

avArc. A Landscape of Memory and Temporalities

Julia Stolba, Stefan Wahler

Abstract: *Das Projekt »avArc. A Landscape of Memory and Temporalities« fragt nach dem Umgang mit der Transformation von Erinnerung und Erinnerungsorten sowie deren Kartografierung und Archivierung. Ausschlaggebend für unsere Überlegungen und Pläne des Projekts war die Umgangsweise mit Orten der Verbrechen des Nazismus. Neben den im Wissenskanon etablierten Konzentrationslagern stehen zahlreiche Orte, an denen oftmals kaum noch etwas oder gar nichts mehr an das Geschehene erinnert. Jedoch findet sich nahezu an jeder Stelle, die man auf einer Karte markieren könnte, ein Ort von Geschichte und Geschichten im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus, die nicht vergessen werden sollten. Ausgehend von diesen Überlegungen und unserer künstlerischen und theoretischen Praxis, möchten wir künstlerisch forschend an der Schnittstelle von lokalem Bezug und Digitalität die Geschichte von historischen Orten und Erinnerungsorten, die verschwinden, unsichtbar sind oder verhindert werden, thematisieren. Das Projekt versteht und positioniert sich als aktivistisches und antifaschistisches Vorhaben, das commons basiert und als Open Source Archiv funktioniert. Ziel ist es, eine wachsende Community zu bilden, durch die die Inhalte des Projekts geprägt werden und so partizipative Strategien an der Schnittstelle von Analogem und Digitalem zu finden, durch die sich diese Orte in das Archiv kollektiven Wissens einschreiben, dieses aktualisieren und bestehende Kartografien zu verzeichnen.*

Keywords: *Affektive Archive; Nachleben; Erinnerungsarbeit; Commons; Verzeichnen; künstlerisch-technologische Forschung; Partizipation*

In dem Projekt »Affective Archive. A Landscape of Memory and Temporalities«, kurz avArc, beschäftigen uns Fragen nach dem Umgang mit der Transformation von Erinnerung und Erinnerungsorten sowie deren digitaler Verzeichnung und Archivierung. Mit unserer Arbeit möchten wir dazu beitragen, die, wie Aleida Assmann sie nennt, »transformierende Kraft der Erinnerung [die] mit dem Wissen

und dem Erkenntnisstand der Gegenwart vermittelt werden [kann]«¹, in die zunehmenden Überschneidungen des analogen und digitalen Lebens einzubringen.

Seit Mitte 2020 befinden wir uns nun im Prozess des Sammelns und der Recherche, inmitten einer schier unendlich anmutenden und stets wachsenden Menge von Material und den hierdurch entstehenden Überlegungen, Experimenten und Entwicklungen. So beschreibt dieser Text das Projekt und liefert Einblicke in all das, was wir bisher tun und zukünftig tun wollen.

Der Titel unseres Projekts nimmt Bezug auf die Art unserer Arbeit – als einer affektiven, die mittels künstlerisch-forschender Strategien versucht, mikropolitische Verschiebungen der Erinnerung und deren Wahrnehmung zu erzeugen.

Wir, das sind nicht nur wir als Autor:innen dieses Textes und Initiator:innen von avArc, sondern vor allem eine wachsende Community, die das Projekt mitgestaltet. Die Onlineplattform des Projekts² kann als Ort aktivistischer Vernetzung zwischen verschiedenen Initiativen und Personen, die sich mit Erinnerungsarbeit beschäftigen, genutzt werden. Da Geschichte niemals ›neutral‹ ist und wir in unserem Projekt als künstlerisch Forschende auch keinen Neutralitätsanspruch erheben, positionieren wir unsere Arbeit klar als eine antifaschistische. Geschichte(n), die wir sammeln und aufarbeiten, kommen aus dieser Positionierung. Geschichte(n), die Täter:innen-Opfer-Verschiebungen erzeugen wollen, werden in unserem Archiv nicht erzählt. Die Plattform avArc soll viel Raum zur Interaktion und zum eigenen Handeln unserer an dem Projekt teilnehmenden Verbündeten öffnen. Jedoch gibt es auch eine Redaktion, die dafür Sorge trägt, keine antisemitischen, rassistischen, faschistischen und nationalistischen Narrative zuzulassen und auch vor Sabotage aus diesen Richtungen schützt.

Unsere Methode geht somit von der Kunst aus. Artistic research³ vermag es durch die Interdisziplinarität von Kunst und Wissenschaft(en) sowohl Information zu generieren, aber auch die Grenzen der Wissenschaftlichkeit auszuloten und zu überschreiten, subjektive Einschätzungen und eigene Positionierungen,

-
- 1 Aleida Assmann, Die verwandelnde Kraft des Erinnerns, in: Jürgen Moltmann, Das Geheimnis der Vergangenheit, Berlin 2012, 81.
 - 2 Website der Homepage des Projekts »avArc«, URL: <https://avarc.org/> (abgerufen 31.03.2022).
 - 3 Anm.: Artistic reserach hält seit den 2000er Jahren vermehrt als interdisziplinäres Feld zwischen Kunst und Wissenschaft Einzug in Diskurse und wurde seit 2010 an Ausbildungsstätten von Künstler:innen, sowie Kunstakademien, institutionalisiert. Die Chancen und Problematiken der künstlerischen Forschung und ihre Bedeutung für die Wissenschaft werden seitdem als Methode und Praxis vielschichtig diskutiert. Julia Klein schreibt in ihrem Artikel »Was ist Künstlerische Forschung?« 2011 zurecht, dass Kunst und Wissenschaft nicht als getrennt voneinander betrachtet werden können sondern als »zwei Dimensionen im gemeinsamen kulturellen Raum.« Zit. n. Julia Klein, Was ist Künstlerische Forschung?, in: kunsttexte, Bd. 2/2011, 2, URL: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7501/klein.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (abgerufen 31.03.2023). Laut Klein kann künstlerische Forschung nicht kategorisch von wissenschaftlicher Forschung unterschieden werden, da beiden Ansätze das Erkenntnis-

die natürlich auch Teil von allen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen sind, einzubringen und darüber hinaus auch bei unserem Blick auf den Forschungsgegenstand gemeinsam mit vielen involvierten Personen, die überwiegend nicht in akademischen Kontexten verankert sind, von diesen Positionierungen auszugehen. Wissen, das im Projekt gesammelt wird, ist also auch solches, das sich nicht (mehr) klar belegen lässt oder imaginiert, assoziiert und in jedem Fall stark mit Affekten verbunden ist. Der künstlerisch-forschende Zugang zum Material erlaubt, seinen Anspruch einer sehr großen Bandbreite – nämlich immer möglichst *alles* zu sammeln, das zu einem bestimmten Ort existiert, und dem daraus resultierenden Umstand niemals vollständig zu werden – Rechnung zu tragen. Bewusst haben wir uns gegen Einschränkungen auf bestimmte Städte, Länder und auch Zeiträume entschieden und stattdessen einen Weg gewählt, der Daten, Orte, Zusammenhänge, Kontinuitäten, Menschen und Projekte, die sich mit dem Thema aktivistisch und/oder wissenschaftlich, künstlerisch etc. beschäftigen, vernetzt und das somit entstehende Wissen sammelt, speichert und teilt – im Wissen darum, dass es immer Leerstellen, offene Fragen und sogar Fehler geben kann, weshalb die aktive Partizipation der Community so wertvoll und wichtig ist. Unser Projekt ist zudem stark durch informationstechnische Prozesse beeinflusst, die für die Visualisierung von Geschichte(n) und das Generieren, Speichern und Bewahren von (Archiv)Daten unabdingbar sind.

