

Wahrheit, Erinnerung und Gerechtigkeit in Zeiten des kognitiven-kulturellen Kapitalismus

Ein warnendes Beispiel aus Frankfurt-Bockenheim

Eray Çaylı

Der Kampf um das Bleiberecht für ein antirassistisches Denkmal

In Bockenheim in Frankfurt a.M. gibt es einen Platz, der Hülya-Platz heißt, benannt nach Hülya Genç, einem der fünf Opfer des Brandanschlags in Solingen im Jahr 1993. Den Namen trägt der Platz seit 1999 – Resultat einer Kampagne von lokalen Erinnerungsaktivist*innen (Behrend 2009), die zudem ein bescheidenes Denkmal, den sogenannten Hammering Man (Bild 1), aufstellen ließen. Die Skulptur ist eine lebensgroße Reinterpretation des kolossalen, mechanisierten Hammering Man des berühmten Künstlers Jonathan Borofsky. Borofskys Statuen gedenken an den allmählichen Tod der traditionellen westlichen Arbeiterklasse, wie sie vor der Neoliberalisierung (d.h. vor der Deindustrialisierung und Finanzialisierung) der Wirtschaft existierte. Die Denkmäler befinden sich meistens an Orten, die repräsentativ und signifikant für das neoliberale Wirtschaftssystem sind. In der Tat schmückt ein Hammering Man den Vorplatz der Frankfurter Messe (Bild 2), nur ein paar Kilometer von seiner kleineren Version auf dem Hülya-Platz entfernt. Anders als Borofskys Figuren ist der Kleine Hammering Man nicht nur ein proletarisches Symbol, sondern auch ein antirassistisches: Die Figur zerschlägt ein gekrümmtes Hakenkreuz.

Ich habe den Kleinen Hammering Man und zwei seiner Initiator*innen im Mai 2013 kennengelernt, in etwa zum 20. Gedenktage an Solingen. Das Denkmal sah ziemlich heruntergekommen aus. Es bestand aus Sperrholz und das kaputte Hakenkreuz, auf das die Figur einschlagen sollte, fehlte. Ursprünglich war das Denkmal aus Eisen angefertigt und hatte einen beweglichen Arm, den Besucher*innen absenken konnten, um das krumme

Abb. 1: Hüllya-Platz, Frankfurt



© Eray Çaylı

Hakenkreuz zu zerschlagen. Aber die Behörden beanstandeten, dass die Skulptur in dieser Form potenziell gesundheitsgefährdend sei – der sich ansammelnde Rost auf dem Eisen hatte zu ihren Gunsten gearbeitet – und drohten damit, das gesamte Denkmal zu entfernen. Die Aktivist*innen entschieden sich deshalb dafür, die Skulptur neu zu bauen, dieses Mal aus Sperrholz und statisch. Das hinderte die Behörden aber nicht daran, das Denkmal noch einmal infrage zu stellen und die Erinnerungsaktivist*innen weiter herauszufordern. Dieses Mal war das Hakenkreuz das Problem, dessen Darstellung in Deutschland verboten sei. Die Aktivist*innen widersprachen: Ihr Hakenkreuz sei ein Anti-Hakenkreuz, kein wirkliches – und innerhalb des Denkmals bestünde seine Funktion doch eindeutig darin, zerstört zu werden. Um ihre Argumente zu stärken, verwiesen sie auf bereits existierende Präzedenzfälle, bei denen solche Anti-Hakenkreuze in Deutschland genehmigt worden waren. Daraufhin mussten die Behörden nachgeben. Nichtsdestotrotz fanden sie bald einen neuen Vorwand, um das Denkmal zu entfernen: Es sei Borofskys Werk nachempfunden und verletze damit dessen Rechte am geistigen Eigentum. Zeitgleich luden die Behörden – um ihren guten Willen zu zeigen – die Aktivist*innen zu einem Treffen mit dem Architekten ein, den die Behörden mit der Neugestaltung des Hüllya-Platzes beauftragen wollten (Vetter 2013a; 2013b). Die Behörden suggerierten, dass

sie sich sogar besondere Mühe gegeben hatten, um einen Architekten zu finden, der eine ähnliche Migrationsbiografie wie die Aktivist*innen habe. Als die Aktivist*innen viele Elemente des Entwurfs ablehnten und die Diskussion ziemlich hitzig wurde, schlugen die Behördenvertreter*innen vor, sie könnten »sich gern weiter auf Türkisch unterhalten, falls das einfacher ist«. Die Aktivist*innen verließen frustriert das Treffen.

