Zwischen Versöhnungstheater und neuer Vergessenskultur. Geschichtspolitische Diskurse und Kunstausstellungen

Nora Sternfeld

Es ist wirklich nicht einfach. Denn auch wenn wir immer davon ausgehen müssen, dass Erinnerung umkämpft und umstritten ist,[1] scheint sie es in den 2020er-Jahren doch noch einmal in besonderem Maße zu sein: In Deutschland wird von einem Historiker:innenstreit 2.0 gesprochen, und dieser ist so laut geworden, dass die konkrete Geschichte und ihre materiellen Spuren oft kaum mehr hörbar sind. Zugleich wurden in den letzten Jahren durch kuratorische Forschung und in historischen Ausstellungen wichtige Fragen gestellt und Formen der Auseinandersetzung mit Geschichte entwickelt, die wir u. a. in diesem Buch vorstellen und reflektieren. In meinem Beitrag möchte ich aktuelle geschichtspolitische Diskurse um Ausstellungen beleuchten. Ich plädiere für eine Auseinandersetzung mit Geschichte, die Umkämpftheit anerkennt und deren Ziel nicht ist, einen Schlussstrich zu ziehen – die also nicht nur alles wiedergutmachen oder bewältigen will, sondern die es als kuratorische Aufgabe sieht, sich Gewaltgeschichte(n) zu stellen.

1| Diese Einsicht als konkrete Auseinandersetzung verdanken wir ganz wesentlich den Schriften und dem Wirken der Zeithistorikerin Heidemarie Uhl (1956–2023), der dieses Buch gewidmet ist.

1. Nazikontinuitäten bei der ersten documenta – ein merkwürdig ausgebliebener Skandal

Am 18. Juni 2021 eröffnete im Deutschen Historischen Museum in Berlin eine Ausstellung, die eigentlich einen Paradigmenwechsel in der Kunstgeschichte nach 1945 hätte auslösen müssen: *documenta. Politik und Kunst*[2]. U. a. zeigte die Schau auf, dass zahlreiche Gründer:innenfiguren der documenta in der Nazizeit Mitglieder der NSDAP gewesen waren und dass Werner Haftmann – neben Bode einer der wesentlichen Denker der ersten documenta-Ausstellungen – nicht nur Nazi, sondern auch Kriegsverbrecher gewesen war, der in Italien Partisanen gefoltert hatte. Recherchen dazu[3] brachten immer mehr Material zutage, und so wurde die Ausstellung im Deutschen Historischen Museum zu jenem Kontext, in dem die Nazikontinuitäten bei der documenta mehr als 70 Jahre später das erste Mal öffentlich dargestellt wurden.[4] Wie wir also heute wissen, bot die documenta 1955 einigen ihrer Gründer:innen neben der Reinwaschung der eigenen Biografie auch die Gelegenheit, deutsche Künstler als „verfemte Moderne" zu rehabilitieren und dabei jüdische Positionen weiterhin außen vor zu lassen.[5] All dies wurde im Zusammenhang mit der Ausstellung im Deutschen Historischen Museum erstmals breit in der Öffentlichkeit diskutiert. Die Kasseler documenta gGmbH äußerte sich dazu allerdings kaum, übernahm niemals öffentlich

[2] Vgl. Julia Voss im Gespräch mit Nora Sternfeld, „Die Vergangenheit holt alle doch irgendwann ein.", in diesem Band, S. 156–163.

[3] Vor allem am Deutschen Historischen Museum in Berlin, aber auch in München und Kassel. Erwähnt seien hier etwa Mirl Redmann, „Das Flüstern der Fußnoten: Zu den NS-Biografien der documenta Gründer*innen", in: *documenta studies*, no. 9/2020, https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_9_Mirl_Redmann.pdf (Stand: 15.6.2023); Nanne Buurman, „Northern Gothic: Werner Haftmann's German Lessons, or A Ghost (Hi)Story of Abstraction", in: *documenta studies*, no. 11/2020, https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studies__11_nanne_buurman.pdf (Stand: 15.6.2023).

[4] Die Kunsthistorikerin und Kuratorin Julia Friedrich hatte bereits bei einem Symposium im Vorfeld dieser Ausstellung unter einem sehr sprechenden Titel vorgetragen: „Moderne ist die beste Medizin: Wie die documenta den Deutschen half, die Wunden, die sie anderen zugefügt hatten, für ihre eigenen auszugeben. Und gleich zu heilen.", Einleitungsvortrag beim internationalen Symposium „documenta. GESCHICHTE / KUNST / POLITIK", 15.10.2019, https://www.youtube.com/watch?v=7n4Eqc_IlxE (Stand: 15.6.2023).

