



„Electric Guitar“ heißt ein Song von Tocotronic (S. 18). Und unser Wochenlexikon weiß alles über Fender S. 24

Denkmalen als Dotopie

Raum Ein Kollektiv verpasst einem Nazi-Bau über Nacht einen Regenbogen-Anstrich. Die Aktion ist mehr als gelungene Guerilla-Kunst

■ Selmar Schüle

Zumeist sind es Touristen auf Sightseeingtour, die, mal geheimniskrämerisch-verlegen, mal in ausgelassener Ausflugsstimmung diejenige Stelle des monumentalen Bauwerks erklimmen, von der herab Adolf Hitler einst seine Hetzreden schmeterte. Eine steinerne Kanzel, über der bis 1945 ein meterhohes vergoldetes Hakenkreuz glänzte. Es ist der Täterort, an dem die Nationalsozialisten ihre Reichsparteitage abhielten, und zugleich eine der meistbesuchten Attraktionen, die Nürnberg zu bieten hat: Die 360 Meter lange Zeppelintribüne vor dem Aufmarschplatz, der größer als zwölf Fußballfelder ist und Raum für über 300.000 Menschen bot.

Diese Hitler-Tribüne steht wie kaum eine Architektur für die Totalität einer tödlich-ausgrenzenden Volksideologie, für inszenierten Führerkult und militärische Gewalt Herrschaft. Heute juckt es Besucher*innen an ihrem Smartphone-Finger, genau an der Stelle ein Selfie zu schießen, wo früher der „Führer“ stand. Immer wieder zieht die Kulisse auch Neonazis an, die an ihrem Pilgerort posieren, womit es nun womöglich für längere Zeit hätte vorbei sein können.

In einer nächtlichen Aktion hat ein Kollektiv, das anonym bleiben möchte, aus diesem ehemaligen Nazi-Bau ein ikonisches Bild für die Anerkennung von Vielfalt und den Schutz von Minderheiten geschaffen, indem es die gewaltigen Säulen in wasserlöslichen Regenbogenfarben bemalte. Der so veränderte Bildhintergrund dürfte in rechten Netzwerken eher nicht mehr zum Angebot geeignet sein.

Die temporäre Inbesitznahme durch die Kunst hatte diese Fassade in ihrer Ästhetik vereinheitlichender Farblosigkeit gebrochen und einen Gegenwurf zum Leuchten gebracht: Das Fluide, die kulturelle Dynamik der Begegnung und des Aufbruchs, die Bejahung von Vielfalt. Wie ein Kontrastmittel ließ der Farbauftrag dabei zugleich die historische Monstrosität dieser Naziarchitektur grell aufscheinen, wie es ein nüchtern-geschichtsdidaktisch kommentierendes Infoschild auf dem Gelände nicht vermag. Der Farbauftrag verdeckte das Denkmal nämlich nicht, sondern verdeutlichte, dass dieser Ort der mahnenden Erinnerung ein brutaler baulicher Ausdruck von Einheit durch Ausschluss ist.

Schädliche Reinigung

Dass der bunte Anstrich wenige Stunden später bereits mit Hochdruckreinigern in die Kanalisation gespült und durch das Liegenschaftsamt zur Anzeige gebracht wurde, tut dem Fortwirken des Kunstwerks keinen Abbruch, richtet höchstens einen Schaden am Image der städtischen Kulturpolitik an. In seiner breitengesellschaftlichen Wahrnehmung hat das Kunstwerk nämlich einen entscheidenden Vorteil gegenüber vergleichbaren Aktionen: Es kann nicht als Vandalismus abgewertet werden. So erklärte der Steinmetz und Restaurator Bastian Brauer in einem offenen Brief, dass die übereilte Reinigungsmaßnahme der Stadt der Bausubstanz mehr geschadet haben könnte als die „zu 100 Prozent reversible“ Zusammensetzung der Farben für den Anstrich, die „nahezu täglich in der Restaurierung“ verwendet werde. Die Behauptung der Stadt, der Farbauftrag könne sich allmählich mit dem Gestein verbinden, sei „fachlich betrachtet schlichtweg falsch“, stattdessen zerstöre die Bearbeitung des denkmalgeschützten Materials mit einem Hochdruckreiniger nachhaltig die Gesteinsoberfläche und begünstige dessen Verfall.



Als Bildhintergrund zum Angeben in rechten Netzwerken hätte sich die Tribüne so nicht mehr geeignet

Der Regenbogen bringt aber auch einen Nachteil mit sich. Er kann allzu leicht nur als Bekenntnis verstanden werden, vergleichbar einer Regenbogenfahne in einem Vorgarten oder dem Regenbogen-Emoji in einem Facebook-Post. Diese allzu aufdringliche Symbolkraft bedingt, dass die Presseberichterstattung zum Vorfall sich bereits nach wenig eindringlicher Werkbetrachtung zufrieden zurücklehnte.

