

AYŞE GÜLEÇ

The Society of Friends of Halit. Migrantisch situieretes Wissen und affirmative Sabotage*

*Dies ist eine überarbeitete Fassung des Texts „Vermittlung von Realitäten“, der im März 2018 bei *Art Education Research*, Nr. 14, hg. von Nanna Lüth, online erschienen ist unter: blog.zhdk.ch/iaejournal/files/2018/03/n%C2%B014_Ayse_Gulec_DE.pdf

Der Beitrag *The Society of Friends of Halit* (*Die Gesellschaft der Freund*innen von Halit*), der im Rahmen der *documenta 14* in Kassel die Taten des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU) und deren späte Verfolgung thematisierte, fand viel Beachtung. Allerdings wurde er vielfach nicht als Kunst rezipiert. Ein Teil der Installation, d.h. ein Video der Gruppe *Forensic Architecture*, das die Zeugenaussage eines ehemaligen Mitarbeiters des hessischen Verfassungsschutzes dekonstruierte, wurde vor Gericht fast als Beweis anerkannt, dann jedoch nicht zugelassen. Ayşe Güleçs Text befragt diese Abwehrreaktionen als Praktiken des *Silencing* und setzt ihnen eine solidarische Wissensproduktion entgegen, wie sie ausgehend vom migrantisch situiereten Wissen der direkt vom NSU-Terror Betroffenen generiert wurde. Güleç schlägt vor, die von Spivak sogenannte Taktik der „affirmativen Sabotage“, die schon die Angehörigen der NSU-Mordopfer in ihren Reaktionen auf polizeiliches und mehrheitsgesellschaftliches *Silencing* angewendet hatten, auch als widerständige Praxis für Kunstvermittlung zu nutzen. Dazu bezieht sie sich schließlich auch auf Erfahrungen der Chorist*innen genannten Kunstvermittler*innen der *documenta 14*. Wie handelten diese in Situationen, in denen rassifizierende Zuschreibungen der Besucher*innen ihnen oder den künstlerischen Arbeiten gegenüber auftraten?

Abstract von Ayşe Güleç & Nanna Lüth

The Society of Friends of Halit. Migrantisch situiertes Wissen und affirmative Sabotage

Die Zukunft gehört [...] denen, die bereit sind, sie selbst zu sein und gleichzeitig ein Stück der Anderen in sich aufzunehmen. Rassismus gibt es nur deshalb, weil unsere aller Geschichten so dicht, gründlich und unlösbar miteinander verwoben sind. Denn wie sollten sie uns sonst überhaupt auseinander halten können?¹

Zwischen den beiden *documenta 14* Ausstellungen, die ab dem 8. April 2017 hundert Tage in Athen und ab dem 10. Juni 2017 hundert Tage in Kassel stattfanden, wurde das *Tribunal NSU-Komplex auflösen* von einer bundesweiten Gruppe von Aktivist*innen im Mai 2017 in Köln durchgeführt. Geleitet von den Analysen der Familie des vom Nationalsozialistischen Untergrund (NSU) ermordeten Kasseler Bürgers Halit Yozgat, hatten einige Akteur*innen im Zuge der Vorbereitungen des *Tribunals NSU-Komplex auflösen* das Forschungsinstitut *Forensic Architecture*² beauftragt, die Aussage des früheren Verfassungschutzmitarbeiters Andreas Temme über seine Anwesenheit am Tatort in einem Kasseler Internetcafé während der Mordzeit am 6. April 2006 zu untersuchen. Denn Kassel ist nicht nur die „documenta-Stadt“, sondern auch die Stadt, in der Halit Yozgat als das jüngste und letzte Mordopfer der rassistischen Mordserie des Nationalsozialistischen Untergrunds (NSU) ermordet wurde. Die Pressekonferenz der 14. Ausgabe der *documenta* in Athen fiel genau auf den 6. April – den Gedenktag für Halit.

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 Untersuchung³ 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.³

Trotz vieler Versuche, ihre Erfahrungen und die ihnen zugrundeliegenden strukturellen Dimensionen von gesellschaftlichem und institutionellem Rassismus im Verfahren zu thematisieren, wurden die Analysen der Familie Yozgat nicht berücksichtigt – auch nicht in dem seit 2013 laufenden NSU-Prozess in München.⁴ Der Prozess endete nach

¹ Stuart Hall: „Subjects in History. Making Diasporic Identities“, in: Wahneema Lubiano (Hg.): *The House That Race Built*, New York 1998, S. 289–299.

² Forensic Architecture ist ein Forschungsinstitut am Goldsmiths College der University of London, online unter: www.forensic-architecture.org.

³ Vgl. Initiative 6. April, online unter: www.initiative6april.wordpress.com [08.02.2018].

