus bekämpfen zu können, braucht es auch eine geeinte und solidarische politische Linke.

Diese ist aktuell jedoch gespaltener denn je, besonders in Bezug auf den Nahostkonflikt und die damit verbundenen Terroranschläge und Kriege. Im Kunst- und Kulturbetrieb manifestiert sich die polarisierte Debatte seit dem 7. Oktober 2023 in Form von offenen Briefen an Institutionen, Veranstaltungsabsagen, Ausladungen und Anfeindungen.

Im Zentrum des Interviews von Lena Götzinger mit der Politologin, Publizistin und Antirassismus-Trainerin Saba-Nur Cheema stehen die historischen Hintergründe dieser Entwicklungen, der muslimisch-jüdische Dialog, persönliche Boykott-Erfahrungen und die Wichtigkeit multiperspektivischer Diskussionsräume.

Über seine aktuellen Projekte, beispielsweise im NS-Dokumentationszentrum in München oder den Esch Clinics in Luxemburg, spricht der aus der Architektur kommende Markus Miessen im Interview mit Benno Hauswaldt. Darüber hinaus werden Theorien und Methoden der Partizipation, des Eingeladenwerdens und des Handelns ohne Mandat thematisiert, insbesondere die Frage, inwieweit an eine Verbindung von Agonismus und Teilhabe gedacht werden muss, um andere Strukturen, Räume und Öffentlichkeiten zu schaffen.

Lena Götzinger und Benno Hauswaldt führten auch ein Gespräch mit der Künstlerin Henrike Naumann. Sie setzt sich künstlerisch mit historischen Inhalten und Ästhetiken des Nationalsozialismus und deren Weiterführung durch rechte Terrorgruppen, wie etwa den NSU, auseinander. Indem sie gefundene Objekte und dokumentarische Bezüge verändert, kombiniert und rekontextualisiert, sollen Geschichte und Gegenwart neu interpretiert und sichtbar gemacht werden. Über diesen Ansatz verleiht sie Themen ein Forum, das Rezipierende als Teil der gesamtgesellschaftlichen Situation mit in die Verantwortung nimmt, etwa für die Bekämpfung und Aufklärung rechten Terrors.

Moriz Hertel rezensiert das Buch *Defekte Debatten: Warum wir als Gesellschaft besser streiten müssen* von Julia Reuschenbach und Korbinian Frenzel. Dabei spannt er einen Bogen von polarisierter Streitkultur und Kompromissbereitschaft bis hin zur Aktion „Ausländer raus“ des Performancekünstlers Christoph Schlingensiefel im Jahr 2000 in Wien. Nastasia Schmidt rezensiert Kübra Gümüşays Buch *Sprache und Sein*, in dem die Autorin darstellt, wie strukturelle Diskriminierungsformen, darunter Rassismus, Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit und Ableismus, sprachlich in unserer Gesellschaft verankert und unterstützt werden.

Die Beiträge in diesem Issue zeigen aus unterschiedlichen Perspektiven die vermittelnden und verbindenden Potenziale von Kunst, Kultur und Aktivismus auf, die dazu beitragen sollen, dass

die Gesellschaft in einem breiteren Zusammenhalt als bisher für eine vielstimmige und resiliente Demokratie einsteht.

Lena Götzinger, Benno Hauswaldt, Martin Krenn
Redaktion des Issue 6: Antifaschismus

Literatur

Mason, Paul, 2022. Faschismus. Und wie man ihn stoppt. Berlin: Suhrkamp

Lena Götzinger, geboren 1999 in Wolfsburg, studiert Freie Kunst bei Frances Scholz sowie Kunstvermittlung bei Martin Krenn an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig.

Benno Hauswaldt, geboren 1998 in München, absolviert nach dem Diplom in Freier Kunst den Master-Studiengang Kunstwissenschaften.

Martin Krenn, PhD, geboren 1970 in Wien, ist Künstler, Kurator und Professor für Freie Kunst mit dem Schwerpunkt Kunstvermittlung an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

If you want to fight fascism you need to stop finding it everywhere.

Dmitry Vilensky



Traditional march in commemoration of the assassination of two Russian journalists, Anastasia Baburova and Stanislav Markelov, in Moscow in 2009.

Berlin 19.01.2025, photo by Dmitry Vilensky

Historical Confusions or Empty Signifier? Set of Questions

There is a common belief that there is no single historically generalized concept of fascism, and we can only arrive at certain generalizations by retrospectively studying a whole range of vastly differing fascist movements. At the same time, we seem to possess an organic sensitivity, and just as an anti-Semite mistakenly believes he instinctively identifies a Jew, we too might think that we are capable, almost as in the Middle Ages, of detecting fascists "by smell" and exposing them. But will such exposure help us? And what if the "smell" has changed?

In one of his many interviews, Slavoj Žižek remarked that in public discussions fascist views are often understood as any insistence on a certain set of traditional values or as some form of opposition to the so-called "dictatorship of wokism." If we agree with this observation, we should ask ourselves: Does such inclusivity actually help in the real fight against fascism?

But we can still view fascism as a unified tendency in politics and everyday life that opposes the pluralistic autonomy of the multitude, as Antonio Negri conceptualizes it, and as suggested in the writings of Franco "Bifo" Berardi:

We have entered a totally new era in which internationalism has disappeared and solidarity has turned unthinkable because the workers' movement has been broken by the force of precariousness and competition. In this conjuncture fascism has become the way of identification of the majority of the forces of labor. Identity (national, ethnic, racial, religious, and others) has replaced autonomy, and I don't see where and when this trend can be broken because this trend is not a cycle, a phase, a short or long period of regression. This trend is the total devastation of society. What Negri never understood is the anthropological mutation produced by globalization, which goes beyond a momentary political defeat and changes forever the cognitive and psychological composition of society. (1).

Žižek also speaks of the rise of an era of (soft) fascism, represented by right-wing parties in the West and hardcore or

"suicidal fascisms" (examples mostly appearing outside the so-called western world like Narendra Modi in India, Wladimir Putin in Russia, ultra-nationalist Zionists in Israel, or different Islamist fundamentalist). (2).

It now makes sense to describe the phenomenon of fascism as a restructuring of the class composition of society, carefully analyzing the conditions that have led to the planetary spread of petty-bourgeois consciousness in the era of the dictatorship of financial capital. For this reason, the texts of Marxist classics written in a different historical epoch — whether those by Georgi Dimitrov or by Leo Trotsky — are losing their relevance, as the transformed post-Fordist composition of society leads to an amorphous state, affecting not only the proletariat, which has lost its class consciousness, but society as a whole (as Trotsky predicted).

However, their insights into the connection between financial capital and fascism have become especially pertinent today: "Fascism is the open terrorist dictatorship of the most reactionary, most chauvinistic, and most imperialist elements of financial capital ..." as Georgi Dimitrov proclaimed at the 7th Congress of the Comintern.

To this we must add a range of new fascistic tendencies linked to the latest levels of technological and biopolitical control over human behavior and consciousness, which are exponentially amplified by the development of surveillance systems, information manipulation, and their integration into the realms of security and warfare. The sinister figure of technocrat Elon Musk seems to epitomize these new trends and his recent support for the AfD and Donald Trump speaks volumes.

All these factors lead us to conclude that fascism can indeed be characterized as eternal fascism.

From the Russian context

If we follow Umberto Eco's classification (3), it becomes evident that fascism has long since established itself in Russia. Consequently, from the perspective of the Russian context, these questions resonate with particular urgency. In 2007, we, Chto Delat collective, organized a major conference in Moscow titled **"Fascism: An Old Enemy or a New Threat?"**. It was clear to us that Russian society (and not only Russian society) was witnessing the rise of alarming fascist tendencies. At the same time, we observed that Putinism, the new alt-right movements, and right-conservative parties differed significantly from the original manifestations of fascism and Nazism in the 1930s.

Subsequently, the participation of overtly old-school Nazis in the Russian anti-Putin movement, the escalation of Nazi street violence

in Ukraine before and during the Maidan protests, and the aggressive use of anti-fascist rhetoric by Putinists — who invoke the politics of memory surrounding the victory over Nazi Germany — all this new factors forced us to ask the question of how to develop new methods of resistance. To do so, it is crucial to understand the phenomenon itself. In 2022, Ilya Budraitskis published an important analytical essay titled **"Putinism as Fascism: Why It Is Necessary to Say This Today"**. In this work, he offers a comprehensive analysis of the genealogy, evolution, and contemporary configuration of the new Russian iteration of fascism. He writes:

Applying the concept of fascism to the current Russian regime should not lead to its exoticization, to the idea that the "fascistization" of post-Soviet Russia is a unique case, allegedly predetermined by the country's special history. On the contrary, characterizing Putin's regime as fascist should help us discern common features of the various currents on the far right emerging out of the crisis of the neoliberal capitalist order. I am convinced that characterizing Russia as fascist is justified only if we perceive it as an alarming sign of global trends that may lead to the formation of similar regimes internationally, including in the Western world. All of this inevitably brings us back to both rethinking the phenomenon of fascism itself and understanding the specific evolution of Putin's regime as an integral part of the world capitalist system. (4).

Rightly pointing out the global nature of the ongoing processes, it is equally important to pay attention to certain local "dialects." One concept that may help us navigate this is the notion of schizo-fascism — fascism under the guise of fighting fascism — which many researchers consider a uniquely Russian political invention. This concept is shared by Timothy Snyder, who writes:

Fascist ideas have come to Russia at a historical moment, three generations after the Second World War, when it's impossible for Russians to think of themselves as fascist. The entire meaning of the war in Soviet education was as an anti-fascist struggle, where the Russians are on the side of the good and the fascists are the enemy. So there's this odd business, which I call in the book 'schizo-fascism', where people who are themselves unambiguously fascists refer to others as fascists. (5).

This new Russian version of fascism is sometimes referred to as "rashism", emphasizing its local, playful, and postmodern character. The concept has been the subject of many articles and analyses, though, unfortunately, these have done little to help — just as, in the 1930s, the essays of the Frankfurt School, Bertolt Brecht's plays, and thousands of armed communist militants on the streets of German cities failed to prevent the rise of fascism in Germany.

Now, with most anti-fascist fighters in Russia imprisoned, exiled, or resigned to despair, and with the situation appearing particularly grim and hopeless, it is crucial to return to the question of how to organize resistance going forward.

Desertion or an attack?

If we accept the "anthropological mutation caused by globalization, which goes beyond short-term political defeat and permanently changes the cognitive and psychological structure of societies", then few options for resistance remain, apart from Bifo's proposed solution: desertion.

However, there is an argument to be made that the paths of "anthropological mutation" are unpredictable and may take unexpected directions. This suggests that it is worth considering how to resolve this historical contradiction and make anti-fascist politics class-based again, even in a globalized post-Fordist society characterized by atomization and identity-driven enthusiasm. How to achieve this remains unclear, but the most troubling aspect is that this central question seems marginalized in the realm of real politics or co-opted by conservatives of various shades.

To move forward, it seems crucial to refrain from identifying all supporters of Donald Trump, Marine Le Pen, Vladimir Putin, Recep Tayyip Erdoğan, Hamas, Benjamin Netanyahu, the AfD, and others equally outright fascists. Doing so can help us to more precisely identify those groups that truly embody fascism. It is essential not to generalize the notion of a monolithic "fascist unity", as doing so risks contributing to its actual formation. Instead, the goal should be to fracture this unity and make its internal contradictions visible.

At the same time, it is important not to shy away from reclaiming an understanding of common sense from right-wing politicians. This, however, can only be achieved by abandoning narrow identity-based frameworks.

I believe it's time to abandon the rhetoric of a "war to total defeat". There is no unified fascist center today that could sign its unconditional surrender, and dreaming of smashing the heads of all Donald-Trump-supporters won't lead to anything good either. This is not a call for tolerance — some can only be taught through force — but in response to the rhetorical question from Austria's cultural sphere, *Resistance Now: How to Defeat the Fascists with the Power of Love?* (6), the answer suggests itself: Love cannot be the only weapon. As Phil Ochs said: *"One good song with a message can bring a point more deeply to more people than a thousand rallies."* (7). The problem is, we've forgotten how to write and perform such songs.

Fascism is a dangerous social disease, and it is a generic and eternal illness — we will never be able to eradicate it completely. A strategy of zero tolerance is as ineffective in combating this epidemic as zero-COVID was during the pandemic. What we need are “vaccines”, “distancing”, and “masks”. But even more than that, we need to focus on developing civic immunity, which would encompass various forms of interaction and coexistence with the «virus» before it evolves into a fatal illness.

This is a complex task, but still achievable if we are willing to rethink our politics and the long series of historical mistakes we’ve made. Only in this way do we stand a chance of creating a socially mobilizing movement that leaves fascism no opportunity to realize its will to power.

Dmitry Vilensky is an artist, educator and cultural environmentalist. He mostly works in collective practices and focuses on developing architecture constructions, educational seminars, photographic works and more. He is a founding member of the collective Chto Delat, editor of the Chto Delat newspaper and the main facilitator of the School of Engaged Art. He has published in the art press and is a guest teacher at many international art academies.

Footnotes:

1. see *The Power of Quitting: An Interview with Franco “Bifo” Berardi* at <https://criting.wordpress.com/2024/07/29/the-power-of-quitting-an-interview-with-franco-bifo-berardi/> (visited 20.01.2025)
2. see more here <https://www.newstatesman.com/long-reads/kate-mossman-interview/2024/07/slavoj-zizek-the-court-jester-of-late-capitalism> (visited 20.01.2025)
3. see here : <https://www.openculture.com/2024/11/umberto-ecos-list-of-the-14-common-features-of-fascism.html> (visited 20.01.2025)
4. Ilya Budraitskis, October 27, 2022
https://spectrejournal.com/putinism/?fbclid=IwAR2fGDmSj6a1PB9TEPcxuXw0C_BhrSruMiPukFpMiD33l4hPmFYDiCmOhLc (visited 20.01.2025)
5. Timothy Snyder on Russia and “Dark Globalization”
<https://www.publicbooks.org/public-thinker-timothy-snyder-on-russia-and-dark-globalization/> (visited 20.01.2025)
6. <https://international-institute.de/en/resistance-now-how-to-defeat-the-fascists-with-the-power-of-love/> (visited 20.01.2025)

7. https://www.goodreads.com/author/quotes/306982.Phil_Ochs#:~:text=One%20good%20song%20with%20a,people%20than%20a%20thousand%20rallies.&text=Call%20it%20peace%20or%20call,I%20ain't%20marching%20anymore.&text=But%20our%20land%20is%20still%20troubled%20by%20men%20who%20have%20to%20hate. (visited 20.01.2025)

Viral gehen und vergehen

Elena Korowin



© weareukraine.info und
@lovestepan

In den ersten Monaten nach dem Beginn der großflächigen Invasion Russlands in der Ukraine im Februar 2022 ging vieles viral – Memes, Sprüche, Personen. Manches, das in den ersten Kriegsmonaten viel Anklang fand, ist schnell wieder aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein verschwunden. An Marina Owsjannikowa mit ihrem Protestplakat im russischen Staatsfernsehen erinnert sich kaum noch jemand. Catfluencer wie „Stepan“ verbreiten weiter Informationen über Kriegsereignisse, verpackt in nonchalanten Cat-Content. Memes, die sich über Putin als filmreifen Bösewicht mokieren, sind nach wie vor präsent. Auch in russischsprachigen sozialen Netzwerken breiten sich – als Legitimation für den Zermübungskrieg – weiter Informationen darüber aus, dass die Ukraine vom Faschismus befreit werden muss.

Viral gehen einfache Bilder und Formeln, die verständlich und *affordant* [1] sind, Held:innenbilder und simple Gleichungen von Gut und Böse. Es gibt keine Viralitatsformel für abwägende, reflektierte Gedanken, für Relationen und Aufforderungen nach tiefer gehenden Analysen und Untersuchungen. Die virale Welt ist die des Schusses und Gegenschusses, eine schnelle Verbreitung von lauten Meinungen, die Aufmerksamkeit generieren. So funktioniert auch der Informationskrieg (Korowin 2023).

