



Censored?

Conflicted Concepts of
Cultural Heritage

Censored?

Conflicted Concepts of
Cultural Heritage

BAUHAUS
UNIVERSITÄTSVERLAG



Schriftenreihe des
DFG-Graduiertenkollegs 2227
»Identität und Erbe«

Band IV

AYŞEGÜL DINÇÇAĞ KAHVECİ
MARCELL HAJDU
WOLFRAM HÖHNE
DARJA JESSE
MICHAEL KARPf
MARTA TORRES RUIZ
(HG.)

- S. 6 AYŞEGÜL DINÇÇAĞ KAHVECI, MARCELL HAJDU,
WOLFRAM HÖHNE, DARJA JESSE,
MICHAEL KARPf, MARTA TORRES RUIZ
**Censored? Conflicted Concepts of Cultural
Heritage. An Introduction**

On Practices of Destruction as Cultural Critique

- S. 16 ANNA ANGELICA AINIO
**Leave Them as They are: Today's
Disfigurement as Tomorrow's Artwork.
A Comparison between the Robert E. Lee
Monument in Richmond and the Statue
of Pasquino in Rome**

- S. 30 ARNOLD BARTETZKY
**Zensur von unten? Aktuelle
Auseinandersetzungen um umstrittene
Kunstwerke und Denkmäler**

Built Over – Representation and Marginalization in Urban Space

- S. 48 RACHEL GYÖRFFY
**Ikonoklasmus, Musealisierung und
Hyperrealität. Eine Annäherung an den
architektonischen Rekonstruktivismus in
Mittel- und Osteuropa**

- S. 64 KLÁRA ULLMANNOVÁ
**A Contested Topic? Architectural Heritage of
the Second Half of the 20th Century in Czechia**

- S. 74 FRIEDERIKE LANDAU-DONELLY
**Ghostly Heritage. Tracing the Conflictual
Space of Vancouver's Chinatown**

The Vocabulary of the Unsayable

- S. 90 LUKAS RATHJEN
**Nachkriegsverschiebungen. Humanistische
Rhetorik zwischen Erbe und Zensur**

S. 106 NASIMA ISLAM
Formation of the “Miya”.
Examining How Censored Identities are
Talking Back in the Indian State of Assam

S. 120 ANATOL RYKOV
Censorship and Global Art Theory

On the Social Production of Silence

S. 132 NATALIE REINSCH
»der gnädige Schleier des Vergessens«.
Der Zensurstreit zwischen Horst Brandstätter
und der Stadt Stuttgart im Jahr 1987 als
Aushandlungsprozess um das mit der Person
Hanns Martin Schleyer verschränkte Erbe des
Linksterrorismus und des Nationalsozialismus

S. 146 PATRICIA LENZ
After Freedom of Expression? Two Examples
of Contested Art Exhibitions in Japan

S. 160 IRAKLI KHVADAGIANI
Owning the Past — to Control the Present.
A Commentary on the Post-Soviet Know-How
in Georgia

Censorship and Public Spaces in Times of Monument Removals

S. 166 PANEL DISCUSSION
Kristina Leko, Nnenna Onuoha and
Niloufar Tajeri in Talk with Jochen Kibel

S. 176 INDEX OF AUTHORS

S. 179 IMPRINT

Censored?

Conflicted Concepts of Cultural Heritage

An Introduction

Ayşegül Dinççağ Kahveci, Marcell Hajdu,
Wolfram Höhne, Darja Jesse,
Michael Karpf, Marta Torres Ruiz

After two days of presentations and discussion, the “Identity and Heritage” Research Training Group’s Fifth Annual Conference 2021, entitled “Censored? Conflicted Concepts of Cultural Heritage”, neared its end. One last time, the word was given to the audience. The last comment drew the public’s attention to the fact that we were not alone, that there was in fact an elephant in the room, the presence of which remained unaddressed until that moment. Keywords like cancel culture, political correctness, and call-out-culture, were some of the most central terms in the turbulent debates of recent years.¹ But in contrast to the prominent place that censorship played in the conference’s program, these received little attention. In his closing remarks, Nikolai Roskamm, a research training group board member, picked up the question: The conference promised a lot in its title, but how much did it convey?

What inspired the conference in the first place, was the observation that accusations and actions of so-called censorship occurred increasingly often in contemporary democratic public spheres, especially with regard to contested heritage on a local and global scale. Some striking and widely discussed examples: As a result of the Black Lives Matter movement, public spaces came alive in the US and the UK, but also in Belgium, as monuments of Confederate generals, slave traders and colonialists were toppled. The #MeToo movement not only shook up the general public by drawing attention to the pervasive issues of sexual harassment and rape culture, but also sparked a critical re-evaluation of publicly exhibited artworks and led to the cancellation or postponement of several exhibitions or artworks in the light of surfacing information.² Debates regarding restitution as well as the use of a more gender-neutral language in public and in academia all made waves leading to some actors claiming to be the victims of censorship driven by political correctness and cancel culture as well.

The issue here is clearly not censorship in its narrow understanding, as Winfried Speitkamp summarized it in his opening address. The phenomena collected in this volume differ in various ways from the control of accessible information by the state.³ And yet they are not completely different, so the concept of censorship remains a viable starting point. Thus, censorship

is used here in a broad sense as a discursive instrument, a form of critique with regard to social negotiations over what can and cannot be uttered in public. Censorship understood this way is part and parcel of heritage processes and the entangled formation and contestation of collective identities. It is inevitably present in the continuous negotiation of what is remembered, by whom and how. It marks what is suppressed, omitted, and forgotten. As such, it mirrors the conflictual nature of heritage and identity constructs.

It was in this context that we asked how censorship debates could be historicized and theorized. What are the settings in which these emerge, how are related claims disseminated, what actors are involved, and what patterns of argumentation can be observed therein? The result? A volume that attempts to grasp the field of public dispute on contested heritage using the concept of censorship as a heuristic tool for analysis. In his closing remarks, Roskamm questioned the relationship of these terms as follows: “The title spans an arc from the term censorship to the conflicted concepts of cultural heritage. The question I asked myself yesterday and again today is: Does the title really bring together what belongs together? Does this connection exist? Or is there not, and the title indicates something quite different, namely, a gap?” There was indeed little mention of a narrow concept of censorship in the talks. But to what can this hesitancy be attributed? Is the term censorship helpful in bringing together and discussing the various contributions that were discussed in the conference? “If you look closely, you can see that there is a question mark behind ‘censored’. And perhaps this has a special meaning”, Roskamm continued. It is this almost inconspicuous question mark that undermines the definition that is to be assumed. It rather indicates the supposed possibility of terminological ambiguity. It indicates that censorship is a term of our everyday empiricism as well as a terminologically elaborated concept used for analysis and critique. The contributions gathered here address this tension through selected case studies and evaluate the notion of censorship in heritage debates past and present.

What was, however, mentioned even less, is the secret subtitle of the conference, the spice of our Call for Papers: cancel culture. As stated in Roskamm’s closing remarks, this is not an entirely harmless omission. On the one hand the term is a non-analytical term, which means it helps little in the study of heritage and identity formation processes, while on the other hand, it can be seen as problematic, politically. It is used to underscore arguments that stem from one specific context, that is, so Roskamm, “from a conservative, right-wing, and not infrequently far-right corner”.⁴ If anything, then this seems to be one of the first lessons learned: It is not by chance that terms like cancel culture, political correctness, or call-out-culture are hardly accessible for academic debates. As political fighting words, it is precisely their semantic emptiness that makes them so effective in constructing an antagonistic relationship between a constructed ‘we’ and the ‘other’ delimited from it as a threat that is momentarily envisioned. The prevalence of these terms shows above all how contested the boundaries of what can be said are today.

But let us come back to the primary gap that appears in the title. For us, the concept of censorship functions as an umbrella term holding together our thoughts about contradictory concepts of cultural heritage, which can be concretized through qualifiers such as the ‘limits of the sayable’, ‘displacements’, ‘silencing’, or the ‘suppressed’. Without a doubt, the concept of censorship does not function as an all-inclusive concept connecting the conference’s various contributions in a fully coherent way.⁵ The talks appear here much more as island-like nodes within the larger territories designated by the four sections of the volume. Why this slight incoherence? There is not one clear-cut reason for the gap between what was set out in the proposal and the program of the event itself. For one, inspired by the sweeping cultural debates of recent years, we have tried to stay as close as possible to the semantic reality of these. Clearly, terms defining public disputes are suited much more to the dynamic negotiations themselves rather than their analytical description. And it is a long way from the conflictual field of heritage processes and the formation and contestation of collective identities to their theorization and historicization.

Another important reason can be seen in the research training group’s framework. Our shared academic interest for heritage and related processes of collective identity formation does not imply fully converging understandings of these. Bringing together various disciplines as well as theoretical and personal backgrounds, the diversity of the conference’s contributions mirror this interdisciplinary approach and the challenges that come with it. Within this context, the selection of a very specific term as the starting point of so divergent explorations is bound to return a rather fragmentary image. But considering these together, the conference opened a space for the discussion of the concept of censorship within the field of heritage studies. The contributions in this volume are held together by the reevaluation of censorship as an overarching theme or larger framework. It is this attempt at conceptual sharpening around which the various, often quite different texts revolve. As such, they represent independent steps to encircling the topic of censorship in more detail within the various academic fields throughout which the research training group operates.

While Nikolai Roskamm observes that “our conference was about the sayable and its limits, about displacements, about silencing and about the suppressed” – terms that frame the content of this volume arguably better –, moving these ideas into the center inevitably conceals another important consideration of ours; a methodological one. The conspicuously vague definition of censorship at the core of this collection points towards the impossibility of circumscribing a publicly used and discussed phenomenon with a single academic concept – perhaps it is not possible to present a comprehensive definition amid ongoing debates and without some distance? Bringing together various efforts at operationalizing the concept of censorship in the analysis of specific heritage processes can be seen as a first step in the direction of constructing a theoretical description, but it is surely not our final aim for this book. Rather, the numerous empirical case studies that were collected at the conference can be seen as samples from the field of heritage studies, which

contribute to the systematization of the concept's use within it. The various approaches and perspectives collected here might also lead to unrelated or even partly contradictory insights, which capture the academic field as it is; a conflictual terrain of permanent negotiations regarding places, objects, concepts, and narratives. This can be understood as an inductive procedure when contrasted with a more theoretically derived deductive approach which has already proved to be fruitful at previous research training group conferences, for example at "Collecting Loss" or "Instabile Konstruktionen".⁶

This volume should be seen as a pointed incision into the field of heritage construction processes. It takes the concept of censorship as it has surfaced in recent cultural debates as its point of departure, but expands on this in order to include perspectives from outside of contemporary western debates. Accordingly, the texts span a wide range of geographic and temporal contexts and encourage readers to reflect upon the meaning of the concept censorship in their view of heritage processes. The gap between the two parts of the title should serve as space for reflection, and for the time being, we believe that the question mark behind censorship remains more productive than a final description of the term. This conference volume also shows that the movement from monument to heritage in the field of heritage studies is not a one-way street influenced by cultural studies, which would make more material-based disciplines such as historic preservation obsolete. Rather, the two approaches cross, intersect and complement one another.

About This Volume

The inscription, defacement or removal of memorials and artworks considered as inappropriate and hurtful for some made the news increasingly often in recent years. These events can be seen as part of a long history of iconoclasm. The first section "On Practices of Destruction as Cultural Critique" takes a look at how the standing of certain heritage objects or narratives is (sometimes literally) destabilized through historical case studies.

Prompted by the defacement and later removal of Robert E. Lee's equestrian statue in Richmond (Virginia, USA) in the course of the Black Lives Matter protests, ANNA AINIO interrogates two historical artistic practices to explore how the message of certain artworks can be updated. She introduces the reader to an antique statue recovered in 15th century Rome, called Pasquino, which to this day serves as a public medium for the critical self-expression of the neighborhood's residents, and furthermore draws similarities between its use and the interventions of the Situationist International that questioned the autonomy of artworks through radical practices in the 1960s. Through these examples, Ainio pleads for a reappropriation of monuments by way of their transformation and actualization, arguing that their complete removal would put an end to valuable discussions regarding the conflictual nature of heritage.

Current discussions regarding monument removals and "cancel culture" in exhibition practices are linked by ARNOLD BARTETZKY to the ongoing elimination of relics of socialism.

Starting from the premise that there are no limits to art within the framework of current law, he addresses the ethically motivated protests against individual artists, their motifs, or specific monuments. Unlike in Germany, the preservation of ‘uncomfortable heritage’ does not comply with the social and/or political consensus in many of the contexts described by Bartetzky. However, the author pleads for its preservation, as he considers such a practice to be the essence of liberal societies.

The reconstruction of specific architectural objects or entire urban environments in line with the imaginings of an idealized past necessarily means the erasure of other temporal layers from the urban fabric. The contributions in the second section, “Built Over – Representation and Marginalization in Urban Space”, illustrate this tendency through examples of city centers in which the imprint of socialist architectures is increasingly waning. This is complemented by a critical study, which concentrates on the parallel existence of several pasts in Vancouver’s Chinatown instead of the concealment of certain temporal layers by others.

RACHEL GYŐRFFY explores how socialist modernist architectures are overwritten by their predecessors in the former center of Eastern Berlin and the Castle District of Budapest. She sees the unresolved trauma of World War II, the lack of utopian social visions since the fall of the Iron Curtain, and the disintegration of the Eastern Bloc at the roots of this ‘reconstructivist’ tendency. Further galvanized by the market, it results in an ever-growing number of museal cityscapes, constructions from a past that did not take place.

Taking the Czech Republic’s current handling of its post-war modernist architectural heritage as her example, KLÁRA ULLMANNOVÁ shows how an overarching terminology of rejection could arise and be uniformly ascribed to a highly diverse spectrum of buildings. By no means were all of these structures built utopias pointing towards the unfulfilled promises of a socialist future, but, as the example of Prague’s Bethlehem Chapel pointedly illustrates, some of them represented restorative tendencies not so different from today’s obsession with reconstructions. The legal framework and listings of heritage conservation in the Czech Republic are presently based on generalizing narratives and therefore require critical revisions, Ullmannová argues.

Considering urban public spaces from a long-term perspective, the various objects and phenomena that fill them appear to go through ghostly disappearance processes, of being overwritten and displaced. In her research, largely influenced by post-foundational political theory, FRIEDERIKE LANDAU-DONNELLY explores how immaterial interests shape material formations. Here, approaching urban change from a hauntological perspective, she focuses the reader’s attention to the palimpsestic nature of a place, instead of concentrating on a single past. On the example of Vancouver’s Chinatown, Landau-Donnelly shows how injustices past and present overlap each other and become visible in a neighborhood.

Censorship, as well as self-censorship, leads to silence. Oppressed actors silenced against their will search for alternative ways of speaking out, and it is often artistic practice to which

they turn to make their voices heard. The third section “The Vocabulary of the Unsayable” searches for forms of silence that nevertheless convey meaning.

In his contribution, LUKAS RATHJEN explores silence as a discursive form of self-censorship. In the post-war period, the German Federal Republic’s culture of remembering was characterized by a focus on its interrupted tradition of Enlightenment in order to avoid any confrontation with the events of World War II and the Holocaust. In this period, Goethe and the nation’s humanist heritage took center stage. Rathjen studies these post-war rhetorical shifts (*Nachkriegsverschiebungen*) that enabled one thing to be shrouded in silence while it was something else that was talked about.

While not widely recognized by the global public, the Muslim population of rural Assam in India has been subjected to ongoing discrimination since the 19th century. NASIMA ISLAM describes how this group tries to counter state repression with literary and cultural means. It was writers and poets that articulated the first counter-narratives, but today, in the age of social media, they are followed by an increasing number of young activists that use these new channels to give voice to their discontent. Through depictions of their precarious livelihoods and search for refuge, they hope for reconciliation among the social groups populating Assam. In the face of censorship by an authoritarian state apparatus, they developed their own language: the poetry of the “Miya”.

It is the Saint Petersburg School of Art Criticism founded in the 19th century, and the role of historical censorship in the development of a global art history that ANATOL RYKOV’S contribution deals with. He traces the continuities between the school’s founder Nikodim Kondakov’s doctoral thesis that engaged in detail with various forms of censorship in Byzantine art, the repressive censorship practices of the late Russian Empire in the context of which Kondakov worked, and finally the St. Petersburg School’s lacking reception in the Soviet Union. What emerges is the image of an anti-dogmatic theory of art criticism that was way ahead of its time. Rykov renders the proliferation of censorship practices as a crucial moment in the emergence of a totalitarian system that was incapable of accommodating art as it is; as a composite of enormously varied influences that span the borders of hegemonic identities.

The fourth section “On the Social Production of Silence” is dedicated to the institutional practices of exclusion, marginalization, anonymization, and over-complication through which dominant interests are enforced by bureaucratic administration. Critical texts are not printed, artworks not exhibited, and access to archives is hindered. In a seemingly paradoxical manner, it is often fundamental democratic principles that are brought up to justify these practices: the protection of public safety, personal rights or editorial independence.

The ways in which censorship was exercised within the public sphere in the German Federal Republic is explored by NATALIE REINSCH through her detailed observations regarding a censorship debate in Stuttgart in the 1980s. The city administration at the time tried to block the printing of a speech by the artist Ulrich Bernhardt that recalled Hans Martin

Schleyer's Nazi past. The latter had previously been kidnapped and murdered by the Red Army Faction and was now to become the name-giver for a multifunctional public arena. With this example, Reinsch introduces the subtle strategies of omission and concealment that are at work in democratic public spheres and draws attention to how National Socialism and left-wing terrorism dominated the discursive field as competing interpretative models of the past.

Japan's official politics of remembering is defined until this day by a historical revisionist view on World War II. Within this context, PATRICIA LENZ shows how several art exhibitions were obstructed by a combination of institutionalized censorship and anticipatory self-censorship. Focusing on the example of the 2019 exhibition "After 'Freedom of Expression'?", she shows how protests by nationalist groups led to the articulation of safety concerns by the authorities and finally to cuts in subsidies. Using the 2016 exhibition "kisei no seiki" as a second example, she further discusses how the exhibition organizers limited themselves even before the opening, fearing protests. The artists, in turn, reacted to these measures in both cases with a variety of artistic and activist forms of resistance.

Ever since the fall of the Soviet Union, the development of Georgia's political system did not result in thorough democratization. IRAKLI KHVADAGIANI, a researcher at the Soviet Past Research Laboratory, reports on how the discussion of the country's Soviet past is continually hindered by consecutive governments' politics of remembering. The main tools in the hands of authorities to this end are an overtly rigid interpretation of personality rights as well as unreasonably high archiving costs. The names of victims of the violent Stalinist oppression are erased and the traces of terror are concealed in this process.

Lastly, in an edited transcript of the panel discussion "Censorship and Public Spaces in Times of Monument Removals", artistic, activist, and academic engagements with the phenomena of censorship, silencing and exclusion are explored. The panelists KRISTINA LEKO, NNENNA ONUOHA and NILOUFAR TAJERI discuss their experiences with such practices in conversation with JOCHEN KIBEL. Kristina Leko introduces an artistic project – the realization of which was prevented by the intervention of a politician –, and shows how art reflects these processes itself. Nnenna Onuoha concentrates less on such unambiguous censorship practices, showing how previously untold stories might empower perspectives of repressed protagonists in the present. Niloufar Tajeri sheds light on the mechanisms of structural racism in architecture and urban planning that consciously or unconsciously marginalize and exclude people. Over the course of the conversation, they develop thoughts on what institutional traps artistic activism needs to avoid, and whether legitimate forms of censorship are imaginable.

Acknowledgements

We would like to express our sincere gratitude to all the supporters and contributors of the Research Training Group's Fifth Annual Conference. By name, we would like to mention the student assistants Nora Guiliana, Lilo Noeske, and Fabian Schmerbeck, without whom the smooth flow of information between the conference hall and the virtual world would not have been possible. We also thank Susann Zabel and Cornelia Unglaub for their help in organizing a face-to-face conference under the difficult circumstances of a global pandemic, as well as Jenny Price and Áine Ryan for their advice and help with the editing of the volume's English texts.

ENDNOTES

- 1 Cf. for example Clark 2002; Fourest 2020; Vomberg et al. 2021.
- 2 For a broader perspective, cf. also Rauterberg 2018.
- 3 For a narrow understanding of censorship, cf. Plachta 2006.
- 4 For a contextualization, cf. for example Gießelmann 2015.
- 5 As an attempt to develop a theoretical frame through the concepts of power (relations) and privilege, cf. Thiele 2021.
- 6 Cf. Bogner et al. 2021; Bogner et al. 2022.

