



WEIL ICH NUN MAL
HIER LEBE
27.10.18-31.03.19

TOWER^{MMK}

DE

Harun Farocki
Azin Feizabadi
Forensic Architecture
Natasha A. Kelly
Erik van Lieshout
Henrike Naumann
Emeka Ogboh
spot_the_silence
SPOTS
Hito Steyerl
Želimir Žilnik

Weil ich nun mal hier lebe zeigt elf Positionen, die sich mit institutionellem Rassismus und struktureller Gewalt in Deutschland auseinandersetzen. Die künstlerischen Arbeiten intervenieren kritisch in stereotype Darstellungen und zu Klischees geronnene Bilder. Harun Farocki etwa übt mit *Aufstellung* (2005) eine wegweisende Kritik an visueller Gewalt in der Darstellung von Migration und Zuwanderung. Die versammelten Arbeiten schaffen andere Perspektiven, Bilder und Gegenerzählungen – etwa wenn Azin Feizabadi die Geschichte einer Migration mit der Legende des Dortmunder Stadtpatrons überblendet, Željimir Žilnik die Bewohner_innen der Münchner Metzstraße 11 porträtiert oder Emeka Ogboh mit seinem neu gebrauten Frankfurter Sufferhead-Bier das deutsche Reinheitsgebot für Bier mit der Existenz Schwarzer Deutscher verbindet. Dabei protokollieren, ergänzen und hinterfragen die Künstler_innen die Konstruktion einer nationalen Homogenität, in der rassistische Gewalt in all ihren Formen vorhanden ist. Die „Normalität“ der alltäglichen Gewalt, wie sie etwa Hito Steyerl dokumentiert, stellt einen Angriff auf die gesamte Gesellschaft dar. Eine Gesellschaft, deren Identität Erik van Lieshout in seinem Deutschlandporträt *Rotterdam-Rostock* (2006) mit Ressentiments, Verlorenheit und sozialem Versagen zeigt. Die künstlerisch-dokumentarischen Arbeiten der Ausstellung nehmen immer wieder die Perspektive von Menschen ein, die von Rassismus betroffen sind und deren Wissen wie auch Erfahrungen vom behördlichen und medialen Diskurs häufig ausgeschlossen werden.

Raumplan

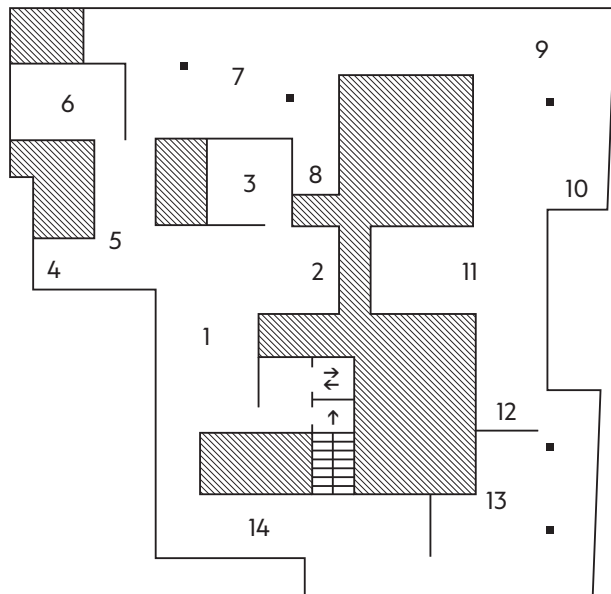
1. Želimir Žilnik

Inventur-Metzstraße 11, 1975

9 Minuten, 16-mm-Film auf SD-Video übertragen, Farbe, Ton
Buch und Regie: Želimir Žilnik; Kamera: Andrej Popović; Produktionsmanager:
Frank Thomas Aeckerle; Produktion: Alligator Film, München

In einer einzigen Einstellung treten nacheinander 30 Bewohner_innen der Metzstraße 11 in München vor die Kamera und stellen sich vor. In unterschiedlichen Sprachen beschreiben und beurteilen sie kurz ihr derzeitiges Leben sowie ihre ganz unterschiedlichen Erfahrungen in Deutschland. Die meisten von ihnen sind als sogenannte Gastarbeiter_innen in die BRD gekommen und so gleicht das Treppenhaus dem Transitraum der BRD 1975. Wenige Jahre zuvor, im Jahr der globalen Ölkrise 1973, waren die sogenannten Anwerbeabkommen beendet worden, in deren Rahmen seit 1955 ausländische Arbeitskräfte nach Deutschland geholt worden waren. Die Abkommen zielten darauf, die wirtschaftliche Situation der BRD sowie der „Partnerländer“ Italien, Spanien, Griechenland, Türkei, Marokko, Portugal und Jugoslawien zu verbessern.

Deutlich lässt der Film mit seinem Titel *Inventur* eine statistisch-ökonomische Bestandsaufnahme anonymer und unsichtbarer Einheiten anklingen, in welcher Menschen auf reine Zahlen reduziert werden. Und tatsächlich stehen die Bewohner_innen wie bei einer Zählung aufgereiht im Treppenhaus. Ganz im Gegenteil dazu gibt Želimir Žilnik in diesem einfachen Setting jedoch ein kurzes, aber individualisiertes Bild der Menschen und lässt sie von dem sprechen, was abstrakt und numerisch nie erfasst werden kann, ihrem Leben.



