

Forensische Architektur, NSU-Monologe und andere Songs

Zur juristischen, politischen und gesellschaftlichen Wirksamkeit von Kunst

Jonas Zipf im Gespräch mit Fritz Burschel und Dietrich Kuhlbrodt

Auf die erste Anfrage reagiert der Publizist und langjährige Beobachter des Münchner NSU-Prozesses Fritz Burschel prompt und begeistert. Dietrich Kuhlbrodt, den Mitbegründer der Zentralen Stelle zur Aufklärung von NS-Verbrechen Ludwigsburg, langjährigen Oberstaatsanwalt und späteren Schlingensief-Performer, wollte er schon immer kennenlernen. Als er im Vorfeld des verabredeten Gesprächs erfährt, dass sich die Ausgangsfrage um die Relevanz künstlerischer Interventionen drehen soll, formuliert er Skepsis und Reserve gegenüber dem gängigen »Kunst-Talk«. Unter der Moderation von Jonas Zipf begegnen sich die beiden schließlich am Telefon: am einen Ende der Leitung Nazi-Jäger Kuhlbrodt, in einer Drehpause des gleichnamigen Films, den Max Czollek gerade über ihn dreht, am anderen Ende der Referent »Neonazismus und Strukturen/Ideologien der Ungleichwertigkeit« der Rosa-Luxemburg-Stiftung Fritz Burschel

DIETRICH KUHLBRODT: Könnt Ihr bitte erst mal definieren, was das ist: »Forensic Architecture«? Also ich muss leider sagen: Kein Mensch wusste das. Ich frage mich immer, wie geht eigentlich die Sprache dieser Gruppen, die jetzt erst anfangen, sich für die Nazi-Themen zu interessieren. Werden die nicht durch zu viel Fachvokabular abgeschreckt?

FRITZ BURSCHEL: Das glaube ich, ehrlich gesagt, nicht. Die Jüngeren haben diese ganzen englischsprachigen Begriffe doch drauf. Forensic Architecture ist jedenfalls eine multidisziplinäre Forschergruppe am Goldsmith College in London. Die bauen u.a. Tatorte in Fällen nach, wo der Verdacht staatlicher Verbrechen vorliegt. So verfuhren sie auch im Falle des NSU-Mords in Kassel, der Ermordung von Halit Yozgat im April 2006. Sie haben den Laden, das

Internetcafé, von Halit Yozgat nachgebaut, um herauszufinden, ob der Verfassungsschützer, der zur Tatzeit der Ermordung von Halit Yozgat dort war, etwas von der Ermordung Yozgats mitbekommen haben kann oder könnte. Und sie sind zu dem zwingenden Schluss gekommen, dass er das entgegen seinen Beteuerungen mitbekommen haben muss und infolgedessen lügt.

JONAS ZIPF: Und schon sind wir mitten im Thema: Forensic Architecture ist ein viel diskutiertes Beispiel im Zusammenhang mit dem NSU-Komplex und wurde stark rezipiert, auch außerhalb der Filterblasen und Echokammern der Kunstwelt. Aber wie wirksam war diese künstlerische Intervention denn tatsächlich, außerhalb der künstlerischen Wirklichkeit? Herr Burschel, Sie kennen das Beispiel, Dietrich Kuhlbrodt kennt es nicht. Immerhin war diese Arbeit das Werk einer Gruppe, deren Name Forensic Architecture ja schon zum Ausdruck bringt, dass sie auch für eine juristische Beweisführung in Stellung gebracht werden kann. Wurde sie denn juristisch auch wirksam?

FRITZ BURSCHEL: Das Drama von Forensic Architecture zeigt sich schon in Ihrer Anmoderation. Wenn Sie Forensic Architecture als Künstler*innen-Kollektiv bezeichnen, dann sagen Sie nur die halbe Wahrheit. Neben Künstler*innen sind Leute beteiligt, die aus ganz anderen Fächern kommen, zum Beispiel Forensiker*innen oder Soziolog*innen. Forensic Architecture hat sich weltweit einen Namen mit verschiedenen Versuchen gemacht, Verbrechen von Staaten aufzuklären. Zum Beispiel hat sich das Kollektiv mit den Morden der mexikanischen Polizei an dortigen Studierenden beschäftigt. Oder mit der letzten Auseinandersetzung im Gazastreifen, als die israelische Armee auf demonstrierende Menschen geschossen hat. Immer wieder haben sie wissenschaftlich rekonstruiert, wer wie was gemacht hat. Das Drama jedenfalls habe ich unmittelbar erlebt im Zusammenhang mit der Tatsache, dass die Arbeit von Forensic Architecture zum Mord an Halit Yozgat auf der documenta 13 als Kunstwerk präsentiert wurde. Das hat denjenigen Munition in die Hand gegeben, die gesagt haben: »Sie werden ja wohl nicht von uns erwarten, dass wir uns im Zusammenhang mit strafrechtlichen oder parlamentarischen Ermittlungen auf ein Kunstwerk beziehen.« Ich habe das erlebt im parlamentarischen Untersuchungsausschuss des Hessischen Landtages zum NSU in Wiesbaden, als der Fraktionsobmann der CDU Bellino sagte, er werde sich auf gar keinen Fall zu »diesem Film zum 6. April 2006« äußern, da es sich dabei um ein Kunstwerk handele. In derselben Sitzung des Untersuchungsausschusses war übrigens auch Andreas Temme