BIBLIOGRAPHY

- Bogner et al. 2022
Bogner, S./Dolff-Bonekämper, G./Meier, H.-R. (Eds.): *Instabile Konstruktionen*, Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs "Identität und Erbe", vol. 2, Ilmtal-Weinstraße 2022.
- Bogner et al. 2021
Bogner, S./Dolff-Bonekämper, G./Meier, H.-R. (Eds.): *Collecting Loss*, Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs "Identität und Erbe", vol. 1, Ilmtal-Weinstraße 2021.
- Clark 2020
Clark, M. D.: *Drag them. A brief etymology of so-called "cancel culture"*, in: *Communication and the Public* (5/3–4) 2020, pp. 88–92.
- Fourest 2020
Fourest, C.: *Generation Beleidigt. Von der Sprachpolizei zur Gedankenpolizei*, Berlin 2020.
- Gießelmann 2015
Gießelmann, B.: *Political Correctness*, in: Id./Kerst, B./Richterich, R./Suermann, L./Virchow, F. (Eds.): *Handwörterbuch rechtsextremer Kampfbegriffe*, 2nd, completely revised and supplemented edition, Schwalbach 2019, pp. 284–300.
- Plachta 2006
Plachta, B.: *Zensur*, Stuttgart 2006.
- Rauterberg 2018
Rauterberg, H.: *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, Berlin 2018.
- Thiele 2021
Thiele, M.: *Political correctness and Cancel Culture – a question of power! The case for a new perspective*, in: *Journalism Research* (4/1) 2021, pp. 50–57.
- Vomberg et al. 2021
Vomberg, E./Stauss, S./Schürmer, A. (Eds.): *Krise – Boykott – Skandal. Konzentrierte Ausnahmezustände*, München 2021.

On Practices of Destruction as Cultural Critique

The image features a light blue background with several large, overlapping black geometric shapes. These shapes include a tall vertical rectangle on the left, a horizontal bar across the middle, and another vertical rectangle on the right. The shapes are arranged in a way that creates a sense of depth and layering, with some appearing to be in front of others. The overall aesthetic is minimalist and modern.

Leave Them as They are: Today's Disfigurement as Tomorrow's Artwork

A Comparison between the
Robert E. Lee Monument in Richmond
and the Statue of Pasquino in Rome

Anna Angelica Ainio

Introduction

In May 2020, during the worldwide pandemic, protesters filled streets in Minneapolis, Richmond, and other cities in the United States, to stand against the killing of George Floyd, a black man strangled to death by a policeman. This episode showed the persistence of systemic racial segregation, despite 157 years having passed since the abolition of slavery. The George Floyd protests led by the political group Black Lives Matter (BLM) renewed the debate on Confederate war statues. Indeed, of the many Civil War symbols that remain in ex-Confederate states, monuments of Confederate generals are among the most controversial. These monuments are currently a matter of discussion: some argue that they are part of the country's history while others hold that they perpetuate white supremacist ideologies. Surprisingly, these monuments became icons for the BLM protests, as images of people climbing on top of them, toppling them, and covering them with graffiti filled the web.

The movement spread beyond the United States and, in some cases, converged with postcolonial activism. Statues deemed to monumentalise figures that are now far from being examples of moral virtue, such as Christopher Columbus, were either knocked down or defaced. One such instance concerned the Robert E. Lee Monument in Richmond. In a recent photograph of the monument, the Confederate general stands triumphally although covered in colourful graffiti. People are gathered at its base and a basketball net in the bottom left of the image suggests that the space has become one of leisure [Fig. 1]. What was once reverential and intimidating about the Lee monument has withered away.



When confronted with this debate, I, as an art historian, have found myself called to reflect on the social value of historical representation. I cannot exempt myself from taking a position (even if it is incomplete and utterly debatable) on the most practical and thorny of these questions: what to do with these Confederate monuments? The scope of this question is not just confined to the history of the United States. It can inform contemporary conceptions of art.

The Monument as History: Robert E. Lee Monument

Sitting on horseback while calmly observing Monument Avenue in Richmond, the figure of Robert E. Lee speaks authority and subtly commands a sense of reverence. More than four hundred monuments like this one of Lee

constellate the states of the old American Confederacy, haunting the spaces of cities such as Richmond, Charlottesville and Charleston with a past that often re-emerges in public debates. The memory of the Civil War has been remoulded throughout time, depending on the necessities of each moment. For instance, when during the Reconstruction Era (1865–1877), southerners were struggling to adapt to a new system of industrialisation brought about by the war and the end of slavery, they created the myth of the Old South.¹ The Old South was a dreamwork of fertile plantations, faithful slaves and well-mannered men and women. The ideal setting for any unrealistic war story to take place, it was a refuge for those who did not accept the changes the war had brought about. That is, the abolition of slavery.

↑ Fig. 1
Robert E. Lee
Monument (1890)
during the BLM protests
in the summer of 2020.
Richmond, Virginia,
United States.



↑ Fig. 2
Robert E. Lee
Monument (1890)
before the BLM
protests. Richmond,
Virginia, United States.

The system of slavery was pivotal in the economic survival of southern states. Roger L. Ransom notes that, before 1861, this economy was based on drastic wealth inequality between the few plantation owners who were gaining considerable profit from slavery and southern farmers who did not own slaves.² Overall, these stark social differences offered a picture of the Confederacy as a relatively underdeveloped region. Nevertheless, when the conflict arose, the vast majority of non-slaveowners in Confederate states sided with plantation owners for the protection of slavery.³

Despite this evidence, negationists hold the view that the civil war did not revolve around slavery, subscribing instead to the Lost Cause ideology. Proponents of the Lost Cause ideology saw the Old South as a place where honour and loyalty grew together with chivalric qualities. Together with the demonisation of ‘Yankees’ as invaders, the Lost Cause justified slavery as a just system allowing for harmony between whites and blacks.⁴ The end of the war and institutionalised slavery led to the forecasted impoverishment of southern economy, which encouraged southerners to take refuge in the Lost Cause ideology. Meanwhile, the intolerance towards black people led to a period of increasing violence throughout the old confederate states known as the Jim Crow Era, when southern states passed laws that codified a system of legalised racial segregation.⁵

The Robert E. Lee statue stands at the intersection of Richmond’s Monument Avenue and North Allen Avenue. Its position allows for the monument to be seen from all directions. In the National Register for Historic Places the monument is described as follows: “The very stillness of the mounted figure of Lee is an appropriate response to the qualities that were beloved in the man; namely his strength of character, honour and dignity”.⁶ The bronze statue of Confederate Robert E. Lee was designed by the French sculptor Antonin Mercié and unveiled in Richmond in 1890 [Fig. 2]. Sponsored by the Ladies’ Memorial Association, the statue stands on top of a white marble and granite pedestal.⁷ It portrays Lee riding a horse while looking triumphally ahead. In designing Lee’s sculpture, Mercié – known in Paris for his patriotic monuments – complied with the widespread equestrian imagery frequent in American Neoclassicism.⁸

Southerners regarded Lee as one of the most heroic men in the Civil War. His sanctification had already begun after the war and was further enhanced by the publication of his private correspondence after his death in 1870.⁹ In Douglas Southall Freeman’s famous biography of Lee, he is portrayed as an exceptionally honourable man, whose “first allegiance was to Virginia”.¹⁰ Nonetheless, he was reluctant to fight since he claimed: “I bear animosity against no one.”¹¹ Freeman, rather than a biography of Lee, seems to write a hagiography where he puts into very fine words what Jim Crow Era southerners thought about the general. Clearly, no mention is made of his aggressive leadership, nor to his strong belief in slavery as an institution. Indeed, he too owned slaves and caused the enslavement of thousands of black people who were sent by Confederate soldiers to plantations in the south.¹²

Robert E. Lee’s mythification is just one example of the narratives embedded in symbols of the Confederacy. This heavy

and complex heritage persists today, and Confederate monuments are its physical evidence. In 2015, white supremacist Dylann Roof killed nine African Americans in a church in Charleston. This tragedy provoked a wave of disdain for Confederate symbols so that, in the same year, the state of South Carolina removed all Confederate flags from its grounds. In 2017, a rally of far-right groups in the city of Charlottesville contested the City Council's decision to remove Lee's statue. They claimed the statue represented history and nobody had the right to erase it.¹³ In May 2020, following the killing of George Floyd protests exploded throughout the United States. Protesters called for an end to police killings of black people and pointed to the fact that far-right movements still held power in public institutions.

There are various arguments against the removal of Confederate statues, though all hold that monuments represent the Civil War's history and removing them would mean erasing history.¹⁴ Indeed, those who oppose monument removal view attempts to modify history as sacrilegious and, in part, reminiscent of totalitarianism. As Hartley points out, monuments do not embody history in any complete or exhaustive way.¹⁵ In their representation of both history and the public, they are undoubtedly partial as their aim is "glorification".¹⁶ Arguably, monuments that glorify a system of beliefs that rested on racial inequality need to be reassessed. However, as noted by Arthurs, one of the views opposing the removal of monuments holds that they no longer represent a threat, as "slavery ended 156 years ago".¹⁷ However, this narrative implies that society has abandoned forms of racial oppression. But in the United States, forms of institutional coercion still prevent equality from being effectively present.¹⁸ And George Floyd is an example of that. A history of violence against black people shows the complex yet unresolved problem of racism in the United States, of which the May 2020 protests are just the latest manifestation.

On the 14th of June, a judge indefinitely extended the injunction preventing the tearing down of the Lee statue in Richmond. Despite motions filed by city residents, other citizens have opposed the monument's removal, turning what seemed to be a sudden event in June into a long legal process.¹⁹ In the meantime, Lee's statue has however become the site for various community gatherings. Since May 2020, Richmond's citizens have reclaimed the space of Monument Avenue. Indeed, while walking beside the Lee monument in June 2020 one could see people eating together while watching ballerinas dancing or musicians playing.²⁰ On the web, pictures of the statue covered in graffiti made the Lee monument an icon of the BLM movement.²¹ These portray the current state of the statue: its pristine white stone covered in colourful anti-racist tags [see Fig. 1]. Moreover, RECLAIMING THE MONUMENT, a project founded by artists Dustin Klein and Alex Criqui, used the Lee statue to convert the space of Monument Avenue.²² Using the "peaceful and non-destructive" medium of light, the two artists projected images of anti-racism activists onto the monument.²³ Famously, the BLM logo was projected onto the statue and George Floyd's face onto its plinth. These public manifestations were described by Michel Shaw as "a confluence of creative expression and black empowerment".²⁴ Conservator Brent Leggs therefore

described the monument as a site where a new sense of community was being created.²⁵ Dubious about its removal, Leggs suggested new ways to rethink monuments as sites where discussions could find good soil to grow.²⁶

The Monument as Spokesman: Pasquino

The Robert E. Lee monument was conceived as a tool to perpetuate a specific ideological message. Elevating the viewer's sight, the monument seeks to subjugate the viewer, who can only passively look at it. Most monuments are designed in this way.²⁷ Most public art plays with scale, material, and space to provoke the effect of subjugation. The unsaid message is clear: public space is not public. It carries the connotations of the specific social, civic, and political set of forces that own it, and monuments are the most explicit testimony to this.²⁸ However, if monuments can be tools to reassert power, they can also become instruments to contrast it. As the example of Pasquino in Rome shows, statues can be used by the public and, eventually, become their spokesperson.

In Parione, one of the most spectacular neighbourhoods of Rome, the statue entitled Pasquino stands hidden in the walls of the former Palazzo Orsini (now Palazzo Braschi) [Fig. 3]. The origins of the statue are surrounded by mystery. When unearthed by cardinal Oliviero Carafa in 1501 it was deemed to represent Hercules.²⁹ However, based on most recent analyses, the statue's subject matter conforms to what scholars have termed a 'helper group': a group composed of two male figures, one supporting the wounded other.³⁰ This was a common Hellenistic sculptural topos linked to the Iliadic saga.³¹ According to the most accredited hypothesis, the statue's title derives from the place of its unearthing: the shop or house of a man called Pasquino.³² However, neither Pasquino's profession nor his connection to the homonymous statue is known. Considering the heterogeneity of sources, Maddalena Spagnolo's remark seems more adequate: rather than precisely identifying the right source, one ought to consider what they all have in common.³³ And indeed, most sources link Pasquino's profession with words and a certain acquaintance with Parione's rumours. This characterisation is even more relevant when the practice of attaching pamphlets with witty poems on the statue is considered.

The middle of the sixteenth century marked the beginning of the statue's anti-authoritarian use. Evidence for this are the numerous censorship attempts by either the pope or Rome's civic authorities banning the possession or affixion of pasquinades (a term indicating texts affixed on the statue). For instance, in 1564, Rome's civic government forced citizens to stop

↓ Fig. 3
The statue of Pasquino
in Rome with a
plexiglass sideboard.



“writing, talking about, reading, publishing any sort of famous pamphlets or their lives and all their possessions will be put at risk”.³⁴ Similarly, Pope Pio V severely banned the possession and affixion of satirical posters.³⁵ At stake was the reputation of famous people among the Church authorities who were explicitly attacked in the pasquinades.³⁶ Moreover, during the years of the Tridentine Council, the counter-reformation exacerbated the fear of possible threats to the Catholic Church.³⁷ For these reasons the civic and religious authorities in Rome developed a harsh intolerance for the statue. Thus, threats to destroy the statue became more frequent, such as “throwing it into the Tiber” by Pope Hadrian VI.³⁸

Despite this censorship, Pasquino remained a site of dissent. On the 24th of October 1594, a threatening affixion was attached to the figure’s chest. This contained an explicit attack on the Aldobrandini family and its most renowned exponent: Pope Clement VIII. The pamphlet accused the Aldobrandinis of driving Rome to ruin: “have pity on Rome... governed by tyrants and murderers”.³⁹ This pamphlet is one of the few surviving examples of pasquinades from the sixteenth century. It was attached as evidence in a judicial process held in 1594 when Alessandro Niello, who found the pamphlet and ripped it off the statue, was called to testify. This change in the way texts were affixed reflected the extent to which Pasquino had come to represent Rome’s citizens. Indeed, Niello’s testimony indicates that by the end of the sixteenth century the statue had an established role in the city as a spokes piece for anonymous messages. Furthermore, Niello reported that the poster had been stuck, with many others, on Pasquino’s chest.⁴⁰

At the end of the nineteenth century, Pasquino’s target simply shifted from the Church to the newly established Italian political authorities. Remarkably, its voice continued to be directed towards institutional powers and it was constantly renewed by ever-changing debates animating the city’s population. In 2011 Pasquino was covered in posters targeting Italy’s then Prime Minister Silvio Berlusconi.⁴¹ “Italy is not a brothel”, “The game is over”: these words, hanging from Pasquino’s neck or attached to its base, drew attention to Berlusconi’s sex scandals and accused him of corruption.⁴²

In 2012, Rome’s civic government prohibited posting on the statue and provided a plexiglass sideboard instead.⁴³ For many anonymous authors this signified a form of censorship. Rome’s civic authorities justified the act by claiming that, if affixing messages had continued the statue would end up completely ruined. However, what if the statue’s value lied precisely in those acts of defacement that are allegedly ruining it? Would its integrity then not matter as much?

I argue that a consistent part of the statue’s historical value lies precisely in its defacement. Certainly, its materiality was not only moulded by time and exposition to atmospheric agents, but also by the consistent practice of pamphlet posting. In the seventeenth century, its value as antiquity was largely overlooked. Despite its state of repair, unlike other antique statues, Pasquino never underwent renovations.⁴⁴ Its condition was linked to its loquacity. Indeed, the seventeenth-century poet Giambattista Marino ascribed the statue’s deterioration to its “free and frank

speech”.⁴⁵ Considering all this, to displace pasquinades from their original location not only signals the government’s attempt to subtly silence this anti-institutional practice but represents a real threat to the statue’s conservation. Even though Rome’s citizens have engaged in these debates, the current state of the statue shows that government policy has been successful in that affixing is becoming rarer.⁴⁶ The city government has found the right strategy to remove a site of dissent. Indeed, the Parione district where the statue stands is also home to the Montecitorio Palace – the house of the Italian chamber of deputies. Standing next to the seat of the state’s institutions, Pasquino can be seen as a threat to established powers.

Political, religious, and local communities coexist in Parione’s spaces. This complicated and fascinating conjunction gave birth to Pasquino’s multiple voices.⁴⁷ Indeed, San Juan highlights how the use of Pasquino showed the conflictual relations on which early modern conceptions of the public were constructed. Indeed, despite the impossibility of clearly identifying the statue’s authors, its polyphony of voices signals the existence of a multifaceted social space in the city of Rome.⁴⁸ Thus, it registers the presence of a section of Rome’s citizenry that was otherwise rarely represented in the city in the early modern period.

The statue functions as a spokesperson for Rome’s different communities and testifies to their appropriation of the space. In this way, Pasquino’s statue differs from the Lee monument, which “exercises an attraction only to the degree that it creates a distance” and by doing so acts as a tool of domination.⁴⁹ The state of conservation of Pasquino shows that the relationship Roman citizens have with the monument is a physical one. It encapsulates Rome’s histories and acts as a spokes piece for dissonant voices within the city. Thus, it functions as a tactical monument through its defacement. Indeed, Pasquino’s pivotal characterisation in the city’s socio-political context is inseparable from the practice of affixion. So much so that, I argue, the conservational state of the statue is to be considered as comprising its defacement, and not in spite of it.

Defacement and *Détournement*

Defacement can add to the statue’s value. Indeed, by acting in the space of the statue, defacement reverts it in favour of Rome’s citizens. This contrasts with the most common use of the term defacement, which indicates acts aimed against a specific object. Therefore, to account for this kind of defacement, I compare it with *détournement*, an artistic technique conceived by the avant-garde group Situationist International. The aim of *détournement* is the profanation of the structures of domination in society. The theoretical tenets of *détournement* are pivotal in showing how, through practices of defacement, the Lee monument embodies its own critique.

Founded by Guy Debord and other artists and intellectuals in 1957, the Situationist International arose from the convergence of Debord’s earlier group *Internationale Lettriste*, with the Movement for an Imaginist Bauhaus, and the London Psycho-geographical Association. The first issue of the journal of the *Internationale Situationniste* appeared in 1958 and stated the

Situationists' ideological agenda; that being, to engage in overthrowing the political capitalistic system through the construction of situations in everyday life.⁵⁰ This was necessary since bourgeois society, reinvigorated by technological development, produced ideology's sublimation into the spectacle. Therefore, everyday life in the western world was so deeply influenced by consumerism and capitalism that it became impossible to even conceive of an alternative to these socio-economical systems. Debord defined the spectacle as the visual reign of ideology's triumph, where the mantra "that which appears is good, that which is good appears" permeates all aspects of life.⁵¹ In this version of capitalism, any form of revolutionary action had to be strategically studied. If not, capitalism's efficacy in "subverting the terms of oppositional movements for its own uses" would triumph over any dissident practice.⁵² Thus, Situationists' critique took place within the society of the spectacle; it aimed at creating situations that would revert the chain of everyday life events thereby uncovering its absurdity. Among the practices aimed at overturning existing power structures, *détournement* was the Situationist International's most iconic, and certainly one that resonated significantly in the art historical discourse. *Détournement* practices consisted in using the tools that society offered (i.e., comics, advertisement, films etc.) against society itself.⁵³ This tactic was not exclusively tied to a specific medium; it could be used in visual arts as well as in poetry.

Indeed, through *détournement*, the Situationists carried out an anti-institutional critique, holding that institutions tied art to a specific hierarchy based on economic value.⁵⁴ Frances Stracey outlines how the Situationists viewed anti-institutional critique as a liberating process that would set art free from the constraints of the gallery and the museum spaces.⁵⁵ By conceiving art as tied to political action, the Situationists considered institutional spaces to represent a threat to art's revolutionary potential. The Situationists' ideas eventually converged into May 1968 protests, with some actualized; such as art's emancipation from museums, which resulted in the numerous graffiti and pamphlets that covered streets, sidewalks, and walls of Paris. Then, the famous slogan "poetry is in the streets" became reality.⁵⁶ Situationists used graffiti as a non-institutional form of expression. Graffiti, with its precarious support and unstable nature, physicalised the Situationist International agenda of showing the society of the spectacle's exhaustion.⁵⁷ Graffiti and posters are anonymous and re-territorialise public spaces by changing pedestrians' perception of them. This reappropriation represents the force that, in Lefebvrian terms, "can call but a temporary halt to domination" of urban space.⁵⁸ Indeed, graffiti and pamphlet affixion became Situationist's tools for *détournement* in public space.

Conclusion: Robert E. Lee détournée

The notion of *détournement* is crucial to grasp what is happening in Richmond. The controversy around monuments not only generated debates but concrete acts of protest and defacement. The Robert E. Lee monument is a good example of this. Graffiti has now covered the statue's plinth almost completely. Varied in their content – some read 'Love' while others 'ACAB' or 'No More White Supremacy', they have taken over the statue's base. Overall, as Rosalind Krauss argues, graffiti trespass a space that is supposed to remain untouched, thereby violating its sacrality.⁵⁹ In Richmond, they mark a surface that served the purpose of perpetuating the Lost Cause mythology. By proliferating on the statue's skin, graffiti, affixions and artistic performances held on the site act as means of *détournement*. These transform the monument by undermining the ideology it formerly enshrined. No longer just a symbol of white supremacy, the Robert E. Lee monument – as it is now – is becoming a site of contestation.

Defacement can be an artwork's constitutive part. Pasquino's example shows how acts of defacement that pose threats to the statue's conservation, are an essential part of the statue's significance within the city. They turned the statue into a spokesperson for Parione's citizens. Indeed, the line of reasoning which forbids affixions on Pasquino for reasons related to conservation shows the extent to which institutional powers use these justifications to prevent any form of dissent. As a matter of fact, this instance shows how conservation comes with conditions when funded by the state. If anything, Pasquino's example validates the thesis that notions of conservation must accommodate changing aesthetic conceptions of the artwork. I believe the same argument can be advanced for the Lee monument.

