## NORA STERNFELD

# "Irgendetwas stimmte nicht." Ein Rückblick aus der Zukunftsperspektive\*

\*Dieser Text entstand anlässlich meines Vortrags bei der Tagung Archiving Feminist Futures - Temporality and Gender in Cultural Analysis an der Humboldt Universität zu Berlin am 3. November 2018. Mein Dank gilt in diesem Zusammenhang Silvy Chakkalakal, die mich dazu einlud.

Heute ist der 3. November 2031, und es ist viel los in unserem kleinen besetzten Museum in Wien – wir werden jeden Tag mehr, wir machen jeden Tag weiter. Wir sichten Material, wir stellen uns Thesen vor, wir kochen, wir forschen, wir machen Ausstellungen, eröffnen sie und zeigen sie einander, wir lesen und schreiben, wir lernen Sprachen, wir machen einen Blog, der international gelesen wird, wir organisieren uns. Das Museum ist uns Rückzugsraum und Zufluchtsort, Diskussions-, Denk- und Lebensraum geworden. Wir haben es sukzessive für unsere Zwecke angeeignet und umgebaut. Zwei Räume haben wir in ihrer ursprünglichen Form belassen – sie dienen uns für Ausstellungen.

Wir wissen schon lange, dass wir nicht viel ausrichten können. Wenn wir uns gegenseitig aufbauen wollen, stellen wir uns vor, dass wir ein Echo aus der Zukunft sind – also, dass es nach diesem Regime, nach der scheinbar endlosen Wiederholung von Lügen und Gewalt, etwas Neues geben wird – wir sprechen von einer neuen Linken, wir stellen sie uns feministisch vor, aber vor allem freier, gleicher und solidarischer, als es die Linke und die Zukunft bisher waren. Wir stellen uns also eine andere Zukunft vor, anders, als die Zukunftsvorstellungen, die wir bisher kennen, aber vor allem anders als eine weitere Verlängerung dieser Gegenwart. Wir helfen uns damit auch dabei, diese Gegenwart zu überstehen. Wir schauen nach vorne und wir schauen zurück, um besser zu verstehen, was passiert ist. Nicht weil wir glauben, dass es möglich sei, keine Fehler zu machen, aber weil wir glauben, dass nicht immer dieselben Fehler gemacht werden müssen.

Ich bin hier gerne für die Ausstellungen hauptverantwortlich. Zumal wir diese als Versammlungsräume verstehen. Ich werde also morgen vor dem Plenum wieder eine Führung geben und die neue Ausstellung zeigen. Sie basiert auf dem Material von 426 Tagen in den 10er Jahren. Die kleine Archivausstellung beginnt im April 2017 mit der documenta 14, die in Athen und Kassel stattfand, und sie endet im Frühjahr 2018 mit der 10. Berlin Biennale.

Ein Jahr zwischen zwei Großausstellungen zu wählen, schien uns eine gute kuratorische Idee zu sein, um einer Frage nachzugehen, die wir immer wieder diskutieren und die sich vor allem mit Blick auf die Materialien der ausgehenden 10er Jahre stellt. Alles scheint so widersprüchlich, und doch schien es damals niemanden zu wundern. Die nationalkonservative, autoritäre Partei AfD (Alternative für Deutschland) wurde langsam stärker, bis sie dann in Deutschland regierte und heute – mit autoritären Partnerregierungen fast überall in Europa – der herrschenden Allianz vorsitzt.

Der afrikanische Kontinent, auf den viele von uns seither gezogen sind und wo noch mehr von uns gerne wären, wenn wir Pässe hätten, war in den 10er Jahren im deutschen Kunstbetrieb sehr präsent. Für uns ist Afrika seither zu einem Referenzort geworden. Wir haben die Fotos und Nachrichten unserer KollegInnen in Cape Town und Johannesburg, in Bamako und in Dakar von unseren Computern und Telefonen ausgedruckt, weil wir sie um uns haben wollen, und wir kooperierten für unseren Blog mit den vielen MitstreiterInnen, die wir dort haben – solange es noch möglich war.

Doch ich schweife ab. Zurück zu den Materialien: Perspektiven gegen den Rassismus der erstarkenden rechten Parteien und der zunehmenden Faschisierung kamen vor allem in den Materialien der Ausstellungen, in ihren Konzepten und ihren Rhetoriken vor. Wir wählen ein Wort der Zeit, um sie zu beschreiben: Postpolitisch. Die Drucksachen der Ausstellungen sind mit sichtlichem Formwillen designt, sie sehen teuer aus und so, als ob ihre Gestaltung zugleich an billige und einfache Materialien anknüpfen will. Die Texte, die die Ausstellungen ankündigten, gaben sich kämpferisch, und ihre Materialien waren doch so sehr von den Ökonomien ihrer Zeit geprägt. In meiner Führung werde ich die beiden Räume der kleinen Ausstellung zeigen und mit der documenta 14 beginnen ...