als Zeuge anwesend. Das ist genau der Mitarbeiter des Landesamts für Verfassungsschutz Hessen, der auch bei der Ermordung von Halit Yozgat in dessen Internetcafé anwesend war. Und der hat natürlich diese Steilvorlage der CDU aufgenommen. Er wurde da als Zeuge gehört, und hat gesagt, er möchte zur Simulation von Forensic Architecture keine Stellung nehmen, denn sie sei ein Kunstwerk. Mit dem alleinigen Label als Kunstwerk hat man den ermittlungstechnischen Beweiswert der Ergebnisse von Forensic Architecture zunichte gemacht, sie wurden nicht ernst genommen. Auch im NSU-Prozess in München kam die Simulation nicht zum Zuge. Ich ging davon aus, dass das Gericht es ermöglicht, den Film anzuschauen, um ihn in die Beweisausnahme aufzunehmen. Das ist dann allerdings aus verfahrenstechnischen Gründen unterblieben. Das Abwehrargument »Kunstwerk« musste in München nicht mal bemüht werden. Forensic Architecture sind also leider mit ihrem minutiös-wissenschaftlich aufbereitetem, wenn auch durchaus künstlerisch wertvollen Beitrag zur Ermittlungsarbeit nicht wirklich durchgedrungen.

JONAS ZIPF: Auch wenn das Beispiel von Forensic Architecture also eher als transdisziplinäre Arbeit ernst genommen werden sollte, so möchte ich dennoch zunächst bei der juristischen Wirksamkeit von Kunst bleiben. Dietrich Kuhlbrodt, erinnern Sie im Verlauf Ihrer langen juristischen Karriere Beispiele für künstlerische Interventionen, die im Sinne einer Beweisführung in Anwendung gebracht wurden?

DIETRICH KUHLBRODT: Aber jetzt reden wir über Sachen, die längst passiert sind, über die Vergangenheit. Dabei wollen wir ein Publikum erreichen, das heute in die Theater strömen soll. Mich interessiert mehr: Wie erreicht man diejenigen, die nicht mehr über Texte und Diskurse usw. zu erreichen sind. Die jüngere Generation bezieht ja ihre Weisheiten über Medien und Musik. Also vor allen Dingen das Thema Musik fehlt völlig, in dem, was wir jetzt so sprechen. Das ist aber das, was die Leute interessiert. Kunst bedeutet doch, dass man Kontakt aufnimmt, dass man von Auge zu Auge spricht und nicht nur über Texte und Diskurse. Deswegen ist es für mich schwierig, mich auf diese Geschichte als Jurist einzulassen, muss ich sagen.

FRITZ BURSCHEL: Na ja, also es fällt mir ein Beispiel ein, aber das ist hochproblematisch. Da geht es um diesen Krimiautor Wolfgang Schorlau, der unter dem Titel »Die schützende Hand« einen Krimi über den NSU-Komplex ge-

schrieben hat. Der hat sich verkauft wie geschnitten Brot. Wolfgang Schorlau hat, meiner Meinung nach, mit diesem populären Medium Krimi eine Position bezogen, mit der er Verschwörungsideen publik gemacht und im Nachwort zu seinem Buch sogar postuliert hat, er möchte mit diesen Fragen zur Wahrheitsfindung beitragen. Er hat also die künstlerische Verarbeitung von offenen Fragen dazu verwendet, sich als Akteur der Aufarbeitung des NSU-Komplexes zu präsentieren. In besagtem Schlusswort wundert er sich offen darüber, dass er in einem Land lebt, das nicht souverän sei. Er hat da letztlich eine Art Reichsbürgerideologie mit reingebbracht. Hat aber als Krimiautor tatsächlich Hunderttausende erreicht. Andere Leute haben nicht annähernd eine solche Reichweite.