Therefore, the artistic value of defacement ought to be reconsidered. What is happening in Richmond aligns with the Situationist International's radical demand to revolutionise everyday life by breaking the illusions that ideology adopts for the survival of the capitalistic system from which it originates. The political implications of this type of defacement are serious, but so is its aesthetic relevance. With the reappropriation of a public monument, its social value assumes fresh connotations: it showcases the complexity of American historical heritage. At the same time, however, the defacement of the Robert E. Lee monument shows that liberating art from its restricted space – in the museum, on top of a plinth, inside the gallery – is potentially threatening for both political and artistic hierarchies [see Fig. 1]. That is why Pasquino's former acts of defacement now lie on a plexiglass sideboard [see Fig. 3]. It is also why the defacement of confederate and non-confederate statues generates public indignation. However, rather than scandal, it is reflection that is needed on the consequences that this renewed call for art's emancipation will have in the art world; because the notion that art belongs in controlled public (or rather, publicly accessible) spaces has been already dismissed by pre-war avant-garde movements. Thus, to face the present critically is an obligation now. But to do so we, as art historians and citizens, ought to enlarge the scope of our conceptual categories. Ephemeral and monumental are two contradicting terms. Today, however, monuments seem more fragile and unstable than ephemeral posters or graffiti

markings. Nonetheless, we keep holding on to monuments as reference points in our conception of art.

The controversy on monuments led to various debates. One is between the conception of a monument as being chained to an uncritical acceptance of history, and the view that considers how historical narratives influence contemporary society. My position in this debate is very precise. Erasing history is dangerous – history comes back as a repressed thought. But we are entitled to deface it, mould it, and tear it down – if we want. Now, we are witnessing a *détournement* of history which signals that histories are varied, unstable and multifaceted narrations that take place in the present. Crucially, reappropriation is also a call to expand our concept of art. When we think about monuments, we do it in a melancholic way, imagining a far-ahead future where they will still stand as reminders of our times. Irrespective of how compelling this might be, sometimes this far-thinking overshadows the fact that monuments continue to shape public space. The opposite is equally true. Indeed, Pasquino's statue is a reminder of how monuments are too shaped by the public. The Robert E. Lee monument is now a *détourned* artwork. Leave the Robert E. Lee monument where it is but, crucially, leave it as it is [see Fig. 1]. Defaced and unrecognisable, the Lee monument, like Pasquino, is a palimpsest of history.

This paper has argued that acts of defacement on the Robert E. Lee monument in Richmond have reversed its meaning in public space. From conveying idealised myths reminiscent of the Old Confederacy, the monument has become an icon of dissent towards what it was meant to endorse. I have grounded this inversion in the methodology of *détournement*. This allows me to infer that the acts of defacement in the Lee case-study act in the same way as the methods of *détournement* used by the Situationist International. The disregard for institutional structures brought the Situationist International to re-evaluate these acts as they epitomised a conception of art as being interlaced with political activism. Thus, *détournement* endowed acts that commonly pertained to vandalism with an aesthetic value. My analysis of the defaced Lee monument has linked it to Pasquino's statue in order to support the argument that the artistic value is tied to acts of alleged vandalism that threaten the statue's state of conservation. In other words, Pasquino's example demonstrates that statues can be valued as art due to their significance in the public sphere. Thus, the Lee monument revives Pasquino's example and repropose it today – in a completely different context. My claims are specifically and exclusively concerned with the Lee monument. Indeed, a far more informed and thorough discussion is needed to account for other examples or, eventually, for a more general discourse on monuments. However, I think that this paper's bold assertion (which is, to some extent, a provocation as well) can act as a springboard to initiate discussions within the fields of aesthetics and art history.

Post-Scriptum

The very recent developments in Richmond have shown the urgent need to think about controversial monuments. Indeed, on the first of September 2021, the Lee statue was taken down as a result of a legal ruling from the supreme court of Virginia.⁶⁰ However, the graffiti-covered pedestal remains onsite. Almost one year has passed since I had finished writing this paper and the statue is not in its original location anymore. The supreme court decision has, to me, shown once again, the monument's instability which oftentimes had been hidden behind an illusion of durability.

Back in June 2020, the statue was still standing – defaced or détourned, as I have described it. Now the statue will be placed into storage, its final location is yet to be decided. Meanwhile, the pedestal covered in graffiti remains. This pedestal, deprived of its statue, acts as a reminder of the instability of the present day. Maybe it is precisely Lee's pedestal, rather than the celebratory equestrian statue, that is the monument our times need.

ENDNOTES

- 1 Cf. Hale 1998, 52.
- 2 Cf. Ransom 1989, 51.
- 3 Cf. *ibid.*, 176–177.
- 4 Cf. Hale 1998, 52.
- 5 Cf. Cell 1982, 88–89.
- 6 United States Department of the Interior 2020, 1.
- 7 Cf. Janney 2008, 137.
- 8 Cf. Brown 2021, 156–157.
- 9 Cf. Gallagher/Nolan 2000, 18
- 10 Freeman 1934, 464.
- 11 *Ibid.*, 465.
- 12 Cf. Gallagher/Nolan 2000, 31.
- 13 Cf. Arthurs 2019, 128.
- 14 Cf. Brown 2021, 128.
- 15 Cf. Hartley 2021, 3.
- 16 *Ibid.*
- 17 Arthurs 2019, 128.
- 18 Cf. Roithmayr 2014.
- 19 Cf. Schneider 2020.
- 20 Cf. McCammon 2020.
- 21 For the images see Klein/Criqui 2020.
- 22 Cf. *ibid.*
- 23 *Ibid.*
- 24 Shaw 2020.
- 25 Cf. Ater et al. 2020.
- 26 Cf. *ibid.*
- 27 Such as war memorials in the United States, cf. Sturken 1997.
- 28 Cf. Preciado 2020.
- 29 Cf. Spagnolo 2019, 73–74.
- 30 Cf. *ibid.*, 152.
- 31 Spagnolo cites as instances of the helper group the Menelaus supporting Patroclus in Florence's Loggia dei Lanzi (ca. 200–150 BC) or the 1540 "Vulcan, Venus, and Mars" by Maarten van Heemskerck, cf. Spagnolo 2019, 181, note 108.
- 32 Cf. *ibid.*, 22.
- 33 Cf. *ibid.*
- 34 Frangito 2006, 181–186.
- 35 Cf. *ibid.*, 184.
- 36 Cf. Spagnolo 2019, 48–49.
- 37 Cf. Silenzi/Silenzi 1968, 75.
- 38 Spagnolo 2019, 52.
- 39 *Ibid.*, 54.
- 40 Cf. *ibid.*, 53–54.
- 41 Cf. Gilbert 2015, 80.
- 42 Anonymous Author 2019.
- 43 Cf. Occhetto 2012.
- 44 Cf. Barkan 1999, 211.
- 45 Marino/Pozzi 1988, 168–187.
- 46 A Pasquinata from 27 October 2016 registers the indignation towards the government's attempts to put an end to pamphlet-posting, cf. Anonymous Author 2016.
- 47 Cf. Barkan 1999, 223.
- 48 Cf. San Juan 2001, 6
- 49 Lefebvre 1991, 386.
- 50 Cf. Stracey 2015, 2.
- 51 Debord 1983, thesis 12.
- 52 Kurczynski 2008, 295.
- 53 Cf. Marelli 2000, 103.
- 54 Cf. Kurczynski 2008, 312.
- 55 Cf. Stracey 2015, 77.
- 56 My translation. Original: "La poésie est dans la rue". This slogan came from Raoul Vaneigem's conception of poetry as entailing a criticism to existing social structures and leading to their ultimate overturning, cf. Stracey 2015, 79–80.
- 57 Cf. Stracey 2015, 78.
- 58 Lefebvre 1991, 168.
- 59 Cf. Krauss 1993, 259.
- 60 Cf. Angeletti 2021.

BIBLIOGRAPHY

- Arthurs 2019
Arthurs, J.: The anatomy of controversy, from Charlottesville to Rome, in: *Modern Italy (24/2)* 2019, pp. 123–138.
- Barkan 1999
Barkan, L.: *Unearthing the Past. Archeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, New Heaven 1999.
- Brown 2021
Brown, T. J.: *Civil War Monuments and the Militarization of America*, Chapel Hill 2021.
- Cell 1982
Cell, J.: *The Highest Stage of White Supremacy*, Cambridge 1982.
- Debord 1983
Debord, G.: *Society of the spectacle*, Detroit 1983.
- Frangito 2006
Frangito, G.: *Censura ecclesiastica e pasquinata*, in: *Ex marmore*, 2006, pp. 181–186.
- Freeman 1934
Freeman, D.: R. E. Lee. A Biography, New York/London 1934.
- Gallagher/Nolan 2000
Gallagher, G. W./Nolan, A.: *The Myth of the Lost Cause and Civil War History*, Bloomington, IN 2000.
- Gilbert 2015
Gilbert, C. J.: If This Statue Could Talk. Statuary Satire in the Pasquinade Tradition, in: *Rhetoric and Public Affairs (18/1)* 2015, pp. 79–112.
- Hale 1998
Hale, G.: *Making Whiteness. The Culture of Segregation in the South, 1890–1940*, New York 1998.
- Hartley 2021
Hartley, R. C.: *Monumental Harm. Reckoning with Jim Crow Era Confederate Monuments*, Columbia, South Carolina 2021.
- Janney 2008
Janney, C.: *Burying the Dead but Not the Past. Ladies' Memorial Associations and the Lost Cause*, Chapel Hill 2008.
- Krauss 1993
Krauss, R.: *The Optical Unconscious*, Cambridge, MA 1993.
- Kurczynski 2008
Kurczynski, K.: Expression as Vandalism. Asger Jorn's Modifications, in: *RES. Anthropology and Aesthetics (53–54)* 2008, pp. 293–313.
- Lefebvre 1991
Lefebvre, H., *The Production of Space*, Oxford 1991.
- Marelli 2000
Marelli, G.: *L'ultima Internazionale. I situazionisti oltre l'arte e la politica*, Torino 2000.
- Marino/Pozzi 1988
Marino, G./Pozzi, G.: *L'Adone* ed. by G. Pozzi, Mondadori 1988.
- Ransom 1989
Ransom, R. L.: *Conflict and Compromise. The Political Economy of Slavery, Emancipation, and the American Civil War*, Cambridge 1989.
- Roithmayr 2014
Roithmayr, D.: *Reproducing Racism. How Everyday Choices Lock in White Advantage*, New York 2014.
- San Juan 2001
San Juan, R. M.: *Rome. A City out of Print*, Minneapolis 2001.
- Silenzi/Silenzi 1968
Silenzi, F./Silenzi, R.: *Pasquino. Quattro Secoli Di Satira Romana*, Firenze 1968.

TABLE OF FIGURES

<p>Spagnolo 2019 Spagnolo, M.: Pasquino in Piazza. Una Statua a Roma tra Arte e Vituperio, Roma 2019.</p> <p>Stracey 2015 Stracey, F.: Constructed Situations. A new history of the situationist international, London 2015.</p> <p>Sturken 1997 Sturken, M.: Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS epidemic, and the politics of remembering, Berkeley 1997.</p>	<p>Fig. 1 Author of the image: Joseph. Source: https://www.readingthepictures.org/2020/06/refacing-robert-e-lee-monument/</p> <p>Fig. 2 Author of the image: Martin Falbisoner. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue_Robert_E._Lee_Richmond_(cropped).JPG</p> <p>Fig. 3 Author: Architas. https://it.wikipedia.org/wiki/Pasquino#/media/File:Pasquino_2018.jpg</p>
---	--

INTERNET RESOURCES

- Angeleti 2020
Angeleti, G.: Robert E. Lee monument removed in Richmond, Virginia, 8 September 2021, retrieved from: <https://www.theartnewspaper.com/2021/09/08/robert-e-lee-monument-removed-in-richmond-virginia> [13.07.2022].
- Anonymous Author 2019
Anonymous Author: Siri sta li, 6 May 2019, retrieved from: <http://www.pasquinate.it/2019/05/siri-sta-li/> [12.12.2020].
- Ater et al. 2020
Ater, R./Leggs, B./Pinkton, A.: AIC & FAIC Live Webinar, Social Justice and Conservation. Contested Monuments, 25 October 2020, retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=qlw_5qr4MmI [25.10.2020].
- Klein/Criqui 2020
Klein, D./Criqui, A.: Reclaiming the Monument, 2020, retrieved from: <https://www.reclaimingthemonument.com/copy-of-about-us> [04.02.2021]
- McCammon 2020
McCammon, S.: In Richmond, Va., Protesters Transform A Confederate Statue, 2 June 2020, retrieved from: <https://www.npr.org/2020/06/12/876124924/in-richmond-va-protestors-transform-a-confederate-statue?t=1620381065856> [14.07.2022]
- Occhetto 2012
Occhetto, V.: 'Le', 17 May 2012, retrieved from: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/05/17/le.html> [09.04.2021].
- Preciado 2020
Preciado, P.: When Statues Fall, December 2020, retrieved from: <https://www.artforum.com/print/202009/paul-b-preciado-84375> [03.02.2021].
- Schneider 2020
Schneider, G.: Richmond judge extends order barring removal of Lee statue indefinitely, 18 June 2020, retrieved from: https://www.washingtonpost.com/local/virginia-politics/richmond-lee-statue-removal/2020/06/18/492203ac-b106-11ea-856d-5054296735e5_story.html [25.04.2021].
- Shaw 2020
Shaw, M.: Refacing the Robert E. Lee Monument in Richmond, 25 June 2020, retrieved from: <https://www.readingthepictures.org/2020/06/refacing-robert-e-lee-monument/#> [26.02.2021].
- United States Department of the Interior 2002
United States Department of the Interior: Virginia SP, Robert E. Lee Monument, Richmond in National Register of Historic Places, August 2020, retrieved from: <https://catalog.archives.gov/id/41683201> [01.12.2020].

Zensur von unten?

Aktuelle Auseinandersetzungen um
umstrittene Kunstwerke und Denkmäler

Arnold Bartetzky

In traditionalistischen Gesellschaften und unter autoritären Regimen war die Kunstproduktion schon immer starken Beschränkungen in Bezug auf Inhalt und Ausdrucksform ausgesetzt. Ähnliches gilt für den Umgang mit Denkmälern, bei dem verordnete Geschichtsbilder und Weltanschauungen erinnerungskulturelle Diversität unmöglich machten. Entsprechende Praktiken des Verbietens, Ausgrenzens und Zerstörens lassen sich bis heute in verschiedenen Teilen der Welt beobachten. In den letzten Jahren mehren sich aber auch in den liberalen Gesellschaften des Westens Kampagnen gegen die Ausstellung von als anstößig empfundenen Kunstwerken in Museen ebenso wie Angriffe auf missliebige Denkmäler im öffentlichen Raum.

Im Folgenden wird verschiedenen Tendenzen zur Zensur in Bezug auf Kunstproduktion und Denkmalbestand anhand von Fallbeispielen in einer historischen und globalen Perspektive nachgegangen.¹ Die aktuellen Auseinandersetzungen erscheinen dabei als Facetten fortwährender gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse um den Status der Kunst und den Umgang mit Kulturerbe. Es lassen sich aber auch Denkmuster erkennen, die ein auf Toleranz und Pluralität gründendes Kulturverständnis und damit letztlich auch das liberale Gesellschaftsmodell herausfordern.

Moral versus Kunstfreiheit

Die Freiheit der Kunst galt in den Ländern des Westens lange Zeit als etwas Selbstverständliches. Die Kunst darf, zumindest im Rahmen des gesetzlich Erlaubten, alles zum Thema

machen und sich aller gestalterischer Mittel bedienen – das war bis vor kurzem in der Kunstszene wie in der interessierten Öffentlichkeit weitgehend Konsens. Auch verschiedenste Provokationen, Grenzüberschreitungen und Tabubrüche wurden in der Folge der Avantgardebewegungen der Moderne zunehmend als Begleiterscheinungen von Kunstproduktion und Kunstbetrieb akzeptiert. Mitunter bedienten sie sogar die Publikums-erwartungen.

Die Freiheit der Kunst, und mit ihr auch die der Kunstschaffenden, wird aber heute verstärkt in Frage gestellt. Immer wieder werden Kunstwerke als ethisch oder politisch inakzeptabel angeprangert und Künstler wegen ihnen angelasteter Verfehlungen geächtet. Es häufen sich Shitstorms in den sozialen Medien, Forderungen nach Abhängungen von Bildern, Absagen von Ausstellungen und Entfernungen von Kunstwerken aus dem öffentlichen Raum.

Ein Beispiel für die zunehmende Radikalität der Kampagnen boten die Proteste gegen die Ausstellung des Gemäldes »Open Casket« der US-amerikanischen Künstlerin Dana Schutz auf der Whitney Biennial in New York von 2017. Das Bild zeigt den Leichnam von Emmett Till, einem vierzehn Jahre alten Afroamerikaner, der 1955 in Mississippi von weißen Männern gelyncht wurde. Als Vorlage diente Schutz eine Fotografie des zugerichteten Körpers des Jungen, der auf Wunsch seiner Mutter in einem offenen Sarg zu sehen gewesen war, um die Öffentlichkeit aufzurütteln. Ähnlich wie das berühmt gewordene Foto sollte das Gemälde, das Schutz unter dem Eindruck von Berichten über Polizeigewalt gegen Afroamerikaner im Jahr 2016 gemalt hatte, eine Anklage gegen die Grausamkeit des Rassismus sein.

Doch die gute Absicht wurde Schutz von ihren Kritikern und Kritikerinnen abgesprochen. Sie beschuldigten die erfolgreiche Künstlerin, das Leid der Schwarzen für ihre eigene Karriere zu missbrauchen. Der Künstler und Aktivist Parker Bright brachte den Vorwurf in einer Protestaktion zum Ausdruck, bei der er sich vor dem Bild postierte, bekleidet mit einem T-Shirt, auf dem der Kommentar »Black Death Spectacle« zu lesen war – eine Inszenierung für die Handy-Kameras des Ausstellungspublikums, die umgehend Verbreitung in den sozialen Medien fand. »She has nothing to say to the black community about black trauma«, so Brights vielzitierte Botschaft.² In der daraufhin entbrannten Debatte forderte die Künstlerin Hannah Black in einem offenen Brief kategorisch die Entfernung des Bildes aus der Ausstellung. Sie ging sogar noch einen Schritt weiter, indem sie die »urgent recommendation« aussprach, das Bild zu zerstören, um zu verhindern, dass es künftig in den Kunstmarkt oder ein Museum Eingang finden kann. Es sei »not acceptable for a white person to transmute Black suffering into profit and fun«. Und selbst wenn Schutz die Absicht haben sollte, die Scham der Weißen über die Verbrechen an den Schwarzen zum Ausdruck zu bringen, dürfe sie nicht deren Leiden als »raw material« für ihre Kunst benutzen.³

Parker und Black sprachen Schutz als weißer Künstlerin die Fähigkeit ab, sich in das Leiden der Schwarzen einzufühlen, und wollten ihr deshalb auch das Recht verweigern, sich dazu zu äußern. Folgte man generell dieser Logik, so der Kunstkritiker Hanno Rauterberg, »wären die Konsequenzen für die Kunstwelt bedrohlich: Ein jeder würde auf seine Herkunft, sein Geschlecht, seine Hautfarbe zurückgeworfen, und die Kunst würde die Vorstellungen der eigenen Identität nicht weiten, sondern bestärken. Es wäre eine von neuen Reservaten durchzogene Kunst, in der es kaum mehr möglich schiene, dass ein Christ sich anmaßt, über das Seelenleben eines Muslims zu befinden, dass ein Türke sich mit kurdischer Kultur befasst oder ein Israeli etwas über das palästinensische Leid zu sagen wüsste.«⁴

Blieb es im Fall von Dana Schutz bei Forderungen nach einem Ausschluss, so wurde der Leipziger Maler Axel Krause aus politischen Gründen tatsächlich von einer Ausstellung ausgeladen.⁵ Krause sollte an der Leipziger Jahresausstellung im Jahr 2019 teilnehmen, nachdem eine Jury seine Bilder in die Auswahl der zu präsentierenden Werke aufgenommen hatte. Einige seiner Künstlerkollegen protestierten aber dagegen, mit ihm zusammen ausgestellt zu werden, da Krause der Rechtsaußen-Partei AfD nahesteht und sich kritisch über Angela Merkels Flüchtlingspolitik geäußert hatte. Daraufhin schloss ihn der Verein Leipziger Jahresausstellung von der Teilnahme an der Schau aus. Infolge der anschließenden Streitigkeiten wurde zwischenzeitlich die ganze Ausstellung abgesagt, am Ende fand sie aber doch statt – ohne Krause.

Hatte bei Dana Schutz das Motiv ihres Gemäldes in Verknüpfung mit ihrer Hautfarbe Anstoß bei den Kritikern erregt, so spielte bei den Auseinandersetzungen um Axel Krause der Inhalt seiner Bilder, die keine explizit politischen Botschaften vermitteln, keine Rolle. Es ging allein um die politische Einstellung des Künstlers. Beide Fälle zeigen aber, dass das im Kunstbetrieb des Westens etablierte Leitbild, wonach ein Kunstwerk auch ohne Ansehen des Autors betrachtet und beurteilt werden könne, zunehmend angefochten wird.