⁴ Vgl. NSU-Watch (Hg.): *Gerichtsprotokolle des NSU-Verfahrens im Oberlandesgericht München*, 2013, online unter: www.nsu-watch.info/2013/05/sitzungstermine/ [08.02.2018].

fünf Jahren und zwei Monaten am 12. Juli 2018 mit der lebenslangen Verurteilung von Beate Zschäpe für zehnfachen Mord und kürzeren Haftstrafen für vier Mittäter. Da weitere Unterstützer*innen sowie Helfer*innen des NSU-Trios nicht in das Verfahren aufgenommen wurden, kann auf Basis dieses Urteils der Eindruck entstehen, die Taten des NSU seien von Einzeltäter*innen verübt worden. Die Organisationsstruktur des NSU Komplex sowie die Rolle der Behörden und des Verfassungsschutzes bei den Ermittlungsarbeiten blieben unaufgeklärt. Weder die Fragen und Analysen der Familie Yozgat bezüglich der Rolle von Temme noch die Analysen von *Forensic Architecture* fanden Gehör. Damit wäre der Tatbestand des *Silencing* erfüllt, einer Praxis des Leise-Drehens und des Zum-Verstummen-Bringens marginalisierter Gruppen basierend auf hegemonialen Machtverhältnissen.⁵

Ein solches Misslingen von Verständigung, darauf verweist Nikita Dhawan, ist nicht auf eine mangelnde Artikulation der Marginalisierten zurückzuführen. Stattdessen argumentiert sie, sei es wichtiger, „[...] die Unfähigkeit der ‚Dominanten‘ zuzuhören beziehungsweise ihr ‚selektives Hören‘ und ihre ‚strategische Taubheit‘ zu skandalisieren“.⁶ Gegen eine solche Taubheit der polizeilichen Stellen und der Mehrheitsgesellschaft richtete sich der *documenta 14*-Beitrag der Gesellschaft der Freund*innen von Halit (*The Society of Friends of Halit*), zu der auch ein Video der bereits genannten Rekonstruktion des Mordes durch das Team von *Forensic Architecture* gehörte. Bei dieser künstlerisch-aktivistischen Intervention ging es darum, die hinaus- und wegordnenden Bewegungen auf der diskursiv-medialen sowie politischen Ebene sichtbar zu machen. Unter symbolischen und faktischen Weg- oder Rausordnungen verstehe ich Versuche, bestimmte Felder, Logiken und Disziplinen sauber von anderen zu trennen, indem diese Perspektiven und Expertisen für wertlos erklärt werden. Diesen wegordnenden Aktivitäten als Teil einer Praxis des *Silencing* soll in diesem Text ein spezifisches Erfahrungs- und Praxiswissen entgegengesetzt werden: eine Wissensproduktion, die aus der Begegnung von aktivistischem Anti-Rassismus, Migration, Kunst, Kunstvermittlung und dem „migrantisch situierten Wissen“ der von Rassismus Betroffenen generiert wurde. Aus dem „situierten Wissen“⁷ und dem jahrelangen widerständigen Handeln der von der Gewalt des NSU Betroffenen folgend, die gegen polizeiliche, juristische und politische Formen der „Stummmachung“ ihre Stimme erhoben, entstand *The Society of Friends of Halit*.

Als Mitarbeiterin der *documenta 14* in der Funktion *Community Liaison* für soziopolitische und -kulturelle Verbindungen war ich in der Abteilung des künstlerischen Leiters Adam Szymczyk tätig. In dieser Funktion initiierte ich auch die *Society of Friends of Halit* als eine Allianz von anti-rassistischen/anti-faschistischen Aktivist*innen und Künstler*innen (darunter *Forensic Architecture*), die auch Formate für das *Public Program* unterstützte. Im Folgenden werde ich die aktivistischen, curatorischen und vermittlerischen Strategien herauszuarbeiten versuchen, die für unsere Arbeit der *Society of Friends of Halit* wichtig wurden. Aus der teilnehmenden Perspektive eines forschenden Aktivismus/aktivistischer Forschung werde ich zunächst den Hintergrund der *Society of Friends of Halit* vorstellen, die als Kollektiv durch die Zusammenstellung verschiedener audio-visueller Arbeiten eine Autor*innen- und Vermittler*innenrolle übernahm, sowie den öffentlich-medialen Diskurs über diese Arbeit beleuchten.

⁵ Siehe z.B. Kristie Dotson: „Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing“, in: *hypatia*, Band 26, Nr. 2 (2011), S. 236–257.

⁶ Nikita Dhawan: „Hegemonic Listening and Subversive Silences: Ethical-political Imperatives“, in: Alice Lagaay/Michael Lorber (Hg.): *Destruction in the Performative*, Amsterdam/New York 2012, S. 47–60, hier S. 52. Übersetzt von der Verfasserin, Originalzitat: „[...] it is more crucial to scandalize the inability of the ‚dominant‘ to listen or their ‚selective hearing‘ and ‚strategic deafness‘.“

⁷ Donna Haraway: „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in: *Feminist Studies*, Band 14, Nr. 3. (Herbst, 1988), S. 575–599, hier S. 583.