[5] Das schmerzliche Fehlen jüdischer künstlerischer Positionen hat Walter Grasskamp seit 1994 mehrmals angemerkt, was allerdings niemals aufgegriffen worden ist: „Es fehlt nicht nur Otto Freundlich, dessen Skulptur ‚Der neue Mensch' auf dem Umschlag des Kataloges ‚Entartete Kunst' abgebildet worden war, es fehlen auch der deutsch-jüdische Erz-Expressionist Ludwig Meidner, es fehlen Jankel Adler oder Gert Wollheim und andere deutsch-jüdische Protagonisten der Moderne – wäre Felix Nußbaums ‚Selbstbildnis mit Judenpaß' nicht gerade hier am Platze gewesen?"; Walter Grasskamp, „documenta. kunst des XX. jahrhunderts. internationale ausstellung im museum fridericianum in kassel. 15. juli bis 18. september 1955", in: Simon Großpietsch, Kai Uwe Hemken (Hg.), *documenta 1955. Ein wissenschaftliches Lesebuch*, Kassel 2018, S. 24.

Verantwortung. Vielmehr wurden in Kassel weiterhin Veranstaltungen organisiert, die eher als abwiegelnd denn aufrüttelnd beschrieben werden müssen. Ganz in diesem Sinne sah die Institution documenta gGmbH keinen Anlass, 2022, im Jahr der documenta fifteen, die Last der eigenen Geschichte öffentlich zu thematisieren, sondern überließ der kuratorischen Leitung – dem indonesischen Kollektiv ruangrupa – das Terrain. Damit konfrontiert, sah sich ruangrupa wiederum nicht in der Lage, darauf zu reagieren.[6]

Nach der Ausstellung im Deutschen Historischen Museum drängt sich eigentlich die Frage auf: Wie haben sich Nazikontinuitäten in die Einschätzung der Moderne eingeschrieben?[7] Statt diese ernsthaft zum Anlass einer Bearbeitung der Ausstellungsgeschichte der documenta, aber auch der Kunstgeschichtsschreibung der Moderne und des Antisemitismus im Kunstfeld zu nehmen, wurde weder von offizieller Seite in Kassel noch im Hinblick auf den Kanon der Kunstgeschichte tatsächlich ein Paradigmenwechsel eingeläutet. Vielmehr ging es nach dem Skandal um den Antisemitismus der documenta fifteen nur noch um ruangrupa.[8] Die deutsche Kunstgeschichtsschreibung,

6| Bereits im Dezember 2021 – also sechs Monate vor der Eröffnung der documenta, fragte ich ruangrupa in einem Interview: „Eine Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin über die Geschichte und Politik der Documenta veranschaulicht die biografischen, diskursiven und kuratorischen Kontinuitäten der Documenta-Ausstellungen der 1950er und 1960er Jahre mit der NS-Zeit. Wie wichtig ist es euch, eure Praxis im Hinblick auf die problematischen Vermächtnisse und belasteten Erinnerungen der Documenta-Geschichte zu situieren, wenn ihr davon sprecht, ‚Kassel zu verorten'?" Ihre Antwort ging auf die Geschichte nicht ein: „Kassel zu verorten heißt für uns, herauszufinden, welche Rolle Kassel als Ort im Verhältnis zu anderen Orten, mit denen wir arbeiten, spielen kann. Auch Kassel sollte, in räumlicher Hinsicht, weder einzigartig noch autonom sein. Als Teile eines Ortes werden die Geschichten der Stadt selbstverständlich eine Rolle dabei spielen, wie sie mit anderen in Beziehung tritt. Uns interessiert, wie sich diese Geschichten auf den Alltag derjenigen auswirken, die jetzt gerade in der Stadt sind. Imagination, Inspiration, Hoffnungen, Ängste und Versuche: Das alles ist ein Teil dessen, was wir im Moment unter lumbung Kassel verstehen."; „Das Teilen des Mehrwerts als eine Form von Kollektivität. Nora Sternfeld im Gespräch mit ruangrupa", in: *Texte zur Kunst*, Heft 124, Dezember 2021, S. 81. Nun können wir sagen, es wäre die Aufgabe von ruangrupa gewesen, den Kontext mitzudenken. Aber noch mehr wäre und ist dies sicherlich die Aufgabe der documenta gGmbH.