In Zusammenarbeit mit Initiativen, die gegen das Vergessen ankämpfen, möchten wir subversive Strategien erarbeiten und Erinnerung sowie die Bestrebungen, diese zu verhindern, freilegen. Ziel ist dabei, sichtbar zu machen, wo nichts mehr sichtbar ist und gewissermaßen auch Druck auszuüben an Stellen, an denen Erinnerung verhindert oder verdrängt wird.⁴

streben inhärent ist. Künstlerische Forschung kann gleichzeitig wissenschaftliche Forschung sein und ist gerade deshalb oftmals durch Interdisziplinarität geprägt. Die Bearbeitung der Forschungsfragen ergibt in künstlerischen Prozessen nicht immer allgemeingültiges gesichertes Wissen, kann aber denselben Reflexionsprozessen unterliegen und Erkenntnis generieren, die mit anderen Methoden nicht erfahrbar wäre. Die Körperlichkeit und Sinnlichkeit des künstlerischen Wissens, »embodied knowledge« ist dabei ein Merkmal der artistic research. Vgl. ebd., 2–3. »Das Wissen, nach dem künstlerische Forschung strebt, ist ein gefühletes Wissen.«, also somit eines, welches sich in manchen Fällen einer Beschreibbarkeit oder Kategorisierbarkeit entzieht, nicht greifbar wird und aber ein starkes affektives Potential enthält. Ebd., 3.

- 4 Dieses bewusste oder unbewusste Verdrängen und Verhindern von Erinnerung kann immer wieder beobachtet werden, beispielsweise wenn historische Orte verkauft und dann privat genutzt werden. Ein Beispiel, auf das wir in diesem Text noch zu sprechen kommen, ist das ehemalige Konzentrationslager Kaufering I, eines von 11 Außenlagern des KZ Dachau in Landsberg am Lech. Vgl. Wolfgang Benz und Barbara Distel: Der Ort des Terrors. Geschichte nationalsozialistischer Konzentrationslager, Bd. 2, München 2005, 360–366. Inzwischen wird die Fläche, auf der das Lager war, als Gewerbegebiet genutzt, teilweise inklusive historischer

Ausgangssposition, Motive, Fragen

»Entgegen der landläufigen Meinung, die Geschichte der Konzentrationslager und der anderen nationalsozialistischen Zwangslager sei gründlich erforscht, gibt es noch zahllose weiße Flecken bei der Kartierung unseres Wissens über die Glieder und Formen des Repressionsapparates, und zwar hinsichtlich sowohl seiner Intention wie seiner Dimension als auch seiner Funktion.«⁵

So lautet direkt der erste Satz im 9-bändigen Werk zur Aufarbeitung und Verzeichnung der Konzentrationslager »Der Ort des Terrors. Geschichte nationalsozialistischer Konzentrationslager«, das Wolfgang Benz und Barbara Distel 2005 herausgaben. Seit 2005 sind nun beinahe zwei Jahrzehnte vergangen, die Aufarbeitung der Konzentrationslager und der Geschichte des Terrors des Nazismus⁶ ist seitens verschiedenster Disziplinen, so auch der Kunst, vielfältig bearbeitet und diskutiert worden. So wird der Umgang mit diesen, durch Pierre Nora bereits in den 1980ern als Konzept eingeführten, Erinnerungsorten, den *lieux de mémoire*, von verschiedenen Seiten befragt, an denen sich das kollektive Gedächtnis einer sozialen Gruppe verdichtet.⁷ So erweitern sich Geschichte und Kultur dieser Erinnerungsorte, die Nora Sternfeld »nicht mehr bloß als Orte nationaler Erinnerungskollektive [...] sondern als Kontaktzonen [zu begreifen]«⁸, vorschlägt.

Gebäude der Munitionsfabrik der Dynamit AG, die durch Zwangsarbeit von KZ-Häftlingen gebaut wurden. Erinnern wird auch strukturell verhindert, beispielsweise durch rechte Parteien wie in Deutschland die AfD und deren geschichtsrevisionistische Ideologien.

- 5 Wolfgang Benz, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel, *Der Ort des Terrors. Geschichte nationalsozialistischer Konzentrationslager*, Bd. I, München 2005, 11.
- 6 Wir schließen uns bei dieser Formulierung einer Erklärung an, die Andrea Hubin, Karin Schneider, Nora Sternfeld und Julia Stolba im Rahmen eines Beitrags zur antisemitischen und rassistischen Bildprogramms in der Zeit von 1880–1933 und der Rolle des Jugendstils geschrieben haben und der im Laufe des Jahres in der Tagungspublikation »Geschmacksbildung im Zeitalter der Nationenbildung« des Institut für Kunstgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg erscheinen wird: »In Anlehnung an die Konvention im Englischen und Französischen wählen wir die Bezeichnungen »Nazis« oder »Nazismus« für die Weltanschauung und politische Bewegung der Nazis. Neben einer bewussten Entscheidung für die Exil- und alliierte Fremdbezeichnung ist es auch eine gegen die Selbstbezeichnung der NSDAP und die damit einhergehende scheinbare Verbindung von Nationalismus und Sozialismus. Wir verdanken Ernesto Laclau den Hinweis auf die eigentümliche Beständigkeit des langen Wortes »Nationalsozialismus« im postnazistischen deutschen Sprachgebrauch im Gegensatz zu den meisten anderen sprachlichen Kontexten.« Zit.n. Andrea Hubin/Karin Schneider/Nora Sternfeld/Julia Stolba, *Welcher Jugend? Welcher Stil? Zwei Fallbeispiele in Wien und Hamburg 1908, 2023* (unveröffentlichtes Manuskript), 2.
- 7 Pierre Nora, *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005.
- 8 Nora Sternfeld, *Errungene Erinnerungen. Gedenkstätten als Kontaktzonen*, in: Nora Sternfeld, *Das radikaldemokratische Museum*, Wien 2018, 130–131. Mit dem Konzept der Kon-

An diversen Stellen in Städten, größeren Gemeinden etc. besteht und wächst Wissensvermittlung zu Erinnerungsorten bereits sehr umfassend. Diese Orte und die damit verbundene, relevante Erinnerungsarbeit wollen wir keineswegs außer Acht lassen und sie vielmehr in unsere Arbeit mit einbeziehen und uns mit den Projekten und Akteur:innen vernetzen. Dennoch finden sich immer noch Orte der Nazi-Verbrechen, die neben den im Wissenskanon etablierten Konzentrationslagern stehen und an denen oftmals kaum noch etwas oder gar nichts mehr an das Geschehene erinnert. Zumeist erfolgt an diesen Orten keinerlei Kontextualisierung oder Wissenstransfer und wenn doch, ausgehend von lokalen Initiativen, Aktivist:innen und/oder den Nachkommen der Opfer. Meist wird diese Arbeit aus eigener Kraft und mit eigenen Ressourcen geleistet, wenn überhaupt, prekär finanziert und stößt dabei nicht selten auf heftige Gegenwehr. So ist das, was erinnert wird, stets umkämpft.⁹

Abb. 1: Schienen nahe des ehemaligen KZ Außenlagerkomplexes Hirschhagen, Hessisch Lichtenau, 2021 (Fotocredit: Stefan Wahler).