Kriegsbilder aus der Ukraine, aus dem Gaza-Streifen, dem Libanon und anderen Regionen der Welt, die von bewaffneten Konflikten und Kriegen überzogen sind, existieren parallel zu allen anderen Inhalten in den sozialen Netzwerken. In vielen Fällen vermischen sie sich oder gehen ineinander über, wie es etwa bei Content ist, der für Propaganda und Zwecke des Informationskrieges appropriiert wird. Wir sind von Kriegsbildern umgeben, ob wir es wollen oder nicht. Kriegsinhalt mischt sich mit Rezepten, Pranks und Make-up-Tutorials. Der Informationskrieg durchzieht die Feeds von Verbraucher:innen mittlerweile in allen möglichen Formen. Wie nehmen wir heute Kriege und Krisen wahr? Als einen Teil unseres Scroll-Entertainments? Als verlässliche Information bzw. Nachrichten? Als Möglichkeit einer aktiven Beteiligung?

Bilder zu Waffen



Putin und Selenskyj als Harry Potter
Figuren © @KAWU

Die Diskussion um Kriegsbilder spaltet sich üblicherweise in zwei Stränge: Hinsehen und Wegsehen. Bei vielen jungen Menschen, die in Europa geboren wurden, basieren die Vorstellungen vom Krieg nicht auf eigenem Erleben, sondern auf bewegten und unbewegten Bildern. Diese substituieren die nicht vorhandenen Erfahrungen. Bei der Rezeption von Bildern gilt es, aus bildwissenschaftlicher Perspektive eine wichtige Unterscheidung zu treffen. Es geht dabei um die fundamentale Differenz zwischen *picture* (Abbild) und *image* (mentales Bild). Zudem argumentieren Vertreter:innen der Bildwissenschaften, dass Bilder nie nur abbilden, sondern das erzeugen, was sie zeigen (Bredenkamp 2010).

Ihre Bedeutung als Waffen bekamen Bilder spätestens im 20. Jahrhundert mit der Entwicklung der bildgebenden Verfahren. Thesen, die anhand der medial vermittelten Kriege seit Mitte des 19. Jahrhunderts erarbeitet wurden, werden durch die Bilderströme aus der Ukraine erschüttert. Auch die bisherigen Standards der Kriegsberichterstattung wurden seit dem 24. Februar 2022 verändert. Unser medial vermitteltes Bild des Krieges ist eine Mischung aus Abstraktionen, Projektionen, Fiktionen sowie bewussten Inszenierungen und Manipulationen, hinter denen das Realgesicht des Krieges verschwindet (Paul 2009).

Die Flut der Bilder aus dem Ukrainekrieg lässt sich nicht in die einzelnen Bildtraditionen unterteilen, sie alle werden gleichzeitig und in enormen Mengen produziert, von Profis und Amateur:innen. Das ermöglicht heute eine nie zuvor da gewesene Multiperspektivität auf den Krieg. Mittlerweile können Fotos von Drohnen, Satelliten, sozialen Medien, Geolokalisierungen, Smartphones u. a. miteinander kombiniert werden und ein völlig neues, umfassendes Bild bieten. Medien kompensieren im asymmetrischen Krieg militärische Unterlegenheit, und nicht nur im digitalen Zeitalter kommunizieren die Konfliktparteien über Gewaltbilder (Paul 2009).

Wahrnehmungskrise

Die Kriegsfotografie und die Kriegsberichterstattung existieren gegenwärtig zudem parallel zu gefaktem Content aus Videospielen, alten Aufnahmen oder neu generierten KI-Bildern und Videos. Trotz der offensichtlichen und nachgewiesenen Manipulation von Kriegsfotografien ist die grundsätzliche Erwartungshaltung, das Dargestellte sei authentisch, nie völlig vergangen. Vielmehr übernahmen es in den zurückliegenden Jahren Amateuraufnahmen von Handykameras, Authentizität darzustellen. Mit den Smartphones wurde neben der Möglichkeit, situativ Bilder zu machen, auch das Recht etabliert, diese Bilder verbreiten zu können. Parallel dazu entwickelten sich digitale Bilderschwärme und prägten eine neue Ästhetik der Zeugenschaft, die sich von professioneller Fotografie unterschied und sich dadurch als authentischer sowie näher am Geschehen

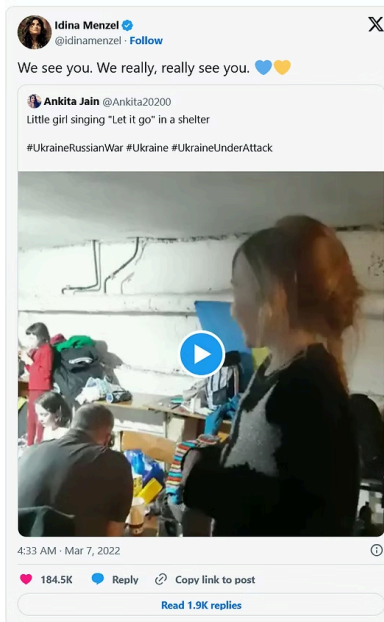
positionierte. Im digitalen Zeitalter sieht man den Bildern in aller Regel ihren Inszenierungs- und Manipulationscharakter nicht mehr an. Selbst Körnungen und Unschärfe können über Filterfunktionen vorgenommen werden, um Bilder oder Videos authentischer erscheinen zu lassen. Durch soziale Medien verlieren Bilder allerdings auch ihre Orientierungskraft. Denn um sich mit solchen Aufnahmen ein Bild der Lage machen zu können, müsste man erst einmal einschätzen, wer den jeweiligen Account betreibt und welche Interessen dahinter stehen (Eilenberger et al. 2022). Im Februar 2022 kamen verschiedene Falschmeldungen aus der Ukraine, die entweder aus Computerspielen stammten, ältere Aufnahmen waren oder während anderer Kriege aufgenommen worden waren. Diese Bilder und Nachrichten waren nicht sonderlich akkurat manipuliert und dienten der gezielten Provokation (Becker 2022). Mittlerweile gibt es vermehrt Leitfäden zum Erkennen von Fake News (Böhm 2022). Simon Sahner spricht von einer Krise der Wahrnehmung infolge der Menge der Bilder und ihrer fehlenden Verifizierung. In den letzten zwanzig Jahren haben sich die Möglichkeiten der digitalen Bearbeitung und Verbreitung so rasant weiterentwickelt, dass sich unweigerlich eine kognitive Dissonanz einstellt. Und mehr noch – die Furcht der Menschen beim Betrachten der Bilder ist durchaus real (Sahner 2022).



Seleskyj als Captain Ukraine,
© @seladadefruta

Die Möglichkeiten der Visualisierung lassen die Realität des Krieges für Unbeteiligte verschwinden (Paul 2005). Eine weitere interessante Wendung bekommt die „Rückkopplung der Hyperrealität“ [2] des Ukrainekrieges, wenn die Realität in Erzählmuster gedrängt wird (Sahner 2022). Ein Beispiel ist ein Twitter-Video, in dem ein Ausschnitt des Endkampfes aus *Avengers: Endgame* (2019) mit Untertiteln versehen wird (Rayk 2022). Dabei werden die einzelnen Kriegsparteien durch die Untertitel den kämpfenden Charakteren des Films zugeordnet: Captain America ist Selenskyj, Thanos mit seiner Armee Putin, die sukzessive auftauchenden Superheld:innen sind weitere Handelnde im Ukrainekrieg wie die Klitschkos oder die Bevölkerung Kyjiws. Hier wird eine emotionale Distanz erzeugt und eine Art kollektives Empowerment in Anbetracht einer real stattfindenden Katastrophe gesucht. Dabei wird die Realität in ein vereinfachtes Gut-Böse-Schema amerikanischer Blockbuster gepresst, die in ihren Narrativen teilweise gefährlich einfach gebaut sind. Nach ähnlichen Prinzipien entstehen die meisten Memes und TikTok-Videos.

Übertragungen auf popkulturelle Phänomene abstrahieren ein Kriegsgeschehen, das erschreckend konkret ist. Nüchterne Zahlen, die detailliert auflisten, wie viele Soldaten verletzt, gefangen oder gefallen sind, wie viel Kriegsgerät zerstört wurde, sind damit unangenehm nahe an Body-Count-Statistiken in Videospielen mit Kriegsszenario. Spielfilme und Gamifizierung der Realität und der Rezeptions-Produktions-Kreislauf in den sozialen Medien haben eine Form der digitalen Medienrealität erschaffen,



Repost des Videos vom singenden Mädchen im Bunker vom 7. März, 2022 auf X.

die mit der analogen Hyperrealität des Fernsehzeitalters fast nicht mehr greifbar ist und die auch einen Krieg in die Erzählschleifen einspeist, die sich Tag für Tag durchs Internet drehen (Sahner 2022). Gleichzeitig entstehen auf beiden Seiten des Konflikts Propagandavideos, die sich an der Ästhetik der Computerspiele orientieren und sie mit Fakten aus dem realen Kriegsgeschehen vermengen.[3]

Die lange Tradition der Kriegsfotografie hat keine weiteren Kriege verhindert und in den seltensten Fällen für Truppenabzüge gesorgt. Das *Doomscrolling* spiegelt das Verlangen nach solchen Bildern im Sinne des voyeuristischen Blickes wider. Drastische Bilder des Todes sind seit Februar 2022 omnipräsent und verändern nicht nur Standards der Kriegsfotografie, sondern auch die Standards, die die Würde des Menschen betreffen. Viele Angehörige der Opfer aus der Ukraine bestehen auf der Veröffentlichung der Fotos (Ullrich 2022). Für die ukrainische Bevölkerung haben diese Bilder eine andere Funktion: Sie sind gemeinschafts- und identitätsstiftend. Sie mobilisieren und sie dokumentieren.

Mit drastischen Inhalten sollte jedoch insbesondere in den sozialen Medien vorsichtig umgegangen werden, da sie wahllos vervielfältigt und mit Text versehen werden können – für empfindliche Inhalte ist es ein gefährlicher Ort (Ullrich 2022). Darstellungen von besonderen Momenten können wirksamer sein, wie etwa das TikTok-Video eines kleinen Mädchens, das im Bunker das Lied aus Disneys „Eiskönigin“ singt.[4] Hier geht es nicht um die explizite Darstellung des Todes, aber seine Anwesenheit ist spürbar.

Jeder Krieg des 20. Jahrhunderts wurde durch seine fotografischen Relikte interpretiert und mit neuen Narrativen versehen, manche Ereignisse wurden in neue Zusammenhänge gestellt. Für die zukünftigen Forschenden wird die größte Herausforderung sein, sich in der Menge des Materials zurechtzufinden, und auch die Sicherung der Bildquellen ist bis jetzt unklar.

Von der Bildikone zum Metabild

Es gibt die These, dass die Bilderschwärme das Ende der Bildikonen bedeuten, weil signifikante Bilder wiederholbar und recyclebar werden (Schankweiler 2019: 61–64). Nicht nur weil es in der heutigen Bilderflut schwieriger ist, das Foto zu finden, das als Referenz für den gesamten Krieg funktionieren kann, sondern vor allem deshalb, weil die ikonischen Bilder früherer Kriege alle in einer bestimmten Konstellation standen – sie waren an die Bevölkerung der Militärmacht, die den Krieg führte, gerichtet und lösten dort Protest aus. Solche Bilder gibt es wegen der Zensur in Russland derzeit aber nicht. Die Bilder, die wir aus der Ukraine zu sehen bekommen, haben eine andere Botschaft: Sie sollen mobilisieren – nach innen wie nach außen. Diese Aufrufe

suggestieren einen „Mitmach-Krieg“ und erreichen damit „eine neue Dimension“ der Kriegsführung (Eilenberger et al. 2022).

Es mag sein, dass es keine singuläre Aufnahme geben wird, die als Bildikone dieses Krieges bleiben wird. Die Bilderströme des Internets lösen einen aufschlussreichen Prozess aus, der durch die Funktionen unserer Gehirne mitverursacht wird. Es ist unmöglich, sich alle diese Bilder zu merken, und kaum ein Bild sticht hervor, denn sie bedienen zudem altbekannte Ikonografien des Krieges. Es gibt ebenso zahlreiche Produzent:innen wie Distributor:innen dieser Bilder, viele Perspektiven, Narrative usw. Diese Bilder laufen wie ein Endlosstrom durch die Rezeptoren und fügen sich in unserer Erinnerung zu einem Metabild zusammen.

Eine Befragung im erweiterten Bekanntenkreis ergab, dass 2022 zwei Metabilder oder Referenzbilder existierten, die als repräsentativ für den Ukrainekrieg stehen können. Dabei ist es eben nicht genau die eine Abbildung im Sinne von *picture*, sondern ein *image*, ein mentales Bild, das aus vielen Hunderten oder Tausenden ähnlichen Bildern geformt wird. Das erste Bild waren die Körper toter Zivilist:innen, die bäuchlings in den Straßen von Butscha lagen. Das zweite Bild war das Porträt des ukrainischen Präsidenten Selenskyj in einem grünen Militär-T-Shirt. Für die zukünftige Forschung werden das interessante Motive sein, denn wie die Neurowissenschaft bewiesen hat, vermischen sich in unserem Gedächtnis faktuale und fiktionale Bilder des Krieges: Die Realität der Bilder kann unsere Erinnerungen überspielen. Das ergaben Gespräche mit Kriegsteilnehmer:innen, die sich etwa in den Darstellungen und Sprechweisen der Nachkriegsfilme an den Zweiten Weltkrieg erinnerten (Paul 2005). Wie viel hiervon Verdrängung und traumatische Gedächtnislücken sind, ist schwer nachzuweisen. Was alle Bilder vereint: Sie helfen, nicht zu vergessen, und bestimmen zugleich, was erinnert wird und auf welche Weise. In den Spiralen der sozialen Netzwerke können sie jedoch einfach zum Konsumgut werden, das nur eine kurze Aufmerksamkeitsdauer bekommt und wieder im Abgrund des Internets verschwindet. Die Verbraucher:innen werden in Zukunft auf Apps zurückgreifen müssen, die ihnen eine Navigation zwischen Fakes und Propaganda ermöglichen können. Gleichzeitig ist die Befürchtung groß, dass es immer weniger Bedeutung haben wird, was Fake ist und was nicht – das zeigte uns zuletzt der US-amerikanische Wahlkampf. Auch aktuelle Wahlen in Europa bestätigen diese Entwicklung. Neue Bildpolitiken, die Art und Weise, wie Soziale Medien von rechts gesinnten User:innen benutzt werden, stärken faschistische und autokratische Politiken. Durch Fake News und Desinformationskampagnen werden repräsentative Demokratien gezielt geschwächt und destabilisiert.



Post eines KI generierten Bildes vom ständigen Ausschuss des Repräsentantenhauses der Vereinigten Staaten vom 9. September, 2024 auf X.

Dr. Elena Korowin ist Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin und Kunstkritikerin. Ihre Promotion mit dem Titel „Der Russen-Boom. Sowjetische Ausstellungen als Mittel der Diplomatie in der BRD 1970 – 1990“ wurde 2016 mit dem ifa-Forschungspreis für auswärtige Kulturpolitik ausgezeichnet. Parallel zur Promotion arbeitete sie als kuratorische Assistentin an der Staatlichen Kunsthalle in Baden-Baden und lehrte an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe im Institut für Kunstwissenschaft und Medienphilosophie. Es folgte eine Postdoc-Stelle im internationalen DFG-Graduiertenkolleg „Kulturtransfer und ‚kulturelle Identität‘“ an der Universität in Freiburg. Veröffentlichungen zu Themen des Kulturtransfers, Gender- und postkolonialen Theorien in Osteuropa, Autonomie, Dissidenz, Nonkonformismus, L’art pour l’art und Content sowie zahlreiche Vorträge im In- und Ausland. Sie lehrt an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig und an der Universität Heidelberg.

[1] „affordant“ bedeutet so viel wie: zum Handeln bzw. Stellung beziehen auffordern. Mehr dazu: boyd 2014: 17–18.

[2] Hyperrealität nach Jean Baudrillard (Der symbolische Tausch und der Tod, 1976) ist ein Abbild von etwas, das es in der Realität nicht gibt. Die Zeichen haben sich vom Bezeichneten gelöst und simulieren eine künstliche Realität als Hyperrealität, anstatt die wirkliche Welt abzubilden.