- | | |
|----------------------|---------------------------|
| 1. Želimir Žilnik | 8. Hito Steyerl |
| 2. Harun Farocki | 9. spot_the_silence |
| 3. Azin Feizabadi | 10. „Kein 10. Opfer!“ |
| 4. SPOTS | 11. Forensic Architecture |
| 5. SPOTS | 12. SPOTS |
| 6. Erik van Lieshout | 13. Natasha A. Kelly |
| 7. Henrike Naumann | 14. Emeka Ogboh |

2. Harun Farocki

Aufstellung, 2005

16 Minuten, Video, s/w und Farbe, ohne Ton

Regie, Buch: Harun Farocki; Idee, Recherche: Antje Ehmann; Recherche: Matthias Rajmann; Produktion: Harun Farocki Filmproduktion, Berlin; mit Mitteln von: TRANSIT MIGRATION, Kulturstiftung des Bundes

Mit grafischen Elementen aus Schul- und Geschichtsbüchern, aus Zeitungen und behördlichen Broschüren rekonstruiert *Aufstellung* von Harun Farocki eine Geschichte der Migration und Zuwanderung in der Bundesrepublik Deutschland. Dabei geht es nicht um die Ereignisse selbst, sondern um die grafische Umsetzung statistischer Erhebungen zu Begriffen wie „Gastarbeiter“, „Spätaussiedler“, „Flüchtling“, „Asylant“. Farocki zeigt in seiner wegweisenden Kritik an den Darstellungsweisen der Migration, wie bestimmte Migrantengruppen charakterisiert und mit einem Subtext versehen werden. Menschenmassen mit Koffern in den Händen symbolisieren sowohl „Flüchtlinge und Vertriebene“ nach dem 2. Weltkrieg, als auch „Zonenflüchtlinge“ und „Übersiedler aus der DDR“. Ihre Herkunft und ihre Bewegungen werden mit Pfeildiagrammen veranschaulicht, die auch „Völkerwanderungen“ und Angriffskriege visualisieren. Sogenannte Folgen der Migration werden mit Mitteln dargestellt, wie sie beispielsweise in nationalsozialistischer Propaganda zu den Auswirkungen des Versailler Vertrages und zu den Vernichtungslagern zum Einsatz kamen.

In der Folge gleicher oder ähnlicher Illustrationen wird die Weitergabe rassistischer Bild- und Denkmuster deutlich. Die schnelle Bildfolge veranschaulicht die Verschiebung der scheinbar nüchternen und objektiven Zahlen hin zur Suggestion von Angriff und Gefahr. Ihre manipulative, meinungsbildende Kraft erwächst aus der stereotypen Darstellung der Betroffenen in den statistischen Informationen. Männer mit dicken Bärten und Fez, Frauen mit Kopftuch oder schwarzem Tschador geben den anonymisierten Zahlen ein „Gesicht“ – ein stigmatisiertes Gesicht. Es sind die Wiedererkennungszeichen, die die „Bedrohung“ personalisieren. Die scheinbar neutralen Informationen der Abbildungen zeigen sich durch die Montage als eindimensionale Klischees, die zu einem Vokabular unserer Wahrnehmung werden: eine visuelle Gewalt, die von einem strukturellen wie auch alltäglichen Rassismus zeugt.

3. Azin Feizabadi

Kryptomnesie, 2014

73 Minuten, HD-Video, Farbe, Ton

Drehbuch, Regie, Schnitt: Azin Feizabadi; Darsteller: Rusbeh Sarfaraz (als Reinoldus), Dorothee Neff, Illias Nikolaidis, Maik Banach aka DJ Emby, Alvin Ejiro Aggreh, Tommy Catalano, Abdelaziz Lahmar, Daniel Wechsler, Sotiris Makris; Produktion: Daniel Pauls; Kamera: Karsten Jäger; weitere Kamera: Rusbeh Sarfaraz und Azin Feizabadi; Titel Design: Maziyar Pahlevan; Musik: „Modern Persian Speech Sounds“, Omid Walizadeh (Bltra'arof Records) „Homayoon“, Komposition und Setar: Amen Feizabadi

In *Kryptomnesie* von Azin Feizabadi setzen sich erlebte wie konstruierte und fiktionale Erinnerungen zu einer neuen Biografie zusammen. Erzählt wird die Geschichte einer Flucht aus Teheran ins Ruhrgebiet. Dabei gleicht der Film einer Befragung des Außen und des Selbst anhand von Erinnerungen. Orte des Transits wie der Flughafen oder die Autobahn stehen für die Flucht mit der Mutter aus dem Iran. Eine Flucht, die über Stationen in Frankreich, Österreich und Belgien letztendlich nach Dortmund führte. Handyaufnahmen von Freunden im Park, am See oder im Club werden Teil des Filmes – wie auch der Filmemacher selbst – und lassen Bild-im-Bild-Darstellungen entstehen. Vor allem wird die Rahmung und Überblendung durch die Identifizierung des Protagonisten mit Reinoldus, dem heiligen Stadtpatron von Dortmund, betrieben. Dessen Biografie, wie auch die des Protagonisten, wird bestimmt durch Politik, Krieg und Flucht. Diese Erfahrungen bilden die Anknüpfungspunkte für eine fantastische Überlagerung dreier Biografien – der von Reinoldus, der Figur Rusbeh und der des Filmemachers – welche sich jeder Zurechtstufung und gewaltvollen Vereinfachung zu einer nationalen, kulturellen oder religiösen Zugehörigkeit widersetzen. Identität, so *Kryptomnesie*, bildet sich nach einer ganz eigenen Logik anhand der Fragmente, Orte, Geschichten und Ereignisse, die dem individuellen Leben begegnen. Aus realen und fantastischen Elementen erzeugt sie eine eigene Erzählung, die kategoriale wie nationale Grenzen außer Kraft setzt.

4. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“

Wie man zu einer Deutschen wird?, 2008/2017

1:08 Minuten, Video, Farbe, Ton

Was entsteht, wenn Menschen kontinuierlich als der/die „Anderer“ eingeordnet werden? „Ich fühle mich eigentlich auch nicht mehr türkisch, aber ich muss mich türkisch fühlen“, resümiert die interviewte Frau im Video vor dem Gebäude eines Arbeitsamtes und beschreibt, wie sie in der gesellschaftlichen Wahrnehmung unablässig zu einer „Anderen“ gemacht wird. Der rassistischen Einordnung als Handlungen des „Fremdmachens“ folgend, definiert sie sich selbst als Türkin, obwohl ihr Leben in Deutschland verwurzelt ist, sie einen deutschen Pass hat, sie und ihre Kinder besser deutsch als türkisch sprechen.

tribunal-spots.net

5. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“

Weil ich nun mal hier lebe, 1995/2017

0:56 Minuten, Video, s/w, Ton

Was bedeutet es, zu (über)leben, während das eigene Recht auf Leben und gesellschaftliche Teilhabe von rechtsradikalen Gruppen angegriffen wird? In einem TV-Interview antwortet eine junge Frau auf die rassistischen Brandanschläge in Mölln (1992) und Solingen (1993), indem sie trotzig und selbstbewusst klarmacht, dass sie hierher gehört.

tribunal-spots.net

6. Erik van Lieshout

Rotterdam–Rostock, 2006

17 Minuten, Video, Farbe, Ton; Holz, Teppich

Auf dem Fahrrad fährt Erik van Lieshout von Rotterdam nach Rostock. In unvermittelten Schnitten und aufgenommen mit einer wackeligen Handkamera, verarbeitet *Rotterdam–Rostock* die Eindrücke von einer Gesellschaft, der sich Lieshout scheinbar unbekümmert, in touristischem Voyeurismus und skrupelloser Direktheit nähert.

Lieshout berichtet von seinen subjektiven Beobachtungen und persönlichen Begegnungen in der ländlichen Idylle, in Plattenbau-Siedlungen, auf Jahrmärkten, in Industriegebieten und -brachen. Er begegnet Seniorinnen, deren Äußerungen über den Neubau des Fünfsternehotels auf dem Obersalzberg von Antisemitismus durchzogen sind und Neonazis, die freimütig den Versuch bekennen, eine Synagoge in Brand zu setzen. Er findet von der Gesellschaft abgehängte Schicksale, spricht mit Arbeitslosen, Obdachlosen, Aussteiger_innen und Neonazis. Er spricht—da er im Verlauf der Reise von seiner Freundin verlassen wird—über seinen Schmerz mit allen, die ihm zufällig begegnen. Dabei agiert Lieshout bewusst mit Naivität, Verletzlichkeit und in slapstick-artigem Aktionismus—unbedarft tritt er in Kontakt mit seinem Umfeld, öffnet sich selbst seinem Gegenüber. In einer Sequenz filmt sich der Künstler auf einem Wipptier sitzend auf dem Spielplatz vor einem Plattenbau. Während er so schnell wippt, dass das Spielgerät beinahe den Boden berührt, schreit er, gleich einer unbedingten Forderung, immer wieder Kontakt. Die besondere Form seiner Gespräche entsteht durch eine distanzlose Nähe—es sind keine Interviews in einem festgelegten Setting von anonymen Fragenden und einem sich offenbarenden Befragten. Immer ist er selbst als Fragesteller sowie die jeweilige Situation Teil der Unterhaltung. Der Kontakt, den Erik van Lieshout zu den Protagonist_innen sucht, macht die Gespräche oft schwer erträglich, da eine schmerzhaft nahe evoziert wird, die ins Leere läuft: Soziale Bindungen, Solidarität oder gesellschaftliche Verbundenheit begegnen ihm nirgends. Lieshout zeichnet eine Landschaft, in der eine von rassistischen Haltungen geprägte Normalität herrscht und die unbearbeitete Geschichte sowie die biografische Verlorenheit der Protagonist_innen deutlich wird.