7| Vgl. Maria Neumann, Felix Vogel (Hg.), *Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus*, Berlin 2024, z. B. S. 7: „Es hilft nicht die Verdrängung des Nationalsozialismus und die Erwartung durch eine Kunstausstellung in Kassel zur ‚geistigen Wohlfahrt' der gesamten Bundesrepublik beizutragen, als Eigentümlichkeit des früheren SA-Mitglieds Haftmann abzutun, stehen seine Ausführungen doch geradezu exemplarisch für die Kulturpolitik der 1950er Jahre."

8| Die Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus in Geschichte und Gegenwart der documenta konnte auf einen konkreten Fall (zumeist auf die antisemitischen Abbildungen auf einem Banner des Künstlerkollektivs Taring Padi) verengt und auf die künstlerische Leitung des indonesischen Kurator:innenkollektivs ruangrupa externalisiert werden. Allerdings reduziert sich diese Geschichte eben nicht auf den Skandal bei der documenta fifteen, sondern muss im Hinblick auf die gesamte Geschichte der documenta aufgearbeitet werden. Zur Geschichte des Antisemitismus auf der documenta seit der documenta X vgl. Oliver Marchart, *Hegemony Machines. documenta X to fifteen and the Politics of Biennalization*, Zürich 2023, https://on-curating.org/book/Hegemony-Machines.html (Stand: 13.7.2024).

die sich bis ins 21. Jahrhundert wesentlich auf Haftmann bezog, blieb hingegen merkwürdig und unheimlich unangetastet. Und all das geschah, obwohl währenddessen die ganze Zeit von einem sogenannten Historiker:innenstreit 2.0 die Rede war. Offenbar – so die These dieses Texts – stritten und streiten Historiker:innen um anderes als diese expliziten Kontinuitäten und tragen dadurch möglicherweise sogar dazu bei, sich diesen weiterhin nicht zu stellen.

2. Wie es möglich wurde, Kämpfe um Erinnerung gegeneinander auszuspielen, ohne Geschichte durchzuarbeiten

Was meint nun der Historiker:innenstreit 2.0? Mit dieser verklausulierten Bezeichnung wird eine Auseinandersetzung in der deutschsprachigen Zeitgeschichte um die Singularität der Shoah angesprochen. Sie nimmt Bezug auf einen ersten „Historikerstreit" in den 1980er-Jahren, in dem es – verkürzt dargestellt – um die Frage ging, ob die Auseinandersetzung mit der Shoah durch den Verweis auf die Verbrechen der Sowjetunion relativiert werden könne oder ob eine solche Perspektivierung „revisionistisch" sei.[9] Geprägt wurde der Begriff im deutschen Feuilleton, in dem die wesentlichen Positionen veröffentlicht und immer mehr zugespitzt wurden. Was dabei verhandelt wurde, war die für die deutsche Gesellschaft wichtig werdende Auseinandersetzung mit den Verbrechen der Nazis und mit der Shoah, die nach der Ausstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* in der breiten Öffentlichkeit gerade erst begann – viel später, als wir es vielleicht glauben mögen. Seither ist viel geschehen, u. a. die Wiedervereinigung Deutschlands. Und während wir von den 1980er- bis in die 2000er-Jahre von einer Zunahme der Auseinandersetzung mit der Nazigeschichte und der Shoah sprechen können und während in Österreich immer noch um Erinnerung

9 | Vgl. Ernst Reinhard Piper (Hg.), *„Historikerstreit". Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, München/Zürich 1987.

10 | Anders als in Deutschland herrschte in Österreich bis in die 1980er-Jahre die sogenannte Opferthese vor, also das Selbstverständnis von Österreich als „erstem Opfer" des Nazismus. Vgl. https://hdgoe.at/opferthese (Stand: 13.7.2024). Auch wenn die Mitverantwortung Österreichs an der NS-Herrschaft und den Verbrechen des Nazismus seither nicht mehr komplett ausgeblendet werden kann, bleibt die Erinnerungsarbeit auch nach den 1980er-Jahren in Österreich viel umkämpfter als in Deutschland. Vgl. Katharina Morawek, Nora Sternfeld, „Visuelle Geschichtspolitiken im öffentlichen Raum. Eine Reflexion über künstlerische Strategien der Erinnerung im Postnazismus", in: *Bildpunkt. smrt Postnazismus*, Frühjahr 2011, S. 4–7.

gekämpft wird,[10] geriet diese in der letzten Zeit in mehrerlei Hinsicht aus dem Zentrum der zeithistorischen Aufmerksamkeit. Zugleich kam es nach jahrzehntelangen antirassistischen Kämpfen auch zu einem gewissen Selbstverständnis Deutschlands als „Einwanderungsland“ und zu einer allzu späten und notwendigen Auseinandersetzung mit der deutschen Rolle in der Kolonialgeschichte.