Besonders deutlich zeigt sich diese Entwicklung im Umgang mit der Kunst von Künstlern, denen sexuelles Fehlverhalten angelastet wird. So sagten die Hamburger Deichtorhallen eine für 2018 geplante Ausstellung des Modefotografen Bruce Weber ausdrücklich mit der Begründung ab, dass die »Trennung von Künstler und Werk [...] in der Debatte nicht gegeben« sei, nachdem gegen Weber Vorwürfe sexueller Belästigung von männlichen Modellen erhoben worden waren.⁶ Etwa gleichzeitig erregte die National Gallery of Art in Washington, D.C. mit der Absage einer lange geplanten Retrospektive von Chuck Close Aufsehen.⁷ Grund waren Vorwürfe von Frauen, die sich bei dem berühmten fotorealistischen Maler als Modelle beworben hatten, er habe sie mit sexistischen Bemerkungen beleidigt. Close bestritt dies und entschuldigte sich trotzdem für den Fall, dass er sich unwissentlich verbalen Fehlverhaltens schuldig gemacht haben könnte, was aber nichts an der Entscheidung der National Gallery änderte. Daraufhin wurde Close auch für andere öffentliche Institutionen in den Vereinigten Staaten als Person untragbar. So entfernte die Universitätsbibliothek in Seattle umgehend und ohne jede Debatte ein in einem Foyer hängendes Selbstporträt von ihm – eine vorsorgliche Maßnahme aus Sorge um potentielle Reaktionen von Nutzerinnen und Mitarbeitern, wie die zuständige Bibliothekarin erklärte.⁸

Wie bei Weber führten die Anschuldigungen auch bei Close zu einer Ächtung der Person des Künstlers, die sich derart auf die Rezeption seines Werkes auswirkte, dass dessen Präsentation in öffentlichen Institutionen fortan als unangebracht galt. Die Debatten um Close inspirierten die Künstlerin Emma Sulkowicz offenbar zu einer Reihe von Performances in New Yorker Museen. Sie postierte sich vor Bildern von Close und Picasso, um gegen den ihrer Meinung nach zu freizügigen Umgang von Museen mit Werken von Künstlern zu protestieren, denen sexueller Missbrauch von Frauen nachgesagt wird.⁹ Auf ihrem nur mit

Unterwäsche bekleideten Körper hatte Sulkowicz schwarze Sternchen angebracht. Damit nahm sie Bezug auf vorausgegangene Diskussionen über die Frage, ob Werke von des sexuellen Fehlverhaltens beschuldigten Künstlern mit einem Sternchen als Warnhinweis versehen werden sollten, und positionierte sich dazu eindeutig mit der Aussage: »An asterisk is such a small punctuation mark compared to the magnitude of how sexual abuse affects these women.«¹⁰

Kampagnen gegen freizügige Kunst in Ost und West

Die Auseinandersetzungen um Kunst und Sexualmoral betreffen nicht nur die Lebensführung der Künstler der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit, sondern zunehmend auch als anstößig wahrgenommene Inhalte

und Darstellungsformen von Werken früherer Kunstepochen. So forderte in der Folge der Affäre um den früheren Bundestagsabgeordneten Sebastian Edathy, dem die Beschaffung von kinderpornographischem Material angelastet wurde, ein offener Brief, das Bild »Amor als Sieger« von Caravaggio aus der Dauerausstellung der Berliner Gemäldegalerie zu entfernen. Das berühmte Gemälde aus dem frühen 17. Jahrhundert, das den Liebesgott als nackten, geflügelten Knaben zeigt, sollte den Blicken des Publikums entzogen werden, weil es mit der »aufreizenden Position« des freizügig dargestellten Kinderkörpers »zweifelloso der Erregung des Betrachters« dienen solle.¹¹

↓ Abb. 1
Als anstößig angeprangert und ins Depot verbannt: »Sztuka konsumpcyjna« (Konsumkunst) von Natalia Lach-Lachowicz, 1972, Nationalmuseum Warschau.

Die Forderung wurde seinerzeit von der Museumsleitung entschieden abgelehnt und in vielen Kommentaren als absurd verspottet. Gleichwohl häufen sich in den letzten Jahren in verschiedenen Ländern Initiativen für eine Verbannung von Bildern aus öffentlichen Sammlungen, von denen eine negative Wirkung auf die Sexualmoral befürchtet wird. Besonderes Aufsehen erregte 2017 eine Petition, mit der die Kunstwissenschaftlerin Mia Merrill mit weit über 10.000 Unterstützerinnen und Unter-

stützern die Abhängung des Bildes »Thérèse Dreaming« von Balthasar Klossowski de Rola, genannt Balthus, im New Yorker Metropolitan Museum of Arts forderte.¹² Die Initiatorin nahm Anstoß an der Darstellung eines jungen Mädchens »in a sexually suggestive pose« durch einen Maler, bei dem pädophile Neigungen vermutet werden. Merrill betonte zwar, dass sie das Bild nicht zerstören wolle. Sie warf aber dem Museum vor, dass es mit dessen Präsentation ohne jeden Warnhinweis »voyeurism and the objectification of children« fördere. Damit war das Bild in ihren Augen eine Gefahr, vor der es das Publikum zu schützen gelte. Das Museum lehnte auch in diesem Fall die



Forderung ab. Dennoch bleiben solche Aktionen, zumal wenn sie so viele Unterstützer finden wie Merrills Petition, nicht ohne Folgen für die Ausstellungspraxis.

Interventionen zur Beschränkung der Kunstfreiheit unter Berufung auf moralische Normen haben eine lange, mindestens bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Tradition. In der Vergangenheit gingen sie in der Regel von Religionsgemeinschaften oder konservativen Kräften aus. Wenn diese die Macht in einem Staat ausüben, können sie auch in der Gegenwart zur Agenda staatlichen Handelns werden.

So häufen sich etwa in Polen nach der Übernahme der Regierung durch die nationalkonservative Partei PiS im Jahr 2015 Eingriffe in den Kunst-, Musik- und Theaterbetrieb, die auf einen Ausschluss von als anstößig angeprangerten Werken oder Darbietungen zielen.¹³ Besonders bekannt wurde die mutmaßlich durch eine Intervention des Kulturministers veranlasste Entfernung der Fotoserie und Videoinstallation »Sztuka Konsumpcyjna« (Konsumkunst) im Warschauer Nationalmuseum im Jahr 2019.¹⁴ Das 1972 entstandene Werk von Natalia Lach-Lachowicz, einer Pionierin feministischer Kunst in Polen, zeigt eine junge Frau, die genüsslich und in unübersehbar erotischer Pose eine Banane in ihren Mund schiebt [Abb. 1]. In der provokanten Darstellung lässt sich eine Verbindung sexueller Konnotationen mit einem ironisierenden Kommentar zu Konsumwünschen in der Mangelwirtschaft des Sozialismus sehen. Der Kulturminister fand das ebenso unzumutbar für das Publikum wie der von ihm eingesetzte Museumsdirektor, der mit Lach-Lachowiczs Werkgruppe auch gleich eine andere als anstößig empfundene Videoinstallation ins Depot verbannte. Zur Begründung führte der Direktor an, dass die Ausstellung auch von vielen Jugendlichen besucht werde, die solche Werke verstören könnten. Der Auslöser soll die Beschwerde einer Mutter gewesen sein, ihr Sohn sei durch den Anblick der Fotoreihe und anderer freizügiger Bilder traumatisiert worden. Die »Bananenaffäre«, wie die Aktion in der Presse genannt wurde, löste Proteste in Polens Kunstszenen aus, in denen sich Spott über die Prüderie der konservativen Tugendwächter mit heftiger Kritik an Tendenzen zur staatlichen Zensur verbanden.

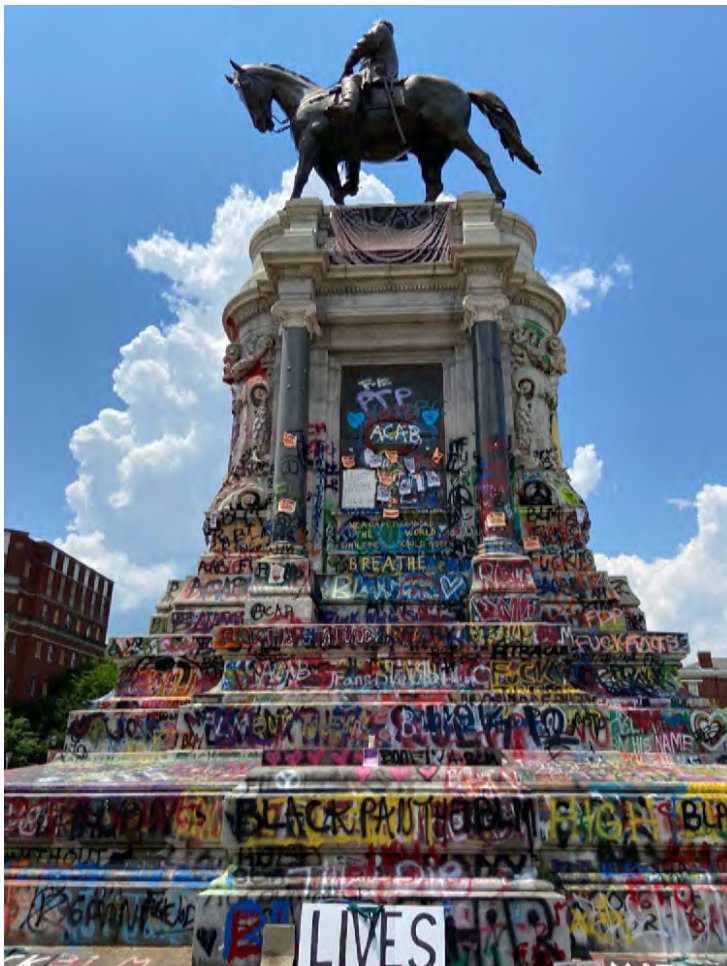
In ihrem moralischen Impetus zeigte die Aktion des Museumsdirektors deutliche Parallelen zu Forderungen nach Abhängung der Bilder von Caravaggio in Berlin und Balthus in New York oder auch den Kampagnen gegen die Präsentation von des unsittlichen Verhaltens beschuldigten Künstlern wie Chuck Close oder Picasso. Doch die Akteurskonstellation ist hier ganz anders. Im heutigen Polen passiert wieder das, wovon Hanno Rauterberg, ohne auf dieses Land Bezug zu nehmen, in der Vergangenheitsform spricht: Einst, so der Kunstkritiker, waren es »machtvolle Institutionen, die gegen die Zumutungen der Kunst vorgingen, klerikale Kreise, die blasphemische Äußerungen unterbinden, konservative Parteien, die alles Unzüchtige verbieten wollten«. In Bezug auf die aktuellen Entwicklungen in Nordamerika und Westeuropa stellt er dagegen fest: »Nun aber sind es nicht Staat und Obrigkeit, die der Kunst strenge Grenzen setzen wollen. Es sind Kräfte, die sich selbst oft als links und progressiv begreifen und über Jahrzehnte für die Liberalisierung der Künste eingetreten waren.«¹⁵

Dekolonisierung des Denkmalbestands

Milieus, die ihrem Selbstverständnis nach progressiv sind, setzen sich in den letzten Jahren auch immer wieder für die Beseitigung umstrittener Denkmäler ein. Im Fokus stehen besonders Monumente, die mit Kolonialismus

und Rassismus in Verbindung gebracht werden. Bereits vor der Ermordung des Afroamerikaners George Floyd bei einem Gewaltexzess der US-amerikanischen Polizei im Jahr 2020 und den darauffolgenden Protesten der Black-Lives-Matter-Bewegung hatte es in verschiedenen Teilen der Welt, etwa in Südafrika und Großbritannien, wirkungsmächtige Kampagnen antikolonialistischer und antirassistischer Initiativen gegen einzelne Denkmäler gegeben. In den Vereinigten Staaten selbst kam es seit 2015 in mehreren Wellen zu Entfernungen von Denkmälern und Symbolen der Konföderation der Südstaaten, die im Amerikanischen Bürgerkrieg von 1861–1865 für die Beibehaltung der Sklaverei gekämpft hatten. Auslöser waren unter anderem Aufmärsche und rassistisch motivierte Gewalttaten, die von Versammlungen rechtsradikaler Kräfte an den Denkmälern ausgingen. Doch erst das Entsetzen über den Mord an Floyd zog einen massenhaften Denkmalsturz nach sich. Im Laufe des Jahres 2020 wurden fast 100 Denkmäler der Konföderation zerstört oder demontiert.¹⁶ Eines der prominentesten von ihnen, das

↓ Abb. 2
Vom Denkmal für einen General der Konföderation zum Mahnmal für George Floyd: Reiterstandbild von General Robert E. Lee in Richmond mit Protestspuren, 1. Juli 2020.



Reiterstandbild von General Robert E. Lee in Richmond, das nach Floyds Tod Berühmtheit als Brennpunkt von Demonstrationen gegen Rassismus und Vorherrschaft der Weißen erlangt hatte, wurde nach langem juristischem Tauziehen erst im September 2021 abgebaut [Abb. 2, vgl. Anna Ainio, S. 16 in diesem Band]. Neben den Generälen der Konföderierten, die als Symbole der Unterdrückung der afroamerikanischen Bevölkerung in den Vereinigten Staaten gelten, richteten sich die Angriffe aber auch auf verschiedene Denkmalgestalten mit einer vielschichtigeren historischen Bedeutung, die in der heutigen Wahrnehmung auf Verbrechen des Kolonialismus und Rassismus verengt wird, darunter sogar Christoph Kolumbus.

Auch in Europa kam es nach Floyds Tod verstärkt zu Attacken auf Denkmäler, vor allem in Ländern, die maßgeblich am Kolonialismus beteiligt waren. Besondere Bekanntheit erlangte die Zerstörung der Statue des Unternehmers und Sklavenhändlers Edward Colston (1636–1721) in Bristol. Die beteiligten Aktivist*innen und Aktivistinnen inszenierten den Denkmalsturz als einen Lynchmord.¹⁷ Sie rissen die Figur vom Sockel, traten auf sie ein und beschmierten sie mit Farbe. Danach rollten sie das geschändete und symbolisch misshandelte Abbild des Sklavenhändlers zum Hafen und warfen es unter Jubelrufen ins Wasser [Abb. 3]. Die performative Nachstellung einer Hinrichtung sollte an das Schicksal der zahlreichen Sklaven erinnern, die beim Schiffstransport von Afrika nach Amerika über Bord geworfen wurden, wenn sie krank oder schwach waren – eine symbolische Racheaktion mit Zügen einer Gewaltorgie, die sich in einer ausgelassenen Partystimmung vollzog.

In Deutschland gibt es bisher keinen vergleichbar prominenten Fall der Beseitigung eines mit dem Kolonialismus in Verbindung gebrachten Denkmals. Allerdings haben Initiativen zur Dekolonisierung des öffentlichen Raums auch hierzulande 2020 neuen Auftrieb bekommen. Sie prangern in vielen Städten an, dass Deutschlands koloniales Erbe auf den Straßen weiterlebe und fordern eine kritische Auseinandersetzung. Mitunter propagieren sie auch Ideen, die offenbar von der Zerstörung der Colston-Statue inspiriert sind. So empfiehlt eine aktivistische Website unter dem Motto »Tear down this shit« folgenden Umgang mit den inkriminierten Denkmälern: »Kopf ab, runter vom Sockel, Farbe drauf, Schild drüber – die Möglichkeiten sind vielfältig. Aber markieren reicht nicht, wir suchen andere Formen. Vieles kann ein Denkmal sein und im Zweifelsfall macht es sich im Wasser treibend auch ganz gut.«¹⁸

Auch wenn eine so spektakuläre Denkmalzerstörung wie in Bristol bisher ausgeblieben ist, mehren sich auch in Deutschland Angriffe auf Denkmäler. Besonders häufig scheinen sie in Hamburg zu sein, dessen Geschichte mit dem Kolonialismus eng verknüpft ist. Bereits 2008 wurde auf dem Wandsbeker Markt nach Protesten und Beschädigungen die Büste des Unternehmers und Sklavenhändlers Heinrich Carl von Schimmelmann entfernt.¹⁹ Nach Floyds Tod wurden auch Statuen des Reichsgründers Otto von Bismarck, dessen Rolle im Kolonialismus zunehmend in den Fokus gerät, zum Ziel von Angriffen. Ein Bismarck-Standbild in Hamburg-Altona wurde, ähnlich wie die Schimmelmann-Büste in Wandsbek vor ihrer Demontage, mit blutroter Farbe beschmiert. Am großen Bismarck-Denkmal im Alten Elbpark fanden Demonstrationen gegen die laufende Sanierung statt, mehrere Initiativen forderten sogar den Abriss des kolossalen Monuments.²⁰

Die symbolisch aufgeladene Zerstörung von Denkmälern wurzelt in einer Tradition, die wahrscheinlich so alt ist wie die Denkmalproduktion selbst.²¹ In der Vergangenheit fielen vor allem in Zeiten politischer Umbrüche Statuen von ihren Sockeln, etwa während der Französischen Revolution,²² nach den beiden Weltkriegen oder nach dem Untergang des Staatssozialismus in der östlichen Hälfte Europas.²³ In verschiedenen historischen Situationen hatte der Denkmalsturz die politische Funktion, einen Machtwechsel vor Augen zu führen, ihn unumkehrbar



erscheinen zu lassen und damit auch zu festigen. Mitunter kam der Zerstörung von Symbolen eines überwundenen Regimes sogar eine militärische Bedeutung zu, vor allem, wenn sie massenmedial inszeniert werden konnte. So setzte etwa die in Film- und Fotoaufnahmen festgehaltene Sprengung des Hakenkreuzes auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg am 22. April 1945 Wochen vor der Unterzeichnung der Kapitulation ein spektakuläres Zeichen für den Untergang des »Dritten Reiches«, das nicht ohne Wirkung auf den weiteren Verlauf der Kämpfe geblieben sein dürfte. Und als im April 2003 Bilder der stürzenden Statue Saddam Husseins in Bagdad um die Welt gingen, wurde klar, dass dessen Regime gegen die militärische Übermacht der von den Vereinigten Staaten angeführten Invasionstruppen keine Chance hatte, was sicher auch eine wirkungsvolle Botschaft an dessen verbliebene Verteidiger war.

Dekommunisierung des Denkmalbestands

Im Denkmalsturz entladen sich immer wieder besondere politische Spannungen. In der Ukraine wurden die Euromaidan-Proteste gegen die Politik des russlandfreundlichen Präsidenten Viktor Janukowitsch seit Dezember 2013

von einer massenhaften Zerstörung von Lenin-Denkmalern begleitet, die mit einer ukrainischen Wortschöpfung als »Leninopad« (Lenin-Fall) bezeichnet wird [Abb. 4].²⁴ In seiner Entwicklung und in seinen Erscheinungsformen zeigt der Leninopad deutliche Parallelen zu den Denkmalstürzen im Zuge der Black-Lives-Matter-Proteste. Die Statuen des russischen Revolutionärs, die in der Ukraine trotz früherer Demontagewellen seit den 1990er Jahren noch in großer Anzahl erhalten geblieben waren, blieben für einen Teil der Bevölkerung ein Stein des Anstoßes, indem sie an die gemeinsame Geschichte mit Russland in der Sowjetunion und zugleich an die russische Vorherrschaft in der Ukraine

↑ Abb. 3
Inszenierung eines
Lynchmords:
Der Sturz des Stand-
bilds von Edward
Colston in Bristol,
7. Juni 2020.



↑ Abb. 4
Entsowjetisierung
des Stadtraums:
Der Sockel eines
gestürzten Lenin-
Denkmals in Kiew,
9. Dezember 2013.

erinnerten. Nach der Annexion der Krim im März 2014 erreichte der Leninopad einen Höhepunkt. Innerhalb weniger Tage sollen über 300 Denkmäler gefallen sein. Zunächst vor allem in spontanen Aktionen im Rahmen der Protestbewegung vorgenommen, wurde die Entfernung der Lenin-Monumente später zum Element einer juristisch abgesicherten, staatlichen Symbolpolitik, mit der die Ukraine auf die russische Aggression reagierte, die ihr aber mitunter auch den Vorwurf nationalistischer Geschichtspolitik eintrug.²⁵ Im Mai 2015 unterzeichnete Janukowitschs Nachfolger Petro Poroschenko ein Gesetzespaket zur Dekommunisierung des öffentlichen Raums, mit dem die Entfernung der verbliebenen Denkmäler des Kommunismus und anderer sowjetischer Symbole verordnet wurde. Insgesamt sollen in der Ukraine in der Folge der Euromaidan-Proteste und der Krim-Annexion über 1000 Denkmäler Lenins und anderer kommunistischer Identifikationsfiguren entfernt worden sein.

Während dieser Text entsteht, führt Russland einen Eroberungskrieg gegen die Ukraine, in dem sich schockierende Gräueltaten russischer Soldaten häufen. Die extreme Gewalterfahrung, der die um ihr Überleben als Staat kämpfende Ukraine derzeit ausgesetzt ist,

wirkt sich auch bereits auf den Umgang mit den verbliebenen Resten des sowjetischen Denkmalbestands aus. Dazu gehören etwa Denkmäler zum Gedenken an den Zweiten Weltkrieg, die von dem Dekommunisierungsgesetz ausgenommen waren. So wurde im südwestukrainischen Czernowitz schon wenige Tage nach Kriegsbeginn ein sowjetischer Panzer von seinem Sockel entfernt, der an die Befreiung der Stadt von der deutschen Besatzung im März 1945 erinnerte.²⁶ Seither sind andere Städte dem Beispiel gefolgt.²⁷ Mit der Entsowjetisierung geht auch eine Entrussifizierung des öffentlichen Raums Hand in Hand. In Kiew ließ Bürgermeister Vitali Klitschko am 26. April 2022 medienwirksam ein prominentes Denkmal für die ukrainisch-russische Freundschaft abreißen und kündigte die Zerstörung von 60 weiteren Monumenten aus der Sowjetzeit an.²⁸ In den sozialen Medien gibt es auch Berichte über Entfernungen von Büsten des russischen Dichters Alexander Puschkin.²⁹

Der Denkmalsturz ist immer wieder eine Begleiterscheinung von Machtwechseln oder akuten Konfliktsituationen. Er kann von ganz unterschiedlichen Akteuren ausgehen und verschiedene politische Ziele verfolgen. In vielen historischen Situationen, so auch in der heutigen Ukraine, erscheint er politisch folgerichtig. Mitunter ist er auch ethisch angebracht. Man denke beispielhaft an die Sprengung des Hakenkreuzes in Nürnberg. Auch für die Entfernung von Denkmälern der Konföderierten aus dem öffentlichen Raum lassen sich nachvollziehbare ethische Argumente geltend machen, weil den Standbildern eine mobilisierende Wirkung für rassistische Bewegungen zugeschrieben wird.