7. Henrike Naumann

14 Words, 2018

Ladeneinrichtung eines Blumengeschäftes aus Neugersdorf, Porzellanvasen, Metallobjekte, Felle, 11 × 8 × 3 m; 5 Minuten, Video, Farbe, Ton

Neonlicht und eine kühle, fast einheitlich türkisfarbene Ausstattung geben der Installation *14 Words* eine gespenstische Härte. Die weißen und schwarzen Keramiken und Metallobjekte treten an die Stelle von Blumen und Gebinden, die Betriebsamkeit liegt als Schmutzrückstände auf den Regalen. Das ehemalige Blumengeschäft aus Neugersdorf, einem Ortsteil in Sachsen, wird in *14 Words* zum Dekor für die Verschränkung von Gestaltung und Ideologie. Henrike Naumann spürt der Frage nach, wie die Gestaltung von Räumen und Objekten unbewusst wirkt: wie Orte aussehen, in denen bestimmte Empfindungen und Gedanken kontextualisiert sind und materialisiert werden. Oder, andersherum, wie sich in einer datierbaren und lokalisierbaren Formgebung von Umgebungen oder Objekten gesellschaftliche Strukturen widerspiegeln und so Geschichte transportiert wird. Die Überführung eines ehemals betriebenen Ladens in einen anderen Kontext macht zugleich deutlich, dass ein Geschäft nicht nur ein Ort ist, sondern einen bestimmten gesellschaftlichen Platz einnimmt und symbolisiert. So mag das Blumengeschäft auch daran erinnern, dass alle neun migrantischen Opfer des NSU Komplexes als selbstständige Unternehmer tätig waren, die in ihren Geschäften erschossen wurden. Der Titel der Arbeit zitiert einen aus den USA stammenden, aber auch in Deutschland gebräuchlichen rechtsideologischen Zahlencode. Da der Kerngedanke in vierzehn Wörtern ausgedrückt ist („We must secure the existence of our people and a future for white children“), wird diese Zahl in verschiedenen rechtsextremistischen Kontexten als Formel verwendet, u.a. im Bekennervideo des NSU. Mit ihrer Videoarbeit untersucht Henrike Naumann, wie Ideologeme, also Vorstellungswerte, in Worten oder Zahlen codiert und verschlüsselt als formale Elemente mittels analoger und digitaler Kommunikation oder Design transportiert und verbreitet werden.

8. Hito Steyerl

Normalität 1–X, 1999–2001

36 Minuten, Video, s/w und Farbe, Ton

Regie: Hito Steyerl; Kamera: Marcus Carney, Hito Steyerl; Assistenten: Albert Steyerl, Stefan Landorf, Boris Buden, Jochen Becker; Musik: Arnold Schönberg

„Als ich dieses Vorhaben begann, konnte ich nicht ahnen, dass es sich zu einer niederschmetternden Serie entwickeln würde. Zu einem Fortsetzungsfilm aus Deutschland–einem Land, in dem Normalität herrscht.“ (aus *Normalität 1–X*)

Die Definitionshoheit darüber, was Normalität bedeutet, ist ein mächtiges gesellschaftspolitisches Instrument. Die Konstruktion von Normalität setzt den Rahmen dessen, was innerhalb einer Gesellschaft und ihres Wertesystems toleriert werden kann. Seit 1999 stellt Hito Steyerl in der Episodenserie *Normalität 1–X* in dokumentarischen Bildern und Tatortaufnahmen nüchtern eine Chronologie antisemitischer und rassistischer Gewalttaten dar. Ungeachtet ihrer Schwere und rechtsradikalen Symbolkraft werden die Taten in eine „Normalität“ integriert und durch diese Zuschreibung zunehmend legitimiert. *Normalität 1–X* dokumentiert eine ungebrochene Kontinuität rechter Gewalt in Deutschland, deren politische und soziale Akzeptanz die Tür für weitere Gewalt öffnete.

Normalität 1, 1999

1998 werden zwei Anschläge auf das Grab des früheren Vorsitzenden des Zentralrats der Juden, Heinz Galinski, in Berlin-Spandau verübt. Der zweite Sprengsatz zerstört die Grabplatte. Die polizeilichen Ermittlungen werden ergebnislos eingestellt.

Normalität 2, 1999

Ende 1998 werden wöchentlich 17 jüdische Grabstätten geschändet. Auf dem Kurfürstendamm wird Moses Abraham Stern, ein Mann jüdischen Glaubens, drangsaliert, gewaltsam angegriffen und antisemitisch beschimpft. Über den Alexanderplatz wird ein Schwein mit aufgemaltem Davidstern und dem Namen Ignatz Bubis', des damaligen Vorsitzenden des Zentralrats der Juden, getrieben.

Normalität 5, 2000

Im jüdischen Teil des Wiener Zentralfriedhofs wurden zum wiederholten Male Gräber geschändet. Beim Gang über den Friedhof entlang der umgeworfenen Grabsteine berichtet Ari Joskowicz, dass alle drei Verstorbenen im gleichen Bezirk Wiens wohnten und in Buchenwald ermordet worden waren.

Normalität 6, 2000

Nach der Regierungsbildung durch eine Koalition aus ÖVP und der rechtspopulistischen FPÖ in Österreich werden europäische Sanktionen beschlossen, weitere Staaten streben nach einer Kürzung der bilateralen Zusammenarbeit. Am 12. März 2000 findet in Berlin an der Baustelle des heutigen Holocaust-Mahnmals eine von der NPD organisierte Demonstration statt, bei der die Isolation Deutschlands gemeinsam mit Österreich gefordert wird.