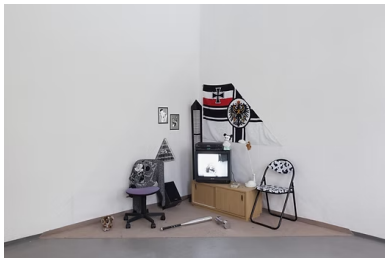
[3] Siehe Avatars for Ukraine, <https://www.avatarsforukraine.com/> (abgerufen am 14.11.2022).

[4] Young girl sings ‚Let it Go‘ inside Ukrainian bomb shelter, in: The Independent auf YouTube vom 07.03.2022, https://www.youtube.com/watch?v=P_zHOBaWfrg (abgerufen am 29.09.2022).

Ästhetischer Katalog der Vergangenheit – Zeug:innenschaft und Zeitgeschichte bei Henrike Naumann

Lena Götzinger & Benno Hauswaldt im Gespräch
mit Henrike Naumann

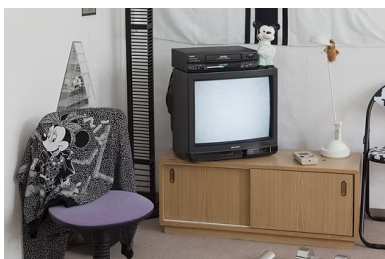
"Ich habe mich immer für Zeitgeschichte interessiert, also für den Teil der Geschichte, zu dem man noch Zeitzeugen befragen kann. Indem ich mit verschiedenen Menschen spreche, ergibt sich nicht eine große Erzählung, sondern es entstehen viele unterschiedliche Bilder des gleichen Moments. Diese vielleicht auch widersprüchlichen Erzählungen einer gerade erst vergangenen Geschichte sind das, was mich interessiert, und das, wonach ich suche", sagt Henrike Naumann über ihre künstlerische Auseinandersetzung mit historischen Inhalten. Die Künstlerin, die über das Theater zur Kunst gekommen ist, arbeitet mit gefundenen Objekten, Gegenständen, Interieur und Szenografie, um sich in dokumentarischen Formen mit Geschichte auseinanderzusetzen.



Henrike Naumann, *Triangular Stories*
© Stefan Haehnel, 2012

Sie selbst wuchs in Zwickau auf und stellte sich früh die Frage: „Was bedeutet es, aus einer Stadt zu kommen, wo Terroristen im Untergrund gelebt haben, während sie Morde begingen? Und was bedeutet es zukünftig, in diese Stadt zu fahren und zu wissen, dass die Unterstützer alle noch da sind? Diese Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit war für mich wichtig, um die Gegenwart aushalten zu können, aber auch, um mir eine Zukunft wieder vorstellen zu können. So war es beispielsweise auch bei meiner Diplomarbeit zum NSU-Komplex. Ich habe an dem Tag, an dem Beate Zschäpe das Haus, in dem ihre Wohnung lag, anzündete, angefangen, an dem Projekt zu arbeiten“, berichtet Naumann. Für die Arbeit mit dem Titel *Triangular Stories* bildete sie Zschäpes Wohnzimmer nach und erinnert sich:

„Dafür wollte ich alles genau dokumentieren und so abbilden, wie es war. Im Prozess und als die Installation fertig war, habe ich aber gesehen, dass es trotzdem immer eine künstlerische Interpretation ist und dass das auch okay ist. Also dass ich die Realität nicht verkläre, sondern jede Geste eigentlich schon eine Interpretation ist und bleiben wird.“ Damals sei ihr klar geworden, dass fiktionale und dokumentarische Elemente zusammenhängen: Wenn sie gefundene Objekte, die eine Beziehung zum Dokumentarischen innehaben, verändert oder kombiniert, entsteht gleichzeitig etwas Eigenes – und dadurch wird auch Geschichte interpretiert. In Naumanns Augen bilden sich so neue Formen der kritischen Aufarbeitung von Vergangenheit und Erinnerung heraus.



Henrike Naumann, *Triangular Stories*
© Stefan Haehnel, 2012

„Es geht mir darum, eine Sprache zu entwickeln, die nicht verbal, sondern über Objekte funktioniert, mit denen ich Themen anders adressieren kann. Für jede Arbeit erstelle ich eine Art Formenlexikon oder Alphabet bestimmter Farben, Oberflächen und Materialien, die für mich auf den spezifischen Kontext, beispielsweise Interior Design im Dritten Reich, verweisen. Ich habe dann einen ästhetischen Katalog, nach dem ich Objekte sammle und sie im Raum zu einer Arbeit zusammensetze. Alltagsobjekte und auch Möbel, die häufig einfach übrig waren und auf der Straße standen, waren für mich dabei von Anfang an wichtige Artefakte, anhand derer ich über unsere Gesellschaft sprechen kann. Ich habe sie immer schon als Objekte ernst genommen, die Träger von politischen Erinnerungen oder Botschaften sind. Durch diese Gegenstände lassen sich auch Themen näherbringen, die sonst nicht in unserem Alltag stattfinden, etwa Einblicke in die Reichsbürgerbewegung oder Prozesse der Radikalisierung“, schildert die Künstlerin. So werden Rezipierende einbezogen, die über den Umweg des Ästhetischen an politische Fragestellungen herangeführt und dazu aufgefordert werden, eigene Verantwortung zu hinterfragen. Durch die Nahbarkeit der Alltagsgegenstände wird es für die Betrachtenden einerseits einfacher, eine Beziehung zum Objekt aufzubauen, und andererseits schwieriger, sich zu distanzieren und abzugrenzen. Die Installationen zielen nicht direkt darauf ab, ihnen etwas zu vermitteln oder zu erklären, sondern versuchen, sie von ihrer Rolle als passive, nicht involvierte Betrachtende wegzubewegen – hin zu einer Involviertheit, die erkennt, dass man Teil der gesellschaftlichen Verhältnisse ist, und die bestrebt ist, die Distanz zwischen Kunstwerk und Rezipient:in abzubauen.

Im Laufe ihrer Beschäftigung mit historischen Inhalten vergrößerte sich die zeitliche Distanz zu den von ihr gewählten Themen immer mehr. Um zu verstehen, wie die Vergangenheit auf die Gegenwart wirkt, hat Henrike Naumann sich immer weiter in der Geschichte zurück-bewegt und die jeweilige Zeitebene als Portal in eine vorausgehende genutzt.

„Je weiter man zurückgeht, desto nebliger wird es, desto mehr Interpretation findet statt. Angefangen bei meiner Arbeit zum NSU, musste ich die Neunziger verstehen, um zu begreifen, wie wir im Jahr 2011 gelandet sind. Danach habe ich bemerkt, dass ich mich mit der DDR auseinandersetzen muss, um zu erkennen, worauf die Neunziger aufbauen. Daraus folgte die Beschäftigung mit der BRD und dem, was dort in der Nachkriegszeit parallel passierte, dann der Rückgriff auf die NS-Zeit, um zu verstehen, wie DDR und BRD als Nachfolgestaaten funktionierten.

Von da an ging es immer weiter zurück in Zeitebenen, von denen ich dachte, dass ich niemals etwas dazu machen könnte, weil ich niemanden dazu befragen kann. Aber dann wird es eigentlich erst spannend. In meiner Arbeit *Ostalgie*, die gerade in Harvard zu sehen ist, habe ich mich mit der Steinzeit beschäftigt, über den

Blick auf die DDR und BRD in den Neunzigerjahren. Dafür habe ich mir angeschaut, wie das Schulmaterial in der DDR und die Serie *Flintstones* in den USA die Steinzeit unterschiedlich verhandeln. Sie ist wahrscheinlich das extremste Beispiel für eine Zeitebene, zu der man niemanden mehr befragen kann. Das ist dann totale Interpretation. Und so zeigt sich auch, wie sehr Geschichte und Geschichtsschreibung konstruiert und politisch genutzt werden. So lässt sich beispielsweise aus der DDR-Vorstellung der Steinzeit die marxistisch-leninistische Gesellschaftsordnung erklären. Wenn man sie aus einer Gender-Perspektive betrachtet, wird die Steinzeit dafür genutzt, um anhand von ihr Rollenverteilungen abzulesen, die uns zeigen, wie wir heute natürlicherweise leben sollten. Dadurch wird ersichtlich, wie sehr die frühe Geschichte Interpretationsmasse ist und welche große Rolle die Fiktion dabei spielt.“ 2021 realisierte Naumann eine Arbeit im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg über die Wehrsportgruppen in den Achtzigern. „Das Germanische Nationalmuseum ist ja so ein Monstermuseum, das von der Steinzeit bis heute alles abdecken will. Aber interessanterweise endet die Sammlung in den Achtzigerjahren, als es gebaut wurde. Das heißt, die Gegenwart endet hier in den Achtzigern. Ich fand es spannend zu schauen, was seitdem in Nürnberg passiert ist und wie ich die Sammlung erweitern könnte, mit speziellem Fokus auf die ganzen unerzählten Geschichten von Rechtsterrorismus in Franken und Bayern.“ Dafür beschäftigte sich Naumann mit dem Oktoberfest-Attentat vom 26. September 1980 und der Tatsache, dass Handfragmente als wichtige Beweismittel im Laufe der Ermittlungen verschwanden und bis heute ungeklärt ist, ob es sich wirklich um einen Einzeltäter gehandelt hat.



Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
© Monika Runge, 2021

„Diese verlorene Hand habe ich dann mit Dürers Händen in Verbindung gebracht, die natürlich auch einen Nürnberg-Bezug haben. Über eBayKleinanzeigen sammelte ich viele Wandteppiche, Drucke, Reliefs und Skulpturen, die Dürers Hände abbilden.“ Ein Bild, das so fest im kollektiven Gedächtnis präsent ist, bekommt so eine neue politische Bedeutungsebene. „Ich nutze hier eigentlich etwas, das so alltäglich oder auch schon abgegriffen ist, dass man es gar nicht mehr richtig sieht, um etwas Neues zu erzählen oder eine ungewohnte Verbindung zu einer politischen Geschichte herzustellen. Das ist eigentlich das, was mich am meisten reizt.“ Hier tangiert die Künstlerin oft politische Themen, die „unattraktiv“ sind und häufig nicht auf Anhieb ernst genommen werden. So beschäftigte sich Naumann seit 2013 mit der Reichsbürgerbewegung – in einer Zeit, in der es schwierig war, dafür Interesse zu schaffen. „Wenn ich gesagt habe, ich will eine Arbeit dazu machen, war das immer irgendwie so nischig und randständig und auch irgendwie witzig.“ Naumann ist überzeugt, dass trotz einer vermeintlichen Komik, die das Thema und die Ästhetik innehaben, die Reichsbürger ernst zu nehmen sind. Ebenso gefährlich sei es, eine Bewegung zu verharmlosen, nur weil sie an UFOs und andere absurde Mythologien glaubt.



Henrike Naumann, *Tag X* aus der Ausstellung *Innere Sicherheit* im Bundestag.
© Sebastian Egger, 2024

„Wie kann ich als Künstlerin für eine Übersetzungsleistung sorgen, die vermittelt, wie ernst das ist, dass das real existiert und passiert und dass das auch uns alle betreffen wird?“ Während ein Ernstnehmen für Henrike Naumann bei der Auswahl und der Behandlung ihrer Themen und Materialien wichtig ist, ist es ebenso relevant für sie, unterschiedliche Rezipierende abzuholen. Dass es eine Zugänglichkeit gibt, die unabhängig davon ist, inwieweit man kunstaffin ist, und die verschiedene Lesarten und Assoziationen zulässt.

Damit ist nicht gemeint, dass die Lesart grundlegend ambivalent ist, sondern dass die Arbeiten einladen mitzudiskutieren, auch ohne dass man weitreichendes Vorwissen mitbringen muss. „Also eigentlich war auch mein Weg zur Kunst über Theater und Film ein Suchen nach einem Ort, wo eine aktive Auseinandersetzung stattfinden kann. Indem man nicht in einem dunklen Zuschauer-raum sitzt und sich nur etwas ansieht, sondern indem man wirklich aktiv Teil von einem Raumgefüge ist, in dem es hell ist, in dem man mit drin ist, in dem man auch mit agiert und wo ein Ort geschaffen werden kann, an dem Gespräche möglich sind, die sonst gesellschaftlich nicht stattfinden würden.“

Henrike Naumann wurde 1984 in Zwickau (DDR) geboren und reflektiert gesellschaftspolitische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur und erkundet das Reibungsverhältnis entgegengesetzter politischer Meinungen im Umgang mit Geschmack und persönlicher Alltagsästhetik.

Henrike Naumann ist Stipendiatin des Berliner Programm Künstlerische Forschung 2024/25.

<https://henrikenauemann.com/>

Lena Götzinger, geboren 1999 in Wolfsburg, studiert Freie Kunst bei Frances Scholz sowie Kunstvermittlung bei Martin Krenn an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig.

Benno Hauswaldt, geboren 1998 in München, absolviert nach dem Diplom in Freier Kunst den Master-Studiengang Kunstwissenschaften.

Das Miteinander in Zeiten der Polarisierung

Lena Götzinger im Gespräch mit Saba-Nur Cheema



Buchcover *Muslimisch-jüdisches Abendbrot. Das Miteinander in Zeiten der Polarisierung* von Saba-Nur Cheema und Meron Mendel, erschienen 2024 bei Kiepenheuer & Witsch, Foto: Lena Götzinger

„Der Nahostkonflikt bewegt die Kunst- und Kulturszene wie kein anderer. Seit dem 7. Oktober 2023 ist das sichtbarer als jemals zuvor“, schreiben Saba-Nur Cheema und Meron Mendel in ihrem 2024 erschienenen Buch *Muslimisch-jüdisches Abendbrot. Das Miteinander in Zeiten der Polarisierung*. Offene Briefe an Institutionen, Veranstaltungsabsagen, Ausladungen und Anfeindungen sind nur einige Indikatoren der aufgeheizten Stimmung, die seit einigen Monaten im Kunst- und Kulturbetrieb spürbar ist. Über die historischen Hintergründe dieser Entwicklungen, persönliche Boykott-Erfahrungen und die Wichtigkeit multiperspektivischer Diskussionsräume sprach Lena Götzinger mit der Politologin, Publizistin und Antirassismus-Trainerin Saba-Nur Cheema.

„Um die heutige Lagerbildung in Bezug auf den Nahostkonflikt verstehen zu können, müssen wir in seine Geschichte blicken“, ordnet Cheema ein. „Historisch gesehen gab es nach dem Holocaust innerhalb der politischen Linken in Deutschland und international einen breiten Konsens der Solidarität mit Israel, das infolge seiner Staatsgründung mit starkem Antisemitismus und dem Vernichtungswunsch seitens der arabischen Staaten konfrontiert war. Der Sechstagekrieg 1967 und die Besatzung, die danach begann, haben das verändert. Sie führten zu einer Spaltung zwischen denjenigen, die weiterhin hinter Israel standen, und denen, die sich mit den Palästinenser:innen sowie den arabischen Staaten solidarisierten und zunehmend antizionistische Positionen einnahmen. Seitdem ist es in linken Kreisen zu *der* Gretchenfrage geworden, auf welcher Seite des Konflikts man steht, ob man pro Israel oder pro Palästina ist.“ Die Politologin kritisiert diese undifferenzierte Entweder-oder-Haltung, da durch sie all die historischen Komplexitäten radikal reduziert, simplifiziert und in ein manichäisches Gut-Böse-Weltbild überführt werden würden. Sie betont: „Differenzierung bedeutet nicht Relativierung, auch wenn uns das die verkürzten Diskurse in den sozialen Medien suggerieren wollen. Differenzierung ist auch keine kurzzeitige Position, sondern eine grundsätzliche Haltung, die es möglich macht, herausfordernde Perspektiven abseits von Lagerdenken und Freund-Feind-Schemata einzunehmen.“

Um der breiten Polarisierung in Bezug auf den Nahostkonflikt und den damit verbundenen Terroranschlägen und Kriegen entgegenzuwirken und zu zeigen, dass es viele Zwischentöne in der Diskussion geben kann, verfassen Saba-Nur Cheema und ihr Ehemann Meron Mendel seit 2021 in der *Frankfurter Allgemeinen* die Kolumne „Muslimisch-jüdisches Abendbrot“, auf der auch ihr kürzlich erschienenenes Buch basiert. Darin beleuchten sie verschiedene Themen, die sie als muslimisch-jüdisches Paar im Alltag beschäftigen, und sind sich dabei keineswegs immer einig. „Es geht uns nicht darum, aus Pro und Contra einen Kompromiss oder Konsens zu formen, sondern vielmehr für den Austausch, die Diskussion und den konstruktiven Streit zu plädieren.“ Diese Haltung vermisste sie aktuell in öffentlichen Debatten sowie im privaten Umfeld.