#### 4. November 2031

Liebe KollegInnen und MitstreiterInnen, schön, dass ich Ihnen, dass ich euch heute vor dem Plenum die Ausstellung zeigen darf. In unserer Arbeitsgruppe haben wir in den letzten Jahren immer wieder versucht zu verstehen, was in den Jahren des Übergangs passiert ist, als Europa immer faschistischer wurde. Wir haben von einem Programmierer in Deutschland das Internetbackup der "Wayback Machine" aus den Jahren 2020–2025 bekommen und können so in dem damaligen Stand surfen. Wir haben alle öffentlich zugänglichen Daten dieser Jahre, auch von den Websites, auf die wir aufgrund des regulierten Zugangs hier und heute nicht mehr zugreifen können. Aber eben nur historische Daten. Soziale Medien waren damals schon nicht mehr neu, sie wirken heute altmodisch, aber gegen alles, was die Werbung damals versprach, sind sie seither nicht praktikabler geworden – wie auch, wenn es allen Regierungen um Kontrolle geht und das meiste ohnehin nicht zugänglich ist. Diesmal interessieren wir uns bei der Ausstellungskonzeption für Kunstinstitutionen. Wir haben ein Jahr in Deutschland ausgewählt. Wir haben uns Ausstellungswebsites, Ankündigungen, Videos und Diskussionen angesehen. Wir haben versucht, sie zu verstehen. Vieles hört sich so gut, so kompatibel mit unseren Idealen an, vieles klingt radikal. Aber der historische Hochglanzeffekt bleibt unverständlich. Es erscheint uns irgendwie irreal.

Aber vielleicht können wir es am Material gemeinsam nachvollziehen.

Der Titel unserer Ausstellung ist aus einer ganz anderen Zeit: ein Zitat aus einem surrealistischen Buch Anfang des 20. Jahrhunderts. Es stammt von der letzten Seite von *Nadja* (1928) von André Breton: "Irgendetwas stimmte nicht." Warum haben wir uns für diesen Titel entschieden? Der Satz ist lapidar und unheimlich zugleich. So muss es gewesen sein. Es klingt in ihm auch an, dass er in einer Zeit formuliert wurde, in der noch vieles stimmte. Und dann auch wieder nicht. Das spricht aus dem Material. Und deshalb der Titel. Doch widmen wir uns nun den Materialien, dann sehen wir selbst beziehungsweise können gemeinsam versuchen zu verstehen, wie es war.

#### Raum 1: documenta 14

Wir haben uns für eine chronologische Aufstellung entschieden. Die ausgewählte Zeit/Raum-Dimension – in Deutschland zwischen zwei Großausstellungen – und das gesammelte Material haben diese Anordnung nahe gelegt. Ich beginne also, wie gesagt, mit der *documenta 14*. Sie eröffnete mit einer Pressekonferenz am 6. April 2017 in Athen.

Ausgerechnet am 6. April ..., der für uns bis heute ein Gedenktag ist. Wir finden es immer noch wichtig, uns zu erinnern – auch wenn danach so vieles so viel schlimmer wurde. Wir halten uns an dem Übergang fest, vielleicht ist es obsessiv. Wir erinnern uns jedes Jahr am 6. April an die Taten einer terroristischen Gruppe, die sich "Nationalsozialistischer Untergrund" nannte und die bereits lange vor der faschistischen Wende sehr gut organisiert war. Der 6. April 2006 war der Tag, an dem Halit Yozgat in einem Internetcafé in Kassel ermordet wurde. Für uns ist der 6. April ein transnationaler Referenzpunkt geworden – Erinnernde sind in der Welt verstreut–, denn als antifaschistischer Aktionstag reicht er zurück in die Zeit, als das Reisen in Europa und von Europa in die Welt für Leute, die einen europäischen Pass hatten, noch selbstverständlich war. Nach den NSU-Morden hatten sich Überlebende, Hinterbliebene und AktivistInnen organisiert, viele davon haben uns besucht, als es für sie noch einfach war zu reisen. Sie hatten einen Monat nach dem Mord eine Demonstration unter dem Titel "Kein 10. Opfer" organisiert. Ein Video von dieser Demonstration war auf der documenta 14 zu sehen. Das Video zeigen wir hier:



Abb. 1 Demonstration "Kein 10. Opfer" in Kassel 2006, Still des Videos "Kein 10. Opfer" von Sefa Defterli, https:// pad.ma/CTC/editor/00:00:0 0,00:05:43.321#embed

Präsentiert wurde es auf der documenta in Kassel von der "Gesellschaft der Freund\_innen von Halit", die anlässlich der *documenta 14* gegründet wurde und auch schon bei der Eröffnung in Athen am 6. April präsent war. Auf der Website der *documenta 14* hieß es:

Die Gesellschaft der Freund\_innen von Halit, Teil des Parlaments der Körper, der Öffentlichen Programme der documenta 14, versteht Migration als unumkehrbaren Prozess und reiht sich ein in die kontinuierlichen Kämpfe für eine Gesellschaft der Vielen. Die Gesellschaft der Freund\_innen von Halit verbindet verschiedene Gruppen und Initiativen wie das Tribunal NSU Komplex auflösen, die Initiative 6. April oder Forensic Architecture und viele andere Aktivist\_innen, Forscher\_innen, Wissenschaftler\_innen, Filmemacher\_innen und Künstler\_ innen. Diese Gesellschaft formt eine Allianz mit jenen, die sich einer Praxis aus antirassistischer und antifaschistischer Forschung und ebensolchem Aktivismus zwischen Kassel und Athen und darüber hinaus widmen.¹

Ayşe Güleç war eine der AktivistInnen. Sie arbeitete auf der *documenta 14* und ist bis heute eine sehr wichtige Mitstreiterin. In einem denkwürdigen Plenum im Jahr 2025 – ich erinnere mich noch, dass wir alle damals sehr verzweifelt waren, während sie konstant über all die Jahre so kämpferisch, warm und ruhig blieb – hatte sie den Vorschlag gemacht, uns den 6. April als Erinnerungsdatum zu wählen. Sie schlug es vor, um in dieser absurden Zeit, in dieser absurden Welt, eigene Daten zu haben, an denen wir uns festhalten können. Sie schlug vor, uns jedes Jahr am 6. April die Geschichte zu erzählen, um nicht zu vergessen, dass nichts plötzlich geschah, um nicht zu vergessen, was war, wenn wir nicht vergessen können, was ist, und wir eigentlich unsere ganze Kraft zusammennehmen wollen, um gegen die Realität kontrafaktisch an einer Zukunft zu bauen.

Der Mord an Halit Yozgat war schon 2017 bereits seit 11 Jahren vergangen und damals immer noch nicht aufgeklärt. Der Todestag von Halit Yozgat war auch bei der *documenta 14* ein Anlass, sich bei der Pressekonferenz zu erinnern. Wahrscheinlich war die *documenta 14* – mittlerweile ist sie 14 Jahre her – irgendwie auch für die Bedeutung unseres Erinnerungstages mit ausschlaggebend. Die "Gesellschaft der Freund\_innen von Halit" arbeitete mit einem Forschungskollektiv aus London namens Forensic Architecture zusammen. Ayşe Güleç hat damals über die Zusammenarbeit geschrieben:

Bereits im März 2017 fand im Haus der Kulturen der Welt in Berlin eine von Aktivist\*innen organisierte internationale Konferenz unter dem Titel "Der Apparat des Rassismus" statt. Hier wurden, gestützt auf ein geleaktes polizeiliches Video, Szenen des Mordes in einem im Maßstab 1:1 nachgebauten Modell des Tatorts performativ rekonstruiert, um die Zeugenaussage von Andreas Temme auf ihre Plausibilität hin zu untersuchen. Mit dem der Rekonstruktion zugrundeliegenden Polizeivideo – aufgenommen in Halits Internetcafé – hatte Temme als ehemaliger Mitarbeiter des hessischen Verfassungsschutzes Zeugnis darüber ablegen wollen, dass er den am Boden liegenden, angeschossenen Halit Yozgat beim Verlassen des Internetcafés nicht gesehen und nichts von dem Mord mitbekommen habe, obwohl er sich zur Tatzeit nachweislich in den hinteren Räumen des Cafés befand. Dieses Polizeivideo bildete die Grundlage für die "Untersuchung der Untersuchung" oder für das 'Reenactment of the Reenactment' des Mordes. Mit der minutiösen forensischen Untersuchung und dem erneuten Nachstellen der Zeugenaussage von Temme durch Forensic Architecture im Mikrokosmos des nachgebauten Internetcafés, konnte die seit langem durch die Familie des Opfers vorgebrachte Problematisierung der Rolle der involvierten staatlichen Einrichtungen untermauert werden. Denn seit vielen Jahren analysiert İsmail Yozgat, Halits Vater, im NSU-Prozess und bei den jährlichen Gedenkveranstaltungen die Ungereimtheiten der Aussagen des damaligen Verfassungsschützers.<sup>2</sup>

Wir sehen hier das Video von Forensic Architecture, das in den Folgejahren nach der *documenta 14* in überproportional vielen Ausstellungen gezeigt wurde:

