

embracing humanity - Menschlichkeit als Maß

# was ist das ehemalige reichsparteitagsgelände? von der »schlafenden« chiffre zum produktiven denkmal zur zukunft der erinnerung

Idee und Konzeption: Marietta Piekenbrock,  
im Auftrag des Bewerbungsbüros N2025 - Kulturhauptstadt Europa, Mai 2020

Alle, die in Demokratien westlicher Länder leben, haben Nürnberg in ihrer Geschichte. Das ehemalige Reichsparteitagsgelände gehört zu den größten Gedenk- und Erinnerungsorten Europas. Die Zeppelintribüne und die unvollendete Kongresshalle machen den architektonischen Militarismus des Nationalsozialismus begreifbar. Maßstablos ist seine architekturpsychologische Funktion: Individuen zu einer opfer- und gewaltbereiten Volksgemeinschaft zu formen.

Es gibt Gründe, die Wirksamkeit unserer öffentlichen Erinnerungskultur in Zweifel zu ziehen. Zwei Generationen nach dem Holocaust sind Antisemitismus und Rassismus wieder auf dem Vormarsch, nicht nur in unseren urbanen und medialen Räumen, sondern auch unter den Eliten. Woher kommt dieser unheimliche Trend? Mit welchen Gesten manifestiert er sich in der Stadtraumplanung? Welche Impulse ergeben sich aus diesen Dynamiken für den Umgang mit Denkmälern und Nationalen Mythen? Welche Impulse ergeben sich aus diesen Dynamiken für den Umgang mit Denkmälern und Erinnerungsorten? Nicht nur auf Politik und Wissenschaft, auch auf die Kunst und Kultur kommen neue Herausforderungen und Aufgaben zu.

Was ist ein Schauplatz? Wird diese Frage gestellt, gelangt man schnell zur Geschichte des Theaters, einer Gattung aus der sich der Ereignis- und Präsenzcharakter, der dem Begriff anhaftet, ableitet. Der Schauplatz eines Dramas ist häufig ein Handlungsträger. Diese Bedeutungsnuance liefert den Schlüssel für die Vorstellung von einem Schauplatz als Geschichtsträger. Wenn wir wollen, dass die baulichen Hinterlassenschaften der NS-Diktatur 2025 eine stärkere Präsenzerfahrung auslösen, dann müssen wir heute beginnen, gemeinsam über die Zukunft unserer Erinnerungen nachzudenken.

Wir haben Architekturhistoriker\*innen, Erinnerungsforscher\*innen, Politikwissenschaftler\*innen, Kurator\*innen und Künstler\*innen eingeladen von ihrer ganz konkreten Arbeit an und mit diesen Schauplätzen zu berichten. Was können wir tun, um angesichts brisanter Entwicklungen, die Wirksamkeit unser Erinnerungs- und Gedenkkultur überlebensfähig zu machen? Wie machen wir unser geschichtliches Erbes zugänglich für ein postmigrantisches, internationales Publikum? Wie können wir in dieser Debatte neues Denken ermöglichen und neue Wege öffnen?

Bisher hat die Figur des Zeitzeugen wachsame, alltagsnahe Schlaglichter auf die Gegenwart geworfen. Sein Ableben hinterlässt einer Generation, die ihn nicht mehr befragen kann, ein Vakuum und einen Auftrag. Was also, wenn Gedenk- oder Erinnerungsorte nicht nur über Mahnrituale das Gewicht der Vergangenheit abtragen, sondern wenn sie ein neues Handlungsfeld aufspannen, das die riesigen Relikte in Probebühnen für soziale und künstlerische Inszenierungen verwandelt? Aktive Erinnerungspolitik kann heute auch bedeuten, Orte so zu gestalten, dass unsere Wahrnehmung sie nicht als leblose Kulisse oder Inventar einstuft, sondern sie wieder neu entdeckt.

Die Geschichte Nürnbergs bietet dafür den derzeit größtmöglichen Horizont. Was wäre, wenn das Gelände um die Reichsparteitagsbauten zur Bühne würde für die Kraft der Kunst, die Zukunft der Erinnerung und die kommende Gesellschaft?

4

**Stephan Trüby**

Architektur als Impulsgeber für sozialen Wandel:  
Von der faschistischen »Volksgemeinschaft« zur neuen  
Distanzgesellschaft.

5

**Alexander Yendell**

Flucht ins Autoritäre. Erkenntnisse aus der  
Rechtsextremismusforschung

6

**Claus Leggewie**

(Wie) Kann man (in Nürnberg) supranational erinnern?

7

**Anke Hoffsten**

Die institutionelle Erinnerungskultur darf sich keine  
kulturellen und nationalen Grenzen auferlegen

8

**Alexander Schmidt**

Welche Sprache sprechen Steine?  
Architektur als alltägliche Provokation

8

**HG Merz**

Monument oder Dokument

9

**Leon Kahane**

Nürnbergische Kontinuitäten

10

**Simon Fujiwara**

Everything Anne

11

**Boris Charmatz**

Für eine Architektur der Körper, eine Geschichte  
ohne Pathos, eine Institution ohne Mauern

12

**Peter Haimerl**

Wir müssen uns im historischen Bestand als  
Zeitgenossen architektonisch positionieren!

12

**Andres Lepik**

Mehr Ethik und mehr Ästhetik.  
Über den Social Turn in der zeitgenössischen Architektur

Stephan Trüby

Architektur als Impulsgeber  
für sozialen Wandel:  
Von der faschistischen  
»Volksgemeinschaft« zur  
neuen Distanzgesellschaft

Natürlich war es Zufall, dass 1985 der Start der Ausstellung *Faszination und Gewalt* im Unterbau der Zeppelintribüne des ehemaligen Nürnberger Reichsparteitagsgeländes (RPG) exakt in dasselbe Jahr fiel, als die Europäische Union zum ersten Mal den Titel »Kulturstadt Europas« verlieh (und zwar der Stadt Athen). Doch diese Koinzidenz dürfte bald ihr volles diskursives Potential entfalten. Dann nämlich, wenn Ende Oktober diesen Jahres die Wahl der Kulturhauptstadt Europas 2025 auf Nürnberg und das Leitmotiv »Past Forward« fallen sollte. Vor Ort stünde dann unter anderem auch ein neuartiger Umgang mit den wichtigsten gebauten Hinterlassenschaften des Nationalsozialismus auf der Tagesordnung.