Ich habe natürlich die Theaterstücke gesehen. Gerade Elfriede Jelineks »Das schweigende Mädchen« ist sehr früh gekommen. Zu einem Zeitpunkt, an dem Beate Zschäpe tatsächlich noch geschwiegen hat. Ein tolles Stück, fand ich, das uns ganz viele sprachliche Zugänge zum Prozess eröffnet hat. Gleichzeitig denke ich, dass es nur ein sehr exklusives Publikum erreicht hat. Und letztlich wahrscheinlich auch zu früh kam, da niemand wusste, wohin die Reise geht mit dem Prozess. Damit wird auch deutlich, wie schwierig es ist, wenn Künstlerinnen und Künstler sich zu aktuellen Fragen äußern, die vielleicht noch gar nicht fertig diskutiert werden konnten. Kurzum: Ich halte die Rolle der Künstlerinnen, des Künstlers in solchen Auseinandersetzungen schon eher für problematisch.

JONAS ZIPF: Sie sprechen es an: Wie breitenwirksam sind künstlerische Mittel? Dietrich Kuhlbrodt, Sie haben bereits angemahnt, wir sollten über Musik reden und über das Netz, gerade wenn es um die jüngeren Generationen geht. Wie wirksam können Kunst und Kultur also letztlich politisch werden, wenn es um gesellschaftliche Veränderungen geht?

DIETRICH KUHLBRODT: Ich erinnere mich da zum Beispiel an das Fernsehen! In Ludwigsburg wurden wir ja offen auf der Straße angefeindet, bedroht und deswegen ja auch mit Waffen ausgestattet. Seitdem habe ich eine 7,65er-Sauer-und-Sohn-Dings, habe ich immer noch hier in meinem Haus. Das war damals richtig kritisch für uns. Und was erscheint da? Da erscheint das Fernsehen mit einer Dokumentensedlung, die immer in Primetime lief, um 20:15 Uhr donnerstags, ich glaube, heute auch immer noch. Die sind gekommen und da habe ich mir den Mund füsselig geredet und habe das da in die Kamera reingesprochen und das wurde 20:15 Uhr gesendet. Und das hat mögli-

cherweise ein Millionen-Publikum gehabt – (Akustisches Störgeräusch) Hallo, seid ihr noch dran?

FRITZ BURSCHEL: Ja, wir sind noch da.

DIETRICH KUHLBRODT: Ja. Das piepte eben hier bei mir.

FRITZ BURSCHEL: Ja, bei mir auch.

DIETRICH KUHLBRODT: Ja, aber das ist doch die Wahrheit. Also ihr von der Abhörabteilung, das stimmt alles, was ich sage. Regt euch doch nicht so auf.

JONAS ZIPF: Alles mitgeschnitten.

DIETRICH KUHLBRODT: Unter Juristen ist Filmemachen Kunst und sei der Film noch so scheiße geworden. Das Fernsehen hat uns jedenfalls weitergeführt. Wir hatten mit einem Mal das Gefühl, wir sind da nicht alleine in Ludwigsburg als Feinde des blühenden Barocks.

JONAS ZIPF: Parallel zu Eurer Arbeit in Ludwigsburg läutete Peymann ja eine dezidiert politische Arbeit auf der Bühne des Staatstheaters in Stuttgart ein. Haben Euch die dortigen, ebenfalls kontroversen Debatten, beispielsweise rund um die RAF, dabei geholfen, mehr gesellschaftliches Gehör für die Sache der mangelnden Aufarbeitung der NS-Vergangenheit zu finden?

DIETRICH KUHLBRODT: Ja, schon. Wenn auch schwer zu sagen, welche Ziele die da nun genau verfolgt haben. Jedenfalls haben sie es angesprochen, versucht, ihr Publikum zu erreichen, es neugierig zu machen und zu irgendwas zu motivieren. Das endete damit, dass wir irgendwann selbst an Demos teilgenommen haben. Unsere juristische Aufarbeitung hat sich dadurch aber kaum verbessert.

FRITZ BURSCHEL: Da wir gerade über Peymann sprechen, frage ich mich das schon: Ob die künstlerischen Impulse der Nachkriegsjahre nicht gerade für die breite Wahrnehmung von juristischer Aufarbeitung eine entscheidende Rolle gespielt haben? Es hat ja schon unmittelbar nach dem Ende des Krieges Filme wie Wolfgang Staudtes »Die Mörder sind unter uns« gegeben, etwas später »Rosen für den Staatsanwalt«, 1965 dann ein Theaterstück wie »Die

Ermittlung von Peter Weiss, das an einem Tag in 14 Städten in Ost und West gleichzeitig aufgeführt wurde – also künstlerische Ereignisse, die die Shoah oder das deutsche Vernichtungsregime thematisiert haben.