- <sup>1</sup> Vgl. online unter: www. documenta14.de/de/ public-programs/22411/ die-gesellschaft-der-freund-innen-von-halit [09.12.2018].
- <sup>2</sup> Ayşe Güleç: "The Society of Friends of Halit. Migrantisch situiertes Wissen und affirmative Sabotage", documenta studien #01, Oktober 2018, online unter: https://documenta-studien. de/media/1/documenta-studien\_1-Ays%CC%A7e\_



Die *documenta 14* spielt bis in unsere Zeit hinein. Wir wollten mehr von diesem Kontext verstehen, in dem sich antifaschistische Kollektive organisierten. Es ist noch gar nicht lange her – ich war damals zehn Jahre alt und erinnere mich an die Musik, die ich hörte, an die Netflix-Serien und die ersten Bücher, die ich mit Begeisterung las –, aber es war doch eine ganz andere Zeit.

Wir haben bei der Recherche für diese Ausstellung ein Bild der Eröffnung in der "Wayback Machine" gefunden:



Wahrscheinlich einfach ein Medienfoto. Wir entschlossen uns zu einer Projektion einiger Bilder. Wir haben sie uns im Zuge der Vorbereitung gemeinsam angesehen und uns gefragt: Was ist das für ein Kollektiv? Was ist das für eine Inszenierung? Als wir das Bild des "Teams", wie es sich auf der Pressekonferenz präsentierte, zu verstehen versuchten, konnten wir uns nicht erwehren, angeordnete Körper zu sehen. Wir waren uns einig: Die sehen wie ManagerInnen von damals aus: diese altmodischen Anzüge mit Turnschuhen, diese Hemden und Röcke. Das Foto markiert Kollektivität als Hierarchie. Wer ist im Fokus? Es scheint als stünden ein Mann und eine Frau im Mittelpunkt. Wir wissen natürlich, dass alles auf den "künstlerischen Leiter" zuläuft: Adam Szymczyk. Aber wie sind die Körper in diesem sogenannten "Parlament der Körper" angeordnet? Es sieht ein bisschen aus, als bildeten sie ein Publikum, das zurück blickt. Wir versuchen den Blickwechsel zu verstehen, der in der Inszenierung vorgenommen wird. Aber letztendlich sehen wir ManagerInnen, einen leitenden Manager und sein Team, oder wir sehen einen Chor. Einer vorne, die anderen stimmen ein. Die Inhalte sind uns so nahe, das Bild der Kollektivität erscheint uns aber gegnerisch und kalt und fremd. Was bedeutet das für unsere jetzige Ausstellung? Für das Jahr 2017/2018, dem sich die Ausstellung widmet?

#### Abb. 2

"77sqm\_9:26min"
Gegenuntersuchung der
Aussage von Andreas Temme
zum Mord an Halit Yozgat
in Kassel 6 April 2006. In
Auftrag gegeben von dem *Tribunal NSU Komplex Auflösen*, Haus der Kulturen
der Welt (HKW), Initiative
6 April und *documenta 14*,
online unter:
www.forensic-architecture.
org/

Abb. 3
Der künstlerischer Leiter der documenta 14 Adam Szymczyk umringt von seinem Team.
Foto: Kaelen Wilson-Goldie, online unter: www.artforum.com/diary/kaelen-wilson-goldie-at-theopening-of-documenta-14-in-athens-67683

Wir haben auch ein Graffiti aus Athen in der "Wayback Machine" gefunden:



Abb. 4 Graffiti aus Athen.

Ganz verstehen wir es nicht. Aber es schien uns sinnvoll, es in der Projektion gemeinsam mit dem Bild der Pressekonferenz anzuordnen.

Lasst mich zeigen, was wir noch gefunden haben:

In den deutschen Medien wurde Adam Szymczyk als Pole diffamiert, in den griechischen Medien als Deutscher. Wir denken uns, wie sehr der Zweite Weltkrieg in diese Wahrnehmungen hineinspielt. Die Zeiten verschwimmen ... In den Medien wurde dann ein Finanzdebakel um die *documenta 14* hochgespielt, die Geschäftsführerin musste offensichtlich gehen. Wieder Diffamierungen. Die AfD stand dabei in erster Reihe. Wir schaffen es insgesamt nicht, die vielen Widersprüche offenzulegen, die Knoten zu entwirren, die Fragen, die sich uns stellen, zu beantworten.

## Und es geht weiter:

Gehen wir gemeinsam zu den Fotos hier vorne. Es handelt sich dabei um die documenta Arbeit "Das Fremdlinge und Flüchtlinge Monument" des Künstlers Olu Oguibe. Sie bestand aus einem 16,3 Meter hohen Obelisken mitten auf dem Königsplatz mit der Aufschrift: "Ich kam als ein Fremdling und ihr habt mich beherbergt" – ein Zitat aus der Bibel in vier Sprachen (deutsch, englisch, arabisch und türkisch). Beides, das Bibelzitat und die Form des Obelisken, entfalteten überdeterminierte Bedeutungen. Der Künstler eignete sich die mächtigen Formen an und wendete sie gegen sich selbst. Wir sprechen daher von einem Para-Monument.