Die *Gesellschaft der Freunde von Halit* operierte an der Schnittstelle von künstlerischen Positionen, Erinnerungspolitik, Diskursinterventionen, juristischen Recherchen, lokalen Aktivismen und transnationalen Solidaritäten. Vor diesem Hintergrund werde ich anschließend fragen, welche Rolle die Herstellung von Öffentlichkeiten und Bildungsprozessen in einer Großausstellung spielen können und die Methoden der Delegitimierung der Arbeit „77SQM_9,26MIN“ – *Research Architectures* Beitrag zur Installation von *The Society of Friends of Halit* – in medialen, politischen, juristischen und künstlerischen Diskursen reflektieren. Schließlich werde ich mich exemplarisch auf die Erfahrungen der Chorist*innen genannten Kunstvermittler*innen beziehen,⁸ die bei der künstlerischen Vermittlung der *Society of Friends of Halit* zusammen mit Besucher*innen aufschlussreiche Erfahrungen mit rassistischen Reaktionen machten. Mich interessiert dabei insbesondere, ob sich in den Wahrnehmungen und dem Umgang mit dieser Arbeit auf der epistemischen Ebene Versuche des Wegordnens als eine Form des *Silencing* im Ausstellungsraum wiederholten und wie die Kunstvermittler*innen ihre Reaktionen auf diese Situationen beschreiben.

I. Der Kontext der Morde, des *Silencing* und der Kämpfe um Aufklärung und Erinnerung

In den Jahren 2000 bis 2006 wurden in vielen Städten in Deutschland, nämlich in Nürnberg, München, Hamburg, Rostock, Dortmund und Kassel sowie in Heilbronn, neun Männer im Alter zwischen 20 und 40 Jahren jeweils mit derselben Tatwaffe erschossen. Sie hatten türkische (kurdische) oder griechische Namen: Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, Mehmet Turgut, İsmail Yaşar, Theodoros Boulgarides, Mehmet Kubaşık und Halit Yozgat. Sie waren als Kleinunternehmer in ihren eigenen Geschäften tätig. Die Tatorte waren ein Kiosk, ein Schlüsseldienst, eine Schneiderei, ein Imbissgeschäft, ein Gemüseladen, ein Internetcafé – also öffentliche Orte des Alltags, meist an stark belebten Straßen gelegen, einige gar in direkter Nähe von Polizeistationen. Diese befanden sich in Stadtteilen, die durch Migration geprägt wurden und werden. Zu den Anschlägen auf das migrantische Leben gehören zudem mindestens drei Bombenangriffe, die durch den NSU verübt wurden: Im Juni 2004 wurde beispielsweise eine Nagelbombe mit 700 Nägeln vor dem Friseurladen der Brüder Yildirim in der sehr belebten Keupstraße in Köln abgestellt und gezündet – mit der Absicht, so viele Menschen wie möglich zu ermorden.

Nach jedem Mord wurden die Angehörigen der Mordopfer und die Betroffenen der Bombenanschläge zum Mittelpunkt von rassistischen Ermittlungen. Ermittlungsgruppen nannten sich zum Beispiel Soko „Halbmond“ oder „Bosporus“. Dem folgten rassistische Presseartikel, die der Mordserie den Namen „Döner-Morde“ gaben.⁹ Obwohl die Angehörigen der Opfer immer wieder darauf hinwiesen, dass die Täter*innen Nazis gewesen sein müssten, wurden sie in diesen Momenten nicht gehört, sondern *gesilencet* und über viele Jahre sogar selbst verdächtigt: Die Angehörigen der Mordopfer wie auch die Überlebenden der Bombenanschläge wurden wie Täter*innen behandelt, überwacht und verfolgt: „[...] wenn wir nach Holland zu unseren Verwandten fahren, verfolgten

⁸ Eva Nenninger: „Documenta 14 – Spaziergänge mit dem Chor in Kassel“, 2017, online unter: www.documenta-kassel.com/tag/chor/ [08.02.2018].

⁹ Andreas Fuchs: „Diskriminierende Bezeichnung. Wie der Begriff ‘Döner-Morde’ entstand“, in: *Spiegel-Online*, 04. Juli 2012, online unter: www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/doener-mord-wie-das-unwort-des-jahres-entstand-a-841734.html [08.02.2018].

sie uns, wenn wir nach Österreich zu Verwandten führen verfolgten sie uns. Und die Verfolger verfolgten uns auch, wenn wir in die Türkei führen.“¹⁰

Unter den direkt Betroffenen gab es von Anfang an ein intuitives Wissen darüber, wer die Täter*innen sein müssten und dass die Behörden in die falsche Richtung ermittelten. Dieses Wissen wurde individuell und auch kollektiv artikuliert: Nur einen Monat nach dem Mord an Halit Yozgat organisierten seine Angehörigen sowie die Familien von Enver Şimşek und Mehmet Kubaşık gemeinsam in Kassel und Dortmund eine Trauerdemonstration unter dem Titel „Kein 10. Opfer“ [Abb. 1 und 2]. Bis dahin hatten sich die drei Familien nicht gekannt. In Kassel nahmen fast 4.000 Menschen – hauptsächlich aus migrantischen Communities – teil. Diese Demonstration stellte eine umfassende Artikulation ihres situierten Wissens über die rassistischen Hintergründe der Taten dar, das auf Transparenten und in Redebeiträgen deutlich geäußert wurde. Dennoch wurden sie von der breiten Öffentlichkeit umfassend ignoriert. Nach dieser Demonstration brach die rassistische Mordserie ab, und ein Jahr später wurde die Polizistin Michèle Kiesewetter ermordet. Das während der jahrelangen Ermittlungen wie auch im NSU-Prozess gegenüber den Angehörigen der Mordopfer praktizierte ‚Nicht-hören-Wollen‘ zeigt eine weitere, zusätzliche Gewalt von Seiten der staatlichen Institutionen. Um dieser Ignoranz zu begegnen, ist es nötig, neue Wege zu entwickeln, um gesellschaftliche Aufmerksamkeiten auf die Erzählungen und Erfahrungen der Betroffenen umzulenken.