Auch im Kunst- und Kulturbetrieb macht sich die polarisierte Stimmung, besonders seit dem 7. Oktober 2023, bemerkbar. „Menschen, die sich öffentlich zum Nahostkonflikt positionieren, werden vom ‚anderen Lager‘ ausgeladen, ausgebuht oder bedroht. [...] Alle diese Fälle bedienen sich der Boykott-Logik. Man will verhindern, dass die gegensätzliche Position in der Öffentlichkeit vorkommt“, schreiben Cheema und Mendel (2024) in ihrem Kolumnenbeitrag „Das Trauerspiel der Boykottkultur“. Die Auswirkungen dieser Dynamik erfuhren beide wenige Zeit später am eigenen Leib.



Symposium *Kunst und Aktivismus in Zeiten der Polarisierung*.
Diskussionsraum zum Nahostkonflikt,
Foto: Ali Ghandtschi

Am 24.11.2024 fand in Berlin das Symposium *Kunst und Aktivismus in Zeiten der Polarisierung*. *Diskussionsraum zum Nahostkonflikt* statt, welches von Cheema und Mendel auf Einladung der Neuen Nationalgalerie kuratiert wurde. Anliegen der Initiator:innen war es, „einen dringend benötigten Raum für eine konstruktive und längst überfällige Debatte [zu] bieten, [um] Fragen nach der Verantwortung politischer Kunst im aktuellen Kontext des Nahostkonflikts [zu diskutieren und] insbesondere die Themen Antisemitismus, Rassismus, Kunstfreiheit und Solidaritätsbekundungen in der Kunstwelt [zu adressieren]“ (Museumsportal Berlin, 2024). Dabei sollten lokale sowie internationale Gäst:innen, darunter palästinensische, israelische, jüdische und muslimische Stimmen, Gehör finden. Konkreten Anlass für die Veranstaltung bot auch die öffentliche Debatte um die Eröffnung der Ausstellung *This Will Not End Well* von Nan Goldin, über die deutsche Medien in den vergangenen Monaten vor allem aufgrund ihrer antiisraelischen Positionen berichtet hatten. Als „aktivistische Künstlerin, [die] für politisches Engagement steht“ (Museumsportal Berlin, 2024) lud man sie ein, die Key Note sowie die Concluding Note des Symposiums zu halten. Goldin lehnte dies jedoch ab und „machte deutlich, dass sie mit der Veranstaltung und jeder Verbindung zu ihrer Ausstellung nicht einverstanden [sei]“ (Museumsportal Berlin, 2024). Ihre Entscheidung begründete sie damit, dass das Symposium in ihren Augen nur dem Zweck der Neuen Nationalgalerie dienen würde, sich von ihrer

propalästinensischen Haltung zu distanzieren. Cheema, die im Austausch mit Goldin betont hat, dass es eine Ehre wäre, wenn die Künstlerin als Rednerin am Gesprächsforum partizipieren würde, weist diesen Vorwurf entschieden zurück.

Doch nicht nur Nan Goldin lehnte das geplante Symposium ab. „Wir wissen, dass viele der Speaker:innen, die im Programm standen, Anfeindungen ausgesetzt waren und Drohanrufe erhielten, in denen ihnen gesagt wurde, dass sie gefälligst nicht teilnehmen sollen und man sie andernfalls als Verräter:innen sehen würde, die mit der Gegenseite kollaborieren“, berichtet Cheema. In den Wochen vor der Veranstaltung hatten viele Gäst:innen, nach anfänglicher Zusage, ihre Teilnahme wieder zurückgezogen; eine Person sagte noch am Abend vorher ab. Auch wenn Cheema nicht alle dahinterstehenden individuellen Gründe kennt, ist sie sich sicher, dass die persönlichen Angriffe und Drohungen in einigen Fällen zu der Entscheidung beigetragen haben, dem Symposium fernzubleiben. Die Kampagne *Strike Germany*, die seit Anfang 2024 dazu aufruft, „Veranstaltungen deutscher Kultureinrichtungen zu boykottieren, weil diese Solidaritätsbekundungen mit Palästina unterdrücken würden“ (Deutschlandfunk, 2024), hatte in den sozialen Medien ebenfalls Stimmung gegen das Symposium gemacht und dessen Absage gefordert. Inwiefern ein Boykott den palästinensischen und pro-palästinensischen Speaker:innen nutzen sollte, deren Anliegen es war, ihre Perspektiven zu teilen, bleibt für Cheema unverständlich. Unterdessen postete *Strike Germany* mehrere Instagram-Beiträge, die darauf abzielten, sie und Mendel als Privatpersonen zu diffamieren. „Wir stehen in der Öffentlichkeit und müssen uns daher der Gefahr, markiert zu werden, bewusst sein“, sagt die Politologin, darauf angesprochen: „Natürlich dürfen und sollen unsere Haltungen und unsere Arbeit kritisiert werden. Hier fanden aber Hetze und gezielte Angriffe auf Individuen statt, die mit konstruktiver Kritik nichts mehr zu tun hatten. Besonders schockiert hat es mich, dass Mitarbeitende der Neuen Nationalgalerie in der Nacht vor dem Symposium in Instagram-Posts mit Titeln wie ‚Tap here if you want to know who they are‘ namentlich markiert wurden. Unter ihnen waren auch junge Menschen, die zum Teil gerade erst angefangen hatten, in der Verwaltung zu arbeiten, und in keiner Verbindung mit der Veranstaltung standen. Da wir nicht wussten, welche Personen hinter diesen Posts steckten und welches Bedrohungspotenzial von ihnen ausging, mussten wir uns am nächsten Morgen dazu entscheiden, große Sicherheitsvorkehrungen zu treffen. Ich finde es traurig, dass das nötig war.“

Gerade in Anbetracht dieser Umstände, die es für alle Beteiligten nicht leicht gemacht hatten, sieht Cheema es als Erfolg, dass das Symposium realisiert werden konnte. Für sie stand von Anfang an fest: „Wir machen das Symposium mit denen, die dabeibleiben. Und zum Glück sind auch spontan Menschen eingesprungen.“ Die durch die fehlenden Stimmen entstandenen Leerstellen seien

Leerstellen geblieben. Für Cheema sind sie ein Zeugnis unserer Zeit. Wer aber am 24.11.2024, unter den ca. 500 Anwesenden im Otto-Braun-Saal der Nationalbibliothek in Berlin war, konnte zutiefst persönliche Redebeiträge und Paneldiskussionen verfolgen und hatte anschließend die Möglichkeit, Fragen an die Speaker:innen zu stellen. Unter ihnen war etwa der palästinensische Künstler Osama Zatar, der von seinem Aufwachsen im besetzten Ramallah, seiner Ehe mit einer israelischen Frau und dem Überwinden von physischen und zwischenmenschlichen Grenzen erzählte. Dabei positionierte er sich klar gegen kulturellen Boykott und betonte, dass es zentral sei, Betroffene selbst sprechen zu lassen, anstatt wie so häufig nur über sie zu reden. Die Kunstkritikerin und Kuratorin María Inés Plaza Lazo sprach über die Bedrohung aktivistischer Stimmen und offener Diskursräume durch Gesinnungsprüfungen und Cancelings. Darüber hinaus thematisierte sie die in ihren Augen privilegierte Position, von der aus man die Nahost-Debatte in Deutschland führen würde, während Menschen in Gaza täglich um ihre Existenz bangen. Leon Kahane verwies wiederum auf die Geschichte des Nationalsozialismus und Antisemitismus als wichtigen Kontext der Debatte hierzulande und schilderte, wie seine Biografie als deutscher Jude prägt, was er aktuell als Künstler im Kulturbetrieb erlebt. Zu sehen war auch die zweieinhalbminütige Videoarbeit *Keening* (2024) der Künstlerin Ruth Patir, die nominiert war, den israelischen Pavillon bei der Biennale in Venedig im vergangenen Jahr zu bespielen. Beim Symposium sprach sie über die Entscheidung, die Ausstellung geschlossen zu lassen, um so die Forderung nach einer Waffenruhe zwischen Israel und der Hamas sowie nach einer Freilassung der Geiseln zu unterstützen, und wie sie damit die Verärgerung „beider Seiten“ auf sich gezogen hatte. Unterdessen betonte der Schauspieldirektor Remsi Al Khalisi das Potenzial von bildender Kunst und Theater, Perspektivwechsel anzubieten. Diese würden dazu einladen, sich in die Lage des anderen zu versetzen und eine Praxis der Empathie zu befördern, die nicht selektiv agiert. Genannt sind hiermit nur einige der Speaker:innen und Wortbeiträge, die an diesem Tag zu hören waren.



Symposium *Kunst und Aktivismus in Zeiten der Polarisierung*.
Diskussionsraum zum
Nahostkonflikt, Foto: Ali Ghandtschi

Cheema resümiert: „Auch wenn ich in den Diskussionen keine Antworten gefunden habe, war es wichtig, dass sie stattgefunden haben. Vor allem hat das Symposium gezeigt, wie viele offene Fragen es gibt.“ Es sei ein häufiges Missverständnis zu denken, dass, wenn Menschen mit unterschiedlichen Positionen diskutieren, sie anschließend alle einer Meinung sein sollten. Und doch müsse man gerade jetzt in den Austausch treten und offen dafür sein, sich mit anderen Standpunkten und Argumenten auseinanderzusetzen. „Ich glaube, dass es entscheidend ist, Räume mit unterschiedlichen Perspektiven anzubieten, die keine Safe Spaces sind. Es kann verletzend sein, wenn eine gegenteilige Meinung an meiner Haltung kratzt, aber das gehört zum Miteinander in einer pluralen Gesellschaft und liberalen Demokratie

dazu. Wir müssen akzeptieren, dass es viele Gleichzeitigkeiten geben kann, und eine Ambiguitätstoleranz sowie Resilienz demgegenüber aufbauen“, erklärt Cheema und betont mit Nachdruck: „Ich sehe eine große Gefahr, wenn wir in der gegenwärtigen Polarisierung verbleiben und es nicht schaffen, ein Freund-Feind-Denken innerhalb der politischen Linken zu überwinden, denn das verschleiert den Blick auf das eigentliche Problem: eine politische Haltung, die absolut gegen Diversität ist. Rechte und rechtsextreme Kräfte haben eine ganz klare Vorstellung davon, wie Kultur auszusehen hat, welche Freiheiten sie genießt und wer eine Bühne bekommt. Dem Kunst- und Kulturbetrieb stehen immer radikalere Kürzungen bevor, deren Auswirkungen auch heute schon zu beobachten sind. Wir müssen diese Debatten führen können, um in der Lage zu sein, uns antidemokratischen Kräften geschlossen entgegenzustellen.“

Saba-Nur Cheema (*1987) ist Politologin, Publizistin und Antirassismus-Trainerin. Ihren thematischen Schwerpunkt bilden Diversität, muslimisch-jüdischer Dialog und das Verhältnis von Rassismus und Antisemitismus. 2015 baute sie den Bereich der pädagogischen Programme und Projekte in der Bildungsstätte Anne Frank auf, den sie bis 2021 leitete.

Vom deutschen Innenministerium wurde sie 2020 in den „Unabhängigen Expertenkreis Muslimfeindlichkeit“ berufen. Seit Mai 2022 forscht Cheema im Rahmen des BMBF-Projektes „Antisemitismus in pädagogischen Kontexten. Religiös codierte Differenzkonstruktionen in der frühen und mittleren Kindheit“ an der Goethe-Universität.

Lena Götzinger, geboren 1999 in Wolfsburg, studiert Freie Kunst bei Frances Scholz sowie Kunstvermittlung bei Martin Krenn an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Seit Issue 4 ist sie Teil der Redaktion von „appropriate! – Journal zur Aneignung und Vermittlung von Kunst“.

Literatur

Cheema, Saba-Nur / Mendel, Meron, 2024. Das Trauerspiel der Boykottkultur. In: Frankfurter Allgemeine, 27.02.2024.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kolumnen/muslimisch-juedisches-abendbrot/institutionen-stehen-unter-druck-das-trauerspiel-der-boykottkultur-19547089.html> (abgerufen am 10.11.2024)

Cheema, Saba-Nur / Mendel, Meron, 2024. Muslimisch-jüdisches Abendbrot: Das Miteinander in Zeiten der Polarisierung.

Erstauflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch. <https://www.kiwi-verlag.de/buch/saba-nur-cheema-meron-mendel-muslimisch-juedisches-abendbrot-9783462007428> (abgerufen am 15.10.2024)

Deutschlandfunk, 2024. „Strike Germany“: Was hinter dem Aufruf zum Boykott deutscher Kultureinrichtungen steckt, 18.01.2024. <https://www.deutschlandfunk.de/strike-germany-was-hinter-dem-aufruf-zum-boykott-deutscher-kultureinrichtungen-steckt-100.html> (abgerufen am 13.01.2025)

Museumsportal Berlin, 2024. Kunst und Aktivismus in Zeiten der Polarisierung. Diskussionsraum zum Nahostkonflikt kuratiert von Saba-Nur Cheema and Meron Mendel. Statement 19.11.2024, Update 23.11.2024. <https://www.museumsportal-berlin.de/de/veranstaltungen/kunst-und-aktivismus-in-zeiten-der-polarisierung/> (abgerufen am 20.12.2024)

Partizipation und Agonismus

Benno Hauswaldt im Gespräch mit Markus Miessen



The Space of Agonism. Critical Spatial Practice 2. Markus Miessen in Conversation with Chantal Mouffe, 2013

Ähnlich wie der Begriff der Nachhaltigkeit scheint auch der Begriff der Partizipation immer mehr politisch verwässert und zum Selbstzweck zu werden. Der Architekt Markus Miessen plädiert in seinem Buch *The Nightmare of Participation* für eine Form der Partizipation, die mit einer politischen und ästhetischen Theorie verbunden ist – eine Konfliktpartizipation, eine Verbindung von Partizipation und Agonismus*, in der er ein Potenzial sieht: Es geht darum, Konflikte als Chance für Diskussion und Veränderung zu verstehen, anstatt sie zu vermeiden oder zu unterdrücken.

Im Interview erklärt er: „Konflikt ist für mich jetzt in dem Fall nicht irgendwie negativ belegt, wie etwa ein bewaffneter oder ein physischer Konflikt, sondern er ist eine Diskursantwort auf eine Konsenspolitik, die jahrelang gefahren wurde und die in England unter New Labour ihren Höhepunkt hatte und sich dort besonders absurd gezeigt hat.“ In Miessens Erfahrung nutzen Architekturprojekte wie Projekte der Raum- und Stadtplanung Partizipation oft nicht, um Macht demokratisch zu verteilen, sondern um Verantwortung abzugeben und im Nachhinein sagen zu können: Wir haben ja alle gefragt.

Dabei bleibt die Frage nach wirklicher Zugänglichkeit, nach einer Abgabe von Autor:innenschaft und Hierarchie oft vernachlässigt.