Normalität 8, 1999

In der Nacht zum 13. Februar 1999 stirbt in Guben der algerische Asylbewerber Farid Guendoul auf der Flucht vor einem Mob rechtsextremer Jugendlicher, als er sich beim Eintreten einer Glastür schwer verletzt. Elf Verdächtige werden vor Gericht gestellt. Ein Stein, der zum Gedenken aufgestellt wird, wird immer wieder gewaltsam beschädigt–mitunter von den Verdächtigten selbst. Wiederholt wird auch der jüdische Friedhof Gubens zum Ziel rechtsradikaler Grabschändungen.

9. spot_the_silence

Ausgehend von den Morden des NSU-Komplexes, zeigen die Porträts der Gruppe spot_the_silence (Rixxa Wendland, Christian Obermüller) die lange Geschichte des Rassismus in Deutschland.

İbrahim Arslan

12:53 Minuten, Video, Farbe, Ton

İbrahim Arslan ist Opfer und Überlebender des rassistischen Brandanschlags auf ein Möllner Wohnhaus am 23. November 1992. Seine Schwester Yeliz Arslan, seine Cousine Ayşe Yılmaz und seine Großmutter Bahide Arslan starben. İbrahim Arslan berichtet von dem Anschlag und der Zeit, die darauf folgte – wie die Opfer von den ermittelnden Behörden, aber auch der Nachbarschaft zu Tätern gemacht wurden und wie in dieser Opfer-Täter-Umkehr sein Vater verdächtigt wurde, den Brand gelegt zu haben, wie die Familie gezwungen wurde, wieder das Haus zu beziehen. Als Alternative wäre nur ein Asylbewerberheim möglich gewesen. Seit dem Anschlag organisiert die Stadt Mölln eine Gedenkfeier, jedoch werden seit 2012 die Überlebenden des Brandanschlags mit ihrer „Möllner Rede“ von der offiziellen Gedenkveranstaltung ausgeschlossen. Seitdem organisieren die Angehörigen die „Möllner Rede im Exil“, die jedes Jahr in einer anderen Stadt stattfindet. Es geht, so Arslan, darum, dass die Opfer als Akteur_innen das Gedenken gestalten, selbst sprechen, damit ihre Erfahrungen, ihre Perspektive und ihre Forderungen gehört werden. Nur so kann sich die Gesellschaft mit den Opfern und Überlebenden solidarisieren – und ein Widerstand gegen den anhaltenden Rassismus geleistet werden, der in jedem Angriff Mölln wieder und wieder geschehen lässt.

Mai-Phuong Kollath

13:09 Minuten, Video, Farbe, Ton

„Diên Hồng – Wir lassen uns nicht vertreiben.“ Mai-Phuong Kollath kam mit 18 Jahren als „Vertragsarbeiterin“ nach Rostock, aufgrund eines Regierungsabkommens, das 1980 zwischen der DDR und der SR Vietnam

geschlossen wurde. Die rund 2000 Vertragsarbeiter_innen in Rostock waren zumeist als Hilfsarbeiter_innen tätig. Kollath berichtet von der prekären und völliger Kontrolle unterworfenen Lebenssituation. Die ökonomische Reglementierung sah vor, dass 15 % des Lohns für Vietnam einbehalten wurde, der Rest weder nach Hause geschickt noch gespart werden durfte, sondern in vorbestimmte Waren umgesetzt werden musste, was die Arbeiter_innen zur Projektionsfläche für die Versorgungsengpässe machte. Die deutsch-deutsche Wiedervereinigung führte sie in die Massenarbeitslosigkeit und in die erzwungene Selbstständigkeit, da Sprachkenntnisse kaum vorhanden und Sozialhilfe nicht vorgesehen war. Mai-Phuong Kollath berichtet von den rassistischen Beleidigungen und Angriffen, denen sie ausgesetzt waren, von dem Hass, der sich gegen die neuen Selbstständigen entlud. 1992 sieht sie das Wohnheim brennen, in dem sie früher gewohnt hatte. Vom 22. bis 24. August 1992 wurde vor der Zentralen Aufnahmestelle für Asylbewerber_innen (ZAST) gegen Geflüchtete demonstriert – Neonazis aus ganz Deutschland reisten an. Die dreitägige Belagerung fand unter dem Applaus von Rostocker Bürger_innen statt und eskalierte, da die Polizei nicht eingriff. Am dritten Tag wurde das Wohnheim „Sonnenblumenhaus“ in Brand gesetzt, seine Bewohner_innen waren zuvor evakuiert worden. Mai-Phuong Kollath erzählt, wie die Bewohner_innen noch in dem Versteck den Grundstein für den Verein „Diên Hồng – Gemeinsam unter einem Dach e.V.“ legten, um gegen Rassismus und für ein Miteinander von allen Einwohner_innen Rostocks einzutreten.

