

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Fakultät III – Sprach- und Kulturwissenschaften

Institut für Kunst und visuelle Kultur

BA. Kunst und Medien

Bachelorarbeit

“Das edelste Anliegen unserer Zeit.“

Das Zentrum für Politische Schönheit und sein

Holocaust Mahnmal Bornhagen (2017)

als artistisches Konzept

von Linda Valerie Ewert

Linda.valerie.ewert@uni-oldenburg.de

Betreuende Gutachterin: Dr. Kerstin Brandes

Zweiter Gutachter: Dr. Sven Seibel

Oldenburg, den 04.11.2019

Inhalt

Einleitung

1. Das Zentrum für Politische Schönheit	4
1.1 Selbstverständnis des ZPS: Praxis des <i>aggressiven Humanismus</i> '	4
1.2 Distanzierung von Aktivismus.....	6
1.3 <i>Politische Schönheit</i> . Ein Faktor gegen Politikverdrossenheit	8
1.4 Kunstfreiheit. Das ZPS über ‚die Macht der fünften Gewalt‘	8
2. Artivismus: Aufkommen eines Sammelbegriffes für viele Praktiken	11
2.1 Künstlerische Praktiken als gegenhegemoniale Interventionen.....	14
2.2 Verständnis des öffentlichen Raumes	16
2.3 Kennzeichen von artistischen Konzepten	18
2.3.1 Partizipation: ‚Menschen als Material‘	20
2.3.2 Umkehrung von kunstgeschichtlich tradierten Beziehungen, Rollen und Adressierungen der Elemente bei einer artistischen Aktion.....	21
2.3.3 Keine Vermarktung der Arbeiten	22
2.3.4 Selbstbezeichnung eines Kollektivs als Institution	23
2.3.5 Rezeption als mitgedachter Bestandteil der Arbeit.....	23
3. Das Holocaust Mahnmal Bornhagen (2017)	25
3.1 Kontext der Stelen: Björn Höckes Rede in Dresden	25
3.1.1 Exkurs: Das ‚Original‘- Holocaust-Mahnmal Berlin.....	27
3.2 Umsetzung des Mahnmals in Bornhagen.....	29
3.3 Partizipationsmöglichkeiten.....	30
3.3.1 <i>Zivilgesellschaftlicher Verfassungsschutz</i>	30
3.3.2 Landolf Ladig Kampagne.....	31
3.4 Rezeption	32
3.4.1 Kriminalisierung.....	37
4. Analyse aus artistischer Perspektive	40
4.1 Das <i>Holocaust Mahnmal Bornhagen</i> als gegenhegemoniale Intervention.....	40
4.2 Neue Subjektivität: Entschlossene Verteidigung der Erinnerungskultur	43
4.3 Bornhagen: öffentlicher und privater Raum	44
4.4 Kennzeichen artistischer Konzepte und angewandte künstlerische Strategien	46
5. Fazit	50
Bilder	53
Literaturverzeichnis	55
Abbildungsverzeichnis.....	63
Anhang.....	63

Einleitung

‚Radical activists‘¹, ‚protesters‘, art collective² oder ‚l’activisme 3.0‘³: Das Zentrum für Politische Schönheit erfährt in Deutschland wie auch in der internationalen Presse umfassende Aufmerksamkeit und diverse kategorische Einordnungen für seine aufsehenerregenden und durchaus polarisierenden Aktionen. Selbst referieren sie auf sich als *aggressive Humanist*innen*⁴, was zunehmend auch als Bezeichnung in der Rezeption herangezogen wird.⁵ Selten wird hierbei erläutert, was damit genau gemeint ist, aus welchen philosophischen und geschichtlichen Auffassungen diese Praxis erwachsen ist und warum sie in der Kunst zuhause ist. Philipp Ruch, Leiter und Hauptpublizist des Zentrums für Politische Schönheit, hat in einigen Aufsätzen und Büchern dargelegt, welche Philosophie den Themenfeldern der Aktionen mit dem Begriff des *aggressiven Humanismus* zugrunde liegt.⁶ Diese Selbstbezeichnung als aggressiv humanistisch bewirkt, dass die Sujets der Arbeiten sich im Allgemeinen auf dem Terrain der Verteidigung von Menschenrechten zusammenführen lassen: Sie kommentieren den Umgang mit dem Holocaust, die Aufarbeitung des Genozids von Srebrenica oder deutsche Rüstungsexporte und globale Fluchtbewegungen in den 2000er Jahren. Diese Aufgabe, die Menschenrechte zu schützen und immer wieder zu verteidigen nennt Ruch ‚das edelste Anliegen unserer Zeit‘.⁷ Ruch verwendet in seinen Publikationen und vor der Kamera eine spezifische Redensart: Seine philosophischen und ideengeschichtlichen Einordnungen des ‚Status Quo‘ und seine Rhetorik, sein *Framing* von historischen Ereignissen hinein in direkten Zusammenhang zur Gegenwart, werden oft als geschwollen, pathetisch, anti-modernistisch, arrogant bis hin zu diktatorisch oder selbstgerecht rezipiert und als Theorie wenig ernstgenommen.⁸ Die verschiedenen Publikationen Ruchs können aus künstlerischer Perspektive hingegen als Manifeste verstanden werden und ihre Artikulation als bewusst eingesetzte Strategie, weswegen sie hier zu einer theoretischen Grundlage der Praxis des

¹ Siehe: Huggler, Justin: Radical artists build replica Holocaust memorial outside right-wing AfD leader’s home, in: Telegraph, 22.11.2017, <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/11/22/radical-artists-build-replica-holocaust-memorial-outside-right/>, (19.09.2019).

² Siehe: Anonymus: Germany: Protesters build Holocaust memorial at home of far-right German politician, in: The Guardian, 23.11.2017, <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/23/protesters-holocaust-memorial-far-right-german-politician-afd>, (19.09.2019).

³ Siehe: Antoine, Prune: Allemagne: l’activisme 3.0 du Centre pour la beauté politique, in: téléobs, 14.01.2018, <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20180110.OBS0434/alle-magne-l-activisme-3-0-du-centre-pour-la-beaute-politique.html>, (19.09.2019).

⁴ In dieser Arbeit sind (bis auf das Zentrum für Politische Schönheit) Eigennamen von Konzepten, Kollektiven und künstlerischen Arbeiten, sowie englische Wörter kursiv geschrieben, um sie hervorzuheben.

⁵ Siehe: Nieberding, Mareike: Die Eskalationsbeauftragten, in: Der Spiegel, 26/2015, S. 134f.

⁶ Siehe: Zentrum für Politische Schönheit (ZPS): Phillip Ruch. Bücher und Debattenbeiträge, o.J., https://politicalbeauty.de/Vita_Ruch.html. (26.09.2019).

⁷ Vgl. Ruch, Philipp: Aggressiver Humanismus. Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen. In: Bierdel, Elias/Lakitsch, Maximilian (Hg.): Wege aus der Krise, Ideen und Konzepte für Morgen, Dialog, Beiträge zur Friedensforschung 63, Wien/Münster: LIT-Verlag, 2013. S. 106.

⁸ Siehe: Stahl, Antje: Philipp Ruch vom Zentrum für politische Schönheit. Auf der Suche nach Helden, in: monopol, 21.01.2016, <https://www.monopol-magazin.de/auf-der-suchen-nach-helden>, (27.09.2019).

Zentrums für Politische Schönheit unter dem hierunter folgenden Punkt ‚Selbstverständnis‘ herangezogen werden.

In der Rezeption werden Aktionen von Ruch und seinen Kolleg*innen seit einigen Jahren vermehrt in die Kategorie ‚Artivismus‘, eingeordnet, einem Sammelbecken für Praktiken, die sich in einem Feld zwischen Kunst und Aktivismus bewegen, aber weder beim einen noch beim anderen einwandfrei unterzubringen sind.⁹ Dies ermöglicht zwar eine differenziertere Bezeichnung der Gruppe und ihrer Praxis, und hilft dabei, einen Wechsel zwischen mehreren Bezeichnungen zu vermeiden. Doch mit so einem Sammelbegriff wie Artivismus verblässen die individuellen Definitionen der einzelnen gemeinten Konzepte, ihre Intention, Philosophie und spezifische Umsetzung in der Praxis. Es gibt nicht den einen Artivismus, sondern diverse Entstehungskontexte, die ihre eigenen Artikulationsformen bewirken und erfordern. Daher ist es für eine Besprechung einer Aktion als Artivismus relevant, diesen Begriff zuerst zu erläutern, um dann auf theoretischer Ebene die Rolle von Artivismus im abstrakten Feld der politischen Auseinandersetzung innerhalb einer Gesellschaft zu erörtern. Hierzu hat Chantal Mouffe geeignete Theorien erarbeitet: Sie empfiehlt künstlerische Praktiken als Element einer agonistischen Demokratie¹⁰ zu verstehen, in der „das linke Projekt“, wie sie es nennt, neue Wege findet, um gegebene Hegemonien infrage zu stellen und alternative Subjektivitäten und Identifikationsformen anzubieten.¹¹ Da sie nicht auf spezifische ästhetische Aspekte und künstlerische Strategien eingeht, werden daran anschließend einige exemplarische Kennzeichen von artistischen Konzepten und künstlerische Strategien aufgeführt, die zusammen mit Mouffes Theorie am Beispiel des *Holocaust Mahnmahl Bornhagen (2017)* des Zentrums für Politische Schönheit eine Analyse dessen aus artistischer Perspektive ermöglichen. Diese wird zeigen, inwiefern und mit welchen Mitteln das Zentrum mit der Arbeit auf ästhetische Weise gegenhegemonial agierte, bzw. wogegen es sich genau wendete, welche Identifikationsform es alternativ anbot, und wie die Aktion in der Öffentlichkeit aufgenommen und diskursiv behandelt wurde. Das Mahnmahl in Bornhagen ist einerseits aufgrund seiner Vielschichtigkeit und Multimedialität ein aussagekräftiges Beispiel für eine artistische Position, und andererseits wegen seiner spezifischen Rezeptionsgeschichte, in der die Kriminalisierung der Aktion und des Kollektivs eine wichtige und nachhaltige Rolle spielte. Doch zuerst soll das Zentrum für Politische Schönheit und seine Praxis mit seiner Auffassung zur Kunstfreiheit vorgestellt werden.

⁹ Siehe: Meiborg, Mounia: Artivismus. In: Süddeutsche, 22.11.2017, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-und-politik-artivismus-1.3760795>, (19.09.2019).

¹⁰ Agonistische Demokratie meint eine solche, in der sich alle gesellschaftlichen und politischen Kontrahenten miteinander auseinandersetzen, Differenzen und Meinungsverschiedenheiten akzeptieren ohne zwingend einen Konsens anzustreben. (Siehe Kapitel 2.1).

¹¹ Siehe: Mouffe, Chantal: Agonistik. Die Welt politisch denken. Berlin: Edition Suhrkamp, 2014.

1. Das Zentrum für Politische Schönheit

Das in Berlin ansässige Zentrum für Politische Schönheit, im Folgenden kurz ‚ZPS‘ oder ‚Zentrum‘ genannt, möchte mit seinen Aktionen in eine in seinen Augen entmachtete und hoffnungslose bis eskapistische Zivilgesellschaft Mut für ‚große Gesten der Menschlichkeit‘ hineinsprechen, und auf Regierungsebene an das Wahrnehmen von Verantwortung, das Lernen aus der deutschen und europäischen Geschichte appellieren und Politiker*innen ihre Handlungsräume vorführen¹². Auf ihrer Website beschreibt die Gruppe sich als „[...] Sturmtruppe zur Errichtung moralischer Schönheit, politischer Poesie und menschlicher Großgesinntheit. Grundüberzeugung ist, dass die Lehren des Holocaust durch die Wiederholung politischer Teilnahmslosigkeit, Flüchtlingsabwehr und Feigheit annulliert werden und dass Deutschland aus der Geschichte nicht nur lernen, sondern auch handeln muss.“¹³

Die rund 70 interdisziplinär Beteiligten des Zusammenschlusses¹⁴ bilden um den Philosophen und Theatermacher Dr. Philipp Ruch, der auf der Website im Impressum als Leiter verantwortlich zeichnet, eine für ihre spektakulären und umstrittenen Aktionen weitreichend bekannte Kunst-Aktivismus Gruppe.¹⁵ Seit knapp elf Jahren machen die Akteur*innen auf politische Missstände wie das Sterben von Flüchtenden im Mittelmeer, Rüstungsexporte und Rechtsradikalität aufmerksam.¹⁶ Mit ihren Aktionen, die teils umgesetzt und teils nur angedroht, aber (noch) nicht umgesetzt werden (können), klagen sie auch Versäumnisse der Regierung an, wenn es um Aufarbeitung und Erinnerungskultur rund um beispielsweise den Srebrenica-Genozid geht, um versäumte Ermittlungen gegen den NSU oder bezüglich der Ausschreitungen auf den nationalsozialistischen Demonstrationen in Chemnitz im Sommer 2018, und nehmen in ihren Augen notwendige Maßnahmen vorerst selbst in die Hand.

Um die Aktionen, bzw. die Praxis des *aggressiven Humanismus*, nachvollziehen zu können, soll im Folgenden das Selbstverständnis des ZPS erläutert und ihre situiernten Intentionen in ihrem Kontext wiedergegeben werden. Dabei wird auch erklärt, worum es sich bei dem Begriff der *politischen Schönheit* handelt und welcher Kunst- und damit Kunstfreiheitsbegriff vom ZPS gehandhabt wird.

1.1 Selbstverständnis des ZPS: Praxis des *aggressiven Humanismus*¹

Das Zentrum formuliert sein Selbstverständnis, seine Auffassung von Menschlichkeit, sowie auch seine künstlerischen Auffassungen und daraus resultierende Intentionen seiner Projekte dezidiert in seinen Publikationen und in Kurzform auf seiner Website. Die Gruppe distanziert

¹² Siehe: Ruch 2013. (wie Anm.7).

¹³ ZPS: Zentrum für Politische Schönheit. O.J., <https://politicalbeauty.de/index.html>. (15.08.2019)

¹⁴ Stand 2011. (Vgl. Fischer, Sebastian: Streit um Filmzitat. Deutsche Bank beugt sich Protest, in: taz, 18.12.2011, <https://taz.de/!5105123/>, (27.09.2019).

¹⁵ Siehe: Anonymus „Beides geschmacklos.“ Kretschmer vergleicht Identitäre mit Zentrum für Politische Schönheit, in: Welt, 13.05.2019, <https://www.welt.de/politik/deutschland/article193420369/Michael-Kretschmer-vergleicht-Identitaere-mit-Zentrum-fuer-Politische-Schoenheit.html>, (27.09.2019).

¹⁶ Vgl. Rummel, Miriam/ Stange, Raimar/ Waldvogel, Florian: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 4.

sich von den Betitelungen als Kunst- oder Aktivist*innengruppe und benennt ihre Praxis als politische Aktionskunst, basierend auf der Philosophie des *aggressiven Humanismus*. Im Folgenden werden der Kontext dieses Begriffes und die Hauptaspekte ihres Selbstverständnisses bezüglich ihres Kunstbegriffes aufgeführt, die, wie bereits erwähnt, als eine Art Manifest der Gruppe verstanden werden können.

Philip Ruch hat in seinem Aufsatz *Aggressiver Humanismus. Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen* erklärt, aus welchen philosophischen, bzw. historischen Auffassungen das ZPS und die Bezeichnung ihrer Praxis als *aggressiver Humanismus* hervorgegangen sind. Er spricht von einem zeitgenössischen Nihilismus Europas, der seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion alle Großtheorien und Ideologien in ein Schattendasein verbannt habe. Als die Mauer fiel, habe sich die letzte große Alternative von der Weltbühne verabschiedet.¹⁷ Ruch fragt daraufhin, ob seitdem alle fundamentalen Aufgaben der Politik gelöst seien und zitiert Ralf Fücks mit der These, dass nach dem Ende aller Ideologien¹⁸ „die Menschenrechte ‚die letzte verbliebene Utopie‘“¹⁹ waren. „Das schlichte wie geniale Anliegen bestand darin, *den Wert des Menschen* politisch zu verankern und zu garantieren“,²⁰ so Ruch. Gegenwärtig müsse man zugeben, dass dieser Anspruch auf eine zukünftig bessere Politik nicht mehr sehr viel Zugkraft besitze; die Sorge um den Schutz von Menschen bewege die deutsche Politik und Zivilgesellschaft nicht annähernd so sehr wie die Sorge um den Staatshaushalt, die Steuereinnahmen oder Doktorarbeiten ihrer Regierungsmitglieder. Ruch sieht die Wurzel dieses Desinteresses am Kampf für die Menschenrechte im In- und Ausland gefußt in der Natur der Demokratie. Demokratien seien gemeinhin von ihrer moralischen Überlegenheit überzeugt, was sie in Sachen Menschenrechten unfähig mache, ‚große‘ Menschenrechtler*innen hervorzubringen. Das Hauptinstrument der deutschen Menschenrechtsorganisationen sei Ruch zufolge die Pressemitteilung²¹, in der „mit Vorliebe appelliert, protestiert und randaliert“²² würde, wofür sich die Medien wiederum nicht sonderlich interessierten. Er beklagt, dass eine studentische Bewegung, die sich wie die US-amerikanische STAND im Kampf gegen Genozide organisiere, gerade in dem Land nicht zu finden sei, das den größten Genozid aller Zeiten zu verantworten habe. Der ‚Kampf gegen die Verbrechen gegen die Menschlichkeit‘²³, den Ruch als „das edelste Anliegen unserer eigenen Zeit“²⁴ begreift, sei als juristischer Begriff bei der Bundesstaatsanwaltschaft bis 2009 nicht einmal organisiert gewesen. Mit Blick auf die Geschichte sieht Ruch eine Art ‚moralische Pflicht‘ für Deutschland, den Kampf gegen Unrechtsregime offensiv in die Hand zu nehmen und die Privilegien des Wohlstands und der

¹⁷ Vgl. Ruch 2013. S. 105f.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 106.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. ebd.

²² Ebd.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Ebd.

allgemeinen Sicherheit der westeuropäischen Staaten zu nutzen. Für die verfassungstechnischen Rechte, die nötige Aktivitäten rund um den Schutz der Menschenrechte garantierten, sei viel Blut geflossen. Freiräume seien geschaffen und Gesetze verabschiedet, Medien vorhanden. Nur die Menschenrechtler*innen fehlten.²⁵

Diese Freiräume und Potentiale des vergleichsweise freien und sicheren Landes Deutschland will Ruch mit dem ZPS für einen entschlossenen Kampf für die Menschenrechte nutzen. Die Vision der eigenen Praxis beschreibt das ZPS als *aggressiven Humanismus*, einen Begriff, der zwei als antagonistisch geltende Elemente zusammendenken ließe, nämlich den europäischen Humanismus und die Aggression. Der ‚abendländische‘ Humanismus stünde schließlich für die Attribute Menschenliebe, Güte und Freundlichkeit, und verteidige nach Ruch die Stellenwerte von Bildung und Menschenliebe entschieden freundlich und gewaltfrei. In diesem Punkt sieht er Überschneidungen mit heutigen Menschenrechtsbewegungen, dessen Protagonist*innen von einer übertriebenen Nettigkeit gekennzeichnet seien,²⁶ „[...] anstatt Streiks zu organisieren, Straßen zu blockieren, Politiker zu beschimpfen und Nachrichtensender zu besetzen.“²⁷ *Aggressiver Humanismus* meine die Einsicht, dass der Kampf um die Menschenrechte in der westlichen Welt derzeit viel zu höflich geführt würde und somit ein offensiveres Auftreten legitimiere. Daneben ziele der Begriff auch auf historische Menschenrechtler*innen mit Vorbildcharakter, wie u.a. Varian Fry, Beate Klarsfeld, Soghomon Tehlirian oder Peter Bergson, die in ihrer Zeit politischen Widerstand in ihren jeweiligen Kontexten geleistet hatten. Diese entschlossenen humanistischen Persönlichkeiten scheinen laut ZPS heute jedoch ausgestorben, weswegen man versuche²⁸ „deren Taten zu bergen und auszustellen – im ‚entstrafte‘ Handlungsraum, den die Kunst bieten kann.“²⁹ Zusammengefasst wird das Anliegen und die Praxis des Zentrums wie folgt beschrieben: „Politische Schönheit ist das Streben nach dem, was wäre, wenn – und aggressiver Humanismus die Entschlossenheit, diese Vorstellungen wahr zu machen. Politische Schönheit ist moralische Schönheit.“³⁰ Die Humanität der Menschheit sei am sichtbarsten dort, wo Menschen sich gegen genozidale Verbrechen aufgelehnt haben und in ihrem Widerstand die eigene Karriere, Freunde und Familie aufs Spiel gesetzt haben. Es sei der Mut zur Humanität, der die Schönheit des Menschen erst sichtbar mache.³¹

1.2 Distanzierung von Aktivismus

In diesem ‚entstrafte‘ Handlungsraum der Kunst erarbeitet das ZPS politische Aktionskunst und grenzt sich deutlich ab von der Betitelung als Aktivist*innen.³² Der zeitgenössische

²⁵ Vgl. Ruch 2013, S. 108f.

²⁶ Vgl. ebd., S. 111.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. ebd., S. 111f.

²⁹ Ebd., S. 112.

³⁰ ZPS: Was ist politische Schönheit? O.J., politicalbeauty.de/Hinweise, (15.08.2019).

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. ZPS: Was ist Aktionskunst? O.J. politicalbeauty.de/Hinweise, (15.08.2019).

Aktivismus ist Ruch zufolge heutzutage wenig inspiriert von historischen Menschenrechtler*innen, wie Varian Fry, der 1940 in Südfrankreich mithilfe seiner US-Amerikanischen Staatsbürgerschaft die illegale Flucht von 1.500 Menschen, darunter Marc Chagall, Marcel Duchamp oder Hannah Arendt waren, organisierte. Er habe betrogen und betrügen lassen, habe Pässe gefälscht, Beamte bestochen, Polizist*innen bedroht und habe somit den politischen Widerstand organisiert schon bevor sich dieser in Deutschland überhaupt regte. Ruch zufolge lässt sich viel von Fry für unsere Zeit lernen; Er kämpfte mit dem Recht des Stärkeren für das Recht des Schwächeren, denn gerade weil er augenscheinlich nicht betroffen von der Verfolgung war, drang er viel eher zu den Botschaften durch, begab sich selbst in Gefahr, anstatt sich bedeckt zu halten und seine Privilegien zu genießen.³³ Personen wie Varian Fry könnten heute aufgrund dieser zahllosen Rechtsbrüche in keiner Menschenrechtsorganisation Mitglied sein, die Taten würden die Organisation in ihrer Existenz bedrohen, sie aber keinesfalls legitimieren. „Selbst die nach deutschem Strafrecht regelrecht klassischen Deliktformen des Aktivismus Hausfriedensbruch, Bedrohung und Sachbeschädigung werden prinzipiell abgelehnt“³⁴, so Ruch.³⁵ Das ZPS dagegen begreift seine Arbeit als Beitrag zur Zukunft des politischen Widerstands im 21. Jahrhundert. Man setze auf Menschlichkeit als Waffe und experimentiere mit den Gesetzen der Wirklichkeit.³⁶ „Widerstand ist eine Kunst, die weh tun, reizen und verstören muss.[...]"³⁷

Das Kollektiv arbeitet interdisziplinär, in ihrem ‚künstlerischen Stab‘ sind unterschiedlichste Professionen aus allen Gesellschaftsbereichen repräsentiert.³⁸ Gemeinsam mache man politische Aktionskunst und arbeite „an Werken, die übergeordneten humanistischen und aufklärerischen Zielen dienen. An der Schnittstelle von Aktionskunst und Menschenrechten. Im Angesicht der mit einer Aktion verbundenen Sorgfalt, Ausgefeiltheit und Vorproduktionszeit wäre der Begriff ‚Aktivismus‘ eine Beleidigung.“³⁹ Einer auf der Website des Zentrums zitierten (anonymen) Kritikerin zufolge, verweigere sich politische Aktionskunst der Zuschreibung von Aktivismus. Die Zuspitzung von Verhältnissen sei ein künstlerisches Mittel, das einem höheren Rezeptionszweck unterläge. Es ginge um die Schaffung einer Situation, die einer Konsensgesellschaft zur Darlegung ihrer Widersprüchlichkeiten zwänge:⁴⁰ „Wer, wie in der Reaktion auf den 'Ersten Europäischen Mauerfall' [die „Entführung“ der Mauerkreuze aus Berlin an die EU-Außengrenzen] vielfach geschehen, beklagt, dass die 'Würde der

³³ Vgl. Ruch 2013, S. 112.

³⁴ Ebd., S. 113.

³⁵ Die nach Mitgliederzahl und Spendenangaben größte Menschenrechtsorganisation Deutschlands, Amnesty International, beispielsweise, verkörpere dieses Prinzip mit ihrem ungeschriebenen Gesetz, in keinem Fall ein Recht für die Durchsetzung politischer Ziele zu brechen. Dies ließe sie, so Ruch weiter, zwar sehr integer erscheinen, jedoch nütze es Menschen in Libyen und Tschetschenien herzlich wenig. (Vgl. ebd.)

³⁶ Vgl. ZPS e (wie Anm. 13).

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. ZPS g. (wie Anm. 32).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd.

Mauertoten' 'mit Füßen getreten' werde, provoziert automatisch die Frage, wie es um die Menschenwürde an Europas Grenzen steht.“⁴¹

1.3 Politische Schönheit. Ein Faktor gegen Politikverdrossenheit

Der Antrieb des Zentrums ist die Suche, Erforschung und Generierung *politischer Schönheit*, wie dessen Name schon erahnen lässt. Der Begriff ist von Philipp Ruch geprägt worden und ist ihm zufolge ein Faktor, der sozialwissenschaftlich unterschätzt würde. Dass beispielsweise die deutsche Politik nicht begeistere, stünde laut Ruch in direktem Zusammenhang mit dem geringen Vorkommen *politischer Schönheit* in Form von humanistischen Gesten und politischen Bemühungen menschenrechtliche Missstände auch im Ausland zu lösen. Ruch nimmt zur Veranschaulichung die Perspektive eines zukünftigen Historikers ein, der auf die Jahrtausendwende blickt und sich fragt, warum Deutschland alle Mittel besaß, um Krieg und Hunger zu stoppen, diese aber nicht einsetzte. Es brauche dazu Ruch zufolge in Westeuropa gar nicht viel Mut, ein vages Gefühl, überhaupt etwas verändern zu können, reiche schon aus.⁴² Willy Brandt beispielsweise hätte mit seinem Kniefall in Warschau mindestens zwei Nationen von seiner moralischen, historischen und politischen Schönheit überzeugt, heute suche man vergebens nach Politiker*innen, die ihr Amt mit einem dezidiert politisch schönem Anliegen antreten oder ihre Vorhaben und ihr Handeln daran orientieren würden.⁴³ „Politik kann Politikverdrossenheit nur aufbrechen, wenn sie den Faktor politische Schönheit ernst nimmt und Entscheidungen und Taten daran ausrichtet“⁴⁴, so Ruch weiter. Ihm nach strebe jeder Mensch nach dem Gefühl von Größe, Schönheit, Gerechtigkeit und Anstand. Diese Gefühle könne man mit der Politisierung von Gesundheits- und Rentensystemen nicht erzeugen, mit der globalen Wahrung der Menschenrechte jedoch schon. Sein Ideal, sein Ziel dieser Suche nach *politischer Schönheit* ist ein Land, in dem die Mitglieder des parlamentarischen Ausschusses für Menschenrechte im höchsten Ansehen stünden und in dem Menschenrechtsorganisationen nicht auf Verzweiflungstaten angewiesen seien.⁴⁵

1.4 Kunstfreiheit. Das ZPS über ‚die Macht der fünften Gewalt‘

Bei ihren provokanten Aktionen greift das Zentrum durch das Vorführen und Zuspitzen von Missständen mit klaren politischen Forderungen und/oder angedrohten, bzw. durchgeführten Lösungsansätzen in die politische Wirklichkeit ein. Dies passiert generell zwar im Bereich des Legalen (und teils Fiktiven), aber oft auch in einer Art Grauzone, sodass die gesetzlich gesicherte Kunstfreiheit als Schutz der Akteur*innen zum Tragen kommt und demnach

⁴¹ Vgl. ZPS g.