Stattdessen macht die Aktion bei genauer Betrachtung aber weitaus mehr sichtbar: Nämlich wie eine künstlerische Intervention zur Dotopie werden kann. Zu einer gesellschaftsgestaltenden Kunst also, die sich nicht in kurzlebigen Protestgesten erschöpft oder zum Mansplaining an weiß behussten Stehtischen am Rande einer Vernissage geeignet ist, sondern solche Kunst, die ihrerseits bereits eine Veränderung der Verhältnisse ermöglicht. Für eine solche Vorwegnahme eines utopischen Wunschzustands, der nicht nur künstlerisch repräsentiert, sondern durch einen handfesten Akt demokratischer Einmischung (ein Moment des „Doing“) selbst bereits in Teilen hergestellt wird, ließe sich der Begriff der Dotopie einsetzen (englisch „do“, da deutsch „Tu-topie“ zu schrullig klingen würde).

Dem anonymen Kollektiv ist dieser weitreichende Wirkungsradius des Kunstwerks durchaus bewusst. So formuliert ein Mitglied gegenüber dem Freitag den selbstbewussten Hinweis: „Kunst dieser Art geht manchmal umgehend in den schulischen Bildungskanon ein. Wenn die Kunst es schafft, hinreichend zwingend, aber paradoxerweise gleichzeitig hinreichend verallgemeinerbar zu sein. Damit kann die Zivilgesellschaft arbeiten – Arbeiten dieser Art besitzen Aufforderungscharakter.“

Aleida Assmann, Friedenspreisträgerin des deutschen Buchhandels, ist in Fragen der Erinnerungskultur international eine der wichtigsten Stimmen. Sie sagt auf Anfrage des Freitag: „Wie das Beispiel zeigt, ist Kunst das Mittel schlechthin, um zu politischer und gesellschaftlicher Transformation beizutragen: indem sie neue

Ideen generiert und Stimmen zu Gehör bringt, die sich jenseits der leitenden Diskurse zu Wort melden.“ In dieser Hinsicht muss man auch den Überraschungseffekt würdigen. Dem Kunstwissenschaftler und Kurator Florian Matzner zufolge ist der Denkmalschutz in Deutschland derart rigide, dass es Kunstaktionen „fast unmöglich“ ist, „Diskussionen, die das Bestehende kritisch und immer wieder neu be- und hinterfragen“ am historischen Bau zu verwirklichen.

„Wenn so etwas klappt, sieht man die Dinge nachher nie wieder so wie zuvor“

Der politische Bildungsforscher Werner Friedrichs verweist auf eine noch weitreichendere Dimension solcher Kunst: „Öffentliche Architekturen sind immer auch eine Einrichtung des Sehens. Sie leiten Blicke und damit auch die Weltwahrnehmung. Wenn Sie durch unterschiedliche Architekturen gehen, sehen Sie nicht nur Unterschiedliches, Ihr Blick ist auch ein anderer.“ Dass dieser Aspekt bislang kaum in den Diskussionen um Architektur und Kunst am öffentlichen Bau zur Sprache kommt, wirkt nicht nur intellektuell verschlafen, sondern verwundert umso mehr, wo man es doch im Fall der nationalsozialistischen Bauten mit einer Architektur zu tun hat, die nicht einfach nur sinnbildlich für etwas steht, sondern in ihrer die Sinne übermannenden Monumentalität doch selbst darauf angelegt war, dass sich bei den Massen eine

bestimmte Wahrnehmung der Welt verfestigt. Während unserer Gesellschaft längst bewusst ist, dass Medientechnologien – die Fotografie, der Film, die sozialen Medien – nicht nur Informationen verfügbar machen, sondern die Art, wie wir die Welt betrachten, grundlegend verändern, scheint diese Sensibilität für die Wirkung von Räumen noch kaum verbreitet. Und das, obwohl Lebensmittelgeschäfte ihre Verkaufsflächen längst einkaufsfördernd planen, Kirchenbauten seit Hunderten von Jahren schon beim Eintritt Weltbilder spürbar werden lassen, Kliniken zunehmend mehr auf genesungsfördernde Zimmergestaltung achten. Räume bestimmen nicht nur, was wir sehen, sondern wie wir sehen, sie beeinflussen unsere Bewegungen und Wahrnehmungen, strukturieren unser Denken.