Emotional-kognitive und ästhetisch-politische Umorientierung als „affirmative Sabotage“

Die Demonstrationen in Kassel am 6. Mai 2006 und etwas später in Dortmund gelten heute als Zeugnisse dafür, dass es hier ein migrantisches Wissen darüber gab, dass die Mörder*innen nicht gefasst werden, die Politik die Namen der Täter*innen nicht nennen will und es für die Angehörigen der Mordopfer keine Empathie gibt. Die Transparente der Demonstration waren einheitlich gestaltet: weiße Schrift auf schwarzem Tuch. Großformative Bilder der damals noch neun Opfer trugen die Angehörigen dicht am eigenen Körper und stellten sich wörtlich hinter ihre Angehörige. Nur eines der Transparente war in türkischer Sprache: „Yalnız değilsiniz“ („Wir lassen euch nicht alleine“).

Mit dem *Tribunal NSU-Komplex auflösen* im Frühjahr 2017 wurde das migrantisch situierte Wissen als Kategorie zur Analyse von strukturellen Rassismen im Alltag und in Institutionen ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit gestellt. Dieses Wissen beinhaltet auch Vorstellungen darüber, wie gegen Rassismus gehandelt werden kann. Nach der sogenannten Selbstenttarnung des NSU-Kerntrios in November 2011 haben die Angehörigen der von Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt und Beate Zschäpe Ermordeten im NSU-Prozess oder bei den Gedenkveranstaltungen den ihnen zugestandenen, institutionell zu eng definierten Rahmen zu erweitern versucht, um den in hegemonialen Räumen unsagbar gemachten Rassismus mit spezifischen Sprechakten, Handlungs- und Darstellungsformen trotzdem zu benennen und anzuklagen. „Sie nutzen Bild-, Raum- und Körperpolitiken und Sprechweisen, um ihr Wissen einzubringen und positionierten

¹⁰ Ayşe Yozgat am 27. November 2017 im Parlamentarischen Untersuchungsausschuss Hessen, zitiert nach: Fritz Lazlo Weber/Natascha Sadr Haghghian/Ayşe Güleç: „Ayşe und İsmail Yozgat vor dem hessischen NSU-Untersuchungsausschuss“, 14. Dezember 2007, online unter: www.migazin.de/2017/12/14/bewegend-ayse-ismail-yozgat-nsu/ [08.02.2018].

sich mit ermächtigenden Narrativen, die politische, ästhetische, gesellschaftliche, emotionale Orientierungen und Perspektiven“ anbieten.¹¹

Bei den Formulierungen in den Ausschüssen oder in den NSU-Prozessen waren die Familie Yozgat wie auch andere migrantische Betroffene stets freundlich und sehr präzise in der Bestimmung ihrer eigenen Position sowie der Konfliktlinien. In diesen bejahenden und höflichen Sprechakten der Familie Yozgat war stets auch ein deutliches „Nein“ formuliert. Am 1. Oktober 2014 im NSU-Prozess befragte der Richter İsmail Yozgat wie er seinen Sohn aufgefunden habe. Geradezu als wolle er den Richter beruhigen, sagte dieser: „Ich werde es erzählen.“ Doch er beschrieb ausführlich und eindringlich, wie die Familie durch die Ermittlungsbeamt*innen wie Täter*innen behandelt worden sind und welchen Diffamierungen und Beschuldigungen sie dadurch lange Zeit ausgesetzt waren. Erst danach beschrieb er seine Erlebnisse – wie er seinen Sohn auffand, die Blutstropfen auf dem Tisch, wie Polizei und Krankenwagen kamen, wie sein Sohn in seinen Armen starb, wie er selbst abgeführt wurde und seine Familie nicht verständigen durfte. Auf die wiederholte Frage des Richters, in welcher Lage er seinen Sohn aufgefunden habe, steht İsmail Yozgat auf und legt sich in dem engen Raum zwischen Angeklagten- und Richterbank auf den Boden. Mit dieser körperlichen Form des Zeigens erzeugte er die Präsenz des Körpers seines ermordeten Sohnes im Gerichtssaal.¹²

Ich schlage vor, diese Handlungen als „affirmative Sabotage“ im Sinne Gayatri Spivaks zu verstehen. Sie schreibt hierzu:

I used the term sabotage because it referred to the deliberate ruining of the master's machine from the inside. The idea is of entering the discourse that you are criticising fully, so that you can turn it around from inside because the only way you can sabotage something is when you are working intimately with it [...].¹³

In diesem Sinne wurde auch das *Tribunal NSU-Komplex auflösen* realisiert. Ein weiterer Schritt bestand darin, die Arbeit von *The Society of Friends of Halit* im Rahmen der *documenta 14* einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

II. The Society of Friends of Halit – der Ausstellungsraum als Verhandlungsraum

Der Ort für die Präsentation der mehrdimensionalen und kollaborativ entwickelten Installation der *Society of Friends of Halit* befand sich in der Neuen Hauptpost, die, in Neue Neue Galerie umbenannt, einer der zentralen Spielorte der *documenta 14* war. Die Arbeit versammelte Elemente, die jeweils ausgehend von einer Mikroebene einen tieferen Einblick auf die verschiedenen Facetten des NSUs als Komplex boten. [Abb.3] Den Eingang in den Raum von *The Society of Friends of Halit* gestalteten wir sehr eng: Links wurde eine Mauer eingezogen, um eine räumliche Trennung zur Fotoserie von Ahlam Shibli herzustellen. Gegenüber befand sich die Arbeit von Beatrice Gonzales. Drei Schritte neben dem Eingang zur Installation war ein Bildschirm links an der Wand angebracht. Hier wurde eine 10-minütige Dokumentation über die Trauerdemonstration „Kein 10. Opfer“ aus dem Jahr 2006 gezeigt – bei der u.a. İsmail Yozgat eine bewegende politische

¹¹ Ayşe Güleç/Johanna Schaffer: „Empathie, Ignoranz und migrantisch situiertes Wissen“, in: Juliane Karakayali/Cagri Kahveci/Doris Liebscher/Carl Melchers (Hg.): *NSU-Komplex analysieren*, Bielefeld 2016, S. 57-80, hier S. 62.

¹² Vgl. ebd., S. 65.

¹³ Gayatri Spivak im Interview mit Nazish Brohi, o.D., online unter: www.dawn.com/news/print/1152482 [08.02.2018]. Siehe auch dies.: „Feminism and Human Rights“, in: Nermeen Shaikh (Hg.): *The Present as History. Critical Perspectives on Power*, New York 2007, S. 172–201 und Spivak: *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge/Mass 2013.

Rede hielt. Ein Videostill daraus füllte als Wandtapete die restliche Wand aus. Vor einem Vorhang waren zudem drei Interviews des Künstlerkollektivs *spot_the_silence* u.a. mit Osman Tasköprü – dem Bruder des in Hamburg ermordeten NSU-Opfers – zu sehen. Rechts davon wurde eine Auswahl der sogenannten „SPOTS NSU-Komplex“ gezeigt. Über 20 Filmemacher*innen widmeten dem Tribunal *Spots*, also kurze Filme, die sich als audiovisuelle Interventionen auf Aspekte des NSU-Komplexes bezogen.¹⁴ Von der engen Eingangssituation aus betrachtet wirkte der Raum, als würde er sich im hinteren Bereich öffnen. Hinter dem Vorhang, der den dahinterliegenden Raum nur zu einem Drittel den Blicken preisgab, wurden als weitere Elemente die Forschungsergebnisse von *Forensic Architecture* mit dem Titel „77SQM_9:26MIN“ auf drei Bildschirmen gezeigt.¹⁵ Davor stand eine Bank mit fünf Kopfhörern (für englische und türkische Sprache). Darüber hinaus haben wir uns gegen weitere gestaltende Eingriffe in diesen Raum entschieden, um seinen garagenartigen Zustand beizubehalten.

¹⁴ Siehe: tribunal-spots.net [08.02.2018].

¹⁵ Siehe: www.forensic-architecture.org/case/77sqm_926min/ [08.02.2018].

¹⁶ E-Mail-Interview mit S.Va., 28. Januar 2018, durchgeführt von Ayşe Güleç.