Eine besondere Neigung zur systematischen Beseitigung von Denkmälern, die nicht den politischen Ansprüchen der jeweiligen Gegenwart entsprechen, zeigen allerdings Diktaturen und autoritäre Regime. Die Sowjetunion zerstörte nicht nur Zaren- und Sowjetdenkmäler, sondern über Jahrzehnte hinweg auch unzählige Kirchen, die für die frühere Macht des Christentums standen. Das »Dritte Reich« eliminierte radikal das jüdische Denkmalerbe ebenso wie Monumente, die an politische Gegner erinnerten. Während des Zweiten Weltkriegs vernichteten deutsche Truppen auch zahlreiche Denkmäler in den besetzten Gebieten, besonders systematisch in Polen, das als Kulturnation ausgelöscht werden sollte. Die DDR beseitigte viele Denkmäler, die nicht zum kommunistischen Geschichtsbild passten, etwa Siegesmonumente und Kaiserstandbilder aus wilhelminischer Zeit.

An dieser Stelle könnte eingewendet werden, dass das Gleiche später den Denkmälern der DDR im wiedervereinten Deutschland widerfahren sei. Als Beleg ließe sich etwa das gigantische Lenin-Denkmal in Berlin-Friedrichshain anführen, das 1991 nach einem Beschluss der Bezirksverordnetenversammlung abgerissen wurde. Tatsächlich haben etliche Denkmäler aus der DDR-Zeit, allen voran Lenin-Statuen, den Systemwechsel nicht überstanden.

Es gibt aber auch nicht wenige Beispiele für markante Monumente der DDR, die nach wie vor erhalten sind, obwohl sie sich kaum bis gar nicht mit politischen Leitbildern der Bundesrepublik in Einklang bringen lassen. Dazu gehört etwa das Ernst-Thälmann-Denkmal in Berlin, dessen Beseitigung allerdings immer wieder vergeblich gefordert wurde – zuletzt in diesen Tagen des Jahres 2022, als etwas bizarrer Reflex auf den russischen Überfall auf die Ukraine.³⁰ Ein Beispiel für eine erstaunliche Karriere eines DDR-Denkmal nach 1990 bietet der monumentale Karl-Marx-Kopf in Chemnitz, der inzwischen Kultcharakter hat und von der Stadt als Werbeikone eingesetzt wird.³¹

Bei genauerem Hinsehen zeigt sich sogar ein Bild, das der auf Denkmalstürze und spektakuläre Denkmalkonflikte fokussierten medialen Wahrnehmung widerspricht. So kommt die Historikerin Nina Ziesemer in ihrer auf breiter Datenbasis erarbeiteten Dissertation zum Umgang mit dem DDR-Denkmalerbe in Berlin zu dem Schluss, dass der Erhalt der Denkmäler und deren Integration in die bundesrepublikanische Erinnerungskultur eher die Regel als die Ausnahme war.³² Sie zeigt auch auf, dass sich die Einflussnahme der Politik auf die Entscheidungen in den meisten Fällen entgegen weit verbreiteter Auffassung in Grenzen hielt. Stattdessen sorgten eher sachorientierte Fachleute aus Verwaltungen vielfach geräuschlos für den Substanzerhalt der Denkmäler.

Im Unterschied zu anderen postsozialistischen Ländern entwickelte sich in Deutschland zumindest in der Fachwelt ein weitgehender, auf Denkmalerhalt ausgerichteter Konsens. Er dürfte nicht zuletzt das Ergebnis lange geführter intensiver Diskurse in Wissenschaft und Publizistik sein. In einer Vielzahl von Beiträgen vor allem der Denkmalpflege und der Kunstgeschichte wurden verschiedene Facetten der Idee artikuliert, dass gerade die unbequemen Denkmäler, die im Widerspruch zu heute vorherrschenden Weltanschauungen stehen und an die Irrwege der Geschichte erinnern, erhalten werden sollten – als

Mahnung, unsere eigenen Überzeugungen kritisch zu reflektieren und die Gewissheiten der Gegenwart zu hinterfragen. In diesem Sinne formulierte etwa der frühere Landeskonservator von Berlin, Helmut Engel, auf einer Konferenz zum Umgang mit den Denkmälern des Kommunismus im Jahr 1993: »Geschichte zu bewahren und gleichzeitig zu überwinden bedeutet zunächst zweierlei. Einmal: Es ziemt sich nicht, Fortschritt mit dem Mittel der Zerstörung einhergehen zu lassen. Und: Der Fortschritt muß sich in seiner Eindimensionalität durch die mahnende Wirkung der Geschichte brechen lassen. [...] Verzicht auf Zerstörung schließt nicht den Verzicht auf Veränderung ein, doch kann Veränderung jetzt nur noch unter der Vorgabe einer additiven Hinzufügung zum Geschichtsdokument geschehen, wobei sich das Neue mit dem Alten unter beiderseitigem Respekt vergesellschaftet. [...] Auch die Revolution verwirkt so das Recht, die Denkmäler und Zeugnisse der verhaßten Vorgänger zu stürzen [...].«³³

Solche reflexiven Haltungen, die auf Erhaltung und kontextualisierende Kommentierung ungeliebter Denkmäler als Geschichtszeugnisse setzen, scheinen besonders in Deutschland wirksam geworden zu sein. Dies dürfte das Ergebnis der Befassung mit dem schwierigen Erbe zweier Diktaturen des 20. Jahrhunderts sein. Doch solche differenzierten Positionen können sich wohl nur in liberalen Demokratien entwickeln. Sie sind in Diktaturen unwillkommen, können aber auch unter den Bedingungen einer offensiven, illiberalen Geschichtspolitik in demokratisch verfassten Staaten einen schweren Stand haben.

Ein Beispiel für letztere bietet Polen, wo die nationalkonservative Regierung 2016 ebenfalls ein Dekommunisierungsgesetz durchgesetzt hat. Das Gesetz, das in seiner Stoßrichtung dem in der Ukraine und einigen weiteren postsozialistischen Ländern ähnelt, sieht auch die Entfernung aller verbliebenen Denkmäler des Kommunismus vor.³⁴ Es löste Kontroversen aus, in denen Kritiker – analog zu den oben beschriebenen Tendenzen in Polens Kunstbetrieb – vor einer Rückkehr zur staatlichen Zensur im Dienst einer totalitären Geschichtspolitik warnten.

Die Debatten betrafen nicht zuletzt die Frage, wie mit Denkmälern für ambivalente historische Figuren umzugehen sei, die im kollektiven Gedächtnis für den Kommunismus, aber auch für andere Aspekte der Geschichte stehen können. Ein exemplarischer Fall ist das Denkmal des Politikers und Militärs Jerzy Ziętek (1901–1985) im oberschlesischen Katowice.³⁵ Ziętek war ein Funktionär des kommunistischen Machtapparats in der Volksrepublik Polen. In Oberschlesien wird er aber von Teilen der Bevölkerung für seine Verdienste um die Region und die ihm zugeschriebene Volksnähe verehrt. Nach den Bestimmungen des Dekommunisierungsgesetzes hätte die erst 2005 aufgestellte Statue entfernt werden müssen. Die Stadt Katowice widersetzte sich aber erfolgreich durch einen administrativen Trick, indem sie den Standort des Denkmals der Verwaltung eines Museums unterstellte und sich damit eine für Museen geltende Ausnahmeregelung zunutze machte.

Unterschiedliche Akteure, ähnliche Denkmuster

Bei einem vergleichenden Blick auf verschiedene Kampagnen zur Dekolonisierung und zur Dekommunisierung des öffentlichen Raums zeigen sich unübersehbare Parallelen. Sie wurzeln insbesondere in der fehlenden Bereitschaft zur Anerkennung der Ambivalenz mancher historischer Gestalten und der Diversität der Denkmalwahrnehmung. Daraus folgen eindimensionale Argumentationsmuster, die nur die eigene Perspektive zulassen und anderen Zugängen die Legitimität absprechen. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Vorstellung von einer nahezu magischen Macht der Denkmäler, denen die Fähigkeit attestiert wird, über alle historischen Entwicklungen hinweg Ideologien und Verhaltensmuster der Vergangenheit zu perpetuieren. Aus dieser Perspektive gelten Denkmäler des Kommunismus ebenso wie visuelle Relikte des Kolonialismus als Gefahr für die politische und moralische Verfassung von Gesellschaften der Gegenwart.

Ähnlich wie bei den oben beschriebenen Initiativen gegen missliebige Kunstwerke entsprechen die Kampagnen gegen umstrittene Denkmäler der Auffassung, dass die Gesellschaft gleichsam vor schädlichen Ideen und Darstellungen im öffentlichen Raum geschützt werden müsse. So verständlich sie in emotional aufgeladenen Situationen und vor allem nach Gewalterfahrungen sind, so zeigen sie mitunter auch Tendenzen zur Erziehung und damit zur intellektuellen Entmündigung des Publikums, dem nicht zugetraut wird, sich bei der Betrachtung von Kunstwerken und Geschichtszeugnissen selbst ein Urteil zu bilden.

Ähnlich wie bei den aktuellen Vorstößen zur Einschränkung der Kunstfreiheit sind auch bei den Angriffen gegen unwillkommene Denkmäler in verschiedenen Teilen der Welt parallele Denkmuster, aber unterschiedliche Akteurskonstellationen zu beobachten. Gehen die Dekommunisierungsgesetze im östlichen Europa von nationalkonservativ gesonnenen Regierungen aus, so basieren die Dekolonisierungskampagnen in den Ländern des Westens und in Teilen Afrikas auf einem antirassistisch motivierten Aktivismus. In einem Fall scheint es sich also um eine von oben verordnete Politik tendenziell illiberaler Kräfte zu handeln, im anderen um gegen das Machtestablishment gerichtete emanzipatorische Initiativen von unten, die einen herrschenden Diskurs zu überwinden suchen.

Bei genauerem Hinsehen relativiert sich aber dieser vordergründige Gegensatz. Denn zum einen stützt sich die gesetzlich verordnete Dekommunisierung auch auf Befindlichkeiten und Forderungen zumindest eines Teils der Bevölkerung. Besonders deutlich zeigt sich das in der Ukraine, wo dem Gesetz zahlreiche spontane Denkmalzerstörungen bei Demonstrationen vorausgegangen waren, und sich heute Wut und Ohnmacht über den russischen Angriffskrieg in Aktionen gegen Denkmäler entladen. Zum anderen ist der Schwund von Denkmälern der Konföderation in den Vereinigten Staaten keineswegs nur auf Zerstörungen bei Black-Lives-Matter-Protesten, sondern ebenso auf Gerichtsentscheidungen und Verwaltungsakte lokaler Behörden zurückzuführen.

Die Forderung nach Beseitigung der Denkmäler findet dort nicht nur in Teilen der Politik, sondern auch in der Fachwelt viel Unterstützung. So veröffentlichte die Society of Architectural

Historians 2020 eine Stellungnahme, in der die Entfernung der Konföderierten-Denkmäler aus dem öffentlichen Raum pauschal begrüßt wird. »The removal of Confederate monuments is a necessary and important step [...], and one that cannot wait any longer«,³⁶ heißt es in der Erklärung. Implizit wird sogar Verständnis für die Zerstörung der Denkmalsubstanz geäußert, wenn die Kosten für fachgerechte Demontage und Einlagerung zu hoch erscheinen. Die in Deutschland verbreiteten Ansätze zu einem kritisch-aufklärerischen, auf Erhaltung ausgerichteten Umgang mit schwierigen Denkmälern scheinen der US-amerikanischen Vereinigung der Architekturhistoriker zumindest in Bezug auf die Denkmäler der Konföderierten gänzlich fremd zu sein. Ihre Erklärung zeigt zugleich, dass der gegen umstrittene Denkmäler gerichtete Aktivismus inzwischen auch in der etablierten Wissenschaft stark verankert ist.

Ein Verständnis dieses Aktivismus ausschließlich als Bewegung von unten verkennt vor allem die Macht der sozialen Medien, derer er sich ebenso bedient wie die Initiativen gegen anstößige Kunstwerke. Mit ihrer Massenwirkung können die sozialen Medien einst marginalisierten Bevölkerungsgruppen und Bewegungen zu einer öffentlichen Sichtbarkeit und einem Einfluss auf Institutionen verhelfen, der die bisherigen Vorstellungen von »Oben« und »Unten« als überholt erscheinen lässt. Mit ihren Kommunikationsformen begünstigen sie aber auch argumentative Verkürzungen, Zuspitzungen und Polarisierungen. Der Erregungslevel, den soziale Medien auch in den Auseinandersetzungen um umstrittene Kunstwerke und Denkmäler erzeugen, gefährdet etwas, das für liberale Gesellschaften essenziell ist. Es ist die Bereitschaft, im öffentlichen Raum auch Darstellungen und Botschaften zu tolerieren, die nicht den weltanschaulichen Leitbildern der Gegenwart entsprechen.

- 1 Der Text berücksichtigt aktuelle Entwicklungen bis zum April 2022. Für Hilfe bei Recherchen, gute Hinweise und Ratschläge danke ich Bettina Haase, Nicolas Karpf, Yuliya Komarynets, Karin Reichenbach, Gáspár Salamon, Kristina Sassen-scheidt, Martin Schieder, und Halina Yatseniuk.
- 2 Greenberger 2017.
- 3 Ebd., mit Wortlaut des offenen Briefs.
- 4 Rauterberg 2018, 29.
- 5 Vgl. Theile 2019.
- 6 Zitiert nach Rauterberg 2018, 72.
- 7 Vgl. ebd., 69–86.
- 8 Vgl. Riski 2018.
- 9 Vgl. Cascone 2018; Rauterberg 2018, 83–85.
- 10 Zitiert nach Cascone 2018.
- 11 Zitiert nach Ruthe 2014; vgl. Sternkast 2018.
- 12 Vgl. Merrill 2017; Rauterberg 2018, 52–56.
- 13 Vgl. Wojciechowski 2017; Majmurek 2021.
- 14 Vgl. Cieślak/Piwowar 2019; Hassel 2019; Magazyn 2019.
- 15 Rauterberg 2018, 15. Von ähnlichen Beobachtungen geht auch ein kürzlich erschienenes Buch von Farah Nayeri aus, dessen Thesen in diesem Aufsatz nicht mehr berücksichtigt werden konnten, vgl. Nayeri 2022.
- 16 Vgl. Barczak/Thompson 2021; Blokker 2021; Treisman 2021; Walser Smith 2021.
- 17 Vgl. Choksey 2020; Hobbs 2021; BBC News 2020.
- 18 Tear this down, Website o.J.
- 19 Vgl. Schellen 2020.
- 20 Vgl. Diehl 2020; Behörde für Kultur und Medien o. J.
- 21 Vgl. Gamboni 2018; Parzinger 2021; Speitkamp 1997; Hoffmann et al. 1992.
- 22 Vgl. Tauber 2009.
- 23 Vgl. Kramer 1992; Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland 1994; Saunders 2018.
- 24 Vgl. Rozenas/Vlasenko 2018; The Future of Ukraine's Past o.J.
- 25 Tsyba 2017.
- 26 Vgl. Martens 2022.
- 27 Mündliche Auskunft der ukrainischen Historikerin Halina Yatseniuk, 03.04.2022.
- 28 Vgl. Häntzschel 2022.
- 29 Vgl. nitter.net, verfügbar unter: <https://nitter.net/i/status/1512439441746501634> [10.04.2022].
- 30 Vgl. Hollersen 2022.
- 31 Vgl. Bartetzky 2012, 210–220.
- 32 Vgl. Ziesemer 2019. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Otto 2020. Zum Umgang mit DDR-Denkmalern in Berlin vgl. auch Flierl 2007.
- 33 Engel 1994, 16.
- 34 Vgl. Instytut Pamięci Narodowej o. J.; Derlacz 2018; Pastuszko 2018.
- 35 Zasada 2018.
- 36 Society of Architectural Historians 2020.

- Barczak/Thompson 2021
Barczak, T. J./Thompson, W. C.: Monumental changes. The civic harm argument for the removal of Confederate monuments, in: *Journal of Philosophy and Education* (55) 2021, S. 439–452.
- Bartetzky 2012
Bartetzky, A.: Sperriges Erbe. Politische Denkmäler und Staatsbauten der DDR im wiedervereinigten Deutschland, in: Ders.: *Nation – Staat – Stadt. Architektur, Denkmalpflege und visuelle Geschichtskultur vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2012, S. 204–220.
- BBC News 2020
BBC News, Slave trader's statue toppled in Bristol as thousands join anti-racism protests, 2020, verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=cs36SAytfuE> [12.04.2022].
- Behörde für Kultur und Medien o.J.
Behörde für Kultur und Medien, Hintergrundinformationen zum Bismarck-Denkmal, o.J., verfügbar unter: <https://www.hamburg.de/bkm/koloniales-erbe/15177800/bismarck-denkmal-hintergrundinformationen> [09.04.2022].
- Blokker 2021
Blokker, J.: Denkmalsturz und Denkmalschutz. Positionen der Denkmalpflege zum Umgang mit Denkmälern des Kolonialismus, 2021, verfügbar unter: <https://www.bpb.de/apuz/geschichte-und-erinnerung-2021/341137/denkmalsturz-und-denkmalschutz#footnode17-17> [12.04.2022].
- Cascone 2018
Cascone, S.: Artist Emma Sulkowicz Wore Asterisks – and Little Else – to Protest Chuck Close at the Met (and Picasso at MoMA), 2018, verfügbar unter: <https://news.artnet.com/art-world/emma-sulkowicz-performance-protest-1214429> [22.02.2022].
- Choksey 2020
Choksey, L.: Colston Falling, in: *Journal of Historical Geography* (30) 2020, verfügbar unter: https://www.researchgate.net/publication/347149835_Colston_Falling [12.04.2022].
- Cieślak/Piwowar 2019
Cieślak, J./Piwowar, M.: Cenzura zamiast wolności sztuki [Zensur statt Kunstfreiheit], 2019, verfügbar unter: <https://www.rp.pl/rzezba/art9364831-cenzura-zamiast-wolnosci-sztuki> [11.04.2022].
- Derlacz 2018
Derlacz, Z.: Dekomunizacja polskich miast i miasteczek [Die Dekommunisierung polnischer Städte und Städtchen], 2018, verfügbar unter: <http://pomnik.art/pl/2018/12/01/dekomunizacja-polskich-miast-i-miasteczek/> [12.04.2022].
- Diehl 2020
Diehl, A.: Denkmalstreit in Hamburg. Wenn Granit weich wird, 2020, verfügbar unter: <https://taz.de/Denkmalstreit-in-Hamburg/15740180> [10.04.2022].
- Engel 1994
Engel, H.: Leben mit Geschichte, in: Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin. ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees* 13, München 1994, S. 14–18.
- Flierl 2007
Flierl, T.: *Berlin: Perspektiven durch Kultur. Texte und Projekte*, Berlin 2007.