Aufgrund dieses Einflusses unterstreicht Werner Friedrichs im Zusammenhang mit dem Regenbogenanstrich auch: „Denkmäler und öffentliche Bauten werden in der historisch-politischen Bildung noch viel zu oft in ihrer Symbolhaftigkeit thematisiert. So, als repräsentierten sie allein etwas. Der Beitrag historischer Orte zur konkreten Ausrichtung der Blicke der Menschen auf die Welt kommt buchstäblich zu selten in den Blick. Künstlerische Interventionen vermögen die von historischen Orten beanspruchte Ordnung der Sichtbarkeit zugänglich zu machen.“

Die Philosophin Rahel Jaeggi kommt über die Kunstaktion gegenüber dem Freitag zu einem ähnlichen Schluss: „Wenn so etwas klappt, dann sieht man die Dinge nachher nie wieder so, wie man sie zuvor gesehen hat.“ Dem Kollektiv in Nürnberg ist das gelungen: Uns für einen Moment die regenbogenfarbene Brille aufzusetzen, deren Blick auf die Welt man so schnell nicht mehr vergisst.

Selmar Schüle ist Journalist und Schriftsteller. Er hat unter anderem Philosophie, Kulturtheorie und Politikwissenschaft in Bamberg und Tübingen studiert

Kulturkommentar
Natasha Lennard

Das Ende der Trump-Show und die Zukunft der Medien

Am 5. November, Tag zwei der längsten Woche für Amerika, war Joe Biden dabei, die Wahl zu gewinnen. Donald Trump trat ans Rednerpult im Weißen Haus, um seine üblichen Lügen über die Legitimität der Wahl auszuspucken. Innerhalb weniger Minuten unterbrachen drei der großen Fernsehsender – NBC, CBS und ABC – die Übertragung der Pressekonferenz. „Wir müssen an dieser Stelle abbrechen, da der Präsident eine Reihe falscher Aussagen traf“, sagte NBC-Moderator Lester Holt. Der Mitte-links-Sender MSNBC unterbrach nach nur 35 Sekunden. „Das geht einfach nicht. Es fehlte jeder Bezug zur Realität, und angesichts dessen, was in unserem Land gerade los ist, ist das gefährlich“, erklärte Moderator Brian Williams.

Es dauerte nur vier Jahre voller abstoßender Lügen und rassistischer Ausfälle – die immer schon „gefährlich“ und „ohne jeden Bezug zur Realität“ waren – bis diese Fernsehsender endlich die Trump-Show abschalteten. Dass sie es angesichts der Dämmerung seiner Präsidentschaft taten, zeugt kaum von Heldenmut. Sie haben beständig Trumps niederträchtige Behauptungen ohne Unterbrechung gesendet, bestenfalls folgten dürftige Fakten-Checks. Mit Trump als Gegenspieler schossen ihre Einschaltquoten in die Höhe, gleiches galt für die Zahl der Digitalabos der *New York Times* und der *Washington Post*. Während seiner ersten Amtszeit wurde Präsident Trump in etwa jedem vierten Artikel der größten US-Zeitungen erwähnt (bei Obama war es jeder zehnte). Als Trump 2016 ein aufstrebender Kandidat war, sagte CBS-Chef Les Moonves: „Das mag für Amerika nicht gut sein, aber es ist verdammt gut für CBS.“ Abrechnungen seitens der etablierten Medien sollten jetzt also mit Skepsis betrachtet werden.

Zeit für eine Abrechnung aber ist es. Der politische Journalismus behandelte den Präsidenten wie eine einzigartige Anomalie und nicht etwa wie einen erklärten faschistischen Auswuchs des Spätkapitalismus. Gleichzeitig hielten die meisten politischen Reporter quasi-religiös daran fest, selbst Trumps untragbarsten Aussagen mit sogenannter Objektivität zu begegnen und „beide Seiten“ zu berücksichtigen. Der Präsident und seine rechtsextreme Agenda wurden dadurch sowohl zum Spektakel gemacht als auch normalisiert.

2017 sprach Trump von den „sehr anständigen“ Neo-Nazis in Charlottesville, Virginia. Im folgenden Monat verurteilten die sechs wichtigsten Qualitätszeitungen in 28 Kommentaren antifaschistische Aktionen, aber in nur 27 „white supremacists“ und Trumps Versäumnis, sich von diesen zu distanzieren. Seither gab es minimale ethische Fortschritte – einige Medien wie die *Washington Post* haben damit begonnen, Trumps Lügen „Lügen“ zu nennen statt lediglich Unwahrheiten. Die meisten nennen ihn oder seine rassistische Agenda noch immer nicht „rassistisch“.

Das Ende der Präsident-Trump-Show ist für die Zielvorgaben der Geschäftsführer*innen Anlass zur Sorge. Liberale und konservative Politikjournalisten werden sich die Rückkehr zu einer Normalität Prä-Trump wünschen: eine höflichere Normalität mit geschliffenen Umgangsformen, mit denselben Machtstrukturen eines enthemmten Kapitalismus und weißer Vorherrschaft. Sie könnten sich daran erinnern, dass die Sender einmal so werben waren, die Rede des „Bad President“ abzuschneiden.

Natasha Lennard unterrichtet *Critical Journalism* an der New School in New York