⁴² Vgl. Ruch 2013, S. 115.

⁴³ Ein möglicher Akt *politischer Schönheit* wäre beispielsweise, wenn sich eine machthabende Person in der Zukunft uneigennützig der Situation der 2,3 Millionen Geflüchteten annehmen würde, die in den Darfur-Regionen im Westen des Sudans in Lagern auf eine politische Lösung warteten. Verglichen mit dem Handlungsspielraum eines Varian Frys sei es heutzutage ein Leichtes, die verschiedenen Interessen der beteiligten Staaten auf diplomatische Weise auszugleichen. (Vgl. ebd., S. 116).

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

politische Instanzen und Einzelpersonen von Anzeigen absehen (müssen).⁴⁶ Mehrmals kam es in der Vergangenheit vor, dass dem Zentrum vorgeworfen wurde, dass es den hohen verfassungsrechtlichen Schutz der Kunstfreiheit für politische Zwecke mitsamt Straftaten ausnutze und missbrauche.⁴⁷ Dass die Kunst frei ist, geht nach Ruch jedoch weit über ihren legalistischen Aspekt hinaus. Er sieht das Retten von Menschenleben als einen Kernaspekt von Kunstfreiheit. Dies sprengt vielleicht die letzte von Kunsttheoretiker*innen, Publikum und Rezensent*innen auferlegte Konvention, mit der es das so provokationserfahrene 20. Jahrhundert nicht aufgenommen habe. Ruch versteht die Strafanzeigen und das mit ihnen einhergehende Verbot der Rettung von Menschenleben auch als in einem möglicherweise zu zeitgemäßen Kunstbegriff gefußt.⁴⁸ „[Er] möchte einen unzeitgemäßen [Kunstbegriff] dagegen halten: Die Kunst ist völlig frei. Nicht nur im rechtlichen Sinne, sondern gerade im ethischen. Und das ist bekanntlich jener Abschnitt des Horizonts, aus dem politische Schönheit überhaupt herabscheint.“⁴⁹

In einem Essay des *monopol*-Magazins erläutert Ruch seinen Begriff der Kunstfreiheit und Erfahrungen des Zentrums in der Vergangenheit. Die Meinungen zur Kunstfreiheit und die Beschuldigungen in der Rezeption einer Arbeit sind ihm zufolge stets eng mit dem jeweils hantierten Kunstbegriff verbunden: Ein Vorwurf war die Erpressung der Bundesregierung bei *Flüchtlinge fressen (2016)*, einer Aktion über das Sterben von Flüchtenden auf dem Mittelmeer, die an Gladiatorenkämpfe der Antike erinnern sollte. Ziel war es hier, das Flug-Verbot aus syrischen Kriegsgebieten nach Deutschland aufzuheben.⁵⁰ *Scholl 2017*, ein Schüler*innenwettbewerb im Namen des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung, Kultur und Demokratie, der in Bayerischen Schulen initiiert wurde, und bei dem Kinder und Jugendliche ihr eigenes Flugblatt entwerfen und schließlich eine Reise in eine bestehende Diktatur gewinnen konnten, um dieses zu verbreiten,⁵¹ brachte den Akteur*innen den Vorwurf des Sturzes eines demokratisch gewählten Diktators ein.⁵² Auch das in dieser Arbeit besprochene *Holocaust Mahnmahl Bornhagen (2017)*, der Nachbau der Berliner Gedenkstätte für die in der NS-Zeit ermordeten Juden Europas, löste Beschuldigungen der Überwachung

⁴⁶ Siehe: Graupner, Julius: Die Kindertransporthilfe des Bundes (2014). In: Rummel, Miriam/Stange, Rainer/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 115-141.

⁴⁷ Siehe: ZPS: Missbraucht das Zentrum für Politische Schönheit die Kunstfreiheit für politische Zwecke? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (19.06.2019).

⁴⁸ Vgl. Ruch, Philipp: Wir haben das Theater, um nicht an der Wirklichkeit zugrunde zu gehen. Der künstlerische Leiter des Zentrums für politische Schönheit Philipp Ruch zum Verhältnis von Theater und Wirklichkeit, 19.08.2015, https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11389:der-kuenstlerische-leiter-des-zentrums-fuer-politische-schoenheit-zum-verhaeltnis-von-theater-und-wirklichkeit&catid=101:debatte&Itemid=84, (21.08.2019).

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl. Ruch, Philipp: Die Macht der fünften Gewalt. Über den Miss- und Gebrauch der Kunstfreiheit. In: *monopol*, Mai 2018, S. 50.

⁵¹ Vgl. Klüppel, Lutz Oliver: Scholl 2017. Von der Vergangenheit lernen. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 251f.

⁵² Vgl. ZPS b (wie Anm.47).

und der Nötigung eines AfD-Politikers aus.⁵³ Bei der Aktion *Erster Europäischer Mauerfall* (2014), wurde von der Berliner Polizei schwerer Diebstahl festgestellt, als das ZPS die Berliner Gedenkkreuze der Mauertoten zu den ‚heutigen Mauern‘ der europäischen Außengrenze entführte.⁵⁴ Der Staatsschutz ermittelte und Bürgermeister Klaus Wowereit ließ konstatieren, dass diese „sogenannte Kunstaktion [...] in Wahrheit absolut geschmacklos und dumm“⁵⁵ sei. Viele andere Beteiligte der Kulturpolitik reagierten ähnlich empört und äußerten sich bedrohlich gegenüber der genutzten Freiheit der Kunst. Innensenator Frank Henkel beispielsweise, welcher die Leitung der Ermittlungen gegen das Zentrum innehatte, beschuldigte noch während seine Beamten den Tatbestand und die Vorwürfe prüften, Shermin Langhoff (Intendantin des Berliner *Maxim Gorki Theaters*) der Komplizenschaft an dieser „verabscheuungswürdigen“ Straftat.⁵⁶ Ruch zufolge stützten sich Anschuldigungen wie diese auf eine Auffassung der Kunstfreiheit, nach welcher sich nur Künstler*innen auf diese beriefen, die sie auch missbrauchen wollten.^{57 58}

Die Vorwürfe und Anklagen gründen nach Ruch auf der Überzeugung, dass Kunst eine Bedrohung für die Machthabenden darstellen könne. Sie werde mitunter darauf geprüft, ob sie die Ordnung der Bundesrepublik gefährden könnte oder nicht. Akteur*innen politischer Aktionskunst in totalitären Regimen müssten sich aufgrund der dort fehlenden Kunstfreiheit als unpolitisch ‚tarnen‘, während jene in Demokratien jedoch offen zutage treten könnten. Neben der Verletzungstiefe der Persönlichkeitsrechte bilde auch diese Frage nach der ‚Gefährdung der Ordnung‘ die Grenze der Kunstfreiheit. Diese soziale und politische Funktion der Kunst und dessen Wahrnehmung als demokratische Kraft würde in einem System, wie dem deutschen, wo unpolitische und ‚gefällige‘ Kunst großzügig subventioniert würden, in den Hintergrund gedrängt. Die Kunstfreiheit schütze darüber hinaus nicht nur im Falle von Gerichtsprozessen, sondern auch vor der potentiellen politischen Verfolgung von Kunstschaaffenden.⁵⁹ Die Frage sei daher nicht, ob politische Aktionskunst, sondern ob die Werke von Helene Fischer oder Anselm Reyle die Kunstfreiheit missbrauchten: Das ZPS mache nur von der Kunstfreiheit als einem Grundrecht Gebrauch.⁶⁰

Diese eben beschriebene Praxis des *aggressiven Humanismus* des ZPS wird oftmals wie schon erwähnt beim Sammelbegriff Artivismus eingeordnet. Um diesen Begriff definieren zu können, werden im Folgenden Kapitel sein Kontext, ein möglicher theoretischer Ansatz und

⁵³ Vgl. Ruch 2018 b, S. 50. (wie Anm. 50).

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 52.

⁵⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷ Vgl. ZPS b.

⁵⁸ Ruch fragt auf derartige Anschuldigungen hin: „Aber ist Kunst nur frei, solange sie von ihrer Freiheit keinen Gebrauch macht? Weshalb wird die Freiheit der Kunst denn von der deutschen Verfassung garantiert? Der Passus dürfte nicht den Weg ins Grundgesetz gefunden haben, um bunte Edelstahlpudel oder Christo vor staatlicher Verfolgung zu schützen. Die Notwendigkeit, die Freiheit der Kunst zu erklären, lässt sich kaum an politisch so brandgefährlichen Bildern wie Monets Getreideschobern erkennen. Die Notwendigkeit wird erst in radikaler politischer Kunst konkret.“ (Ebd.).

⁵⁹ Vgl. Ruch 2018 b, S. 50.

⁶⁰ Vgl. ZPS b.

einige Umsetzungen und künstlerische Strategien erläutert, die dann eine aktivistische Analyse des *Holocaust Mahnmals Bornhagen* ermöglichen werden.

2. Artivismus: Aufkommen eines Sammelbegriffes für viele Praktiken

Artivismus ist eine neologistische Kombination aus den Begriffen ‚art‘ und ‚Aktivismus‘ und konstatiert Lilo Schmitz zufolge die Annäherung von Kunst und sozialer Bewegung und Aktion.⁶¹ Was Peter Weigel aus der künstlerischen Perspektive als die erste wirklich neue Kunstrichtung des 21. Jahrhunderts bezeichne, sei für viele Aktivist*innen eine neue Art, kämpferisch und zugleich ästhetisch gegen staatliches Handeln, wie beispielsweise bewaffnete Auslandseinsätze, aktiv zu werden, aber auch lokale Fragen rund um Gentrifizierung, Ökonomisierung des Alltagslebens oder die erlebte ‚Vertreibung‘ aus dem öffentlichen Raum aufzuwerfen.⁶² Schmitz zufolge unterscheiden sich die Aktivitäten zeitgenössischer sozialer Bewegungen von jenen, die bereits die 1970er Jahre kennzeichneten.⁶³ Sie bezeichnet sie als „bunter, fröhlicher, weniger miesepetrig, weniger besserwisserisch. Sie sind ästhetik-bewusst, sie sind künstlerischer geworden, während viele Kunst sich sozial engagiert.“^{64 65}

Nach Florian Malzacher ist der Kern von Artivismus das Konzept von *direct action*, zu Deutsch: direkte Handlung. Eine Handlung mit dem sehr konkreten Ziel, ein Problem aufzuzeigen, eine Alternative anzubieten oder sogar eine Lösung vorzuschlagen. *Direct actions* können Gewaltanwendung beinhalten oder auch explizit gewaltfrei sein. Streiks in sämtlicher Form können *direct action* sein, ebenso wie Besetzungen, Sitzblockaden, Sabotage oder Akte von zivilem Ungehorsam oder Widerstand, aber auch Interventionen im Internet wie Hackings. Das Direkte an diesen Aktionen ist nach Malzacher der Ansatz, dass das Vorhaben unter keinen Umständen vermittelt würde, dass der Zeitpunkt für Verhandlungen mit politischen Instanzen vorüber sei oder zumindest unbeachtet bliebe. *Direct action* sei das Gegenteil von Zögern und Ambivalenz.⁶⁶

Am Anfang jeder direkten Handlung, bzw. jeglicher Aktivismen steht für eine Gruppe oder ein Individuum eine Form von Selbstermächtigung als Selbstverständnis. Indem sich ein selbstermächtigtes Subjekt einen Einfluss oder *impact* auf politische Entscheidungsprozesse und Wissensproduktion zugesteht, hinterfragt es bestehende Hierarchien und vorherrschende

⁶¹ Vgl. Schmitz, Lilo: Einleitung. In: dies. (Hg.): Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt, Bielefeld: transcript, 2015, S. 9.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Vgl. ebd., S.10.

⁶⁴ Ebd., S. 9.

⁶⁵ Zeitgenössische Beispiele, die neben dem Zentrum für Politische Schönheit als aktivistische Akteur*innen gelesen werden können, sind die Gruppen *Yes-Men*, *Indicline*, das *Peng! - Kollektiv*, *Pussy Riot* sowie Einzelpersonen wie Christoph Schlingensiefel oder Jeremy Deller.

⁶⁶ Vgl. Malzacher, Florian: Putting the Urinal back in the Restroom. The Symbolic and the Direct Power of Art and Activism. In: u.a. steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian (Hg.): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, 2015, S. 14.

Autorschaften und definiert neue ‚Allianzen‘, also Zusammenschlüsse mit Verbündeten. Diese Prozesse ermöglichen, dass sich weitere Personen der Initiative anschließen. Die Idee einer ‚Menge‘ bedeutet hier aber mehr als nur die bloße Mobilisierung einer namenlosen Masse und mehr als Selbstorganisation und Sichtbar-Machung. Es geht darum, Potential zu intensivieren und sich ein konkretes, gemeinsames Ziel zu setzen.⁶⁷

Das Aufkommen von künstlerischem Aktivismus und politisch engagierter Kunst seit den 1990er Jahren wird allgemein in enge Verbindung gebracht mit dem sogenannten *social turn*, einer Veränderung in den Künsten hin zur Kollektivität, bei der es zu Begegnungen oder sogar Verschmelzungen von Kunst und Aktivismus kam.⁶⁸ Künstler*innen in diversen Ländern interessierten sich mehr und mehr für kollaborative Praktiken und Partizipation der Öffentlichkeit⁶⁹: Claire Bishop spricht hier von einem erweiterten Feld der „post-studio practices“ (also einer Praxis fernab des vergleichsweise isolierten Ateliers), welches aktuell (im Jahre 2012), zumindest im Englischen viele Namen habe:⁷⁰ „socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, interventionist art, participatory art, collaborative art, contextual art and (most recently) social practice.“⁷¹ Diese starke Vermehrung von Betitelungen ist Florian Malzacher zufolge mehr als nur der ‚Wachstumsschmerz‘ einer jungen Kunstform: „it points at conflict lines, different constructions of (self)identifications, assumed heritages, and discursive roots.“⁷² Bishop plädiert jedoch für die Bezeichnung als ‚Partizipative Kunst‘, da dies eine Vielzahl involvierter Menschen suggeriere, während dagegen der naheliegende Begriff ‚Interaktivität‘ eher eine ‚Eins-zu-eins-Beziehung‘ bedeute, und da mit dem Begriff *social practice* auch die Ambivalenzen von ‚sozialem Engagement‘ vermieden werden könnten, welche Konnotationen zu diversen Arbeitsfeldern wecken könnte.⁷³ Im Folgenden wird mit der Bezeichnung ‚Artivismus‘, verstanden als einen Oberbegriff, gearbeitet, da er viele interdisziplinäre Praktiken unter sich vereinbaren lässt. Kunst kann hier als Medium oder Sprache verstanden werden, um ein politisches Anliegen zu kommunizieren. Das kann, aber muss nicht partizipativ oder kollaborativ sein. Da es jedoch unterschiedliche Definitionen von Artivismen gibt, sollen anschließend wiederkehrende Kennzeichen und Strategien von artistischen Konzepten erläutert werden.

⁶⁷ Vgl. steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian: Introduction. In: Dies. (Hg.): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, Graz und Berlin: 2015, S. 6.

⁶⁸ Vgl. Malzacher 2015, S. 17. (wie Anm. 66).

⁶⁹ Claire Bishop hat diesen Begriff, den sie in einem Artikel im Jahre 2006 einbrachte, in ihrer Publikation *Artificial Hells* korrigiert, mittlerweile spräche sie nicht mehr von einer Veränderung, sondern von einem „return to the social“, als Teil einer andauernden Geschichte von Bestrebungen Kunst kollektiv neu zu denken. (vgl. Bishop 2012, S. 3. Wie Anm. 70).

⁷⁰ Vgl. Bishop, Claire: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London/New York: 2012, S. 1.

⁷¹ Ebd., S.1.

⁷² Malzacher 2015, S.17.

⁷³ Vgl. Bishop 2012, S.1.

Die Forschung zu Aktionen, die dezidiert unter der Bezeichnung Artivismus behandelt werden, ist recht jung: Es gibt einige wenige Publikationen, in denen nach einleitenden theoretischen Essays über Artivismen viele künstlerische Akteur*innen, Philosoph*innen und andere Forschende in einem Sammelband zusammengeführt wurden, um ihre Auffassung und/ oder Umsetzung artistischer Konzepte zu erläutern, wie etwa Lilo Schmitz' oben zitierte Publikation *Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt* (2015), oder das englischsprachige ‚Handbuch‘ *TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics* (2015), welches nach einem ‚Marathon-Camp‘ mit 200 Akteur*innen aus Artivismus, Kunst und Wissenschaft, sowie 100 Studierenden und anderen Besucher*innen des *steirischer herbst Festivals* in Graz 2012 entstand, und 99 Beispiele für künstlerische Artivismen versammelt. Die meisten anderen Veröffentlichungen zu diesem Feld erschienen zwischen 2010 und 2015, wobei die Bezeichnung ‚Artivismus‘ zunächst nicht sehr verbreitet war.⁷⁴ Nina Felshin hatte bereits Mitte der 1990er Jahre mit *But is it Art? The Spirit of Art as Activism* eine Definition und Versammlung artistischer Konzepte herausgegeben (ohne diese damals als solche zu bezeichnen), die sich auf den US-Amerikanischen Raum fokussierten. Die Kunsthistorikerin Claire Bishop erarbeitete in ihrer Publikation *Artificial Hells* (2012) u.a. eine Kontextualisierung zeitgenössischer Artivismen in die (teils künstlerische) Artivismus-Geschichte der historischen Avantgarden seit 1917, ihr Text ist eine vielzitierte Ressource zur Untersuchung des künstlerischen Artivismus und partizipativer politischer Kunst.

Die Erforschung des Zentrums für Politische Schönheit eröffnet ein Sammelbecken der wissenschaftlichen Diskursbeiträge⁷⁵: Einerseits machen Ruch und seine Kolleg*innen vielerorts Verweise auf diejenigen, die sie durch Konzepte oder Theorien oder ‚Akte politischer Schönheit‘ inspiriert haben, andererseits wird auch das Kollektiv wissenschaftlich besprochen: Auf der Website des Zentrums findet sich eine Bibliographie mit Publikationen von Ruch und anderen Beteiligten, sowie Literatur, die den Kontext der Arbeit des Zentrums behandelt und Texte, in denen das Zentrum erforscht wird. Die Gruppe hat bereits einiges an wissenschaftlicher Beachtung gefunden, so gibt es das Werk *„Haltung als Handlung“*, herausgegeben von den Journalist*innen Miriam Rummel, Florian Waldvogel und Raimar Stange, das begleitet von künstlerisch analytischen Essays zu den Arbeiten des ZPS alle Aktionen bis 2017 erläutert und mit Beiträgen der Rezeption versieht. Viele Forschungsperspektiven in der ‚ZPS-Forschung‘ beziehen sich auf theaterwissenschaftliche, partizipative oder kunsttheoretische Aspekte, Demokratie- oder Zivilgesellschaftsbegriffe, das

⁷⁴ Hier werden auch politische Theorien herangezogen, wie die der agonistischen Demokratie von Chantal Mouffe, mit der sie künstlerische Interventionen in der Theorie aus politikwissenschaftlicher Perspektive legitimierte. Sie verwendet den Begriff ‚Artivismus‘ eher in Klammern und beschreibt die Handlungen als ‚künstlerische Praktiken‘. Hierzu später mehr.

⁷⁵ In dieser Arbeit wird der Diskursbegriff von Michel Foucault verwendet, wie er ihn in *Archäologie des Wissens* (1973) beschreibt. Der Diskurs ist demnach eine Ordnung, ein regelgeleitetes System oder eine Formation von Aussagen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt einen bestimmten Raum strukturieren, und die auf geregelte Weise soziale Gegenstände wie Wahrheit, Realität und Normalität, sowie die ihnen entsprechenden Subjektivitäten produzieren. (Vgl. Kocher, Ursula: Diskurs. 2005, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/index.html#faq_diskurs, (16.10.2019).

Konzept des *aggressiven Humanismus*, rechten und linken Populismus oder Ambivalenzen politischer Kunst. Die meisten Artikel, in denen das Zentrum ein Hauptaugenmerk darstellt, datieren sich auf die letzten Jahre ab 2012.⁷⁶

Genauere Definitionen artistischer Konzepte und wiederkehrende Kennzeichen in praktischen Umsetzungen werden nach der nun anschließenden theoretischen Erläuterung der sozialen und politischen Rolle von Artivismus nach Chantal Mouffe in Kapitel 2.3 behandelt.

2.1 Künstlerische Praktiken als gegenhegemoniale Interventionen

Artivismus findet Schmitz zufolge auf einem Kontinuum zwischen Kunst und Aktivismus statt, indem einerseits Sprachen und Medien der Kunst aufgegriffen würden, um die Ordnung des Bekannten neu zu gestalten und durch soziale Agitation zu konfigurieren, um Botschaften auf ästhetische Weise zu kommunizieren.⁷⁷

Diese ‚Ordnung des Bekannten‘, die von aktivistisch motivierten Akteur*innen hinterfragt, angegriffen oder ergänzt wird, kann auch mit dem Begriff ‚Hegemonie‘ ausgedrückt werden: Chantal Mouffe begreift künstlerische und kulturelle Praktiken als Medium der Opposition innerhalb einer Demokratie, deren Institutionen einen agonistischen Pluralismus ermöglichen. Das bedeutet, dass sich Kontrahenten auf Basis eines konflikthaften Konsens‘ begegnen können, ohne dabei einen nicht-exklusiven Konsens anzustreben. Dieses unauflösbare Dilemma bezeichnet sie als ‚radikale Negativität‘, welche in einer pluralistischen Demokratie ein Faktor ist, den es mit zu denken gilt. Insofern könnten die Kontrahenten einen Austausch von Modellen betreiben, um potentielle Antagonismen, wie z.B. einen Bürgerkrieg, zu vermeiden. Hierbei müsse man aus politischer Sicht⁷⁸ „[...] die Hoffnung auf eine ganz mit sich versöhnte und harmonische Gesellschaft fahrenlassen [...]“.⁷⁹ Sie bezieht sich hier auf Antonio Gramscis Hegemonialtheorie⁸⁰, die besagt, dass jede gesellschaftliche Ordnung hegemonialer Natur sei, da sie Machtverhältnisse ausdrücke. Die Gesellschaft könne man sich nach Mouffe als Produkt einer Reihe von Praktiken vorstellen, die darauf abzielten, in einem pluralistischen Umfeld eine Ordnung zu schaffen. Diese Ordnung sei die temporäre und fragile Artikulation kontingenter Praktiken. Was zu einem bestimmten Zeitpunkt als die ‚natürliche‘ Ordnung oder als ‚gesunder Menschenverstand‘ akzeptiert wird, bedeute immer auch den Ausschluss anderer Modelle, jedoch niemals die Manifestation einer tieferen Objektivität, die außerhalb der Praktiken liege, die sie ins Leben gerufen haben.⁸¹ „Jede Ordnung kann daher

⁷⁶ Siehe ZPS: Bibliographie. Stand: 05.07.2018, <https://politicalbeauty.de/texte/Bibliographie.pdf>, (20.08.2019).

⁷⁷ Vgl. Schmitz 2015, S. 9. (wie Anm. 61).

⁷⁸ Vgl. Mouffe 2014, S. 11 und 21. (wie Anm. 78).

⁷⁹ Ebd. S. 11.

⁸⁰ Siehe: Gramsci, Antonio: Gefängnishefte. In: Bochmann, Klaus/Fritz Haug, Wolfgang et al (Hg.). Gefängnishefte: Kritische Gesamtausgabe in 10 Bänden, Hamburg: Argument-Verlag, 1991ff.

⁸¹ Vgl. Mouffe 2014, S. 21f.

durch antihegemoniale Praktiken infrage gestellt werden, die versuchen, sie zu re-artikulieren und eine andere Form der Hegemonie zu installieren.“⁸²

Mouffe sieht im heutigen, scheinbar allgegenwärtigen Neoliberalismus eine Hegemonie und schreibt künstlerischen Praktiken eine zentrale Rolle im gesellschaftlichen Widerstand zu. Obgleich die Kunst, im Sinne von Ästhetik, bereits in allen Bereichen der Gesellschaft hohe Priorität erfahre, bedeute dies nicht, dass sie ihre kritische Funktion stets beibehalten konnte. Die Folge dessen, so würde im Spätkapitalismus oft argumentiert, sei die Entstehung einer hedonistischen Kultur, in der es der Kunst zunehmend unmöglich geworden sei, eine subversive Erfahrung zu vermitteln. Beispielsweise sei die Grenze zwischen Kunst und Werbung derart verwischt, dass die bloße Idee eines kritischen öffentlichen Raumes an Bedeutung verloren habe. Auch die Unterscheidung von ‚öffentlich‘ und ‚privat‘ habe an Relevanz verloren, da aufgrund der ‚allumfassenden Macht des Marktes‘, auch das Öffentliche privatisiert und verkauft würde. Nach Mouffe würde jegliche kritische Geste der Zivilgesellschaft von den Kräften des Konzernkapitalismus angeeignet, bzw. imitiert und somit neutralisiert.⁸³ Wollte man das politische Potential der Kunst (ggf. wieder) begreifen, so müsse man Formen des künstlerischen Widerstands als agonistische Interventionen, im Sinne einer Auseinandersetzung zwischen Kontrahenten, im Kontext des gegenhegemonialen Kampfes in einer pluralistischen Gesellschaft auffassen.⁸⁴ Die derzeitige Hegemonie des Neoliberalismus könne nach Mouffe als eine ‚passive Revolution‘, als Ergebnis einer Reihe von politischen Interventionen auf einem komplexen, von wirtschaftlichen, rechtlichen und ideologischen Kräften bestimmten Feld verstanden werden. Dieses Ergebnis sei aus einer diskursiven Konstruktion, basierend auf einer Vielzahl unterschiedlichster Praktiken, Diskurse und Sprachspiele hervorgegangen, was oftmals mitsamt deren politischen Ursprungs, zugunsten von Auffassungen dieser Hegemonie als eine ‚natürliche Folge des technologischen Fortschritts‘, in Vergessenheit geriete. Die neoliberalen Praktiken dieser Konstruktion seien neutralisiert worden und die hervorgebrachten Identifikationsformen hätten sich zu Identitäten kristallisiert, die als selbstverständlich verstanden würden. Dies ließe neoliberale Praktiken und Institutionen als Ergebnisse ‚natürlicher‘ Prozesse und als Schicksal erscheinen, die es zu akzeptieren gälte, da sich doch keine geeignete Alternative anbiete.⁸⁵

Die Hauptaufgabe von gegenhegemonialen künstlerischen Praktiken sieht Mouffe in der Produktion neuer Subjektivitäten, bzw. neuer Identifikationsformen und der Ausarbeitung ‚neuer Welten‘. Was nach Mouffe im aktuellen Stand der Demokratie und des kapitalistischen Systems nottue, ist eine Erweiterung des Feldes der künstlerischen Intervention, indem Künstler*innen in einer Vielzahl gesellschaftlicher Räume fernab traditioneller Institutionen daran arbeiteten, das Programm des Kapitalismus, welches auf die vollständige Mobilisierung

⁸² Mouffe 2014, S. 22.