Abb. 2: *The Hammering Man* (Jonathan Borofsky 1990), Frankfurt



© Eray Çaylı

In dieser Pattsituation steckte der Kleine Hammering Man, als ich ihn kennenlernte. »Warum sollten wir uns damit begnügen, aus dem, was uns vorgegeben wird, etwas auszuwählen«, beschwerten sich die Aktivist*innen: »Wir haben selbst schon ein Denkmal entwickelt und das wird immer unser Favorit bleiben; es ist und bleibt das bestmögliche Denkmal, auch wenn sie die weltbesten Architekt*innen beauftragen.« Trotz ihrer Entschlossenheit fühlten sich die Aktivist*innen ohnmächtig wegen des Copyright-Vorwurfs der Behörden. Rein zufällig hatte ich, bevor ich nach Frankfurt kam, Borofsky eine E-Mail geschickt und ihn nach dem Kleinen Hammering Man gefragt, da ich, nachdem ich das Denkmal auf Fotos gesehen hatte, davon ausgegangen war, dass die Figur von Borofsky selbst sei. Borofsky hatte geantwortet, das Mahnmal sei »eine der zahlreichen Neuinterpretationen des Hammering Man [...], die über die Jahre entstanden sind«, und dass »es völlig normal ist, dass jegliche Kunst, die im öffentlichen Raum platziert wird, von Menschen im

Sinne ihrer eigenen Interpretationen und Bedürfnisse umfunktioniert und in neue Symbolik überführt wird«. Als ich den Aktivist*innen von Borofskys Antwort erzählte, reagierten sie völlig euphorisiert:

»Du hast uns ein großartiges Geschenk mitgebracht; diese E-Mail kann das Denkmal retten. Die Leute im Rathaus, die denken doch: ›Diese Gastarbeiter*innen, die verstehen kein Wort. Die werden bald den Überblick verlieren und aufgeben.« Aber wir haben ihnen gesagt, wenn das wirklich eine partizipatorische und demokratische Gesellschaft ist, in der wir schließlich schon seit 30, 40, 50 Jahren leben, dann wollen wir Teil daran haben! Wenn wir schon 30 bis 35 % der Bevölkerung in diesem Viertel ausmachen, dann ist das Denkmal auch Teil unserer Geschichte. Wenn wir hierher gehören, und das tun wir, dann bezieht sich das auch auf die Kultur und damit auf dieses Denkmal. Es steht hier jetzt seit 15 Jahren und es verdient, endlich legalisiert zu werden. Wir werden ein Bleiberecht für dieses Denkmal erkämpfen – so wie das Denkmal waren auch wir anfangs ›illegale Migrant*innen‹, die jetzt Teil dieser Gesellschaft sind.«

Nach meinem Besuch setzten die Aktivist*innen ihre Worte in Taten um und verwendeten Borofskys E-Mail gegenüber den Behörden als Beweis dafür, dass es in Wahrheit überhaupt keine Copyright-Verletzung gibt. Im November 2013 wurde der Kleine Hammering Man endlich legalisiert.

Wahrheit, Erinnerung und Gerechtigkeit: global, kosmopolitisch, dialogisch, multidirektional

Was könnte die Geschichte des Kleinen Hammering Man im Hinblick auf die Hindernisse für das heutige antirassistische Streben nach Erinnerung, Wahrheit und Gerechtigkeit bedeuten? Zu den Hindernissen zählten üblicherweise Formen der Diskriminierung und Marginalisierung, die sichtbar, benennbar und greifbar waren: ausgeübt von konkreten Täter*innen, die sich gegen bestimmte rassifizierte Körper richten. Das Beispiel des Kleinen Hammering Man macht deutlich, dass dies nicht mehr die einzigen Hindernisse sind, die antirassistische Arbeit überwinden muss. Die Kontroverse rund um das Denkmal und die Rollen, die Kunst, Architektur und das Gesetz in dieser Kontroverse einnehmen mussten, verweisen darauf dass die Hindernisse, die dem Antirassismus gegenüberstehen, zunehmend diversifizierter werden. Heute umfassen sie einige der grundlegenden Institutionen der modernen libera-

len Gesellschaft – etwa Gesundheit und Sicherheit, geistiges Eigentum und sogar Gesetze gegen rassistische Symbole; auf all dies Argumente wurde sich in Frankfurt-Bockenheim berufen, um die Arbeit von antirassistischen Aktivist*innen zu erschweren. Es gab keine klar abgrenzbare Gruppe von offenen Rassist*innen, die Antirassist*innen und von Rassismus betroffene Gruppen den Eindruck der Entfremdung vermittelten. In diesem Fall wurde impliziert, dass die Hindernisse, mit denen sich die antirassistischen Aktivist*innen konfrontiert sahen, notwendig für das Allgemeinwohl und zum Erhalt der liberalen Ordnung seien – mit Verweis auf Gesundheit und Sicherheit, geistiges Eigentum und das Verbot von faschistischen Symbolen.