Orte wie das ehemalige Reichsparteitagsgelände, die immer wieder Gefahr laufen, zu »Rechten Räumen« zu werden (man erinnere sich an den Fackelmarsch von 18 Rechtsextremisten am 23. Februar 2019), sollten entschlossener als bisher auch Bühnen künstlerischer und zivilgesellschaftlicher Interventionen werden. Es empfiehlt sich an dieser Stelle auf den Schweizer Architekten Bernard Tschumi zu verweisen, der seit den 1970er Jahren die Theorie und Praxis von architektonischen Funktionen, Nutzungen und Programmen zum Herzstück seines Lebenswerkes gemacht hat: »Es gibt keine Architektur ohne Handlung, keine Architektur ohne Ereignis, keine Architektur ohne Programm«, schreibt er in seinem Aufsatz »Die Gewalt der Architektur« (1981). Damit führte er eine Politisierung des architektonischen Denkens herbei, die er an anderer Stelle, nämlich in seiner Schriftensammlung »Architecture and Disjunction« (1996) folgendermaßen deutlich gemacht hat: »Die Wahrscheinlichkeiten von Nutzung, Handlung und Entwicklung bei der Definition von Architektur nicht zu berücksichtigen, bedeutet, Architektur als Impulsgeber für sozialen Wandels zu leugnen.« Tschumi spricht sich dabei gegen die Identifikation von Architektur und Programm aus: »Eine Bank muss keineswegs wie ein Bank aussehen, eine Oper

nicht wie ein Opernhaus und ein Park nicht wie ein Park.« Folglich etablierte er ein erstes System, mit dem die Architektur das weite Feld des »Programmierens« auf den Begriff bringt: Mit *transprogramming* meint Tschumi die Kombination zweier Programme, und seien sie noch so unpassend, z.B. »Planetarium + Achterbahn«; *disprogramming* steht für die Kombination zweier Programme, wobei die Raumkonfiguration des einen Programms das andere Programm kontaminiert; *crossprogramming* schließlich meint Umnutzung: ein Gefängnis wird beispielsweise zum Rathaus. Die Potentiale eines solchen architekturtheoretischen Ansatzes stehen für eine mögliche Bespielung des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes noch aus – und wären sicherlich ein Gewinn für die Kulturhauptstadtbewerbung Nürnbergs. Zumal Tschumis bereits in »Die Gewalt der Architektur« seine Dystopie eines ballet mécanique der Architektur entfaltet hat, in dem jede Bewegung vorgeschrieben ist – und diesen als einen »Nürnberger Reichsparteitag des Alltagslebens« vorgestellt hat.

Dass nicht nur die Entscheidung über die Kulturhauptstadt 2025, sondern auch die Durchführung kultureller Aktivitäten noch unter den Zeichen der Covid-19-Pandemie stehen dürfte, ist dabei nicht auszuschließen. Was heißt das für künftige Ereignisse auf den überkommenen Arealen faschistischer Massenveranstaltungen, die – wie das ehemalige Reichsparteitagsgelände – dafür gebaut wurden, dichte Packungen von Menschenformationen im Dienste einer perversen Performance von Inklusion und Exklusion namens »Volksgemeinschaft« in Szene zu setzen? Die Räume des historischen Faschismus, dessen Wortstamm »fascio« sich vom italienischen Wort für Bund bzw. Rutenbündel ableitet, dürften für zukünftige Distanzgesellschaften eine besonders spannende räumliche Herausforderung darstellen.

*Prof. Dr. Stephan Trüby ist Professor für Architektur- und Kulturtheorie und seit 2018 Direktor des IGMA der Universität Stuttgart. Die von ihm herausgegebene Edition »Rechte Räume. Bericht einer Europareise« der Zeitschrift für Architektur und Urbanismus ARCH + dokumentiert Roll-Back-Dynamiken in der westlich-demokratischen Gegenwart.*

Alexander Yendell

Flucht ins Autoritäre.  
Erkenntnisse aus der Rechts-  
extremismusforschung

Seit 2002 wird an der Universität Leipzig im 2-Jahres-Turnus eine bevölkerungsrepräsentative Umfrage zu rechtsextremen Einstellungen in der Bevölkerung durchgeführt. Die der Studie zugrunde liegende Definition von Rechtsextremismus geht auf die Tagung einer Konsensgruppe zurück: »Der Rechtsextremismus ist ein Einstellungsmuster, dessen verbindendes Kennzeichen Ungleichwertigkeitsvorstellungen darstellen. Diese äußern sich im politischen Bereich in der Affinität zu diktatorischen Regierungsformen, chauvinistischen Einstellungen und einer Verharmlosung bzw. Rechtfertigung des Nationalsozialismus. Im sozialen Bereich sind sie gekennzeichnet durch antisemitische, fremdenfeindliche und sozialdarwinistische Einstellungen.« (Decker & Brähler 2006). Im Jahr 2018 lag der Anteil der manifest Rechtsextremen bei etwa 6 Prozent der deutschen Gesamtbevölkerung (5 Prozent im Westen, 9 Prozent im Osten). In der Gesamttendenz seit 2002 ist der Wert eher rückläufig. 2002 lag der Anteil bei 10 Prozent (11% im Westen und 8% im Osten). Der rückläufige Trend mag verwundern, denn das Erstarken rechter Parteien in Deutschland und anderen Ländern ist genauso sichtbar wie fremdenfeindliche insbesondere antisemitische und islamfeindliche Hasskriminalität. Die Studie dokumentiert, dass in der deutschen Bevölkerung ein hohes Potential an anti-muslimischen, ausländerfeindlichen und anti-ziganischen Einstellungen besteht. Hier hat eine Radikalisierung stattgefunden, die gefährlich ist.

Unter welchen Bedingungen entsteht Rechtsextremismus und wann zeigt er sein hässliches Gesicht? In der Rechtsextremismusforschung existieren eine Vielzahl von Erklärungsansätzen. Für diese kurze Darstellung soll allerdings eine wichtige Theorie näher beleuchtet werden, die empirisch nachweisbar ein besonders hohes Erklärungspotential und deren Verständnis möglicherweise Auswirkungen auf das Erinnern und die Prävention hat.