Kommen wir nun also zu den Debatten der Gegenwart. Der sogenannte Historiker:innenstreit 2.0 steht im Kontext dessen, was ich als offizielle Vergessenskultur bezeichnen würde: Kritische zeithistorische Projekte stellten in den letzten Jahren immer wieder Migration und Kolonialgeschichte in den Vordergrund – was ohne Frage wichtig und notwendig und immer noch zu erkämpfen ist. Was allerdings merkwürdig anmutet, ist, dass dabei die Shoah bestenfalls als Hintergrundfolie diente, während zugleich gerne von „Multiperspektivität“ und „multidirektionaler Erinnerung“[11] gesprochen wurde. Hier ist es schwer, sich des Eindrucks zu erwehren, dass dies eher einer Verdrängung gleichkommt bzw. dass Geschichten gegeneinander ausgespielt werden. Als eines von vielen Beispielen kann hier etwa eine Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt aus dem Jahr 2019 dienen: Mit dem Titel *bauhaus imaginista* thematisierte diese die „internationale Geschichte des Bauhaus in vier Kapiteln“, von denen keines Israel gewidmet war[12] und in denen die antisemitischen Dimensionen des Bauhaus und die Vertreibung und Ermordung seiner jüdischen Protagonist:innen kaum mehr Erwähnung fanden.[13] Vielmehr war im thematischen Raumtext mit dem ohnehin bereits euphemistischen Titel „Moving Away“ zu lesen:

Die geopolitische Konfliktlage – bedingt durch die Machtergreifung Mussolinis, Stalins und Hitlers – blieb nicht ohne Folgen für die internationalen Debatten zu Design, Architektur und Städtebau. Angesichts des Aufstiegs der NSDAP verließen in den 1930er Jahren etliche Lehrende

11| Vgl. Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Cal., 2009.

12| Das ist bemerkenswert, weil es in Israel in den 1930er-Jahren eine wesentliche Rezeption und Neuformulierung der Architekturkonzepte des Bauhaus gab und sich Tel Aviv heute besonders über seine modernistische Architektur definiert, die die „weiße Stadt“ und ihr Marketing mit dem Bauhaus in Verbindung bringen. Vgl. etwa die Ausstellung *The White City of Tel Aviv. Tel-Aviv's Modern Movement*, Architekturzentrum Wien, 21.2.–19.5.2008, https://www.azw.at/de/termin/the-white-city-of-tel-aviv (Stand: 13.7.2024).

13| Vgl. *bauhaus imaginista*, https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2019/bauhaus_imaginista/start.php (Stand: 13.7.2024).

> und Studierende des Bauhauses Deutschland; andere wurden Opfer des neuen Regimes. [...] *Moving Away* untersucht, wie sich Designdebatten am Bauhaus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt und im Kontext unterschiedlicher sozialer Bedingungen und Geografien verändert haben. Im Fokus stehen Fallbeispiele aus der Sowjetunion, Indien, China, Taiwan, Nordkorea und Nigeria: Anhand von Archivalien, filmischer Recherche sowie künstlerischen Arbeiten erkundet *Moving Away*, wie das Bauhaus sich im jeweiligen sozialen, kulturellen und politischen Kontext entwickelte.[14]

Mit dem Bezug auf die „geopolitische Konfliktlage" und der Formulierung „verließen [...] Deutschland" werden Mord und Vertreibung in der Rhetorik des Ausstellungstexts zu einer nebenbei genannten Unterkategorie transnationaler Migrationsphänomene. Obwohl es hier einfach gewesen wäre, die Geschichte der Shoah und die Themen des Ausstellungsprojekts, das sich mit der internationalen Geschichte des Bauhaus beschäftigte, zusammenzudenken, fand genau dies überhaupt nicht statt. In Anlehnung an Max Czollek würde ich sagen, dass wir es nach Jahrzehnten eines Versöhnungstheaters[15], bei dem von Jüdinnen und Juden erwartet wurde, dass sie rituell bestätigen, dass alle der Aufarbeitung Raum gegeben haben, damit die Gewaltgeschichte irgendwann endlich „bewältigt" und alles „wieder gut" werden könne,[16] mit einer neuen Vergessenskultur zu tun haben, bei der endlich nicht mehr von der Shoah gesprochen werden musste – auch wenn eigentlich offensichtlich als historische Bedingung von ihr hätte gesprochen werden müssen.