DIETRICH KUHLBRODT: Bloß, wie geht es jetzt mit den jüngeren Leuten? Guck mal, wir waren ja zu dem Zeitpunkt auch noch relativ jung, in den Dreißigern, so alt wie Jonas Zipf vielleicht. Die Frage ist doch, wie das heute geht! Ich habe einen Enkel, der ist 14. Der weiß gut Bescheid in den Medien. Das ist die Gegenwart. Mich erinnert er daran, wie es war, als ich 14 war. Na ja, da war ich gerade aus der Hitlerjugend raus. Aus einer Gruppenbildung, die eine wahnsinnige Voraussetzung ist. Und bleibt. Also praktisch das Podium für eine darauf aufzubauende Geschichte. 1944, da war ich gerade 12 geworden, standen wir Appell. Und da kursierte unter uns ein Spruch. In dem haben wir einfach alle verbotenen Vokabeln zusammengefasst: »Und auf dem Adolf-Hitler-Platz machen Juden-N****-Jazz«. Statt da also irgendwelche Marschmusik zu hören, haben wir uns verständigt, dass wir uns einig sind. Und wenn ein Hitlerjugend-Führer kam und fragte: »Warum lacht ihr da?«, dann sagten wir nur: »Ja, wir sind so glücklich.« Da hat der natürlich mit den Achseln gezuckt und fühlte, dass er verarscht wurde und entfernte sich. Aber mit einem Mal war ich in einer Gruppe, wir waren uns einig. Später habe ich diesen Spruch in einem Buch wieder gefunden als einen Merkspruch der Swing-Jugend in Hamburg. Mit diesem Extrembeispiel fange ich an. Damit fängt mein politischer Weg an. Was ich damit sagen will: Bevor man aktiv wird mit der Kunst, in der Kunst, soll man erst mal das Miteinander mitkriegen und mitmachen und zusammen sein, das stärkt nämlich ungeheuer. Das sind Stärkegeschichten.

JONAS ZIPF: Später sind Sie selbst zum Künstler geworden, haben sich von Christoph Schlingensief auf eine Bühne werfen lassen. Das war die Phase, in der wir uns kennenlernten. Schlingensief hat Mittel und Wege gesucht, um breiter wirksam zu werden, mehr Menschen zu erreichen, auch jüngere Menschen. Er hat dafür Medien genutzt, das Fernsehen etc. Haben Sie das Gefühl, dass seine Kunst, eure gemeinsame Kunst, tatsächlich impulsiver, breiter, jünger war?

DIETRICH KUHLBRODT: Ja, er hat ja eine besondere Methode gehabt. Er hat die Sachen, die er eigentlich bekämpfte, für sich benutzt. Er hat sogar Elfriede Jelinek benutzt, in Wien, ihr Stück einfach umgeschrieben, mit seinen eige-

nen Worten gefüllt. Dann kam die Premiere, Jelinek war da. Aber sie sagte zu Christoph nur: »Ich finde das sehr gut, dass sie meine Texte animiert haben, dass es so gespielt worden ist.« Das sind Geschichten des Benutzens, die er geschrieben hat.

Und wenn wir sagten, wir jagen jetzt vier Millionen Arbeitslose zum Schwimmen in den Wolfgangsee, genau dahin, wo das Ferienhaus von Kohl steht, damit das überflutet wird, ja, dann war das teils Spaß, teils sehr ernst gemeint. In jedem Fall hat es auf das Problem dieser vier Millionen Arbeitslosen aufmerksam gemacht. Dafür hat er die Privatsphäre dieses Politikers benutzt, hat die Arbeitslosen benutzt, hat das Fernsehen benutzt.

Das ist mein Thema. Wir bauen keine Feindbilder auf. Stattdessen greifen wir von dem Feindbild etwas für unsere Zwecke auf. Das ist wie mit diesen Impfungen jetzt: Wir nehmen den ganzen Feind einfach auf, eignen uns ihn an und schalten ihn aus.

JONAS ZIPF: Was hätte Schlingensief wohl zur Aufarbeitung des NSU-Komplexes beitragen können ...!? – Sprechen wir über die Sichtweisen der Betroffenen. Herr Burschel: Kennen Sie künstlerische Interventionen rund um den NSU, von denen Sie sagen, dass sie in besonderem Maße dazu geeignet waren, Perspektiven von Opfern, Angehörigen und, breiter gedacht, Betroffenen von strukturellem Rassismus aufzugreifen?