Mouctar Bah

12:29 Minuten, Video, Farbe, Ton

„Touch one – touch all.“ Mouctar Bah spricht über Oury Jalloh, der am 7. Januar 2005 in einer Zelle des Polizeireviereviere Wolfgangstraße in Dessau verbrannt ist. Gegen die offizielle Erklärung, er habe sich selbst angezündet, organisierten Freund_innen und Unterstützer_innen, zumeist selbst Geflüchtete, Obduktionen und forensische Untersuchungen. Sie schickten den Leichnam auf eigene Kosten zur Obduktion nach Frankfurt am Main. Dort wurde festgestellt, dass die Nase gebrochen

und das Trommelfell geplatzt waren. Dies war in der ersten Autopsie nicht festgestellt worden. Sie beauftragten einen Gutachter in Irland, der feststellte, dass die Matratze ohne Brandbeschleuniger nicht hätte angezündet werden können. Ein zweites Gutachten, erstellt von Toxikolog_innen, Gerichtsmediziner_innen und Patholog_innen aus Kanada und London, bestätigte dies. Bah berichtet, wie die Aufklärung von Schikanen begleitet wurde, ihm selbst die Genehmigung für seinen Laden in Dessau entzogen wurde. Der zugrunde liegende Verdacht wurde von der Staatsanwaltschaft nicht anerkannt, das Verfahren sofort eingestellt. „Wenn ihr einen umbringt, dann bringt ihr uns alle um“, so Bah. Und er spricht von anderen in Deutschland ermordeten Schwarzen: Alberto Adriano, N'deye Mareame Sarr, Laye-Alama Condé, Dominique Koumadio, Christy Schwundek. Bah beschreibt den Kampf gegen Rassismus als einen Kampf gegen die Unterdrückung, als einen Kampf, ihren Stimmen Gehör zu geben: „Viele von uns haben das festgestellt, ... es wurde nicht gehört, dass hier gekämpft wird. Es wurde nicht gehört, dass Leute hier umgebracht wurden, es wurde nicht gehört, die hörten das nicht. Aber ich hoffe, dass es irgendwann mal gehört wird. Dass irgendwann einmal richtig gehört wird: Dieser Rassismus gehört nicht zu unserer Gesellschaft. Der hat keinen Platz.“

10. Trauerdemonstration „Kein 10. Opfer!“, 2006

11:38 Minuten, Video, Farbe, Ton

Kamera: Sefa Defterli und andere; Schnitt: Sefa Defterli

Von 1998 bis 2011 beging die neonazistische Terrororganisation „Nationalsozialistischer Untergrund“ (NSU) zehn Morde, drei Bombenangriffe und 15 Überfälle. Die ermordeten Opfer sind Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, Mehmet Turgut, İsmail Yaşar, Theodoros Boulgarides, Mehmet Kubaşık, Halit Yozgat und Michèle Kiesewetter. Bis auf Michèle Kiesewetter waren sie alle Kleinunternehmer mit türkischen, kurdischen bzw. griechischen Namen, die in verschiedenen größeren und kleineren Städten in Deutschland gelebt und gearbeitet haben. Es waren gezielte Taten an zufälligen Opfern, die in migrantisch geprägten Stadtteilen eigenständige Existenzen aufgebaut hatten. Daher war eine durch Migration geprägte Gesellschaft Ziel der Angriffe.

Halit Yozgat wurde in einem familienbetriebenen Internetcafé in Kassel ermordet. Nur einen Monat nach dem Mord fand die Demonstration „Kein 10. Opfer!“ statt, an der etwa 4000 Menschen meist aus migrantischen, migrantisierten Communities teilnahmen. Die Demonstration wurde von Angehörigen der Mordopfer Halit Yozgat, Enver Şimşek und Mehmet Kubaşık organisiert, wobei sich die Familien bis dahin nicht kannten. Die Demonstration fand zuerst in Kassel und wenig später in Dortmund statt.

Der Ort dieses Protests war der öffentliche Raum: die Straße. Die fast 4000 trauernden Teilnehmer_innen der Demonstration in Kassel liefen von der Nähe des Internetcafés aus bis zum Rathaus. Dennoch wurde die Demonstration kaum wahrgenommen, sie blieb eine Angelegenheit der migrantischen Communities. Heute sind die Aufnahmen der Demonstration ein wichtiges Dokument für ein situiertes Wissen der Betroffenen: ein Wissen darüber, dass die Morde in einem Zusammenhang stehen, Politiker die Angehörigen nicht hören wollen, die Polizei sie nicht schützt.

2013 begann vor dem Oberlandesgericht in München der Prozess gegen ein bekanntes NSU-Mitglied und vier mutmaßliche Komplizen. Der Prozess behandelte den NSU nur als ein Kerntrio. Kritisiert wird, dass der breite Neonazi-Unterstützerkreis des Trios sowie die Rolle

des Verfassungsschutzes, der Ermittlungsbehörden und der Medien nicht Bestandteil der Verhandlung wurde.

Als Reaktion darauf wurde von einer Reihe verschiedener Initiativen, Aktivist_innen, Wissenschaftler_innen, Künstler_innen in einer mehrjährigen Vorbereitungszeit das Tribunal „NSU-Komplex auflösen“ (Köln, 2017) organisiert. Es sollte ein Raum geschaffen werden, um den Betroffenen von rassistischer Gewalt ein öffentliches Forum für ihre Erlebnisse und Perspektiven zu geben. Ein Raum, in dem der NSU als Komplex mit seinen verschiedenen Akteur_innen und Strukturen sichtbar gemacht werden konnte und gleichzeitig institutioneller sowie alltäglicher Rassismus anklagbar war.