Transformation des Ausstellungsraums

Dadurch, dass die Demonstration, die einen Monat nach dem Mord an Halit im Mai 2006 entlang der Hauptpost verlief, nun in der Ausstellung medial vermittelt wurde, wurde dem Ausstellungsraum durch die Verknüpfung mit dem Außenraum eine weitere Bedeutung verliehen. Eine von mir befragte Kunstvermittlerin schilderte Folgendes: „Vor dem Video und der Tapete zur Demonstration sprachen wir zunächst eher über den abgebildeten Ort, den viele Besucher*innen gleich erkannten.“¹⁶ Das räumliche Narrativ von *The Society of Friends of Halit* mit der Demonstration „Kein 10. Opfer“ zu beginnen, war eine der zentralen strategischen Entscheidungen des Kollektivs, die auf ein situiertes Wissen verweisen sollte, das schon sehr frühzeitig vorhanden war, großflächig in Kassel gezeigt wurde und dennoch von der Mehrheitsgesellschaft kaum gehört und wahrgenommen wurde. Diese Entscheidung der *Society of Friends of Halit*, gleich beim Eingang des Raums einen Videoausschnitt sowie die Wandtapete der Demonstration „Kein 10. Opfer“ zu platzieren, war wichtig, da die Gäste des Raums durch diese Konfrontation zu Zeug*innen des sonst oft aktiv überhörten migrantischen Wissens wurden. Diese Erfahrung sollte diskursiv und räumlich zu einer Verschiebung von Wahrnehmungen und zu einer Auseinandersetzung mit dem weitgehend verleugneten Thema führen. Alle weiteren Bestandteile der Installation – wie die drei Interviews sowie die „SPOTS“ als audio-visuelle Interventionen in das Thema NSU-Komplex – wurden räumlich direkt nach der Wandtapete im Übergangsbereich vor der filmischen Arbeit „77SQM_9,26MIN“ von *Forensic Architecture* angebracht. Der Raum wurde auf diese Weise zum Verhandlungsraum, in dem Realitäten neu betrachtet und diskutiert werden konnten, in dem das verhandelbar wurde, was gemeinhin verschwiegen und verleugnet wurde. Und gleichzeitig wurden die Rezipient*innen der Arbeiten von *Forensic Architecture* und der Demonstration „Kein 10. Opfer“ zu Zeug*innen eines *Silencing*, eines Überhörens und einer Marginalisierung migrantischen Wissens. Insofern vermischten sich hier der Raum der Kunst und der Raum der Politik: der Ausstellungsraum wurde zum politischen Raum, wo marginalisierte Wissensformen als ein Gegenwissen im Zentrum einer Ausstellung hör- und sichtbar gemacht wurden, die als eine der wichtigsten Weltkunstausstellungen gilt.

Weder Kunst noch keine Kunst?

Direkt nach dem Eröffnungswochenende der *documenta 14* in Kassel wurde von verschiedenen Medien ein Bestandteil der Arbeit *The Society of Friends of Halit* hervorgehoben und besprochen: Internationale Medien wie *artnet* und viele deutschsprachige Tageszeitungen von der *Süddeutschen Zeitung* bis hin zur *Die Welt* und die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* griffen alleine die Arbeit „77SQM_9,26MIN“ auf, und zogen wie ein einstimmiger Chor das Fazit, es sei die „beste Arbeit auf der *documenta*, die aber keine Kunst“ sei, sondern ein Beweis.¹⁷ Diese Schlussfolgerung ist bemerkenswert, da sie die Präsentation zwar als „beste Arbeit auf der *documenta*“ markiert, sie aber im selben Atemzug aus dem Feld der Kunst aussortiert. Gleichzeitig wird damit dem Kunstraum zugeschrieben, keine Relevanz für die Veröffentlichung eines solch wichtigen Beitrags zur Wahrheitsfindung zu haben. Ich frage mich, warum diese Praxis des Wegordnens und der säuberlichen Trennung so häufig anzutreffen ist.

Forensic Architecture arbeitet als ein multidisziplinäres Forschungsteam aus Architekt*innen und Wissenschaftler*innen – Spezialist*innen für Sound oder Künstler*innen werden ebenso hinzugezogen. Eyal Weizman, der Leiter des Instituts, betont, dass *Forensic Architecture* künstlerische Strategien nutzt, um „dem Zweifel entgegen[zutreten] und [sie] zur Befragung der Wirklichkeit [einzusetzen]“ – im Gegensatz zu zeitgenössischen Kunstbegriffen, die „die Vorstellung von Wahrheit [...] problematisieren“. ¹⁸ Die Bundesanwaltschaft des von 2013 bis 2018 laufenden NSU-Prozesses im Oberlandesgericht München zeigte zunächst Interesse an der Nutzung der Forschungsergebnisse, doch dann wurden die Forscher*innen aus London wieder ausgeladen. Anders hingegen handelten die Repräsentant*innen aus dem hessischen Landtag: Teile aus der Arbeit „77SQM_9,26MIN“ zu Aspekten der sensorischen Wahrnehmung sollten im Parlamentarischen NSU-Untersuchungsausschuss Hessen vorgestellt werden. Allerdings hat die CDU (die gemeinsam mit den Grünen die Regierung in Hessen bildet) versucht, die Arbeit aus dem politischen Feld, beziehungsweise aus dem parlamentarischen NSU-Untersuchungsausschuss des Landes Hessen, auszuschließen und zu diskreditieren – mit dem Argument, das Video sei „nur Kunst“ – also nicht wissenschaftlich und daher „kein Beweismittel“. Trotzdem wurde nach einer Debatte unter den Parlamentariern der ehemalige Verfassungsschützer Andreas Temme am 25. August 2017 schließlich doch mit Auszügen aus „77SQM_9,26MIN“ konfrontiert und dazu befragt.¹⁹