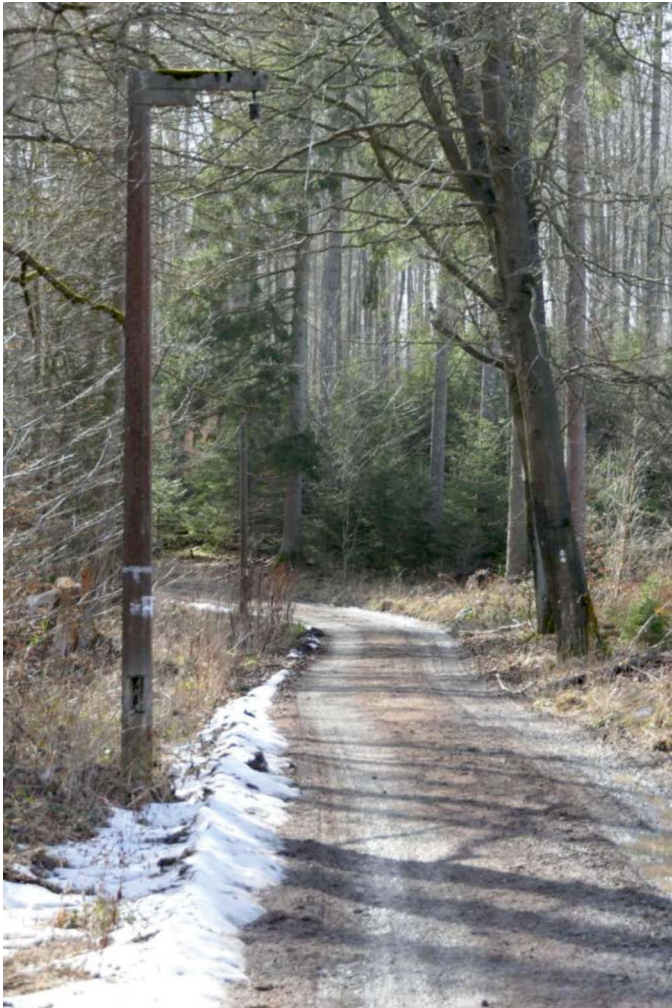


taktzone nach James Clifford und Mary Louise Pratt entwickelt Nora Sternfeld theoretische Grundlagen und methodische Überlegungen für die Geschichtsvermittlung in Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Der Begriff selbst geht auf Pratt zurück, die *contact zones* verwendet, um auf soziale Räume zu verweisen, »where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power [...]«. Mary Louise Pratt, *Arts of the Contact Zone*, in: *Profession, ofession* (1991), 33–40, 34.

9 Vgl. Ebd., 136–144.

Gleichwohl ist an jeder Stelle, die man auf einer Karte markieren könnte, ein Ort von Geschichte und Geschichten auszumachen, die nicht vergessen werden sollten. Dieser Gedanke, in der Welt zu sein und dabei wissen zu können, dass an jedem Ort, an dem man sich befindet, *etwas war*, war ausschlaggebend für unsere Überlegungen und Pläne des Projekts hinsichtlich des Umgangs mit jenen Orten, die *immer überall* sind.

Abb. 2: Laternen im Wald nahe des ehemaligen KZ Außenlagerkomplexes Hirschhagen, Hessisch Lichtenau, 2021 (Fotocredit: Stefan Wahler).



Ausgehend von diesen Überlegungen und unserer künstlerischen und theoretischen Praxis, möchten wir an der Schnittstelle von lokalem Bezug und Digitalität die Geschichte von historischen Orten als Erinnerungsorte, die verschwinden, unsichtbar sind oder verhindert werden, thematisieren. Unser Ziel ist es, Strategien zu finden, durch die sich die Geschichten dieser Orte in das Archiv des kollektiven Wissens einschreiben, dieses aktualisieren und von ihm aktualisiert werden können. Damit meinen wir konkret, dass es nicht mehr möglich sein soll, sich an Orten, die mit der Geschichte der Verbrechen des Nazismus und des antifaschistischen Widerstandes in Zusammenhang stehen, aufzuhalten, ohne dies wissen zu können.

In unserem Projekt erfolgen der Einstieg und die Wissensvermittlung in erster Linie digital-geografisch und somit über einen Zugang des zunehmenden Sich-In-Bezug-Setzens des eigenen Körpers mit historischen Orten durch eine Verbindung zu deren Geschichte. Für unser Vorhaben besonders relevante Bereiche sind unter anderem die Transformation der Erinnerung durch Digitalisierung, das Ende der Zeitzeug:innenschaft, wie auch damit einhergehende psychodynamische und affektive Prozesse, die für Fragen der Wissensvermittlung und des Eingreifens, Verzeichnens¹⁰ und Verschiebens dessen, was wie und wo sichtbar oder unsichtbar ist, unabdingbar sind. Dementsprechend wollen wir in unserem Projekt entstehende Fragen der Gegenwart und an die Zukunft zum Ausdruck bringen. Wir arbeiten dabei daran, die analoge, die virtuelle Welt und ihre Überschneidungen miteinander in Bezug zu setzen und füreinander wirksam zu machen.

Um das Projekt avArc zu beschreiben und auf alle Teilbereiche, die darin wichtig sind, einzugehen, betrachten wir nun die Begriffe, aus denen sich der Titel zusammensetzt.

Ein affektives Archiv

»Once you see affect moving in the archives, there is no longer any rest within them. This can be both, a source of terror and delight [...].«¹¹

Giulia Palladini und Marco Pustianaz verstehen in ihrem Buch »Lexicon for an Affective Archive« Affekt als Horizont, der in jedem Archiv freigesetzt werden kann, zwischen Materialität und Immaterialität, Konversation und Transformation schwebend und als Verantwortung gegenüber noch unbekanntem Richtungen unserer eigenen Archivierungspraxis.

10 Anm.: Wir danken an dieser Stelle Nora Sternfeld für dieses so perfekt passende Wortspiel, das genau die künstlerische Praxis beschreibt, mit der wir in die bestehende Kartografierung eingreifen wollen.

11 Giulia Palladini/Marco Pustianaz, *Lexicon for an Affective Archive*, Bristol 2016, 21.

Was ist ein affektives Archiv? Wir betrachten unsere Praxis an der Schnittstelle von künstlerischer Forschung und Informationstechnik als Archivarbeit in mehrerer Hinsicht: Einerseits arbeiten wir im Projekt mit historischem und zeitbezogenem Archivmaterial, andererseits ist auch das Sammeln, das Verzeichnen und das Kategorisieren von Orten und deren Geschichten Arbeit an einem Archiv, das sich als immer weiter wachsend, in einem andauernden Prozess der Aktualisierung und niemals vollständig oder abschließbar versteht. Befüllt wird es mit den und für die Commons, und somit sind ihm Widersprüche, Konflikte, unerklärliche Fragen, und also auch Affekte, die Teil aller kollektiven Arbeitsprozesse sind, inhärent. Wir verstehen das Archiv mit dem Archivbegriff von Michel Foucault »zunächst [als] das erste[s] Gesetz all dessen, was gesagt werden kann«¹² und unsere Arbeit mit Jacques Derrida als manisch suchend, als archäologische Ausgrabungsstätte¹³, die immer mehr zu Tage fördert, je länger, weitreichender und vielschichtiger in ihr gegraben wird. So ist es unabdingbar, dass Perspektiven und Stimmen Teil des Projekts sind, die wir in unserer Situiertheit nicht haben und nicht in das Projekt bringen können. Essentieller Ausgangspunkt für das Archiv von Erinnerung, Ereignissen und Ausgrabungsmaterial ist es, laut Derrida »brennend vor Wissbegierde und vor Begierde [zu sein], wissen zu lassen und eben das zu archivieren«¹⁴. Bezogen auf die künstlerische und aktivistische Praxis verstehen wir Archivarbeit als niemals endendes Suchen nach Geschichten, die bisher nicht in Archive integriert sind und die es zu finden und an die Oberfläche zu bringen gilt. Die Bedeutung des Affektiven im Archiv ist unserer Arbeit inhärent. Wissen und dessen Versammlungen in Archiven sind niemals neutral und gesetzt, und auch niemals ohne Affekte, die sie besetzen und die hervortreten können, wenn man sich mit ihnen beschäftigt – *a source of terror and delight*, wie Palladini und Pustianaz schreiben. Die Auseinandersetzung mit Geschichte, das Durcharbeiten von Archivmaterial, affiziert auf vielen Ebenen. Wie Musik, Gerüche oder andere Sinneseindrücke unmittelbare Affekte hervorrufen können, so kann es auch Wissen. Etwas Neues zu erfahren, etwas zu lernen, einen Zusammenhang zu verstehen oder eine besondere Aufmerksamkeit für bestimmte Eindrücke zu entwickeln, ist ein affektiver Prozess.

So liegt auch ein starkes Potential der Vermittlung von Wissen im Affekt. Es macht einen Unterschied, auf welche Weise wir Wissen über ein bestimmtes Thema oder Umstände, in unserem Fall über die Geschichte von Orten, antreffen, wie es vermittelt wird und ob wir von ihm affiziert werden. Gilles Deleuze und Felix Guattari beschreiben das Phänomen der Affizierung folgendermaßen: ein Objekt, Subjekt oder eine bestimmte Sache können unmittelbar auf den Körper wirken und

12 Michel Foucault, Das historische Apriori und das Archiv (1969), in: Knut Ebeling, Stephan Günzel, Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten, Berlin 2009, 110.