„Wenn zum Beispiel für eine Stadt ein großes neues Projekt geplant ist, in dem sich die Bevölkerung der Stadt mit einbringen kann, werden meistens an Samstagen Workshop-Formate angeboten, wo keiner hinkommen kann. Und dann gibt es diese Runden. Dieses Roundtable-Prinzip fand ich immer ein bisschen schwierig – oder zumindest als einziges Tool schwierig –, weil das für mich auch signalisiert, dass man sich immer noch in diesem Diskurs befindet, dieser ‚Ticking Box Politics‘. Dass versucht wird, Partizipation relativ schnell abzuhandeln als eine Art temporären Möglichkeitsraum, in dem Leute zwar dazukommen, aber es ist im Grunde genommen eine Abendveranstaltung oder eine Gesprächsrunde, nach der sich wieder alle in ihre Realität verabschieden.“ Abseits von einem romantischen Partizipationsbegriff sucht Miessen Ansätze, in denen Kritik produktiv sein kann, in denen Handlungsoptionen und eine interesselose (also nicht auf Eigeninteresse abzielende) gegenseitige Involvierung gefunden werden können. Miessen spricht von einer adisziplinären Praxis, für die er den Begriff des *Crossbenching* nutzt. Diese ist ein Aufruf dazu, sich

Follow your instinct. Embody
the willingness to govern.
Collaborate when necessary.
Assume responsibility. Be
liable. Produce consequence.
“refraining is not an option.”

Markus Miessen, *Crossbenching.
Toward Participation as Critical
Spatial Practice*, 2016

nicht herauszuhalten, sondern sich aktiv einzumischen: eine Methode der Zusammenarbeit, in der es unerheblich wird, aus welchen Disziplinen die einzelnen Beteiligten kommen. Einige Ansätze aus dem gleichnamigen Buch sind etwa die Aufnahme von Künstler:innen in Verwaltungsstrukturen, das Sichtbarmachen von Kämpfen in den Bereichen Migration und Antirassismus, das Hinterfragen der weltweiten Verbreitung von Bildern, das Überdenken der Städtebaupolitik, die Erneuerung von bezahlbarem Wohnraum und vieles mehr (Miessen 2016: 70). Miessen besteht dabei darauf, dass auch diese Aufzählung verbessert, umgewandelt, gekapert und in Frage gestellt werden sollte und dass, „wenn man wirklich politisch involviert werden will, die politische Rolle, die man spielen kann, die des einzelnen Individuums ist: man selbst“ (Miessen 2016: 72). Dieses Individuum, das sich politisch einmischt und einbringt, ohne mandatiert zu sein, beschreibt der Autor als einen „uninvited outsider“. „Diese Rolle von dem Außenseiter ist jetzt nicht unbedingt zu verstehen als jemand, der sich explizit und bewusst als Außenseiter platziert, sondern in der Frage, ist man eingeladen oder ist man nicht eingeladen? Ist man mandatiert oder nicht mandatiert? Oder was bedeutet überhaupt, in einer Rolle als Designer ohne Mandat zu agieren? Da geht es auch darum, dass die Projekte darauf aus sind, Verantwortung zu übernehmen.“ In einem ästhetischen Kontext – zu dem auch ästhetische Theorie sowie alle Rollenbeschreibungen wie die von Künstler:innen, Kurator:innen oder Architekt:innen zählen – ist eine Beteiligung an Projekten, und damit auch eine Eigenverantwortlichkeit, nahezu immer gegeben. In einem Umfeld, in dem zunehmend Räume von rechter Seite eingenommen, geschaffen und genutzt werden, stellt sich die Frage, was ästhetische Disziplinen und Praktiken an Gegenentwürfen und Perspektiven herstellen können. Welche Werkzeuge können entwickelt werden, die sich mit Konsens oder Dissens im Sinne einer produktiven Methode zur Entscheidungsfindung auseinandersetzen? Miessen interessiert sich hier für den passenden Begriff der *Einmischung* (Miessen 2020: 73). Dabei geht es ihm um Einmischung an sich, aber ebenso darum, Einmischung von anderen zu ermöglichen. „Für mich war der Begriff der Einmischung deshalb von Interesse, weil er einen Möglichkeitsraum schafft. Man kann endlos lange versuchen, in Raumdiskurse reinzugehen, die bereits existieren, die von Rechten aufgemacht wurden, oder man versucht durch eine Art Gegengewicht andere Räume zu schaffen, die das entweder widerlegen oder die versuchen, andere Möglichkeiten aufzumachen. Da sieht man auch ganz gut, wie begrenzt die Architektur in ihrer Möglichkeit ist, direkt zu agieren oder auch schnell zu agieren. Architektur ist grundsätzlich ein sehr langsames Metier. Wenn man von wirklich gebauter Umwelt spricht, also Architektur als begrenzte, gebaute Umwelt, dann sind das oft Zeitspannen von drei bis fünf Jahren, in denen ein Projekt umgesetzt wird.“ So kann klassische Architektur einer Konjunktur rechter Räume nur wenig oder nur sehr langsam etwas entgegensetzen, während eine

kritische Raumpraxis, die auf eine schnell umsetzbare Einmischung und die Einrichtung einer Horizontalität aus ist, effektiver darin ist, Diskursräume und neue Möglichkeiten der Zusammenkunft zu schaffen. Oder eben auch bestehende Strukturen zu kritisieren und zurückzubauen: „Das ist ein Thema im Diskurs über rechte Räume, das sehr wichtig ist, glaube ich, dass man es schafft, diese Thresholds und diese Punkte abzubauen, wo du das Gefühl hast, dass du als Außenstehender erst mal einen bestimmten Punkt überwinden musst, um dich irgendwie einbringen zu können. Und eigentlich ist diese Schwelle normalerweise auch nicht existent oder zumindest nicht hoch. Das sind ja oft psychische Barrieren.“

So bedeutet Einmischung in einem aktuellen Projekt im NS-Dokumentationszentrum München, an dem das Studio Miessen beteiligt ist, dass es nicht nur einen Nachdenk- und Kommunikationsprozess gibt, sondern dass gemeinsam mit der derzeitigen Direktorin Mirjam Zadoff überlegt wird, was es für Möglichkeiten gibt, die Institution neu zu denken. Beispielsweise widerspricht das Design des Eingangsbereichs laut Miessen dem, wofür dieses Haus stehen soll. „Also es soll ja ein Ort der Vermittlung, des Austausches und natürlich auch der Übermittlung von historischem Wissen und historischen Fakten sein, aber so wie das in der Vergangenheit da stattgefunden hat, war das extrem statisch und kam daher belehrend rüber, aber ohne dass irgendein Austausch stattgefunden hat. Das Projekt hatte irgendwann den Working Title Open Doors. Da ging es dann zum Beispiel auch darum, was ich eigentlich für einen ersten Eindruck bei den Besuchenden produziere. Wenn ich eine Institution betrete, in der ich erst mal einzeln durch eine gesicherte Drehtür durchgehen muss, nur um dann in einem Foyer anzukommen, in dem ein total abweisender Rezeptionstresen steht, der mich an eine Ästhetik von Bankkialen in den späten Achtzigern erinnert, an dem man mit einer Person hinter Panzerglas durch ein Mikro spricht, ist das nicht gerade niedrigschwellig oder einladend. Und dann ging ein sehr langsamer Prozess los, von zwei Jahren, wo wir im Austausch mit den Architekten, die dieses Haus gebaut haben, immer wieder versucht haben herauszufinden, wie man teilweise die Sachen rückbauen kann, wie können die auch ihre Autorschaft aufgeben, damit wir da interagieren können.“ Das Ausstellungsprojekt eröffnet zum 80. Jahrestag des Kriegsendes am 8. Mai 2025 in München. Neben einer diskursiven Möbelarchitektur entstehen eine Vermittlungsetage und verschiedene Formate, die Besucher:innen einbeziehen sollen.

In einem weiteren aktuellen Projekt Miessens, den Esch Clinics in Luxemburg, arbeitet das Studio Miessen an konkreten Fragestellungen zur Demokratie und der Zukunft der Stadt. Im Zentrum steht, wie politische Entscheidungsstrukturen konkret verändert werden können und wie eine Zusammenarbeit mit dem politischen Mittelbau funktionieren kann, die über eine Legislaturperiode



Introducing Cultures of Assembly, © Cultures of Assembly (The Esch Clinics), Luxembourg; 2023



© Cultures of Assembly (The Esch Clinics), Luxembourg;



© Cultures of Assembly (The Esch Clinics), Luxembourg;

hinausgeht. Hier liegt ein Fokus auf städtischer Administration, also auf Strukturen, die unmittelbar Entscheidungen umsetzen können. „Da geht es im Grunde genommen darum, über die nächsten drei Jahre Fragen zu Demokratie und Urban Commons zu stellen. Wir haben als Teil des Projekts ein Residency-Programm gegründet, in dem wir über den gesamten Zeitraum mit 65 Akteurinnen und Akteuren aus diversen Feldern und Disziplinen zusammenarbeiten, die wir nach Esch einladen, um mit uns in Gesprächsformaten an konkreten Fragestellungen und Unterprojekten zu arbeiten. Das eigentliche Projekt, an dem wir mit den Esch Clinics arbeiten, ist ein Set of Policy Recommendations, das im Winter 2027 der Politik auf lokaler, regionaler und nationaler Ebene übergeben wird. Und um zu verhindern, dass die Recommendations einfach in der Schublade verschwinden, machen wir vorher über ein halbes Jahr lang im öffentlichen Raum in Luxemburg eine politische Kampagne, die sich mit diesen Themen auseinandersetzt und die eine Awareness in der Öffentlichkeit schafft, damit sie medial so präsent sind, dass man sie von politischer Seite nicht ignorieren kann. Das Projekt ist dahingehend horizontal, dass die Öffentlichkeit von Anfang an sehr stark involviert ist.“ In der Fußgängerzone von Esch wurde hierfür ein Satellit gegründet, der als Mischung aus Laden, Lokal, Büro und Diskursraum fungiert, in dem verschiedene Austauschformate stattfinden.

„Viele von den Akteuren und Akteurinnen, mit denen wir in dem Projekt zusammenarbeiten, arbeiten dann auch an konkreten Projekten mit Gruppen aus der Öffentlichkeit und Stakeholdern in Luxemburg zusammen. Und in diesem Projekt [Democracy Next] arbeiten sie zum Beispiel über zwei Jahre an der Umsetzung von Strukturwandel innerhalb der Verwaltung der Stadt, wo dann eine permanente Citizen Assembly (Bürger:innenversammlung) eingeführt wird. Das ist eigentlich das Projekt, das am meisten Vorarbeit gebraucht hat. Da sind wir schon seit mehr als zwei Jahren dran. Vor allem auf der politischen Ebene habe ich da ein Jahr lang Klinken geputzt und geschaut, dass wir so eine Art Grundstimmung herstellen, damit die politisch Verantwortlichen überhaupt bereit sind, so ein Projekt machen zu wollen. Denn das bedeutet für sie auch, dass sie relativ viel Macht abgeben.“ Diese Citizen Assembly soll langfristig in die Stadtpolitik eingeschrieben werden und so auch Teil des Verwaltungsapparates werden. Die daran beteiligten Personen werden ausgelost und für ihr Engagement, ihr Einmischen und ihr Sicheinbringen kompensiert. „Was ein großes Problem ist und ein Grund, warum diese Strukturen, zum Beispiel unter Tony Blair, nicht funktioniert haben, ist, dass die Leute, die Partizipation als politisches Tool benutzen, dies in dem Wissen tun, dass viele Leute sich gar nicht einbringen können. Wenn es jetzt zum Beispiel einen offenen runden Tisch am Samstagnachmittag gibt, wo gibt es da eine Kinderbetreuung, wie kriegen arbeitende Personen, die von Montag bis Freitag im Büro sitzen, bei denen Samstag der Tag ist, an dem sie alles organisieren müssen, wie kriegen die so etwas überhaupt unter?



© Cultures of Assembly (The Esch Clinics), Luxembourg;

Nämlich nicht. Und unter der Woche schon mal gar nicht. Das heißt, da sind ökonomische Aspekte und Fragen von Care äußerst wichtig.“ Das alles sind Punkte, die zusammengebracht werden müssen, um ein Design und damit eine Situation zu kreieren, in der es wirklich eine horizontale Möglichkeit der Einmischung geben kann. „Ob die dann tatsächlich wahrgenommen wird, ist natürlich noch mal eine andere Frage. Wie kriegt man es hin, dass sich zum Beispiel wohnungslose Personen auch angesprochen fühlen? Denn bei diesen Sortition-Prozessen (Auslosungsprozessen) ist es so, dass alle Bürger:innen der Stadt ganz am Anfang zunächst eine Einladung bekommen, in der sie angeben können, ob sie grundsätzlich daran interessiert sind, daran teilzunehmen. Und die erhältst du natürlich normalerweise nur, wenn du gemeldet bist, weil sie an deine Postadresse kommt.“ Ergo ist auch die Berücksichtigung von Personen, die postalisch nicht registriert sind, eine Entscheidung, die im Design eine Rolle spielen muss.

Markus Miessen is an architect, writer, and Professor of Urban Regeneration at UniLu, where he holds the Chair of the City of Esch. Miessen has previously taught at the AA, The Berlage, Städelschule, USC LA, and has been a Harvard Fellow. His work revolves around questions of critical spatial practice, institution building, and spatial politics. As a spatial consultant, he currently works with The Munich Documentation Center for the History of National Socialism. Amongst many other books and writings, Miessen is the author of “The Nightmare of Participation” and “Crossbenching”. Since 2025, he is also the Dean’s Visiting Professor at Columbia GSAPP, New York.

<https://studiomiessen.com/>

<https://culturesofassembly.org/>

<https://www.nsdoku.de/open-doors>

<https://www.sternberg-press.com/product/agonistic-assemblies/>

<https://glean.art/articles/agnostic-assemblies>

Benno Hauswaldt, geboren 1998 in München, absolviert nach dem Diplom in Freier Kunst den Master-Studiengang Kunstwissenschaften.

Literatur

Miessen, Markus, 2012. *Albtraum Partizipation*. Berlin: Merve Verlag

Miessen, Markus, 2016. *Crossbenching*. Berlin: Merve Verlag

Miessen, Markus, Einleitung, 2020. In: Markus Miessen, Zoë Ritts (Hrsg.), *Para-Plattformen*, S. 72–74. Leipzig: Merve Verlag

* Der Mouffe'sche Agonismus ist eine Theorie, die die potenziell positiven Aspekte von Konflikten betont.

Sprache ist mächtig. Und Macht bedeutet Verantwortung.

Eine Buchrezension von Nastasia Schmidt



Buchcover *Sprache und Sein*
Foto: Nastasia Schmidt

„Nicht alles, was ist, kommt zur Sprache. Nicht alles, *was geschieht*, findet seinen Ausdruck darin. Nicht jeder Mensch kann in der Sprache, die er spricht, *sein*.“ In ihrem Buch *Sprache und Sein* thematisiert Kübra Gümüşay die „Wechselbeziehung zwischen Sprache und politischer Unmenschlichkeit“ – die Grenzen des sprachlichen Ausdrucks sowie die damit einhergehende Machtlosigkeit und die durch Sprache verursachten Diskriminierungsformen.

Mittels Sprache öffnet sich ein Raum der Kommunikation, in dem wir uns mit anderen Menschen austauschen können. Nach Gümüşay kann Sprache als „ein ungeheuer großes Museum“ begriffen werden - ein Ort, der helfen soll, die Welt zu verstehen. Doch wer entscheidet darüber, wie die Welt ist und wie sie zu verstehen ist?

In dem Museum treffen die *Unbenannten* Entscheidungen darüber, was ausgestellt wird. Die *Unbenannten* benennen und kategorisieren das für sie von der Norm Abweichende – auch Menschen. Sie tun dies, um die Welt aus ihrer Perspektive zu erklären und sind dabei selbst Standard aller Dinge.

Den auf diese Weise benannten Menschen wird jegliche Individualität abgesprochen. Damit die *Benannten* das Museum nicht in Frage stellen, sollen sie nur sprechen, wenn sie von den *Unbenannten* aufgefordert werden. Innerhalb dieses Prozesses entsteht ein Museum, das eine unvollständige Anschauung der Welt vermittelt. Grund dafür ist, dass die *Unbenannten* nur das erklären, was sie selbst erfassen können. Damit geht ein *Absolutheitsglaube* einher, der den Geltungsanspruch anderer Perspektiven und Kulturen verhindert.