Diese neue deutsche Vergessenskultur in progressiven Kunst- und Kulturinstitutionen der 2010er- und 2020er-Jahre bildet also den Hintergrund für den sogenannten Historiker:innenstreit 2.0,

14 | Ausstellungstext *bauhaus imaginista*, nicht ganz im selben Wortlaut findet sich der Text auch im Ausstellungsguide, https://archiv.hkw.de/media/de/texte/pdf/2019_1/programm_2019/bauhaus_imaginista_ausstellungsguide.pdf (Stand: 13.7.2024).

15 | Max Czollek, *Versöhnungstheater*, München 2023.

16 | In Österreich ist immer noch von „Vergangenheitsbewältigung" die Rede, siehe hier den im Gespräch von Ursula Mindler-Steiner mit Monika Sommer zitierten ORF-Beitrag zu Oberschützen in diesem Band, S. 267. Dieser würde ich gerne die Worte von Hannah Arendt gegenüberstellen: „Wie schwer es sein muß, hier einen Weg zu finden, kommt vielleicht am deutlichsten in der gängigen Redensart zum Ausdruck, das Vergangene sei noch unbewältigt, und in der gerade Menschen guten Willens eigenen Überzeugung, man müsse erst einmal daran gehen, ‚die Vergangenheit zu bewältigen'. Dies kann man wahrscheinlich überhaupt mit keiner Vergangenheit, sicher aber nicht mit dieser. Das Höchste, was man erreichen kann, ist zu wissen und auszuhalten, daß es so und nicht anders gewesen ist, und dann zu sehen und abzuwarten, was sich daraus ergibt." Hannah Arendt, *Von der Menschlichkeit in finsteren Zeiten. Rede über Lessing*, München 1960, S. 33.

in dem nun in der Öffentlichkeit verhandelt wird, ob angesichts der Kolonialgeschichte überhaupt noch von einer „Singularität des Holocaust“ gesprochen werden kann. Und plötzlich wurden genau jene Orte und Kontexte, deren Selbstverständnis sehr lange in einer kritischen Auseinandersetzung mit der Shoah bestand, zu Orten der Debatte darüber, ob und wie wichtig diese Auseinandersetzung noch sei.

Ein diskursives Mittel, um die Beschäftigung mit der Kolonialgeschichte voranzutreiben, scheint hier darin zu bestehen, die Auseinandersetzung mit der Shoah als „hegemonial“ und omnipräsent darzustellen. Im MARKK – Museum am Rothenbaum in Hamburg war etwa 2023 eine Zeichnung aus Karo Akpokieres künstlerischer Arbeit *The Past is a Path* (2020) zu sehen. Die räumlich umgesetzte Graphic Novel zeigte auf einer Seite ein Bild mit einem zerborstenen Hakenkreuz. Darin wird die mangelnde Berücksichtigung der Kolonialgeschichte im Schulunterricht Deutschlands mit der Überpräsenz der nationalsozialistischen Vergangenheit begründet. Oben war zu lesen: „Es überrascht mich, dass du diese Frage stellst. Was lernt ihr denn in der Schule in Geschichte?“ Unten die Antwort: „Meistens behandeln wir da die Nazis und den Zweiten Weltkrieg.“ Die Arbeit wurde im Austausch mit dem kuratorischen Team für die Ausstellung *Hey Hamburg, kennst Du Duala Manga Bell?*[17] geschaffen, die bis April 2024 im Museum zu sehen war. Die Ausstellung beschäftigte sich aus einer dezidiert antirassistischen und dekolonialen Haltung mit der deutsch-kamerunischen Kolonialgeschichte. Aber was bedeutet eine antirassistische und dekoloniale Haltung, wenn in einer künstlerischen Arbeit zugleich die Aufarbeitung der Geschichte des Nazismus fälschlich als allgegenwärtig dargestellt wird und dadurch antisemitische Ressentiments, Vorstellungen und Schlussstrich-Fantasien bedient werden können?