FRITZ BURSCHEL: Da fallen mir die NSU-Monologe ein. Das sind ja szenische Lesungen in bester Doku-Theater-Manier, die mit jeweils wechselnden Schauspielerinnen und Schauspielern in den verschiedenen Städten aufgeführt werden. Sehr, sehr eindrücklich, sehr intensiv, unglaublich erdrückend und gleichzeitig ergreifend. Die Abende waren so konzipiert, dass man hinterher noch an einem Publikumsgespräch teilnehmen konnte. Da haben die Theatermacher von »Der Bühne für Menschenrechte« immer irgendwelche Leute eingeladen, Selbstorganisationen migrantischer Gruppen oder Expert*innen zu einem bestimmten Thema, zu einem bestimmten Aspekt des NSU-Komplexes. Als Beobachter des Prozesses wurde ich dahin auch mehrere Male eingeladen. Was ich da im Gespräch mit den Leuten mehrfach erlebt habe: Die Leute haben sich nicht nur über anderthalb Stunden dieses Theater gefallen lassen, sondern sie sind auch noch eine Stunde länger geblieben, um sich erklärende Worte von Expert*innen und Betroffenen anzuhören, aber auch ins Gespräch zu kommen und zu diskutieren. Ich habe selten erlebt, dass etwas so eine starke Wirkung hatte wie dieses Theaterstück.

Es gab allerdings etliche andere Theaterabende, die ähnliche Wirkungen hatten, zum Teil unter direkter Beteiligung von Betroffenen. Ich denke da an die Kölner Keupstraße und das Theaterstück »Die Lücke« oder ein regelrechtes Theatertreffen in Chemnitz unter dem Titel »Unentdeckte Nachbarn«, zu dem viele dieser Inszenierungen zusammengekommen sind. Dort hat es 2015 sehr unmittelbare Begegnungen zwischen einem wirklich neugierigen und wissbegierigen Publikum und Schauspieler*innen, Betroffenen und Expert*innen gegeben.

JONAS ZIPF: Woran liegt es, dass Theater offensichtlich eine besondere Rolle in der künstlerischen Aufarbeitung des NSU spielten?

FRITZ BURSCHEL: Darüber habe ich mir tatsächlich viele Gedanken gemacht. Am Anfang habe ich mich fast ein bisschen geärgert darüber – zum Beispiel über Jelineks Stück, weil das so enorm früh kam. Dann sind aber immer mehr Theaterstücke gekommen. Vielfach sehr stark am Narrativ der Betroffenen orientiert. Und ich habe mich gefragt: Was bedeutet das? Ich habe den Eindruck, dass das an der offensichtlichen Unfähigkeit lag und liegt, einen gesellschaftlichen Diskurs über all die Schrecklichkeiten des NSU-Komplexes zu führen. Dem Theater ist eine Möglichkeit eingeschrieben, über den Umweg der Kunst ein Thema anzusprechen, das mit Scham besetzt ist und sonst vor allem Sprachlosigkeit ausgelöst hat. Ähnliche Wege der künstlerischen Intervention sehe ich bei lyrischen Arbeiten wie »Blumen für Otello« von Ester Dischereit oder den Arbeiten von Sebastian Jung, die sich mit Winzerla beschäftigen, also dem Ortsteil Jenas, aus dem die Mörder und die Mörderin kamen. Und insofern: Ja, die künstlerischen Interventionen waren im Grunde die Brücke über die Sprachlosigkeit der Gesellschaft, so könnte man es vielleicht ausdrücken.

JONAS ZIPF: Hat diese von Ihnen benannte Qualität auch etwas mit dem Charakter von Live-Kunst zu tun?

FRITZ BURSCHEL: Ganz bestimmt sogar. Und sei es nur in der Erinnerung an die Erfahrung von Gemeinschaft. In diesem Zusammenhang würde ich gerne einen Ton zur Musik sagen, auch weil Dietrich Kuhlbrodt dieses Genre angezprochen hat. Es gibt ja eine ganze Reihe von Bands, die den NSU-Komplex aufgegriffen haben – ob das die »Antilopen Gang« ist, »Feine Sahne Fischfilet«, »Waving the Guns« oder andere sich selbst antirassistisch und antifa-

schistisch labelnde Musikgruppen mehr. Aber ich sehe das größere Problem eigentlich auf der anderen Seite, da Musik in der Nazi-Szene eine wichtige Rolle spielt und zu einem enormen Trigger werden kann für Leute, die sich auf dem Weg befinden, Gewaltverbrechen zu verüben. Eines der drastischsten Beispiele in diesem Zusammenhang ist der Attentäter von Halle, der sich zu seinem Anschlag einen Soundtrack zusammengestellt hatte, den er während des Anschlags laufen und mit den Bildern über die Helmkamera streamte.