Mithilfe der Metapher des Museums soll der Ist-Zustand unserer Gesellschaft und unserer Sprachnutzung veranschaulicht werden. Die Auswirkungen unserer Sprache sind dabei als Unterstützung struktureller Diskriminierungsformen – wie Rassismus, Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit und Ableismus – zu verstehen. Durch die Nutzung bestimmter sprachlicher Ausdrücke werden diskriminierende Denkmuster geschaffen, die wir als Gesellschaft

internalisieren und die dafür sorgen, dass Diskriminierung entsteht und bestehen bleibt. Beispielhaft dafür sei das System der Bewertung unterschiedlicher Sprachen genannt, das im Kindesalter vermittelt wird. Die Autorin beschreibt, dass bereits in der Schule die Bilingualität von Sprachen differenziert betrachtet wird: wertgeschätzte, Prestige-behaftete Sprachen, die in der Schule gelehrt werden, vs. verbotene Sprachen, die nicht in den Pausen gesprochen werden sollen. Durch diese früh erlernten Bewertungen werde auch ein Teil der Kultur und Persönlichkeit jener Menschen angegriffen, die in zwei Sprachen zu Hause sind. So, als seien sie nicht richtig.

Strukturelle Ausgrenzung wird demnach sprachlich in der Gesellschaft verankert. Dass die Problematik in jedem Lebensbereich und unabhängig vom Alter zu finden ist, führt Gümüşay exemplarisch aus:

„Ich war nicht mehr nur ich, Kübra. Ich war auch eine Muslimin und hatte damit jede Frage zu beantworten, die nichtmuslimische Menschen zum Thema Islam einfiel. [...] Immer mehr ließ ich mich meiner Individualität berauben. Beantwortete bereitwillig jede Frage, recherchierte, machte es mir zu Aufgabe, informiert zu sein.“

Mit diesem persönlichen Beispiel verdeutlicht die Autorin, dass mit der Sprache eine Erwartungshaltung einhergeht, in der Menschen als benannte Repräsentationsfiguren sich für ein Kollektiv – für Millionen Menschen – zu rechtfertigen versuchen. Obwohl die Sprache die ihrige ist, werden sie als fremd kategorisiert. Ihre Individualität und die Komplexität der eigenen Persönlichkeit werden ihnen dadurch abgesprochen. Wie also können Menschen ihre Vielseitigkeit erleben, wenn ihre Perspektive sprachlich nicht erfasst wird? Was macht der dauerhafte Rechtfertigungsdruck mit den eigenen Interessen, dem eigenen Sinn des Seins oder der Spiritualität, wenn diese wiederholt rationalisiert werden müssen? In den Antworten auf diese Fragen versucht Gümüşay die Einschränkungen und die Unterdrückung unzähliger Individuen sichtbar zu machen. Vor allem die Auswirkungen, die über Generationen hinweg weitertragen werden, hebt die Autorin hervor.

Gümüşay untersucht auch, wie digitale Medien zur Radikalisierung diskriminierender Haltungen beitragen. Die Intransparenz der genutzten Medien spiele dabei eine große Rolle. Warum werden genau jene Nachrichten in unseren Feed gebracht? Wie funktioniert der Algorithmus, der dahinter steckt?

Polarisierende, radikale Äußerungen werden durch die digitalen Medien leicht verbreitet und durch ihre dauerhaft bestehende Öffentlichkeit normalisiert. Diese Verschiebung des Sagbaren manifestiert sich in den Köpfen der Menschen, auch wenn sie *offline* gehen, und senkt zukünftig die Hemmschwelle für alltägliche Diskriminierungsformen.

Warum gerade rechte Gruppen die Plattformen instrumentalisieren, belegt die Autorin mit einer Studie des Institutes for Strategic Dialogue, wonach „gerade einmal fünf Prozent aller Accounts für 50 Prozent aller Hasskommentare verantwortlich [sind]“. Gümüşay stellt in diesem Zusammenhang die Gefahr eines fehlenden Bewusstseins über das Ausmaß der digitalen Entwicklung in den Raum. Denn wenn Menschen dauerhaft mit einer für sie passenden, „eindimensionalen Perspektive auf die Welt“ stimuliert werden, würde sich die Bereitschaft, aufeinander zuzugehen, verringern.

Die Auseinandersetzung zwischen Sprache und Sein verdeutlicht, dass Sprache mehr ist als ein Kommunikationsmittel. Sprache bringt unsere inneren Gedanken zum Ausdruck und spiegelt die Toleranz und die Duldung bestimmter Narrative in unserer Gesellschaft wider. Damit Sprache als Ort der Freiheit für alle existieren kann, müssen in ihr diverse Perspektiven gleichwertig koexistieren können. Die „Menschlichkeit und Existenzberechtigung [-sollten dabei-] nicht zur Disposition steh[en].“ Außerdem macht die Autorin deutlich, dass Sprache wandelbar ist und sein muss, wenn sie anstrebt gerecht, inklusiv und antifaschistisch zu sein. Deshalb appelliert sie an alle Menschen sich der Mächtigkeit ihrer Sprache bewusst zu werden und diese im Sinne von Gerechtigkeit und Gleichberechtigung zu nutzen.

Kübra Gümüşays sehr lesenswertes Buch führt eindrücklich vor Augen, dass es noch nie so wichtig war, wie jetzt, sich mit der Bedeutung von Sprache auseinander zu setzen – in einer Zeit in der weltweit offen rechtsextreme, diskriminierende, frauenverachtende Parteien enormen Zuspruch gewinnen. Um mit Kübra Gümüşays Worten abzuschließen: „Wir müssen Menschenfeindlichkeit in ihre Schranken verweisen. Wir dürfen sie nicht dulden und zu *Meinungen* erheben, [...] sondern müssen sie benennen: Rassismus. Extremismus. Menschenfeindlichkeit. Faschismus. Hass ist *keine* Meinung.“

Nastasia Schmidt, geboren 1995, ist Studierende der Kunstwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und arbeitet in der Vermittlung und Bildung im Forum Wissen Göttingen. Schmidt kombiniert in ihrer Konzeptionsarbeit für Workshops Themen wie Wissensvermittlung - und -generierung mit aktuellen Debatten zu Demokratie, Nachhaltigkeit und Provenienzforschung.

Literaturverzeichnis

Gümüşay, Kübra, 2020. *Sprache und Sein*. 7. Auflage. Berlin: Hanser

Endnoten

S. 45 „Nicht alles, was *ist*, kommt zur Sprache. Nicht alles, was *geschieht*, findet seinen Ausdruck darin. Nicht jeder Mensch kann, in der Sprache die er spricht, *sein*.“

S. 84 „Ich war nicht mehr nur ich, Kübra. Ich war auch eine Muslimin und hatte damit jede Frage zu beantworten, die nichtmuslimische Menschen zum Thema Islam einfiel. [...] Immer mehr ließ ich mich meiner Individualität berauben. Beantwortete bereitwillig jede Frage, recherchierte, machte es mir zu Aufgabe, informiert zu sein“

S. 122 „gerade einmal fünf Prozent aller Accounts für 50 Prozent aller Hasskommentare verantwortlich [sind]“

S. 158 „Menschlichkeit und Existenzberechtigung [sollte dabei] nicht zur Disposition steh[en].“

S. 108 „ Wir müssen Menschenfeindlichkeit in ihre Schranken verweisen. Wir dürfen sie nicht dulden und zu *Meinungen* erheben, [...] sondern müssen sie benennen: Rassismus. Extremismus. Menschenfeindlichkeit. Faschismus. Hass ist *keine* Meinung.“

Abbildungsverzeichnis

Buchcover *Sprache und Sein*, Foto: Nastasia Schmidt

Defekte Debatten und ein Piefke in Wien

Eine Buchrezension von Moriz Hertel



Buchcover *Defekte Debatten: Warum wir als Gesellschaft besser streiten müssen*, Foto: Moriz Hertel

You say „Yes“, I say „No“

... sangen die Beatles 1967 und antizipierten damit den Sound der Ampelkoalition. Freilich, das ist eine Vereinfachung. Und gerade am Anfang hat die Koalition in Anbetracht des Ukrainekrieges und der Energiekrise zusammengearbeitet, um den Schaden für Deutschland zu minimieren – am Ende hat es trotzdem geknallt. Hier und jenseits des Atlantiks. Man fragt sich jetzt: Was passiert hier eigentlich? Und vor allem: Hat das jetzt wirklich sein müssen? Und die Antwort, meinen Julia Reuschenbach und Korbinian Frenzel, ist „Nein“. Als die Politikwissenschaftlerin und der Journalist im September 2024 ihr gemeinsames Buch *Defekte Debatten: Warum wir als Gesellschaft besser streiten müssen* bei Suhrkamp veröffentlichten, kriselte es zwar in der Ampel immer deutlicher und auch die Wahl in Amerika rückte immer näher. Den Doppelwumms der anderen Art am 6. November sah aber vermutlich niemand kommen. Dass Reuschenbachs und Frenzels Überlegungen zur Debattenkultur damit umso präsenter werden, ist traurig und erbaulich zugleich, denn:

So lange es zwei Menschen gibt, die ihren Mund aufmachen, lässt es sich vorzüglich streiten. Angesichts der gravierenden Differenzen der Ampelparteien wäre es vermessen zu behaupten, die Ampel sei an der Debattenkultur gescheitert. Auf der anderen Seite fehlt es Deutschland jedoch vielerorts an einer angemessenen Streitkultur – Redebedarf gibt es genug, es scheint nur keine verbindliche Form mehr zu existieren.

Reuschenbach und Frenzel liefern mit ihrem Buch einen guten Überblick: Aufmerksamkeitsökonomie, Grundsätzlichkeit, Populismus, Machtspiele, soziale Medien und andere Themen werden problematisiert und zusammengeführt. So überrascht es dann nicht, dass die beiden den Status quo einer egoistischen, nicht wohlwollenden, stark polarisierten Debattenkultur skizzieren. Aber irgendwie kommt einem das bekannt vor, und in dieser Diagnose, das schreiben sie auch, sind wir uns ja grundlegend einig. Wer dieses „wir“ allerdings genau ist, bleibt stets unbeantwortet. Aus diesem Grund kann das Buch auch nicht mehr sein als ein Ideengeber oder Arbeitsheft. Es scheint, als stünde hinter diesem „wir“ immer noch der Geist des Habermas´schen Bürgertums, mündig und rational, das sich mittels öffentlicher Medien und anderer Produktionsmittel vom Feudalismus

emanzipierte. Wo aber bei Habermas die Binnendifferenzierung von sprachlichem Kapital und damit der Währung des Diskurses fehlt, fehlt sie dann auch bei Reuschenbach und Frenzel. Produktiver wären Einzelanalysen der Felder Politik, Medien und persönliche Begegnung, mit anschließender Bezugnahme aufeinander. Dass das in einem immerhin 300-seitigen Sachbuch nicht einmal skizziert wird, ist schade. Stattdessen liest man zwischen den Zeilen immer wieder einen *sensus communis* heraus: Alle sind unzufrieden, alle wissen es, keiner weiß, was er machen soll. Meine gekürzte Interpretation aus 300 Seiten: im Streit besser zuhören, die eigene Fehlbarkeit erwägen, grundsätzliche Haltungen relativieren lernen und kompromissbereiter sein. Es geht darum, Ambivalenzen auszuhalten. You say „Yes“, I say „Well, maybe“.

Was hier als Allgemeinplatz oder Basiswissen-Grundschulpädagogik daherkommt, ist den Autor:innen jedoch nicht unbedingt zur Last zu legen. Die Krise der Debattenkultur, so lese ich Hartmut Rosa, ist nämlich viel mehr das Symptom einer Demokratiekrise, die sich vor allem dadurch äußert, dass „Welt und Zukunft [...] unter den herrschenden Bedingungen kaum politisch gestaltbar [sind]“, weil „die Lebenswelt verändernden Imperative struktureller und systemischer Natur sind“ (Rosa 2019: 175). Das gilt natürlich vor allem für die „einfachen“ Bürger, die weder dem Feld der Medien noch der Politik angehören. Aber auch Reuschenbach und Frenzel haben trotz ihrer medialen Stellung nur bedingt Einfluss – Stichwort: Binnendifferenzierung. Die Frage verschärft sich also: Was soll man denn tun, wenn die defekte Debattenkultur Nebenkriegsschauplatz einer Demokratiekrise ist, in der selbst Akteur:innen des medialen Establishments die Probleme „nur“ zusammenführen und verständlich machen können? Und ferner: Welchen Beitrag kann die Kunst leisten?

Die Antwort: Die Kunst hat ihn schon exemplarisch geleistet. Und daraus lassen sich Imperative demokratischen Handelns ableiten. Als sich im Jahr 2000 die Österreichische Volkspartei (ÖVP) auf eine Koalition mit der wegen Fremdenfeindlichkeit in der Kritik stehenden Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) einließ, baute Christoph Schlingensiefel im Rahmen der Wiener Festwochen neben der Staatsoper ein Containerdorf auf, das Asylsuchende beherbergte, die im Stil von Big Brother überwacht wurden und per Anruf rausgevotet, d.h. abgeschoben werden konnten. Auf den Containern thronte ein Banner mit dem Schriftzug „Ausländer raus“. Natürlich wurden die Asylsuchenden nicht wirklich von den Österreicher:innen abgeschoben. Im Laufe der Woche wurde der Aktion jedoch immer mehr Aufmerksamkeit zuteil, und Diskussionen und Streit über die Aktion und die Asylpolitik Österreichs brachen sich Bahn. Dabei nahm Schlingensiefel jedoch ebenso wenig Einfluss auf die Institutionen, wie die versammelten Bürger:innen auf die Institution Schlingensiefel Einfluss nehmen konnten. Das lag vor allem daran, dass Schlingensiefel selbst nie

wissen konnte, was passierte. Er schuf zwar eine Ausgangssituation und ein loses Programm, die Reaktionen der Politik und der österreichischen Bürger:innen konnte er aber nicht absehen. Mark Siemons (2000: 120) beschreibt diesen Umstand mit dem Begriff Selbstprovokation: die Notwendigkeit, sich durch das Entsagen eines klaren Zieles und einer festen Strategie immer wieder herauszufordern. Die Aktion wurde dadurch mehr als eine plumpe Provokation, die zwei Konfliktparteien herstellt. Was heißt es für Österreich, wenn Schlingensief behauptet, die Forderungen der FPÖ nur in die Realität umzusetzen? Und was, wenn eine linke Demo das Containerdorf stürmt, um die Asylsuchenden zu befreien, diese sich aber vor ihnen fürchten und gar nicht befreit werden wollen? Wo Felder moralischer Redlichkeit klar abgesteckt sind, fällt eine Positionierung in der Regel leicht. Wo der Zweifel herrscht, treibt er den Diskurs. Indem Schlingensief nach Selbstaussage im Handumdrehen das realisiert, was die FPÖ fordert, überfordert er damit natürlich die Bevölkerung, weil der übliche Ablauf von Diskussion, Kompromiss, Realisierung außer Kraft gesetzt ist. Es ist ein Quasi-Szenario: „Die FPÖ ist in der Regierung, hierfür steht die FPÖ, verhaltet euch dazu.“ Man kann sich der Aktion also nicht entziehen, denn auch Entzug ist eine Haltung: die Entscheidung, wegzuschauen. Wo bei Reuschenbach und Frenzel von „man“ und „wir“ die Rede ist, ist es bei Schlingensief konkret die österreichische Bevölkerung. Das bedeutet, dass dort vor den Containern nicht nur ein Metadiskurs geführt wird, es handelt sich im Gegenteil um die Keimzellen demokratischer Handlungsmacht: den öffentlichen Austausch, die Bildung öffentlicher Meinung(en) und dann auch deren Ableitung zu demokratischem Handeln. Gerade deshalb sehe ich Schlingensiefs Aktion von so zentraler Bedeutung für die Debattenkultur und die Demokratie. Wir müssen nicht noch mehr darüber reden, wie wir besser miteinander reden, wir müssen es machen. You say „Yes“, I say „No, because...“

Literatur

Rosa, Hartmut, 2019. Demokratie und Gemeinwohl: Versuch einer resonanztheoretischen Neubestimmung. In: Hanna Ketterer, Karina Becker (Hrsg.), Was stimmt nicht mit der Demokratie? Eine Debatte mit Klaus Dörre, Nancy Fraser, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa, S. 160–188. Berlin: Suhrkamp.