⁸³ Vgl. ebd., S. 133.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 136.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 138.

der Gesellschaft hinauslaufe, zu unterminieren.⁸⁶ Um seine Hegemonie aufrecht zu erhalten, müsse das aktuelle kapitalistische System fortlaufend die Wünsche der Menschen mobilisieren, um deren Identität, z.B. mithilfe von Werbemethoden, zu formen. Gegenhegemoniale Politik und Interventionen müssten daher auf exakt diesem Gebiet aktiv werden und alternative Identifikationsformen, neue Subjektivitäten voranbringen.⁸⁷ Das Gebiet der Produktion von Subjektivität ist nach Mouffes Auffassung von strategischer Bedeutung und sie stimmt mit Brian Holmes überein, wenn er konstatiert,⁸⁸ „dass ‚Kunst für die Gesellschaft eine Chance‘ sein kann, ‚kollektiv über die imaginierten Figuren nachzudenken, von denen ihre gesamte Kohärenz, ihr Selbstverständnis abhängt.‘“⁸⁹ Mouffe ist „überzeugt, dass künstlerische und kulturelle Praktiken Räume des Widerstands schaffen können, die das gesellschaftliche Imaginäre untergraben, das für die Reproduktion des Kapitalismus [oder einer anderen Hegemonie] notwendig ist.“⁹⁰ Zwar könnten Künstler*innen heute nicht mehr vorgeben, eine Avantgarde darzustellen, die radikale Kritik übe, aber im Kampf um die Hegemonie komme ihnen nach Mouffe trotzdem eine wichtige Funktion zu, denn das Entwickeln neuer Subjektivitäten und Praktiken trage maßgeblich dazu bei, dass vorherrschende Machtkonfigurationen unterlaufen werden könnten.⁹¹ Diese neuen Subjektivitäten und Identifikationsformen sind kollektiver Art und kommen daher nicht ohne ‚Wir-sie-Konstruktionen‘ und der damit einhergehenden Exklusion von Personen und Gruppen sowie ihrer Standpunkte aus. Identität ist nach Mouffe nur möglich, wenn sie als Differenz konstruiert wird. Daher sei jede gesellschaftliche Objektivität durch Akte der Macht konstruiert.⁹²

2.2 Verständnis des öffentlichen Raumes

In Mouffes Augen sind Politik und Kunst nicht zwei voneinander unabhängig konstituierte Bereiche, die zueinander aus der Isolation in Beziehung gesetzt werden müssten. Sie unterscheidet daher auch nicht zwischen politischer und unpolitischer Kunst: Das Politische habe eine ästhetische Dimension und die Kunst eine politische.⁹³ „Aus Sicht der Hegemonialtheorie tragen künstlerische Praktiken zur Konstituierung und Aufrechterhaltung oder zur Infragestellung einer gegebenen symbolischen Ordnung bei, und daher haben sie notwendigerweise eine politische Dimension. Das Politische seinerseits hat Einfluss auf die symbolische Ordnung sozialer Beziehungen, und darin liegt seine ästhetische Dimension.“⁹⁴

Die Bedeutung einer hegemonialen Perspektive auf das Verhältnis zwischen Politik und künstlerischen Praktiken wird nach Mouffe dadurch betont, dass hegemoniale Konfrontation

⁸⁶ Vgl. Mouffe 2014, S. 135.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 140.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 136.

⁸⁹ Ebd., S. 136.

⁹⁰ Ebd., S. 136.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 158.

⁹² Vgl. ebd., S. 25.

⁹³ Vgl. ebd., S. 140f.

⁹⁴ Ebd., S. 140.

auch fernab der traditionellen Schauplätze politischer Institutionen stattfinden kann. Diese Konfrontation finde an diversen Orten statt, an denen Hegemonie konstruiert würde⁹⁵, was die „zentrale politische Bedeutung dessen, was in der Regel als ‚Zivilgesellschaft‘ bezeichnet wird [verdeutlicht].“⁹⁶ Die Zivilgesellschaft sei der Ort, an dem sich eine spezifische Vorstellung von der Welt herausgebildet habe und zeitlich eine bestimmte Sichtweise der Realität definiert würde. Antonio Gramsci bezeichne diesen ‚Ort‘, an dem Formen der Subjektivität konstruiert würden als ‚Common Sense‘. Er betone darüber hinaus wiederholt, dass für dessen Herausbildung oder Verbreitung (bzw. dessen Reproduktion oder ‚Disartikulation‘), kulturellen und künstlerischen Praktiken eine zentrale Rolle zukommen würde. Wenn der ‚Common Sense‘ ein Ergebnis einer diskursiven Artikulation sei, dann könne er durch gegenhegemoniale Interventionen künstlerischer Art herausgefordert, unterlaufen oder angepasst werden.⁹⁷ Wenn demnach die agonistische Perspektive, die Mouffe in ihrer Theorie von Demokratie empfiehlt, eingenommen wird, dann sollte zuerst die vorherrschende Sicht auf den öffentlichen Raum als ein Terrain, auf dem nach einem Konsens gestrebt würde, infrage gestellt werden. Für Mouffe bedeute der öffentliche Raum das exakte Gegenteil: es sei der Ort, an dem konkurrierende Sichtweisen aufeinandertreffen würden,⁹⁸ „ohne dass die geringste Chance bestünde, sie ein für alle Mal miteinander zu versöhnen.“⁹⁹

Eine gegebene Hegemonie beruhe neben dem abstrakten Ort des ‚Common Sense‘ auch auf einer spezifischen Artikulation einer Vielzahl physisch existierender Orte innerhalb des öffentlichen Raumes. Ein Ringen um die Hegemonie bestünde nach Mouffe dann zwangsläufig auch aus dem Versuch, in öffentlichen Räumen alternative Artikulationsformen zu etablieren.¹⁰⁰ Um die verschiedenen Formen künstlerischer Praktiken, die zur Destabilisierung der Hegemonie beizutragen suchen, zu erfassen, muss man ihre Funktion im öffentlichen Raum betrachten. Dieser ist nicht ein einziger Ort, sondern¹⁰¹ „eine Vielzahl diskursiver Plattformen und öffentlicher Räume.“¹⁰² Für diese Räume gäbe es weder ein vereinendes Prinzip, noch ein vorgegebenes Zentrum, dahingegen diverse Artikulationsformen. Mouffe wendet sich gegen die Auffassung öffentlicher Räume als ‚glatten Raum‘, wie Deleuze sie begriffen habe¹⁰³. Ihr zufolge seien öffentliche Räume stets „gekerbt und hegemonial strukturiert.“¹⁰⁴

Welches Konzept des öffentlichen Raumes künstlerischen Praktiken vorausgeht, hat weitreichende Auswirkungen auf die Praxis, da sich das Verständnis von ‚kritischer Kunst‘ bei Akteur*innen, die sich für die Schaffung von (Begegnungs-)orten einsetzen, grundlegend von

⁹⁵ Vgl. Mouffe 2014, S. 138.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 138f.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 142.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 141.

¹⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 141.

¹⁰⁴ Ebd.

jenem Verständnis unterscheidet, dessen Ziel die Herstellung eines Konsens‘ im öffentlichen Raum ist. Kritische Kunst - aus der Perspektive des agonistischen Ansatzes - ermöglicht es aufzuzeigen, dass es erstens überhaupt Alternativen zur politischen Ordnung gibt, und dass es zweitens gilt, Verhältnisse sichtbar zu machen, die der vorherrschende Konsens oft überdeckt oder verdrängt, um dann jenen eine Stimme zu verleihen, die in der hegemonialen Ordnung nicht (mehr) gehört werden¹⁰⁵, oder, wie Malzacher es formuliert: „One of the main goals of engaged art and artistic activism ist to unveil non or less visible truths about pre-existing, hegemonic narratives.“¹⁰⁶

Im Folgenden sollen wiederkehrende Kennzeichen des Künstlerischen an jenen gegenhegemonialen Interventionen vorgestellt werden, die Artivismen von Aktivismen, aber auch von ‚Merkmale und Konzepten der Kunstwelt‘ unterscheiden und die in Teilen später am Beispiel des ZPS visualisiert werden.

2.3 Kennzeichen von artistischen Konzepten

Artistische Konzepte können, wie es beim ZPS der Fall ist, einen theatralen Charakter haben und eine politische Aussage oder Auseinandersetzung in Form einer Aufführung inszenieren. Die Akteur*innen plädieren nach eigener Aussage für einen erweiterten Theaterbegriff nach dem Motto „wir haben die Phantasie, um nicht an der Wirklichkeit zugrunde zu gehen.“¹⁰⁷ Der Zuschauerraum würde aufgelöst und die Bühne auf alle Medien verlagert, sodass die Auseinandersetzung mit dem Inhalt (auch Konsum genannt) schon von zuhause aus stattfinden könne. Bühnen, Redeskripts und Auftritte würden in der Regel von der Gesellschaft geschrieben, während das Ensemble aus hauptberuflichen Politiker*innen bestünde. Bestenfalls würden durch diese Art von Aktionen das konventionelle Staatstheater entblößt und politische Impulse gesetzt,¹⁰⁸ „die die Politik der real existierenden Unwirklichkeit bekämpfen.“¹⁰⁹ Größtenteils seien ihre Arbeiten dem Theaterverständnis der griechischen Antike unterlegen, indem sie eine Plattform zur Spiegelung der Gesellschaft bildeten.¹¹⁰ So gibt es in der Umsetzung vieler Aktionen des ZPS Mely Kiyak zufolge wiederkehrende Elemente einer ‚klassischen‘ Inszenierung, die maßgeblich dazu beitragen, dass die Zusammensetzung der Handlungen innerhalb einer Aktion als künstlerische Strategien verstanden werden können. Die beim ZPS involvierten Protagonist*innen jeder Aktion tragen bei ihren Aktionen und anderen Auftritten, wie u.a. Vorträgen, Streifen aus Ruß im Gesicht, die sie von der großen Gruppe des Publikums als Involvierte hervorheben. Der Ort des Geschehens ist der für alle sichtbare öffentliche Raum, teilweise auch eine Bühne und in einem Theaterplan (in der Vergangenheit beim *Schauspiel Dortmund* und *Maxim Gorki Theater*

¹⁰⁵ Vgl. Mouffe 2014, S. 143.

¹⁰⁶ steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S. 6f. (wie Anm. 67).

¹⁰⁷ ZPS: Welche Auffassung von Theater vertritt das ZPS? O.J., politicalbeauty.de/Hinweise, (26.06.2019).

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Vgl. ebd.

Berlin) vermerkt. Es handele sich außerdem jeweils um eine chronologische Abfolge von Ereignissen, die in ihrem Kern dramaturgisch sei.¹¹¹ „Alles, was stattfindet, findet als Aufführung statt“, so Kiyak. „Thema des Stückes ist die Vorführung der Verhältnisse.“¹¹²

Eine der Inszenierung ähnliche künstlerische Strategie ist die des *Reality Bending*, dem Umdeuten oder Schaffen von Realität, das vor allem in Ländern oder Regimen Anwendung findet, wo Gewalt, Unterdrückung oder Überwachung die Erwägung alternativer Konzepte versuchen zu unterbinden. Bei *Reality Bending* sollen Fantasie und Fiktion genutzt, bzw. freigesetzt werden, um den Fokus für einen Moment von den real existierenden Umständen auf die Wahrnehmung von anderen Realitäten zu lenken.¹¹³ „Playing with our perception of reality is also a strategy for reoccupation of the territory or our own political imagination“¹¹⁴, so Malzacher. Beliebte sind laut Nina Felshin auch die Verwendung von Mainstream Medien, wie Leuchtreklame, Posterkästen und Plakaten, sowie Bus- und U-Bahnwerbung oder Zeitungsbeilagen, um die gewöhnlichen Intentionen und Effekte dieser Medien zu unterlaufen und für die Verbreitung einer spezifischen Botschaft auszunutzen.¹¹⁵

Eine beliebte Strategie ist auch das ‚Wieder-Einnehmen‘ von Räumen, bezeichnet als *Re-claiming Spaces*, wie beispielsweise öffentlichen Plätzen in Städten oder spezifischen Institutionen, aber auch die Schaffung von neuen frei zugänglichen Räumen oder virtuellen Räumen, wie Gruppen in sozialen Netzwerken oder Foren, die zur Erarbeitung alternativer Konzepte für die Gesellschaft genutzt werden können.¹¹⁶

Andere artistische Akteur*innen zeigen, auch im Sinne von *direct action*, staatliches Versagen auf, indem sie *Taking Care* zu ihrem Konzept machen und spezifischen Menschen oder Gruppen in prekären Lebensumständen mit praktischer Hilfe zur Seite stehen.¹¹⁷ Dies taten auch die Initiator*innen des Projektes *EcoFAVELAS Lampedusa Nord* der Hamburger ‚Kulturfabrik‘ *Kampnagel*, als sie von 2014-2015 ein nicht mehr benötigtes Gebäude auf dem Gelände an einige wohnungslose Geflüchtete der Lampedusa Gruppe Nord als temporäre Residenz sowie sozialen und künstlerischen Aktionsraum übergaben und mit ihnen gestalteten. Es fanden Performances und mehrere institutionelle Kooperationen mit künstlerischen Studiengängen statt.¹¹⁸

Dort, wo signifikante Informationen oder Beweismaterial von verantwortlichen Behörden verschwunden gemacht oder verschwiegen werden, oder kritische (An-) Fragen

¹¹¹ Vgl. Kiyak, Mely: Warum fällt es der Kunstkritik so schwer, das Zentrum für Politische Schönheit als das zu betrachten, was es ist: als Kunstwerk? Lautes Nachdenken über den eigenen Stand. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 332.

¹¹² Ebd., S. 332.

¹¹³ steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S. 6.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Vgl. Felshin, Nina (Hg.): But is it Art? The Spirit of Art as Activism. Washington: 1995, S. 10.

¹¹⁶ Vgl. steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S. 6.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S.7.

¹¹⁸ Siehe: Kampnagel: *EcoFAVELAS Lampedusa Nord*, 2015, <https://www.kampnagel.de/de/programmreihe/ecofavela-lampedusa-nord/?programmreihe=11>, (15.09.2019).

abgelehnt, bzw. als unmöglich oder sinnlos abgetan werden, ist nach gründlicher Recherche, bzw. investigativem Journalismus, die Methode des *Documenting and Leaking* eine Option, um neue Narrative oder Bilder zu prägen.¹¹⁹ Hier ist die Gruppe *Forensic Architecture* ein mögliches Beispiel, die den Mord an Halit Yozgat in Kassel durch den NSU als 3D-Video, auch *re-enactment* genannt, auf Basis recherchierter Fakten visualisierten, und so die Fragwürdigkeit der Aussage des zur Tatzeit anwesenden Mitarbeiters des Verfassungsschutzes Andreas Temme anschaulich vorführten.¹²⁰

Indem sich Methoden und Bildsprachen von Werbung, Kampagnen und allgemein visueller Kultur beim *(Counter)Agitating* zu eigen gemacht werden, kann Dissidenz verbreitet, Minderheiten mobilisiert und somit einer Hegemonie eine Opposition geboten werden. Dies kann, aber muss nicht innerhalb eines legalen Rahmens passieren, denn es können auch ‚Gesetzeslücken‘ miss- oder gebraucht werden. Bei dem Konzept *Playing The Law* werden, basierend auf den Möglichkeiten der Kunst, subversiv zu agieren, die Grenzen der Meinungsfreiheit ausgelotet:¹²¹ „Often feeling uneasy about this strange force, the legislature and the judiciary are sometimes willing to accept practices that cannot be defined by or may even happen outside of the law. And, every once in a while, the law itself explicitly allows art to do what would otherwise be illegal“¹²², erläutert Malzacher.

2.3.1 Partizipation: ‚Menschen als Material‘

Bei partizipativer Kunst, wie es Artivismus oft ist, bilden nach Bishop Menschen, wie auch bei Theater und Performance, das zentrale künstlerische Medium und Material.¹²³ Malzacher sieht an diesem bei artistischen Konzepten populären Aspekt jenen Punkt, an dem sich ‚*social practice*‘ und Aktivismus unterscheiden lassen. Auch wenn im Aktivismus mit Menschen gearbeitet wird, sie organisiert, benutzt, und mitunter auch manipuliert würden, würde diese Beschreibung des ‚Menschen als Material‘ oder ‚Medium‘, vielen als zynisch erscheinen. Ein Beispiel seien hier die konzeptuellen und minimalistischen Arbeiten des Spanischen Künstlers Santiago Sierra, der auf radikale Weise Menschen als Material verwende, ihnen nur Mindestlöhne für erniedrigende Handlungen auszahle, wie beispielweise bei *250cm Line Tattooed on 6 Paid People*, (1999). Hier habe Sierra sechs junge Kubanische Personen engagiert, um ihnen eine waagrecht fortlaufende Linie auf die Rücken zu tätowieren.¹²⁴ Malzacher interpretiert die Arbeit wie folgt: „By reproducing injustices, financial dependencies, power abuse by (mostly Western) society within the frame of an artwork, Sierra repeats the mechanisms he despises in order to criticize them. And makes us part of the dilemma.“¹²⁵

¹¹⁹ Vgl. steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S.7.

¹²⁰ Siehe: Forensic Architecture: THE MURDER OF HALIT YOZGAT. O.J., <https://forensic-architecture.org/investigation/the-murder-of-halit-yozgat> (15.09.2019).

¹²¹ Vgl. steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S.7.

¹²² Ebd.

¹²³ Vgl. Bishop 2012, S.1.

¹²⁴ Vgl. Malzacher 2015, S. 18.

¹²⁵ Ebd., S. 18.

Arbeiten wie diese geben laut Malzacher nicht vor, potentielle Veränderungen zu bewirken oder vorzustellen; eher wollten sie eine kritische *awareness* produzieren. Sie enthüllten, was die Gesellschaft lieber bedeckt halten würde.¹²⁶

2.3.2 Umkehrung von kunstgeschichtlich tradierten Beziehungen, Rollen und Adressierungen der Elemente bei einer artistischen Aktion

Indem sie sich bei den Konzepten der Performance-Kunst der 1960er und '70er Jahre bedienten, änderten Künstler*innen wie Sierra die Rolle der Zuschauenden oder Betrachtenden in die Rolle der Zeug*innen. Ein bekanntes Beispiel sei Malzacher zufolge Chris Burden, welcher in seiner Performance *Shoot (1971)*, in der er sein Publikum als Zeug*innen adressierte, die zusahen, als er sich aus einer Entfernung von fünf Metern in den linken Arm schoss.¹²⁷ Laut Malzacher seien die Zuschauenden einer solch ‚radikalen‘ Form von *social practice* jedoch keine ‚guten‘ Zeug*innen, da man zu sehr in die Situation hineingezogen würde und daher voyeuristisch seiner Schaulust nachginge, ganz im Freud'schen Sinne, etwas (mit)ansehe, gar genieße, was man nicht hätte sehen sollen oder sehen dürfen. Dieses Zuschauen, oftmals mithilfe von in sozialen Medien verbreiteten Videos einer Aktion oder Performance ermöglicht, nennt Malzacher ‚vermittelte Partizipation‘. Im Gegensatz zu einer tatsächlichen physischen Anwesenheit am Ort des Geschehens, ermögliche dieser Zugang zur Arbeit jedoch keinerlei wirkliche Intervention und Teilhabe. Malzacher zufolge befreie uns dieser Umstand jedoch nicht von der Tatsache, dass auch wir, die Zuschauenden gemeint seien, und demnach etwas tun sollten. Im größeren Zusammenhang würde mit der mit künstlerischen Mitteln umgesetzten Aufdeckung eines Konflikts die gesamte Gesellschaft als (mit)schuldig angesprochen, die eben diese Taten begingen, von denen sie zeugen würden.¹²⁸ Claire Bishop sieht die Neupositionierung des Publikums bei artistischen Aktionen von dem eher passiv-konnotierten Begriff ‚Zschauenden‘ hin zu ‚Partizipierenden‘ oder sogar ‚Co-Produzierenden‘. Das Bestreben die tradierten Beziehungen zwischen dem Kunstobjekt, dem Künstler oder der Künstlerin und dem Publikum neu zu verhandeln, war nach Bishop entscheidend für die künstlerische Tendenz hin zum, bzw. Rückbesinnung auf das Soziale in den 1990er Jahren. Hierbei wurde die Künstlerin weniger als individuelle Produzentin von bestimmten Objekten, als viel eher eine Kollaborateurin und Produzentin von Situationen verstanden. Typischer Weise sind artistische Konzepte nach Felshin darüber hinaus kollaborativ organisiert. Dies wirkt oppositionell zu den tradierten Künstlermythen der historischen Kunstinstitutionen, in denen die Auffassung, der Künstler oder die Künstlerin habe eine individuelle Autorschaft und drücke fast ausschließlich persönliche Gedanken und Gefühle aus, fortgeschrieben werden. Viele Künstler*innen seien der Meinung, dass dort, wo die Aufmerksamkeit zu sehr auf eine Person

¹²⁶ Vgl. Malzacher 2015, S. 19.

¹²⁷ Vgl. ebd.

¹²⁸ Vgl. ebd.

gelenkt würde, die Wirkung der Arbeit geschwächt oder verzerrt würde. Dazukommt, dass im Werdegang einer Gruppe Personen kommen und gehen, es werden konzeptuell neue Wege eingeschlagen, die neue Fachpersonen erfordern oder es gibt Konflikte, man trennt sich und es werden Solo-Projekte realisiert.¹²⁹ Auch das Werk als etwas Greifbares, das zuvor einen Prozess mit einem klaren Ende durchlaufen hat, sei nach Bishop in den 1990er Jahren neu verstanden worden, als ein fortlaufendes Langzeitprojekt mit einem undefinierten Anfang und Ende.¹³⁰ Aktivistische Kunst ist von ihren Methoden und Formen her laut Felshin eher prozess- anstatt produktorientiert und findet in der Regel eher im öffentlichen Raum als in geschlossenen institutionellen Räumen statt. Als eine Praktik nimmt sie oft die Form von temporären Interventionen an wie verschiedenen Formen von Performances, Presse-Events oder Shows, Ausstellungen oder Installationen.¹³¹

2.3.3 Keine Vermarktung der Arbeiten

Mit dem Gebrauch von künstlerischen Fähigkeiten, Materialien, Taktiken und Strategien, um aktivistische Ziele voranzutreiben oder zu erreichen, bringt Artivismus, Malzacher zufolge, Dinge zusammen, die nicht auf selbstverständliche Weise zusammenarbeiten würden: „Just as artists reject the notion of giving up complexity and ambiguity, activists are likewise alienated by the traditional role of the artist as lone author-and even more by the market she/he is usually part of.“ Demnach unterscheiden sich Kunst und Artivismus bei Aspekten der Komplexität und Deutungsmöglichkeiten einer Aktion und der Rolle der Akteur*innen auch in Bezug auf Finanzierung und mögliche kommerzielle Verwendung der Arbeit.

Die stetig wachsende und nahezu global praktizierte Orientierung in der Kunst hin zu einem sozialen Kontext hat eine besondere Intensität in den europäischen Ländern, was Bishop zufolge in Zusammenhang mit der Tradition der staatlichen Finanzierung von Kunst steht. Die verschiedenen Praktiken innerhalb dieses Feldes haben größtenteils nur ein vergleichsweise schwaches Dasein in der kommerziellen Kunstwelt, was einerseits daran läge, dass kollektive Projekte schwieriger zu vermarkten seien als Arbeiten individueller Künstler*innen, und andererseits daran, dass sie eher seltener überhaupt als ‚Arbeiten‘ oder ‚Werke‘, aber viel eher als Fragmente von sozialen Veranstaltungen, Publikationen, Workshops oder Performances aufgefasst würden. Trotz dessen füllten sie einen begehrten Platz in der Öffentlichkeit aus, nämlich u.a. in Biennalen und Ausstellungen mit politischen Themen.¹³² Die etablierte Tradition von Artivismus wird Raimar Stange zufolge bis heute jedoch gerne aus dem ‚bürgerlichen Kanon der Kunstgeschichte‘¹³³ „weg gelogen, um

¹²⁹ Vgl. Felshin 1995, S. 11. (wie Anm. 115).

¹³⁰ Vgl. Bishop 2012, S. 2.

¹³¹ Vgl. Felshin 1995, S. 10.

¹³² Vgl. Bishop 2012, S.2.

¹³³ Vgl. Stange, Raimar: Appropriativ, agitatorisch, anständig. Zur Ästhetik des Zentrums für Politische Schönheit. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 294.

engagierte Kunst dann als abseitigen Ausnahmefall diskreditieren zu können.“¹³⁴ Dies ebne den Weg für werkbasierte und somit ‚warenförmige‘ Kunst, welche scheinbar konkurrenzlos in das Betriebssystem Kunst aufgenommen würde.¹³⁵

2.3.4 Selbstbezeichnung eines Kollektivs als Institution

Eine beliebte Strategie im Artivismus ist die Aneignung der Form, oder zumindest der Fassade von Institutionen oder Organisationen. Dies geschehe nach Malzacher teilweise auf symbolische Weise, indem man sich als Gruppe einen Namen gäbe, der institutionelle Elemente habe, oder auch indem man die möglichen Vorgänge, Abläufe und Strukturen, die diese Selbstbezeichnung mit sich bringen könnte, austeste. Mehr und mehr würden auf diese Weise auch reale und vollständig funktionierende Organisationen errichtet. Einer Gruppe mithilfe eines bestimmten Namens einen institutionellen Charakter, oder zumindest eine stabilisierende Wirkung zu verleihen, signalisiere Bodenständigkeit und Standhaftigkeit. Gleichzeitig seien Organisationen aber auch lebendige Organismen die den kollektiven Aspekt vieler zeitgenössischer künstlerischer Arbeiten betonen, ungeachtet wie hierarchisch oder nicht-hierarchisch sie auch funktionieren würden.¹³⁶ In dem sich eine Gruppe von subversiv agierenden Artist*innen einen institutionellen Namen gibt, wird die Rolle von Institutionen, des Staates und die der Kunst oder der Zivilgesellschaft thematisiert und ihre Optionen befragt: Sollte das gesellschaftliche System der Institutionen von innen, durch Engagement in bestehenden Strukturen, oder mit einer Reform derselben, oder von außen verändert werden, also ohne jede Zusammenarbeit innerhalb oder mit Institutionen,¹³⁷ was u.a. Mouffe als Konzept des ‚Exodus‘ der Künste beschreibt.^{138 139}

2.3.5 Rezeption als mitgedachter Bestandteil der Arbeit

Die Rezeption von aktivistischen Aktionen in der Presse und in Fachzeitschriften ist ein wichtiger Bestandteil der Konzepte, welcher in der Vorbereitung und Produktion der Arbeit durchaus mitgedacht, provoziert und teils auch aktiv gelenkt wird. Da mithilfe einer aktivistischen Aktion eine politische Aussage oder Forderung artikuliert wird, ist sie Teil eines öffentlichen Diskurses und provoziert Stellungnahmen von Akteur*innen des jeweiligen Themenfeldes und der Gesellschaft im Allgemeinen.¹⁴⁰

¹³⁴ Stange 2018, S. 294. (wie Anm. 133).