Zeitgleich dazu erlebte die wissenschaftliche Forschung zu Erinnerung, Wahrheit und Gerechtigkeit in Hinblick auf Historien der politischen Gewalt einen Boom. Dieser Boom war so bedeutsam, dass sich daraus ein eigenständiger Forschungsbereich entwickelte: die Erinnerungsforschung. Die Forschung der Wissenschaftler*innen, die dieses Feld begründet hatten, war bahnbrechend. Sie trugen dazu bei, Erinnerung von herkömmlichen Assoziationen einer statischen und monolithischen Vorstellung von Identität zu lösen, um Erinnerung als »mobil« (Rigney 2012), »transnational« (Levy/Sznajder 2006; Assmann/Conrad, 2010, de Cesari/Rigney 2014), »transkulturell« (Bond/Rapson 2014) und »multidirektional« (Rothberg 2009) zu qualifizieren. Sie haben Erinnerung als ein »reisendes«, sich durch Raum und Zeit »bewegendes« und sogar »globalisierendes« Konzept erfasst, das die Grenzen von Ethnizismen und Nationalismen überschreitet (Levy/Sznajder 2006; Assmann/Conrad 2010; Erll 2011; Rigney 2012; Bond/Rapson 2014). Im Kontext von Denk- und Mahnmalen hat James E. Young – der führende Theoretiker für Holocaust-Gedenken in Deutschland – die »dialogische Qualität« der neuen (post-Wiedervereinigung) Generation der Mahnmal-Entwickler*innen gelobt (Young 2008: 364). Diese Generation habe, so Young, »Gegen-Denkmaale« entwickelt, die konventionelle Denkmäler infrage stellen, indem sie die Interpretation von Geschichte als eine partizipative und dauerhaft offene sowie unvollendete Aufgabe begreifen (Young 2000: 9).

Die Geschichte des Kleinen Hammering Man zeigt, dass Diversifizierung und Divergenz womöglich nicht nur charakteristische Merkmale von Erinnerungsarbeit sind, die sich mit der Geschichte politischer Gewalt auseinandersetzen, sondern auch Merkmale der Hindernisse, die dieser Arbeit im Weg stehen. Der kontinuierlich divergente Dialog und das Bekenntnis zur Vielfältigkeit der am Entscheidungsprozess beteiligten Individuen spielen in dieser Geschichte keine hilfreiche, sondern eher eine hinderliche Rolle für antiras-

sistische Erinnerungsarbeit. Tatsächlich spielt das Individuum eine entscheidende Rolle in dieser Geschichte – als Bezugspunkt, durch den die Merkmale der Divergenz und Vielfältigkeit bewertet werden kann. Denken wir bloß an das Individuum ›Architekt aus der Türkei‹, der eingeladen wurde, in Rücksprache mit mehreren anderen Individuen/Aktivist*innen, ein Projekt zu entwickeln, weil angenommen wurde, dass alle denselben ethnischen/nationalen Hintergrund haben. Die »verhindernden« Antworten der Behörden zum Kleinen Hammering Man stellten das individuelle Recht auf geistiges Eigentum und eine gesunde und sichere Umwelt in den Vordergrund. Letztendlich werden Kunst und Architektur, in den Reaktionen der Behörden auf das Denkmal, zu einem Mittel, um individuelle Rechte und Freiheiten zu schützen, und zwar indem die ethnische Zusammenstellung der Individuen, die an der Erinnerungsarbeit beteiligt sind, diversifiziert wird und indem ein kontinuierlicher divergenter Dialog mit ihnen ermöglicht wird.