Zu dem wohl bekanntesten Erklärungsansätzen in der Sozialpsychologie gehört das Konzept der

autoritären Persönlichkeit. In diesem Konzept werden abwertende Einstellungen gegenüber Fremden durch eine autoritäre Persönlichkeitsstruktur erklärt, zu der u.a. das Festhalten an Konventionen, Machtorientierung sowie Unterwürfigkeit zählen. Zudem spielt Projektion bzw. die Verlagerung innerpsychischer Konflikte auf andere eine Rolle. Nicht man selbst ist aggressiv oder verlogen, sondern der andere, das Fremde, der Jude oder der Muslim. Ein weiteres Merkmal ist die Identifikation mit dem Aggressor, zum Beispiel mit einem autoritären Diktator. Weil ein autoritärer Führer stark ist, kann er Unterwerfung fordern. Die Identifikation mit seiner Stärke verhilft dem Unterlegenen zur Teilhabe an dieser Gewalt. Weitere Merkmale sind etwa extremer Gehorsam und ein Hang zum Aberglauben und mystischem Denken. Das Autoritarismuskonzept hatte seinen Ursprung bereits in Sigmund Freuds Abhandlung »Das Unbehagen in der Kultur«, in der mit dem Begriff »Narzissmus der kleinen Differenzen« bereits eine Nähe zum Narzissmuskonzept angelegt wurde. So verwundert es nicht, dass sich auch Psychiater mit den Ursachen des Nationalsozialismus beschäftigten. Eine in Deutschland wenig bekannte, hochinteressante Studie stammt von Henry Dicks, der nicht nur Rudolf Hess betreute, sondern auch Mitglieder der Waffen-SS psychiatrisch untersuchte. Dicks stellte bei den Mitgliedern der Waffen-SS eine Kombination aus narzisstischen und paranoiden Persönlichkeitsmerkmalen fest. Er betonte in seiner sozialpsychologischen Studie, dass erst die Kombination dieser Persönlichkeitsmerkmale mit gesellschaftlichen Kontextbedingungen zu den Zeiten des Nationalsozialismus zu exzessiv antisozialem Verhalten geführt habe.

Eine neuere Studie mit Schüler\*innen in Leipzig zeigt erneut einen Zusammenhang zwischen Persönlichkeitsmerkmalen wie Narzissmus, Machiavellismus und Psychopathologie, die auch bekannt als Dunkle Triade, und rechter Gewalt. Gleichzeitig zeigt die Studie, wie dunkle Persönlichkeitseigenschaften und ungünstige Erziehungs- und Sozialisationsbedingungen aufeinander einwirken. Prominente Fälle rechtsextremer Straftäter in den letzten Jahren, die als Einzeltäter oder aber auch als Angehörige einer rechtsextremen Verbindung agierten, bestätigen den Zusammenhang von schwerer Traumatisierung und psychisch be-

lasteter Persönlichkeit. Häufig wird der Vorwurf laut, eine Psychologisierung verharmlose und entschuldige die politische Dimension der Tat. Aus Sicht der Autoritarismusforschung bilden Psychologisierung und Politisierung keinen Widerspruch, sondern zeigt, dass Rechtsextremismus nicht nur eine politische Gesinnung ist, sondern wahnhaftige Züge aufweist, deren Kernursache im Individuum angelegt ist.

Wie wir aus Metaanalysen von Studien zur Rechtsextremismusprävention wissen, reicht Bildung, die nur auf die Vermittlung von Wissen zielt, allein nicht aus. Es geht um das »Mitfühlen«, um das Hineinversetzen in das Leid der Opfer und die Trauer über die Grausamkeiten zu denen Autoritäre fähig sind. Nur mit Mitgefühl kann es eine friedliche Demokratie geben.

*Dr. Alexander Yendell ist Soziologe und Vorstandsmitglied des Kompetenzzentrum für Rechtsextremismus und Demokratieforschung an der Universität Leipzig sowie Co-Autor der Autoritarismusstudie 2018. Seine Themenschwerpunkte sind Rechtsextremismus, politischer Protest, religiöse Pluralität, Islamfeindlichkeit und sozialer Zusammenhalt.*

Claus Leggewie

(Wie) Kann man (in Nürnberg) supranational erinnern

Europäische Kulturhauptstädte adressieren ein europäisch-internationales Publikum, an einem »authentischen Ort«, wo die NS-Diktatur ihre Kommunion mit den Massen inszenierte und dies in einschlägigen Filmdokumenten (»Triumph des Willens«) festhielt. »Nürnberg« wird im Ausland als »Stadt der Reichsparteitage« assoziiert, aber auch mit den »Nürnberger Prozessen«, der Geburtsstunde eines internationalen Völkerrechts, das Verbrechen gegen die Menschheit ungeachtet ihres Entstehungs- und Gerichtsortes verfolgt. Jede Aktualisierung geschichtlicher Erfahrung ist problematisch. Doch sind propagandistische

Desinformation und Verstöße gegen das Völkerrecht ohne Zweifel aktuell und haben in den letzten Jahren eher zugenommen. Um am ominösen Ort des »Reichsparteitagsgeländes« einen supra- und transnationalen Erinnerungsort zu schaffen, bietet sich eine zeithistorisch und künstlerisch elaborierte Verknüpfung dieser konträren Nürnberg-Bilder an. Erinnerungsorte sollen nicht rekonstruieren, »wie es wirklich gewesen ist« (Leopold Ranke), sie haben auf einer Meta-Ebene die Konstruktion und Verwendung von Geschichte(n) im öffentlichen Raum zum Gegenstand.