JONAS ZIPF: Was ist nur geblieben von den altvorderen »Rock-Gegen-Rechts-Rockern«? Damit haben wir hier in Jena auch Erfahrungen gemacht, Ende 2011. Peter Maffay, Jule Neigel und Udo Lindenberg sind einmal im Paradiespark über die Bühne gejagt, dann hat sich die Mehrheit der Stadtgesellschaft gefreut. Alle haben sich verbrüdert und gesagt: Wir haben kein Problem, wir stehen hier zusammen und halten die Lichter an der Kette hoch und dann ist alles gut. Welche Verantwortung haben Künstler*innen in der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus?

FRITZ BURSCHEL: Ich sehe Künstler*innen, gerade zeitgenössische Bands, in einer enormen Verantwortung. Allerdings bin ich da im Zwiespalt. Ich erwartete von Künstlerinnen und Künstlern, dass sie politische Menschen sind und politisch agieren und eben genau diese Verantwortung auch im Auge haben. Ich habe vor vergangenes Jahr auf dem Marktplatz von Forst in der ostdeutschen Provinz im Rahmen der #wannwennnichtjetzt-Tour zwei Bands gehört, »Waving The Guns« und »Egotronic«, die ganz klar und dezidiert antifaschistische und antinationale Songs vor ein paar Dutzend Zuhörer*innen gespielt haben. Und ich glaube, für die 12 bis 20 Kids, die da vor der Bühne standen, war das ein prägendes Erlebnis, für den Rest ihres Lebens. Ich finde, dass diese Verantwortung sehr groß ist. Allerdings wird jede Künstlerin, jeder Künstler antworten: »Alter, ich bin Künstler. Ich bin nicht dein Auftragsarbeiter. Ich bin nicht der Volkspädagoge, ich habe keinen Bildungsauftrag. Ich mache in allererster Linie meine Kunst, ich stehe in dieser Kunst drinnen.« Genau darin sehen wir ein großes Problem. Es gilt, Kunst nicht zu instrumentalisieren. Die künstlerische Freiheit ist wichtig. Ich möchte das an einem Beispiel noch mal verdeutlichen. Es gab am 1. September 2018 diesen irrwitzigen Naziaufmarsch in Chemnitz mit etwa 10.000 Teilnehmer*innen. Das ganze Spektrum von AfD bis zum rechten Terroristen Stefan Ernst, der später Walter Lübcke ermordet hat, hatte sich dort auf den Straßen von Chemnitz versammelt. Einige Tage später fand vor 65.000 Leuten in Chemnitz dieses große Konzert

»Wir sind mehr« statt. Es waren unglaublich viele junge Menschen gekommen, die diese Bands hören wollten, letztlich aber vor allem wegen des Events und weniger wegen der politischen Aussage gegen menschenfeindliche Ideologien und Faschismus. Die Leute sind danach wieder auseinandergegangen und erzählen sich wahrscheinlich heute noch eher vom Konzert als vom Anlass des Konzerts.

DIETRICH KUHLBRODT: Ja, aber das ist eben eine Sache, die ankommt. Ich finde, da muss man auch in Schritten denken. Man muss nicht denken: »Wir sind jetzt soweit« – und deswegen müssen die auch so weit sein und werden daher jetzt unterrichtet, dass sie das auch lernen, soweit zu sein. Es geht darum, sich einzulassen, auch mal zuzuhören und so in eine Szene reinzukommen. Meine Identität hat sich ständig gewechselt, die hat sich kompliziert. Ich bin hierhin rein- und dahin rausgegangen. Dann war ich nicht mehr in der kommunistischen Ecke, dann war ich wieder in einer anderen Ecke. Und dann bin ich hier und dann bin ich da und dann bin ich beides gleichzeitig, so dass ich immer sage: Wenn man heute vom Begriff der Vielheit redet und der Vielfalt, dann bin ich auch Vielfalt. Ich habe diese Sachen alle gespeichert in meinem Kopf, Erinnerungen speichert man ja bekanntlich und wird die nicht wieder los.