Und zugleich ist im Zuge genau dieser Debatten die Shoah in der Öffentlichkeit kaum merklich und doch signifikant zu einem nicht mehr so wichtigen Thema der Unterrichtsschwerpunkte in vielen Klassenzimmern und in den Ausstellungsprogrammen vieler

17 | *Hey Hamburg, kennst Du Duala Manga Bell?*, MARKK Hamburg, 14.4.2021–7.4.2024, https://markk-hamburg.de/ausstellungen/hey-hamburg (Stand: 13.7.2024).

Kunstinstitutionen geworden. Und so müssen wir leider feststellen, dass es bei den Auseinandersetzungen in deutschen Universitäten nach dem 7. Oktober 2023 (also nach dem Massaker der Hamas in Israel und dem darauf folgenden Krieg in Gaza) ein unheimliches Unwissen über die Geschichte des Antisemitismus unter Studierenden und Aktivist:innen gab. Der Historiker:innenstreit 2.0, der den Eindruck vermittelt, die Zeitgeschichte für wichtige Kämpfe um Erinnerung zu öffnen, scheint also vielmehr nur ein weiteres Symptom der Vergessenskultur zu sein, in deren Kontext er entstand. Demgegenüber kann die Forderung „Kein Schlussstrich", die ebenso im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der Shoah wie auch in antirassistischen Kämpfen um die Erinnerung an die rassistischen Morde des NSU und seine Verstrickungen mit dem unaufgearbeiteten institutionellen Rassismus[18] formuliert wird, durchaus als solidarische Forderung verstanden werden. Denn leider gibt eine ernsthafte und faktische Auseinandersetzung mit Gewaltgeschichten genug Material her – Material, das im 19., 20. und 21. Jahrhundert viele konkrete, faktische Verbindungen zwischen Antisemitismus und Rassismus aufzeigt und das nicht nach „Wiedergutmachung", sondern nach „Auseinandersetzung" ruft. So stimmt das, was die Kulturwissenschaftlerin Peggy Piesche in der antirassistischen Erinnerungsarbeit aus einer BPoC-Position sagt, auch für die Erinnerung an die Verbrechen des Nazismus: Hier „geht es uns wie Archäolog*innen, wir müssen ständig unsere Geschichte freischaufeln. Und am nächsten Morgen müssen wir wieder damit anfangen, weil der Sand wieder drüber geweht wurde."[19] Die Frage, die damit verbunden ist und die ich als kuratorische Aufgabe im 21. Jahrhundert formulieren möchte, ist: Wie können Ausstellungen aussehen, die Gewaltgeschichten nicht gegeneinander ausspielen? Mein Plädoyer im Hinblick auf diese Erinnerungsarbeit mit Gegenwind: Nicht einfach ausstellen.

18 | Vgl. Juliane Karakayalı, Massimo Perinelli, „Postmigrantisches Gedenken. Solidarische Praktiken gegen institutionellen Rassismus", in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 8.9.2023, https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/nsu-komplex-2023/539787/postmigrantisches-gedenken (Stand: 13.7.2024).

19 | Peggy Piesche über den CSD (Christopher Street Day) in „‚Eine entpolitisierte Geschichte'. 68, 89 und das Erinnern von Stonewall: Die Wissenschaftlerin und Aktivistin Peggy Piesche über die Leerstellen im kollektiven Gedenken", in: *TAZ*, 27.7.2019, https://taz.de/Peggy-Piesche-ueber-den-CSD/!5608995 (Stand: 13.7.2024).

NICHT EINFACH AUSSTELLEN

Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus

curating. ausstellungstheorie & praxis

Herausgegeben von Martina Griesser-Stermscheg
Monika Sommer Nora Sternfeld Luisa Ziaja

DE GRUYTER edition:'ΛngewΛndtə

Edition Angewandte – Buchreihe der
Universität für angewandte Kunst Wien
Hrsg. von Petra Schaper Rinkel, Rektorin

edition:'ʌngewʌndtə
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

NICHT EINFACH AUSSTELLEN
Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus

Herausgegeben von
Martina Griesser-Stermscheg, Monika Sommer,
Nora Sternfeld & Luisa Ziaja