Konzeptuelle Arbeit und antirassistische Politik in Zeiten des kognitiv-kulturellen Kapitalismus

Das Problem besteht darin, dass liberale Ansätze zu Rechten und Freiheiten, die das Individuum ins Zentrum stellen, möglicherweise antirassistische Arbeit erschweren und ihr nicht den sozialen und politischen Raum geben, den sie braucht. Insbesondere im Kontext von konzeptuellen Praktiken wie Kunst und Architektur können liberale Ansätze antirassistische Arbeit begünstigend behindern, auch wenn sie unter dem Vorwand vorgebracht werden, Diversität und Gerechtigkeit für alle rassifizierte Subjekte zu fördern – wobei beides als eine Frage der Ethnizität/Nationalität verstanden wird.

Vor dem Hintergrund dieser Definition verlangt das Problem danach, das Verhältnis von konzeptuellen Arbeiten und antirassistischer Politik auch im Bereich der kulturellen und wissenschaftlichen Produktion zu reflektieren. Heutzutage ist diese Reflexion umso dringlicher vonnöten, da konzeptuelle Arbeit zum zentralen Element der materiellen Strukturen geworden ist, die Diskriminierung und Marginalisierung – insbesondere Formen, die rassifizierte/rassifizierende Aspekte beinhalten – aufrechterhalten oder sogar verstärken. Aktuelle Forschungen der *Critical Urban Geography* haben die gegenwärtige Ära als eine des »kognitiv-kulturellen Kapitalismus« konzeptualisiert (vgl. Wylie 2013; Scott 2014; Arboleda 2015): »eine Zeit, die geprägt ist von einer markanten dritten Welle der Urbanisierung, die auf kognitiv-kulturellem Ka-

pitalismus beruht, im Gegensatz zu einer ersten Welle im 19. Jahrhundert, die geprägt war von Fabriken und handwerklichen Betrieben und einer zweiten Welle im 20. Jahrhundert, die geprägt war durch den Fordismus« (Scott 2014: 570). Der Begriff »kognitiv-kultureller Kapitalismus« hilft nicht nur dabei anzuerkennen, dass konzeptuelle und intellektuelle Arbeit eine zentrale Rolle in der heutigen kapitalistischen Ordnung spielt, sondern betont zugleich, dass konzeptuelle Produktion einen reellen, fassbaren, *materiellen* Unterbau und ebensolche Konsequenzen hat – und nicht bloß im immateriellen Raum existiert.

Kognitiv-kulturelle Produktion, insbesondere die mit künstlerischem Charakter, ist in den öffentlichen Debatten um das antirassistische Streben nach Wahrheit, Erinnerung und Gerechtigkeit zunehmend bekannt. Künstlerische Repräsentationen von Orten, an denen politische Gewalt, inklusive rassistischer Gewalt, stattgefunden hat, stehen im Zentrum der heutigen medialen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen der Verantwortung und Schuld. Ein prominenter Vertreter dieser Wissenschaftler*innen ist Eyal Weizman, der Gründer und Leiter von *Forensic Architecture*, eine Forschungsagentur mit Sitz an einer Londoner Universität. *Forensic Architecture* definiert ihren Auftrag als Sammeln und zugänglich machen von Beweisen im Dienste der Menschenrechte und des Umweltschutzes, um Communitys zu unterstützen, die staatlicher Gewalt und Verfolgung ausgesetzt sind.¹ Ihre Arbeit beinhaltet auch einen Fall der jüngsten deutschen Geschichte: den Mord an Halit Yozgat in Kassel im Jahr 2006, »den neunten von zehn Morden, die über ganz Deutschland verteilt in den Jahren 2000 bis 2007 stattfanden, ausgeführt von einer Neonazi-Gruppe, die als Nationalsozialistischer Untergrund bekannt wurde«². Während ihre Hauptmotivation darin zu bestehen scheint, mit Methoden der Kunst und Architektur vor Gericht Beweise zu liefern und damit den Widerstand der Basis zu stützen, präsentiert *Forensic Architecture* dieselben »Beweise« auch im Kunst- und Wissenschaftskontext – und zwar mehr oder weniger mit denselben visuellen und diskursiven Mitteln aufbereitet, mit denen sie sie auch vor Gericht vorbringen. Die visuellen Beweise und dazugehörigen Diskurse bieten eine chirurgisch genaue, klinische Sezierung und Diagnose

1 Vgl. Forensic Architectur (o.J.): <https://forensic-architecture.org/about/agency> [16.05.2021].

2 Vgl. Forensic Architectur (o.J.): <https://forensic-architecture.org/investigation/the-murder-of-halit-yozgat> [16.05.2021].

der Orte der Verbrechen unter Verwendung der neuesten audio-visuellen Technologien, mit deren Hilfe unterschiedliche räumliche und zeitliche Skalen durchquert werden können.³ Befürworter*innen von *Forensic Architecture* gehen davon aus, dass diese Art von audio-visueller Seizierung und Diagnose dabei helfen kann, zum Ideal einer einzigen, objektiven und universell gültigen Wahrheit zurückzukehren, nachdem die Postmoderne Jahrzehnte lang die epistemische Fragmentierung gefeiert hat, aus der das aktuelle Dilemma der »Post-Wahrheiten« (Weizman 2014; siehe auch Kurgan 2017) entstanden ist.