Siemons, Mark, 2000. Der Augenblick, in dem sich das Reale zeigt: Über Selbstprovokation und Leere. In: Matthias Lilienthal (Hrsg.), Schlingensiefs „Ausländer raus“: Bitte liebt Österreich, S. 120–127. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Moriz Hertel, geboren 1998 in Bamberg, studiert Kunstwissenschaft im Master und Freie Kunst im Diplom. In seiner Arbeit befasst er sich aktuell mit Olfaktorik und performativen Praktiken.

Modulare Skulptur für Demokratie und gegen Faschismus

Daphne Schüttkemper



Aufstellung der Skulptur in der IGS Querum,
© Hye Hyun Kim

Kurz nach dem ersten Wahlsieg von Donald Trump zum 45. Präsidenten der USA erschien im Ullstein Verlag eine Neuauflage von George Orwells Roman *1984* mit einem Nachwort von Daniel Kehlmann. Kehlmann bezeichnet Orwells Werk als „geistige Waffe“ (Kehlmann 2019: 541) – *1984* ist ein dystopischer Roman, der bis in das kleinste Detail die Facetten einer totalitären Unterdrückung schildert. Eine Gesellschaft, in der das Individuum verschwindet und Freiheit und Liebe nicht mehr existieren. Dadurch leistet Orwell „[...] einen entscheidenden Beitrag, zu verhindern, dass das, was er beschreibt, über uns kommen kann“ (Kehlmann 2019: 542). Kehlmann, der das Nachwort bereits im Jahr 2017 verfasste, bemerkte damals optimistisch: „Die Menschheit wäre vielleicht doch nicht dazu verdammt, ihre Fehler zu wiederholen.“ (Kehlmann 2019: 541) Donald Trump wurde 2024 jedoch erneut zum US-amerikanischen Präsidenten gewählt. Aber nicht nur in den USA, sondern weltweit lässt sich ein beängstigender Aufschwung von rechten und populistischen Bewegungen verzeichnen. In Europa geben immer mehr Menschen rechtspopulistischen bis rechtsextremen sowie EU-kritischen Parteien ihre Stimme. Sei es in Frankreich der „Rassemblement National“, „Fratelli d’Italia“ in Italien oder in Deutschland die „Alternative für Deutschland“: Fast in jedem europäischen Land gewinnen die rechten Parteien immer mehr Zustimmung.

Das demokratische System, das so lange als selbstverständlich und unangreifbar angesehen wurde, wird von nichtdemokratischen Parteien und faschistischen Tendenzen bedroht. Anfang des Jahres 2024 wurde ein Treffen von Rechtsextremist:innen, darunter auch AfD-Politiker:innen, aufgedeckt, die unter dem rechtsextremen Kampfbegriff „Remigration“ die Abschiebung von mehreren Millionen Menschen, die nicht dem völkischen Weltbild entsprechen, aus Deutschland planen (Correctiv 2024). Trotz dieses Skandals, der die menschenfeindliche und nichtdemokratische Ideologie der AfD bestätigt, wurde sie in Deutschland die zweitstärkste Partei bei der Europawahl. Die Demokratie wird immer mehr zu einer Herrschaftsform, zu der man sich aktiv bekennen muss.

Diese politische Situation kann zu Frustration und Hilflosigkeit führen und die Frage aufwerfen, wie eigentlich Widerstand geleistet werden kann. Das europäische Projekt *The Arts of Resistance*, initiiert von den österreichischen Künstler:innen Ruth Anderwald und Leonhard Grond (HASENHERZ e.V.), beschäftigt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit Widerstand gegen Faschismus. Wie wird Faschismus erkannt und was kann aktiv dagegengesetzt werden? In Zusammenarbeit mit verschiedenen europäischen kulturellen Akteur:innen wie dem Youth Club des Museums für zeitgenössische Kunst Zagreb, der Universität für angewandte Kunst Wien und der Hochschule für Bildende Künste (HBK) Braunschweig wurde gemeinsam über den europäischen Rechtsruck reflektiert, an Formen des Widerstandes geforscht und nach Strategien gesucht, um die Demokratie zu stärken.

Die Kunstvermittlung der HBK Braunschweig erarbeitete unter der Leitung von Prof. Martin Krenn in Zusammenarbeit mit der VHS Braunschweig im letzten Sommersemester als ihren Beitrag einen Schulworkshop für braunschweigische Schulen zum Thema Antifaschismus. Das Ziel war es, in Partizipation mit den Schüler:innen eine antifaschistische Skulptur zu entwickeln und anschließend im öffentlichen Raum auf den Schulhöfen auszustellen.

Den Workshops voraus ging zunächst die Auseinandersetzung mit dem Antifaschismusbegriff innerhalb des Seminars. Diskutiert wurden unter anderem Texte von Paul Mason und Umberto Eco.

Faschismusdefinitionen



Aufstellung der Skulptur in der Wilhelm Bracke Gesamtschule
© Hye Hyun Kim

2020 versuchten amerikanische Antifaschist:innen, alle Definitionen von Faschismus in einem Twitter-Post zu sammeln. Es waren mehr als dreißig, die sich teilweise sogar widersprachen (Mason 2021: 279). Der Journalist und Autor Paul Mason kritisiert, dass sich die Theoretisierung von Faschismus des 20. Jahrhunderts oftmals nur auf das Phänomen der Vergangenheit bezieht und primär folgende Frage gestellt wird: Warum taten in den 1920er-Jahren Menschen in mehreren Ländern die gleichen Dinge, „[...] die so verheerende Auswirkungen auf die Demokratie hatten?“ (Mason 2021: 280)

Auch der italienische Philosoph und Autor Umberto Eco weist darauf hin, dass nur die historische Betrachtung nicht ausreicht, um zu verstehen, wieso Faschismus zu einem Sammelbegriff verschiedenster totalitärer Bewegungen geworden ist. Dabei führt er in seinem Aufsatz *Der ewige Faschismus* ausdrücklich vor Augen, dass der Faschismus nie ein gleichbleibendes Phänomen war und sein wird. Es gibt vielmehr Merkmale, an denen Faschismus erkennbar wird, die sich jedoch je nach Regime unterscheiden können.

Er visualisiert seine Annahme durch eine Sequenz mehrerer politischer Gruppen, denen jeweils drei Merkmale zugeordnet sind:

1 2 3 4
abc bcd cde def

Bei allen Gruppierungen besteht eine Verwandtschaft, ohne dass sie exakt gleich sind. Eco kristallisierte vierzehn Merkmale heraus, um den Urfaschismus zu definieren:

1. Das erste Merkmal des Urfaschismus ist der *Kult der Überlieferung*. Die faschistische Ideologie sucht sich ihre Tradition synkretistisch aus Religionen, Kulturen und Glaubensformen heraus. Die entstehenden Widersprüche müssen ausgehalten werden, da sie auf die „Ur-Wahrheit“ anspielen. Die Wahrheit ist eng verwoben mit der Mystik, deshalb kann sie nur neu interpretiert, jedoch nicht durch neues Wissen infrage gestellt werden. Daraus resultiert

2. die *Ablehnung der Moderne*: Die westliche Entwicklung seit der Aufklärung wird als Beginn des Verfalls angesehen und kapitalistische Lebensweisen werden abgelehnt. Ausgenommen jedoch ist die technische Entwicklung, da sie ideologisch für Stärke und Innovation genutzt werden kann.

3. Der *Kult der Aktion um der Aktion willen*: Aktionen und Taten müssen durchgeführt werden, ohne kritisch hinterfragt zu werden. Denken wird zu einer Form der Disziplin. Daher existiert ein stetes Misstrauen gegenüber progressiven intellektuellen Positionen.

4. *Dissens ist Verrat*. In modernen Gesellschaften wird Dissens als Vermehrung von Wissen betrachtet; in faschistischen bedeutet er Verrat. Vielfältige Meinungen werden nicht geduldet und die vorherrschende darf niemals angezweifelt werden.

5. *Angst vor dem Andersartigen*: Existiert Dissens, existiert auch Vielfalt. Faschistische Bewegungen beginnen häufig mit der Konstruktion eines Anderen, eines „Eindringlings“, der ausgeschlossen werden muss. „Daher ist der Urfaschismus per Definition rassistisch“ (Eco 1995:33).

6. Ein häufiges Merkmal der historischen Faschismen war der *Appell an eine frustrierte Mittelschicht*. Es können immer dann faschistische Regime entstehen, wenn gesellschaftliche Frustration herrscht – diese wird ausgelöst von politischen oder wirtschaftlichen Krisen. Daher wird versucht, Mehrheiten in dieser Bevölkerungsschicht zu gewinnen.

7. *Obsession einer Verschwörung und Appell an die Fremdenfeindlichkeit*. Das Gefühl des Nationalismus wird durch die Definition der Feinde und eines konstruierten Anderen gebildet. Die Bevölkerung muss sich von ihnen permanent angegriffen und

bedroht fühlen. Gruppen, die als feindlich betrachtet werden, wird ständig unterstellt, dass sie eine Verschwörung gegen sie planen würden. Dies wird als Rechtfertigung genutzt, um die Feinde zu verfolgen und auszuschließen und so das eigene Volk zu schützen.

8. Die Gegner des Faschismus werden als stark und übermächtig dargestellt, jedoch soll nicht vermittelt werden, dass sie nicht besiegtbar wären. Daher müssen sie *gleichzeitig zu stark und zu schwach sein*.

9. Im Urfaschismus bedeutet Leben permanenter Krieg. Deshalb wird der *Pazifismus als Kollaboration mit dem Feind* propagiert. Wer nicht ständig gegen den Feind kämpft, wird selbst zum Feind.

10. *Elitedenken und Verachtung des Schwachen*: Es herrscht ein stark ausgeprägtes Elitedenken vor, damit geht die Herabsetzung der Schwachen einher. Das Volk wird als schwach angesehen und ist auf einen starken Führer angewiesen, weshalb systematisch immer jene getreten wird, die in der Gesellschaft unten stehen. Das Gefühl einer Massanelite soll angestrebt werden.

11. Alle Untertan:innen müssen zu Held:innen erzogen werden. Die *Erziehung zum Heldentum* hängt eng mit einem Toteskult zusammen. Für das Volk zu sterben, wird als würdevoll und erstrebenswert geachtet.

12. *Machismo*: Aufgrund des permanenten Krieges und des damit verbundenen Heldentums bewertet der Urfaschismus Frauen grundsätzlich als schwächer als Männer. Abweichungen von der strengen Rollenverteilung und den vorherrschenden Sexualgewohnheiten werden abgelehnt.

13. *Selektiver Populismus*: Das Individuum wird durch den Volkskörper ersetzt. Die einzelnen Bedürfnisse der Menschen werden als unwichtig angesehen. Der Führer bestimmt den Volkswillen, da das Volk keinen gemeinsamen Willen artikulieren kann.

14. *Neusprech* steht für die offizielle Sprache des totalitären Regimes in Orwells Roman *1984*. Es bezeichnet eine Vorgehensweise, in der Wörter vereinfacht werden, um Bedeutungen zu kontrollieren oder Begriffe neu zu interpretieren. Es wird als präventive Maßnahme genutzt, um Menschen am kritischen Denken zu hindern.

Umberto Eco betont, dass Faschismus trotzdem noch als solcher erkannt werden kann, auch wenn nicht alle Merkmale erfüllt sind. Auch können sich die Merkmale untereinander widersprechen: „Es genügt, dass eines von ihnen präsent ist, damit der Faschismus einen Kristallisationspunkt hat, um den herum er sich bilden kann“ (Eco 1995: 30).

Theorie-Workshop

Basierend auf Ecos Faschismus-Definition entwickelten die Studierenden des Praxisseminars der Kunstvermittlung einen zweiteiligen Workshop für Braunschweiger Schulen. Der erste Teil des Workshops konzentrierte sich auf die Erarbeitung der 14 Merkmale des Urfaschismus. Dabei wurde kein Vorwissen vorausgesetzt, da verschiedene Schulformen und Jahrgänge teilnahmen. Der Fokus lag auf einer dialogischen und assoziativen Vermittlung von komplexem Wissen. Zunächst wurden fünf Merkmale des Ur-Faschismus gemeinsam mit der Klasse genauer betrachtet, bevor es in eine intensive Gruppenarbeit ging.

Das Seminar erarbeitete drei verschiedene Stationen zum Thema Faschismus/Antifaschismus, in denen sich die Gruppen jeweils 15 Minuten einem spezifischen Aspekt näherten.

Die erste Station *Braunschweig heute* griff die aktuelle Situation in Braunschweig auf. Anhand von verschiedenen regionalen Social-Media-Posts von Parteien und Neonazis sollten die Schüler:innen Ecos Urfaschismus-Merkmale erkennen und benennen. Das konnte z. B. das „machohafte“ Posing von kampfbereiten Neonazis sein oder das Erkennen von rechtsextremen Kampfbegriffen wie „Remigration“ oder „Lügenpresse“, die sich dem Neusprech zuordnen lassen. Trotzdem sollte jeweils zu dem faschistischen Merkmal ein antifaschistisches Antonym gefunden werden. So setzten die Schüler:innen gegen Diskriminierung, Sexismus und Machotum das Aufbrechen der Geschlechterrollen und die Gleichberechtigung, gegen Ignoranz, Gewalt und Rücksichtslosigkeit die Toleranz, Offenheit und Aufklärung der NS-Vergangenheit.

Die zweite Station *Braunschweig während der NS-Zeit* fokussierte sich auf die historischen Fakten der 1930er-Jahre. Es wurden historische und zeitgenössische Fotos von Gebäuden einander gegenübergestellt, die einen Bezug zu dem alltäglichen Leben der Schüler:innen herstellen sollten. Beispielsweise die Alte Waage auf dem Wollmarktplatz, die ab 1937 die Hitlerjugend beherbergte und seit 1991 von der VHS Braunschweig genutzt wird. Oder das AOK-Gebäude, das unter dem NS-Regime als „Schutzhaft“-Gefängnis diente. Aber auch rein historische Daten – wie der 25.02.1932, an dem Adolf Hitler in Braunschweig die deutsche Staatsbürgerschaft erhielt – wurden genannt.

Die letzte Station beschäftigte sich mit antifaschistischer Kunst. Positionen von George Grosz, John Heartfield, Käthe Kollwitz und Pablo Picasso wurden gemeinsam angeschaut und analysiert. Welche ideologischen Ideen der Nationalsozialisten lassen sich etwa an Heartfields „Adolf, der Übermensch“ ablesen und welche unterschiedlichen Techniken benutzen Künstler:innen, um ihre antifaschistischen Aussagen zu transportieren? Es sollten

verschiedene künstlerische Herangehensweisen vermittelt werden, um Inspirationen für den praktischen Workshop zu geben.

Praktischer Workshop

Im zweiten Workshop wurden die Schüler:innen künstlerisch gegen Faschismus aktiv. Dabei lag der Fokus auf einer bewussten Reflexion von Freiheiten in der Demokratie im Vergleich zu einem totalitären Regime. Aus einem persönlichen Freiheitsgedanken sollten antifaschistische Stencils entstehen. Die Schüler:innen wurden ermutigt, sich zu überlegen, was ihnen persönlich wichtig ist und wofür sie kämpfen würden. Es war freigestellt, ob die Stencils direkte politische Bezüge wie z. B. das Einstehen für LGBTIQ+-Rechte und Antirassismus thematisierten oder ob sie sich mit dem Spielen eines Musikinstrumentes und dem alltäglichen Treffen der Freund:innen beschäftigten. Es sollte verdeutlicht werden, dass viele Aktivitäten, die als selbstverständlich angesehen werden, in einem totalitären Regime bedroht und verboten werden könnten.

Modulare Skulptur für die Demokratie und gegen Faschismus

In Zusammenarbeit mit dem Büro RAHM architekten wurde eine modulare Skulptur entwickelt, auf der die entstandenen Stencils abgedruckt wurden. Neben den künstlerischen Motiven dienen die antifaschistischen Begriffe aus dem ersten Workshop als Kontextualisierung der Zeichnungen. Den teilnehmenden Schulen wurden je nach Klassengröße ein bis vier Platten zugeteilt. Die modulare Skulptur, die je nach Platz erweitert oder verkleinert werden kann, wurde an zwei teilnehmenden Schulen auf Pausenhöfen für jeweils eine Woche ausgestellt. Durch die Skulptur sollen auch über die teilnehmenden Klassen hinaus Gespräche untereinander angeregt werden.