Mit diesem Kunstwerk der *documenta 14* erhielt Olu Oguibe 2017 den Arnold-Bode Preis der Stadt Kassel. Der Kasseler AfD-Stadtverordnete Thomas Materner bezeichnete im gleichen Jahr den Obelisken in jenem Kulturausschuss, der sich dem Verbleib des Obelisken auf dem Kasseler Königsplatz widmen sollte, als "ideologisch polarisierende, entstellte Kunst".<sup>3</sup> Er kündigte Demonstrationen an. Die *HessischelNiedersächsische Allgemeine (HNA)* paraphrasierte Materner weiter wie folgt: "Die Wut der Bürger über den Obelisken sei seiner Erfahrung nach groß."<sup>4</sup> Nicht nur das Wort "entstellt", auch die Rede von der Wut der Bürger klang bereits damals wie ein Echo der Geschichte der Novemberpogrome in Deutschland, bei denen das Reichspropagandaministerium bei einer Pressekonferenz im Jahr 1938 das Wording vom "Zorn des Volkes" vorgab.<sup>5</sup> Wir können den Berichten aus der Zeit der *documenta 14* entnehmen, dass das Para-Monument von Olu Oguibe zu einem Ort der Versammlung in der Kasseler Innenstadt geworden war.





Die Fotos zeigen: Der Sockel wurde täglich von Jugendlichen und PassantInnen genutzt. Sie sitzen darauf, lesen und tippen auf ihren Handys, sind manchmal auch miteinander im Gespräch. Der Obelisk am Königsplatz lud in seiner Aneignung der monumentalen Form bei gleichzeitig nahbarem Sockel dazu ein, benutzt zu werden, sich davor zu treffen, auf ihm Platz zu nehmen. So hatte das Para-Monument performative Züge: Es agierte seine Inschrift täglich aus, ließ ihre Ironie zutage treten, während in Kassel der Verbleib auf dem Königsplatz heftig diskutiert wurde. Und tatsächlich konnte der Obelisk dort nicht stehen bleiben, wurde umgesiedelt an die Treppenstraße – ein Ort auf dem Weg vom Fridericianum zum Kulturbahnhof, der zentral für die documenta in Kassel ist und anlässlich der *documenta 15* im Jahr 2022 auf vielen Darstellungen zu sehen war – ein Ort, der aber weniger heterogen frequentiert ist als der ursprüngliche Standort und der offenbar eher opportun erschien.

Zuletzt zeigen wir in diesem Raum einen Akt des Vandalismus – tatsächlich von einer Gruppe, die sich bis heute die "Identitären" nennt. Das Foto stammt mit großer Wahrscheinlichkeit vom Anfang des Jahres 2018.

<sup>3</sup> Zitiert nach Andreas Hermann/Werner Fritsch: "Eklat im Kulturausschuss um Verbleib des d14-Kunstwerks. documenta-Kunstwerk Obelisk: Die AfD spricht von 'entstellter Kunst", in: HNA, 17.08.17, online unter: www.hna. de/kultur/documenta/ documenta-kunstwerkobelisk-afd-spricht-vonentstellter-kunst-8601756. html [09.12.2018].

<sup>4</sup> Ebd.

Abb. 5 + 6 Königsplatz während der documenta 14, Kassel 2017 Olu Oguibe: "Das Fremdlinge und Flüchtlinge Monument" (2017) Foto: documenta studien/ Nicolas Wefers

<sup>5</sup> Wolfgang Benz: "Schrei, was du kannst. Der Weg in den Holocaust (I): Die "Reichskristallnacht" 1938", in: *Der Spiegel*, 12. September 1988, online unter: www.spiegel.de/ spiegel/print/d-13529779. html [09.12.2018].



Abb. 7 Aufkleber "Kein Fußbreit den Antideutschen" auf dem Label "Die Fremden" von Thomas Schütte, *documenta 9*, 1992. Foto: Gila Kolb

<sup>6</sup> Vgl. online unter: https://kestnergesellschaft.de/ausstellung/guerrilla-girls/[09.12.2018].

Waren es dieselben Leute, die heute unter diesem Label verbunden, die Gremien an den Universitäten und den Museen bestimmten? Kunst war also 2018 bereits zum Adressaten der Rechten geworden. Sie überklebten ein Label mit dem Titel "Die Fremden" von Thomas Schüttes Arbeit für die *documenta 9* (1992). "Kein Fußbreit den Antideutschen" schrieben sie. Wir wissen natürlich, dass dies eine rechte Aneignung einer alten antifaschistischen Losung ist.