JONAS ZIPF: Die entscheidende Frage ist doch folgende: Was bleibt hängen, nachhaltig? Wir reden über die Wirksamkeit von Kunst und Kultur, letztlich immer auch über die Rolle von Künstlerinnen und Künstlern in der Gesellschaft. Was erwartet Ihr Euch von unserem Projekt KEIN SCHLUSSTRICH! in 14 Städten mit 13 beteiligten Stadt- und Staatstheatern, gut 20 Jahre nach den ersten Morden des sogenannten NSU, 10 Jahre nach seinem Bekanntwerden, zumindest zunächst der engeren Terrorzelle? Was verspricht und erwartet Ihr Euch von dieser künstlerischen, kulturellen Arbeit?

FRITZ BURSCHEL: Ich erwarte mir von jeder Art der Thematisierung des NSU-Komplexes, dass der Skandal, dass das nicht aufgearbeitet worden ist in einer Weise, wie es notwendig gewesen wäre, bewusst wird und bleibt. Insofern erwarte ich mir sehr viel: Es geht darum, daran zu erinnern, was da passiert ist, in welcher Weise staatliche Stellen in den rechten Terror verwickelt waren. Es ist ja ganz eindeutig so, dass der Verfassungsschutz eine Mit-Verantwortung daran trägt, dass der NSU zu dem werden konnte, was er gewesen ist: eine mörderische Kerngruppe, umgeben von einem mehrere Dutzend oder sogar

mehrere hundert Personen umfassenden Netzwerk, die unbehelligt über 13 Jahre Menschen aus rassistischen Motiven umbringen konnten und die dafür nötige Unterstützung fanden. Und vor allem: nicht gestoppt wurden, obwohl das möglich gewesen wäre. Diese ganzen Dinge liegen auf dem Tisch, sind nachgewiesen. Das sind auch nicht nur irgendwelche Behauptungen von irgendwelchen antifaschistischen Spinnern wie mir oder so was. Das haben sowohl die Beweisaufnahme in München als auch die Ergebnisse der 13 parlamentarischen Untersuchungsausschüsse offengelegt. Es gibt dennoch weiter zu viele offene Fragen über die Verstrickung des Verfassungsschutzes. An das alles muss erinnert werden und es muss die Stimme derjenigen immer und immer wieder gehört werden, solange das notwendig ist, die von diesem Terror betroffen waren und die von uns als Gesellschaft zurecht beanspruchen, sorgenfrei leben zu können und sich auf unseren Schutz verlassen zu können. Genau das wäre mein Wunsch: Dass durch Theaterstücke, Musikstücke, Ausstellungen, Filme, Bücher, Menschen in dieser Hinsicht bewegt werden, sich noch mal ganz anders mit dem Komplex auseinanderzusetzen. Und die juristischen und parlamentarischen Befunde noch und noch mal infrage zu stellen. Und zu sagen, eine Gesellschaft, die etwas auf sich hält, die muss da mehr drauf haben und muss kritischer nachfragen und eben, was ja auch in eurem Titel drinsteckt, »keinen Schlussstrich« zulassen. Das dürfen wir auf keinen Fall, so wie es ist, auf sich beruhen lassen. Wir beobachten seit dem Ende des NSU-Prozesses eine beispiellose Eskalation rechten Terrors, rechter Gewalt. Es hat Anschläge gegeben, es gibt Bewaffnung von Leuten in Uniform, die mit Waffen umzugehen wissen, die sich auf einen Tag X vorbereiten. Diese Dinge, die sind da, die stehen im Raum, und die werden schon geschickt umgangen oder geleugnet, wenn zum Beispiel der Bundesinnenminister es nicht zulässt, dass eine Studie zu Rassismus in den Reihen der Polizei in Auftrag gegeben wird. Es gibt so etwas wie eine Verleugnung staatlicherseits, gegen die wir mit allen Mitteln, auch künstlerischen Mitteln, ankämpfen müssen.

DIETRICH KUHLBRODT: Ja, ich würde das auch unterstreichen. Das alles richtet sich zwar an etwas reifere Leute, die sich Gedanken machen können und schon in der Lage sind dazu. Aber ich würde sagen, gleichzeitig bleibt es eben auch die Aufgabe, mit Leuten Kontakt zu haben, die dann auch in der Lage sein werden, überhaupt anzufangen damit, nachzudenken und so etwas. Also dass man nicht gleich mit dem Ziel anfängt, sondern mit dem Anfang, ein Gedankenmensch zu werden.