¹³⁵ Vgl. ebd.

¹³⁶ Vgl. Malzacher 2015, S. 21.

¹³⁷ Vgl. steirischer herbst festival/ Malzacher 2015, S. 7.

¹³⁸ Siehe: Mouffe, Chantal: Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art. In: steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian (Hg.): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, Graz und Berlin: 2015, S. 66f.

¹³⁹ Beispiele für diese institutionell anmutende Namengebung, die in Zusammenhang mit dem ZPS auch oft als ‚Militärästhetik‘ bezeichnet wird, sind *The Church of Stop Shopping*, *the laboratory of insurrectionary imagination*, *The International Institute of Political Murder*, *The Office for Anti-Propaganda*, *The Church of Kopimism* oder *The Institute for Human Activities*. (Siehe: steirischer herbst festival/ Malzacher 2015).

¹⁴⁰ Siehe Kiyak 2018, S. 332. (wie Anm. 111).

Dabei wird nicht selten die Erfahrung gemacht, dass die Beiträge zur Debatte sich auf Fragen der Form oder des Regelverstoßes beschränken und nicht zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung durchdringen. Phillip Ruch bezeichnet dieses Phänomen als „Die Ignoranz der wahren Probleme. Beim ‚Ersten Europäischen Mauerfall‘ ist dies das Diskutieren über Berliner Lokalpolitik statt europäischer Rettungspolitik. Bei Die Toten kommen ist es das Diskutieren über die Grenze der Kunst statt über die Grenzen der EU und die Empörung über die zerstörte Reichstagswiese (übersät von Gräbern) statt über die Leichenberge an den Rändern des Kontinents.“¹⁴¹ Mely Kiyak zufolge seien es die Kunstkritiker*innen, bzw. genauer gesagt jene, die als Kommentator*innen einer Lokalzeitung, die zu den Kunst-Happenings geschickt würden, und somit als Fachfremde berichten sollten. Sie seien bei jeder Aktion des Zentrums die Ersten, die sich empörten. Auf diese Weise konstruiere sich ein wiederkehrendes Phänomen in der Berichterstattung über das ZPS im Feuilleton; Gegenstand der Betrachtung werden anstatt des Geschehens die Mittel, mit denen das Geschehen abgebildet wurde. Diese Empörung jedoch sei nach Kiyak auch Teil des Kunstwerks. „[...] das Entsetzen des einfachen Journalisten, dem das Genre ‚Politische Aktionskunst‘ skandalös erscheint, weil zu seiner Normalität gehört, dass er jeden Morgen aufschreibt, was er im Fernsehen sah, ist im Kunstwerk bereits einkalkuliert. Dieser Furor [...] in Form von überhitzten Überschriften und Nicht-expertise ist genreimmanent.“¹⁴² Politische Kunst lebe von der Rezeption, dem Zusammenspiel von politischen Instanzen, Lokalredaktionen, Öffentlichkeit und Künstler*in, schließlich bäte das ZPS mit seinen Aktionen darum, deutlich Haltung zu bekennen. Kiyak zufolge gälte es eben dieses Erzwingen von Reaktion hervorzuheben¹⁴³, anstatt wieder und wieder Einordnungen zu tätigen, und „[...] in der Kunstgeschichte blättern mit dem Zeigefinger bei den Performancekünstlern der Vergangenheit hängen zu bleiben [...]“¹⁴⁴ Dieses Vergleichen und Einordnen erzeuge nur eine Wertung und werde den inhaltlichen Forderungen des Zentrums letztendlich nicht gerecht.¹⁴⁵ Das ZPS arbeitet daher sehr eng mit ausgewählten Journalist*innen zusammen, die die ersten Medienbeiträge einer Aktion verfassen werden. Sie laden im Voraus spezifische Personen zu Aktionen ein, lesen später die Artikel gegen, ändern Aussagen vor der Veröffentlichung und lenken so gezielt Teile der Berichterstattung.^{146 147}

¹⁴¹ Ruch 2015. (wie Anmerkung 48).

¹⁴² Kiyak 2018, S. 332.

¹⁴³ Vgl. ebd.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. ebd.

¹⁴⁶ Siehe: Leonard, Cesy/Rosh, Lea/ et al.: Trägt Kunst dazu bei, dass man manchmal weniger grausam zu sich selbst ist? Podiumsdiskussion, Berlin: ZPS/Maxim Gorki Theater, 04.05.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=gRnq71aDEf8>, (24.06.2019).

¹⁴⁷ Trotzdem wirbt das ZPS auf seiner Homepage keinesfalls mit einseitigen Kommentaren zu ihren Arbeiten. Beispiele sind u.a. ein Spiegel-Online-Zitat von Georg Diez: „Das Zentrum für Politische Schönheit ist ein Medium der neuen Art: Sie schaffen sich die Nachrichten, die sie gern hätten, gleich selbst!“ oder auch polarisierende und wenig fundierte Zitate, die nach Enthüllen einer Aktion publiziert wurden, wie beispielsweise eines der Thüringer AfD: "Das ZPS verharmlost die Verbrechen von Hitler-Deutschland. Wissentlich. Vorsätzlich", oder eine Aussage von Kurt Braatz (Pressesprecher des Rüstungskonzerns Krauss Maffei-Wegmann): "Ich bin moralisch entsetzt!" (ZPS e., wie Anm. 13).

Im Folgenden soll das *Holocaust Mahnmal Bornhagen* des ZPS auf diese Kennzeichen von artistischen Konzepten und künstlerischen Strategien untersucht und Mouffes Konzept der Intervention veranschaulicht werden, sodass die Aktion unter diesen Kriterien besprochen werden kann. Das *Holocaust Mahnmal Bornhagen* des Zentrums ist wegen seiner medientechnischen Vielschichtigkeit und spezifischen Rezeptionsgeschichte, in der die Arbeit vielfach kriminalisiert wurde, ein aussagekräftiges Beispiel für ein artistisches Konzept mit nachhaltigen diskursiven Auswirkungen, wie ab Kapitel 3.4 (‚Rezeption‘) deutlich werden wird.

3. Das Holocaust Mahnmal Bornhagen (2017)

Die Aktion ist in erster Linie die Realisierung des Berliner *Holocaust Mahnmals für die ermordeten Juden Europas* in Miniaturausgabe im direkt angrenzenden Nachbargarten des Privatgrundstücks des AfD-Abgeordneten Björn Höcke. Es gab begleitende Aktionen zu diesem Nachbau, die in Kapitel 3.3 erläutert werden. Zu allererst ist es wichtig, zu verstehen, wer Björn Höcke ist, wofür er als Politiker, bzw. als ‚Person des öffentlichen Lebens‘ steht und was das ZPS dazu veranlasst hatte, ihm diese Nachbildung in direkter Nähe zu errichten. In diesem Zusammenhang ist es für das Verständnis der Aktion auch hilfreich, die Entstehungsgeschichte und identitätspolitische Bedeutung des Berliner Holocaust-Mahnmals kurz zu erläutern (Punkt 3.1.1).

3.1 Kontext der Stelen: Björn Höckes Rede in Dresden

Die Arbeit *Holocaust Mahnmal Bornhagen (2017)* des ZPS richtete sich direkt an den AfD-Abgeordneten Björn Höcke, welcher in Dresden im Ballhaus Watzke Januar 2017 eine Rede gehalten hatte, die sich an seine patriotischen Dresdner ‚Freunde‘ der Jugendorganisation *Junge Alternative* der AfD richtete.¹⁴⁸ Höcke bezeichnete die Zuhörenden als großes und unerreichtes Vorbild für die Parteikolleg*innen in Erfurt und Thüringen. Er sei stolz auf alles, was man in Dresden erreicht habe. Unter lang anhaltendem Applaus und Jubelrufen verkündete er:¹⁴⁹ „[...] Wir Deutschen - und ich rede jetzt nicht von euch Patrioten, die sich hier heute versammelt haben - wir Deutschen, also unser Volk, sind das einzige Volk der Welt, das sich ein Denkmal der Schande in das Herz seiner Hauptstadt gepflanzt hat.“¹⁵⁰ Dringend wie nie in der Geschichte zuvor brauche man eine „erinnerungspolitische Wende um 180 Grad [...]“. Wir haben keine Zeit mehr, tote Riten zu exekutieren. Wir brauchen keine hohlen Phrasen mehr in diesem Land, wir brauchen eine lebendige Erinnerungskultur, die uns vor allen Dingen und zuallererst mit den großartigen Leistungen der Altvorderen in Berührung bringt.“¹⁵¹

¹⁴⁸ Siehe: Höcke, Björn: Rede Björn Höcke Dresden live bei der Jungen Alternative AfD - Dresdner Gespräche, AfD in Sachsen und Dresden - Die Dokumentation, 18.01.2017, https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=WWwy4cYRFIs, (18.09.2019).

¹⁴⁹ Vgl. Höcke 2017 a. (wie Anm. 148).

¹⁵⁰ Höcke 2017 a.

¹⁵¹ Ebd.

In der darauffolgenden Zeit gab es eine mediale Skandalisierung der Rede. Der stellvertretende Vorsitzende des Zentralrats der Juden, Josef Schuster, bezeichnete die Rede als „empörend und völlig inakzeptabel“ und sagte, dass das Andenken an die ermordeten Juden mit Füßen getreten würde. Die AfD habe mit diesen antisemitischen und in höchstem Maße menschenfeindlichen Worten „ihr wahres Gesicht“ gezeigt.¹⁵² „Dass 70 Jahre nach der Schoah solche Aussagen eines Politikers in Deutschland möglich sind“ habe Schuster nicht zu glauben gewagt.¹⁵³ Medial gab es ebenfalls direkte Vergleiche mit der NS-Zeit. Die Hamburger Morgenpost beispielsweise formulierte die Überschrift zu ihrem Bericht mit „Er ist wieder da! AfD-Anführer verhöhnt Holocaust-Opfer mit widerlicher Nazi-Rede“¹⁵⁴ und platzierte eine Collage aus einem Foto von Josef Goebbels und Björn Höcke über den Text. Die Berliner Zeitung schrieb einem Foto des Mahnmals die Zeile „keine Schande“ und Höcke die Zeile „eine Schande“ zu, der Berliner Kurier zeigte ein Foto Höckes mit dem Titel „Er ist wieder da!“, diesmal mit einem aufgemalten Hitlerbärtchen.¹⁵⁵

Für Höcke hatte seine Dresdner Rede persönliche Konsequenzen, die seine Positionen als AfD-Landesvorsitzenden Thüringen und Fraktionschef im Landtag betrafen. Besonders die damalige Parteivorsitzende Frauke Petry kritisierte Höckes radikale Aussagen und bezog sich in einer parteiinternen Rund-Mail dabei auf den Ausdruck ‚Mahnmal der Schande‘, und legte den Fokus vor allem auf das Spaltungspotential, das dieser Sprachgebrauch für die Partei bedeute, und verwies auf die hunderten Parteiaustritte, die Höckes Äußerungen in der Vergangenheit bereits verursacht hatten.¹⁵⁶ Mitte Februar verfasste der Parteibundesvorstand einen Beschluss zu einem Parteiausschlussverfahren gegen Höcke, obwohl dieses innerhalb der Partei und ihren sich voneinander differenzierenden Strömungen sehr umstritten war.¹⁵⁷ Vorwurf an Höcke war die Wesensverwandtschaft zu den Reden im Nationalsozialismus. Die Dresdner Rede war hier kein Einzelfall, sondern nur ‚der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen gebracht hatte‘ und das Austrittsverfahren auslöste.¹⁵⁸ Alle darauffolgenden Versuche Höckes, die Aussagen zu relativieren, umzudeuten oder zu

¹⁵² Vgl. Schuster, Josef: "DAS ANDENKEN AN DIE ERMORDETEN WIRD MIT FÜSSEN GETRETEN". Statement des Zentralratspräsidenten Dr. Schuster zur AfD-Rede von Björn Höcke, 18.01.2017, <https://www.zentralratderjuden.de/aktuelle-meldung/das-andenken-an-die-ermordeten-wird-mit-fuessen-getreten/>, (19.09.2019).

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Der Westen: Björn Höcke mit Hitler-Bärtchen: So heftig kritisieren die Zeitungen den AfD-Mann für seine Mahnmal-Rede, in: der Westen, 19.01.2017, <https://www.derwesten.de/politik/bjoern-hoecke-mit-hitlerbaertchen-so-heftig-kritisieren-die-zeitungen-den-afd-mann-fuer-seine-mahnmal-rede-id209329323.html>, (19.09.2019).

¹⁵⁵ Vgl. ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Bender, Justus: UMSTRITTENE REDE: Petry kritisiert Höcke in Rundschreiben an AfD-Mitglieder, in: FAZ, 27.01.2017, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/umstrittene-rede-petry-kritisiert-hoecke-in-rundschreiben-an-afd-mitglieder-14763064.html>, (19.09.2019).

¹⁵⁷ Vgl. ZEIT ONLINE et al: AfD: Bundesvorstand beantragt Parteiausschluss von Höcke, in: ZEIT ONLINE, 31.03.2017, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-03/afd-bundesvorstand-bjoern-hoecke-parteiausschlussverfahren>, (10.09.2019).

¹⁵⁸ Vgl. ZEIT ONLINE et al: Parteiausschluss. Thüringer AfD nennt Höcke-Hitler-Vergleich "absurd", in: ZEIT ONLINE, 09.04.2017, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-04/parteiausschlussverfahren-bjoern-hoecke-afd-nationalsozialismus>, (10.09.2019).

bereuen, seien vergeblich gewesen.¹⁵⁹ „Die Wort- und Sinnverwandtschaft zu den Reden von Adolf Hitler sei ‚nicht zufällig‘“, so hieß es im Antrag auf Ausschlussverfahren.¹⁶⁰ Höcke hatte seine Rede später als einen Fehler bezeichnet und schließlich den Bundesvorstand gebeten, den Beschluss für das Verfahren zurückzunehmen. Neben dieser Klage wurden bei der Dresdner Staatsanwaltschaft 91 Anzeigen gegen Höcke erstattet. Die Behörde stellte die Ermittlungen jedoch ein Jahr später mit der Begründung ein, dass seine Rede weder den Tatbestand der Volksverhetzung erfülle, noch als eine Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener gedeutet würde.¹⁶¹ Auch das mit einer Zweidrittelmehrheit beantragte Parteiausschlussverfahren wurde schließlich im Mai 2018 eingestellt. Höcke, der bei der Abstimmung Rückhalt von seinen Parteikollegen Alexander Gauland und Jörg Meuthen bekam, habe laut AfD-Landesschiedsgericht Thüringen keinesfalls gegen Satzung, Ordnung oder Grundsätze der Partei verstoßen, das Verfahren sei vor allem aus internen machtpolitischen Interessen hervorgegangen.¹⁶²

3.1.1 Exkurs: Das ‚Original‘- Holocaust-Mahnmal Berlin

Um umfassend nachvollziehen zu können, warum Höckes Diffamierung des Mahnmals und seine erinnerungspolitische Forderung zu einer Abkehr oder ‚Reform‘ der allgemein praktizierten ‚Erinnerungskultur‘ so problematisch sind, und was genau sie infrage stellen, soll an dieser Stelle der politische Kontext des Berliner Mahnmals in einem kurzen Exkurs erläutert werden:

Das von Peter Eisenman entworfene Berliner Holocaust Mahnmal für die ermordeten Juden Europas beansprucht mit seinen 2711 Betonstelen *das* zentrale deutsche Mahnmal für den Holocaust zu sein. Angesichts der ungewöhnlich breiten und mehr als zehn Jahre andauernden Debatte, inklusive künstlerischen Wettbewerben, Fachkolloquien und Standortverlegung gehört es zweifellos zu den ambitioniertesten und auch umstrittensten Erinnerungsprojekten der Bundesrepublik. Nach fünfstündiger Aussprache wurde im Bundestagsbeschluss festgehalten, dass die Bundesrepublik in Berlin ein Denkmal für die ermordeten Juden Europas errichten würde, was wie folgt begründet wurde:¹⁶³

„Mit dem Denkmal wollen wir die ermordeten Opfer ehren, die Erinnerung an ein unvorstellbares Geschehen der deutschen Geschichte wach halten und alle künftigen Generationen mahnen, nie wieder die Menschenrechte anzutasten, stets den demokratischen Rechtsstaat zu verteidigen, die Gleichheit der Menschen vor dem Gesetz zu wahren und jeder Diktatur und Gewaltherrschaft zu widerstehen.“¹⁶⁴

¹⁵⁹ Vgl. ZEIT ONLINE et al 2017b. (wie Anm. 158).

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Vgl. ZEIT ONLINE et al 2017 a. (wie Anm. 157).

¹⁶² Vgl. Anonymus: Kein Parteiausschluss. Björn Höcke darf in der AfD bleiben, in: FAZ, 09.05.2018, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/kein-parteiausschluss-bjoern-hoecke-darf-in-der-afd-bleiben-15581947.html>, (10.09.2019).

¹⁶³ Vgl. Jureit, Ulrike: Generationen als Erinnerungsgemeinschaften. Das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ als Generationsobjekt. In: Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, 1. Auflage. Hamburger Edition HIS, Hamburg 2005, S. 244.

¹⁶⁴ Ebd., S. 244.

Zwar halten die Initiator*innen und der Förderkreis bis heute daran fest, dass es sich bei dem Mahnmal um ein gänzlich zivilgesellschaftliches Projekt handele, dennoch wurde es sowohl durch den Bundestagsbeschluss und die eigens gegründete und für Bau und Unterhalt zuständige Stiftung, als auch durch die nationale Weihung während der Eröffnung (an der Bundespräsident und -kanzler teilnahmen) in seiner Konnotation in gewissen Maßen ‚verstaatlicht‘. Es ist tatsächlich *der* zentrale Erinnerungsort für die Geschichte des Holocaust geworden. Nach Ulrike Jureit symbolisiert er „[...] nicht nur eine bestimmte Deutung nationalsozialistischer Verbrechen, sondern hält auch ein Identifikationsangebot bereit, das sich als mehrheitsfähig versteht, da es politisch und gesellschaftlich durchsetzungsfähig war.“¹⁶⁵ Der Ursprungsmythos dreht sich um den Gedanken, den Mit-Initiator Eberhard Jäckel bereits 1972 hatte, als er das erste Mal in Yad Vashem beim israelischen Denkmal für die ermordeten Juden Europas war: So ein Denkmal müsse man ‚im Land der Täter‘ errichten. Zusammen mit seiner Kollegin, der Publizistin Lea Rosh nahm er sich 1988 vor, die Realisierung in Deutschland in die Hand zu nehmen, obwohl es, so erklärte Rosh in ihrer Eröffnungsrede 2005, zu der Zeit noch ein ungreifbares Geschehen war, für das man in Form von Denkmälern noch keine Worte finden konnte.¹⁶⁶ Die Tat war damals „noch zu nah, die Schuld zu schwer, und die Täter noch unter uns.“¹⁶⁷ Dieser Ursprungsmythos verweist Jureit zufolge bereits auf zentrale Elemente der späteren Symbolbildung: Opferbezug, Identitätsarbeit und Schuld Diskurs charakterisierten eine Vergangenheitsdeutung, die 60 Jahre nach dem Holocaust allgemeine Verbindlichkeit einfordere. Die Identifizierung mit den Opfern und das Hervorheben der Einzigartigkeit des Holocaust (die *Singularitätsthese*), stehen für einen generationsspezifischen Vergangenheitsentwurf, der mit dem Berliner Mahnmal trotz erheblicher Konflikte gesamtgesellschaftlich akzeptiert wurde.¹⁶⁸ Auf der Website der Stiftung des Berliner Mahnmals wird auf die Fragilität der Erinnerungskultur als Teil des historischen Selbstverständnisses der Deutschen hingewiesen, welches in Wechselwirkung mit vielen Veränderungen seit Beginn der Diskussion um die Realisierung eines Mahnmals in Deutschland stünde:¹⁶⁹ „Dieser Prozess der Selbstverständigung war und ist mit lebhafter Kritik und widerstreitenden Gefühlen verbunden. Entsprechend engagiert wurden viele Auseinandersetzungen um das Denkmal geführt.“¹⁷⁰ Wie Politiker*innen wie Björn Höcke heute zeigen, ist die dem Mahnmal immanente Aussage über die Vergangenheitsdeutung zweifelsfrei weiterhin mit ‚lebhafter Kritik‘ verbunden und keinesfalls in allen gesellschaftlichen Gruppen akzeptiert.

¹⁶⁵ Jureit 2005, S. 245. (wie Anm. 163).

¹⁶⁶ Vgl. ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 245f.

¹⁶⁹ Vgl. Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Die Diskussion um das Denkmal. O. J., <https://www.stiftung-denkmal.de/stiftung/gruendung-der-stiftung.html>, (13.09.2019).

¹⁷⁰ Ebd.

3.2 Umsetzung des Mahnmals in Bornhagen

Dem ZPS zufolge gab es außerhalb der innerparteilichen Debatte keinen nachhaltigen Diskurs um Höckes Angriff auf die Erinnerungspolitik und seine Beleidigung des Berliner Mahnmals. Um diese Debatte dann ‚nachträglich‘ zu bewirken, beruft sich die Gruppe mit dieser Aktion auf Höckes Dresdner Rede und realisiert einen Nachbau des Mahnmals mit 24 Stelen auf Höckes Nachbarsgrundstück in Thüringen und enthüllt es im November 2017. Begleitend gibt es u.a. Video-Veröffentlichungen und Möglichkeiten der Partizipation an der Aktion. An einem Mittwoch Ende November 2017 werden in dem 300-Personen-Ort Bornhagen am Rande Thüringens 24 Betonstelen in einem Garten enthüllt. Direkter und einziger Anwohner ist Björn Höcke, welcher seit 2014 AfD-Fraktionsvorsitzender im Thüringer Landtag ist. Von seinem Fenster aus ist der Miniatur-Nachbau des Mahnmals gut zu sehen, von der Straße aus jedoch kaum. Bornhagen gilt Alexander Kitterer zufolge als ‚typisch deutsch‘ und traditionsverbunden, Sehenswürdigkeiten sind die Friedenskirche und die Fleisch-und Wurstspezialitäten GmbH. Höcke sagte einmal, dass das Dorf im Landkreis Eichsfeld zu seinem ‚Refugium‘ geworden sei,¹⁷¹ „Es ist mir Rückzugs-, Inspirations- und Regenerationsraum“¹⁷². Hier in Bornhagen hat Höcke einen beträchtlichen Rückhalt bezüglich seiner Aktivität als Politiker. Zwar ist er nicht ausschließlich beliebt bei den Bewohner*innen Bornhagens, aber auf jeden Fall bekannt. In Bornhagen hat die AfD im Jahre 2014 ihr Rekordergebnis im Vergleich zu allen anderen Gemeinden Thüringens erzielt und 36,5% der Zweitstimmen erreicht. Damit wurde sie vor CDU und Linken stärkste Partei. Björn Höcke selbst bekam 38,3% der Stimmen. Bei der Bundestagswahl 2017 wiederholte die regionale AfD ihren Erfolg und wurde mit 34,1% aller Stimmen die stärkste Partei.¹⁷³

Ungefähr zehn Monate nach seiner Rede im Ballhaus Watzke in Dresden, wird Höcke am 22. November 2017 ab 06.00 Uhr morgens mit einer Miniatur-Nachbildung des Berliner Denkmals für die im Holocaust ermordeten Juden Europas konfrontiert.¹⁷⁴ Die 24 Stelen aus Theaterbeton stehen hochkant - sie sind um 180 Grad gewendet, als hätte man Höckes Forderung zur erinnerungspolitischen Wende falsch verstanden.¹⁷⁵ Die Enthüllung geht einher mit einer über die Medien kommunizierten Aufforderung des Zentrums durch Philipp Ruch an Höcke, er solle, wie einst Willy Brandt in Warschau, vor dem Denkmal auf die Knie fallen und das Leid und die Verbrechen in der NS-Zeit anerkennen und eine öffentliche, aufrichtige Entschuldigung an die Opfer und Hinterbliebenen aussprechen. Diese Forderung wird einige Tage nach der Enthüllung aufgehoben, da sich Höcke nicht kooperativ zeigt.¹⁷⁶

¹⁷¹ Vgl. Kitterer, Alexander: Holocaust-Mahnmal Bornhagen (2017). In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018. S. 271.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Vgl. S. 274.

¹⁷⁴ Vgl. Kitterer 2018, S. 272. (wie Anm. 171).

¹⁷⁵ Siehe: Meiborg 2017. (wie Anm. 9).

¹⁷⁶ Vgl. Kitterer 2018, S. 274.

Die Aktion ist Teil des *Herbstsalons*¹⁷⁷ des Berliner *Maxim Gorki Theaters* mit dem Thema ‚Desintegriert euch!¹⁷⁸ und wurde vorab mit 90.000 Euro per *Crowdfunding* über die Website *deine-stele.de* finanziert, auf der auch Updates und weitere Elemente der Aktion in Videos geteilt werden. Der Vermieter des Grundstücks habe zunächst eine Kündigung des Mietverhältnisses ausgesprochen, da die nächtlichen Arbeiten unter Planen für ihn einen konspirativen Charakter gehabt hätten. Mit dem fertig gestellten Mahnmal wurde er nach eigenen Angaben erst zusammen mit der Öffentlichkeit konfrontiert.¹⁷⁹ ¹⁸⁰ Über zehn Monate habe das ZPS an der architektonischen Umsetzung des Mahnmals gearbeitet, anfangs am Computer und in den späteren Wochen dann unter Plastikplanen. Die fertigen witterungsbeständigen Stelen wurden unauffällig (und von Höcke augenscheinlich unbemerkt) angeliefert, und in den letzten fünf Tagen von hundert Beteiligten auf der 18x13 Meter großen Gartenfläche angeordnet.¹⁸¹

3.3 Partizipationsmöglichkeiten

3.3.1 *Zivilgesellschaftlicher Verfassungsschutz*

Neben der Möglichkeit, das Geschehene in den Medienbeiträgen und online verbreiteten Videos des ZPS mit zu verfolgen, gab es auch einen Aufruf zum aktiven Mitwirken. Der Thüringer Verfassungsschutz habe bereits bei den Ermittlungen gegen den NSU-Komplex versagt und sich unglaublich gemacht, weswegen nun in Höckes Fall mithilfe des *Zivilgesellschaftlichen Verfassungsschutzes* selbstorganisierte Kräfte generiert werden müssten:¹⁸² „Das Versagen der staatlichen Organe bei der Bekämpfung des Rechtsextremismus ist an wenigen Orten so offensichtlich wie in Thüringen – der Brutstätte des NSU und dem Lebensmittelpunkt von Rechtsradikalen wie Björn Höcke, Thorsten Heise und Götz Kubitschek“¹⁸³, so das ZPS.