Erinnerungsorte sind nicht »einfach immer schon« physisch da, sie sind historisch konstruiert worden; ihre Symbolik ist ihnen nicht inhärent, sondern wird ihnen zugeschrieben; ihre Bedeutung ist nicht statisch, sondern in stetem Wandel begriffen. Kollektives Gedächtnis und kollektive Identität werden anti-essentialistisch als immer nur vorläufige Ergebnisse historischer Konstruktionsprozesse begriffen. Was bedeutet das für Nürnberg und sein eiskaltes NS-Relikt: Was ist der »Ruinenwert« (Albert Speer) des »authentischen Ortes«, der so viele, oft skurrile Metamorphosen durchgemacht hat, was sagt er auswärtigen Besuchern heute, eignet er sich als transnationaler Erinnerungsort? Dazu wieder die Frage des Zeithistorikers: Wie kann man 2025 einen Erlebnistourismus verhindern, die Fortexistenz einer »infrastrukturell immer weiter perfektionierten, gedanklich jedoch zusehends leerlaufenden Erinnerungspolitik, die keine Gegner mehr kennt, niemanden mehr berührt – und in Gefahr ist, bestenfalls noch gehobene Unterhaltung, medial gesprochen: Infotainment zu produzieren« (Norbert Frei). Dies kann m. E. gelingen, wenn das Gelände der deutschen Binnen-debatte enthoben wird, sich also primär an ein internationales Publikum richtet, das im Übrigen in der Stadt Nürnberg, im Land Bayern und unter deutschen Besuchern selbst anzutreffen ist: Menschen mit »Migrationshintergrund«, für die Völkermord nicht allein mit dem Holocaust verbunden ist (ohne diesen damit zu relativieren) und für die ein Motiv ihrer Flucht und Übersiedlung nach Europa gewesen ist, Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschheit zu entkommen. Das »Nie wieder Krieg! Nie wieder Auschwitz!« ist im globalen Maßstab seit achtzig Jahren niemals eingelöst gewesen.

*Prof. Dr. Claus Leggewie ist Politikwissenschaftler, Publizist und erster Amtsinhaber der Ludwig-Börne-Professur an der Justus-Liebig-Universität Gießen. In seinen Forschungen und Veröffentlichungen widmet er sich der kulturellen Globalisierung, der europäischen Erinnerungskultur, Demokratien in nichtwestlichen Gesellschaften und der »KlimaKultur«.*

Anke Hoffsten

Die institutionelle Erinnerungskultur darf sich keine kulturellen und nationalen Grenzen auferlegen

Die Eröffnung des NS-Dokumentationszentrums München ist gerade einmal fünf Jahre her – und die Welt hat sich seitdem extrem verändert. Immer schneller wirken sich die Effekte von Globalisierung und Digitalisierung aus – in jüngster Zeit nochmals beschleunigt durch die Corona-Pandemie. Wissen und Informationen vermehren und verbreiten sich in zuvor nicht gekanntem Tempo. Auch Museen und Kultureinrichtungen werden damit permanent vor neue Aufgaben gestellt. Hinzu kommt, dass gesellschaftliche Prozesse wie der Verlust der Zeitzeug\*innen-generation und die wachsende Diversität immer stärker ins öffentliche Bewusstsein dringen. Der rasante Wandel politischer, gesellschaftlicher und kultureller Verhältnisse fordert mehr denn je auch eine sich kontinuierlich wandelnde Erinnerungskultur. Die Praktiken und Rituale, Inhalte und Ziele der Erinnerung und des Gedenkens an den Nationalsozialismus waren und sind niemals festgeschrieben, sondern seit jeher Ergebnis gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse.

Das NS-Dokumentationszentrum München entstand vor dem Hintergrund einer komplexen und jahrelangen öffentlichen Auseinandersetzung um Inhalt und Form. Als Leitgedanke setzte sich schließlich das Vorhaben durch, eine möglichst umfassende Dokumentation der NS-Vergangenheit am Beispiel Münchens zu liefern und fundiertes

historisches Wissen gegenüber einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln. Das Ergebnis ist eine Ausstellung von hoher enzyklopädischer Qualität: über 800 Einzelexponate, größtenteils Reproduktionen von Fotografien und Dokumente aus dem Zeitraum 1914 bis 2014 werden von Texten begleitet zu einem chronologischen, epochenübergreifenden Narrativ verknüpft.

Wie aber kann eine vermeintlich in sich abgeschlossene geschichtliche Darstellung angesichts brisanter aktueller Entwicklungen relevant bleiben? Wie kann sie auch für ein postmigrantisches, internationales Publikum zugänglich sein? Auf der Suche nach Antworten auf diese Fragen entstand am NS-Dokumentationszentrum 2018 die Idee, die Dauerausstellung, aber auch das gesamte Haus und den historischen Ort mit seinen »authentischen« baulichen Relikten radikal herauszufordern: mit den Mitteln internationaler, zeitgenössischer Kunst.

Kunst arbeitet mit emotionalen und ästhetischen Mitteln, sie ist subjektiv und offen gegenüber Interpretation. Sie lässt Assoziationen zu, wo die Wissenschaft sich auf rationale Aussagen und faktisch nachweisbare Deutungen beschränken muss. So gegensätzlich das klingen mag, können gerade diese beiden unterschiedlichen Zugänge gemeinsam neue Räume schaffen, in denen Auseinandersetzung mit Geschichte stattfindet und ihr Echo in der Gegenwart sichtbar und verstehbar wird.

Mit der Ausstellung *Tell me about yesterday tomorrow* haben wir ganz bewusst einen Schritt auf neues, unbekanntes Terrain gesetzt. Dabei wurde ein Lern- und Erfahrungsprozess in Gang gesetzt, den wir seitdem aktiv fortführen. Der Blick auf die eigene Arbeit wurde erweitert, auch darauf, was man vom Publikum »erwarten« oder »ihm zumuten« kann. Für alle beteiligten Künstler\*innen wie Wissenschaftler\*innen, Vermittler\*innen, Designer und Ausstellungstechniker war es eindrucksvoll zu erfahren, wie produktiv sich Kunstwerke und historische Darstellung tatsächlich miteinander verbinden, sich gegenseitig kommentieren, provozieren, erweitern und einander neue Relevanz und Bedeutung geben. Von den Besucher\*innen werden die Kunstwerke mit einer intuitiven Selbstverständlichkeit in den Ausstellungsbesuch und in die Gespräche darüber integriert. Soviel ist sicher: In den Köpfen der Menschen finden permanent

freie Assoziationen zwischen dem, was sie über Geschichte wissen, und dem, was sie tagtäglich erleben, statt. Die Aufgabe von Dokumentationszentren und von Kultureinrichtungen ist es, diesen Prozess konstruktiv zu begleiten. Nur dann lässt sich zum Kern dessen Vordringen, worum es eigentlich geht: Woher Gewalt von Menschen gegen Menschen kommt und wie sie überwunden werden kann.