III. Erfahrungen der Kunstvermittler*innen

Auch bei den Teilnehmer*innen der Spaziergänge (oder *Walks*) genannten Rundgänge mit den Kunstvermittler*innen des Chorus ging es oft um das Ordnungsprinzip „Kunst“ versus „keine Kunst“ und um die Frage, „warum dies hier bei der *documenta* gezeigt“ werde.²⁰ Die Installation der *Society of Friends of Halit* war einer der am besten besuchten Räume und wurde auch von den Medien breit rezipiert. Trotz des starken Interesses gab es viele Besucher*innen, die missbilligend und abwehrend auf die Arbeiten reagierten. Die Reaktionen waren möglicherweise ein Resultat des Verknüpfens des Ausstellungsraums

¹⁷ Hili Perlson: „The Most Important Piece at *documenta 14* in Kassel Is Not an Artwork. It's Evidence“, in: *artnet*, 08. Juni 2017, online unter: <https://news.artnet.com/exhibitions/documenta-14-kassel-forensic-nsu-trial-984701> [08.02.2018].

¹⁸ Schattenblick: „*documenta*, Fragen und Kritik – Untiefen rechts“, in: *BERICHT/055 ... (2)*, 27. Juli 2017, online unter: www.schattenblick.de/infopool/kunst/report/kurb0055.html [08.02.2018].

¹⁹ Joachim F. Tornau: „NSU-Untersuchungsausschuss. Temmes Aussagen nicht nachvollziehbar“, in: *Frankfurter Rundschau*, 24. August 2017, online unter: <http://www.fr.de/rhein-main/nsu-untersuchungsausschuss-temmes-aussagen-nicht-nachvollziehbar-a-1338183> [08.02.2018].

mit dem gesellschaftlichen Außenraum. Eine Kunstvermittlerin erklärt dies damit, dass die Arbeit auch ganz klar ins aktuelle politische Geschehen eingreife und dadurch die „Grenzen in der Kunst zum Aktivismus verschwimmen“ ließe:

Es gab einige Besucher*innen, die das Bedürfnis hatten, mich zu korrigieren, in Bezug auf die Fakten. Es wurde dann über Kleinigkeiten diskutiert und total davon abgelenkt, um was es eigentlich geht: Silencing. Rassismus. Eine Schieflage in unserer Gesellschaft.²¹

Darüber hinaus gab es auch Situationen während der Rundgänge, in denen die jeweiligen Chorist*innen selbst in den Fokus rassifizierender Kategorisierung gerieten. Ein*e der Vermittler*innen erinnert sich wie folgt:

[R]ückblickend erinnere ich zahlreiche angeregte Gespräche infolge der Arbeit der *Society of Friends of Halit*, aber zugleich werde ich bis zuletzt den Eindruck nicht los, dass meine eigene Haarfarbe, Herkunft und die vermeintliche Ethnienzuordnung bei dieser Arbeit von den Menschen in meinen Walks besonders registriert wurde.²²

Auch in Gesprächen über andere künstlerische Arbeiten, die mit Queer- und Migrationspolitiken oder Postkolonialismus verbunden waren, entstanden Konfliktsituationen. Die Reaktionen auf die Arbeit „Heimat“ von Ahlam Sibli, die sich direkt neben dem Raum von *The Society of Friends of Halit* befand, fasst ein*e Chorist*in so zusammen: „Die Diskussionen bei dieser Arbeit haben mich immer wieder ins Staunen versetzt. Da war wirklich alles mit dabei. Einer der Tour-Teilnehmenden hat sogar gesagt: ‚Man sieht ihnen in den Gesichtern an, dass sie nicht hierher gehören.‘“²³ Die von mir zitierten exemplarischen Interviews machen deutlich, dass sich Fragen und Konstellationen von Ein- und Ausschlüssen, struktureller Ignoranz und Empathielosigkeit im gesellschaftlichen Raum auch im Ausstellungsraum spiegeln und wiederholen. In den wöchentlichen Sprechstunden für die Chorist*innen wurde daher vielfach thematisiert, dass der Umgang gerade mit rassistischen Zuschreibungen gegenüber den Vermittler*innen oder künstlerischen Positionen sehr schwer falle.

Mich interessiert bereits seit längerem die Frage, wie Kunstvermittler*innen in solchen Konfliktsituationen handeln. Insbesondere frage ich mich, wie Kunstvermittler*innen und im Besonderen jene, die einer vermeintlich anderen Herkunft zugeordnet werden und als kulturelle Stellvertreter*innen ins Zentrum von rassifizierenden Blicken und Handlungen geraten, gegen Rassismus agieren können. Während der *documenta 12* (2007) nutzte beispielsweise der Kunstvermittler Hansel Sato „Performing Essentialismus“ als ein strategisches Mittel um sich bestimmten kulturellen Zuschreibungen zu verweigern, indem er in solchen Situation eine seiner Identitätsfacetten widerständig nutzte.²⁴ Zehn Jahre später wurden im Rahmen des Forschungsprojekts *The Art Educator's Walk*²⁵ zum Handeln und zur Haltung von Kunstvermittler*innen bei der *documenta 14* teilnehmende Beobachtungen sowie Interviews durchgeführt. Auch in diesen Interviews mit einigen Chorist*innen werden Strategien – wie beispielsweise die, sich bei den Besucher*innen für den Konflikt zu bedanken oder den Konflikt freundlich zu benennen – angesprochen. Ich schlage daher vor, diese Handlungen der Kunstvermittler*innen in Konfliktsituationen als bewusstes oder unbewusstes Aufgreifen und Weiterführen der

²⁰ E-Mail-Interview mit S.Va., 28. Januar 2018, durchgeführt von Ayşe Güleç.