13 Vgl. Jacques Derrida, Dem Archiv verschrieben. Freud'sche Impressionen, Paris 1995, 2.

14 Ebd., 175.

ihn in einen *Zustand des Werdens* bringen.¹⁵ Dies kann durch Kunst und der mit ihr verbundenen Form der Wissensvermittlung entstehen, die in ihrem Ausdruck das Potential birgt, den Körper mit der Kunst zusammen zu verschieben. Affizierungen treten auf, sie lassen sich, Deleuze zufolge, nicht willentlich auslösen oder manipulieren, das bedeutet, dass es keine Garantie für Affekt gibt und nicht jeder Mensch auf die gleiche Art affiziert wird (denken wir wieder an Gerüche oder Geräusche, die eine bestimmte Erinnerung in uns auslösen, während sie auf andere Personen gar nicht oder vollkommen anders wirken). Doch der Archivarbeit mit Erinnerung und Zeitlichkeit wohnt eine »starke affektive Präsenz«¹⁶ inne, durch die Aktualisierungen und Verschiebungen unserer eigenen Wahrnehmung, unseres Wissens entstehen können.

Aleida Assmann schreibt in ihrem Text »Die verwandelnde Kraft des Erinnerns« unter anderem, dass mit der »Rückkehr der Erinnerung an den Holocaust [...] die Erinnerung ihre Qualität verändert [hat]. Es gibt kein Zurück mehr hinter diese Entwicklung. Wir haben Schattenlinien überschritten, die unsere Sensibilität und unser Bewusstsein auf der Basis der Norm der Menschenrechte irreversibel verändert haben.«¹⁷ Das misst auch dem Potential der affektiven Wissensvermittlung eine hohe Relevanz zu: Wird man affiziert, ist es nicht mehr möglich, hinter die Verschiebung der Perspektive, hinter das Wissen und Bewusstsein zurückzutreten. Strategien zu finden, wie diese affektive Vermittlung von Wissen und Weitergabe von Erinnerung erfolgen kann, das Sehen-Lernen von Spuren, die auf die Omnipräsenz der Nazi-Verbrechen hinweisen, ist essentieller Teil unseres Projekts und auch ein Grund für die besondere Relevanz der künstlerischen Auseinandersetzungen, die als Verknüpfung von Archivarbeit, Affizierung und Vermittlung wirksam werden – mit Okwui Enwezor als »historische Agent:innen der Erinnerung«¹⁸ fungieren können.

A Landscape – Geografisches Archiv terrestrischer Daten

Für die Psychoanalytikerin und Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Suely Rolnik liegt die »ästhetische Erfahrung der Welt« darin, sich als Körper gegenüber seiner Umwelt verwundbar zu machen, was ihn in einen »Zustand der Kunst« versetzt. Denn »[d]er Körper findet keinen Frieden, solange das, was Durchgang verlangt,

15 Vgl. Tom Waibel, Was bringt Affekt zum Ausdruck, in: Bildpunkt (17.10.2013), URL: <https://www.linksnet.de/artikel/29796>, (abgerufen 31.03.2022).

16 Suely Rolnik, *Zombieantropophagie. Zur neoliberalen Subjektivität*, Wien 2018, 46.

17 Aleida Assmann, Die verwandelnde Kraft des Erinnerns, in: Jürgen Moltmann (Hg.), *Das Geheimnis der Vergangenheit*, Berlin 2012, 82.

18 Eigene Übersetzung aus dem Englischen »the historic agent of memory«, zit.n. Okwui Enwezor, *Archiv Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, New York 2008, 46.

nicht an die Oberfläche der geltenden Kartografie gebracht wird, ihre Belagerung durchbricht und ihre Konturen verändert.«¹⁹ Die »Aufzeichnung von Kartografien« ist hierbei Aufgabe des Archivierens in der künstlerischen Praxis. So können in der stetigen Bewegung und Veränderung des Archivs, Affekte wirksam gemacht werden und während manches verhallt, tun sich zeitgleich neue Felder auf.²⁰

Das digitale Verzeichnen und damit das Zeigen von historischen Zusammenhängen im digitalen System der permanenten Verortung ist wesentlicher Bestandteil des Archivs. So schreiben wir die Orte, die mit den Verbrechen des Nazismus aber auch mit dem Widerstand gegen sie in Zusammenhang stehen, in die virtuelle Kartierung des Projekts ein und schließen uns dabei der Vorgehensweise vieler Projekte von Gedenkstätten, Institutionen, Künstler:innen und Personen an, die sich auf digitaler Ebene mit der Aufarbeitung der Verbrechen des Nazi-Regimes und des Widerstands auseinandersetzen. Wir nennen diese Orte »Sites« – übersetzt bedeutet Site »das Grundstück, der Standort, die Stelle, der Platz, die Stätte, das Gelände, die Baustelle« usw. Diese Begriffe erscheinen uns als äußerst treffend, um die Orte zu beschreiben, die wir besuchen und in unsere Datenbasis einarbeiten. Die doppelte Bedeutungsebene in der Aussprache des Wortes gefällt uns außerdem: Site klingt auch wie »Sight«, die Sicht, auf etwas, das man eben nicht sieht, wenn man nicht weiß, dass es da ist oder war und die Sicht auf mehr, sobald die Geschichte(n) von Orten geteilt werden.

Ausgehend von dem bereits eingangs genannten Sammelband »Der Ort des Terrors. Geschichte nationalsozialistischer Konzentrationslager« von Wolfgang Benz und Barbara Diestel, verwenden wir als eine weitere Grundlage unserer Recherche die »Encyclopedia of Camps and Ghettos«²¹, ein Publikationsprojekt des United States Holocaust Memorial Museum, sowie Onlinequellen von lokalen Initiativen und Projekten. Beim Kartografieren von Sites und Sammeln der zugehörigen Informationen, beziehen wir uns auf dieses Quellenmaterial.

Außerdem forschen wir zu Orten, die bestimmte Hinweise auf die Geschichte zulassen, wie beispielsweise Schienen, die im Wald oder einem Feld liegen und nirgendwo mehr hinführen, halb verfallene Gebäude, die Rückschlüsse auf diese Zeit zulassen oder auch solche, von denen wir in Gesprächen mit Personen mündlich erfahren. Diese Orte, deren Wissen keineswegs vermittelt, sondern vielmehr verdeckt oder sogar verhindert wird, nennen wir »Voids«. Die Leerstelle, die Fehlstelle, die Lücke – entleert, entwertet, für nichtig erklärt, ungültig, unbesetzt und rechtlich unwirksam – sind einige Übersetzungen dieses Wortes. Ziel des Projekts ist also

19 Suely Rolnik, Archiv Mania/Archiv Manie, in: Katrin Sauerländer (Hg.), *documenta notebooks*, 100 Notizen – 100 Gedanken, *DOCUMENTA* (13), Bd. 22, Kassel 2011, 34.

20 Vgl. Ebd., 35.

21 URL: <https://www.ushmm.org/research/publications/encyclopedia-camps-ghettos> (abgerufen 1.6.2023).

Abb. 3: Grundstück des ehemaligen SA-Schutzhaftlagers am Hochkreuz in Köln Porz, 20.08.2021 (Fotocredit: Stefan Wahler).



Abb. 4: Grundstück des ehemaligen SA-Schutzhaftlagers am Hochkreuz in Köln Porz, 02.04.2023 (Fotocredit: Stefan Wahler).



de/was-wird-aus-dem-ehemaligen-wilden-sa-schutzhaftlager-am-hochkreuz-in-koln-porz
(abgerufen 31.03.2023).

Orte wie dieser transportieren ihre Geschichte nicht, wenn man sie besucht, wo durch dem Verlust des Wissens und damit dem Vergessen Vorschub geleistet wird. Damit einher geht die Gefahr, das Ausmaß der Geschichten in der Fläche²⁵ nicht mehr bzw. noch weniger erkennen zu können, dieses sich einstellende Gefühl, dass *überall etwas war*.