Aufgrund des hohen Zuspruchs für die AfD in jeder Altersklasse ist es wichtig, einen übergenerationalen Dialog zu öffnen, gemeinsam aktiv zu werden und die demokratischen Werte wieder im kollektiven Bewusstsein zu verankern.

Literatur

Correctiv, 2024. Geheimplan gegen Deutschland.
<https://correctiv.org/aktuelles/neue-rechte/2024/01/10/geheimplan-remigration-vertreibung-afd-rechtsextreme-november-treffen/>
(abgerufen am 23.12.2024)

Eco, Umberto, 2023. Der ewige Faschismus. 7. Auflage. München: Hanser
Europäisches Parlament, 2024. Ergebnisse nach nationaler Partei – 2024-2029, Deutschland – Amtliche Ergebnisse.

<https://results.elections.europa.eu/de/nationale-ergebnisse/deutschland/2024-2029/> (abgerufen am 23.12.2024)

Kehlmann, Daniel, 2019. Nachwort. In: George Orwell, 1984. 5. Auflage. Berlin: Ullstein

Mason, Paul, 2023. Faschismus und wie man ihn stoppt. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp

Universität für angewandte Kunst Wien, 2024. The Arts of Resistance. Creative Europe / Culture and Creativity – European Union. https://www.dieangewandte.at/news_detail?news_id=1715654534118 (abgerufen am 23.12.2024)

Daphne Schüttkemper, 1998 in Hannover geboren, ist Studentin der Freien Kunst und Kunstvermittlung an der HBK Braunschweig in der Klasse von Nasan Tur und Martin Krenn. Zwischen 2017 und 2020 leitete sie „Kunststoff“, ein junges Vermittlungsformat des Kunstverein Hannovers.

Fossilis – durch Graben gewonnen

Linn Bergmann



Ausstellungsansicht *Durch Graben gewonnen*, 2024
© Linn Bergmann

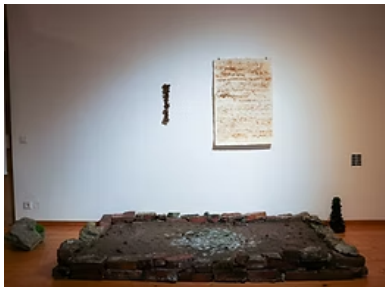
Vor ungefähr vier Jahren wurde bekannt, dass sich im Rehburger Forst ein Waldabschnitt befindet, in dem sowjetische Gefangene im Verlauf des Zweiten Weltkrieges Zwangsarbeit verrichten mussten. Insgesamt waren dort während der Kriegsjahre mindestens 261 Kriegsgefangene untergebracht. Kurz nachdem die Existenz dieses Lagers bekannt worden war, haben sich ehrenamtliche Helfer:innen zusammengeschlossen, um die Geschichte des Lagers im Rehburger Forst aufzuarbeiten und in Form einer Ausstellung für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Rahmen dieser Aufarbeitung wurden im Forst archäologische Grabungen durchgeführt, bei denen viele Gegenstände aus der Zeit des Nationalsozialismus gefunden wurden. Neben aussagekräftigen Objekten wie zum Beispiel einer Kamera, Knöpfen und Schuhen waren zahlreiche andere Funde dabei, die keinen direkten archäologischen Wert haben, etwa Dachpappe, Glasscherben, Drähte und vieles mehr. Vor knapp drei Jahren wurde ich gefragt, ob ich gemeinsam mit dem Arbeitskreis Stolpersteine Rehburg-Loccum eine Ausstellung konzipieren möchte, um neben den wissenschaftlichen Aspekten auch der künstlerischen Aufarbeitung Raum zu geben und somit für noch mehr Sichtbarkeit zu sorgen. Anfangs hatte ich enormen Respekt vor der Verantwortung, die so eine Aufgabe mit sich bringt. Ich fragte mich, wie ich diesem großen, wichtigen Thema überhaupt gerecht werden könnte – ich als junge Künstlerin, die zunächst keine direkten Berührungspunkte mit der NS-Zeit hatte. Was gibt mir das Recht, mich laut und öffentlich künstlerisch dazu zu äußern? Meine größte Angst war – und ist es noch immer –, den Opfern dieses Lagers und ihrem Leid nicht gerecht werden zu können. Ich habe Sorge, das Thema mehr plakativ als sensibel aufgegriffen und vor allem aufgearbeitet zu haben.

Ein weiterer Punkt, mit dem ich vor allem zu Beginn haderte, war der inhaltliche Kontrast zwischen der Auseinandersetzung mit dem Kriegsgefangenenlager und meiner eigentlichen künstlerischen Arbeit, die höchstens sehr subtil politisch ist und sich eher als forschend und intuitiv einordnen oder beschreiben lässt. Ich hatte Probleme, diese beiden Pole für mich zu vereinbaren, weil ich dadurch an der Authentizität meiner Arbeit im Rehburger Forst zweifelte. Bin ich wirklich die richtige Person, um dieses Thema zu bearbeiten, oder sollte nicht vielmehr jemand damit betraut

werden, der oder die schon mehr Erfahrung mit politischer Kunst hat?

Ein paar dieser Zweifel verflogen und mit der Zeit erkannte ich, dass die Arbeit in der Ausstellung vor allem eine große Chance war, meinen Teil zur Erinnerungskultur beizutragen, die ich heute als wichtiger denn je empfinde. Die Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe hatte zur Folge, dass ich mich mit der Zeit des Nationalsozialismus so intensiv wie nie zuvor auseinandersetzte. Ich war häufig im Wald, im Forst – dort, wo das ehemalige Lager war. Ab und an konnte ich auch bei den Ausgrabungen helfen. Für mich war es immer wieder erschütternd, dort zu sein. Der Wald und die gesamte Umgebung des Lagers sind sehr schön und idyllisch, und genau diese Idylle machte es für mich lange schwer greifbar, was sich an dieser Stelle wohl zugetragen haben mochte. Die Ruhe des Waldes und die schreckliche Geschichte dieses Ortes ließen sich für mich kaum miteinander vereinbaren.

Gleichzeitig wurde mir immer klarer, was dieser Ort alles gesehen haben musste und welche Erinnerungen er in sich speichert. Der Wald ist wie ein großes, die Zeit überdauerndes Gedächtnis und bildet für mich eine Brücke zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Mir war es wichtig, diesen Aspekt in die Ausstellung zu integrieren, um einen direkten Bezug zwischen den Zeiten herzustellen und zu verdeutlichen, wie eng sie miteinander verbunden sind. Der Wald im ehemaligen Kriegsgefangenenlager vermittelt zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Die Geräusche des Waldes, die ich aufgenommen habe, sind in der gesamten Ausstellung zu hören und bringen die Umgebung des Lagers akustisch in den Ausstellungsraum.



Ausstellungsansicht *Durch Graben gewonnen*, 2024
© Linn Bergmann

Ein weiterer Aspekt meiner künstlerischen Auseinandersetzung sind die vielen Gegenstände, die im ehemaligen Lager gefunden wurden und nicht in Vitrinen gezeigt werden, die aber dennoch einen großen inhaltlichen Wert haben. Ich hatte die Möglichkeit, einen Raum mit den Funden zu bespielen, und habe aus ihnen sieben bildhauerische Arbeiten gefertigt. Es war für mich sehr eindrücklich und berührend, all die Fundstücke in meinen Händen zu halten und dadurch eine haptische Erfahrung mit dem Ort und seiner Geschichte zu gewinnen. Während ich die Arbeiten konzipierte, musste ich mir immer wieder vor Augen führen, was ich in den Händen hielt, vor allem, wenn es Fragmente von Waffen waren, wie die Überreste von Kartuschen für Granaten oder Patronenhülsen. Es war stets ein sehr befremdliches Gefühl, diese Dinge, die mir so fern sind, zu berühren. Das konfrontierte mich unausweichlich mit der Vergangenheit Deutschlands, für die ich keine Worte finde – und doch wären sie notwendig, um mit dieser Vergangenheit adäquat umzugehen. Mit den bildhauerischen Arbeiten hadere ich am meisten. Es war für mich sehr schwierig, eine passende Herangehensweise zu den Objekten zu finden. Wie kann man künstlerisch und skulptural Gegenstände aus der NS-Zeit so präsentieren, dass es durchdacht, aber nicht plakativ und

oberflächlich ist? Wie kann man Militaria zeigen, ohne sie zu ästhetisieren? Auf diese Fragen habe ich weiterhin keine klaren Antworten parat und es fällt mir schwer zu entscheiden, ob ich eine gute oder eine eher problematische Form des Umgangs mit den Funden gewählt habe. Ich habe die Skulpturen weitestgehend nüchtern und schlicht gehalten und nur das Nötigste hinzugefügt. Dennoch würde ich sie als ästhetisch bezeichnen und ich frage mich, ob das im Kontrast zu einer respektvollen Auseinandersetzung mit dem Lager und mit der NS-Zeit steht. Gleichzeitig kann eine andere Form der Präsentation der Funde als eine wissenschaftliche, beispielsweise in Form von künstlerischen Arbeiten, neue Aspekte in der Betrachtung und der Sichtbarkeit erzielen. Und darum geht es im Grunde: eine Zeit wieder sichtbar werden zu lassen, die in Vergessenheit zu geraten droht.



Ausstellungsansicht *Durch Graben gewonnen*, 2024
© Linn Bergmann

Dies gilt auch für die dritte künstlerische Arbeit der Ausstellung. Im Zentrum des gesamten Ausstellungsraumes wird ein zwölf Meter langes Leinentuch präsentiert, auf dem im Kollektiv die Namen der 261 bekannten Opfer des Kriegsgefangenenlagers im Rehburger Forst gestickt wurden. Anfang 2024 öffneten wir dafür einen Raum, in dem jede:r willkommen war, sich am Besticken des Tuches zu beteiligen. Es war ein Versuch, die Vergangenheit wieder etwas näher an die Gegenwart zu rücken, und somit ein Zeichen gegen das Vergessen. Diese 261 Namen stehen in erster Linie für sich selbst, aber auch für die vielen Menschen, die ihr Leben im Zweiten Weltkrieg während der nationalsozialistischen Diktatur verloren haben und die niemals vergessen werden dürfen. Für diese Arbeit war es von großer Bedeutung, dass das Besticken des Lakens öffentlich erfolgte. Es ist wichtig, dass alle Menschen in Deutschland ihre Verantwortung in Bezug auf den Umgang mit der Vergangenheit erkennen und sich so, wie es ihnen möglich ist, an der Erinnerungskultur beteiligen. Dafür steht auch dieses Laken.

Die kollektive Arbeit war für mich eine ganz neue Erfahrung und es hat mich sehr gefreut, dass es viele verschiedene Menschen gab, die sich an dem großen Vorhaben beteiligen wollten. Es war eine neue Art der Annäherung an die internierten Kriegsgefangenen: Bei jedem Namen, den ich stickte, überlegte ich, wie der Mensch, der hinter diesem Namen steht, wohl gewesen war, wer er vor dem Krieg war und was mit ihm geschah – eine unweigerliche Folge der langwierigen Arbeit des Stickens. Ich denke, dass es ein wichtiger Aspekt einer guten Erinnerungskultur ist, sich auch den Einzelfällen zu widmen und zu erkennen, dass hinter all den Zahlen und Fakten schließlich Menschen stehen. Dieses Laken ist für mich somit auch ein Symbol für Menschlichkeit und Empathie.

In meiner Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis Stolpersteine Rehburg-Loccum habe ich sehr viel über die deutsche Geschichte gelernt, die immer noch so eng mit der Gegenwart verbunden ist. Mehr denn je wurde mir bewusst, wie tiefgreifend die Spuren sind, die die Diktatur des Nationalsozialismus auf allen Ebenen der

Gesellschaft hinterlassen hat. Ich durfte die Funde in meinen eigenen Händen halten, jeden einzelnen Namen derer lesen und schreiben, die Opfer dieses Lagers im Forst waren. Dadurch erhielt ich die Möglichkeit, ihnen und ihrer Zeit näherzukommen, und das empfinde ich als großes Privileg. Ich dachte auch viel über die ehrenamtliche Arbeit meiner Kolleg:innen nach. Die Menschen, mit denen ich die Ausstellung gemeinsam konzipierte, sind großteils zwischen 60 und 70 Jahre alt; somit war ich die jüngste Person in dieser Gruppe. Es war für mich eine sehr bereichernde Erfahrung, an so einem generationenübergreifenden Projekt mitwirken zu können, doch sie warf auch Fragen auf: Wieso war ich als einzige Person aus meiner Altersgruppe an dieser Ausstellung beteiligt? Wo verorten sich junge Menschen in Bezug auf die Aufarbeitung des Nationalsozialismus? Die Erinnerungen an diese Zeit scheinen von Generation zu Generation immer mehr zu verwässern und ich kenne kaum Personen in meinem Alter, die sich noch aktiv mit dieser Zeit beschäftigen. Natürlich sind viele Menschen politisch aktiv und setzen sich gegen diskriminierende Strukturen jeglicher Art in unserer Gesellschaft ein. Meine Generation ist durchaus politisch. Doch manchmal scheint die Betrachtung der Vergangenheit in Bezug auf die Gegenwart an Relevanz zu verlieren, was teilweise auch verständlich ist. Die vielen Krisen unserer Zeit verlangen uns unsere ganze Aufmerksamkeit ab und lassen es deshalb kaum zu, sich mit Vergangenen zu beschäftigen. Allerdings sind diese beiden Zeiten so eng miteinander verbunden, dass es kaum möglich ist, sie getrennt voneinander zu betrachten. Wir haben als letzte Generation noch die Möglichkeit, mit Zeitzeug:innen zu sprechen und von ihnen zu lernen. Meine Altersgruppe trägt dadurch maßgeblich die Verantwortung mit, wie wir in Deutschland weiterhin mit den kostbaren Erinnerungen der vorherigen Generationen umgehen: Ob wir sie vergessen oder ob wir sie sicher verwahren, um immer und immer wieder zu erinnern, dass sich die Geschichte auf keinen Fall wiederholen darf.



Ausstellungsansicht *Durch Graben gewonnen*, 2024 © Linn Bergmann

Wenn ich hier über die Zeit des Nationalsozialismus spreche, komme ich nicht umhin, sie mit der Gegenwart in Kontext zu setzen. Ein globaler Rechtsruck ist nicht mehr zu leugnen. Die erneute Wahl Donald Trumps, der erschreckende Aufschwung der AfD, die illiberale, rechte Regierung Ungarns im Herzen Europas sind nur ein paar Beispiele, die ich hier anführen kann. Die Liste ist bedeutend länger, und je umfangreicher sie wird, desto unbegreiflicher ist es für mich, wie es dazu kommen konnte. Wie kann es sein, dass in dem Land, in dem ich geboren und aufgewachsen bin, eine rechtsextreme Partei eine derartige Zustimmung erfährt? Ausgerechnet in Deutschland? Die Zeit des Nationalsozialismus darf nicht in Vergessenheit geraten und es liegt in der Verantwortung einer jeden Person in unserem Land sich dafür einzusetzen.

Umso wichtiger ist die Arbeit von Gruppen wie der des Arbeitskreises Stolpersteine Rehburg-Loccum, die sich ehrenamtlich und auf vielen Ebenen für eine gute Erinnerungskultur und eine bessere Gesellschaft engagieren. Ihre Arbeit schenkt mir Mut und Zuversicht und lässt mich daran glauben, dass es hier viele Menschen gibt, die sich gegen diskriminierende Strukturen in unserer Gesellschaft einsetzen. Sie machen mir Hoffnung für unsere Zukunft.

Linn Bergmann, aufgewachsen in Berlin, studiert Freie Kunst an der HBK Braunschweig in der Fachklasse für Bildhauerei bei Thomas Rentmeister. Mit einem suchenden Blick erforscht sie die Zusammenhänge unserer Gesellschaft und Umwelt. In ihrer Einzelausstellung "Fossilis - Durch Graben gewonnen" nähert sie sich künstlerisch der Zeit des Nationalsozialismus an, wobei die Erinnerungskultur ein zentrales Thema ist.