Aber wenn ich mich hier so lange aufhalte, dann kommen wir nie zum Plenum, ich hatte ja versprochen nicht länger als 45 Minuten zu sprechen. Gehen wir also in den nächsten Raum.

### Raum 2: Kämpfe um Repräsentation

Am 25. Januar 2018 eröffnete die Kestner Gesellschaft in Hannover eine Retrospektive der Guerrilla Girls. Im Internet wurde sie so präsentiert:

Mit der Ausstellung "The Art of Behaving Badly" der Guerrilla Girls präsentiert die Kestner Gesellschaft eine der international einflussreichsten Positionen feministischer Institutionskritik. Seit 1985 operieren die Guerrilla Girls als eine anonyme Gruppe, die auf die Unterrepräsentanz von Frauen und "People of color" in Galerien, Museen und anderen Kunstinstitutionen aufmerksam machen. Mit Plakaten im öffentlichen Raum, Videos, Aktionen, Performances und Publikationen enthüllen die Guerrilla Girls weit verbreitete Ausgrenzungsmechanismen in der Kunstwelt, die weltweit bis heute zu einer von weißen Männern dominierten Kunst- und Kulturlandschaft beitragen. Die Ausstellung ist ihre erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland. Gezeigt werden Arbeiten, die zwischen 1985 und 2017 entstanden sind. Ergänzend zur Retrospektive werden die Guerrilla Girls eigens für die Kestner Gesellschaft eine neue Arbeit realisieren. Zur Eröffnung der Ausstellung werden Frida Kahlo und Käthe Kollwitz eine Performance realisieren.

Wir denken über die Sprache der Ankündigungen nach. Vor allem über ihre Zeitlichkeit. Obwohl wir die "Wayback Machine" erst seit dem Jahr 2020 haben, bleibt die Ankündigung – so vergangen sie ist – in einer vagen, zugleich ewigen wie längst vergangenen Zukunft. Wir haben uns für die Ausstellung dieses Textes aus zwei Gründen entschlossen. Erstens waren die Guerrilla Girls für die feministische Kunstgeschichte beziehungsweise für die Institutionskritik des ausgehenden

vorigen Jahrhunderts sehr wichtig. Sie wurden zum Emblem der notwendigen Befragung der institutionellen Ausschlüsse und musealen Sexismen seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Selbstverständlich interessieren uns solche Ansätze. Wenn es auch ganz anders ist, über Feminismus nach dem Backlash nachzudenken. Aber wir wollen uns ohnehin nicht von den banalen, sexistischen, mächtigen Politiken und Institutionalisierungen definieren lassen. Diese bestimmen unser Leben allzu sehr. Aber wir finden, sie müssen nicht all unser Denken durchdringen, nicht unsere Träume und Vorstellungen.



Abb. 8 Plakat der Guerrilla Girls anlässlich der Ausstellung *The Art of Behaving Badly*, 2018 in der Kestner Gesellschaft; Foto: Kestner Gesellschaft.

Wir zeigen dieses Plakat von damals aber auch aus einem anderen Grund. Es ist Teil unserer großen Fragestellungen, verbunden mit unserem Unbehagen. Kurz vor der autoritären Wende gab es anscheinend so etwas wie einen Repräsentationsboom für die Positionen von Frauen. Warum? Und wie war das geschehen? War es Fortschritt, oder war es Teil des Problems oder beides? Die institutionskritischen Interventionen der Guerrilla Girls lenkten die Aufmerksamkeit auf diesen Tatbestand. Sie feierten ihn nicht als Erfolg. Sie erweiterten eher ihre Perspektive auf "Artists of Color". Daraus schließen wir, dass es aus Sicht der Guerrilla Girls durchaus als Erfolg zu werten war, eben als allzu später Erfolg, der dringend einer Erweiterung bedurfte. Wir haben eine nachträgliche Perspektive auf das Plakat. So diskutierten wir es ein wenig anders. Sicherlich waren die Kämpfe um Repräsentation auch erfolgreich, und wir sehen uns hier in ihrer Geschichte. Wir gehen von einer Konvergenz der Kämpfe aus – die allerdings nur auf Basis einer von unseren VorgängerInnen erkämpften Delegitimierung der Idee von Hauptwidersprüchen möglich ist. Alles andere als eine Konvergenz der Kämpfe erschiene uns in unserer marginalisierten, nicht unmittelbar lebensgefährdeten, aber weitgehend stillgestellten Position auch absurd. Unser Hauptwiderspruch ist der Kampf gegen den Faschismus, den wir hier mit einer Imagination bekämpfen wollen, die gerade nicht dadurch definiert ist, dass sie ihn bekämpft.