In einem Video wird mit der Enthüllung der Stelen die damit einhergehende Observierung bekannt gegeben und eine Einladung zum Mitwirken ausgesprochen: „Weil das Bundesamt für Verfassungsschutz Björn Höcke nicht beobachtet, läuft hier seit der Dresdner Rede eine der auffälligsten Langzeitbeobachtungen des Rechtsradikalismus in Deutschland. Werden Sie Teil unseres Teams. Beobachten Sie den bekanntesten Brandstifter Deutschlands.“¹⁸⁴ Die angeblich aufgezeichneten Daten sollten jedoch nicht veröffentlicht

¹⁷⁷ Auch der im Kapitel 2.3.1 als Beispiel genannte Santiago Sierra stellte in diesem Kontext aus.

¹⁷⁸ Vgl. Meiborg 2017.

¹⁷⁹ Vgl. Kitterer 2018, S. 272.

¹⁸⁰ Fragenden Anwohner*innen haben die Beteiligten des Zentrums erzählt, dass es sich um einen aufwändigen und streng geheimen Heiratsantrag handele, der sich wieder und wieder verspätete. (Vgl. ZPS: Holocaust Mahnmal in Bornhagen. 04.12.2017, https://www.youtube.com/watch?v=p_ZpTAm2J4w. (05.09.2019).

¹⁸¹ Vgl. ZPS: Bornhagen, Thüringen. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>. (05.09.2019).

¹⁸² Vgl. Kitterer 2018, S. 276.

¹⁸³ ZPS: Zivilgesellschaftlicher Verfassungsschutz. Landesverband Thüringen, O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

¹⁸⁴ Ebd.

werden, wenn Höcke den Kniefall zusagt.¹⁸⁵ Im Werbe-Video sieht man zwei Personen in Trenchcoats und Hüten, die sich teilweise hinter großen Zeitungen zu tarnen versuchen, an anderer Stelle läuft jemand in einem monsterartigen *Chubakka*-Kostüm (*Star Wars*) mit einem übergroßen Fernglas in einem Gebüsch herum und späht zu Höckes Haus hinüber. Wie das Zentrum später im Video bekanntgibt, handelt es sich hierbei jedoch nur um eine Schein-Observierung, das Bildmaterial ist öffentlich zugänglich im Internet und besteht aus einem ZDF-Beitrag, einem Urlaubsvideo von Höckes Instagram-Account und Fan-Videos von seinen Anhänger*innen.¹⁸⁶ Laut ZPS habe Höcke die Medien bereits seit Jahren vermehrt in sein ‚Bullerbü‘, wie er das Dorf nennt, eingeladen. Er erwähne seinen Wohnort zu zahlreichen Gelegenheiten und habe bereits wiederholt Bilder seines Wohnhauses gezeigt und sein Anwesen in Szene gesetzt. Es zirkulierten auch Aufnahmen aus seinem Garten und dem Hausinneren.¹⁸⁷ An der Rückseite der Stelen Anordnung, im direkten Sichtfeld von Höckes Haus, gibt es als Partizipationsmöglichkeit neben der Überwachung eine 4x3 Meter große Werbefläche zum Selbstkostenpreis zu mieten. Hier handele es sich nicht um eine genehmigungspflichtige Werbefläche, sondern um eine freie Fläche für die Kunst von u.a. Organisationen wie *Sea-Watch*.¹⁸⁸

3.3.2 Landolf Ladig Kampagne

Etwa eine Woche nach Enthüllung des Mahnmals erscheint ein weiteres Element der Aktion: Mit einem Großplakat am Ortseingang wird im Namen der NPD in Bornhagen für den ‚Kandidaten‘ Landolf Ladig geworben, ein großes Konterfei von Björn Höcke ist mit abgebildet. Landolf Ladig ist sehr wahrscheinlich ein Pseudonym unter dem Höcke vor seiner politischen Tätigkeit in rechtsextremen Medien, u.a. in *Volk in Bewegung* oder *Der Reichsbote* publizierte, was durch den Soziologen und AfD-Forscher Andreas Kemper bereits Mitte 2015 vermutet wurde.¹⁸⁹ Höcke wies den Vorwurf damals zurück, verweigerte es aber eine eidesstattliche Versicherung zu unterschreiben, auch dann noch, als seine Partei ihn darum bat. Das ZPS richtet eine eigene Website ein, auf der ‚Landolf-Fan-Artikel‘ wie T-Shirts, Handtücher, Tassen, Kopfkissen und Leggings in einem Shop angeboten werden. Auch eine Postwurfsendung wird an etwa 12.400 Haushalte verschickt. Doch diese Nebenaktion geht laut Kitterer über das bloße Erzeugen von Aufmerksamkeit und Aufklärung über die brisante Vergangenheit Höckes hinaus: Wer dem Zentrum journalistisch verwertbare Hinweise darüber liefert, dass es sich bei Landolf Ladig um Björn Höcke handelt, erhält 250 Euro. 5000 Euro würde es dann für die

¹⁸⁵ Vgl. ZPS: AfD reagiert mit Gewalt auf Holocaust-Mahnmal vor Höckes Haus, 24.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=UqDo6ZPuWQg>, (05.09.2019).

¹⁸⁶ Vgl. ZPS: Die Sendung mit dem Höcke: Opfer und Überwachungsgeschichten! https://www.youtube.com/watch?time_continue=159&v=kCatPwK42EI, 30.11.2017, (05.09.2019).

¹⁸⁷ Vgl. ZPS: Haben Nazis ein Recht auf Privatsphäre? O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

¹⁸⁸ Vgl. ZPS: Auf Höcke einwerben. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (05.09.2019).

¹⁸⁹ Siehe Kemper, Andreas: Landolf Ladig, NS-Verherrlicher, 09.01.2016, <https://andreaskemper.org/2016/01/09/landolf-ladig-ns-verherrlicher/>, (10.09.2019).

Person geben, die dies vor Gericht eidesstattlich aussagen würde.¹⁹⁰ Auf ‚seiner‘ Website lädt Ladig zu einem Ausflug zum ‚Mahnmal der Schande‘ ein. Die von Landolf Ladig publizierten Texte, wie *Was wird aus unserer Heimat? - Der demografische Wandel ist kein Naturgesetz!* sind zum Download abrufbar. Aus der Sicht Ladigs geschrieben, werden neun Argumente mit Quellen aufgeführt, die beweisen sollen, dass es sich bei Ladig um Höcke handelt. Es ist ein kurzes Handyvideo eingebettet, auf dem Höcke auf einem Aufmarsch von Nationalsozialistischen in Dresden laute Parolen schreit.¹⁹¹

Nachdem das Zentrum einige Bilder und Texte zum Denkmal, und etwas später die Ladig-Kampagne veröffentlicht hat, erscheinen im Zuge der Enthüllung zahlreiche Artikel und Berichte zur Aktion.¹⁹² „Wie gewünscht, denn ohne mediale Aufmerksamkeit wäre die Webcam die einzige Zeugin der sich nun entfaltenden Dynamik vor Ort.“ Einige Fotos der Aktion finden sich im Anhang dieser Arbeit ab Seite 52. Im Folgenden werden einige relevante Aspekte der Rezeption erläutert, welche, wie in Kapitel 2.3.5 erwähnt, stets ein wichtiges Element artistischer Konzepte - und hier im Spezifischen Beiträge eines vielschichtigen Diskurses rund um den Umgang mit rechtsextremen Positionen darstellen. Dieser Diskurs, sowie eine gesamte Rezeptionsgeschichte kann hier aus Platzgründen leider nicht ausführlich analysiert werden.

3.4 Rezeption

Nach der Enthüllung versammeln sich etwa 15 Personen vor Ort, die Höcke beistehen wollen, wie einer von ihnen in einem Gespräch mit einem *Spiegel*-Reporter erklärt. Sie sind aufgebracht, schubsen, wollen die Presse und die Beteiligten des Zentrums von der Auffahrt des angemieteten Grundstücks drängen und greifen in Kameras, beschimpfen die Reporter*innen als „Bolschewitenpack“ und „verdammtes Gesindel“. Ein älterer Mann zeigt sich in einem Video empört und ohne Verständnis, warum ‚die denn alle gegen Höcke‘ seien.¹⁹³ „Das ist ein ganz großer Politiker!“¹⁹⁴ Ein anderer gesteht zu, dass Höcke zwar mit Gegenstimmen rechnen müsse, wenn er selbst provokante Aussagen wie jene in der Dresdner Rede mache, das ZPS jedoch sei eine Gruppe ‚Nichtskönner‘, die niemals Steuern zahlen würden, aber alles besser wüssten. Die Polizei habe nach Angaben einer Beamtin erst aus den Medien von der Aktion erfahren und platzierte sich zunächst observierend an der Straße. Als die Stimmung später, nachdem der Hofbesitzer dazukam, zu eskalieren droht, da die AfD-Anhänger niemandem Zutritt auf den Hof gewährleisten, greift die Polizei ein. Der Einsatzleiter bittet alle Personen den Hof zu verlassen, damit die Presse ihre Interviews machen könne und man Angelegenheiten zwischen dem Zentrum und dem Vermieter klären könne. Schließlich platzieren sich die Höcke-Anhänger*innen an der anderen Straßenseite.¹⁹⁵ Im Laufe der

¹⁹⁰ Vgl. Kitterer 2018, S. 278.

¹⁹¹ Vgl. ZPS: Landolf Ladig. O.J., <https://politicalbeauty.de/landolf/>, (10.09.2019).

¹⁹² Vgl. Kitterer 2018, S. 273

¹⁹³ Vgl. ZPS 2017 d. (wie Anm. 180).

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Vgl. ZPS 2017 d.

nächsten Wochen formieren (vermutlich) sie sich zu einer gewaltbereiten Gruppierung, die sich in einem anonymen Anruf an Beteiligte des Zentrums als *AfD-Totenkopf-Standarte* vorstellt und Morddrohungen an Stefan Pelzer, einen Protagonisten des ZPS ausspricht. Die Webcam am Mahnmal zeichnet nachts auf, wie unbekannte Personen mit Gewalt eine Stele aus dem Boden reißen. Die Kamera wird abgerissen und gestohlen und Autoreifen der Akteur*innen des Zentrums von maskierten Personen zerstoßen.¹⁹⁶

Für den historischen und neu errichteten Weihnachtsmarkt werden vom Heimatverein sinkende Besucherzahlen befürchtet, es soll bei der örtlichen Gaststätte bereits Absagen für das traditionelle Gänseessen in der Adventszeit gegeben haben. Bornhagen bekommt nun den Ruf ein ‚braunes Nest‘ zu sein.¹⁹⁷ Auf *Youtube* gibt es neben den Aufnahmen der pöbelnden Höcke-Anhänger*innen auch Videos, wie das Martin Sellners, Gründer der *Identitären Bewegung* in Österreich, namens *Schuldsekte baut Holocaust-Mahnmal vor Höckes Haus*, indem das ZPS stark denunziert und gleichzeitig als ‚nicht der Rede wert‘ beschrieben wird.¹⁹⁸

Doch es gibt auch positive Stimmen in der Bornhagener Rezeption des neuen Mahnmals. In einem *RTL*-Beitrag sagt ein Bewohner, dass er es beschämend fände, wenn Höckes Aussagen ohne Konsequenzen stehen gelassen würden, die Kunstaktion sei daher eine sehr richtige und willkommene Reaktion. Ein anderer sagt, dass Kunst durchaus provozieren dürfe und er von allen ‚etwas mehr Gelassenheit‘ erwarten würde.¹⁹⁹ Die Besichtigungen mithilfe des Audiowalks bleiben allerdings aus, denn es kommen keine externen Interessierten nach Bornhagen außer der Presse. Vier Tage vor Weihnachten selbigen Jahres meldet sich die *Antifa* mit einer Solidaritätsbekundigung vor Ort an.²⁰⁰

Auch in jüdischen Kreisen, bzw. ihren Allianzen gab es viel Beachtung für die Aktion. Die Mit-Initiatorin des Berliner Holocaust-Mahnmals, Lea Rosh, sprach sich sehr positiv gegenüber der Nachbildung dessen durch das ZPS aus. Diese „wunderbare Idee“ sei auch zeitlich gesehen so kurz vor Weihnachten eine „herrliche Bestrafung“ für Höcke.²⁰¹ Nachdem die Bürgerinitiative und spätere Stiftung des Mahnmals sich zehn Jahre lang für die Errichtung der Stelen²⁰² erfolgreich eingesetzt hatte, habe die Erinnerungskultur Rosh zufolge stetig an Brisanz verloren, und erschien zunehmend wie eine Art unangefochtener Konsens, der erst mit den Anfängen der *Pegida* öffentlich kritisiert und angegriffen würde. Rosh hält die

¹⁹⁶ Vgl. ZPS: Gewalt gegen Kunst: Das Holocaust-Mahnmal vor Höckes Haus in Bornhagen, 02.12.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=14zqjBOcczU&t=1s> (06.09.2019).

¹⁹⁷ Vgl. Kitterer 2018, S. 274.

¹⁹⁸ „[...] Diese Leute sind wie eine Tomographie der deutschen Seele [...], die um den deutschen Holocaust-Mythos [...] kreist und die eigentliche Grundlage ist für diese wahnsinnige deutsche Selbstvernichtung.“ (Kitterer 2018, S. 278.)

¹⁹⁹ Vgl. ZPS 2017 e. (wie Anm. 185).

²⁰⁰ Vgl. Kitterer 2018, S. 276.

²⁰¹ Vgl. Wildermann, Patrick: "Denkmal der Schande" vor der Haustür von Höcke. Protest gegen rechten AfD-Politiker, in: *Tagesspiegel*, 22.11.2017, <https://www.tagesspiegel.de/politik/protest-gegen-rechten-afd-politiker-denkmal-der-schande-vor-der-haustuer-von-hoecke/20616902.html>. (09.09.2019).

²⁰² und damit einhergehend für eine spezifische Deutung und Erinnerungspraktik des Holocausts

Umsetzung eines Miniatur-Mahnmals für Höcke als Auseinandersetzung mit seiner Forderung einer erinnerungspolitischen Wende für sehr richtig. Sie begreife die Arbeit weniger als Kunst aber eher als klare politische Aussage. In ihrem Vorstand und unter den Unterstützer*innen des Mahnmals habe es jedoch auch starke Kritik gegeben, die es als eine Herabwürdigung des Originals verstünde, wenn dieses durch eine Gruppe wie dem ZPS in Miniatur nachgebaut werden würde.^{203 204}

Die mediale Berichterstattung im Allgemeinen kreist einerseits, wie bei Aktionen des Zentrums in der Vergangenheit zu beobachten war, zu großen Teilen um die Form der Aktion, die Frage, ob der Zweck die Mittel heilige, und um die Grenzen der Kunstfreiheit. Die ‚Stasi-Methoden‘ der angeblichen Überwachung, genauer gesagt die überdimensionierten Ferngläser, die Gesichter hinter Zeitungen und das haarige *Star-Wars*-Kostüm aus den Videos werden argwöhnisch besprochen. Höcke gerät nach Kitterer somit auf ein Neues in die Opferrolle und die Aktion erscheint eher wie ein genialer Streich. Ruch wird in diesem Zusammenhang häufig mit den Worten zitiert²⁰⁵ „Gegen Nazis wenden wir nur Nazi-Methoden an.“²⁰⁶ Der erwähnte *RTL*-Beitrag endet, nachdem man das Stattfinden Höckes Kniefalls bezweifelt, mit der Zeile „Zurück bleibt die Frage ‚ist das noch Kunst?‘“²⁰⁷

Andererseits gibt es aber auch Berichterstattungen, die sich mit der inhaltlichen Auseinandersetzung des Mahnmals beschäftigen und Fragen stellen, die einen Diskurs ermöglichen, in dem es weniger um die Ambivalenzen der Aktion, als um dessen Auslöser geht, nämlich der politischen Bedeutung von Höcke und dem, was er für wünschenswert hält. Georg Diez beispielsweise mahnt die Akteur*innen des Diskurses zu einer differenzierteren Darstellung der Aktion und nennt auch die Bedeutung der Landolf Ladig-Kampagne, die sonst selten Erwähnung findet. Es solle nicht ständig um die Grenzen von Kunst oder der Kunstfreiheit gehen. Das ZPS mache Kunst²⁰⁸ „[...] und die Diskussion darüber, was daran funktioniert und was nicht, ist von kritischer Relevanz.“²⁰⁹ Er fragt, wo genau der Skandal in der Aktion zu finden sei. Der Vorwurf der Stasi-Methoden an den *Zivilgesellschaftlichen Verfassungsschutz* zeige nur²¹⁰ „wie stumpf solche Vergleiche sind, denn ernsthaft ist die Bedrohung eines mächtigen Staates gegenüber dissidenten Individuen etwas deutlich anderes als eine - erst mal angebliche - Überwachungsaktion von Künstlern gegenüber einem

²⁰³ Vgl. Leonard, Cesy/Rosh, Lea/ et al. (wie Anm. 146).

²⁰⁴ Cesy Leonard vom ZPS berichtet im Gespräch mit Rosh dahingegen von Briefen, in denen Holocaust-Überlebende ihren Dank für die Aktion an das Zentrum aussprechen. Leonard sei zudem von einem jüdischen Radiosender interviewt worden, dessen Moderator sich ihren Angaben zufolge sehr über die Aktion amüsiert habe. (Vgl. Leonard/Rosh/et al 2018, wie Anm. 203).

²⁰⁵ Vgl. Kitterer 2018, S. 276.

²⁰⁶ ZPS 2017 e.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Vgl. Diez, Georg: Stelen vor Höcke-Haus: Fragt nicht, was Kunst soll oder darf, in: Spiegel, 03.12.2017, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunst-und-freiheit-kolumne-von-georg-diez-a-1181440.html>, (30.09.2019).

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Vgl. ebd.

Vertreter einer demokratiefeindlich agierenden Partei mit zunehmender Macht.“²¹¹ Auch der bei vielen ZPS-Aktionen erhobene Vorwurf eines Überlegenheitsanspruchs, des erhobenen ‚moralischen Zeigefingers‘, siehe eine kurze Erläuterung im Anhang auf S. 63, wird von Journalist*innen wie Kolja Reichert von der FAZ auf ein Neues formuliert, jedoch im selben Zuge wiederum für berechtigt erklärt:

„Wie immer sind Rhetorik und Motivik dieses ‚aggressiven Humanismus‘ (Ruch) grob bis zum äußersten, und die Reduktion eines strukturellen Problems auf eine Einzelperson mündet vorrangig in die Eroberung neuen Raums für Rechtschaffenheitspflege. Allerdings hat das Zentrum gar nicht den Anspruch, auf moralisch einwandfreiem Grund zu stehen. Im Zweifel sind sie für Destabilisierung; aus der Grobheit ergibt sich die Ambivalenz, die das künstlerische Spiel mit Moral von bloßer Moral unterscheidet.“²¹²

Michael Angele zeigt weniger ethische als kommunikative Schwächen der Arbeit auf. In seinem Artikel *Brecht das ab (Der Freitag)* versucht er zu erörtern, warum einigen Personen des linken Spektrums ‚nicht ganz wohl‘ bei dieser Aktion des Zentrums sei. Er bezweifelt jeglichen positiven und nachhaltigen Effekt auf Höcke und seine Anhänger*innen und warnt vor gegenteiligen Wirkungen, wie der Möglichkeit, die Höcke gegeben würde, um sich auf ein Neues in die Opferrolle versetzen zu können. Angele nimmt ein Unbehagen wahr, dass er auf ein „nicht so ganz durchdachtes Skript“ zurückführt.²¹³ Es ginge Ruch letzten Endes darum, den latenten Faschismus vorzuführen, womit sich die Aktion nicht losgelöst von der Debatte um das Handbuch *Mit Rechten reden*²¹⁴ besprechen ließe, indem die Autoren erklären, warum, wie und worüber sie selbst mit rechten Kontrahenten in Diskussion gingen.²¹⁵ Im Bereich der Kommunikation habe das Mahnmal nach Angele allerdings innerhalb des ersten Monats alles erreicht, was in seinem Rahmen des Möglichen gewesen sei, und nun sollte man, so Angele, die Aktion mitsamt der Spionage und dem Kniefall-Aufruf abbrechen.²¹⁶

Darüber hinaus macht Angele einen Vergleich, der in ähnlicher Form auch bei anderen Rezipienten, wie dem Kunst- und besonders ZPS-Kritiker Wolfgang Ullrich²¹⁷ und dem Ministerpräsidenten Sachsens Michael Kretschmer (dazu im Folgenden mehr) nachzulesen ist: „Eine Pointe der Aktion besteht darin, dass sie mit umgekehrten politischen Vorzeichen auch von den ‚Identitären‘ stammen könnte, die sich auf gemeinsame Wurzeln in der 68er-

²¹¹ Diez 2017. (wie Anm. 208).

²¹² Reichert, Kolja: „Mahnmal“-Kommentar: Moralbeton, in: FAZ, 23.11.2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/denkmal-der-schande-vor-bjoern-hoecke-haus-ein-kommentar-15305202.html#void>, (19.09.2019).

²¹³ Vgl. Angele, Michael: Brecht das ab. Provokation: Warum ist es auch der Linken nicht ganz wohl bei Philipp Ruchs Aktion gegen Björn Höcke? Ein Erklärungsversuch, in: Der Freitag, 48/2017, <https://www.freitag.de/autoren/michael-angele/brecht-das-ab>. (05.09.2019).

²¹⁴ Siehe: Leo, Per/Steinbeis, Maximilian/Zorn, Daniel-Pascal: Mit Rechten reden. Ein Leitfaden. Stuttgart: Klett-Cotta, 2017.

²¹⁵ Vgl. Klett-Cotta: Beschreibung. Mit Rechten reden. Ein Leitfaden. 2017, https://www.klett-cotta.de/buch/Gesellschaft/_Politik/Mit_Rechten_reden/84708, (19.09.2019).

²¹⁶ Vgl. Angele 2017. (wie Anm. 213).

²¹⁷ Siehe Ullrich, Wolfgang: Die Wiederkehr der Schönheit. Über einige unangenehme Begegnungen, 07.11.2017, <http://www.pop-zeitschrift.de/2017/11/07/die-wiederkehr-der-schoenheit-ueber-einige-unangenehme-begegnungenvon-wolfgang-ullrich07-11-2017/>. (09.09.2019).

Bewegung beziehen, genauer auf Guy Debords Spektakel-Begriff [...]. Die Rechte müsste also eigentlich gut finden, was sie in diesem Fall nicht gut finden kann.²¹⁸ Anfang Mai 2019 machte Sachsens Ministerpräsident Michael Kretschmer (CDU) im Diskurs um den Umgang mit rechter Gewalt im Freistaat eine inhaltlich vergleichbare zugespitzte Aussage: Sich auf den Vorwurf beziehend, die Behörden würden nur mangelhaft gegen rechte Umtriebe vorgehen, sagte er, dass er Aktionen des ZPS für ähnlich problematisch halte, wie jene der extrem rechten und vom Verfassungsschutz beobachteten *Identitäten Bewegung*: Wenn das Zentrum für Politische Schönheit Aktionen mache, dann sei das *nur* ein Ausdruck der Kunstfreiheit, aber wenn die *Identitären* Kreuze auf dem Görlitzer Markt aufstellen, dann sei der Aufschrei groß. Es würden Grenzen verschoben und beide Seiten radikalisierten sich zunehmend.²¹⁹ „Ich finde beides geschmacklos“²²⁰, sagte Kretschmer gegenüber dem *Tagesspiegel*. Das Zentrum, das nur selten Stellung zu Artikeln oder Aussagen in der Rezeption bezieht, reagierte auf diesen Vergleich auf seinen Kanälen in den sozialen Medien mit klaren Worten in Form einer fünf-Punkte-Liste, die den Vergleich Kretschmers dekonstruierte und als fundamental falsch und darüber hinaus als gefährlich deklarierte. Punkt eins der Liste: „[...] Widerstand gegen den Großen Austausch“ (= ethnische Säuberungen) bleibt etwas anderes als die Verteidigung von Demokratie und Humanität!“²²¹

Kretschmers Vergleich bewirkte eine Art Solidarisierung anderer Politiker*innen mit dem ZPS, SPD-Generalsekretär Lars Klingbeil beispielsweise übte deutliche Kritik an Kretschmers Worten gegenüber dem *Tagesspiegel*: „Man kann vom Zentrum für politische Schönheit halten, was man will. So ist Kunst, so funktioniert Provokation. Das schützt die Kunstfreiheit, Artikel 5 unseres Grundgesetzes. Plumpe Vergleiche verharmlosen echte Gefahren für unsere Demokratie. Menschen in unserem Land, die anders aussehen, anders denken oder anders reden, werden immer häufiger bedroht. [...]“²²² Wenn der sächsische Ministerpräsident derartige Aussagen mache, dann „hat er die Gefahren des Hasses und der Gewalt nicht verstanden, die von neuen rechtsextremen Gruppen ausgehen“, so Klingbeil weiter im *Tagesspiegel*.²²³ Auch Georg Diez hält den Vergleich der beiden Gruppierungen für politisch extrem verzerrend, „denn was eine breit angelegte und freiheitsfeindliche Organisation von nationalistischer, chauvinistischer, antidemokratischer Gestalt mit einem punktuell agierenden Kunst-Kollektiv von dezidiert aufklärerischer Haltung zu tun haben soll,

²¹⁸ Angele 2017.

²¹⁹ Vgl. Ismar, Georg / Meisner, Matthias: „Ich finde beides geschmacklos.“ Kretschmer vergleicht Zentrum für politische Schönheit mit Identitären, in: *Tagesspiegel*, 13.05.2019, <https://www.tagesspiegel.de/politik/ich-finde-beides-geschmacklos-kretschmer-vergleicht-zentrum-fuer-politische-schoenheit-mit-identitaeren/24334090.html>, (13.05.2019).

²²⁰ Vgl. ebd.

²²¹ ZPS: Sachsens Ministerpräsident stellt gut organisierte, gewaltbereite Neonazis auf eine Stufe mit der freien Kunst. Warum das gefährlich ist. Twitter, 13.05.2019, <https://twitter.com/politicalbeauty/status/1127892747606740992>, (14.05.2019).

²²² Ismar/Meisner 2019. (wie Anm. 219).