Im juristischen Kontext sind hoch technologisierte Verfahren mit audio-visueller Diagnose der Orte, an denen Verbrechen stattgefunden haben, ohne Zweifel unerlässlich. Aber ihre nahezu unveränderte, unmittelbare Übertragung in den sozio-kulturellen Raum sollte kritisch reflektiert werden. Der anhaltende Fokus auf Rechtsmechanismen, Institutionen und Akteur*innen als solche führt dazu, dass die sozio-politische Autorität, die dem Gesetz und seinen Vertreter*innen bereits durch Staaten, Firmen und supranationale Organisationen gewährt wird, weiter ausgeweitet wird. Dabei ist es dieselbe Autorität, die die Opfer oder Überlebenden von politischer Gewalt und deren Verbündete unterdrückt, wenn sie durch ihre Basisarbeit, im Streben nach Wahrheit, Gedächtnis und Gerechtigkeit, für rechtliche Anerkennung und/oder Veränderung kämpfen. Wenn diese Autorität aus dem Bereich der institutionellen Politik und Justiz, durch die bereits ein großer Einfluss auf die Gesellschaft ausgeübt wird, in den Bereich der Ideen und Kultur übertragen wird, sollte dies kritisch reflektiert werden. Denn dabei besteht die Gefahr, dass – wenn auch indirekt – genau jene Ausschlussmechanismen und Hierarchien gestärkt werden, die die politische Arbeit der Opfer, Überlebenden und ihrer Verbündeten an der Basis erschweren. Die Geschichte des Kleinen Hammering Man stellt ein warnendes Beispiel sowohl für die Seite der Behörden als auch für die der involvierten Wissenschaftler*innen und Künstler*innen dar, die sich zwar dazu bekennen, das antirassistische Streben nach Wahrheit und Gerechtigkeit unterstützen zu wollen, aber womöglich genau in die Strukturen verwickelt sind, die sie durch ihre Arbeit hinterfragen wollen.

Wenn ich nach den jeweiligen Rollen und Verwicklungen frage, dann denke ich dabei besonders an Michael Rothbergs letzte Arbeit zum Konzept *Implizierte Subjekte* (Rothberg 2019). Für Rothberg sind Individuen (in seinem Fall hauptsächlich Kultur-Produzent*innen), die an Orten und in Strukturen mit

3 Vgl. Forensic Architectur (o.J.): <https://forensic-architecture.org/> [16.05. 2021].

einer faschistischen oder kolonialen Geschichte leben, von einer »gewaltvollen Unschuld« geprägt (ebd.: 19). Auf die eine oder andere Weise sind sie alle in historische Gewalt verwickelt und profitierten von ihr – eine Verwicklung, die die Opfer-Täter-Dichotomie überschreitet. Ich finde Rothbergs Verständnis von »Impliziertheit« mit seiner Forderung nach Selbstreflexion unverzichtbar. Aber ich frage mich, ob das kritische Potenzial seiner Arbeit noch stärker zur Geltung käme, wenn sein Fokus auf »das Subjekt« als diejenige sozio-politische Kategorie, durch die die Frage der »Impliziertheit« betrachtet wird, überdacht werden würde. Insbesondere würde ich gerne der Frage nachgehen, ob »Impliziertheit« nicht nur als Beziehung zwischen Geschichte und individuellem*r Kulturproduzent*in gedacht werden sollte, sondern auch als eine Beziehung, die Kulturproduzent*innen an Kollektive, die antirassistische Basisarbeit organisieren und praktizieren, bindet.⁴ Wie bei der Geschichte des Kleinen Hammering Man ersichtlich wird, trägt die in der *Zusammenarbeit* des Kollektivs entwickelte Expertise sowie das gemeinsam produzierte Wissen in ihrem Selbstverständnis politische und *kulturelle* Bedeutung, selbst wenn andere Akteur*innen versuchen, ihnen diese Bedeutung zu verweigern. In einer Ära, in der Beispiele wie *Foresensic Architecture* erkennen lassen, dass professionelle Kulturproduzent*innen selbst zunehmend behaupten, ihre Arbeit sei nicht nur kulturell, sondern auch politisch bedeutend⁵, stellt sich die