So ist unsere priorisierte Intention, das Wissen in der Breite zu sammeln, zu zeigen und erst in einem weiteren Schritt jeweils möglichst viel in die Tiefe des Wissens über die einzelnen Orte zu gehen. Das Wissen über die Orte, die ja *überall* sind, aber nicht *überall sichtbar* sind, soll somit demokratisiert werden und für möglichst viele Menschen zugänglich sein, am besten für alle, die darauf zugreifen möchten. Der Zugriff darauf erfolgt dann beispielsweise über vor Ort hinterlassene QR-Codes. Jene könnte man in diesem Zusammenhang als kleinstmögliche und jedoch gleichsam unmissverständlich codierte Verweise auf Erinnerungsorte begreifen, hinter denen sich eine Verkettung virtuell versammelten Wissens von möglichst vielen Beteiligten und aus unterschiedlichen, jedoch aufgrund des Themas natürlich antifaschistischen und antirassistischen Perspektiven, erschließt. Unsere Zielgruppe bilden also alle Menschen, die so den Einstieg über den Ort finden. Insbesondere Jugendliche sollen auf diese Weise in die Lage versetzt werden, die Thematik in ihrer Umgebung zu entdecken und den Umgang mit ihr mitzugestalten.

Memory

»Urgently and passionately, those of us working on memory and transmission within and beyond the study of the Holocaust have argued about the ethics and the aesthetics of remembrance in the aftermath of catastrophe. How do we regard and recall what Susan Sontag has so powerfully described as the »pain of others?« What do we owe the victims? How can we best carry their stories forward, without appropriating them, without unduly calling attention to ourselves, and without, in turn, having our own stories displaced by them? How are we implicated in the aftermath of crimes we did not ourselves witness?«²⁶

25 Wir meinen damit die Fläche im Sinne einer »inneren Karte«, bei der wir eine Vorstellung davon haben, wie viel Raum, ein bestimmtes Thema einnimmt. Das Problem, das wir darin sehen, wenn Orte umgenutzt werden ohne dabei auf die Geschichte zu verweisen, ist, dass so eine gesamtgesellschaftliche Vorstellung entstehen kann, die Verbrechen der Nazis würden sich an großen Gedenkstätten »bündeln« und hätten vor allem in den »großen Konzentrationslagern« stattgefunden, was nicht richtig ist.

26 Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012, 2.

Diesen Fragen, die Marianne Hirsch in der Einleitung ihres Buches »The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust«, stellt, schließen wir uns an, wenn wir darüber nachdenken, wie Erinnern in der Zukunft aussehen und gestaltet werden kann. Es ist notwendig kritisch zu reflektieren, welche Mittel dafür inzwischen zur Verfügung stehen, und welche notwendig sind, um das Interesse von folgenden Generationen auf das Thema zu lenken, besonders in Anbetracht der Transformation, die Erinnerungsarbeit in Bezug auf den Holocaust, die Verbrechen des Nazismus und den antifaschistischen Widerstand, gerade sowohl durch die Digitalisierung, als auch durch das Ende der Zeitzeug:innenschaft erfährt. Das von Marianne Hirsch geprägte Phänomen von *Postmemory*, der transgenerationalen Übertragung von Erinnerung an die zweite (und weitere) Generation(en), die die Geschichte zwar nicht selbst erlebt haben aber in familiärem und sozialem Umfeld durch kognitiv und affektiv übertragende Prozesse, Vergangenheit verinnerlicht haben. *Postmemory*, als Nachleben von Erinnerung wirkt als Verschiebung, Überschneidung, teilweise sogar Überschreibung eigener Kindheitsbiografie mit Ereignissen, die Eltern- oder Großeltern erlebt haben²⁷. Diese Dynamik verwandelt nicht nur Geschichte in Erinnerung, sondern ermöglicht auch, dass Erinnerungen über Individuen und Generationen hinweg geteilt werden können und nähert sich so dem Gedächtnis in seiner affektiven Kraft und seinen psychischen Auswirkungen an.

Temporalities - Zeitlichkeiten

Schneidet man eine Gerade mit einer Ebene, so erhält man einen Punkt. Jeder Punkt, den wir für unser Projekt auf einer Landkarte markieren, ist ein Punkt dieser Art, denn betrachtet man die Geschichte eines markierten Ortes, so ergibt sich ein Zeitstrahl, eine Aneinanderreihung von Begebenheiten, für die dieser Punkt steht. Es ist also nur senkrecht von oben betrachtet ein Punkt in der Karte. Kippt man die Ansicht, so beginnt er entlang einer Gerade, einer Timeline, seine Geschichte zu erzählen. Könnte man das Licht überholen, das ein Ort in die Unendlichkeit reflektiert hat, so wäre man in der Lage, in die Vergangenheit zu sehen. Um dieser Idee möglichst nahe zu kommen, arbeiten wir mit einem solchen Modell an einer informationstechnischen Abbildung von Raum und Zeit für unsere Zwecke.

Die Orte, die wir in der Karte verzeichnen, machen im Fortgang ihrer Existenz meist gravierende Änderungen durch. So wird beispielsweise ein Funktionsgebäude, etwa eine Lagerhalle, im Laufe seiner Geschichte zu einem Lager für Zwangsarbeiter:innen, nach der Befreiung zu einem Lager für Displaced Persons und schlussendlich zur Gedenkstätte – oder, wenn dies verhindert wurde, zu einem gewerblich

27 Vgl. ebd., 4.

genutzten, privaten Gelände, an dessen Stelle nichts an das Geschehene erinnert oder die Geschichte des Ortes vermittelt. Ein Beispiel ist das Langerhaus G in Hamburg, das 1903 von der städtischen Hamburger Freihafen-Lagerhaus-Gesellschaft als Stückgutsspeicher erbaut wurde, ab Juni 1944 bis zur Befreiung des Lagers am 29. April 1945 durch britische Truppen ein Außenlager des KZ Neuengamme war und nun ein Gedenkort ist, der jedoch zunehmend verfällt und dessen Abriss mehrmals von Aktivist:innen nur knapp verhindert wurde. Die »Initiative Dessauer Ufer« setzt sich dafür ein, das Lagerhaus G als Gedenkort zu erhalten.²⁸ Verläufe dieser Art versuchen wir zu erfassen, um sowohl eine datentechnische, als auch eine grafische Darstellung der Linearität der Zeit zu ermöglichen. Um den unterschiedlichen Handlungssträngen, die einen Ort betreffen, nachkommen zu können, bilden wir Cluster aus solchen Timelines, die dann in ihrer Gesamtheit im Archiv abgebildet werden. Durch weitere Klassifizierung der Timelines wird so ein Werkzeug geschaffen, das dazu dienen kann, geschichtliche Vorgänge mit Blick auf deren geographische Verortung in der Fläche entlang eines Zeitabschnittes zu visualisieren und Fragen an das Archiv zu stellen.

Da unsere Arbeit Community-basiert ist, helfen diese Datenstrukturen auch dabei, durch die dezentrale Arbeit Vieler, Wissen zusammenzutragen. Es müssen Vorgänge nicht von Anfang an in zu Ende erforscht werden, bevor sie den Weg in die Öffentlichkeit finden, sondern es können auch Wissensfragmente abgelegt werden, deren Akkuratess dabei bewertet wird und die sich mit fortlaufender Arbeit am Archiv zu einem großen Ganzen zusammensetzen. Somit wird fortwährend gemeinsam an einer Visualisierung der Geschichte gearbeitet, dass sich stets in einem Prozess der Transformierung und Aktualisierung befindet, für immer unvollständig, suchend und fragend.

Wir hoffen mit diesen Methoden, die wir auch stetig erneuern und weiterentwickeln, zu neuen Formen der Darstellung von Geschichte und der Vermittlung von Wissen zu kommen sowie neue Wege zur Datenanalyse zu erschließen. Gerade die sich hieraus ergebende Möglichkeit, geschichtliche Vorgänge oder Fakten aufgrund der so geschaffenen Datenbasis zeitbezogen darstellbar zu machen – beispielsweise durch deren Nutzung innerhalb von Apps für Mobiltelefone – sehen wir als wichtigen Baustein im Bestreben Medien zeitgemäß zu bespielen und Wissensvermittlung möglichst zugänglich, demokratisch und partizipativ zu gestalten.