²²³ Ebd.

ist wirklich unklar.²²⁴ Der Vergleich zeige aber auch, dass der Machtanspruch der *Identitären Bewegung* außer Betracht gelassen wurde, welcher sie maßgeblich von dem ZPS und seinen Aktionen unterscheidet.²²⁵

3.4.1 Kriminalisierung

Neben dem Vergleich mit der vom Verfassungsschutz beobachteten *Identitäten Bewegung* ist ein signifikanter Aspekt in der Rezeption die tatsächliche Kriminalisierung der Aktion, welche nach Aussagen mehrerer Juristen in Deutschland ein bisher nie dagewesenes Ausmaß fand.²²⁶ Noch am selben Tag, an dem die Mahnmal-Erweiterung enthüllt wurde, spricht sich der Thüringer Landtagspräsident Christian Carius (CDU) für eine aktive Kriminalisierung der Aktion aus:

"[...] Ich habe daher den Innenminister gebeten, in einem Telefonat, dringend dafür zu sorgen, dass diese sogenannte Überwachung sofort beendet würde und erforderliche Ermittlungen eingeleitet werden. Ein öffentliches Interesse an Ermittlungen stelle ich im Interesse einer ungehindert [sic!] Ausübung des freien Mandats hiermit fest. [...] Die Gesamtktion des Zentrums für Politische Schönheit hat nichts mit Kunst zu tun. Hier wird unter dem Deckmantel künstlerischer Freiheit, ein skandalöser Angriff auf die Freiheit des Mandats, die Unversehrtheit einer Person, von Familie und Privatsphäre unternommen [...] moralisch kaschierter Psychoterror. Das Abhören und Ausspionieren von Abgeordneten und ihren Familien gleicht den Zersetzungsmethoden der Staatssicherheit. Es ist durch nichts zu rechtfertigen. Die Aktion ist ein Angriff auf die Freiheit des Mandats, die Unversehrtheit von Familie und ein ungeheuerlicher Eingriff in das Leben eines Menschen."²²⁷

Drei Tage nach der Enthüllung beendet Björn Höcke sein bisheriges Schweigen. Auf der *Compact*-Konferenz am 25.11.2017 spricht er über die Aktion: Er teilt mit, dass er und seine Familie vermutlich seit 11 Monaten in selbst den intimsten Situationen mit einer in seinen Augen professionellen Technologie gefilmt und ausspioniert wurden. Wer ‚so etwas‘ täte, sei weder Künstler noch Krimineller, sondern Terrorist.²²⁸ „Deswegen ist die Künstlergruppe auch keine Künstlergruppe, sie ist eine kriminelle, ja sie ist eine terroristische Vereinigung.“²²⁹ Er bedankt sich in der Rede für alle Solidaritätsbekundigungen, auch aus anderen Parteien und betont, dass er sich aus der eigenen Partei etwas mehr Beistand gewünscht hätte. Besonders bei Christian Carius bedankt er sich aber für dessen klare Haltung und zitiert einige seiner oben genannten Feststellungen zur Aktion. Er zitiert auch Ruch mit der Aussage, dass das Zentrum Nazimethoden gegen Nazis anwenden würde. In seiner Auffassung hätten²³⁰ „[...] diese Menschen [...] Nazimethoden angewandt und deswegen sind sie Nazis.“²³¹

²²⁴ Diez 2017. (wie Anm. 208).

²²⁵ Vgl. Diez 2017.

²²⁶ Vgl. ZPS: Das Entsetzen der Strafrechtler. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (18.09.2019).

²²⁷ Carius, Christian: Präsident des Thüringer Landtags Christian Carius (CDU) fordert die Überwachung des ZPS, 24.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=YG57nc58zZM>, (05.09.2019).

²²⁸ Vgl. ZPS: Höcke: "Das ZPS ist eine terroristische Vereinigung!", 28.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=eEFPVP3Eq2I&feature=youtu.be>, (10.09.2019).

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Vgl. Ebd.

²³¹ Ebd.

Zusammenfassend gesagt stellt er keinen Bezug zu seiner Rede als Provokation der Arbeit her, und begibt sich in eine Opferrolle, verweist auf seine Kinder, die in der Zukunft in Lebensgefahr sein könnten. Über das Mahnmal und seine erinnerungspolitischen Aussagen macht Höcke keine weiteren Aussagen.²³² Seine Bezeichnung des Zentrums als ‚terroristische Vereinigung‘ eignen sich Ruch und Co. sofort als politische Selbstbezeichnung an und nutzen sie fortan für Werbezwecke (siehe Abbildung 7 auf Seite 53).

Es werden in den Monaten nach der Enthüllung zahlreiche Strafanzeigen an unterschiedlichen gerichtlichen Instanzen gemacht. Gegenstand der Anklagen sind beispielsweise Schadensersatzforderungen aufgrund von Verletzung der Persönlichkeits- und Bildrechte der Familie Höcke. Die Staatsanwaltschaft Mühlhausen ermittelt in Höckes Auftrag u.a. wegen Hausfriedensbruch, Verletzung des Briefgeheimnisses, Bildung einer kriminellen Vereinigung und Nötigung, aufgrund der Forderung des ZPS, Höcke solle vor dem Holocaust-Mahnmal auf Knien um Vergebung für die deutschen Verbrechen im Zweiten Weltkrieg bitten. Nora Höcke versucht vor dem Amtsgericht Heilbad Heiligenstadt, die Veröffentlichung des *Audio-Walks* zu verhindern. Ihre Anwälte erwirken, dass Philipp Ruch sich weder ihr noch dem Haus ihrer Familie auf 500 Meter nähern darf. Die NPD klagt wegen Missbrauchs ihres Logos und verliert den Prozess, da das Logo grafisch nicht ausreichend komplex gestaltet und daher einfach zu kopieren ist. Sieben von neun zivil- und strafrechtlichen Prozessen, die auf der Zentrumswebsite einsehbar sind, wurden zugunsten des ZPS entschieden, zwei stehen noch aus.²³³ Im darauffolgenden März 2018 fällt das Landgericht Köln ein weiteres Urteil über die Aktion, indem es sie - mitsamt der Überwachung - als Kunstwerk einstuft.²³⁴ Ob diese real oder nur vorgetäuscht, „[...] wofür die in den Videos satirisch übertriebene Kostümierung der ‚Spione‘ spricht“²³⁵, ist nicht von maßgeblicher Bedeutung, da sie zu einer künstlerischen Wirkung der Aktion in der Öffentlichkeit trägt.²³⁶ Etwa ein Jahr nach der Enthüllung, Mitte November 2018, stellt auch die Staatsanwaltschaft Mühlhausen ein laufendes Verfahren wegen Nötigung ein. Von Höcke als einer Person des öffentlichen Lebens könne erwartet werden,²³⁷ "dass sie einem derartigen Verhalten in besonnener Selbstbehauptung standhält"²³⁸, so die Staatsanwaltschaft. Dann, im März 2019, erlässt jedoch das Bundesinnenministerium ein Auftrittsverbot für Philipp Ruch, welcher einer Anfrage zu einem Beitrag auf dem Bundeskongress der Bundeszentrale für politische Bildung zugesagt hatte. Der genannte Grund war, dass strafrechtliche Ermittlungen nicht behindert werden sollten.²³⁹

²³² Vgl. Höcke 2017 b. (wie Anm. 228).

²³³ Vgl. ZPS: Die Aktion vor Gericht. O.J., <https://politicalbeauty.com>, (10.09.2019).

²³⁴ Vgl. ZPS: Landgericht Köln Im Namen des Volkes. Urteil vom 14.03.2018, https://politicalbeauty.de/Media/mahnmal/ZPS_URTEILE.pdf, (01.10.2019).

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Vgl. ebd.

²³⁷ Vgl. ZPS: Chronologie des Verfassungsbruchs. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (09.09.2019).

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Vgl. ebd.

Dass vier Tage nach Höckes Rede, indem er das Zentrum als ‚kriminelle Vereinigung‘ betitelte, ein verdecktes Ermittlungsverfahren wegen Verdacht auf Bildung einer kriminellen Vereinigung gegen die Gruppe eingeleitet wurde, sollte allerdings erst Anfang März 2019 auf eine Anfrage der Linken im Thüringer Landtag hin an die Öffentlichkeit gelangen. Der Thüringer Staatsanwalt Martin Zschächner ließ Beteiligte und möglicherweise weitere Personen aus dem Umfeld des ZPS 16 Monate nach §129 des Strafgesetzbuchs observieren. Welche Methoden, von Abhörung, Überwachung von Kontaktpersonen über Datenspeicherung oder Einsatz von V-Personen, angewandt werden, ist bis heute nicht klar. Auf einer von der Thüringer Landesregierung veröffentlichten Liste, die Justizminister Lauinger unterschrieben hatte, stand ‚eine Gruppierung von Aktionskünstlern‘ in einer Tabelle neben zwölf ebenfalls observierten Organisationen, darunter der *Islamische Staat*.²⁴⁰ Dass einer Künstlergruppe der Praxis des IS-ähnliche Straftaten zugemutet werden, ist in Deutschland ein nie dagewesener Vorgang. Der Paragraf 129 wird wegen der Methodenvielfalt auch ‚Schnüffelparagraf‘ genannt und ist²⁴¹ eine Maßnahme, die „[...] dem Rechtsstaat zur Verfügung steht, um gefährlichen Schwerekriminellen oder Terroristen auf die Schliche zu kommen. Der Paragraf ist die Ultima Ratio, um Gefahren für die Demokratie abzuwehren. Oder die öffentliche Sicherheit zu schützen.“²⁴² Kurz nach Bekanntwerden der Ermittlungen deckt die ZEIT auf, dass Zschächner ein AfD-Spender ist und in der Vergangenheit in die Kritik geraten war, da er zahlreiche Verfahren gegen Neonazis eingestellt habe oder zu ihrem Vorteil entschied.²⁴³

Einen Monat darauf stellt Lauinger Zschächners Verfahren gegen das Zentrum ein und entlässt den verantwortlichen Staatsanwalt aus seinem Amt im Staatsschutz.²⁴⁴ Lauinger steht Zschächner jedoch zur Seite und sieht die Schuld beim ZPS: „Die eingeleiteten Ermittlungen der Staatsanwaltschaft Gera beruhen einzig und allein auf der Tatsache, dass sich das Zentrum für Politische Schönheit selbst der Begehung von Straftaten bezichtigt hat.“²⁴⁵ Die Einleitung eines Ermittlungsverfahrens nach § 129 sei „unter diesen Umständen rechtsstaatlich konsequent und nicht politisch motiviert.“²⁴⁶

Als Zeichen ihrer Solidarität unterzeichneten Im April 2019 um die 120 Kulturschaffende²⁴⁷ einen offenen Brief, der sich an Akteur*innen der Justiz und Politik richtete. Unter dem Titel *KEINE KRIMINALISIERUNG KRITISCHER KUNST! FÜR DIE*

²⁴⁰ Vgl. ZPS: Der Knüller! Staat verfolgt das ZPS 16 Monate lang wegen „Bildung einer kriminellen Vereinigung!“, o.J., <https://politicalbeauty.com>, (10.09.2019).

²⁴¹ Vgl. Fuchs, Christian/Hommerich, Luisa: Zentrum für Politische Schönheit. Der Rechts-Staatsanwalt, in: ZEIT ONLINE, 05.04.2019, <https://www.zeit.de/politik/2019-04/zentrum-fuer-politische-schoenheit-kuenstlerkollektiv-bjoern-hoecke-afd/seite-2>, (10.09.2019).

²⁴² Ebd.

²⁴³ Ebd.

²⁴⁴ Vgl. ZPS k. (wie Anm.237).

²⁴⁵ ZPS: AfD-Staatsanwalt Martin Zschächner. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>. (17.09.2019).

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ darunter Herbert Grönemeyer, Jan Böhmermann, Can Dündar, Deniz Yücel, Klaas Heufer-Umlauf, Fatih Akin, Cem Özdemir, Lea Rosh, Bela B Felsenheimer, Daniel Richter, Katja Riemann und Sibylle Berg

KUNSTFREIHEIT positionierten sich die Unterzeichnenden gegen „eine das Gemeinwesen und die freiheitlich demokratische Grundordnung gefährdende Tendenz zur politisch-ideologischen Kriminalisierung von Kunst und gegen eine gesinnungsgeleitete Instrumentalisierung des Strafrechts.“²⁴⁸ Sie positionierten sich gegen jegliches Antasten der Kunstfreiheit und verurteilten alle laufenden oder zukünftigen Ermittlungen. Sie forderten eine offizielle Entschuldigung und fügten hinzu, dass die Tatsache, dass die Legitimität des Falles noch immer nicht angezweifelt würde, kaum zu ertragen sei.²⁴⁹

Die fragmenthafte Darstellung der Rezeption in diesem Kapitel zeigt, dass die Aktion Positionierungen, Fragen und Emotionen bewirkt hat. Die Arbeit ist nicht unbeachtet geblieben, jedoch wurde sie unterschiedlich intensiv besprochen. Dort wo Kommentare sich ausschließlich um ethische Aspekte der Kunst und ihrer Freiheit drehen, wird oft ausgeblendet, dass es nicht nur laut ZPS, sondern auch und laut Bundestagsbeschluss 1998 unabdingbar ist, die spezifische Holocausterinnerung und -Deutung des Berliner Mahnmals auf anerkennende Weise zu praktizieren und vor Kritiker*innen zu verteidigen. Im Folgenden wird daher zuerst analysiert, inwiefern die Aktion gegenhegemonial eingegriffen hat. Welche Hegemonien sind hier genau gemeint und welche hegemonie-spezifische Rolle spielt Höckes Forderung und seine Rhetorik in der Gesellschaft? Welche Alternativen artikuliert das Zentrum mit seinen künstlerischen Strategien der Aktion?

4. Analyse aus artistischer Perspektive

„Der Hass [...] ist so wenig individuell wie zufällig. Er ist nicht einfach nur ein vages Gefühl, das sich mal eben, aus Versehen oder aus vorgeblicher Not, entlädt. Dieser Hass ist kollektiv und er ist ideologisch geformt. Der Hass braucht vorgeprägte Muster, in die er sich ausschüttet. [...] Der Hass bricht nicht plötzlich auf, sondern er wird gezüchtet. Alle, die ihn als spontan oder individuell deuten, tragen unfreiwillig dazu bei, dass er weiter genährt werden kann.“²⁵⁰
Carolin Emcke

4.1 Das Holocaust Mahnmal Bornhagen als gegenhegemoniale Intervention

Die seit der Nachkriegszeit in Deutschland gefestigte erinnerungspolitische Hegemonie, die ‚Vereinbarung‘ die deutschen Kriegsverbrechen der NS-Zeit und hier spezifisch den Mord an 6 Millionen jüdischen Menschen als solche anzuerkennen und zu verurteilen, wird durch die Forderung Höckes nach einer ‚erinnerungspolitischen Wende um 180 Grad‘ angegriffen. Björn Höcke versucht mit seinen geschichtsrevisionistischen Perspektiven gängige Praktiken der Holocausterinnerung nicht nur zu beschämen, sondern plädiert dafür, sie einzustellen oder so zu verhandeln, dass schließlich eine neue Hegemonie der Erinnerungskultur, zumindest diskursiv, im Sinne von einer Verharmlosung des Holocaust bis hin zur Leugnung, entstehen

²⁴⁸ KEINE KRIMINALISIERUNG KRITISCHER KUNST! FÜR DIE KUNSTFREIHEIT, 04. 2019, <https://www.spiegel.de/media/media-44322.pdf>.

²⁴⁹ Vgl. ebd.

²⁵⁰ Emcke, Carolin: Gegen den Hass. Fischer Verlag, Frankfurt am Main: 2016, S. 16.

kann. Er unterwandert so die hegemoniale Vereinbarung der Anerkennung der NS-Verbrechen und stellt die Kritik daran als ‚natürlichen‘ patriotischen Konsens dar. Seine Perspektive zeigt, dass die Hegemonie der Erinnerung, wie sie mit dem Berliner Mahnmal artikuliert wurde, eine „temporäre und gefährdete Artikulation kontingenter Praktiken“²⁵¹ und keinesfalls ‚naturegeben‘ oder auf Basis eines objektiven Konsens, sondern eher als Ergebnis eines lang anhaltenden Diskurses praktiziert wird (siehe Kapitel 2.1 und 3.1.1). Andere Modelle, wie die Entscheidung Verbrechen und Leid nicht zu erinnern oder zu leugnen und umzudeuten, wurden und werden ausgeschlossen, gehören nicht in den ‚Common Sense‘.

Höcke war und ist mit seiner provozierenden Rede nicht allein. Antisemitische Äußerungen in Form von Angriff oder Diffamierung der hegemonialen Erinnerungskultur gibt es schon lange und sie sollten nicht als ‚plötzlich‘ aufkommend oder als individuelle Position betrachtet werden, wie Carolin Emcke den Charakter des ‚Hasses‘ im Eingangszitat dieses Kapitels erläutert. Die Liste der rhetorischen ‚Tabubrüche‘ von AfD-Spitzenpolitiker*innen bezüglich der NS-Zeit und Holocaust-Erinnerungskultur ist lang.²⁵² Der anhaltende Applaus der Zuhörenden bei Redner*innen wie Höcke oder seinem Kollegen Alexander Gauland weist eine breite Zustimmung in den Reihen der AfD zu diesen Auffassungen auf.^{253 254} Artikulationen wie die in Höckes Rede tragen mit wiederholten rhetorischen ‚Tabubrüchen‘ zum öffentlichen Diskurs über die Erinnerungspraktiken zur deutschen Vergangenheit und den daraus resultierenden Identitätspolitiken mit ihren Ein- und Ausschlussmechanismen bei. Sie bewirken neben dem Effekt der Vorbildfunktion der Sprecher*innen unter ihren Anhänger*innen (man beachte, dass sie sich an den Jugendverband der Partei richtete), dass Leugnungen oder Verharmlosungen des Holocaust, die ehemals selten öffentlich artikuliert wurden, eine hochfrequente mediale Aufmerksamkeit bekommen. Nach Tobias Rütger sind Beleidigungen, Pauschalisierungen und Herabwürdigungen des politischen Gegners jedoch längst nicht mehr eine Rhetorik, die nur bei Sprecher*innen der AfD zu finden ist, sondern sie wird von Akteur*innen des gesamten politischen Spektrums geäußert. Vermehrte strategische Tabubrüche werden als bewusste Verschiebung des ‚Sagbarkeitsfelds‘ innerhalb eines Diskurses bezeichnet.^{255 256}

²⁵¹ Mouffe 2014. S.22.

²⁵² Alexander Gauland sprach im Juni 2018 beim Bundeskongress der Jungen Alternative in Seebach in Thüringen über die „ruhmreiche“ deutsche Geschichte, auf die es sich zu konzentrieren gälte und relativiert die NS-Verbrechen durch den Verweis auf das zeitliche Verhältnis: „Ja, wir bekennen uns zu unserer Verantwortung für die zwölf Jahre. Aber, liebe Freunde, Hitler und die Nazis sind nur ein Vogelschiss in über 1000 Jahre [sic!] erfolgreicher deutscher Geschichte!“ (Gauland, Alexander: Dr. Alexander Gaulands Vogelschiss-Rede beim Bundeskongress der Jungen Alternative am 02.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=78spEzkbUAM>, (18.09.2019).

²⁵³ Siehe: ebd.

²⁵⁴ Siehe: Höcke 2017 a.

²⁵⁵ Vgl. Rütger, Tobias: Politische Rede in der Krise: Wie die AfD die Grenze des Sagbaren verschiebt, in: FAZ., 14.06.2018, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wie-die-afd-die-grenze-des-sagbaren-verschiebt-15631733.html>, (12.10.2019).

²⁵⁶ Siehe: Rennefan, Sabine: Meinungsfreiheit. Haben sich die Grenzen des Sagbaren verschoben? In: Berliner Zeitung, 23.09.2019, <https://www.berliner-zeitung.de/politik/meinungsfreiheit-haben-sich-die-grenzen-des-sagbaren-verschoben--33205210>, (18.10.2019).

Philipp Ruch dahingegen legt den Fokus weniger auf diejenigen, die das Sagbarkeitsfeld ausdehnen und den Hass formen, als auf diejenigen, die ihn zulassen. Einige Zeit nach der Enthüllung des Bornhagener Mahnmals, das in der Rezeption wie erwähnt als Teil des Diskurses um das Buch und Thema ‚Mit Rechten reden‘ gelesen wurde, schreibt er, dass die Erklärung, das Feld des Sagbaren sei stetig ‚weiter nach rechts‘ verschoben worden, die Menschen in der Gesellschaft zu „seltsam passiven Objekten“ degradiere.²⁵⁷ „Dieser Tage wird kein Grenzverlauf umgesetzt, sondern wir alle sind Akteure, die daran mitwirken, dass alles – bis hin zum Antisemitismus – im Orkan des gesellschaftlichen Diskurses wüten kann.“²⁵⁸ Seiner Ansicht nach müsste man über die Grenzen des demokratischen Diskurses an sich nachdenken, die sich ihm zufolge nicht verschieben ließen,²⁵⁹ „[...] weder von Antisemiten noch von Rassisten. Eine Aussage liegt entweder innerhalb des demokratischen Diskurses oder außerhalb. [...] Auch wenn Antisemiten unbestritten in einer Demokratie leben können müssen, sind ihre menschenverachtenden Meinungen gerade nicht Teil des demokratischen Diskurses.“²⁶⁰ Antisemitismus wie auch Rassismus seien keine Bestandteile des demokratischen Diskurses, da sie sich nicht dadurch definierten, alle Meinungen zuzulassen. Eine wehrhafte Demokratie würde nach Ruch antidemokratisches Gedankengut zurückdrängen und bekämpfen.²⁶¹ Es ginge nicht darum, dass heute Dinge gesagt werden, die früher nicht hätten gesagt werden können. In einer Demokratie könne schon lange alles gesagt werden. Es ginge vielmehr darum, dass heute Dinge gesagt und nicht mehr geächtet würden.²⁶² „Wir erkennen das Gegenüber des demokratischen Diskurses gar nicht als Gegenüber, sondern feiern es auch noch als elementaren Teil eines demokratischen Gedankenaustauschs. Rassismus und Menschenverachtung, Hetze gegen Intellektuelle, Journalisten, Juden oder Muslime sind aber nicht die Grundpfeiler einer Demokratie, sondern ihr exaktes Gegenbild.“²⁶³

Diese später veröffentlichten Auffassungen zeigen, dass sich das ZPS Höcke in einem agonistischen Sinne, wie Mouffe ihn beschreibt, genähert hat: Als Basis besteht ein konflikthafter Konsens, der Höckes Forderungen und Diffamierungen nicht akzeptiert, sie ‚ächtet‘, aber keinen gewalttätigen Antagonismus entstehen lässt. Jedoch wird in der Praxis trotz der räumlichen Nähe der Nachbarschaft kein Dialog mit dem Kontrahenten gesucht.

Neben den kurzlebigen Schlagzeilen der Medien und den innerparteilichen Machtkämpfen zwischen Höcke und Petry vermisste das Zentrum einen nachhaltigen Diskurs in der Zeit nach Höckes Rede. In einer Podiumsdiskussion erläuterte Cesy Leonard vom ZPS, dass das Mahnmal als Anfang eines wünschenswerten, weitreichenderen Diskurses gedacht

²⁵⁷ Vgl. Ruch, Philipp: Ächtet sie! In: Welt am Sonntag, 20.05.2018, Nr. 20, S.61.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Vgl. ebd.

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Vgl. ebd.

²⁶² Vgl. ebd.

²⁶³ Ebd.

gewesen sei. Die Mitte der Gesellschaft, die ‚breite Masse‘, zeige in Fällen wie Höckes Rede zu wenig Haltung.²⁶⁴ Dort, wo jedes Handeln und Positionierung aus schlichtem Desinteresse oder Indifferenz ausbleibt, kann von einem passiven Zustimmung zu Höckes Hegemonieanspruch gesprochen werden, denn es affirmiert die Machtverhältnisse, lässt ihm den Raum, um das ‚Sagbare‘ in Zukunft auf weitere Ebenen bis hin zur praktischen Umsetzung zu befördern.²⁶⁵ Daher wirkt das Zentrum mit dem Mahnmal gegenhegemonial, auch, wenn die von Höcke angestrebte und beanspruchte Hegemonie nicht von der Mehrheit der Zivilgesellschaft akzeptiert ist, sondern nur von (Teilen seiner) Anhängerschaft und Partei (siehe Kapitel 3.1).

4.2 Neue Subjektivität: Entschlossene Verteidigung der Erinnerungskultur

Entgegen Höckes Hegemonie-Anspruch waren die Forderungen seiner Rede nicht, was dem ‚Common Sense‘ entsprach, sie richtete sich an eine spezifische Gruppe, seine patriotischen ‚Freunde‘, unter ihnen verbreitete er seine Forderungen an die Nation als gesunden deutschen Menschenverstand. Die AfD-Spitze im Bundestag hat sich mit ihrem Versuch, Höcke von der Partei auszuschließen von ihm und seinen extremistischen Aussagen distanziert, wenn auch ohne erfolgreichen Ausschluss Höckes. Die 91 Strafanzeigen, die darüber hinaus gegen ihn in Dresden nach der Rede erstattet wurden, waren nicht erfolgreich, aber bewirkten Widerstand gegen den von ihm artikulierten Hegemonieanspruch.

Mit dem *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* lenkte das ZPS auf eine anschauliche Weise das in den Fokus, was es zu erinnern und nicht zu vergessen gilt. Die daran geknüpfte Schein-Observierung war in diesem Sinne neben der Warnung vor dem rechtsextremen Höcke, den der Staat im Auge behalten solle, auch eine Art Mahnmal des staatlichen Versagens und des strukturellen Rassismus‘ in Bezug auf die Ermittlungen gegen den NSU-Komplex.²⁶⁶ Durch das Angebot der aktiven Partizipation an der Observierung wurde auch die Identifikation mit der Aktion ermöglicht, denn durch die direkte Einladung wurden die Rezipierenden aufgefordert, sich zu überlegen, ob sie teilnehmen würden, welche Stellung, welche Form der ‚Identifikation‘ sie, um mit Mouffes Worten zu sprechen, einnehmen würden. Indem die Vorwürfe der Vergangenheit Höckes als Landolf Ladig wieder in Erinnerung gerufen wurden, konnten auf ein Neues Gegenargumente zu Höckes Einstellungen mit einsehbaren Belegen gefestigt werden. Dass er sich weigert, eidesstattlich auszusagen, bewirkt nur weitere Zweifel an seiner Unschuld und macht ihn unglaubwürdig.

²⁶⁴ Leonard/Rosh/et al 2018.

²⁶⁵ Der AfD wird in diesem Zusammenhang beispielsweise vermehrt eine deutliche Mitschuld an dem antisemitisch motivierten Anschlag eines 27-Jährigen auf eine Synagoge in Halle im Oktober 2019 gegeben. Die Tat sei nach Vizekanzler Olaf Scholz „[...] in einem Milieu entstanden, das nicht nur im Netz, sondern auch in Landtagen und im Bundestag Parolen von rechts ruft.“ (Anonymus: Scholz sieht bei AfD Mitverantwortung für Anschlag von Halle, in: Welt, 16.10.2019, <https://www.welt.de/politik/article201953720/Rechtsextremismus-Scholz-sieht-bei-AfD-Mitverantwortung-fuer-Anschlag-von-Halle.html>, (18.10.2019.)

²⁶⁶ Siehe Kapitel 2.3.: *Forensic Architecture* bei der Strategie *documenting and leaking*, S. 21f.

Das Zentrum bot mit dem Mahnmal eine alternative, ästhetische Weise der Identifikation mit der Kritik an Höckes Forderung, für alle, die keine Anzeigen stellen wollten oder konnten oder sich machtlos fühlten. Es generierte eine neue Subjektivität, die durch die werkimmanente Ambiguität²⁶⁷ und ihrem durchaus strittigen Humor einen ästhetischen bis hin zu unterhaltsamen Beitrag im Diskurs bildete. Dieses ‚Alternativ-Angebot‘ an Subjektivität kann insofern auch als agonistische, bzw. gegenhegemoniale Intervention beschrieben werden, da es jene Stimmen zu verstärken und Verhältnisse aufzudecken sucht, die in der hegemonialen Ordnung, teils durch fehlende Identifikationsformen, unter zu gehen drohen.²⁶⁸ Identifikationsformen im Allgemeinen kommen nach Mouffe, wie schon erwähnt, nicht ohne ‚Wir-sie‘-Konstruktionen aus.²⁶⁹ Das ‚Wir‘, zu dem das Zentrum einlud und weiterhin einlädt, bezieht sich auf die Erinnerungskultur, bzw. die aus dem Holocaust gezogenen Lehren, woraufhin die Gleichheit aller Menschen für alle Zeiten festgelegt und hegemonial fortgeschrieben wurde. Das ‚sie‘, von dem es sich distanziert, sind allgemein gesagt Menschen mit rechtsextremistischen Positionen. Auf der Website appelliert das Zentrum aus der ‚wir-Perspektive‘, meint dabei aber nicht nur sich selbst, sondern ‚uns‘: „Faschistische Bewegungen verschwinden nicht von selbst. Im Jahr 1928 holt die NSDAP bei den demokratischen Wahlen 2,6 Prozent. Vier Jahre später sind es über 37 Prozent. Das Holocaust-Mahnmal ist eine gesellschaftliche Vereinbarung. Damit diese hält, müssen wir den Rechtsextremismus bekämpfen.“²⁷⁰ Das Zentrum warnt demnach mit der Aktion vor dem Angriff auf die fragile Hegemonie der Erinnerungskultur und erzeugt Identifikationsformen, mit denen Allianzen gebildet werden können, um diese Kultur kollektiv zu schützen und zu verteidigen. Hierbei wird die Subjektivität und der Hegemonieanspruch von Höcke auf agonistische Weise ausgeschlossen und es wird keine konsenshafte Koexistenz mit seinen Werten angestrebt.