-
- 4 Diese Möglichkeit klingt in der Tat auch in einigen Fragen und Ausblicken an, die Rothberg am Ende der Schlussfolgerungen in seinem Buch über »implizierte Subjekte« aufwirft (2019: 200ff.). Mein Eindruck ist, dass diese Schlussfolgerungen darauf abzielen, »Impliziertheit« in Richtung kollektiver Solidarität weiterzuentwickeln. Mein eigener Ansatz ist hingegen, eher bei Rothbergs Verständnis von Impliziertheit zu bleiben, es aber zu erweitern: als ein Verhältnis, das Kulturproduzent*innen (insbesondere diejenigen, deren Arbeiten ihren kulturellen Wert durch offensichtliche politische Motivation gewinnen) mitdenkt als Teil der Strukturen, welche die kulturelle Legitimität oder Illegitimität der Praktiken bewertet, die von den Kollektiven vor Ort mit ihrer antirassistischen Arbeit geleistet werden.
 - 5 Diese Forderung wurde besonders deutlich in einem Interview über die Einzelausstellung von *Forensic Architecture* am Institute of Contemporary Art (ICA) in London, die nur wenige Monate vor ihrer Nominierung für den Turner Prize und der dazugehörigen Ausstellung in der Tate Modern stattfand. Gefragt, warum das ICA der richtige Ort für die Ausstellung sei, antwortete Eyal Weizman, der Direktor von *Forensic Architecture*, dass diese Institution eine »radikale Geschichte« habe, und gab im Folgenden durch zahlreiche Euphemismen indirekt zu verstehen, dass diese Radikalität die politische (stärker als die künstlerische) Bedeutung der Arbeiten von *Forensic Architecture* widerspiegele: »Wenn man Kunst sehen will, geht man in die Tate« (Bevan 2018).

Frage, ob es sein könnte, dass sie selbst in die doppelte Signifikanz impliziert sind, die jenen, die kollektive Basisarbeit der Organisierung anti-rassistischer Politik leisten, verwehrt wird?

Tatsächlich hat die Praxis von *Forensic Achitecture* uns in jünster Zeit einen Einblick gegeben, wie professionelle Kulturproduzent*innen mit einem Gefühl ihrer eigenen Impliziertheit innerhalb derselben sozio-politischen Probleme operieren, die sie durch ihre Arbeit anzugehen versuchen, die aber in erster Linie Opfer, Überlebende und/oder ihre Verbündeten vor Ort betreffen. Eben das trug sich im Zusammenhang mit einer Kontroverse um die Whitney-Biennale 2019 zu, an der u.a. *Forensic Achitecture* teilnahm. Warren B. Kanders – seit 2006 prominentes Mitglied im Vorstand der Whitney-Biennale – war zugleich Besitzer der Firma Safariland, die Tränengas und ähnliche Munitionen produziert. Als Reaktion auf die wachsende Kritik an und den Protest gegen Kanders Vorstandstätigkeit verkündete *Forensic Architecture* zunächst, ihr Beitrag zur Biennale werde ein Video über das Tränengas Triple Chaser sein, das von Kanders Safariland produziert wird. Dann, ein paar Wochen nach der Eröffnung, zogen *Forensic Architecture* und sieben weitere Künstler*innen ihre Arbeit zurück. Zeitgleich veröffentlichte *Forensic Architecture* ein weiteres Video, das enthüllte, dass Munition, die von einer anderen Firma, die Kanders gehört (Sierra Bullet), in Gaza eingesetzt wurde – einem Teil der Welt, der seit Langem im Zentrum der Arbeiten von *Forensic Architecture* steht. Kanders reichte schließlich Ende Juni 2019 seinen Rücktritt aus dem Vorstand der Biennale ein. Daraufhin revidierten die acht Künstler*innen, darunter *Forensic Architecture*, ihre Entscheidung, ihre Werke zurückzuziehen.