28 Vgl. Website der »Initiative Dessauer Ufer«, URL: <https://initiatedessauerufer.noblogs.org/das-lagerhaus-g/geschichte/> (abgerufen 31.03.2023).

Geschichte in der Gegenwart sehen – Nutzung und Visualisierung der Archivdaten, aktivistische Vernetzungen digital und analog

Infrastruktur und Zugänglichkeit nehmen für das Projekt eine zentrale Position ein. Ohne diesen Punkt in diesem Artikel weiter auszuführen, ist es wichtig zu erwähnen, dass das Projektdesign von Anfang an so angelegt ist, dass sowohl Bildmaterial als auch geographische und geschichtliche Daten, die erzeugt und gesammelt werden, in einem Langzeitarchiv abgelegt werden, das auch als solches zertifiziert werden soll. Da die Datenbasis des Archivs größtenteils von einer Community geschaffen wird, um allgemein zugänglich zu sein, werden diese Inhalte auch einer Creative-Commons-Lizenz zur Verfügung gestellt. Die Demokratisierung von Wissen und ein praktikabler, möglichst Barrieren-reduzierter Zugang hierzu sind zentrale Aspekte des gesamten Projektes.

Webseiten

Das Projekt ist digital an drei Stellen verortet: eine Homepage²⁹ repräsentiert das Projekt inhaltlich und ist damit auch der Einstieg für die Nutzung und Teilhabe am Projekt, zu denen sie verlinkt:

Die Community Plattform³⁰ lehnt sich in ihrer Benutzung an die gängigen sozialen Medien, wie Facebook, Instagram etc., an. Dort ist es möglich, am avArc teilzunehmen und teilzuhaben. User:innen vernetzen sich an dieser Stelle in bestehenden und/oder selbst erstellten Gruppen zu verschiedenen Bereichen, die das avArc mitgestalten: So gibt es beispielsweise die Gruppe der *aktivistischen Vernetzung*, die wie bereits zu Beginn des Textes erwähnt eine Plattform des Austauschs zwischen verschiedenen Initiativen und Personen, die sich mit Erinnerungsarbeit beschäftigen, sein kann.

Die Gruppe *Fieldresearch*, sucht nach Sites und Voids, die sie beforscht und der Community mitteilt, eine weitere *Research* Gruppe sucht möglichst viele Quellen aller Art – Literatur, Webseiten, Projektdokumentationen von Initiativen, Audiospuren, Interviews, Filme, künstlerische und aktivistische Interventionen, um nur einige Beispiele zu nennen.

All diese Quellen werden von einer Gruppe *Data Update and Care* im avArc gepflegt, die sich um das Aktualisieren und Wachsen der Landingpages zu den Sites kümmert. Dies geschieht an der dritten digitalen Stelle des Projekts, der Knowledge

29 Website der Homepage des Projekts »avArc«, URL: <https://avarc.org/> (abgerufen 31.03.2022).

30 Website der Communityplattform des Projekts »avArc«, URL: <https://community.avarc.org/> (abgerufen 31.03.2022).

Base & Suchmaschine³¹, die den öffentlich sichtbaren Teil des Archivs bildet. Sie beinhaltet die Karte, auf der Sites verzeichnet werden, und von denen aus man zu jedem Punkt eine Landingpage erreichen kann. Dort sind Informationen und Bilder zu diesem Punkt enthalten und Links, zu allen Quellen, die die Community zu einem Punkt findet, sodass nach und nach das Wissen möglichst vieler Personen aus diversen antifaschistischen Perspektiven und Kontexten versammelt wird und so die virtuelle Karte des avArc aber auch die korrespondierende Kartografie der Realität unserer Gegenwart verzeichnet.

Schilder, Sticker und QR-Codes – Die Verknüpfung von analog und digital

Die Schnittstelle zwischen der digitalen und der analogen Welt bilden Schilder mit darauf enthaltenen QR-Codes. Besonders Voids, die Orte an denen sich Geschichte von Gewalt und/oder Widerstand abgespielt hat, aber nichts vor Ort darauf verweist, wollen wir mit Schildern markieren. Sie erinnern an Schilder, welche denkmalgeschützte Gebäude kennzeichnen – das ist beabsichtigt, da Menschen dieses Symbol bereits erkennen und somit auch unbewusst merken, dass es an dieser Stelle etwas über ein Gebäude zu erfahren gibt. Wir nutzen diese Strategie um das Nicht-Zeigen, Nicht-Erinnern, Nicht-Vermitteln mit »offiziell anmutenden« Ästhetiken zu unterwandern. Denkmal soll hier neben der Bedeutung des Gedenkens, die im Wort liegt auch als Vorschlag verstanden werden, nachzudenken über die Orte an denen man sich aufhält. Darüber, wozu und von wem sie heute genutzt werden und über ihre Geschichte. Denn so wird an jedem Ort, an dem man die Schilder im öffentlichen Raum sieht, die Tatsache, dass kein Fleck frei und unberührt von der Geschichte des Terrors des Nazismus ist – *dass überall etwas war* – bewusster. Der QR-Code im Schild verweist dann auf die Seite der Knowledge Base und somit zu allen Daten und Links, die die Community über den jeweiligen Ort zusammenträgt. Nur gemeinsam ist das Projekt avArc sinnvoll und möglich. So hoffen wir über die Community Plattform und den Austausch mit im Projekt engagierten Menschen immer die zu finden, die sich in der Nähe eines Ortes befinden, an dem ein QR-Code auf das digitale Archiv verweisen soll, und an den Standorten, an denen es ihnen möglich ist, das betreffende Schild anzubringen, wenn es nicht an dem zugehörigen Ort selbst aufgehängt werden kann. Es wird dabei eine Wegweisung enthalten, die zeigt, dass sich der im QR-Code verlinkte Ort nicht an *dieser* Stelle befindet, sondern an einer nahegelegenen anderen. Eine weitere Möglichkeit des Markierens vor-Ort soll mittels Sticker geschehen, auf denen jeweils ein QR-Code auf die Koordinaten des Ortes verweist und einer auf die zugehörige Landingpage. Sie können sich überall dort, wo auch andere Sticker geklebt werden, befinden: Laternen, Bushaltestel-

31 Website der Knowledge Base des Projekts »avArc«, URL: <https://archive.avarc.org/> (abgerufen 31.03.2022).

len, Häuser, Bars etc. und reihen sich dabei auch in eine aktivistische Tradition und Praxis ein. So wird die Macht des kollektiven Handelns³² wirksam, die Verbote, Regeln und auch potenziell folgenden Sanktionen untergräbt und der es gelingt, einen Ort zu verzeichnen, selbst dann, wenn dies unmöglich scheint.

Abb. 5: avArc Sign mit – in diesem Fall beispielhaft – QR-Codes die auf die Website des Projekts (unten) und die Websites der Knowledge Base (oben) verlinken.



32 Anm.: An dieser Stelle ist der Machtbegriff von Hannah Arendt gemeint: »Macht aber besitzt eigentlich niemand, sie entsteht, wenn sie zusammen handeln, und sie verschwindet, sobald sie sich wieder zerstreuen«, Hannah Arendt, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München 1967, 282–283.

Künstlerische Auseinandersetzungen und Interventionen

Künstlerische Auseinandersetzungen und Interventionen, die sich mit jenen Orten künstlerisch-forschend auseinandersetzen und dabei zeigen, was nicht vergessen werden darf, bilden einen Teil des Kerns des Projekts, nicht zuletzt deshalb, weil wir das Projekt avArc selbst in der künstlerischen Forschung verorten. Die künstlerische Arbeit mit Geschichte und Archivmaterial ist, besonders in der politischen Kunst, ein weitreichendes Feld, in das auch die Aufarbeitung und der Umgang mit dem Gedenken an den Holocaust fällt. Auch hier existieren zahlreiche künstlerische Arbeiten, die wir in der Knowledge Base ebenso wie Literaturquellen, wissenschaftliche Projekte etc. verlinken.