Schriftenreihe
curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 7

DE GRUYTER

11 Zwischen Auseinandersetzung und Entledigung. Fragen, die den Ausgangspunkt dieses Buches bilden
Martina Griesser-Stermscheg, Monika Sommer, Nora Sternfeld & Luisa Ziaja

16 Leon Kahane Vom Ich zum Wir, 2023

DIE POSTNAZISTISCHE KONDITION

35 Zwischen Versöhnungstheater und neuer Vergessenskultur. Geschichtspolitische Diskurse und Kunstausstellungen Nora Sternfeld

43 „… ein Graus, eine Zumutung und eine einzige Kränkung der Eigenständigkeit.“ Über einen offenen Prozess und den Versuch der Disruption Mirjam Zadoff

53 „Ist Linz nicht von Hitler entstanden?“ In einem Stadtmuseum über Nationalsozialismus sprechen Karin Schneider

64 Ramesch Daha Unlimited History – Sigmund Klein, 2020

HANDLUNGSRAUM MUSEUM

82 NS-Objekte im Spannungsfeld von „einfach ausstellen“ und „einfach nicht ausstellen“. Zur Ausstellung *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum* Louise Beckershaus, Stefan Benedik, Markus Fösl, Laura Langeder, Eva Meran & Monika Sommer im Gespräch mit Nora Sternfeld

93 … nicht folgen, nicht nicht zeigen, brechen, herausfordern. Zum geschichts- und institutionskritischen kuratorischen Arbeiten mit einer Sammlung Luisa Ziaja

100 Das Ausstellen von NS-Provenienzforschung im Technischen Museum Wien und wie das eine zum anderen führt(e)
Christian Klösch im Gespräch mit Martina Griesser-Stermscheg

111 Immanente Kontextualisierung. Die soziale Dimension in der Kunst selbst aufsuchen: Otto Mueller und Peter Nestler als *Bild und Gegenbild* im Kölner Museum Ludwig Julia Friedrich

121 Geschichte bearbeiten, Gegenwart gestalten Hemma Schmutz

129 Gewalt ausstellen Ljiljana Radonić

138 Franz Wanner Mind the Memory Gap, 2024

WAS TUN MIT INSTITUTIONENGESCHICHTE?

156 „Die Vergangenheit holt alle doch irgendwann ein.“ Die Gründungsgeschichte der documenta und die Ausstellung *documenta: Politik und Kunst* im Deutschen Historischen Museum
Julia Voss im Gespräch mit Nora Sternfeld

165 Im Banne Hitlers und des Nazismus. Ein Wandmosaik und ein Rektorenporträt als kontaminierte Hinterlassenschaften an der Universität Innsbruck Ina Friedmann & Dirk Rupnow

175 Zur geschichtspolitischen Aufarbeitung der Rolle der Akademie der bildenden Künste Wien in Austrofaschismus und NS. Ein Überblick mit Lücken Jakob Krameritsch & Ruth Sonderegger

184 Forschen – gedenken – ausstellen. „Sonderfall“ Angewandte – die Universität für angewandte Kunst Wien von 1933 bis 1955
Bernadette Reinhold im Gespräch mit Monika Sommer

197 Die räumliche Verortung der Kunstuniversität Linz in den Brückenkopfgebäuden. NS-Geschichte sichtbar machen Angela Koch & AG Gebäudegeschichte der Kunstuniversität Linz

208 Sophie Lillie & Arye Wachsmuth Im Schatten der Verdrängung, 2021

ABBAUEN, UMBAUEN ODER KOMMENTIEREN?

223 Nicht einfach kontextualisieren Martina Genetti & Simon Nagy

235 (Geschichts-)Bilder vom Gelände. Fehlende Fragen zum Umgang mit dem ehemaligen Reichsparteitagsgelände in Nürnberg Inge Manka