²¹ E-Mail-Interview mit S. Gü., 28. Januar 2018, durchgeführt von Ayşe Güleç.

²² E-Mail-Interview S.Va., 28. Januar 2018, durchgeführt von Ayşe Güleç.

²³ E-Mail-Interview S. Gü., 27. Januar 2018, durchgeführt von Ayşe Güleç.

²⁴ Hansel Sato: „Performing Essentialismus auf der *documenta 12*“, in: Carmen Mörsch/Forschungsteam der *documenta 12* Vermittlung (Hg.): *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12*, Zürich 2009, S. 67–78.

²⁵ *The Art Educator's Walk - Handeln und Haltung von KunstvermittlerInnen zeitgenössischer Kunst am Beispiel der Grossausstellung documenta 14 in Kassel* an der HKB Bern von Gila Kolb, Carina Herring und Mara Ryser. Weitere Informationen online unter: www.intermedialitaet.com/2017/10/16/the-art-educators-walk/ [18.02.2018].

vom NSU-Terror Betroffenen entwickelten Strategien der „affirmativen Sabotage“ im Ausstellungsraum zu verstehen.

Schluss

Die rassifzierten „Machtkonstellationen, die [...] jahrelanges Morden ermöglicht haben“²⁶, basieren auf struktureller Empathielosigkeit und Ignoranz. Nicht das Übersehen, sondern vielmehr das Nicht-Sehen- und Nicht-Hören-Wollen als aktive Handlungen sind hochpolitisch, denn das Feld der Sichtbarkeit ist eng verbunden mit gesellschaftlichen Bedingungen und Aufmerksamkeiten. Vor diesem gesellschaftspolitischen Hintergrund sind Kuratieren wie auch Kunstvermittlung nie nur als neutrale Akte des Arrangierens von Kunstwerken in physischen Räumen oder des Sprechens darüber anzusehen, sondern immer auch als ein Sich-Positionieren zu Themen, Kontexten, Geschichte(n) und Erzählungen. In diesem Sinne ist die Arbeit der *Society of Friends of Halit* bei der *documenta 14* als künstlerisch-kuratorische und aktivistische Einmischung in politische Machtverhältnisse zu verstehen, die durch Vermittlung zwischen den Feldern der Kunst und Politik rassistische Praktiken des *Silencing* auf verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen ausstellt und ihnen migrantisch situiertes Wissen in Form von „affirmativer Sabotage“ unüberhörbar entgegenstellt.

Ayşe Güleç ist Pädagogin und forschende Aktivistin an den Schnittstellen von Anti-Rassismus, Kunst, Kunstvermittlung und Migration. 2016 bis 2017 war sie Mitarbeiterin der *documenta 14* und hat als *Community Liaison* Verbindungen zwischen Künstler*innen, Kunstwerken und soziopolitischen Kontexten hergestellt. Sie ist in der kollektiven Bewegung *NSU-Komplex auflösen* aktiv und war an der Koordinierung und Durchführung des *Tribunals NSU-Komplex auflösen* beteiligt. 1998 bis 2016 war sie im soziokulturellen Zentrum Schlachthof in Kassel im Bereich Migration sowie für lokale, regionale und europäische Vernetzungsarbeit tätig. Für die *documenta 12* (2007) entwickelte sie den *documenta 12*-Beirat und wurde in der Folge dessen Sprecherin. 2012 bildete sie als Mitglied der „Maybe Education“ der *DOCUMENTA (13)* Kunstvermittler*innen aus.

²⁶ Lee Hielscher: „Das Staatsgeheimnis ist Rassismus. Migrantisch-situiertes Wissen um die Bedeutungsebenen des NSU-Terrors“, in: *movements*, Ausgabe 3, 2016, S. 167–176, hier S. 168.

documenta studien #01
Oktober 2018

AYŞE GÜLEÇ:
The Society of Friends
of Halit. Migrantisch
situiertes Wissen und
affirmative Sabotage

HERAUSGEBERINNEN:
Nora Sternfeld
Nanne Buurman
Ina Wudtke
Carina Herring

REDAKTION/LEKTORAT:
Nanne Buurman
Nora Sternfeld

KORREKTORAT:
Carina Herring

GRAFIK DESIGN:
Bogislav Ziemer

Fachbereich
Kunstwissenschaft

KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL



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



Abb. 2:
Demonstration „Kein nächstes Opfer“, Installationsansicht, Neue Neue Galerie documenta 14, Kassel 2017, Foto: Archiv der Initiative 6. April, Kassel.



Abb. 3:
Die Gesellschaft der FreundInnen von Halit, Installationsansicht, Neue Neue Galerie, Kassel, documenta 14. Foto: Mathias Völzke