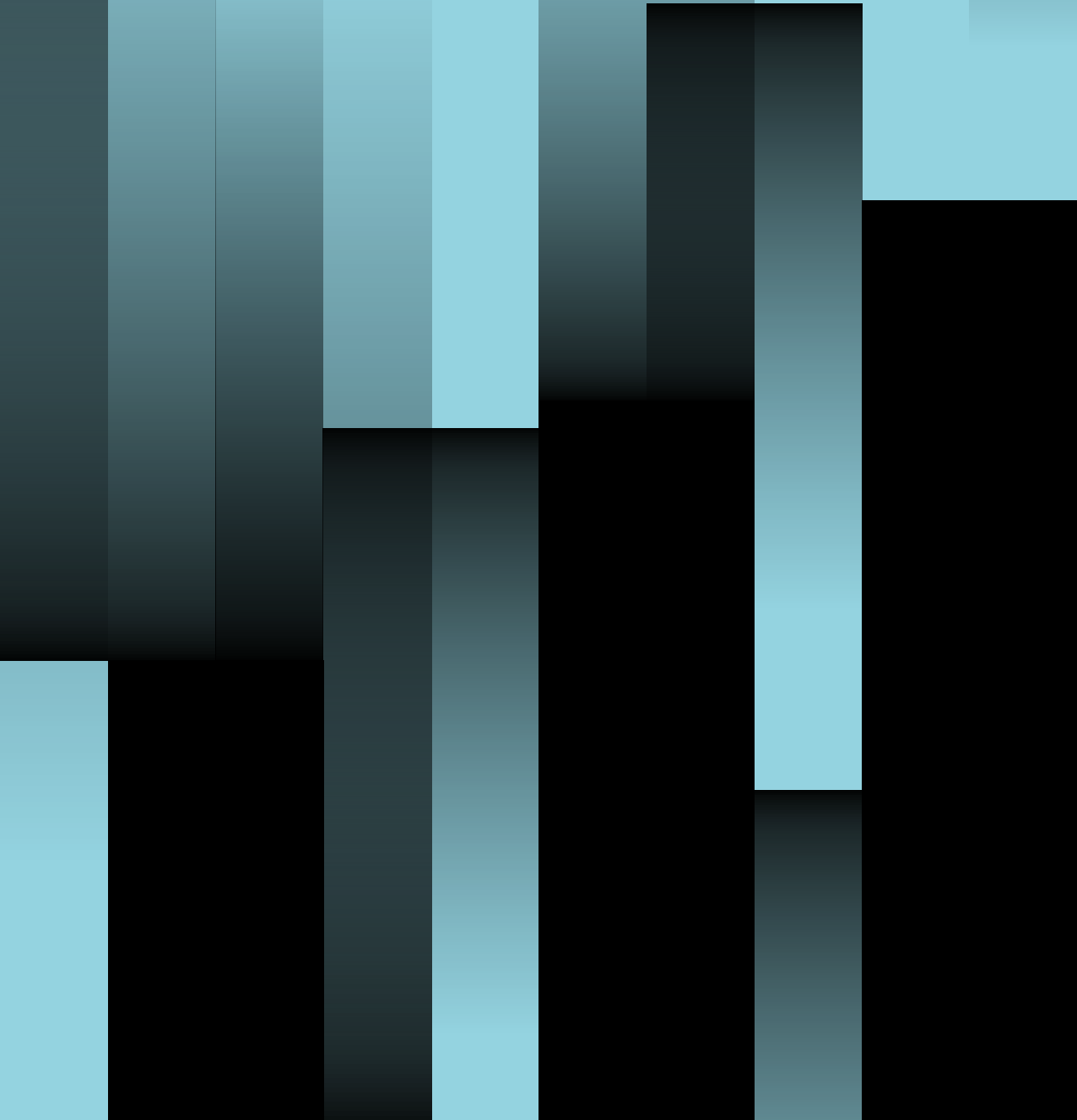
- The Future of Ukraine's Past o.J.
The Future of Ukraine's Past, o.J., verfügbar unter:
<https://krytyka.com/en/featured-topics/future-ukraines-past> [03.04.2022].
- Gamboni 2018
Gamboni, D.: *Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London 2018.
- Greenberger 2017
Greenberger, A.: »The Painting Must Go«. *Hannah Black Pens Open Letter to the Whitney About Controversial Biennial Work*, 2017, verfügbar unter:
<https://www.artnews.com/artnews/news/the-painting-must-go-hannah-black-pens-open-letter-to-the-whitney-about-controversial-biennial-work-7992/> [18.02.2022].
- Häntzschel 2022
Häntzschel, J.: Der Umsturz. In der Ukraine werden russische Denkmale abgerissen und Tolstoi-Straßen umbenannt, 2022, verfügbar unter:
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/ukraine-russland-ukrainekrieg-klitschko-kiew-denkmalschutz-1.5574606> [23.05.2022].
- Hassel 2019
Hassel, F.: Bananenessen für die Freiheit der Kunst. Der linientreue neue Direktor des Nationalen Museums ließ ein provokantes Bild abhängen und kündigte an, die internationale Moderne fürs Erste ins Depot zu verbannen, 2019, verfügbar unter:
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/polen-bananenessen-fuer-die-freiheit-der-kunst-1.4428002> [01.03.2022].
- Hobbs 2021
Hobbs, A. H.: In memoriam. The who, how, where and when of statues, in: *Journal of Philosophy and Education* (55) 2021, S. 430–438, verfügbar unter:
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1467-9752.12589> [12.04.2021].
- Hoffmann et al. 1992
Hoffmann, D./Krenzlin, U./Scholz-Hänsel, M./Spickernagel, E. (Hg.), *Der Fall der Denkmäler. Themenheft Kritische Berichte* (20/3) 1992, verfügbar unter:
<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/issue/view/1252> [14.04.2022].
- Hollersen 2022
Hollersen, W.: Berlin Pankow. CDU will Thälmann-Denkmal abreißen, 2022, verfügbar unter:
<https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/warum-die-cdu-in-pankow-wieder-den-abriss-des-thaelmann-denkmals-fordert-li.218401> [10.04.2022].
- Instytut Pamięci Narodowej o.J.
Instytut Pamięci Narodowej: *Dekomunizacja pomników. Komunikat w sprawie usuwania z przestrzeni publicznej pomników propagujących komunizm lub inny ustrój totalitarny* [Dekomunisierung der Denkmäler. Bekanntmachung in der Angelegenheit der Beseitigung von Denkmälern, die den Kommunismus oder ein anderes totalitäres System propagieren, aus dem öffentlichen Raum], o.J., verfügbar unter:
<https://ipn.gov.pl/pl/upamietnianie/dekomunizacja/dekomunizacja-pomnikow/45390,Komunikat-w-sprawie-usuwania-z-przestrzeni-publicznej-pomnikow-propagujacych-kom.html> [12.04.2022].
- Kramer 1992
Kramer, B. (Hg.): *Demontage... revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte & Bilder*, Berlin 1992.
- Magazyn 2019
Magazyn TVN24, o.T., 2019, verfügbar unter:
<https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/cenzura-to-nie-tylko-smutni-panowie-z-mysiej-autonomia-kultury-nie-lezy-w-interesie-politykow,214,3682> [11.04.2022].
- Majmurek 2021
Majmurek, J.: *Będziemy się teraz sami cenzurować? [Werden wir uns jetzt selbst zensieren?]*, 2021, verfügbar unter:
<https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/jakub-majmurek-miesiac-fotografi-w-krakowie-cenzura-autocenzura/> [11.04.2022].
- Martens 2022
Martens, M.: Wunden, die nie wieder heilen. Auch in Czernowitz im Südwesten der Ukraine kommt der Krieg immer näher. Doch der Kulturkrieg ist schon seit Jahren da. Die Ukrainer trennen sich von den Resten der russischen Welt, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (72) 2022, S. 3.
- Merrill 2017
Merrill, M.: *Metropolitan Museum of Art. Remove Balthus' Suggestive Painting of a Pubescent Girl, Thérèse Dreaming*, o.J. [2017], verfügbar unter:
<https://www.thepetitionsite.com/de/157/407/182/metropolitan-museum-of-art-remove-balthus-suggestive-painting-of-a-pubescent-girl-therese-dreaming> [27.02.2022].
- Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland 1994
Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin. ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees* 13, München 1994.
- Nayeri 2022
Nayeri, F.: *Takedown. Art and Power in the Digital Age*, New York 2022.
- Otto 2020
Otto, K.: *Berlins verschwundene Denkmäler. Eine Verlustanalyse von 1918 bis heute*, Berlin 2020.
- Parzinger 2021
Parzinger, H.: *Verdammt und vernichtet. Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart*, München 2021.
- Pastuszko 2018
Pastuszko, M.: *Jak zdekomunizować pomnik? [Wie dekomunisiert man ein Denkmal?]*, 2018, verfügbar unter:
<https://krytykapolityczna.pl/kraj/jak-zdekomunizowac-pomnik/> [12.04.2022].
- Rauterberg 2018
Rauterberg, H.: *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, Berlin 2018.
- Riski 2018
Riski, T.: *University Removes Chuck Close Self-Portrait Amidst Harassment Allegations*, 2018, verfügbar unter:
<https://seattlespectator.com/2018/01/31/university-removes-chuck-close-self-portrait-amidst-harassment-allegations/> [20.02.2022].
- Rozenas/Vlasenko 2018
Rozenas, A./Vlasenko, A.: *Breaking the Authoritarian Past. Political Consequences of De-Sovietization in Ukraine*, 2018, verfügbar unter:
https://kse.ua/wp-content/uploads/2019/06/Vlasenko_paper_23Apr2019.pdf [03.04.2022].
- Ruthe 2014
Ruthe, I.: *Kunst unter Pädophilieverdacht. Caravaggios anstößiger Amor*, 2014, verfügbar unter:
<https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/kunst-unter-paedophilieverdacht-caravaggios-anstoessiger-amor-li.10491> [11.04.2022].
- Saunders 2018
Saunders, A.: *Memorializing the GDR. Monuments and Memory after 1989*, New York 2018.

- Schellen 2020
Schellen, P.: Hamburgs Proteste gegen Büste halben. Sklavenhändler abgeräumt, 2020, verfügbar unter: <https://taz.de/Hamburgs-Proteste-gegen-Bueste-halben/!5691778/> [10.04.2022].
- Society of Architectural Historians 2020
Society of Architectural Historians: SAH Statement on the Removal of Monuments to the Confederacy from Public Spaces, 2020, verfügbar unter: <https://www.sah.org/about-sah/news/sah-news/news-detail/2020/06/19/sah-statement-on-the-removal-of-monuments-to-the-confederacy-from-public-spaces> [11.04.2022].
- Speitkamp 1997
Speitkamp, W. (Hg.): Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik, Göttingen 1997.
- Sternkast 2018
Sternkast, T.: Umstrittenes Gemälde »Amor als Sieger«. Das Museum als Safe Space, 2018, verfügbar unter: <https://taz.de/Umstrittenes-Gemaelde-Amor-als-Sieger/!5479499/> [11.04.2022].
- Tauber 2009
Tauber, C.: Bilderstürme der Französischen Revolution. Die drei Vandalismus-Berichte des Abbé Grégoire, Freiburg 2009.
- Tear this down, Website o.J.
Tear this down. »Tear down this shit, Kolonialismus jetzt beseitigen«, o.J., verfügbar unter: <https://www.tearthisdown.com/de/> [10.04.2022].
- Theile 2019
Theile, C.: Die Absage der Absage. Wie geht man mit der AfD um? Die Frage stellt sich auch in der Kunst. Die geplante Teilnahme des Malers Axel Krause hätte in Leipzig fast eine Ausstellung platzen lassen, 2019, verfügbar unter: <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2019-06/axel-krause-maler-afd-leipziger-jahresausstellung-ausladung-kunstszene/komplettansicht> [19.02.2022].
- Treisman 2021
Treisman, R.: Nearly 100 Confederate Monuments Removed in 2020, Report Says. More Than 700 Remain, 2021, verfügbar unter: <https://www.npr.org/2021/02/23/970610428/nearly-100-confederate-monuments-removed-in-2020-report-says-more-than-700-remai> [11.04.2022].
- Tsyba 2017
Tsyba, V.: »Dekomunizatsiia« i legitimatsiia pravliachoi elity v Ukraini [Die »Dekommunisierung« und die Legitimation der herrschenden Elite in der Ukraine], in: Visnyk Dnipropetrovskoho Universytetu. Naukovyi zhurnal (1) 2017, S. 153–171.
- Walser Smith 2021
Walser Smith, H.: Ungeliebte Denkmäler. Über Kriegsdenkmäler der Konföderierten und Denkmäler für die Vertriebenen, 2021, verfügbar unter: <https://geschichtedergegenwart.ch/ungeliebte-denkmaeler-ueber-kriegsdenkmaeler-der-konfoederierten-und-denkmaeler-fuer-die-vertriebenen/> [12.04.2022].
- Wojciechowski 2017
Wojciechowski, K.: Cenzura w Polsce szaleje. Jak rozmodlony lud razem z samorządwcami blokuje artystów [In Polen wütet die Zensur. Wie das ins Gebet versunkene Volk zusammen mit Mitgliedern lokaler Verwaltungen die Künstler blockiert], 2017, verfügbar unter: <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1016645,cenzura-w-polsce-artysci-koncerty.html> [11.04.2022].
- Zasada 2018
Zasada, M.: Katowice. Pomnik Ziętka uratowany przed dekomunizacją? Wraz z działką trafi do Muzeum Historii Katowic. [Katowice. Das Ziętek-Denkmal vor Dekommunisierung gerettet? Zusammen mit dem Grundstück wird es Teil des Museums der Geschichte von Katowice], 2018, verfügbar unter: <https://katowice.naszemiasto.pl/katowice-pomnik-zietka-uratowany-przed-dekomunizacja-wraz-z/ar/c13-4633841> [13.03.2022].
- Ziesemer 2019
Ziesemer, N.: Denkmalbestand im Wandel. Denkmale der DDR nach 1989, Baden-Baden 2019.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Quelle: Fundacja ZW / ZW Foundation, www.zwfound.org
- Abb. 2 Quelle: Wikimedia Commons Mk17b
- Abb. 3 Quelle: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sturz-der-colston-statue-in-bristol-start-einer-laengst-100.html>
- Abb. 4 Quelle: Wikimedia Commons A1

Built Over – Representation and Marginalization in Urban Space



Ikonoklasmus, Musealisierung und Hyperrealität

Eine Annäherung an den
architektonischen Rekonstruktivismus in
Mittel- und Osteuropa

Rachel Györffy

Einleitung

Der vorliegende Beitrag untersucht den architektonischen Rekonstruktivismus in Mittel- und Osteuropa als ein zeitgenössisches kulturelles Phänomen der Narrativbildung von politischen und wirtschaftlichen Akteur:innen. Anhand der Begrifflichkeiten Ikonoklasmus, Musealisierung und Hyperrealität werden hierfür zwei Fallstudien aus Berlin und Budapest exemplarisch analysiert und interpretiert: Der Abriss des Palastes der Republik und der Wiederaufbau des Stadtschlusses in Berlin im Rahmen der Bemühungen zur Wiederherstellung der städtebaulichen Mitte Berlins, und die aktuellen Baumaßnahmen des Nationalen Hauszmann Programms (Nemzeti Hauszmann Program), welches die Wiederherstellung des Stadtbildes der Budaer Burg zu den Zeiten des Dualismus verfolgt.¹

Der zentralen Hypothese nach liegen der angenommenen gesellschaftlichen Befürwortung des Rekonstruktivismus generationsübergreifende, teils geerbte oder gar ›erlernte‹ kollektive Traumata zugrunde, welche durch ihr exakt-wissenschaftlich schwer zu fassendes Wesen bis zuletzt nur wenig erforscht sind.² Meiner Annahme nach wurden diese durch den auf schmerzhafteste Weise erfahrenen radikalen Verlust der gebauten und vertrauten (städtischen) Umgebung im Laufe des Zweiten Weltkriegs verursacht und nur teils aufgearbeitet und in, in die Zukunft gerichtete, produktive Energien der Schaffung neuer Utopien im neu entstandenen Osten und Westen umgewandelt, teils jedoch unterdrückt oder vergessen. Nach der Liberalisierung des Wohlfahrtsstaates in Westeuropa und dem enttäuschenden Untergang des östlichen Gesellschaftsexperiments nach sowjetischem Modell ist die Gegenwart durch den Verlust von Utopien und eine aufkommende, oft diffuse Nostalgie gekennzeichnet, die als Nährboden für unterdrückte, vergessene oder vergessen geglaubte oder auch erlernte Traumata dienen kann.

Dieser sozialpsychologische Kontext muss als Hintergrundfolie sämtlicher rekonstruktivistischer Maßnahmen betrachtet werden, die politische und wirtschaftliche Akteur:innen entsprechend dem zeitgenössischen Nostalgie- und Sehnsuchtsempfinden

aus einer vermeintlich kargen Gegenwart erzeugen, steuern und kanalisieren sowie durch Etablierung von neo-historistischen Stadtkulissen zu entsprechen versuchen. Dadurch wird eine *Hyperrealität* eingerichtet, in der Architekturen letztendlich auf den im Stadtbild wirksamen marktstrategischen Wert reduziert werden, welche der Soziologe Andreas Reckwitz auch die *Kulturalisierung des Urbanen* nennt und die Anh-Linh Ngo und Ola Grodowny wie folgt beschreiben:

Dieser Prozess beinhaltet eine Ästhetisierung und Kommodifizierung bestimmter historischer Schichten einer Stadt. Atmosphären werden als konsumierbare Produkte für den Tourismus und die Immobilienwirtschaft erschaffen. Die Rekonstruktionsdebatte ist Teil dieser allgemeinen Tendenz.³

Letztere Annahme ist der Kerngedanke dieses Beitrags und soll mithilfe von drei Annäherungsversuchen (der Deutung als Ikonoklasmus, der Praxis der Musealisierung und dem Beispiel der Hyperrealität) näher erläutert werden, durch die politische und wirtschaftliche Akteur:innen architektonische Realinterventionen emotional aufzuladen versuchen, indem sie durch ihre architektonische und stadtplanerische Praxis mit kollektiven Traumata und Gefühlen der Verdrängung oder der Nostalgie operieren. Diese Gefühle werden gesteuert und benutzt, oft mit fragwürdigen Folgen. Die Darlegung dieses Kerngedankens über die Interpretationsversuche der beiden Fallstudien folgt der Frage, ob die oben benannten Traumata in weiten Teilen der Gesellschaft existent, geerbt, erlernt und beigebracht oder gar in Kombination mit Zukunfts-Angstgefühlen neu entstanden sind und ihren Ausdruck in der Nostalgie finden. Eine genaue Analyse dessen liegt außerhalb des hier verfolgten Fokus, wäre aber nichtsdestotrotz von großer Wichtigkeit.

Auswahl der Fallstudien

Das vorgestellte Analysemodell wird nachfolgend auf zwei Fallbeispiele angewandt, welche aus architekturtheoretischer Sicht durchaus Ähnlichkeiten aufweisen, wenngleich sich

Differenzen in den nationalen Diskursen feststellen lassen. Diese wären die beiden Ensemble-Maßnahmen des Abrisses des Palastes der Republik und des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der DDR und die Wiedererrichtung des Berliner Stadtschlösses samt der Schinkelschen Bauakademie sowie die Projekte im Budaer Burgviertel – die (teils stattgefundene, teils geplante) Beseitigung spätmoderner Bauwerke, der Wiederaufbau sämtlicher historistischer Bauten und der Umbau des Burgpalastes –, welche in einem großen staatlichen Bauprogramm (Nationales Hauszmann Programm) zusammengefasst werden.

Obwohl die rekonstruktivistischen Maßnahmen in beiden Fällen untrennbar von der Beseitigung der Vorgängerbauten sind, muss eine weitere Einschränkung für die Analyse getroffen werden: Das Augenmerk im weiteren Vorgehen liegt vornehmlich auf den rekonstruktivistischen Neubauten. Die Auseinandersetzung mit der Zurückweisung der Nachkriegsmoderne oder dem spätmodernen Bauerbe ist zwar bei der Betrachtung des Gesamtprozesses der Umgestaltung der beiden europäischen Hauptstädte unumgänglich, jedoch steht in der vorliegenden

Untersuchung die Interpretation des Rekonstruktivismus als sozio-kulturelle Praxis, welche über die Wiedererrichtung von gebauter Bildlichkeit operiert, im Vordergrund. Deshalb müssen Aspekte einer noch ausstehenden architekturästhetischen Untersuchung der Vorgängerbauten hier außer Acht gelassen werden.

Beide Bauprogramme wurden ausgewählt, da sie Gebäude produzieren, die vordergründig über ihre Bildlichkeit wirken, d.h. über die Oberflächen und Fassaden kommuniziert und beworben wurden und deren neu zu definierenden Funktionen sekundär bleiben. Dies gilt sowohl für die Projektinitiator:innen und Projektbefürworter:innen als auch für die entstandenen Diskurse um und die Kritik an diesen Projekten. In beiden Fällen handelt es sich um Maßnahmen zur Wiederherstellung eines historischen Stadtgrundrisses, deren stadtbildverändernder Charakter durch die Aufwertung der Oberfläche, d.h. durch das im Bauwerk vermittelte und im städtischen Kontext wirksame Bild bedingt ist.

Grundzüge des Rekonstruktivismus

Als allererstes muss der Begriff des Rekonstruktivismus definiert und gegenüber der Rekonstruktion *eines* Denkmals, das heißt der Wiederherstellung eines teils oder ganz zerstörten bedeutenden historischen Bauwerkes oder

Kunstwerkes abgegrenzt werden. Die wesentlichen Charakteristika des Rekonstruktivismus sind dabei die Tendenziosität, mit der bestimmte Akteur:innen die gegenwärtige Verlust Erfahrung eines gesellschaftlichen Zukunftshorizontes mangels kollektiver Utopien ausnutzen und die Gesellschaft mit Kulissen umgeben sowie das Ausmaß, das solche Eingriffe im Stadtbild haben, ebenso wie die oft unreflektierte und restaurative Attitüde.⁴

Hierbei wird Bezug genommen auf die etablierte Typisierung des Kunsthistorikers und Denkmalpflegers Georg Mörsch, welche zwischen den Begriffen Kopie, Rekonstruktion, Wiederaufbau, Fälschung, Imitation sowie Ergänzung und Ersatz unterscheidet. Besonders hilfreich ist hierin die Differenzierung zwischen der Kopie, welche ein »genaues Abbild [ist], das angesichts des noch existierenden Vorbildes hergestellt wird«, der Rekonstruktion, die »im Gegensatz zum unmittelbaren Wiederaufbau [...] oft in großem zeitlichen Abstand [erfolgt], was sie zunehmend schwieriger und hypothetischer macht«, dem Wiederaufbau, der die »Neuherstellung von Denkmälern meist nach schnell wirkenden und kurze Zeit zurückliegenden Zerstörungskatastrophen« meint, und der Imitation, die Mörsch als die »Herstellung eines neuen Werks in Angleichung an bereits Bestehendes, um die Erkennbarkeit als Neues zu vermeiden« versteht.⁵ Der Unterschied der Imitation zur Kopie ist, dass bei ersterer »nicht ein konkretes Vorbild genau nachgeahmt wird.«⁶ Der Denkmalpfleger Rocco Curti unterscheidet dagegen zwischen Rekonstruktionen und retrospektiven Neubauten, wobei er die Rekonstruktion als »die Wiederherstellung eines verloren gegangenen Originals aufgrund von Bild-, Schrift- oder Sachquellen« definiert und retrospektive Neubauten »nicht [als] Wiederherstellung ursprünglich bestehender Bauwerke«, sondern als »neue Schöpfungen, die sich zurückblickend am historischen Formenrepertoire orientieren« versteht.⁷

Retrospektive Neubauten wären nach Curtis Auffassung zum Beispiel die im Rahmen des Projektes der Neuen Altstadt in Frankfurt am Main errichteten neuen Gebäude, welche dort als »schöpferische Neubauten« bezeichnet wurden.⁸

Wenngleich die Knappheit an präzisen Formulierungen und Bezügen eine Auseinandersetzung oft ins Leere laufen lässt und für die Betrachtung des Rekonstruktivismus unter denkmalpflegerischen oder architekturgeschichtlichen Aspekten als Anhaltspunkte und Kategorisierungen unentbehrlich sind, so scheinen Pro- und Kontra-Argumentationen, die auf der Dichotomie von Original und Kopie basieren, teils erschöpft zu sein, teils beim Verständnis des Phänomens nicht in die Tiefe dringen zu können.