JONAS ZIPF: Herr Burschel, Sie haben vorhin eine These aufgemacht, die wir an dieser Stelle vielleicht für die letzte Kurve unseres Gespräches tatsächlich noch mal aufgreifen und diskutieren sollten. Sie haben auf die Frage hin, warum so viel im Theater stattfand, gesagt, weil dort möglicherweise eine Art des Brückenbauens möglich ist, weil dort Gesellschaft stattfindet. Nun sind wir mitten in einer Phase, in der wir genau das nicht erleben: Menschen sich nicht begegnen können in physischer Ko-Präsenz und aushalten müssen, dass ein Sitznachbar nach Schweiß riecht oder dass auf der Bühne etwas behauptet wird, was ich ganz und gar falsch finde. In diesem Sinne wäre auch und gerade das Theater ein Ort, an dem sich Demokratie ganz physisch und greifbar ereignet. Zu guter Letzt frage ich nach Euren Wünschen an und für Kunst und Kultur.

DIETRICH KUHLBRODT: Ich finde es völlig legitim, die Theater zu nutzen. Die sind vorhanden, die Theater kriegen ihre Gelder usw. Man muss das benutzen für die Ziele, die man selbst verfolgt. So wie Schlingensief eben auch die Kunst gefunden hat oder auch die Politik mit Chance 2000, als ich damals im Bundesinnenministerium erklärt habe, das ist keine Spaßpartei, sondern das ist eine echte und das wurde sie dann ja auch. Also man muss die Sachen nicht sagen: »Das ist ein Feindbild, ich tue das nicht.« Aber man kann so gut sagen: »Ich untermauere das.«

JONAS ZIPF: Wie lauten Ihre Wünsche, Herr Burschel?

FRITZ BURSCHEL: Ich glaube, es war der gute, alte Kommunist Luigi Nono, der sinngemäß gesagt hat, dass gute Musik sich dadurch auszeichne, dass sie von Faschisten nicht instrumentalisiert werden kann. Ich meine, dass vielleicht so ein Moment von Eindeutigkeit drinsteckt in etwas grundsätzlich Vieldeutigem wie Kunst, das eine faschistische Interpretation verunmöglicht. So was würde ich mir wünschen. Wenn ich an die Theater denke und die Theaterraufführungen und Euren Wunsch, der hoffentlich in Erfüllung geht, dass möglichst viele junge und diverse Leute sich in die Theater begeben werden, verbindet sich damit, dass Theater auch Bildung sein kann – nicht so sehr schulische Bildung, eher menschliche Bildung; in dem Sinne, dass Menschen sich über diese Theaterraufführungen auseinandersetzen mit der Unmenschlichkeit im Denken von sehr vielen: Das ist Rassismus, das ist Misogynie, das ist Antisemitismus.

Dazu fällt mir diese irrwitzige Geschichte aus dem Halle-Prozess ein. Die Mutter des Täters versuchte, sich am Tage des Anschlages, am 9. Oktober 2019, umzubringen. Aber es ist ihr misslungen. In ihrem Abschiedsbrief finden sich jedenfalls dieselben antisemitischen Wahndeinen, die ihr Sohn für die Begründung seines Anschlages auf die Synagoge in seinem Manifest und auch vor Gericht geäußert hat. Sie hat auf den Brief Davidsterne gemalt, die sie dann durchgestrichen hat. Hat gesagt, er habe sein Leben »für Euch« gegeben und sei damit gescheitert, weil die Juden freie Hand hätten. Diese Frau war ihr ganzes Berufsleben lang Grundschullehrerin, u.a. für Ethik. Und da ist mir irgendwie klar geworden, dass die ganz frühe Bildung enorm wichtig ist; dass es wichtig ist, dass da Lehrende, die eine antifaschistische Grundhaltung vermitteln, die Menschen dazu führen, solche Ideologien zu erkennen und sich gegen sie zu stellen – anstatt sie zu verinnerlichen. Zum Teil haben wir keine Ahnung, was für eine Art von Unterricht an den Schulen stattfindet, was dort vermittelt wird. Da ist es mir dann fast lieber, junge Leute gehen öfter mal mit der Klasse ins Theater und haben ein Brecht-Stück oder etwas anderes Starkes zu diskutieren. Ich würde mir wünschen, dass das möglichst viele tun. Und ich hoffe, hoffe, hoffe, dass diese Pandemie sich langsam in Luft auflöst und uns die Möglichkeit gibt, wieder auf Tuchfühlung miteinander zu gehen.

JONAS ZIPF: Ihr Wort in all unseren Ohren! War es nicht Luigi Nono, der auch folgenden Satz geprägt hat: »Es gibt keinen Weg, wir müssen ihn gehen.«?! – In diesem Sinne danke ich für den Versuch unserer heutigen Annäherung...