Das Ausstellungsprojekt *Tell me about yesterday tomorrow* macht sichtbar, dass historische und gegenwärtige Erfahrungen von Rassismus, Antisemitismus, Nationalismus, Krieg und Genozid systemisch miteinander verbunden sind. Es negiert die Komplexität dieser Gemengelage nicht – sondern ermöglicht vielmehr neue Wege, darüber ins Gespräch zu kommen und ein tieferes Verständnis für Zusammenhänge und Unterschiede zu entwickeln. Wenn die institutionelle Erinnerungskultur den wachsenden zeitlichen Abstand zur NS-Vergangenheit überwinden und die Menschen in einer diversen Gesellschaft erreichen will, darf sie sich keine kulturellen oder nationalen Grenzen auferlegen – oder auferlegen lassen.

*Die Kunsthistorikerin Dr. Anke Hoffsten ist stellvertretende Direktorin des NS-Dokumentationszentrums München und Projektleiterin der von Mirjam Zadoff, Nicolaus Schafhausen und Juliane Bischoff kuratierten Ausstellung »Tell me about yesterday tomorrow« (2019).*

### Alexander Schmidt Welche Sprache sprechen Steine? Architektur als alltägliche Provokation

Die Architektur des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes aus der Zeit des Nationalsozialismus steht heute als alltägliche Zumutung prominent im Nürnberger Stadtraum. Sie hat verschiedentlich provoziert: Junge Architekten wollten sie für ein »schöneres Nürnberg« komplett beseitigen, die Filmemacher Alexander Kluge und Peter Schamoni wiesen in ihren Film »Brutalität in Stein« (1961)

auf den Ungeist hin, der mit diesen Bauten verbunden ist, und Günter Domenig entwickelte sein Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände als plakative Gegenarchitektur zum Bau der Kongresshalle aus nationalsozialistischer Zeit. Es scheint auch im 21. Jahrhundert wichtig und richtig, die Architektur der Reichsparteitagsbauten, gedacht als »Wort aus Stein«, nicht kommentarlos im Stadtraum zu belassen, sondern sich mit ihr auseinanderzusetzen – historisch kommentierend und auch mit künstlerisch-architektonischen Mitteln.

Die »zweite Geschichte« des Geländes nach 1945, also unser Umgang mit den baulichen Relikten der NS-Zeit, ist ein wichtiger und aktueller Zugang zur Geschichte des Reichsparteitagsgeländes insgesamt. Es gilt in stärkerer Weise auf dem Gelände als demokratische Stadtgesellschaft präsent zu sein. Nicht erst die eher armselige Versammlung von knapp 20 Rechtsradikalen mit Fackeln auf der Zeppelintribüne 2019 (oft fälschlich als »Fackelaufmarsch« bezeichnet) zeigt, dass das ehemalige Reichsparteitagsgelände das Potenzial hätte, zu einem »Rechten Raum« (Stephan Trüby) zu verkommen. Die demokratische Inbesitznahme des Geländes, durch historische Bildung, aber auch Alltags- und Freizeitnutzung hat dies bisher weitestgehend verhindert. Dies gilt es innovativ durch Veranstaltungen, Bildungsangebote, Informationstage und temporäre Aktionen (auch, aber nicht nur im Bereich der Bildenden Kunst) zu gestalten und weiterzuentwickeln. Das ehemalige Reichsparteitagsgelände ist kein Geschichtspark und keine abgeschlossene Gedenkstätte.

*Dr. Alexander Schmidt ist Historiker, Ausstellungsgestalter und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände, Nürnbergs.*

### HG Merz

### Monument oder Dokument

In jedem Anlauf, sich unserer Geschichte zu bemächtigen, muss sich auch eine Idee darüber offenbaren, wie wir in Zukunft Gesellschaft gestalten



wollen. Ansonsten erstarrt die Erinnerung zur Pose. Aufklärung und Bildung an Gedenk- und Lernorten ist eine Möglichkeit, die Bevölkerung für die Aufarbeitung des dunkelsten Kapitels der deutschen Geschichte, der sich immer noch ein großer Teil der Deutschen verweigert, zu sensibilisieren. Die Realität und unmittelbare Wirkung dieser Orte schlägt auch heute noch jede andere Beschäftigung mit dem Thema. Wir müssen die Vermittlung an authentischen Orte der Verbrechen stärken und sichtbar machen und zeigen, dass diese Orte über die ganze Republik verteilt und die Bevölkerung als Täter, Mitläufer und Zuschauer beteiligt war.

Für mich als Gestalter geht es um die Dekontextualisierung und die Rekontextualisierung dieser Orte. Sie wurden unkenntlich gemacht, überformt, aus ihrem Kontext gerissen und in einen neuen gestellt. Kurzum, wir müssen vergessene oder verdrängte Geschichte zur Tradition umformen, zur eigenen und angeeigneten Geschichte, um die Kluft zwischen Heute und Gestern zumindest partiell zu schließen. Diese Orte, wenn wir ihnen denn zu einer »expositorischen Auferstehung« verhelfen können, sind Ereignisorte, sind Schlüssel zu Geschichte, selbst wenn sie nicht mehr so existieren, wie sie es zu der Zeit der Verbrechen waren. Erinnerung muss adressierbar sein, oder sie wird nicht erinnert – Erinnerung muss rhetorisch dramatisiert werden, oder sie wird nicht wahrgenommen. Erst das »PUNKTUM«, das, was ins Auge sticht, leitet mich über zum »STUDIUM«, würde Roland Barthes sagen.

Beim Umgang mit Hinterlassenschaften des Nationalsozialismus muss zum einen die klare Unterscheidung zwischen dem Tatort, dem »Geschichtsträger«, und der Dokumentations- und Ausstellungsebene mit den Infrastruktureinrichtungen das Ziel sein. Zum anderen sollte man Dinge, die als Beweisstücke für die Verbrechen dienen, nicht ausstellen und inszenieren, sondern sie tatsächlich als Beweisstück, ähnlich wie in einer Asservatenkammer, abstellen. Einfach abstellen, weder pflegen noch restaurieren, sollte man auch die baulichen Hinterlassenschaften, die die Täterorte charakterisieren – man darf sie keinesfalls wie Ruinen aus der Antike behandeln.