Der NSU-Prozess in München wurde nach fünf Jahren 2018 mit 438 Verhandlungstagen beendet. Es erging folgendes Urteil: Höchststrafe für die Hauptangeklagte, André Eminger wurde zu zwei Jahren und sechs Monaten, Ralf Wohlleben zu zehn Jahren Haft verurteilt.

11. Forensic Architecture

77sqm_9:26min, 2017

27:22 Minuten, Video, s/w und Farbe, Ton (Triptych); 15:14 Minuten, Video, Farbe, Ton (Reenactment of a Reenactment); Timeline, Teppich, Leporello Gegenuntersuchung der Aussage von Andreas Temme im Zusammenhang mit der Ermordung von Halit Yozgat in Kassel, 6. April 2006; im Auftrag des Tribunals „NSU-Komplex auflösen“, des Hauses der Kulturen der Welt (HKW), der Initiative 6. April und der documenta 14.

2017 wurde das Kollektiv Forensic Architecture von der Gruppe „Tribunal NSU-Komplex auflösen“ beauftragt, die Zeugenaussage des ehemaligen Verfassungsschützers Andreas Temme im Mordfall Halit Yozgat zu überprüfen. Anlass für die Gruppe war, dass die Eltern von Halit Yozgat immer wieder fragten, warum der hochgewachsene Andreas Temme den hinter dem Tisch liegenden Körper ihres toten Sohnes nicht hätte sehen sollen. Temme selbst meldete sich nicht als Zeuge, sondern wurde erst durch Zeugenaussagen und Computer-Login-Daten aufgefunden gemacht.

Forensic Architecture ist eine an der Goldsmiths Universität London angesiedelte unabhängige Forschungsagentur – bestehend aus Architekt_innen, Künstler_innen, Journalist_innen, Programmierer_innen, Jurist_innen und Wissenschaftler_innen. In *77sqm_9:26min* rekonstruieren sie den Tathergang vom 6. April 2006 anhand eines geleakten Polizeivideos. In diesem Quellenmaterial will Andreas Temme im Internetcafé zeigen und beweisen, dass er die tödlichen Schüsse nicht gehört, den Körper Yozgats hinter dem Tisch nicht gesehen und auch sonst nichts wahrgenommen hat.

Forensic Architecture arbeitete mit diesem Polizeivideo sowie mit weiteren öffentlichen Materialien wie Aussageprotokollen oder dokumentierten Telefon- und Internetverbindungen, die im Fall Yozgat ausschlaggebend waren. Sie erstellten ein architektonisches 1:1-Modell des Tatortes und führten eine zweite Nachstellung der Situation (Reenactment des Reenactments oder Untersuchung der Untersuchung) mit Schauspielern durch, welche sie ebenfalls filmten. In ihrer Untersuchung und unter Einbeziehung von externen Expert_innen kommt Forensic Architecture zu dem Schluss, dass Andreas Temme den Mörder entweder gesehen hat oder selbst in den Mord verwickelt war.

In der Vergangenheit sagten Forensic Architecture mehrmals als Expert_innen vor internationalen Gerichts-

höfen aus und präsentierten dort ihre Forschungsergebnisse. Im Fall von Halit Yozgat war es aufgrund eines Formfehlers nicht möglich, diese Ergebnisse in den NSU-Prozess einzubringen. Stattdessen wurden Teile der Forschungsergebnisse dazu genutzt, Andreas Temme im hessischen NSU-Untersuchungsausschuss zu befragen. Noch vor der Sitzung gab es scharfe Kritik seitens des CDU-Obmanns des hessischen Verfassungsausschusses, Holger Bellino. Dieser wollte ein Kunstwerk von Architekt_innen und Schauspieler_innen nicht als Beweismaterial in einem juristischen Prozess anerkennen, da Kunst keinen Anspruch auf Wahrheit habe.

12. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“ *Was würden Nazis niemals tun?, 2017*

2:36 Minuten, Video, Farbe, Ton

Eine Umfrage auf den Straßen von Berlin: Welches Transportmittel benutzen Neonazis? Beharrlich schlägt die Moderation das Fahrrad vor, was von den Befragten als eine völlig abwegige Vorstellung beurteilt wird. In der deutschen Vorstellung scheint das Bild eines Neonazis auf einem Fahrrad unvorstellbar. Dass die NSU-Täter_innen die Nagelbombe vor den Friseurladen der Brüder Yıldırım in der Keupstrasse abstellten und zündeten oder nach den Banküberfällen mit Fahrrädern flohen, scheint nicht in die Wahrnehmungszone der Öffentlichkeit eingedrungen zu sein. Bei der Vernehmung im NSU-Prozess sagte der Kriminaloberrat Josef Wilfling, Leiter der Mordkommission in München, aus: „Ich habe noch nie einen Neonazi auf einem Fahrrad gesehen.“

tribunal-spots.net

13. Natasha A. Kelly

Millis Erwachen, 2018

47 Minuten, HD-Video, s/w und Farbe, Ton

Regie: Natasha A. Kelly; Regieassistentz: Anh Trieu; Produzent: Natasha A. Kelly, Anh Trieu; Kamera: Henning Fehr, Philipp Rühr; Ton: Henning Fehr, Philipp Rühr; Schnitt: Anh Trieu, Henning Fehr, Philipp Rühr; Colour: Henning Fehr; Colour Assistant: Jonas Klein, Tondesign: Jordan Juras