Ein Beispiel dafür aus unserer eigenen Praxis ist die Malerei Serie *The Affective Afterlife of Voids and Traces*, die in der gleichnamigen Ausstellung vom 24.09 – 29.09.2022 im Kunstraum orbit, Hamburg Altona gezeigt wurde. Die erste Ausstellung zur Arbeit *The Affective Afterlife of Voids and Traces* beschäftigt sich mit fünf Orten, die Spuren von Nazi-Verbrechen zeigen: Schienen, die nirgendwo mehr hinführen, die aber nach genauer Recherche mit umliegenden KZ-Außenlagern in Zusammenhang standen. Bunkerreste in Wäldern, Laternen, die Orten der Zwangsarbeit zugeordnet werden können. Oftmals findet an diesen Orten keine oder unzureichende Vermittlung von Wissen über sie statt. Mit unzureichend ist gemeint, was sich immer spüren, aber schwer in Worte fassen lässt: denn nicht selten stellt sich das Gefühl ein, Orte des Gedenkens würden nur soweit geschaffen, wie es »eben sein muss«. Dies findet durch verschiedenste Formen Ausdruck: Die gewählten Formulierungen wirken nur allzu oft so, als wären die Nazis eines Tages »mit einem Ufo gelandet«. Ganz so, als wäre nicht jede Stadt, jeder Ort ein aktiv wissender und handelnder Teil dieses Regimes gewesen. Immer noch wird in diesen Texten versucht, die Schuld zu nicht greifbaren »Dritten«, den Nazis – unter Verschleierung der Tatsache, dass es die Stadtbewohner:innen selbst waren – zu verschieben und dafür die Grausamkeit des Krieges an sich in den Vordergrund zu stellen (der ja für »alle« schlimm war) und die verbildliche Erinnerungskultur Deutschlands zu betonen. Beispiele für diese Texte an Gedenkorten gibt es zahllose, eines, das »die Nationalsozialisten« wie eine der Stadt nicht zugehörigen Gruppe wirken lässt, ist der Text zum Aschrottbrunnen vor dem Kasseler Rathaus, ein Kunstwerk zur documenta 8 und DOCUMENTA (13) von Horst Hoheisel, welches sich an derselben Stelle mit dem am 9. April 1939 durch die Nazis zerstörten Brunnen, der 1908 von dem jüdischen Kasseler Unternehmer Sigmund Aschrott zum Neubau des Rathauses gestiftet wurde, auseinandersetzt. Horst Hoheisels senkte die Negativform des Brunnens in den Boden ab, um den Bruch und die Leere an dieser Stelle zu markieren. »Als offene, nicht heilende Wunde ist der Brunnen heute ein Ort der negativen Präsenz, mitten in der Stadt vor dem Rathaus. Es ist nichts zu sehen, das Denkmal fehlt. Und wie Hoheisel selbst schreibt: ›Das eigentliche

Denkmal ist der Passant, der darauf steht und darüber nachdenkt, weshalb hier etwas verloren ging.«.³³ Interessant an diesem Ort aber auch der Text, den die Stadt Kassel 1988 vor den Brunnen in den Boden eingelassen hat. Die Gedenktafel am Boden vor dem Brunnen ist leider weder gut zu sehen, noch setzt sie sich inhaltlich mit der Geschichte des Nazismus Kassels auseinander. Auf der Tafel ist folgendes zu lesen: »Der Aschrottbrunnen. 1908 erbaute der Rathausarchitekt Karl Roth an dieser Stelle einen 12 Meter hohen Brunnen, den der jüdische Industrielle Sigmund Aschrott der Stadt Kassel gestiftet hatte. 1939 demolierten Nationalsozialisten den »Judenbrunnen«. Kurz darauf ließ die Stadtverwaltung den Brunnen bis auf seine Sandsteinfassung abtragen. 1987 schuf der Kasseler Künstler Horst Hoheisel den Brunnen als Negativform des Originals neu. Der in den Boden versenkte Aschrottbrunnen soll als offene Wunde der Stadtgeschichte an erlittenes Unrecht erinnern und Mahnung sein. Stadt Kassel 1988.«³⁴ Für uns hört es sich hier so an, als hätte die Stadt Kassel Unrecht durch die Nazis erlitten, die an dieser Stelle leider ihren schönen Brunnen »demolierten«. Jedoch wurde der Aschrottbrunnen von Nazis, Kasseler Bürger:innen, zerstört. Nur das Brunnenbecken blieb davon übrig, das nach dem Krieg als Blumenbeet und als Springbrunnen genutzt wurde und somit die Geschichte, bis zum documenta-Kunstwerk von Horst Hoheisel, überschrieb und verdrängte. Weitere Beispiele sind natürlich auch alle Kriegsdenkmäler, auf denen nicht selten zu lesen ist »zum Gedenken aller Opfer der Weltkriege«, wo es doch schwer vorstellbar ist, dass der Zynismus dieser Formulierung nicht auffallen konnte. Natürlich wurden diese Texte nicht heute, sondern vor Jahrzehnten geschrieben und seitdem wurde viel für und um Erinnerungsarbeit und -orte gekämpft. Doch weiterhin bestehen die Texte, prägen Stadtbilder, bleiben oftmals wie sie sind.

Mit den mehr und mit den weniger sichtbaren Spuren des Nazismus geschieht meist gar nichts. Sie werden dem Verfall überlassen, einverleibt oder abgerissen. Sie werden unsichtbar gemacht, ohne tatsächlich versteckt zu werden. Man begnügt sich damit, dass sie »untergehen« im Waldboden, zwischen Baumstämmen, unter neuer Nutzung ihrer Flächen.

Das Nachleben der Leerstellen, der Spuren und ihrer Geschichten ist dennoch spürbar, sichtbar, hörbar, sobald man um ihre Existenz weiß. Dann ist es, als würden sie leuchten zwischen dem Geäst oder in einer Reihe von Häusern und wenn

33 Zit. nach Eva Schulz-Jander, Erinnerung hat keine Gestalt, auf der Website des Künstlers Horst Hoheisel: https://www.hoheisel-knitz.net/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=32 (abgerufen 31.03.2023).

34 Dieser Text ist von der Abbildung der Gedenktafel, die im Wikipedia-Artikel zum Schrottbrunnen enthalten ist, abgeschrieben. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Aschrottbrunnen#/media/Datei:Aschrottbrunnen_Gedenktafel.JPG (abgerufen 31.03.2022).

man diesen Spuren folgt, führen sie in den meisten Fällen zu eben solchen Orten der Verbrechen des Nazismus.

Motive der als Rauminstallation angelegten malerischen Arbeiten sind Spuren die sich an fünf dieser Orte finden: Zwei Gemälde zu Kaufering I und IX, die Teil des Außenlagerkomplexes Kaufering I- XI bei Landsberg am Lech waren, zeigen ein verfallenes Gebäude der Munitionsfabrik, das am Ende einer Straße zwischen parkenden Autos, LKWs und Mülltonnen hinter den Bäumen erkennbar ist, sowie Schienen im Wald, die nahe der Lager im Wald verlaufen. Sie bildeten die Grundlage für den Transport von Gütern zur Zwangsarbeit in den Munitionsfabriken der Dynamit AG und zu den Baustellen der Bunker Walnuß II, Diana II und Weingut II. Außerdem wurden Menschen zur Zwangsarbeit von Dachau und Auschwitz transportiert.³⁵

Abb. 6: Von Häftlingen des KZ Kassel Druseltal durch Zwangsarbeit errichtete ehemalige Baracke für SS-Verwaltung am Panoramaweg, Kassel, 2020 (Fotocredit: Stefan Wahler).