*Prof. Dr. HG Merz ist Architekt und Leiter des Büros hg merz architekten und museumsgestalter, Stuttgart/Berlin. Für die Neukonzeption der Gedenkstätten Sachsenhausen und Hohenschönhausen, Berlin entwickelte hg merz Masterpläne und museale Ausstellungskonzepte.*

### Leon Kahane

#### Nürnbergische Kontinuitäten

Ich war noch nie in Nürnberg. Die Stadt ist mir nur von historischen Bildern bekannt. Dennoch hat sie eine persönliche und kulturelle Bedeutung für mich. Zum einen war mein Großvater als Berichterstatter der sowjetischen Presse Zeuge des Nürnberger Kriegsverbrechertribunals. Er war dort gemeinsam mit meiner Großmutter. Die gesammelten Prozessakten, aus dem Besitz meiner Großeltern, befinden sich inzwischen im Bestand des Deutschen Historischen Museum in Berlin. Ich habe die Akten -bisher nur relativ oberflächlich- angeschaut und sehr viele Notizen in der Handschrift meiner Großmutter an den Rändern gefunden. Sie war also ebenfalls an der Berichterstattung des Prozesses beteiligt. In meiner künstlerischen Arbeit beschäftige ich mich viel mit den kulturellen Bedingungen, die der nationalsozialistischen Politik den Weg bereitet haben und wie sich diese Bedingungen zu kulturellen Kontinuitäten entwickelt haben, die sich bis in die Gegenwart durchsetzen konnten.

Die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts wird fälschlicherweise oft als eine Geschichte voller Brüche beschrieben. Tatsächlich ist es eine Geschichte voller Kontinuitäten. Die Shoah war ein Zivilisationsbruch. Hiervon waren aber vor allem die Opfer betroffen und nicht die Täter. Es hat auch nach 1945 keinen Bruch in der deutschen Geschichte gegeben. Stattdessen haben wir bis heute mit den gleichen antimodernen und kulturpessimistischen Weltbildern zu kämpfen, die schon den Nationalsozialismus vorbereitet haben. Wir können also von einer antimodernen Kontinuität in der deutschen Kulturgeschichte reden. Nürnberg

wäre als europäische Kulturhauptstadt dazu prädestiniert, die Zusammenhänge zwischen antimoderner Kultur und antimoderner Politik weiter zu erforschen und damit die Kontinuitäten, die bis in die Gegenwart reichen, sichtbarer zu machen. Es wäre dabei allerdings erforderlich ein entsprechendes Vorhaben in einem international besetzten Rahmen zu gestalten. Denn, wie Ralf Dahrendorf bereits im Vorwort der 1963 veröffentlichten Erstausgabe zu Fritz Sterns »Kulturpessimismus als politische Gefahr« schrieb: »Die Erinnerung an das nationalsozialistische Deutschland ist in vielen Ländern der Welt sehr viel kräftiger als das Verständnis für Deutschlands heutige Probleme. Auch daran mag es liegen, dass unter den wichtigen Studien zur Vor- und Nachgeschichte des deutschen Nationalsozialismus ausländische Arbeiten noch immer in der Überzahl sind.«

*Leon Kahane ist bildender Künstler und lebt in Berlin. Für die Ausstellung »tell me about yesterday tomorrow« (2019, NS Dokumentationszentrum München) entwickelte er die Videoarbeit »Pitchipoi« über die modernistische Wohnanlage »Cité de la Muette« im französischen Drancy. Von der deutschen Wehrmacht beschlagnahmt diente sie als größtes nationalsozialistisches Durchgangslager Frankreichs.*

Simon Fujiwara

Everything Anne

Last week the Anne Frank House launched a YouTube series called Anne Frank's Video Diaries. They were released to coincide with the 75th anniversary of the end of WWII and incidentally during Europe's Covid 19 containment lockdown, although the project was in the making some months before. The premise of the vlog is a simple question: What if Anne Frank had a camera? I watched her vlogging some scenes from her life. Her cat, her friends, her sister goofing around. Then she went into hiding, and she showed me the walk they did across the city laden with suitcases,

before going into a building on Prinsengracht 263, sneaking behind a bookcase into a series of small spaces where they lived for some two years in hiding.

Anne Frank died just over 75 years ago, she left a diary behind, some years later the house was purchased and became a museum. There are Hollywood movies, plays, exhibitions and articles about her, and now she is one of the most famous historic figures in the world. These products from vlogs to merchandise mark a unique historical moment in which sensitive historical narratives and materials face the challenge of remaining relevant in an age of entertainment, hyper consumption, mass participation and democratic, inclusive idealism. When the President of the world's most powerful countries is a former reality show host, surely historical figures can have their own YouTube channels?

It can take three hours of waiting to enter the Anne Frank House. I was told on a private tour that when the Anne Frank House wanted to alleviate the queue by making an online ticketing system, the public was outraged. It turned out that the queue was one of the most important aspects of the Anne Frank House experience for both the visitors and even for some of the public onlookers. The queue is a visual symbol of empathy, respect and the enduring power of the Anne Frank Story. It was a symbol that people still care, like a street protest – people didn't want it to disappear into a set of hidden numbers online. Here we see the conundrum of what it means when mass attention or even adoration congregates around a single figure or narrative and what human factors we sacrifice in our search for meaning and an encounter with the authentic. When I watch Riefenstahl's footage of the Nazi Rally at Nuremberg, I see a literal example of the dangers of 'loving' blindly, of believing without question and of being swept away in a theatre of emotion. But, as the Anne Frank House knows, today we have new demands on how we absorb information and history – text books are no longer enough – we need proximity, participation and emotion. The once hallowed aura of 'history as an objective pursuit' has revealed itself to many of us as a fraudulent narrative peddled by an elite group of largely white, academic men. Now we aspire to a history that is personal, multi-voiced, conflicting, emotional, inconclusive and inclusive. But how can

we build a place where tragedy and truth can coexist with emotion and experience and nothing is compromised in the process? What would a place like this look like, how long would we have to queue for it and where would the gender-neutral toilets be located? What about the font for the wall labels, or how about removing those didactic texts altogether and replacing them with holograms of holocaust survivors telling us the story in their words? And how large is this place, how comfortable should we be made to feel there? Can we mourn or take a selfie there or do both, simultaneously? How appropriate to laugh or cry, be confused, angry, elated or just feel nothing? Who will design us this safe, magical place – where everybody matters, where conflicts are joyously unresolved – this battleground where every one of us can emerge victorious?