Aber könnte es vielleicht sein, dass die Ausweitung der Repräsentation damals bereits Teil des Backlash war? Teil einer Reduktion der Repräsentation zur Fassade? Könnte es sein, dass all die wichtigen Reklamationen zum Einschluss von marginalisierten Positionen, die sich identitätspolitisch formierten, unbewusst in diese Fassadenproduktion integriert waren?

Sehen wir uns das Internet der 2020er Jahre an, dann können wir uns des Eindrucks nicht erwehren, dass eine multiplizierte Repräsentation und ein multipliziertes Publikum, die sich beide

zunehmend auf Basis von Mathematiken und Algorithmen generierten, eigentlich längst keine Repräsentation im alten Sinne und längst kein Publikum mehr waren. Vielmehr schienen sie, dazu zu dienen, die nur mehr zum Schein existierende und beschworene "Öffentlichkeit" zunehmend zu segregieren, voneinander zu trennen und in *filter bubbles* zu regeln, was vor der Öffentlichkeit bewusst verborgen gehalten wurde: nämlich wer was, wo und warum von jenem *general intellect* erfahren durfte, an dessen Veröffentlichung unsere VorgängerInnen in den sozialen Medien mitwirkten. So wurde die Multiplizierung des Publikums zur Basis seiner eigenen Regierung, möglicherweise sogar von dessen Entleerung. Hatten es die Guerrilla Girls also, wenn sie im Jahr 2018 von einer Repräsentation und einer Öffentlichkeit ausgingen, überhaupt noch mit einer Öffentlichkeit zu tun, die sie forderten, aufriefen, sich an sie richteten? Oder war die algorithmisch berechnete und zerstückelte Öffentlichkeit nicht damals bereits längst ökonomisiert, privatisiert, möglicherweise gar nur noch simuliert? Und macht die Forderung nach einer stärkeren Präsenz von "People of Color" in diesem Raum des Simulacrum "Repräsentation" und des Simulacrum "Öffentlichkeit" dann überhaupt noch Sinn?

Gefordert haben dies im Jahr 2017 antirassistische KünstlerInnen und AktivistInnen auf Demonstrationen, in Institutionen und auf Podiumsdiskussionen. Sie sprachen den Provinzialismus und die Einfältigkeit des bestehenden Kanons und der Einstellungspolitiken an. Gefordert hat es damals auch eine wichtige Förderinstitution: Die Kulturstiftung des Bundes. Mit eigenen Förderschienen wollte sie in die Museen und Institutionen hineinregieren, die in ihrer absurden Homogenität ohne Zweifel reaktionär gewesen sein müssen. Sie wollte – wie wir heute nicht mehr gerne sagen – Ansätze der Diversifizierung "implementieren".<sup>7</sup> In unserer Ausstellung steht ein Interface, auf dem alle in den damaligen Programmschienen surfen können. Wir versuchen, das Wording zu entziffern. Was waren das für Zeiten, in denen es mächtige Diskurse gab, die nicht gegen uns waren? Was hatte es zu bedeuten? Was machte es möglich? Und inwieweit war es trotz der inhaltlichen Nähe zu unseren Träumen und der klaren Gegenposition zum Wissen der Identitären schon Teil dessen, was später von diesen "implementiert" werden konnte – und die Museen in gut funktionierende, weltweit vernetzte, neonationalisierte, experimentelle Propagandamaschinen verwandelte?

Eines der Projekte, das die Kulturstiftung des Bundes im Jahr 2018 förderte, war das Projekt Hello World im Hamburger Bahnhof in Berlin. Der Titel kommt uns komisch vor und spricht doch zu uns. Wir schaffen es immer noch irgendwie, mit der Welt, mit unseren FreundInnen und MitstreiterInnen zu kommunizieren. Es ist nicht immer leicht. Aber wir bestehen darauf, basteln Netzwerke, sind mit ProgrammiererInnen verbunden, kennen Leute in freien Ländern, die unsere Kommunikation organisieren und unterstützen. Hello World sagt uns etwas, und es klingt trotzdem komisch. Wer sagte es damals? Zu wem? Wir zeigen das Werbevideo der Ausstellung, um es besser zu verstehen.<sup>8</sup> Hier wird klar: Die unbewussten und dabei nicht weniger gewaltvollen Ausschlüsse, die Kolonialgeschichte Deutschlands soll thematisiert, die Sammlung in ihren Lücken adressiert werden. Es wirkt ein bisschen unecht. Ein Werbevideo aus der Zeit eben, denken wir uns.

Ein weiterer wichtiger Fördernehmer der Kulturstiftung des Bundes war die Berlin Biennale. Sie hatte 2018 einen wunderschönen Titel – eine Referenz zu einem Lied, das wir immer wieder gerne hören – es erinnert uns an unsere Großmütter: "We Don't Need Another Hero" von Tina Turner.