4.3 Bornhagen: öffentlicher und privater Raum

Die Aktion fand aus zwei Gründen in Bornhagen statt: Einerseits ist dies die Privatadresse Björn Höckes und somit der wohl effektivste Ort für eine künstlerische Intervention, die sich in erster Linie an ihn als verantwortliche und repräsentative Einzelperson richtete. Andererseits hat Höcke in seiner beruflichen Laufbahn vermehrt an einem Image des Dorfs als Idylle, als ‚typisch‘ deutsch gearbeitet. Bornhagen soll für Traditionen, Werte und Konventionen bekannt sein, für die auch Höcke stehen will. Diese Konstruktion legt das ZPS mit der Realisierung dieser polarisierenden Aktion offen. Indem das Nachbargrundstück Höckes angemietet wird, privatisiert das ZPS seine künstlerische Intervention gegen Höcke. Alles was auf ihrem Grundstück passiert, geschieht somit streng genommen im Raum ihrer Privatsphäre. Höcke

²⁶⁷ Schließlich war u.a. nicht gleich deutlich, dass die Observierung nicht real war.

²⁶⁸ Siehe: Mouffe 2014. S. 143.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 25.

²⁷⁰ ZPS: Deutschland 1928. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

hingegen gibt Privates im Internet und vor der Presse Preis, um sein ‚symbolisches Kapital‘²⁷¹ aufzubessern und seinen Personenkult zu gestalten, sich ‚volksnah‘ und bodenständig zu präsentieren. Der *Zivilgesellschaftliche Verfassungsschutz* (siehe Kapitel 3.3.1) gibt nur vor, ihn zu observieren, bedient sich an dem, was Höcke online bereitstellt. „Höcke hat das Private längst öffentlich gemacht und für Propagandazwecke instrumentalisiert“²⁷², so das ZPS auf seiner Website. Er scheint die vorgegebene Provenienz des Bildmaterials nicht einmal geprüft und hinterfragt zu haben. Stattdessen wird gegen Ruch und das ZPS verdeckt ermittelt, was die Anwendung wirklicher Überwachungsmethoden bedeutet.

Die bereits erwähnte Vermischung der Grenzen von Kunst und Werbung innerhalb des öffentlichen Raumes, bzw. die Aneignung von ästhetischen Mitteln für kapitalistische Zwecke, die Mouffe beklagt, trage ihr zufolge dazu bei, dass die Idee eines kritischen öffentlichen Raumes einen Bedeutungsverlust erfahren habe (siehe Kapitel 2.2).²⁷³ Dieses Verwischen wird bei der Landolf Ladig Kampagne umgekehrt, das Zentrum bedient sich kapitalistischer Werbestrategien, um dem öffentlichen Raum mit den weithin bekannten Bildern seiner eigenen visuellen Kultur (wieder) kritische Bedeutung zu verleihen: Die Formsprache von Wahlkampfplakaten und Flugblättern wird sich angeeignet, um die Bewohner*innen Bornhagens und darüber hinaus über die rechtsradikalen Publikationen Höckes vor seiner AfD-Karriere aufzuklären. Somit nutzt das Zentrum für diese hegemoniale Konfrontation den öffentlichen und ländlichen Raum, der, zumindest außerhalb von Wahlkämpfen, kein traditioneller Schauplatz politischer Institutionen ist. Doch ist Bornhagen als einer von vielen öffentlichen Räumen ein Ort, an dem Hegemonie konstruiert wird und damit einer, in dem die Zivilgesellschaft die gegebenen Subjektivitäten fort- oder umschreiben kann.²⁷⁴ Höckes Subjektivitäten sind Identifikationsformen, hauptsächlich diskursiver Art, die er als prominenter Einwohner Bornhagens verbreitet, und werden durch die alternativen Subjektivitäten, die das Zentrum auf ästhetische Weise erzeugt, in eben jenem Raum unterlaufen, in dem sie entstehen.

Der öffentliche Raum ist nach Mouffe nicht ein einziger Ort, sondern²⁷⁵ „eine Vielzahl diskursiver Plattformen und öffentlicher Räume.“²⁷⁶ Hier kann auch das Internet, als virtueller Diskursort mitgedacht werden. Diesen nutzt das Zentrum für die Videos, in denen es die Aktion einem breiten Publikum bekannt macht. Der öffentliche Raum Bornhagen ist bei der Aktion des ZPS agonistischer Art, denn hier treffen zwei nicht miteinander zu vereinbarende Sichtweisen aufeinander: Es ist davon auszugehen, dass Ruch und seine Kolleg*innen keinen ernst zu nehmenden Konsens anstreben, als sie Höcke zum Kniefall aufforderten. Die

²⁷¹ Siehe Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Bauer, Ullrich/Bittlingmayer, Uwe H./Scherr, Albert (Hg.): Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie. Bildung und Gesellschaft, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012. S. 229-242.

²⁷² ZPS p. (wie Anm. 187).

²⁷³ Vgl. Mouffe 2014. S. 133.

²⁷⁴ Siehe ebd., S. 138.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 141.

²⁷⁶ Ebd.

Hoffnung mag bestanden haben, aber die Tatsache, dass die Aufforderung nach kurzer Zeit zurückgezogen und die Observierung als *fake* offengelegt wurde, lässt erahnen, dass eine wirkliche Auseinandersetzung mit Höcke eigentlich keine reale Option war.²⁷⁷ Die oben genannte Aufforderung Ruchs, Rechte zu ‚ächten‘, bestätigten dies einige Monate nach Enthüllung des Mahnmals. In einem Interview zu Anfang der Aktion sagt Ruch, dass Verhandlungen auch gar nicht nötig seien, Höcke könne einfach den Kniefall machen und die Aufzeichnungen würden vernichtet werden.²⁷⁸

4.4 Kennzeichen artistischer Konzepte und angewandte künstlerische Strategien

Was das Bornhagener Holocaust Mahnmal neben der Bezeichnung als gegenhegemoniale Intervention und neuer Subjektivität im spezifischen Raum Bornhagen zu einem artistischen Konzept macht, sind die ästhetischen Komponenten, die ‚typisch artistischen‘ Kennzeichen der Aktion (wie in Kapitel 2.3 beschrieben). Diese, sowie auch die angewandten künstlerischen Strategien, werden nun herausgearbeitet.

Beim Bornhagener Holocaust Mahnmal ist die Einladung zur Partizipation aller Interessierten ein Kernelement, welches den aktivistischen Teil der Arbeit bildet. Es wird die Möglichkeit gegeben, sich aktiv an der Schein-Überwachung Höckes zu beteiligen, das Mahnmal mit dem Audio-Guide zu besichtigen und sich im ‚Landolf-Fanshop‘ mit *Merchandise* einzudecken, um so die Debatte um Höckes Vergangenheit unter Pseudonym wieder in den Fokus zu rücken. Insofern können aktiv Partizipierende als Medium zur Verbreitung der Inhalte gesehen werden. Bleibt es bei einer Rezeption der Aktion durch Medienbeiträge und Videos des Zentrums, dann kann dies als ‚vermittelte Partizipation‘ gesehen werden, wie Malzacher sie beschreibt (Kapitel 2.3.1). Indem die Rezipierenden mithilfe von Videobotschaften direkt angesprochen werden, sind sie zwar mehr als ein Publikum - sie werden Mitwissende und potentiell Mitwirkende der Überwachung, oder Besucher*innen des Mahnmals - aktiv intervenieren und Stellung beziehen können sie aber nur vor Ort.²⁷⁹ Seitdem das Ermittlungsverfahren nach §129 an die Öffentlichkeit geraten ist, wirbt das Zentrum darüber hinaus verstärkt um finanzielle Unterstützung ihrer „leider nur von Höcke und Erdogan anerkannten Terrororganisation“²⁸⁰, wobei es die Interessierten als ‚Komplizinnen und

²⁷⁷ Im August 2019 veröffentlichte Philipp Ruch sein Buch *Schluss mit der Geduld. Eine Anleitung für kompromisslose Demokraten*, in dem er sich von einer ‚gesellschaftlichen Großmütigkeit‘ und ‚Toleranzpolitik‘ gegenüber Rechtsextremist*innen distanziert, durch welche die AfD und ihr Gedankengut in die Mitte der Gesellschaft gelangt seien. (Vgl. Heinrich, Claus: Rechtsextremismus. Philipp Ruch: Mit Rechten nicht reden, sondern brechen, in: swr, 27.08.2019, <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/Rechtsextremismus-Philipp-Ruch-Schluss-mit-der-Geduld,av-o1147658-100.html>. (14.09.2019).

²⁷⁸ Vgl. Rey, Roman: Schweizer Philipp Ruch «schenkt» AfD-Hetzer Holocaust-Denkmal. «Wir können Höckes politische Karriere beenden», in: blick, 28.09.2018, https://www.blick.ch/news/schweiz/schweizer-philipp-ruch-schenkt-afd-hetzer-holocaust-denkmal-wir-koennen-hoeckes-politische-karriere-beenden-id7641193.html?utm_source=twitter&utm_medium=social_user&utm_campaign=blick_web, (16.09.2019).

²⁷⁹ Vgl. Malzacher 2015, S. 19.

²⁸⁰ ZPS: Sorgen Sie für Stress – Werden Sie Komplize!, <https://politicalbeauty.de/index.html>, (16.09.2019).

Komplizen‘ adressiert. Diese Bezeichnung weckt einen anderen Eindruck, als würde man als Unterstützer*in oder Freund*in des Zentrums angesprochen, denn als Komplizin ist man mitwissend und ggf. mitschuldig.

Was über diese ‚Spendenakquise‘ hinaus die kommerziellen Aspekte der Aktion betrifft (siehe Kapitel 2.3.3 ‚Keine Vermarktung der Arbeiten‘), wird deutlich, dass das ZPS gerne mit bekannten kapitalistischen Strategien spielt und sich diese für die Verbreitung ihrer Subjektivitäten, wie bei der Landolf-Ladig Kampagne deutlich zu sehen ist, aneignet (hierzu mehr im Folgenden). Das Mahnmal ist an sich nicht als Kunstobjekt käuflich, aber bei anderen Teilen der Aktion zeigt das Zentrum vermehrt liberale Tendenzen auf, denn es ‚vermarktet‘ sich mithilfe von Bildsprachen und Rhetoriken der Werbung, wie an der Aneignung der Diffamierung durch Höcke als ‚kriminelle Vereinigung‘ in einem Logo (S. 54, Abb. 7) zu sehen ist. Daneben richtet es einen schein-kommerziellen *fake*-Fanshop für ‚Landolf‘ ein, und wirbt um Kompliz*innen für die finanzielle Unterstützung, welche ihrerseits real existierende Artikel aus ZPS-Shop zur Begrüßung erhalten.²⁸¹ Die Aktion, und besonders die Nachbildung des Berliner Mahnmals, wird vom ZPS als eine wertvolle Ergänzung Bornhagens dargestellt, vermehrt wird auch die Bezeichnung dessen als „intime Schenkung“ an Höcke zitiert.²⁸² Dies trägt auch zu dem Eindruck bei, dass das ZPS keinen Dialog sucht, sondern in Höckes Refugium ungewünscht interveniert, ihm etwas Unbezahlbares ‚schenkt‘, das er verabscheut und keinesfalls haben möchte.

Das *Wording*, also die Rhetorik des Zentrums und spezifisch dieser Aktion, weist die anfangs genannte Strategie der Aneignung eines institutionellen Charakters auf (wie unter 2.3.4 beschrieben). Mit dem *Zivilgesellschaftlichen Verfassungsschutz* hat sich das Zentrum, das vom Namen her schon auf eine institutionelle Struktur verweist, auf ein Neues einen institutionellen Anschein zuteil gemacht. Stefan Pelzer trägt bei Aktionen den Titel ‚Eskalationsbeauftragter‘ (oder auch CEO, *Chief Escalation Officer*), Philipp Ruch ist ‚Chefunterhändler‘ während Cesy Leonard ‚Chefin des Planungsstabs‘, Albert Mondschein der ‚Außenminister‘ ist und André Leipold als ‚Geheimrat‘ vorgestellt wird.²⁸³ Die Zuschreibung von ‚Stasi-Methoden‘ durch Landtagspräsident Carius oder die der ‚terroristischen Vereinigung‘ durch Höcke scheinen beim Zentrum weniger als Kritik, sondern eher als willkommenes Material aufgefasst zu werden, mit dem sich arbeiten lässt. Dieses Umdeuten von Anschuldigungen als Kompliment in der Rezeption ist wiederum eine eigene Strategie für sich, die vor allem zeigt, dass das ZPS mit Positionen der Rezeption interagiert und es begrüßt, ernstgenommen zu werden.

²⁸¹ Siehe: Kemekenidou, Penelope: Verkauf die Revolution! Liberale Tendenzen im zeitgenössischen Artivismus. Vortrag und Publikumsgespräch, Hamburg: MS ARTVILLE am 20.07.2019, <https://msartville.de/symposium/>, (17.09.2019).

²⁸² Siehe: Weeg, Constantin: Protestaktion. Schlappe für Björn Höcke: Das "Denkmal der Schande" ist Kunst, in: stern, 23.03.2018, <https://www.stern.de/panorama/weltgeschehen/zentrum-fuer-politische-schoenheit-bleibt-in-bjoern-hoeckes-nachbarschaft-7913000.html>, (27.09.2019).

²⁸³ Siehe: ZPS: Kontakt. <https://politicalbeauty.de/Kontakt.html>. (16.09.2019).

Künstlerisch gesehen ist die Nachbildung des Berliner Holocaust Mahnmals in erster Linie ein Beispiel für *Appropriation Art*, also dem Konzept der Aneignung eines bereits existierenden Objektes oder einer bestehenden künstlerischen Arbeit und ihrer ‚Hauptmerkmale‘, die trotz Abänderungen deutlich an das Original referiert, es parodiert oder in einen neuen Kontext setzt.²⁸⁴ Mit seinen 24 Stelen auf 234 m² ist das Bornhagener Mahnmal eine Miniaturnachbildung des 2711-Stelen-Originals, das seinerseits auf einer 19.000 m² großen Fläche südlich des Brandenburger Tors steht.²⁸⁵ Auch die spezifische räumliche Platzierung des Originals wurde sich angeeignet: Für das „[...] größte Verbrechen in der deutschen Geschichte musste ein zentraler Gedenkplatz im Herzen der Hauptstadt gefunden werden. Das Denkmal liegt in unmittelbarer Nähe zu Hitlers Reichskanzlei, zum Luftschutzbunker von Joseph Goebbels und zu vielen zentralen Gebäuden des Naziregimes“²⁸⁶, so die Stiftung. In Bornhagen ist das Mahnmal vor allem von Höckes Haus aus sichtbar, von der Straße aus ist es kaum zu sehen. Es richtet sich direkt an ihn. Neben der Architektur wird sich auch die dem originalen Werk immanente politische Aussage, der Mahnung und des Gedenkens des Holocaust, angeeignet und im spezifischen Kontext von Höckes politischer Einstellung, bzw. seinem räumlichen Umfeld installiert und wieder-aufgeführt.

Wie das Original in Berlin wird auch das Bornhagener Mahnmal als touristisches Reiseziel, als ‚lokale Sehenswürdigkeit‘ dargestellt, es wurde mit gut sichtbaren Wegweisern aus Holz am Ortseingang beschildert. Auf der Website des Zentrums kann man sich den *Audio-Walk Das Höcke-Refugium* anhören und ggf. bei einer Begehung vor Ort zurate ziehen.²⁸⁷

Die Schein-Überwachung kann als Inszenierung gedeutet werden. Mit der Enthüllung des Mahnmals und den Presse-Interviews des Zentrums wird sie angekündigt und hat einen deutlichen Anfang, einen ‚Vorhang-Auf-Moment‘. Das Ensemble besteht anfangs nur aus dem Protagonisten Höcke und den Beteiligten des Zentrums, die die Rahmenbedingungen für die ‚Aufführung‘ der Verhältnisse schaffen und ggf. moderieren. Im Laufe der Inszenierung kommen u.a. die *AfD-Totenkopf-Standarte*, Staatsanwalt Zschächner und Landtagspräsident Carius als kurzlebige aber aussagekräftige Figuren in den Nebenrollen vor.

Es wird eine klare Forderung vom ZPS an Höcke kommuniziert: Ein Kniefall vor dem Mahnmal und Anerkennung der NS-Kriegsverbrechen, wie es Willy Brandt 1970 in Warschau

²⁸⁴ Beispiele hierfür sind die Arbeiten von Salvador Dalí, Louise Lawler oder Sherrie Levine. (Vgl. Tate Gallery: Art Term. Appropriation, o.J., <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/appropriation>, (17.09.2019).

²⁸⁵ Siehe: Präse, Tim: Brennpunkt: Holocaust-Mahnmal, in: FOCUS Magazin, 16.06.2003, https://www.focus.de/panorama/boulevard/brennpunkt-holocaust-mahnmal_aid_195724.html, (29.10.2019).

²⁸⁶ Förderkreis Denkmal für die ermordeten Juden Europas e.V.: Warum befindet sich das Denkmal ausgerechnet mitten in Berlin? O.J., <https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/index.php?id=469#c32>, (17.09.2019).

²⁸⁷ „Wandle auf den Spuren des neuen Thüringer Führers (Sprecher: Shahak Shapira). Begehe die Orte, wo Höcke Holz hackt, joggt oder einkauft. Erlebe den deutschen Rückzugsraum, wo sich Deutschlands bekanntester Brandstifter von ‚Strapazen‘ erholt. Mit Schlaf-Tagebuch von Frau Höcke!“ (ZPS: Audio-Walk. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, 16.09.2019).

tat. Dies kann performance-technisch als *Re-enactment*, also ein Nachspielen oder eine Wieder-Aufführung einer im europäischen kollektiven Bildrepertoire²⁸⁸ verankerten historischen Szene beschrieben werden. Willigt Höcke den Kniefall ein, dann werden seine Daten, die der *Zivilgesellschaftliche Verfassungsschutz* bis dahin generiert haben will, nicht veröffentlicht. Da sich Höcke nicht kooperativ zeigt, wird das Angebot zurückgezogen und es wird weiter Bildmaterial, das öffentlich zugänglich ist, in Videos verbreitet. Es wird also eine Drohung an ihn inszeniert, die er nicht als ein *Fake* enttarnen konnte. Vermutlich wird er erst durch das Aufklärungsvideo des Zentrums und die Medienbeiträge eines Besseren belehrt: In diesem Video, welches hier leider nicht ausführlich analysiert werden kann, treten Protagonist*innen des Zentrums als DDR-Staatssicherheits-Spitzel auf und bedienen sich an dem im deutschen kulturellen Bildrepertoire fortgeschriebenen Mythos darum: In Trenchcoat mit Hut und Sonnenbrille, oder durch Löcher in Zeitungen hindurch das Höcke-Haus beobachtend laufen die Personen über das Gelände und schauen durch Ferngläser. An anderer Stelle versucht sich jemand in einem *Star-Wars*-Kostüm mit einem riesigen Teleskop in der Hand im Gebüsch zu tarnen.²⁸⁹ Spätestens hier kommt eine humoristische Ebene in die künstlerische Umsetzung der politischen Aussage. Das Konzept der ‚Androhung der Überwachung‘ hat zwar eine Ambiguität an sich, wirkt aber im Video vor allem dilettantisch, unterhaltend und kurzweilig. Sobald die Inszenierung der Methoden der Überwachung und die damit einhergehende Aufklärung dessen als *Fake* kommuniziert werden, erübrigen sich viele Fragen. *Der Zivilgesellschaftliche Verfassungsschutz* bietet die Möglichkeit, wie auch die im Vorfeld der Aktion eingerichtete *Crowdfunding*-Website *Deine-Stele.de*, aktiv an der Aktion zu partizipieren, bzw. sie finanziell zu unterstützen. Diese Unterstützung, bzw. hier ‚Kompliz*innenschaft‘, die auch an den ‚Förderkreis‘ des Berliner Mahnmals erinnert, erzeugt Zugehörigkeit und Teilhabe an dem Projekt und bewirkt die Identifikation mit den vom ZPS artikulierten Subjektivitäten.

Das Element der Wahlplakate zu Landolf Ladigs NPD-Kandidatur war ebenso wie die Überwachung und der Online-Shop mit Fan-Artikeln eine *fake*-Kampagne im Sinne des *Reality Bending*. Auf den ersten Blick wirken sie real und funktionstüchtig, aber bei genauerer Betrachtung der Wahlplakate, des Bildmaterials über Höcke und beim Durchklicken bis zum Warenkorb im Online-Shop, kommen Zweifel auf, ob das Zu-Sehen-Gegebene so ist wie es scheint. Dies ist eine Art Handschrift des Zentrums, eine in ihrem Oeuvre bereits bekannte Strategie, die beispielsweise bei der Aktion *Kindertransporte des Bundes (2014)* Anwendung gefunden hatte.²⁹⁰ Wenn Teile einer Aktion bewusste Täuschungen sind, dann bilden sie eine

²⁸⁸ Siehe: Silverman, Kaja: Dem Blickregime begegnen. In: Kravagna, Christian (Hg): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin, 1997, S. 41-64.

²⁸⁹ Siehe ZPS 2017 b. (wie Anm. 186).

²⁹⁰ Hier bewarb das ZPS im Namen der Familienministerin Manuela Schwesig den Transport von Kindern aus Syrischen Kriegsgebieten nach Deutschland.

Art Kulisse, die die realen Begebenheiten, wie hier Höckes Abneigung gegen die Holocausterinnerung, hervorhebt.²⁹¹

Doch was ist das politisch Schöne an dieser Aktion? Ganz im Sinne seines Selbstverständnisses (Kapitel 1.1) und seinem Begriff der Zivilgesellschaft hat das ZPS die ‚politische Sorge um die Menschenrechte‘ in die Hand genommen, wo es ihm zufolge niemand entschlossen genug getan hatte. Die Akteur*innen sehen die Holocausterinnerung und dessen Verteidigung als ‚moralische Pflicht‘ an, somit kann Höckes Kritik ihnen zufolge nicht im Rahmen der Meinungsfreiheit als legitime Opposition toleriert werden. Dass die Ankündigung der (wenn auch nur vorgetäuschten) Überwachung, und die Aufforderung zum Kniefall ethisch ambivalent sind, wird ‚in Kauf genommen‘ oder viel eher zur Provokation genutzt. Der Kampf um die Menschenrechte sollte, wie Ruch es formuliert, nicht höflich, sondern offensiv geführt werden, die Privilegien und ‚Freiräume‘, die den Akteur*innen als deutsche Staatsbürger*innen und ‚Kunstgruppe‘ zukommen, werden für dieses Ziel eingesetzt. Sie haben mit dem Mahnmal eine Bühne und Situation geschaffen, die nun von allen, die (diskursiv) beteiligt sind oder sich angesprochen fühlen, Haltung und Reaktion erfordert, bzw. Identifikationsformen bietet.²⁹²

5. Fazit

Mit dem *Holocaust Mahnmal Bornhagen* hat das Zentrum für Politische Schönheit eine komplexe Artikulation gegen Björn Höckes Hegemonie-Anspruch auf eine Umdeutung der Erinnerungskultur realisiert. Ganz im Sinne des *aggressiven Humanismus*,²⁹¹ nahm es sich ihm an, als es keine Konsequenzen mehr für ihn zu geben schien, und suchte dabei nicht den friedvollen Dialog, sondern wählte aus dem Repertoire der artistischen Konzepte Strategien für seinen künstlerischen Widerstand aus. Die teils affirmativen und teils kritisierenden und oft angeheizten Reaktionen, die in der Rezeption aus unterschiedlichen Positionen heraus getätigt wurden, zeigen, dass die Aktion eine relevante Aussage kommuniziert hat, dass sie ‚einen Nerv traf‘. Zweifelsfrei ist die radikale ‚Dreistigkeit‘ der Idee des Nachbaus in Höckes direkter Nachbarschaft ein Faktor, der eine radikal humoristische Ebene in einen Diskurs bringt, in dem Humor oder Sarkasmus sonst eigentlich keinen Platz haben. Die gebildete Subjektivität der entschlossenen Verteidigung der hegemonialen Erinnerungskultur, kann als Identifikationsform nicht nur für alle Interessierten, sondern besonders für die vielen Bornhagener und Thüringer Bürger*innen sein, die nicht gehört werden, wenn sie sich im Privaten oder auf lokaler Ebene gegen Höcke positionieren. Für sie ist es möglicherweise auch eine ermutigende Art von Solidarität innerhalb der Bundesrepublik, dort, wo ihr Zuhause als ‚braunes Nest‘ beschimpft wird. Wer in den Medien oder privat in sozialen Netzwerken die Aktion inhaltlich unterstützend kommentiert oder sie verbreitet, nimmt das Identifikationsangebot des ZPS wahr und artikuliert einen Beitrag im Diskurs ‚gegen das

²⁹¹ Vgl. Kitterer, 2018. S. 276.

²⁹² Siehe: Ruch 2013.

Vergessen', und hilft so Höcke und seine Anhänger*innen als Bedrohung dieser fragilen Erinnerungspolitik wahrzunehmen.

Die Aktion und ihre Rezeption verdeutlichen auch, dass es an der Zeit ist, sich sichtbar für die erinnerungspolitische Hegemonie einzusetzen, da dessen Gegner*innen vielerorts in Machtpositionen gewählt werden und an Einfluss gewinnen. Artistische Positionen können hier, wie man bei der besprochenen Aktion deutlich sehen kann, eine bedeutende zivilgesellschaftliche Artikulationsform fernab von institutionellen Abhängigkeiten darstellen.