Deshalb soll für die nachfolgende Analyse der Begriff des *Simulakrums* eingeführt werden, sowohl in seiner Bedeutung als »formgleiche[r] Ersatzbau« als auch als »vollständige, vollständig gleich aussehende Rekonstruktion«,⁹ wie ihn die Denkmalpflegerin Gabi Dolff-Bonekämper verwendet, wobei er vornehmlich aus dem komplexen Modell der *Hyperrealität* von Jean Baudrillard her stammt. Zu ergänzen wäre die Bedeutung des Simulakrums – aus der architekturtheoretischen Perspektive – als eine enorme analytische Aufwertung der Oberfläche, bei der die Fassade zum funktionstragenden Element wird und vordergründig über ihre Bildlichkeit sowie die durch sie hervorgerufenen Assoziationen als vermeintlich erforderliche Intervention im Stadtbild wirksam wird. Auch semantisch scheint die Verwendung des Begriffs angebracht, denn die oft als Kulissen oder Attrappen bezeichneten Rekonstruktionen, vor allem als Ensemble, haben durchaus die Absicht einen bestimmten historischen Zustand zu simulieren.¹⁰

Mit dem Begriff des Simulakrums ist demzufolge eine Schwerpunktverlagerung der räumlichen Betrachtung und des Verständnisses von Architektur hin zur Fokussierung auf die Fläche, also die Fassade und die Bildlichkeit der Fassade, zu beobachten. Auf diesen Aspekt wird im Abschnitt zur Musealisierung der Städte noch näher eingegangen werden. Rocco Curti,¹¹ Michael S. Falser,¹² Benjamin Häger und Claudia Jürgens in Bezug auf die Künstlerin Stefanie Bürkle,¹³ ebenso wie Andrés Ferkai,¹⁴ machen auf diese Verschiebung aufmerksam, indem sie alle von einer postmodern ästhetisierenden Praxis, den undefinierten Funktionen und disponiblen Räumen sprechen. Die rekonstruierten Bauwerke werden vordergründig nicht wegen ihrer architektonisch-räumlichen Lösungen wieder errichtet, sondern wegen ihrer Konnotationen, d.h. der ihnen zugeschriebenen Bedeutungen, welche durch ihre Bildlichkeit hergestellt werden:

Sie [die Krise der Repräsentation] äußert sich grundsätzlich in der Auflösung der Beziehung zwischen Form und Inhalt zugunsten frei verfügbarer Zeichen bzw. frei konvertierbarer Inhalte. Eine ursächliche Beziehung zwischen Form und Funktion entfällt.¹⁵

Der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Norbert Huse bezeichnet in seinem 1997 erschienenen Buch »Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?« den Rekonstruktivismus als *Geschichtsdesign*, das sich im Spezifischen gegen (spät-)moderne Architektur richtet, und benennt dabei in einer präzisen Diagnose die Hauptbeteiligten, die nicht nur die notwendige Handlungsfähigkeit besitzen, sondern auch den Einfluss haben, solche architektonischen und städtebaulichen Tendenzen zu generieren und zu steuern:

Von der Gegenwart enttäuscht und ohne Vertrauen auf das Kommende befriedigte die Gesellschaft ihr Utopiebedürfnis durch Geschichte. Die Gegenbilder fanden vor allem als Gegenbilder zu einer angeblich mißlingenden Moderne Resonanz und wurden oft nicht in ihrem Eigenwert wahrgenommen, sondern als Stimulanzien und Kulissen für Politik, Tourismus und Kommerz.¹⁶

Die Intention ebendieser Interessensgruppen ließe sich anschließend an eine Frage Dolff-Bonekämpers näher fassbar machen:

Warum werden heutzutage Verlustempfinden und Wiederbeschaffungswunsch so unbedingt und so offensiv kulturell und moralisch verknüpft, daß es ausdrückliche Verwunderung auslöst, wenn man, wie ich, über ein nachgeholtes Verlusterlebnis spricht, ohne sich den Forderungen nach Rekonstruktion anzuschließen?¹⁷

Der vorliegende Beitrag versucht zwar nur einen Teil dieses »Warum?« zu beantworten, sieht aber in den angeführten Fallbeispielen Berlin und Budapest eindeutig ein Interesse von Politik, Tourismus und Kommerz am Werk, dass mit ikonoklastisch und musealisierend deutbaren Praktiken operiert. Im Anschluss an Norbert Huse ist es deshalb von Bedeutung oben benannte Akteur:innen, das Verlustempfinden und den Wiederbeschaffungswunsch offensiv miteinander zu verknüpfen.

Ikonoklasmus

Von Ikonoklasmus im Zusammenhang mit dem Rekonstruktivismus kann nur dann gesprochen werden, wenn die (gedanklich) marginalisierten und später aus dem Stadtbild verdrängten Architekturen eine eigene Ikonizität besitzen. In ihrer Bildlichkeit verfügen diese Gebäude oder Ensembles über einen Mehrwert, der über ihre architektonische Funktion hinausweist. Nur wenn diese über die unmittelbare Funktion des Gebäudes und angewandte architektonische Formensprache hinausgehende Bedeutung im kollektiven Bewusstsein der Gesellschaft – oder konkreter: bei den Akteur:innen – nachgewiesen werden kann, ist ihre Beseitigung als Ikonoklasmus überhaupt als Gegenstand analysierbar.

Die Anwendung dieser Praxis kann am Abbruch des Palastes der Republik und der Wiedererrichtung des Berliner Stadtschlusses näher bestimmt werden, wobei dieses Beispiel als eine Art rückwirkender Bildersturm interpretiert werden kann,¹⁸ der als Reaktion auf eine – wohl als negativ erachtete – Präzedenz zurückzuführen ist: Die Führung der SED beseitigte das ruinöse, aber durchaus erhaltbare Hohenzollernschloss, da dieses – und das ist für das hier formulierte Argument von Bedeutung –

in der Annahme der Parteiführung eine starke Bildlichkeit besaß. Denn das Schloss erinnerte so sehr an das Kaiserreich und die feudalen Machtstrukturen, dass dieser Hinweis auf die eigene Vorgeschichte nicht toleriert werden konnte, obwohl es nach der Abdankung des Kaisers diverse andere öffentliche Funktionen besaß,¹⁹ an die angeknüpft hätte werden können. Die Ablehnung von Ambiguität von Architekturen in städtischen, historisch bedingt aufgeladenen Kontexten und die oft politisch gesteuerte Verknüpfung mit Ideologien bedingen hierbei einander.

Die Entscheidung der DDR-Führung für die Sprengung der erhaltenen Bausubstanz anstelle einer Instandsetzung und Umnutzung wurde und wird von vielen als ein ›barbarischer Akt‹ verstanden und wird in der Mehrheit der öffentlich geführten Auseinandersetzungen als eines der grundlegenden Motive für den revisionistischen Abbruch des Palasts der Republik angesehen.²⁰ So wurde der Palast der Republik von den verantwortlichen politischen Akteur:innen und den Befürworter:innen des Abrisses vor allem als Symbolbau der aufgelösten DDR angesehen und nicht als *Volkspalast*, wie dies in der Diversität der ursprünglichen Funktionen von Bowling-Bahn bis Jugendtreff, von Milchbar bis Sonnenterrasse klar ablesbar gewesen wäre und zu dem der asbestsanierte Rohbau dann zur Jahrtausendwende im Rahmen der Zwischennutzung tatsächlich wurde – diesmal sogar nicht mehr nur für DDR-Bürger:innen, sondern für alle Besucher:innen des wiedervereinigten Deutschlands wie auch internationale Interessierte.

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass Eingriffe ins Stadtbild als Editierung und Anpassung der Geschichte zu bestimmen sind, welche »nichts Gegebenes ist, sondern jeweils nach den vorherrschenden Bedürfnissen und Ideologien immer wieder neu konstruiert wird.«²¹ Diesen Anpassungen liegt die mit äußerster Reduktion verbundene oder gekoppelte Annahme zugrunde, dass diese Bauwerke von den Gemeinwesen als Symbolbild für *eine* bestimmte Gegebenheit, sei es eine Sozialordnung oder ein Geschichtsereignis, angesehen werden. Die Negierung ihrer Komplexität und die Vielschichtigkeit ihrer potentiell möglichen Bedeutungen bei gleichzeitiger Präferenz einer vereinfachenden Reduktion, welche das Momentum einer psychologischen Projektion bereits in sich trägt, sind damit als grundlegende Charakteristika des Rekonstruktivismus herausgearbeitet.

Musealisierung

Im Rahmen der Wiederaufbaumaßnahmen in der Budaer Burg in Budapest werden diverse, im Zweiten Weltkrieg stark beschädigte und in den Folgejahren abgetragene Gebäude rekonstruktivistisch wieder errichtet. Das Projekt kann als Beispiel der gleichzeitigen Musealisierung und Kommodifizierung der Stadt interpretiert werden.

Bei dem Bauprogramm handelt es sich konkret um ein mehrere Rück-, Umbau- und Neuerrichtungsmaßnahmen umfassendes Großprojekt, dessen erklärte Absicht die Änderung des Stadtbildes und des baulichen Charakters der Burg ist, deren momentaner Zustand diverse bauliche Schichten in sich trägt – vom fragmentierten Spätmittelalter über die Barockzeit, bis hin zu den typischen Jahrhundertwende-Bauten der Donaumonarchie

und vereinzelt Nachkriegsbauten. Oft müssen diese Nachkriegsbauten den neuen Gebäuden weichen. Es wird versucht, diese heterogene Bebauung in ihrer Bildlichkeit auf einen Zustand um die Jahrhundertwende zurückzusetzen, dessen Charakter die 1905 fertiggestellten historisierenden, neo-barocken Umbaumaßnahmen am Palast vorgeben [Abb. 1]. Nach dem Krieg wurde dieser nicht historisierend, sondern abstrahierend-modernisierend renoviert, wodurch unter anderem die Innenraumstruktur, die Geometrie der Kuppel und der Dächer geändert wurde [Abb. 2]. Im Zuge der gegenwärtigen Veränderung der Bildlichkeit des Burgviertel-Ensembles werden diverse andere, durch den Zweiten Weltkrieg beschädigte und später beseitigte, in ihrer Bau-substanz nicht mehr erhaltene Gebäude wieder errichtet und historistische Bauten vervollständigt,²² die entweder wegen Mangel an Geldmitteln nicht komplett erbaut werden konnten oder nach dem Krieg nicht historisierend renoviert wurden.

Der bereits erfolgte Abriss des bemerkenswerten spätmodernen Elektrischen Lastenverteilers des Architekten Csaba Virág muss weniger als Ikonoklasmus,²³ sondern vielmehr als kuratorische Praxis eines politischen Willens verstanden werden. Gegen den Abriss protestierten sowohl das ungarische ICOMOS-Komitee als auch der Verband Ungarischer Architekten (MÉSZ), da dieses semi-industrielle Gebäude sich für eine Vielzahl neuer Funktionen geeignet hätte.

Es kann argumentiert werden, dass der Gedanke an die Stadt als urbanes Palimpsest keine moderne oder postmoderne Erfindung ist. Hierbei wäre eventuell zu unterscheiden, *wodurch* die Tabula rasa-Zustände in einem urbanen Kontext zu Stande kamen – ob durch Kriegszerstörung, Naturgewalten, wie das Erdbeben in Skopje 1963, oder durch bewusste, machtpolitische Eingriffe.²⁴ Das tatsächlich neue Element des Rekonstruktivismus ist, dass sich diese Praxis mit dem politischen Willen und den wirtschaftlichen Interessen zusammenfügt, wie der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Johannes Habich konstatiert:

Systemimmanent werden städtebauliche und kulturelle Opfer, die der neoliberale Markt glaube nun einmal fordert, kompensiert und das in einer Weise, die gnadenlos marktstrategisch genutzt wird, so lange, wie sich die Nachfrage nach nostalgischem Augentrost aufrecht erhalten läßt.²⁵

Das Projekt in der Burg wird über die Bildlichkeit argumentiert, das heißt über die Wiederherstellung eines historisch »angemessenen« Bildes, welches im Krieg zerstört wurde und welches die Nachkriegsmoderne vergeblich versuchte zu kompensieren. Denn die radikalen Eingriffe in den Bestand müssen sowohl als eine retroaktive Form der Wiedergutmachung ideologisch bedingter Säuberungen des Sowjetkommunismus als auch als ein Versuch der Sicherung der Wettbewerbsfähigkeit der Tourismusindustrie der Stadt Budapest verstanden werden. Die Maßnahmen werden dabei über die in den Plakatkampagnen an den jeweiligen Baustellen und die auf der offiziellen Homepage des Bauprogramms benutzten Bildmontagen kommuniziert, die die neu zu errichtenden Gebäude(teile) immer in Gegenüberstellung mit dem vom Krieg malträtierten Zustand zeigen. Als Verantwortliche für Abriss und Abtragung erhaltbarer Gebäudesubstanz benennen die Kampagnen die kommunistische



↑ Abb. 1 (oben)
Der Budaer Königspalast
und die Häuser der
Kettenbrückengasse
von der Donau aus
gesehen, 1930.

Abb. 2 (unten)
Der Budaer Burgpalast
und die Häuser der
Kettenbrückengasse
von der Donau aus
gesehen, 1964.



Staatsmacht: Das kriegsgeschädigte Gebäude als Schwarz-Weiß-Foto wird durch einen Riss (wohl in der Geschichte?) vom farbigen Rendering des neuen Gebäudes getrennt [Abb. 3]. In der Beschreibung des Bauvorhabens wird sodann darauf hingewiesen, dass sämtliche Bauwerke nach dem Zweiten Weltkrieg, ähnlich dem Berliner Schloss, sich in einem durchaus erhaltbaren Zustand befunden haben und ideologisch bedingt vernachlässigt, abgetragen oder gesprengt wurden. Dadurch wird der Anspruch auf Wiedergutmachung über eine nachträglich statisch/architektonisch, kulturell und funktionell argumentierende Position kommuniziert, die wiederum, wie Dolff-Bonekämper anderweitig bemerkt, individuelle und kollektive Verlustempfindungen erzeugt.²⁶

Die gestalterischen Eingriffe politischer und wirtschaftlicher Akteur:innen werden als kuratorische Praxis bezeichnet und von diesem Begriff ist das Konzept der Musealisierung der Städte, besonders in Bezug auf den hier dargestellten Argumentationsgang für die rekonstruktivistischen Maßnahmen als eine von der Tourismusindustrie geforderte Notwendigkeit unweit entfernt²⁷ – denn im Konkurrenzkampf um Besucher:innen könnten nur ›schöne‹ Städte mit ›schöner‹ Architektur wettbewerbsfähig bleiben.²⁸ Der Rekonstruktivismus muss deshalb als Teilprozess der Musealisierung der Städte verstanden werden, indem die Stadt selbst zur Ware und die Architekturen der Stadt zum Bestandteil ihres Brandings werden, d.h. zu den mit der Ware verknüpften bildlichen Eigenschaften.²⁹ Hierbei wird die Stadt weiter kommodifiziert, indem dieses Image selbst Teil des Konsumgutes wird. Sie wird damit zugleich zum Hintergrund und zur Kulisse für Waren, Dienstleistungen und Erlebnisse. Im Kontext der ökonomischen Neoliberalisierung wird so die Vermarktbarkeit ›schöner‹ Architekturen als gestalterisches Prinzip bei dem Kuratieren der Stadt eingesetzt.³⁰

Die von Mark Fisher als »transformation of culture into museum pieces« bezeichnete Monetisierung von Kulturgütern,³¹ konstatieren auch der Kunst- und Kulturwissenschaftler Michael Müller und der Kommunikations- und Medienwissenschaftler Franz Dröge:

Es erscheint daher schlüssig, daß der Effekt der Musealisierung so sehr übereinstimmt mit den neueren Tendenzen der Kommerzialisierung des Kulturkonsums und der damit verbundenen neuartigen kapitalistischen Ökonomie der Symbole. Die Verknüpfung von Kapital, Raum und Kultur verdichtet sich in je verschiedenen Ausformungen der Ausstellung urbaner Situationen und Atmosphären.³²

Diese kapitalistische Ökonomie der Symbole bezeichnet der Philosoph Gernot Böhme auch als ästhetischen Kapitalismus und führt den Terminus der *Begehrnisse* ein,³³ welche »Bedürfnisse sind, die dadurch, dass man ihnen entspricht, nicht gestillt, sondern gesteigert werden«,³⁴ wobei er den Spätkapitalismus als jene Phase begreift, »in der ein Großteil der gesellschaftlichen Produktion zur ästhetischen Produktion wird, also nicht mehr

↑ Abb. 3
Die Kommandantur
der Landeswehr
in der Budaer Burg,
Montage aus
Rendering und
Archivaufnahme.

Gebrauchswerten, sondern vielmehr Inszenierungswerten dient.«³⁵ Auffallend ist, dass sowohl Böhme als auch Müller und Dröge bei ihren Untersuchungen der *ausgestellten Stadt* auf ein nahezu identisches, fast zwingendes Resultat der Überbewertung beziehungsweise der enormen Steigerung der Wichtigkeit der Bilder, der Bildhaftigkeit der Oberflächen in Zusammenhang mit Architektur hinweisen.

Nach Böhme hängt »die Ästhetisierung der Realität, die durch die ästhetische Ökonomie vorangetrieben wird«, mit der »Etablierung einer *Bilderwelt auf der Oberfläche* der Realität« zusammen.³⁶ Dies resultiert schlussendlich in einer Architektur der Fassadenästhetik, als dessen eklatantes Beispiel er das neu-alte herzogliche Schloss in Braunschweig nennt und den Rekonstruktivismus als *Camouflage* bezeichnet,³⁷ während Müller und Dröge von »zeichnenhafte[n] Oberfläche[n]« sprechen:

Enorm gewachsen sind die Möglichkeiten zur Ästhetisierung, die dem Liberalismus heute durch die Medien geboten werden und die für die Gleichgültigkeit gegenüber Gegenständen und Inhalten verantwortlich sind. Die Art und Weise, in der ein Gegenstand dargestellt wird, das heißt in erster Linie eine zeichenhafte Oberfläche, erzeugt einen Stil, der den Verlust des Werts kompensiert. Das Resultat ist eine pluralistische Ästhetisierung, die dazu tendiert, unsere Kultur zu einem Museum zu machen.³⁸

Politisch motivierte oder in der Logik des Spätkapitalismus als wirtschaftlich erforderlich dargestellte Eins-zu-Eins-Rekonstruktionen von Fassaden müssen dementsprechend als das Symptom eines Prozesses verstanden werden, bei dem die tendenziöse – teils revisionistische – Änderung der Stadtbilder in Mittel- und Osteuropa ein spezifisches bauliches Erbe der Nachkriegs- und Spätmoderne verschwinden lässt. Es wäre äußerst wichtig zu erforschen, warum gerade spätmoderne Architekturen als hässlich, kalt, monoton, funktionalistisch (als Stilbezeichnung) und unnahbar angesehen oder gebrandet werden. Dies ist der Fall, zumindest meiner Hypothese nach, weil sich diese Gebäude aufgrund ihrer architektonischen Formensprache (manchmal auch bedingt durch ihre Morphologie) nicht in das Bild der Stadt als Kulisse oder als Ware einfügen.³⁹

Hyperrealität

Um den Rekonstruktivismus begrifflich näher zu fassen, wendet der Architekturhistoriker Alexander Stumm in seiner überarbeiteten Dissertation »Architektonische Konzepte der Rekonstruktion« das Baudrillard'sche Denkmodell der Hyperrealität auf den von ihm beschriebenen Typus der originalgetreuen, simulierenden Rekonstruktion beziehungsweise der *historischen Simulation* an:

Eine originalgetreue Rekonstruktion ist für Baudrillard die hyperreale Version des historischen Baus – eine Simulation. Wo der historische und der rekonstruierte Bau deckungsgleich werden, tue sich ein Abgrund auf, der beunruhigend sei.⁴⁰

Stumm sieht die »kulturpessimistische Hyperrealität« Baudrillards jedoch von der »undialektischen ›Freundlichkeit‹« der Hyperkulturalität als Modell des Philosophen Byung-Chul Han

überholt.⁴¹ Dementgegen soll im Folgenden jedoch am Konzept des französischen Philosophen als zentralem Analyseinstrument festgehalten werden.