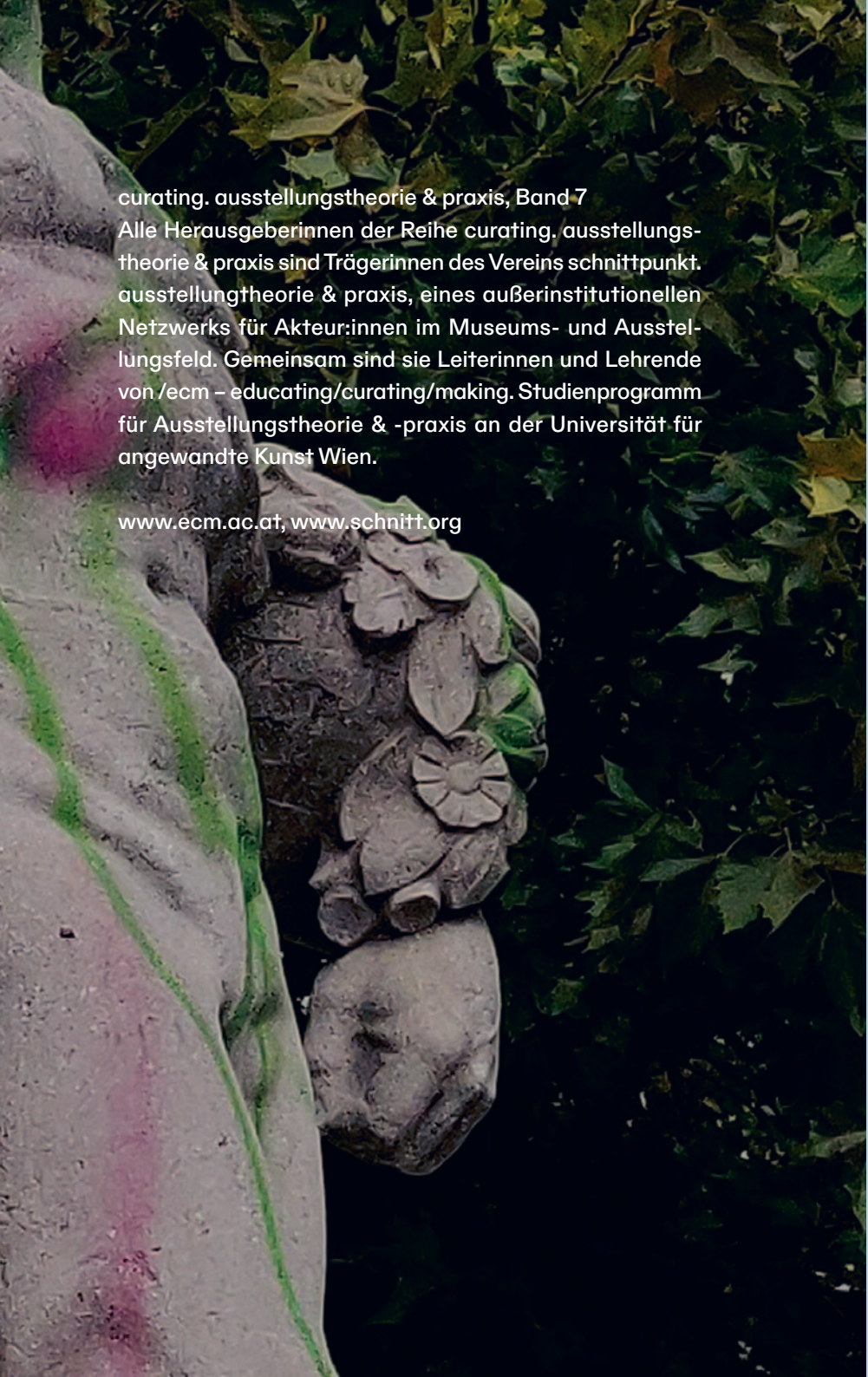
247 Ein „böses Bauwerk“? Karl Mayrs Ausstellungspavillon im Salzburger Zwerglgarten Anselm Wagner

260 Das „Anschlussdenkmal“ in Oberschützen – „darüber reden …“?!
Ursula Mindler-Steiner im Gespräch mit Monika Sommer

269 „… der das Pech hatte, in eine turbulente Zeit geraten zu sein.“ Zur Rezeption von Rudolf H. Eisenmengers Werk nach 1945 Veronika Floch

280 Michaela Melián Aufseherin mit Hund, 2019/2023

291 Biografien
300 Impressum



curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 7
Alle Herausgeberinnen der Reihe curating. ausstellungstheorie & praxis sind Trägerinnen des Vereins schnittpunkt. ausstellungtheorie & praxis, eines außerinstitutionellen Netzwerks für Akteur:innen im Museums- und Ausstellungsfeld. Gemeinsam sind sie Leiterinnen und Lehrende von /ecm – educating/curating/making. Studienprogramm für Ausstellungstheorie & -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien.

www.ecm.ac.at, www.schnitt.org