Unabhängig davon, wie die Kontroverse um Kanders am Ende ausging, zeigt dieses Beispiel, dass Kulturproduzent*innen ein Bewusstsein dafür entwickeln können, inwiefern ihre Arbeit, ihre Methoden und Konventionen, in dieselbe Gewaltstruktur impliziert sind, die sich doch eigentlich helfen wollen zu hinterfragen.

Dennoch frage ich mich, ob diese Art des Bewusstseins – oder, um Rothbergs Vokabular zu verwenden, der Impliziertheit – nicht noch viel mehr Punkte betrifft als so offensichtlich verstörende Verbindungen wie diejenigen, die zwischen kulturellen Institutionen und gefährlichen Rüstungsunternehmen durch Fördergelder und Posten in Vorständen entstehen. Ich frage mich, ob Kulturproduzent*innen dieses Bewusstsein nicht zu einer Grundlage ihres Vorgehens machen könnten, indem sie dieses auf alle ihre Praktiken, in denen sie mit Rechtsverletzungen in Berührung kommen, anwenden. Dieses Vorgehen würde jedoch bedeuten, dass es ein Bewusstsein dafür geben

muss, dass die eigenen Methoden der Dokumentation, Repräsentation, Narration, Präsentation und Ausstellung womöglich dazu beitragen, die sozio-politische Autorität und/oder die Handlungsmacht des Gesetzes in den Bereich der Kultur und der Ideen zu übertragen – und damit in einen Bereich, in dem diese Autoritäten zuvor geringeren Zugriff hatten, der nun aber ausgeweitet wird und damit indirekt die Handlungsmacht der Marginalisierten weiter einschränkt.

Fazit

Meine Feldforschung zu Erinnerungsarchitekturen des Solinger Brandanschlags fand 2013 nicht nur zeitgleich zum 20. Gedenktag der Anschläge statt, sondern auch zeitgleich mit der Aufarbeitung der Welle der rassistischen Morde des National Sozialistischen Untergrunds (NSU), die in den 2000er-Jahren begangen worden waren. Viele meiner Gesprächspartner*innen gaben an, dass sie sich genauso wie in den späten 1980er- oder frühen 1990er-Jahren fühlten, als die Wiedervereinigung die Unterdrückung des Nationalismus, die in der Nachkriegszeit dominant war, aufhob, und der politische Mainstream auf einen wirtschaftlichen Rückgang reagierte, indem er ein migrationsfeindliches und rassistisches Klima beförderte (Kaufman 2005: 126f.; Mushaben 2010: 161f.). Dass dieses Klima ein fester Bestandteil des Mainstreams war, wurde deutlich, als der deutsche Bundestag auf regressive Weise das Asylrecht für politisch Verfolgte änderte und politischen Verfolgten nicht mehr automatisch das Asylrecht zuerkannte (Hainsworth 1993: 28). Nur drei Tage nach dieser Gesetzesänderung wurden die Brandanschläge in Solingen verübt. Und eine Woche nach Solingen wurde in Frankfurt a.M., dem Zuhause des Kleinen Hammering Man, ebenfalls ein Brandanschlag auf eine Unterkunft von »34 Ausländern« verübt (Frankfurter Allgemeine Zeitung 1993). Wenn Anschläge wie der gescheiterte in Frankfurt a.M. oder der tödliche Anschlag in Solingen stattfinden, ist der automatische Reflex zu betonen, dass diese Anschläge »Immigrant*innen« oder »Ausländer*innen« galten. Auch mir selbst ist es beim Schreiben dieses Essays nicht gelungen, vollständig auf solche Sprache und Konzepte zu verzichten. So habe ich beispielsweise die Formulierung »mit Migrationshintergrund« verwendet. Solche Konzepte und Formulierungen sind vielleicht zu bestimmten Zeiten für bestimmte Anliegen hilfreich, haben aber Auswirkungen auf Menschen und die Welt. Das Konzept »Ausländer« beschreibt nicht einfach die existie-

rende Realität des Fremdseins, sondern konstituiert es aktiv, indem es dazu beiträgt, diejenigen *fremd zu machen*, die als »Ausländer« bezeichnet werden.