<sup>7</sup>Vgl. online: www. kulturstiftung-desbundes.de/de/projekte/ nachhaltigkeit\_und\_ zukunft/detail/360\_fonds\_ fuer\_kulturen\_der\_neuen\_ stadtgesellschaft.html [09.12.2018].

<sup>8</sup> Vgl. online: www. kulturstiftung-desbundes.de/de/projekte/ nachhaltigkeit\_und\_ zukunft/detail/360\_fonds\_ fuer\_kulturen\_der\_neuen\_ stadtgesellschaft.html [09.12.2018].



Abb. 9 Key Visual der 10. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, 2018, Konzept und Grafikdesign von Maziyar Pahlevan.



Abb. 10 Kurator\*innenteam, 10. Berlin Biennale. Foto: Anthea Schaap

Alles, was wir in der "Wayback Machine" von der Ausstellung finden können, spricht uns an. Das hat sicherlich auch damit zu tun, dass so viele Positionen aus Südafrika dabei sind, wo wir alle so gerne wären. Es erscheint uns wie ein Ort der Zukunft, ein Zufluchtsort, den einige von uns bereits erreicht haben, ein Ort von dem aus viel unserer Kommunikation stattfindet. In der Ausstellung fehlte es also nicht an "People of Color". Leider fehlte es ihr an performativer Kraft. Denn, wie wir alle wissen, wurde die AfD in der Zeit danach immer stärker, und die Kunst regieren heute die Identitären.

Was wir beim Durchgang durch das Material zu verstehen glauben: Es gab wichtige KämpferInnen und StreiterInnen im Bereich der Kunst, sie waren alles andere als naiv, sie setzten sich ein und nutzten die Räume, die ihnen zur Verfügung standen. Sie bekämpften Institutionen (wie etwa das Humboldt Forum in Berlin, eine heutige Hochburg der Identitären) oder veränderten sie mit gouvernementalen Mitteln oder von innen. Dabei legten sie sich mit dem Kanon und mit bestehenden Diskursen und Institutionen ebenso sehr an, wie sie sich anpassten. Sie gewannen Diskursraum, sie schafften Jobs und verloren Posten. Das Material zeigt uns, wie es gelang, Institutionen zu verändern, aber auch wie sehr die neoliberalen, postdemokratischen Strukturen bereits die Diskurse und die Subjektivitäten verändert hatten. Das Kunstfeld schien ein Kampffeld für Themen, die uns heute prägen, aber viele Kämpfe schienen bereits verloren. So waren die Vorzeichen da. Der Wille auch. Aber alles war immer schon so ausgerichtet, dass es seinen Weg

gehen musste. In der Postpolitik sind die Weichen undemokratisch gestellt, und dann fährt der Zug darüber. Er fährt zunächst noch mit einer demokratischen Werbefläche, die auf seine Außenseite gesprüht ist. Heute sehen Züge aus, wie sie eben aussehen. Wenn sie keine Grenze überschreiten und wir noch irgendwo Geld finden, können wir mitfahren. Nur versprechen sie, keinen Ort zu erreichen, an dem es besser wäre. Trauriger kann die Ausstellung kaum enden, es ist eine Geschichte der Gegenwart. Aber nach dieser Gegenwart wird es eine Zukunft geben.

Unsere Zukunft. Lasst uns an diesem Punkt mit dem Plenum beginnen ...

Nora Sternfeld ist Kunstvermittlerin und Kuratorin. Seit Januar 2018 ist sie documenta Professorin an der Kunsthochschule Kassel. Von 2012 bis 2018 war sie Professorin für Curating and Mediating Art an der Aalto University in Helsinki. Darüber hinaus ist sie Co-Leiterin des /ecm – Masterlehrgangs für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien, im Kernteam von schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis, Mitbegründerin und Teilhaberin von trafo.K, Büro für Bildung, Kunst und kritische Wissensproduktion (Wien) und seit 2011 Teil von freethought, Plattform für Forschung, Bildung und Produktion (London). In diesem Zusammenhang war sie auch eine der künstlerischen LeiterInnen der Bergen Assembly 2016. Sie publiziert zu zeitgenössischer Kunst, Ausstellungen, Geschichtspolitik, Bildungstheorie und Antirassismus.

documenta studien #05 März 2019

NORA STERNFELD "Irgendetwas stimmte nicht." Ein Rückblick aus der Zukunftsperspektive

HERAUSGEBERINNEN Nora Sternfeld Nanne Buurman Ina Wudtke Carina Herring

REDAKTION/LEKTORAT Nanne Buurman Carina Herring

KORREKTORAT
Carina Herring

GRAFIK DESIGN Bogislav Ziemer Julia Stolba

documenta- und Ausstellungsstudien

KUNSTHOCHSCHULE KASSEL