Die Motive der Laternen im Wald zweier Malereien gehörten zum Außenlagerbereich des KZs Hirschhagen, Hessisch Lichtenau. Das KZ Kassel Druseltal wurde

35 Vgl. Wolfgang Benz und Barbara Distel, Der Ort des Terrors. Geschichte nationalsozialistischer Konzentrationslager, Bd. 2, München 2005, 366.

als Außenlager von Buchenwald 1943 errichtet.³⁶ Das Motiv der Malerei der durch Zwangsarbeit errichteten Baracke für SS-Verwaltung am Panoramaweg entstand 2020. Zu sehen sind die verfallenen Gebäudeüberreste, die von einer Baustelle verschluckt werden. Inzwischen ist davon nichts mehr zu sehen und unsichtbar bleibt auch die Geschichte des Ortes. Stattdessen steht dort nun die Landesabteilung des Amts für Forstwirtschaft Hessen.

Abb. 7 und 8: *Ausstellungsansicht aus der Malerei- und Soundinstallation The Affective Afterlife of Voids and Traces, orbit Hamburg Altona, Malerei und Sound: Julia Stolba 2022 (Fotocredit: avArc).*



Dies sind nur wenige Beispiele für unzählige dieser Orte, die überall zu finden sind und deren Spuren man erkennen kann, wenn man sich, durch die zu Beginn beschriebenen Phänomene der Affizierung im (künstlerischen) Arbeiten mit Archiven und Geschichte(n), daran »gewöhnt« hat, sie zu sehen. Mit Tusche und Bleiche sind die 5 Motive malerisch bearbeitet worden. Die Spuren – die Laternen, die Schienen, die Gebäudeteile – verbleiben als Leerstellen. Eine Soundinstallation, die auf zwei Kanälen im Raum abgespielt wurde und mal aus der einen, mal aus der anderen Ecke kam, sich gegenseitig unterbrach, sich vermischte und wieder verstumm-

36 Website des Projekts »Buchenwald war überall. Netzwerk der Außenlager«, URL: <https://www.aussenlager-buchenwald.de/details.html?camp=43> (abgerufen 31.03.2022).

te: Schritte auf dem Waldboden, rauschende Blätter im Wind, Straßenlärm. Es sind Aufnahmen, die an den gemalten Orten aufgezeichnet wurden und auditiv zeigen, was zu hören ist, wenn man sie besucht.

Doch was geschieht, wenn diese Orte in Bildern thematisiert werden? Das kontrovers diskutierte Zitat von Theodor W. Adorno »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.«³⁷ aus seinem Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft* von 1949, wurde oftmals als grundsätzliches Verbot missverstanden, nach Auschwitz weiterhin Kunst und Kultur zu produzieren und auch oftmals so gedeutet, dass man den Holocaust nicht darstellen kann (weder in Form von Gedichten oder Literatur, noch in anderen Kunstgattungen). Die Ästhetisierung von Orten des Terrors des Nazismus ist durchaus zu problematisieren und eine Frage, die sich in der Auseinandersetzung mit Motiven in der visuellen Kunst stets stellt. Die Malereien versuchen mit der Ästhetisierung zu brechen und stattdessen eine affektiv-politische Dimension der Malereien zu erreichen. Dieser Bruch entsteht durch verschiedene Anteile der malerischen Vorgehensweise. Das Einfärben und Ausbleichen des Stoffes dreht den gewohnten Malprozess, Pigmente aufzutragen und damit hinzuzufügen anstatt sie zu entziehen, um. So kehren sich auch, wie in einer Invertierung, die Verhältnisse von Hell und Dunkel um. Dies lässt Assoziationen zu Infrarot- oder Wärmebildaufnahmen zu. Dort, wo sich das Nachleben verdichtet (bzw. das Leben in Wärmebildaufnahmen, die Stellen von denen die meiste Wärme ausgeht), werden die Bilder heller bis hin zu den Spuren, die dann Leerstellen bleiben. Durch die Assoziation und die Umkehrung der Farbverhältnisse, wie auch durch die beim Bleichen entstehenden Farbkombinationen aus Blau-, Magenta-, Rot- und Orangetönen, die nach Intensität des Bleichvorgangs heller werden, entsteht eine unwirkliche, unheimliche Atmosphäre, die das sich einstellende Gefühl, dass etwas an einem Ort nicht stimmt, dass *überall etwas war*, reflektieren soll. Den Bildern ist zudem auch ein physisches Nachleben inhärent. Sie verändern sich im Laufe der Zeit und abhängig von den Lichtverhältnissen, mit denen sie konfrontiert werden. Ausgeblichene Stellen werden heller und bilden grell-gelbliche, fluoreszierend wirkende Ränder. Das Durcharbeiten der Bildmotive und die damit verbundene intensive Auseinandersetzung mit ihren Geschichten, Zusammenhängen, sowie sich dadurch verdichtende Fragen und Forderungen an den Umgang mit ihnen, entfalten im Prozess des Malens eine starke affektive Kraft, die sich auch auf jene übertragen kann, die die Bilder ausgestellt sehen. Die künstlerische Praxis folgt dem Bestreben, durch malerische Strategien dazu beizutragen, Geschichte zu ak-

37 Theodor W. Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft (1951), in: Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10.1, Darmstadt 1998, 30.

tualisieren, Erinnerung zu aktivieren und damit eine Verschiebung der Wahrnehmung zu evozieren.

Augmented Reality

Neben der Verzeichnung wird ein weiterer geplanter Teil unseres Projekts die Aufarbeitung der Sites mittels Augmented Reality (AR) sein. AR bietet auf der Ebene der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung umfassende Möglichkeiten, Zeiträume ineinander zu fügen und die gegenwärtige Realität um die vergangene zu erweitern. Ziel ist hierbei, Gebäude (Konzentrationslager, Zwangsarbeitslager, Baracken etc.) die an den Sites waren, virtuell zu rekonstruieren und dann an die jeweilige Stelle in die Gegenwart setzen zu können. Eine möglichst genaue geografische Verortung, die wir aus unseren terrestrischen Daten erhalten, ist hierbei maßgeblich. Die AR-Aufarbeitung baut auf dem kartografischen Archiv auf und bedarf einer umfassenden Recherchearbeit, v.a. bezüglich der Rekonstruierbarkeit der Orte. Hierfür werden Fotografien der Lager nach der Befreiung und Luftaufnahmen benötigt. Dank des sehr umfangreichen Archivs des United States Holocaust Memorial Museums, welches Fotomaterial zur Nutzung zur Verfügung stellt, erarbeiten wir, auf welche Art virtuelle »Rekonstruktionen« hinsichtlich und für die digitale Erinnerungsarbeit an Voids und Sites sinnvoll und wirksam sein könnten.

Mittels AR will avArc diese Vergangenheit sichtbar und Wissen, Material, Quellen, eben alles, was im affektiven Archiv von avArc stetig wächst, zugänglich machen – und auch darauf hinweisen, wenn diese Informationen vor Ort fehlen.

Teilnehmen, teilhaben, mitgestalten

Wir möchten die Plattform des Affektiven Archivs nutzen und zur Verfügung stellen, Erinnerung an die Geschichten historischer Orte zu erweitern und zu teilen. Aleida Assmann beschreibt in ihrem Artikel »The Body as the Medium of individual, collective and cultural memory« die von Diana Taylor erforschten Medien des kulturellen Gedächtnisses durch die Konzepte der Performance und des Repertoires:

»Repertoire is an embodied collective store of knowledge that individuals in a group can access. One can participate in it actively by singing a song and all its verses, for example, or passively by humming along to the melody.«³⁸

38 Aleida Assmann, The Body as the Medium of individual, collective and cultural memory, in: Akademie der Künste, Berlin (Hg), Journal der Künste, No.12, English issue, March 2020, 12–17.

Mit diesen Gedanken zum Beitragen und zur Teilhabe an Aktivierungen und Erneuerungen von Erinnerung, möchten wir abschließend noch einmal unser Augenmerk auf einen zentralen Teil des Projektes legen: Auf die Gemeinschaft, die solch ein großes, weitreichendes und langfristiges Projekt erst ermöglicht. Es wäre nicht realisierbar und auch sinnlos, dieses Projekt allein zu gestalten, denn es bedarf der Perspektiven und Stimmen von Vielen sowie ihrer Ressourcen und Professionen, um die Umsetzung des Konzeptes zu erreichen.