Als solches verstanden, betrifft das Fremdmachen nicht nur die Nationalität, Ethnizität oder andere Aspekte des persönlichen Hintergrunds, sondern auch die Möglichkeiten und Grenzen der eigenen Konzeptualisierung der Lebenswelt und die Möglichkeit, sie so zu gestalten, wie man es für richtig hält. Diesen Punkt möchte ich konkretisieren, indem ich ein letztes Mal zum Hülya-Platz zurückkehre. Als ich den Platz im Mai 2013 besuchte, stand auf der offiziellen Erinnerungstafel, die sich am Straßenschild des Platzes befindet, dass Hülya Genç Opfer eines Anschlags »gegen Ausländer« (*ausländerfeindlicher Anschlag*) wurde – und dass, obwohl sie ihr ganzes Leben in Deutschland lebte – sie wurde hier geboren und umgebracht. Zur gleichen Zeit, nur ein paar Meter weiter, kämpften der Kleine Hammering Man und die Aktivist*innen mit ihrem Einsatz für die Legalisierung dieses Denkmals gegen genau dieses Konzept von Fremdheit, und zwar auf eine Art und Weise, die deutlich macht, auf wie vielen unterschiedlichen Ebenen Fremdmachung heutzutage auftreten kann. Aktivist*innen sind, unabhängig davon, ob sie selbst als Fremde betrachtet werden, im Hinblick auf ihre Nationalität oder Ethnizität oder andere Aspekte ihres Hintergrundes unterschiedlichen Versuchen der Fremdmachung ausgesetzt: durch die Zurückweisung ihrer konzeptuellen, ideellen, kritischen und kulturellen Handlungsmacht und Autorität. Der Kleine Hammering Man ist nicht nur ein warnendes Beispiel, weil er diese Versuche deutlich macht, sondern auch, weil der Kampf um konzeptuelle und kritische Handlungsmacht, der im Zentrum dieser Geschichte steht, auch zentral für die Impliziertheit professioneller kultureller Produktionen und wissenschaftlicher Forschung ist.

Aus dem Englischen von Christa Hohmann und Oscar Herzog Astaburuaga

Literatur

- Arboleda, Martin (2015): The biopolitical production of the city: Urban political ecology in the age of immaterial labour, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 33(1), S. 35-51.
- Behrend, Kim (2009): <https://www.fr.de/rhein-main/neues-zwischen-kleine-see-strasse-friesengasse-11480497.html> [09.04.2021].
- Bertelsmann Foundation (2009): *Strategies for Combating Right-Wing Extremism in Europe*, Gütersloh: BertelsmannStiftung.
- Bevan, Robert (2018): <https://www.standard.co.uk/culture/counter-investigations-forensic-architecture-review-buildings-that-can-turn-detective-in-uncovering-the-truth-a3783716.html> [09.04.2021].
- Frankfurter Allgemeine Zeitung (1993): Der Held hat am Morgen danach keine Worte mehr, in: *FAZ* vom 09.06.1993.
- Kaufman, David [1998] (2005): The Nazi legacy: Coming to terms with the past, in: Peter James (Hg.), *Modern Germany: Politics, Society and Culture*. London: Routledge, S. 119-134.
- Keysar, Hagit (2019): A spatial testimony: The politics of do-it-yourself aerial photography in east Jerusalem, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 37(3), S. 523-541.
- Kurgan, Laura (2017): Conflict urbanism, Aleppo: Mapping urban damage, in: *Architectural Design* 87(1), S. 72-77.
- Mushaben, Joyce Marie (2010): From Ausländer to Inlander: The changing faces of citizenship in post-wall Germany, in: *German Politics & Society* 28(1), S. 141-164.
- Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press
- Scott, Allen John (2014): Beyond the creative city: Cognitive-cultural capitalism and the new urbanism, in: *Regional Studies* 48(4), S. 565-578.
- Sliwinski, Sharon (2009): The aesthetics of human rights, in: *Culture, Theory and Critique* 50(1), S. 23-39.
- Staal, Jonas (2016): Law of the state, truth of art: Two case studies of art as evidence, in: *On Curating* 28, S. 14-23.
- Vetter, Johannes (2013a): <https://www.fr.de/frankfurt/hammermann-muss-11711779.html> [09.04.2021].
- Vetter, Johannes (2013b): <https://www.fr.de/frankfurt/hammermann-muss-b-leiben-11711745.html> [09.04.2021].

- Weizman, Eyal (2014): Introduction: Forensis, in: *Forensic Architecture* (Hg.), *Forensis. The Architecture of Public Truth*, Berlin: Sternberg Press, S. 9-32.
- Wily, Elvin (2013): The city of cognitive-cultural capitalism, in: *City* 17(3), S. 387-394.
- Young, James E. (2000): *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven: Yale University Press.
- Young, James E. (2008): The Texture of Memory: Holocaust Memorials in History, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin: de Gruyter, S. 357-366.