Ernst Ludwig Kirchners Gemälde *Schlafende Milli* von 1911 ist der Ausgangspunkt für eine Reihe kurzer Filmporträts von acht Schwarzen deutschen Frauen. Das schlafende Modell Kirchners erscheint als exotisiertes Objekt, den Blicken des Betrachters ausgeliefert. Milli selbst bleibt anonym, ihr Abbild wird zur reinen Projektionsfläche. Dem entgegen antwortet *Millis Erwachen* von Natasha A. Kelly auf den Mangel an dokumentarischem Material über die Lebensläufe und Geschichten von Frauen in der Schwarzen deutschen Community.

Die porträtierten Frauen, Maciré Bakayoko, Sandrine Micossé-Aikins, Maseho, Patricia Vester, Naomi Beukes-Meyer, Zari Harat, Diana Hartmann und Nadu Hormann geben Auskunft über ihre Biografie, ihre Projekte, ihre Erfahrungen in Deutschland und über den alltäglichen Rassismus und Sexismus, mit dem sie konfrontiert sind. Alle Frauen arbeiten künstlerisch und sind in kulturellen Projekten engagiert, durch die sie sich eine selbstbestimmte Position und Praxis geschaffen haben. Dabei richten sie den Blick auch kritisch auf den institutionellen Rassismus, durch welchen Schwarzen Frauen der Zugang zu kulturellen Einrichtungen erschwert wird.

14. Emeka Ogboh

Sufferhead Original (Frankfurt edition), 2018

0:50 Minuten, HD-Video, Farbe, Ton

Bierflaschen-Installation, Fotodrucke, Wandtext, Maße variieren

Sufferhead Original (Frankfurt edition) von Emeka Ogboh umfasst sowohl ein speziell für Frankfurt gebrautes Bier, das sich am Geschmack der in Deutschland lebenden Afrikaner_innen orientiert, als auch einen dazugehörigen Werbespot. Anhand des Klischees vom „blonden“, nach dem Reinheitsgebot gebrautes Bier werden rassistische Denkmuster von Fremd und Eigen, Anders und Vertraut, Reinheit und Heterogenität inszeniert und zugleich offengelegt.

Der am Frankfurter Affentorplatz gedrehte Spot greift die populistisch geschürte Angst auf, die „deutsche Kultur laufe Gefahr, von Einwanderern überrannt zu werden“, indem er sie euphorisch und lustvoll bestätigt: Der Wechsel der „deutschen“ Konsumenten vom hellen Weizen zum Schwarzbier wird ein Triumph. Allerdings einer mit bitterem Nachgeschmack. Werden die weiß-normativen Sehgewohnheiten erst einmal bewusst, setzt der Schmerz ein: Sufferhead.

Mit in der Werbung gewohnter Verschränkung von Konsum und Sexismus werden rassistisch-biologistisches Denken und exotisierende Wahrnehmung überhöht und gewendet. Die Schwarze Kellnerin im Dirndl à la africaine verführt die weißen Biertrinker in Polo-Shirts und Karohemden zum Wechsel ihres Geschmacks und es ist vollkommen klar, dass sie gleichermaßen nach ihr wie nach dem kühlen Schwarzbier gieren-eine weitere Angst rechten Denkens, die hier bejahend entlarvt wird.

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung

Weil ich nun mal hier lebe

Harun Farocki
Azin Feizabadi
Forensic Architecture
Natasha A. Kelly
Erik van Lieshout
Henrike Naumann
Emeka Ogboh
spot_the_silence
SPOTS
Hito Steyerl
Želimir Žilnik

TOWER^{MMK}
27. Oktober 2018–31. März 2019

ÖFFNUNGSZEITEN
Di.–So.: 11–18 Uhr,
Mi.: 11–20 Uhr

HERAUSGEBERIN
Susanne Pfeffer

KURATORINNEN DER
AUSSTELLUNG
Susanne Pfeffer mit Anna Sailer

TEXTE
Annika Etter, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Ann-Charlotte Günzel,
Susanne Pfeffer, Anna Sailer

REDAKTION
Daniela Denninger, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Christina Henneke,
Anna Sailer

GRAFIK
Zak Group, London

DRUCK
Druckerei Imbescheidt

TOWER^{MMK} und die Ausstellung wurden ermöglicht durch:

TaunusTurm  TISHMAN SPEYER
Be Inspired

FOUNDING PARTNERS

STEFAN QUANDT  Helaba 

 ERNST MAX VON GRUNELIUS-STIFTUNG 

WEITERE FÖRDERER
MMK Stiftung
FREUNDE^{MMK}
New Contemporaries

Das Werk von Emeka Ogboh wurde unterstützt durch:

 ACHT 

Brauerei Flügge, daily faces,
Dauth-Schneider, MBF Filmtechnik

MUSEUM^{MMK} FÜR MODERNE KUNST
TOWER^{MMK}
Taunustor 1, 60310 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER
SPOTS, *Weil ich nun mal hier lebe*,
2017/Hatice Ayten, *Ohneland*, 1995