*Simon Fujiwara beschäftigt sich in seinen Installationen und Performances mit der Ambivalenz subjektiver und kollektiver Mythen. Seine viel beachtete Arbeit für das Kunsthaus Bregenz »Hope House« (2019) reflektiert die Vermarktung von Erinnerungsorten am Beispiel des Anne Frank Hauses in Amsterdam. Er lebt in Berlin.*

Boris Charmatz

Für eine Architektur der Körper, eine Geschichte ohne Pathos, eine Institution ohne Mauern

Lange war ich nur ein »Sohn von«, ein von Trauma geprägter Nachgeborener, doch heute, wo die Zeitzeugen nach und nach aussterben, habe ich das Gefühl, ich müsste neu überdenken, was es heißt Jude zu sein, gesellschaftlich und persönlich, was Europa bedeutet oder die Freiheit zu tanzen. Ich muss zugeben, dass ich mich von der LEERE des Gebäudes extrem angezogen fühle: dem Raum, der die Natur am Fuße der Mauern wieder zu ihren Rechten kommen lässt, dem Raum ohne Dach, der eher die Vorstellung von einer »Architektur« der Körper in mir aufruft als eine Architektur

der Macht. Tanz und Performance haben eine Art museale Revolution ausgelöst, durch die Ideen und Bewegungen Einlass in Kunstsammlungen fanden, die davor nur sogenannten materiellen Objekten vorbehalten waren. Daher die Idee, dass der Tanz vielleicht ein gutes Medium wäre, um Architektur »ohne« Mauern, Geschichte »ohne« erdrückendes Pathos oder sogar Institutionen »ohne« Protokoll zu denken?!

Ich habe jahrelang nach der idealen Architektur für eine Tanzinstitution gesucht. Schließlich bin ich auf den ziemlich verrückten Wunsch gekommen, einfach eine Institution ohne Mauern, ohne Dach, zu gründen, ein grünes, städtisches, choreographisches »Terrain«. Ich habe den Eindruck es findet gerade ein grundsätzlicher, zeitgenössischer Paradigmenwechsel statt. Jahrhundertlang haben Künstler von Natur und Außerstädtischem »geträumt« und jetzt sind alle damit beschäftigt, in der Stadt die Natur neu zu erfinden! Ich finde, ein Choreograph sollte sich lieber mit einer grünen Wiese als mit einem Theater beschäftigen, um eine Institution zu schaffen, die den neuen Dogmen von Klimaneutralität und Biodiversität gerecht wird, allerdings über einen starken Kunstkoeffizienten. Inmitten all der Umweltschutzordnungen muss die freieste Kunst erblühen können, sonst wird Kultur darauf reduziert, nichts als eine zweitrangige Beilage zu sein, ohne Würze, ohne Eigengeschmack ... Ich mag Arbeitergärten, kollektive Gemüsebeete, Bienenstöcke auf den Dächern von Bürohäusern. Doch es bedarf auch der brennendsten Kunst, um die Grünflächen und Brachen der Stadt von morgen bewohnbar zu machen und mit neuen Ideen aufzuladen.

Ich erinnere mich an eine Anekdote mit meinem Tanzlehrer Jean-Luc Chirpaz, als ich zwölf Jahre alt war: Er hat mir das Firmenlogo eines Supermarkts gezeigt und mich gefragt, was ich sehe. Es war das Logo von Carrefour, das man auch in Deutschland kennt. Ich habe geantwortet, dass ich eine Art roter Pfeil mit einem blauen Dreieck sähe, aber nicht wüsste, weshalb ... Er hat mir »gezeigt« was ich nicht sehen konnte, das C, welches durch die Leere in der Mitte der Grafik geformt wird, und erklärt, dies sei genau das Wesen des Tanzes: Die Arme bilden eine Krone, doch geschieht das weniger, um mit erhobenen Armen eine Skulptur zu formen, als um die Leere zu umfassen, die zwischen den Armen Widerstand leistet. Ich habe

den Eindruck, dass es für die Kongresshalle von dieser Metapher etwas zu lernen gibt: Das Gebäude »lässt zu wünschen übrig«, allen Widrigkeiten zum Trotz erinnert es uns daran, dass unsere Körper Luft zum Atmen brauchen. Der Gigantismus des Gebäudes sollte uns geradezu herausfordern, auf die Zerbrechlichkeit und die Sehnsüchte unseres Lebens, unsere Gewohnheiten und Bewegungen zu achten ... dann wird man vielleicht sehen, dass auch dieser Ort, so erstarrt er auch wirkt, begonnen hat, unmerklich langsam die Last seiner extremen Geschichte zu bewegen.

*Das Zelebrieren von Gemeinschaften, Konflikte in Kollektiven und die Ausweitung des Tanzbegriffs sind die Hauptthemen des französischen Choreografen und Tänzers Boris Charmatz. 2018 gründet er die Association Terrain, eine Art »choreografische Grünfläche«, die zur Befragung und Erforschung und des öffentlichen Raums den Menschen und seinen Körper in den Mittelpunkt rückt.*

Peter Haimerl

Wir müssen uns im historischen Bestand als Zeitgenossen architektonisch positionieren!