Dass diese Aktion - obwohl sie ‚das Erinnern‘ als gesellschaftlich akzeptierten Konsens der Erinnerungspolitik verteidigt - eine Vielzahl an Strafverfahren bewirkt hat, ist insofern alarmierend, da diese nicht nur verbal von Höcke, sondern auch auf struktureller Ebene unterstützt wurden. Auf ein Neues wurden so AfD-nahe Personen in juristischen Machtpositionen Thüringens enttarnt, was als durchaus positiver Nebeneffekt der Aktion gedeutet werden kann. Auf der anderen Seite ist die Kriminalisierung der Aktion, wie es das ZPS begreift, auch eine Art Kompliment: Die Aktion verhallte nicht unkommentiert, bekam Kritik und Unterstützung aus unterschiedlichen Positionen, wurde vor Gericht gebracht und beweist somit, dass künstlerische Interventionen wahr- und ernstgenommen, gar gefürchtet werden. Trotz der überwiegenden Freisprüche, in denen sich die Gerichte inhaltlich anerkennend zeigten und die Aktion als Kunstwerk einstufen, wird das Strafverfahren nach §129 vom ZPS jedoch vor allem als schwerwiegender Angriff auf die Kunstfreiheit verstanden, was weitreichende Solidarität und Allianzen hervorrief: Nicht nur die erwähnten Unterzeichnenden des offenen Briefes an die Verantwortlichen schlossen sich gegen rechte Kräfte in der Kulturlandschaft zusammen, sondern es trug sehr wahrscheinlich auch zu der Vereinsgründung und interdisziplinären Kampagne *Die Vielen* bei, in der sich seit Juni 2017 kulturelle und künstlerische Institutionen gegen Eingriffe der AfD in lokale Kulturpolitik (und vor allem in Theater-Programme) durch Unterzeichnung ihrer *Erklärung der Vielen* formieren, und nachhaltig lokale Diskussionsveranstaltungen organisieren.²⁹³

Der vielschichtige Diskurs um das Mahnmal rückte die Rechte, Freiheiten und Intentionen politischer Aktionskunst auf ein Neues in den Fokus der Politik, und provozierte auch weiterführende Fragen über den Umgang mit radikal rechten Positionen innerhalb der Gesellschaft im Allgemeinen, aber auch in alltäglichen Begegnungen und Diskussionen. Hier ist weiterführend eine ausführliche Diskursanalyse wünschenswert, in der aus politischer und soziologischer Perspektive erforscht wird, inwiefern das Mahnmal als künstlerische Position in welche Diskurse intervenierte und sie nachhaltig beeinflusst oder ergänzt und politische Konsequenzen bewirkt hat. Auch ein Vergleich unter den in dieser Arbeit angewandten Gesichtspunkten mit anderen Artivismen, die in der Auseinandersetzung mit rechten Kräften erarbeitet wurden, ist denkbar. Auf diese Weise würden Aussagen über einen aktuellen ‚Stand‘

²⁹³Siehe: DIE VIELEN: ERKLÄRUNG DER VIELEN, 06. 2017, <https://www.dievielen.de/erklaerungen/>, (30.09.2019).

zeitgenössischer Artivismen, ihrer ‚Effektivität‘, bzw. ihrem ‚Ruf‘ und ihrem Potential in der Politik, bzw. innerhalb einer Demokratie, ermöglicht werden. Wie sehen die Machthabenden künstlerischen Widerstand in einer Demokratie, setzen sie sich mit der Kunstfreiheit und ihrer Notwendigkeit auseinander? Was ist ihr Kunstbegriff? Halten sie inne und versuchen zu verstehen, worum es bei diesen Aktionen geht? Diese Fragen stellen sich selbstverständlich auch der Zivilgesellschaft, aus der das ZPS hervortritt und welche es unterstützend hinter sich zu wissen hofft. Die Miete für das Bornhagener Grundstück und damit die direkte Nachbarschaft mit Höcke ist für die nächsten zehn Jahre gesichert.²⁹⁴ Es stellt sich die Frage: Was wird bleiben von der Aktion – und was kommt noch?

²⁹⁴ Siehe: Leonard, Cesy: Zentrum für Politische Schönheit. Soko Chemnitz, Vortrag und Publikumsgespräch, Oldenburg: Theater Wrede, 23.05.2019, <http://www.theaterwrede.de/sokochemnitz/>, (10.10.2019).

Bilder

ZPS: *Holocaust Mahnmal Bornhagen, 2017, Multimediale Aktion.*



Von links nach rechts: Abb.1: Ansicht von oben, Abb. 2: Aufbauphase, Abb.3: *Zivilgesellschaftlicher Verfassungsschutz*, Abb. 4: Sicht aus dem Mahnmal auf Höckes Haus.



Von oben nach unten: Abb.5: Höckes ‚Unterstützung‘, Abb.6: Landolf-Ladig-Kampagne, Abb.7: ZPS verwendet Höckes Anschuldigung zu Werbezwecken.²⁹⁵

²⁹⁵ Alle Bilder aus: ZPS: Das Holocaust-Mahnmal Bornhagen. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (14.09.2019).

Literaturverzeichnis

Anonymus 2018 Anonymus: Kein Parteiausschluss. Björn Höcke darf in der AfD bleiben, in: FAZ, 09.05.2018, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/kein-parteiausschluss-bjoern-hoecke-darf-in-der-afd-bleiben-15581947.html>, (zuletzt aufgerufen am 10.09.2019).

Anonymus 2019a Anonymus: Scholz sieht bei AfD Mitverantwortung für Anschlag von Halle, in: Welt, 16.10.2019, <https://www.welt.de/politik/article201953720/Rechtsextremismus-Scholz-sieht-bei-AfD-Mitverantwortung-fuer-Anschlag-von-Halle.html>, (18.10.2019.)

Anonymus 2019b Anonymus: „Beides geschmacklos.“ Kretschmer vergleicht Identitäre mit Zentrum für Politische Schönheit, in: Welt, 13.05.2019, <https://www.welt.de/politik/deutschland/article193420369/Michael-Kretschmer-vergleicht-Identitaere-mit-Zentrum-fuer-Politische-Schoenheit.html>, (27.09.2019).

Anonymus a Anonymus: Björn Höcke mit Hitler-Bärtchen: So heftig kritisieren die Zeitungen den AfD-Mann für seine Mahnmal-Rede, in: Der Westen, 19.01.2017, <https://www.derwesten.de/politik/bjoern-hoecke-mit-hitlerbaertchen-so-heftig-kritisieren-die-zeitungen-den-afd-mann-fuer-seine-mahnmal-rede-id209329323.html>, (19.09.2019).

Anonymus b Anonymus: Germany: Protesters build Holocaust memorial at home of far-right German politician, in: The Guardian, 23.11.2017, <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/23/protesters-holocaust-memorial-far-right-german-politician-afd>, (19.09.2019).

Antoine 2018 Antoine, Prune: Allemagne: l'activisme 3.0 du Centre pour la beauté politique, in: téléobs, 14.01.2018, <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20180110.OBS0434/alle-magne-l-activisme-3-0-du-centre-pour-la-beaute-politique.html>, (19.09.2019).

Bender 2017 Bender, Justus: UMSTRITTENE REDE: Petry kritisiert Höcke in Rundschreiben an AfD-Mitglieder, in: FAZ, 27.01.2017, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/umstrittene-rede-petry-kritisiert-hoecke-in-rundschreiben-an-afd-mitglieder-14763064.html>, (19.09.2019).

Bishop 2012 Bishop, Claire: Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London/New York: Verso, 2012.

Bourdieu 2012 Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Bauer, Ullrich/Bittlingmayer, Uwe H./Scherr, Albert (Hg.): Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie. Bildung und Gesellschaft, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012. S. 229-242.

Carius 2017 Carius, Christian: Präsident des Thüringer Landtags Christian Carius (CDU) fordert die Überwachung des ZPS, 24.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=YG57nc58zZM> (05.09.2019).

DIE VIELEN 2017 DIE VIELEN: ERKLÄRUNG DER VIELEN, 06. 2017, <https://www.dievielen.de/erklaerungen/>, (30.09.2019).

Diez 2017 Diez, Georg: Stelen vor Höcke-Haus: Fragt nicht, was Kunst soll oder darf, in: Spiegel, 03.12.2017, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunst-und-freiheit-kolumne-von-georg-diez-a-1181440.html>, (30.09.2019).

Diverse 2019 Diverse: Offener Brief aus der Kulturlandschaft: KEINE KRIMINALISIERUNG KRITISCHER KUNST!!! 11.04.2019, <https://politicalbeauty.de/Media/KEINE%20KRIMINALISIERUNG%20KRITISCHER%20KUNST.pdf>, (27.06.2019).

Emcke 2016 Emcke, Carolin Gegen den Hass. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2016.

Felshin 1995 Felshin, Nina (Hg.): But is it Art? The Spirit of Art as Activism, Seattle: Bay Press, 1995.

Fischer 2011 Fischer, Sebastian: Streit um Filmzitat. Deutsche Bank beugt sich Protest, in: taz, 18.12.2011, <https://taz.de/!5105123/>, (27.09.2019).

Förderkreis Denkmal für die ermordeten Juden Europas e.V Förderkreis Denkmal für die ermordeten Juden Europas e.V.: Warum befindet sich das Denkmal ausgerechnet mitten in Berlin? O.J., <https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/index.php?id=469#c32>, (17.09.2019).

Forensic Architecture Forensic Architecture: THE MURDER OF HALIT YOZGAT. O.J., <https://forensic-architecture.org/investigation/the-murder-of-halit-yozgat>, (15.09.2019).

Fuchs/Hommerich 2019 Fuchs, Christian/Hommerich, Luisa: Zentrum für Politische Schönheit. Der Rechts-Staatsanwalt, in: ZEIT ONLINE, 05.04.2019, <https://www.zeit.de/politik/2019-04/zentrum-fuer-politische-schoenheit-kuenstlerkollektiv-bjoern-hoecke-afd/seite-2>, (10.09.2019).

Gauland 2018 Gauland, Alexander: Dr. Alexander Gaulands Vogelschiss-Rede beim Bundeskongress der Jungen Alternative am 02.06.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=78spEzkbUAM>, (18.09.2019).

Gramsci 1991 Gramsci, Antonio: Gefängnishefte. In: Bochmann, Klaus/Fritz Haug, Wolfgang et al (Hg.). Gefängnishefte: Kritische Gesamtausgabe in 10 Bänden, Hamburg: Argument-Verlag, 1991ff.

Graupner 2018 Graupner, Julius: Die Kindertransporthilfe des Bundes (2014). In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S.115-141.

Heinrich 2019 Heinrich, Claus: Rechtsextremismus. Philipp Ruch: Mit Rechten nicht reden, sondern brechen, in: swr, 27.08.2019, <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/Rechtsextremismus-Philipp-Ruch-Schluss-mit-der-Geduld,av-o1147658-100.html>, (14.09.2019).

Höcke 2017 a Höcke, Björn: Rede Björn Höcke Dresden live bei der Jungen Alternative AfD - Dresdner Gespräche, AfD in Sachsen und Dresden - Die Dokumentation, 18.01.2017, https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=WWwy4cYRFIs, (18.09.2019).

Höcke 2017 b Höcke, Björn: Höcke: "Das ZPS ist eine terroristische Vereinigung!", 28.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=eEFPVP3Eq2l&feature=youtu.be> (24.05.2019).

Höcke, Björn/ZDFheute Nachrichten 2019 Höcke, Björn/ZDFheute Nachrichten: Björn Höcke bricht ZDF-Interview ab und droht, 15.09.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=YfTo4jgPveE>, (18.09.2019).

Huggler 2017 Huggler, Justin: Radical artists build replica Holocaust memorial outside right-wing AfD leader's home, in: Telegraph, 22.11.2017, <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/11/22/radical-artists-build-replica-holocaust-memorial-outside-right/>, (19.09.2019).

Ismar / Meisner 2019 Ismar, Georg / Meisner, Matthias: „Ich finde beides geschmacklos.“ Kretschmer vergleicht Zentrum für politische Schönheit mit Identitären, in: Tagesspiegel, 13.05.2019, <https://www.tagesspiegel.de/politik/ich-finde-beides-geschmacklos-kretschmer-vergleicht-zentrum-fuer-politische-schoenheit-mit-identitaeren/24334090.html>, (13.05.2019).

Jureit 2005 Jureit, Ulrike: Generationen als Erinnerungsgemeinschaften. Das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ als Generationsobjekt. In: Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, 1. Auflage, Hamburg: Hamburger Edition HIS, 2005, S. 244-265.

Kampnagel 2015 Kampnagel: *EcoFAVELAS Lampedusa Nord*, 2015, <https://www.kampnagel.de/de/programmreihe/ecofavela-lampedusa-nord/?programmreihe=11>, (15.09.2019).

Kemekenidou 2019 Kemekenidou, Penelope: Verkauf die Revolution! Liberale Tendenzen im zeitgenössischen Artivismus. Vortrag und Publikumsgespräch, Hamburg: MS ARTVILLE am 20.07.2019, <https://msartville.de/symposium/>, (17.09.2019).

- Kemper 2016** Kemper, Andreas: Landolf Ladig, NS-Verherrlicher, 09.01.2016, <https://andreaskemper.org/2016/01/09/landolf-ladig-ns-verherrlicher/>, (10.09.2019).
- Kitterer 2018** Kitterer, Alexander: Holocaust-Mahnmal Bornhagen (2017). In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018. S. 269-283.
- Kiyak 2018** Kiyak, Mely: Warum fällt es der Kunstkritik so schwer, das Zentrum für Politische Schönheit als das zu betrachten, was es ist: als Kunstwerk? Lautes Nachdenken über den eigenen Stand. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 331-336.
- Klett-Cotta** Klett-Cotta: Beschreibung. Mit Rechten reden. Ein Leitfaden. 2017, https://www.klett-cotta.de/buch/Gesellschaft/_Politik/Mit_Rechten_reden/84708, (19.09.2019).
- Klüppel 2018** Klüppel, Lutz Oliver: Scholl 2017. Von der Vergangenheit lernen. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 249-265.
- Kocher 2005** Kocher, Ursula: Diskurs. 2005, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/index.html#faq_diskurs, (16.10.2019).
- Leo/Steinbeis 2017** Leo, Per/Steinbeis, Maximilian/Zorn, Daniel-Pascal: Mit Rechten reden. Ein Leitfaden. Stuttgart: Klett-Cotta, 2017.
- Leonard 2019** Leonard, Cesy: Zentrum für Politische Schönheit. *Soko Chemnitz*, Vortrag und Publikumsgespräch, Oldenburg: Theater Wrede, 23.05.2019, <http://www.theaterwrede.de/sokochemnitz/>, (10.10.2019).
- Leonard/Rosh/et al 2018** Leonard, Cesy/Rosh, Lea/ et al.: Trägt Kunst dazu bei, dass man manchmal weniger grausam zu sich selbst ist? Podiumsdiskussion, Berlin: ZPS/Maxim Gorki Theater, 04.05.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=gRnq71aDEf8>, (24.06.2019).
- Malzacher 2015** Malzacher, Florian: Putting the Urinal back in the Restroom. The Symbolic and the Direct Power of Art and Activism. In: steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian (Hg.): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, Graz/Berlin: Sternberg Press, 2015, S. 12-25.
- Meiborg 2017** Meiborg, Mounia: Artivismus. In: Süddeutsche, 22.11.2017, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-und-politik-artivismus-1.3760795>, (19.09.2019).
- Mouffe 2014** Mouffe, Chantal: Agonistik. Die Welt politisch denken, Berlin: Edition Suhrkamp, 2014.

Mouffe 2015 Mouffe, Chantal: Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art. In: steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian (Hg): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, Graz und Berlin: Sternberg Press, 2015, S. 66-75.

Nieberding 2015 Nieberding, Mareike: Die Eskalationsbeauftragten. In: Der Spiegel, 26/2015, S. 134f.

Pröse 2003 Pröse, Tim: Brennpunkt: Holocaust-Mahnmal, in: FOCUS Magazin, 16.06.2003, https://www.focus.de/panorama/boulevard/brennpunkt-holocaust-mahnmal_aid_195724.html, (29.10.2019).

Reichert 2017 Reichert, Kolja: „Mahnmal“-Kommentar: Moralbeton, in: FAZ, 23.11.2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/denkmal-der-schande-vor-bjoern-hoecke-haus-ein-kommentar-15305202.html#void>, (19.09.2019).

Rennefanz 2019 Rennefanz, Sabine: Meinungsfreiheit. Haben sich die Grenzen des Sagbaren verschoben? In: Berliner Zeitung, 23.09.2019, <https://www.berliner-zeitung.de/politik/meinungsfreiheit-haben-sich-die-grenzen-des-sagbaren-verschoben--33205210>, (18.10.2019).

Rey 2018 Rey, Roman: Schweizer Philipp Ruch «schenkt» AfD-Hetzer Holocaust-Denkmal. «Wir können Höckes politische Karriere beenden», in: blick, 28.09.2018, https://www.blick.ch/news/schweiz/schweizer-philipp-ruch-schenkt-afd-hetzer-holocaust-denkmal-wir-koennen-hoeckes-politische-karriere-beenden-id7641193.html?utm_source=twitter&utm_medium=social_user&utm_campaign=blick_web, (16.09.2019).

Ruch 2013 Ruch, Philipp: Aggressiver Humanismus. Von der Unfähigkeit der Demokratie, große Menschenrechtler hervorzubringen. In: Bierdel, Elias/Lakitsch, Maximilian (Hg.): Wege aus der Krise, Ideen und Konzepte für Morgen, Dialog, Beiträge zur Friedensforschung 63, Wien/Münster: LIT Verlag, 2013, S. 105-119.

Ruch 2015 Ruch, Philipp: Wir haben das Theater, um nicht an der Wirklichkeit zugrunde zu gehen. Der künstlerische Leiter des Zentrums für politische Schönheit Philipp Ruch zum Verhältnis von Theater und Wirklichkeit, 19.08.2015, https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11389:der-kuenstlerische-leiter-des-zentrums-fuer-politische-schoenheit-zum-verhaeltnis-von-theater-und-wirklichkeit&catid=101:debatte&Itemid=84, (21.08.2019).

Ruch 2018 a Ruch, Philipp: Ächtet sie! In: Welt am Sonntag, 20.05.2018, Nr. 20, S.61.

Ruch 2018 b Ruch, Philipp: Die Macht der fünften Gewalt. Über den Miss- und Gebrauch der Kunstfreiheit. In: monopol, 05. 2018, S. 50-53.

Rummel/Stange/Waldvogel 2018 Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 4.

Rüther 2018 Rüther, Tobias: Politische Rede in der Krise: Wie die AfD die Grenze des Sagbaren verschiebt, in: F.A.Z., 14.06.2018, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wie-die-afd-die-grenze-des-sagbaren-verschiebt-15631733.html>, (12.10.2019).

Schmitz 2015 Schmitz, Lilo: Einleitung. In: dies. (Hg.): Artivismus. Kunst und Aktion im Alltag der Stadt, Bielefeld: transcript, 2015, S. 9-16.

Schuster 2017 Schuster, Josef: "DAS ANDENKEN AN DIE ERMORDETEN WIRD MIT FÜSSEN GETRETEN". Statement des Zentralratspräsidenten Dr. Schuster zur AfD-Rede von Björn Höcke, 18.01.2017, <https://www.zentralratderjuden.de/aktuelle-meldung/das-andenken-an-die-ermordeten-wird-mit-fuessen-getreten/>, (19.09.2019).

Silverman 1997 Silverman, Kaja: Dem Blickregime begegnen. In: Kravagna, Christian (Hg): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur, Berlin, 1997, S. 41-64.

Stahl 2016 Stahl, Antje: Philipp Ruch vom Zentrum für politische Schönheit. Auf der Suche nach Helden, in: monopol, 21.01.2016, <https://www.monopol-magazin.de/auf-der-suchen-nach-helden>, (27.09.2019).

Stange 2018 Stange, Raimar: Appropriativ, agitatorisch, anständig. Zur Ästhetik des Zentrums für Politische Schönheit. In: Rummel, Miriam/Stange, Raimar/Waldvogel, Florian (Hg.) Haltung als Handlung. Das Zentrum für Politische Schönheit, München: edition metzel, 2018, S. 294.

steirischer herbst festival/ Malzacher 2015 steirischer herbst festival/ Malzacher, Florian: Introduction. In: Dies. (Hg.): TRUTH IS CONCRETE. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics, Graz und Berlin: Sternberg Press, 2015. S. 5-7.

Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Die Diskussion um das Denkmal. O.J., <https://www.stiftung-denkmal.de/stiftung/gruendung-der-stiftung.html>, (13.09.2019).

Tate Tate Gallery: Art Term. Appropriation. O.J., <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/appropriation>, (17.09.2019).

Weeg 2018 Weeg, Constantin: Protestaktion. Schlappe für Björn Höcke: Das "Denkmal der Schande" ist Kunst, in: stern, 23.03.2018, <https://www.stern.de/panorama/weltgeschehen/zentrum-fuer-politische-schoenheit-bleibt-in-bjoern-hoeckes-nachbarschaft-7913000.html>, (27.09.2019).

Wildermann 2017 Wildermann, Patrick: "Denkmal der Schande" vor der Haustür von Höcke. Protest gegen rechten AfD-Politiker, in: Tagesspiegel, 22.11.2017, <https://www.tagesspiegel.de/politik/protest-gegen-rechten-afd-politiker-denkmal-der-schande-vor-der-haustuer-von-hoecke/20616902.html>. (09.09.2019).

ZEIT ONLINE et al 2017a ZEIT ONLINE et al: AfD: Bundesvorstand beantragt Parteiausschluss von Höcke, in: ZEIT ONLINE, 31.03.2017, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-03/afd-bundesvorstand-bjoern-hoecke-parteiausschlussverfahren>, (10.09.2019).

ZEIT ONLINE et al 2017b ZEIT ONLINE et al: Parteiausschluss. Thüringer AfD nennt Höcke-Hitler-Vergleich "absurd", in: ZEIT ONLINE, 09.04.2017, <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2017-04/parteiausschlussverfahren-bjoern-hoecke-afd-nationalsozialismus>, (10.09.2019).

ZPS (Zentrum für Politische Schönheit) 2017 a ZPS: Bau das Holocaust-Mahnmal direkt vor Höckes Haus! 21.11.2017, <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (29.05.2019).

ZPS 2017 b ZPS: Die Sendung mit dem Höcke: Opfer und Überwachungsgeschichten! 30.11.2017, https://www.youtube.com/watch?time_continue=159&v=kCatPwK42EI, (26.06.2019).

ZPS 2017 c ZPS: Gewalt gegen Kunst: Das Holocaust-Mahnmal vor Höckes Haus in Bornhagen, 02.12.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=14zqjBOcczU>, (26.06.2019).

ZPS 2017 d ZPS: Holocaust Mahnmal in Bornhagen, 04.12.2017, https://www.youtube.com/watch?v=p_ZpTAm2J4w, (05.09.2019).

ZPS 2017 e ZPS: AfD reagiert mit Gewalt auf Holocaust-Mahnmal vor Höckes Haus, 24.11.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=UqDo6ZPuWQg>, (05.09.2019).

ZPS 2018 ZPS: Landgericht Köln Im Namen des Volkes. Urteil vom 14.03.2018, https://politicalbeauty.de/Media/mahnmal/ZPS_URTEILE.pdf, (01.10.2019).

ZPS 2019 ZPS: Sachsens Ministerpräsident stellt gut organisierte, gewaltbereite Neonazis auf eine Stufe mit der freien Kunst. Warum das gefährlich ist. Twitter, 13.05.2019, <https://twitter.com/politicalbeauty/status/1127892747606740992>, (14.05.2019).

ZPS a ZPS: Kontakt. O.J. <https://politicalbeauty.de/Kontakt.html>, (16.09.2019).

ZPS b: ZPS: Missbraucht das Zentrum für Politische Schönheit die Kunstfreiheit für politische Zwecke? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (19.06.2019).

ZPS c ZPS: Phillip Ruch. Bücher und Debattenbeiträge, o.J., https://politicalbeauty.de/Vita_Ruch.html. (26.09.2019).

ZPS d ZPS: Sorgen Sie für Stress – Werden Sie Komplize! O.J., <https://politicalbeauty.de/index.html>, (16.09.2019).

ZPS e ZPS: Zentrum für Politische Schönheit. O.J., <https://politicalbeauty.de/index.html>, (15.08.2019)

ZPS f ZPS: Was ist politische Schönheit? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (15.08.2019).

ZPS g ZPS: Was ist Aktionskunst? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (15.08.2019).

ZPS h ZPS: Bibliographie. Stand: 05.07.2018, <https://politicalbeauty.de/texte/Bibliographie.pdf>, (20.08.2019).

ZPS i ZPS: Welche Auffassung von Theater vertritt das ZPS? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (26.06.2019).

ZPS j ZPS: Das Entsetzen der Strafrechtler. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (18.09.2019).

ZPS k ZPS: Chronologie des Verfassungsbruchs. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (09.09.2019).

ZPS l ZPS: Der Knüller! Staat verfolgt das ZPS 16 Monate lang wegen „Bildung einer kriminellen Vereinigung!“, o.J., <https://politicalbeauty.com>, (10.09.2019).

ZPS m ZPS: AFD-Staatsanwalt Martin Zschächner. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (17.09.2019).

ZPS n ZPS: Deutschland 1928. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

ZPS o ZPS: Zivilgesellschaftlicher Verfassungsschutz. Landesverband Thüringen, o.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

ZPS p ZPS: Haben Nazis ein Recht auf Privatsphäre? O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (10.09.2019).

ZPS q ZPS: Auf Höcke einwerben. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (05.09.2019).

ZPS r ZPS: Landolf Ladig. O.J., <https://politicalbeauty.de/landolf/>, (10.09.2019).

ZPS s ZPS: Audio-Walk. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (16.09.2019).

ZPS t ZPS: Was sind ethische Ambivalenzen? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (15.08.2019).

ZPS u ZPS: Die Aktion vor Gericht. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html> (10.09.2019).

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen aus: ZPS: Das Holocaust-Mahnmal Bornhagen. O.J., <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html>, (14.09.2019).

Anhang

Ethische Ambivalenzen zulassen: Der wiederkehrende Vorwurf des erhobenen ‚moralischen Zeigefingers‘ an das ZPS

Nicht zuletzt aufgrund der hohen Ansprüche an ihre Praxis der aggressiv humanistischen Verteidigung der Menschenrechte, der Erläuterungen zur ‚moralischen Pflicht‘ als deutsche Staatsbürger*innen und der genannten historischen vorbildhaften Persönlichkeiten (wie in Kapitel 1.1 erläutert), werden die Aktionen des ZPS oftmals als auf arrogante und anmaßende Weise und aus einer moralisch überlegenen Position heraus artikuliert gelesen. Das Zentrum weiß um diese Vorwürfe und erklärt, dass man es sogar als spezifische Aufgabe von Kunst verstehe, Ambivalenzen zu schaffen, und es sich selbst keinesfalls als höhergestellte Instanz zu inszenieren versuche. Die Gruppe gibt auf ihrer Website an, Leichen exhumiert zu haben, sich in Lebensgefahr begeben, Zehntausende in die Irre geführt, Menschen instrumentalisiert, Kinder manipuliert (allerdings zu Humanität und Aufklärung) und Menschen hoffen lassen zu haben, wo es keine Hoffnung gab. Es wird der Bildhistoriker Horst Bredekamp zitiert mit den Worten²⁹⁶ „Ich kenne keine Epoche außer den Zeiten des Totalitarismus, in denen vorausgesetzt wurde, dass einem bedeutenden Werk ein moralisch makelloser Künstler entsprechen müsste.“²⁹⁷ Die wiederkehrende Bezeichnung in den Kritiken als ‚Moralapostel‘ weist das Zentrum entschieden zurück. Moralische Überlegenheit sähe in seinen Augen anders aus. Viel wichtiger fände man eine Debatte um die Legitimität der Mittel.

²⁹⁶ Vgl. ZPS: Was sind ethische Ambivalenzen? O.J., <https://politicalbeauty.de/Hinweise>, (15.08.2019).

²⁹⁷ Ebd.