Am liebsten würden sich einige gerne vom architektonischen Nachlass der NS-Zeit lösen, möchten deren Hinterlassenschaften planieren, auf Restmülldeponien entsorgen und auf den freiwerdenden Flächen die Zukunft mit Immobilienmanagern entwickeln. Doch sind wir nicht schon lange keine vorläufige Erb\*innen, die die Erbschaft ausschlagen könnten? Die Stadt Nürnberg hat diese Erbschaft angenommen und ist bereit, sich mit den Bauwerken der architektonischen Megalomanie der nationalsozialistischen Diktatur auseinanderzusetzen, um mit ihnen aus der und über die Vergangenheit zu lernen und Konzeptionen für die Zukunft zu entwickeln. Das halte ich für richtig und wichtig. Ich plädiere gegen den »kontrollierten Verfall« der Gebäude und spreche mich grundsätzlich gegen

den Abriss der Gebäude der NS-Zeit und gegen die Neubebauung der Grundstücke aus — auch wenn diese polarisieren. Es ist unsere gesellschaftliche Verantwortung, dass wir uns mit der Frage auseinandersetzen, wie wir mit historisch besetzten Orten umgehen wollen und wie wir sie in die Zukunft führen werden. Durch maximalen Substanzerhalt und die gleichzeitige Einführung moderner räumlicher Interventionen in zeitgenössischer Architektursprache positionieren wir uns zur Vergangenheit und weisen von der Gegenwart in die Zukunft.

Die zukünftige Gestalt des Geländes muss architektonisch unser Verhältnis zur Historie zum Ausdruck bringen, unsere kritische und gleichzeitig visionäre Zeitgenossenschaft dokumentieren und unsere Ziele Transkulturalität, Teilhabe- und Chancengerechtigkeit, Nachhaltigkeit und Internationalität auch architektonisch formulieren. Der Aktionsraum im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres sucht mit den Mitteln von Kunst und Kultur Antworten auf wichtige Fragen zur Zukunft der Städte Europas. Er böte einen geeigneten Möglichkeitsraum, innerhalb dessen in Kooperationen mit Architekt\*innen aus Europa ein Leitfaden für einen partizipativen und architektonisch zukunftsweisenden Umgang mit Gebäuden, deren Fortbestand kollektiven Schmerz bereitet, entwickelt werden könnte. Nur durch ihre Nutzung können wir den Erhalt der historischen Gebäude rechtfertigen. Gerade Deutschland muss sich im Umgang mit historischem Bestand zeitgemäß architektonisch positionieren.

*Als realisierender Architekt, mit eigenem Büro in München seit 1991, konzentriert sich Peter Haimerl auf Projekte, die die Grenzen konventioneller Architektur überschreiten. Zu seinen bekanntesten Arbeiten gehört das mehrfach ausgezeichnete Konzerthaus Blaibach.*

Andres Lepik

Mehr Ethik und mehr Ästhetik.  
Über den Social Turn in der  
zeitgenössischen Architektur

Deutschland im April 2020: ein Land im Ausnahmezustand. Schon seit über einen Monat stehen Fußballstadien, Restaurants, Opernhäuser, Museen, Universitäten, Schulen, Kindergärten aufgrund der Corona-Krise mehr oder weniger leer. Und trotz all der schmerzhaften Folgen, die diese Krise bedeutet wird eine Einsicht bleiben: nur in einem verantwortungsvoll geplanten Miteinander kann eine Gesellschaft in Zukunft nachhaltig erfolgreich sein. Dazu braucht es kluge Führung (auf politischer Ebene), ethisches Bewusstsein (in der gesamten Bevölkerung) und es braucht eine verlässliche Infrastruktur.

Architektur plant und gestaltet Infrastruktur, Bauten und Räume für gemeinschaftliche Nutzung. Von der Kleinstwohnung über das Klinikum, vom Fußballstadion bis zum Flughafen, von der Moschee zum Museumsbau: Architektur schafft Orte, an denen sich Menschen aufhalten, begegnen, arbeiten, feiern, erholen, bilden. Angesichts massenhafter globaler Migrationen, den dramatischen Wirkungen des Klimawandels und einer zunehmenden ökonomischen Ungleichheit wird die Frage nach der Bedeutung und Verantwortung von Architektur für das soziale Miteinander auf diesem Planeten offensichtlich.

Die veränderte Wahrnehmung korrespondiert mit einer großen Zahl von praktischen Initiativen, mit denen Architektinnen und Architekten seit den 2000er Jahren versuchen, die ethische Dimension des Bauens wieder stärker in den Vordergrund zu stellen. Diese Entwicklung wurde als *Social Turn* in der Architektur beschrieben. Ein wichtiger Vertreter dafür ist Francis Kéré, der nach seinem Studium an der TU Berlin seit 2004 in seiner Heimat Burkina Faso Schulen, Krankenhäuser und kulturelle Räume aus Lehmbausteinen schafft. Er baut damit in diesem Entwicklungsland Orte der Hoffnung, der Bildung und Erziehung, Orte, die neue Perspektiven für die Nutzer, aber auch für die beteiligten Handwerker und Dorfgemeinschaften schaffen. die neue Zuwendung zur sozialen Aufgabe von Architektur nicht nur auf die Planung und

Umsetzung von Neubauten. Vielfach haben Architektinnen und Architekten, zum Teil in der engen Zusammenarbeit mit lokalen Gemeinschaften und Organisationen sich auch dem Thema Umbau und Umnutzung zugewandt. Ein wesentliches Planungsinstrument dafür ist die Partizipation, d. h.: die Beteiligung der Nutzer in der Konzeptfindung und teilweise auch der Ausführung von Nachbarschaftsprojekten. Die Beispiele für den *Social Turn* in der Architektur sind in den letzten Jahren in zahlreichen Büchern, Aufsätzen und Ausstellungen erforscht, publiziert und präsentiert worden. Und gerade jetzt, inmitten der Corona-Krise, wird überdeutlich, dass der *Social Turn* noch viel tiefer in die Architektur als planende und bauende Disziplin hinein wirken muss. Denn das gesellschaftliche Leben wird von dieser Krise nachhaltig verändert und die veränderten räumlichen und sozialen Ansprüche machen tiefgreifende Änderungen in der Konzeption, Planung und Gestaltung der Räume notwendig, in denen sich die Gesellschaft nach der Krise bewegen wird.

*Der Architekturhistoriker Andres Lepik ist seit 2012 ist er Direktor des Architekturmuseums der TUM und Professor für Architekturgeschichte und konzentriert sich in Lehre, Publikationen und Ausstellungen auf die impulsgebende Rolle von Architektur im globalen Kontext. Er ist Experte zum Thema soziales, nachhaltiges Bauen und hat zahlreiche Ausstellungen zu diesen Themen realisiert.*