Während Böhme vom neuartigen Inszenierungswert der Waren und damit auch der Städte und Architekturen spricht,⁴² versteht Baudrillard die uns umgebende Welt im Spätkapitalismus als eine *Hyperrealität*, in der Bezüge und Repräsentationen durch Simulakra ersetzt werden. Baudrillards Vorstellung von einem Ersatz der Realität durch Simulakra kann analog verstanden werden zum Ersatz einer postmodernen, reflektierenden Attitüde mit der (auch wortwörtlich zu verstehenden) Simulation einer oft nicht vorhandenen Geschichtlichkeit oder Vergangenheit:

It is no longer the question of imitation, nor duplication, nor even parody. It is a question of substituting the signs of the real for the real.⁴³

In der Tatsache, dass die Zeichen der Realität für die Realität gehalten werden, sieht Baudrillard einen wesentlichen Grundsatz der Hyperrealität, welche er als den Verlust der Abstraktionsfähigkeit begreift,⁴⁴ die in einer Situation der panischen Herstellung des Realen mündet.⁴⁵ Die Produktion des Realen beziehungsweise der Sichtbarkeit kann dabei auch die Form retrospektiver Halluzination annehmen.⁴⁶

Oft werden rekonstruktivistische Maßnahmen in der Kritik, insofern sie die (Wieder-)Herstellung von Gebäude-Ensembles bedeuten und stadtbildverändernden Charakter besitzen, als historistische Disneylands bezeichnet.⁴⁷ Das ist äußerst bemerkenswert, da für Baudrillard Disneyland das perfekte Modell für die mannigfaltigen Modi des Simulakrums ist, da der Vergnügungspark für ihn nicht nur eine Realität gewordene, kindliche, eingefrorene Welt von Illusionen und Phantasmagorien darstellt, sondern auch, weil Disneyland durch den erzeugten erheblichen Kontrast zur Wirklichkeit verschleiert, dass die übrige Welt ›draußen‹ ebenfalls eine durch Simulationen ersetzte Realität, also eine Hyperrealität ist.⁴⁸

An Orten, die geschichtlich – aus einer bestimmten Perspektive betrachtet – weniger aufgeladen sind, reicht oft tatsächlich ein Türmchen [Abb. 4], eine einsame, kontext- und zusammenhangslos erhaltene Fassade beziehungsweise ein Fassadenelement oder eine wiederhergestellte äußere Hülle, um die idealisierte Umgebung für den Konsum der Besucher:innen herzustellen. So wird zum Beispiel der Turm des Budapester Schlachthofviertels ohne Bezug auf den geschichtlichen, funktionalen und städtischen Kontext erhalten und inmitten von Investorenarchitekturen platziert, um so, einem Markenlogo gleich, als städtebauliches Branding verwendet zu werden. Ähnlich wie bei dem Residenzschloss in Braunschweig: Von der zumeist immer gleichen Perspektive dargestellt, rückt das in Fläche und Volumen eindeutig größere Einkaufszentrum scheinbar in den Hintergrund, aber in Wirklichkeit ist das Residenzschloss die wahre Kulisse, die Kulisse für den Konsum. Und so ist auch der – wohlgemerkt – rekonstruierte Campanile auf dem Markusplatz in Venedig nicht nur zum Wahrzeichen der Stadt geworden, sondern auch zu einem Markenzeichen, zur Verbildlichung touristischer und konsumistischer Sehnsüchte und Fantasien, die mit der Lagunenstadt verbunden werden.



↑ Abb. 4
Entwurf für eine neue
Wohnbebauung am
alten Budapester
Schlachthofviertel
(Közvágóhíd),
Rendering, 2021

Diese Bildlichkeit ist keine Singularität, sondern wird massenhaft kopiert und vervielfältigt – und exakt hierdurch werden Orte und Architekturen zu Simulakren, zu Abbildern der Hyperrealität.

Fazit

Der aktuelle Trend des architektonischen Rekonstruktivismus in Mittel- und Osteuropa kann durch die beiden untersuchten Fallbeispiele in Berlin und Budapest als zeitgenössisches sozio-kulturelles Phänomen (Ikonoklasmus und Musealisierung) gedeutet werden, wobei der Fokus auf die Deutung als Ballung der Narrativbildungen von politischen und wirtschaftlichen Akteur:innen und der in diesem Umfeld entstandenen Machtstrukturen gelten muss. Das architektonisch-stadtbildlich erzeugte Resultat lässt sich dabei in die nicht nur für Mittel- und Osteuropa spezifische Vorstellung einer postmodernen Hyperrealität eingliedern.

Der übrig gelassene Turm auf dem ehemaligen Schlachthofgelände ist ein Original und der Campanile di San Marco in Venedig ist eine Kopie. Genau diese Dichotomie zwischen Original und Rekonstruktion verliert in der Hyperrealität aber an Bedeutung. Hier wird angenommen, dass Bild und Abbild ineinander verschmelzen, wobei es zweitrangig ist, ob es sich bei einer Architektur um ein Original, eine Rekonstruktion oder eine Kopie handelt. Die Realität der kommodifizierten Stadt erscheint selbst nur noch als die zur Simulation gewordene Realität. Indem die Funktion sich komplett von dem Bild der Architektur trennt, wird Architektur tatsächlich auf ihre Funktion als Fassade für die (nationale) Identitätsproduktion reduziert.⁴⁹ Dies kann politisch oder marketingstrategisch motiviert sein. In beiden Fällen jedoch ist der Rekonstruktivismus, ob als retroaktiver Bildersturm oder Stadtbildkuratierung, ein Indikator für eine solche hyperrealistische Überformung der Stadt.

- 1 »Der Umbau und die Ergänzung des Königspalastes durch die Architekten Miklós Ybl und Alajos Hauszmann symbolisieren bis heute die ökonomisch-sozio-kulturelle Kraft Ungarns zur Zeit des Dualismus« [Übersetzung d. A.], *Miniszterelnökség* 2015, 3.
- 2 Gabi Dolff-Bonekämper macht darauf aufmerksam, dass bei Rekonstruktionsdiskursen oft ein grundsätzlicher Aspekt der »generationsübergreifenden sozialen Verlustkonstruktionen außer Acht gelassen [wird]«, Dolff-Bonekämper 2010, 138. Ich sehe in dieser Formulierung eine ähnliche inhaltliche Verwendung wie im Begriff des Kollektivtraumas. Weiter schreibt Dolff-Bonekämper: »Deren Vermittlung erfolgt nicht nur über das Wissen, sondern auch über das Gefühl; Empathie ist dem Nach-Erleben von Verlust wesentlich.« Hierbei gibt sie den gewichtigen Hinweis, dass Verlustgefühle empathisch bedingt auch zeitversetzt eintreten oder hervorgerufen werden können.
- 3 Ngo/Gordowy 2020, 3.
- 4 Hierbei beziehe ich mich auf die von Svetlana Boym eingeführten Begriffe der »restaurativen« und der »reflektiven Nostalgie«: »Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt«, Boym 2001, XVIII.
- 5 Mörsch 2010 [1986], 109–110.
- 6 Ebd., 110.
- 7 Curti 2006, 1.
- 8 Engel 2018, 43.
- 9 Dolff-Bonekämper 2010, 145, Herv. i. O.
- 10 Abzugrenzen ist meine Anwendung des Begriffs des Simulakrums weiterhin vom Verständnis von Benjamin Häger und Claudia Jürgens, die die Begriffe des Simulierens und der Simulation vordergründig für die von ihnen untersuchten großflächigen Fassadenplakate und Musterfassaden verwenden, wohingegen die Verwendung des Begriffs des Simulakrums sich hier auf das gebaute Stadtschloss in Berlin bezieht. Vgl. dazu Häger/Jürgens 2018, 193.
- 11 »Die Reproduktion von Bildern gefährdet bestehende Denkmalsubstanz«, Curti 2006, 7.
- 12 In der Beschreibung des Zusammenhangs von Rekonstruktionen und der Reduktion auf die Oberfläche und das Fassadenbild folgert Michael S. Falser, dass »die meisten Rekonstruktionen auf das äußerliche Erscheinungsbild reduziert [sind]«, und: »Damit driften sie unweigerlich in das Segment von stadträumlichen Reklamebildern, die sich als frei zirkulierende Oberflächenimages [...] von ihrem funktionalen Zweck lösen«, Falser 2010, 93.
- 13 »Mehr noch, »die Hülle an sich [...] stellt bereits einen eigenen Wert dar« (Bürkle 2013: 189) und bedarf keines zugehörigen Raumprogramms«, Häger/Jürgens 2018, 177.
- 14 In einem Interview mit Anna Zöldi macht András Ferkai darauf aufmerksam, dass im Rahmen von architektonischen Rekonstruktionen oft zuerst die Gebäude wiederaufgebaut werden und erst im Nachhinein überlegt wird, welchem Zweck sie dienen sollen, was auch Schwierigkeiten für die Architekt:innen bedeutet, da die Planung von und mit einer Großzahl von disponiblen Räumen eine Herausforderung ist. Vgl. Zöldi 2016.
- 15 Kuhnert et al. 2011, 7.
- 16 Huse 1997, 16.
- 17 Dolff-Bonekämper 2010, 145.
- 18 »Reconstruction then becomes a form of symbolic retribution«, Boym 2001, 184.
- 19 Vgl. Misselwitz et al. 2005.
- 20 Der Kunsthistoriker Bazon Brock reflektiert über den Antagonismus der Wiederholung wie folgt: »Dieselben Leute, die Ulbrichts Abrissbefehle für Berlin und Potsdam als barbarische Akte der Auslöschung von Geschichte geißelten, forderten bedenkenlos die Beseitigung des Palasts der Republik«, Brock 2019, 159.
- 21 Ngo/Gordowy 2020, 3.
- 22 Der Reitsaal und die Hauptwache sind bereits fertiggestellt. Die Wiedererrichtung des Erzherzog-Joseph-Palastes (ursprünglich ein klassizistisches Mietspalais, geplante Ausführung nach historisierendem Umbau), des Hauptsitzes des Vereins Rotes Kreuz (ursprünglich das Ungarisch-Königliche Außenministerium), der Kommandantur der Landeswehr und der Bau eines wegen des Ersten Weltkrieges nicht komplett ausgeführten Flügels und im Zweiten Weltkrieg beschädigten Turmes des neo-romanischen Staatsarchivs sind geplant. Vgl. *Várkapitányság* 2021.
- 23 Bzw. kann die Beseitigung als Ikonoklasmus verstanden werden, indem gerade die Zerstörung dem Gebäude Ikonenstatus verlieh, weil eine breitere Öffentlichkeit über den Abriss auf das Gebäude aufmerksam wurde. Vgl. Taussig 2019.
- 24 Vgl. dazu Göbel 2015, 67.
- 25 Habich 2010, 14.
- 26 Vgl. Dolff-Bonekämper 2010.
- 27 »Neben den ästhetischen, sozialen und politischen Aspekten der Rückkehr der vormodernen Stadtbilder steht allerdings nicht zuletzt die ökonomische Dimension der Debatten um urbane Identität. Eine Stadt mit einer bestimmbareren und positiv besetzten, nach innen und außen wirksamen »Identität« hat eben auch ein positives »Image«, und ein damit in Verbindung stehendes »branding« kann zum Standortvorteil werden«, Sigel 2006, 29.
- 28 In Bezug auf Berlin bemerkt die Ethnologin Beate Binder: »Mit dem Rückgriff auf »Schönheit« können die (stadt-)geschichtlichen Argumente emotional unterfüttert werden. [...] Die Schönheit der historischen Stadt steht außer Frage. Diese Gewissheit stützt sich zwar auf den – kunsthistorisch erwiesenen – Denkmalwert der Gebäude, weist aber darüber hinaus. Bezogen auf die Rekonstruktionsforderung erlaubt die Einordnung des Schlosses ins Feld des Ästhetischen zunächst, die politische Bedeutung des Repräsentationsbaus herabzuspielen [...]«, Binder 2009, 179, Herv. i. O.
- 29 »Das Bild der europäischen Stadt erhält hier [Entwurf des Architekten Axel Schultes für das Humboldtforum] Warencharakter und trägt sich in Form der kunsthistorischen Anleihe selbst zu Marke«, Imorde 2006, 105.
- 30 Im Kontext Berlins und des »Berlinischen Neohistorismus« vgl. Ngo/Gordowy 2020, 2.
- 31 Fisher 2009, 4.
- 32 Müller/Dröge 2005, 11.
- 33 Sich auf Marx beziehend etabliert Slavoj Žižek eine analoge Beschreibung des Spätkapitalismus: »Sein normaler Zustand ist die permanente Produktion eines Überschusses – die einzige Möglichkeit fortzubestehen ist für ihn die Expansion. [...] Er produziert, um Bedürfnisse zu befriedigen, mehr als irgendeine andere sozio-ökonomische Formation, aber das Resultat sind noch mehr Bedürfnisse, die befriedigt werden sollen«, Žižek 1994, 145.

- 34 Böhme 2016, 26.
 35 Ebd., 39.
 36 Ebd., 44–45, Herv. i. O.
 37 Vgl. ebd., 145.
 38 Müller/Dröge 2005, 10.
 39 Den komplexen Begriff der ›Hässlichkeit‹ oder ›des Hässlichen‹ in der Architektur untersuche ich in Bezug auf Mark Cousins' Aufsätze ›The Ugly I.-II.‹, vgl. Györfy 2022.
 40 Stumm 2017, 158–159.
 41 Vgl. ebd., 183, Herv. i. O.
 42 Vgl. Böhme 2016, 138 und 150.
 43 Baudrillard 1994 [1981], 2.
 44 Ebd.
 45 Vgl. ebd., 7.
 46 Vgl. ebd., 10–11.
 47 Vgl. dazu exemplarisch Hanschke 2021. Im ungarischen Diskurs fällt dieser Begriff oft im Zusammenhang mit dem Bauvorhaben in der Burg, die als ›NER-Disneyland‹ bezeichnet wird. Der Begriff des Systems der Nationalen Kooperation (Nemzeti Együttműködés Rendszere, NER) bezeichnet das etablierte Staatssystem Ungarns, das sich durch den Vertrag zwischen der in 2010 mit 2/3-Mehrheit gewählten Regierung und den Bürger:innen vermeintlich geschlossen wurde. Vgl. dazu Martinkó 2021.
 48 Vgl. Baudrillard 1994 [1981], 12.
 49 »Die Architekturgeschichte kann dann, und nur dann, zur Quelle der Identitätsproduktion werden, wenn alle funktionalen Bezüge zwischen Form und Inhalt getilgt sind und sie in dieser frei konvertierbaren Form als Datensatz abrufbar ist«, Kuhnert et al. 2011, 7.
- Baudrillard 1994 [1981]
 Baudrillard, J.: *Simulacra and Simulation* [1981], Ann Arbor 1994.
- Binder 2009
 Binder B.: *Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz, Köln* 2009.
- Böhme 2016
 Böhme, G.: *Ästhetischer Kapitalismus*, Berlin 2016.
- Boym 2001
 Boym, S.: *The Future of Nostalgia*, New York 2001.
- Brock 2019
 Brock, B.: *Der Fall kam vor dem Hochmut. Über den Paarlauf von Deutschland-Ost und -West*, in: Neumann, E. (Hg.): *Palast der Republik. Utopie, Inspiration und Politikum*, Halle 2019, S. 158–160.
- Bürkle 2013
 Bürkle, S.: *Szenografie einer Großstadt. Berlin als städtebauliche Bühne*, Berlin 2013.
- Curti 2006
 Curti, R.: *Rekonstruktionen und retrospektive Neubauten zwischen Brandenburger Tor und Palast der Republik*, in: *kunsttexte.de* (3) 2006, S. 1–14.
- Dolff-Bonekämper 2010
 Dolff-Bonekämper, G.: *Denkmalverlust als soziale Konstruktion*, in: Habich, J. (Hg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*, Gütersloh/Basel/Berlin 2010, S. 134–146.
- Engel 2018
 Engel, B. (Hg.): *Historisch versus modern. Identität durch Imitat?*, Berlin 2018.
- Falser 2010
 Falser, M. S.: »Ausweitung der Kampfzone«. *Neue Ansprüche an die Denkmalpflege 1960–1980*, in: Habich, J. (Hg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*, Gütersloh/Basel/Berlin 2010, S. 88–97.
- Fisher 2009
 Fisher, M.: *Capitalist Realism. Is there no Alternative?*, Winchester 2009.
- Göbel 2015
 Göbel, H. K.: *The Re-Use of Urban Ruins. Atmospheric Inquiries of the City*, New York 2015.
- Györfy 2022
 Györfy R.: *Ugly Buildings – Reflections on the Reconstructivist Trend in Central and Eastern Europe*, in: *Species of Theses and Other Pieces. Dimensions. Journal of Architectural Knowledge*, Bd. 2, Nr. 3, 2022, S. 161–180, verfügbar unter: <https://doi.org/10.14361/dak-2022-0311>
- Habich 2010
 Habich J.: *Zur Einführung. Worum es geht*. in: Habich, J. (Hg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*, Gütersloh/Basel/Berlin 2010, S. 9–18.
- Häger/Jürgens 2018
 Häger, B./Jürgens, C.: *Ikonische Stadtstrategien. Das Fassadenplakat und die Musterfassade als Instrumente machtpolitischer Repräsentation*, in: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* (28) 2018, S. 175–203.
- Hanschke 2021
 Hanschke, K.: *Freies Spiel der Rekonstruktion*, 2021, verfügbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/wie-in-magdeburg-ein-teil-der-barocken-altstadt-wiederauferstehen-soll-17486148.html> [04.04.2022].

- Huse 1997
Huse, N.: Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?, München 1997.
- Imorde 2006
Imorde J.: Imitation als Entwurfsproblem. Der italienische Platz im Norden, in: Sigel P./Klein, B. (Hg.): Konstruktionen urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart, Berlin 2006, S. 99–109.
- Kuhnert et al. 2011
Kuhnert, N./Ngo, A.-L./Opel, N./Escher, C.: Die Krise der Repräsentation. Editorial, in: Arch+. Zeitschrift für Architektur und Städtebau (204) 2011, S. 6–7.
- Martinkó 2021
Martinkó, J.: Műemlékvita. Tetszetek volna építészeti csinálni!, 2021, verfügbar unter: <https://telex.hu/velemeny/2021/05/01/budai-var-ner-identitaspolitika-muemlekvita> [04.04.2022].
- Misselwitz et al. 2005
Misselwitz, P./Obrist, H. U./Oswalt, P. (Hg.): Fun Palace 200X. Der Berliner Schlossplatz. Abriss, Neubau oder grüne Wiese?, Berlin 2005.
- Mörsch 2010 [1986]
Mörsch, G.: Kopieren in der Denkmalpflege? [1986], in: Habich, J. (Hg.): Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie, Gütersloh/Basel/Berlin 2010, S. 108–110.
- Müller/Dröge 2005
Müller, M./Dröge, F.: Die ausgestellte Stadt. Zur Differenz von Ort und Raum, Gütersloh/Basel/Berlin 2005.
- Miniszterelnökség 2015
Miniszterelnökség, Parlamenti Államtitkárság. Nemzeti Hauszmann Terv koncepciója. Helyzetértékelés és munkaanyag a Nemzeti Hauszmann Terv Társadalmi Testülete 2015. március 12-i ülésére, 2015.
- Ngo/Gordowy 2020
Ngo, A.-L./Gordowy, O.: »Eine Revolution, die keinen neuen Raum schafft, hat ihr volles Potential nicht ausgeschöpft«. Editorial, in: Arch+. Zeitschrift für Architektur und Städtebau (241) 2020, S. 2–5.
- Stumm 2017
Stumm, A.: Architektonische Konzepte der Rekonstruktion, Gütersloh/Basel/Berlin 2017.
- Sigel 2006
Sigel, P.: Konstruktionen urbaner Identität, in: Sigel P./Klein, B. (Hg.): Konstruktionen urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart, Berlin 2006, S. 13–31.
- Taussig 2019
Taussig, M.: Iconoclasm Dictionary, in: Stapelton, R. F./Viselli, A. (Hg.): Iconoclasm. The Breaking and Making of Images, Montreal/Kingston 2019, S. 37–50.
- Várkapitányság 2021
Várkapitányság Integrált Területfejlesztési Központ Nonprofit Zrt. Nemzeti Hauszmann Program. 2019–2024, 2021, verfügbar unter: <https://nemzetihauszmannprogram.hu/nemzeti-hauszmann-program-strategia.pdf> [04.04.2022].
- Žižek 1994
Žižek, S.: Genieße Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse – Vom Begehren des ethnischen »Dings«, in: Vogl, J. (Hg.): Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen, Frankfurt am Main 1994, S. 133–164.

Zöldi 2016

Zöldi, A.: Vissza a jövőbe – Ferkai András, Építészfórum, 2016, verfügbar unter: <https://epiteszforum.hu/vissza-a-jovobe-ferkai-andras> [04.04.2022].

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Fortepan/TEHTUBE, Fortepan #171710
Abb. 2 Fortepan/Simon Gyula, Fortepan #77662
Abb. 3 Várkapitányság Nonprofit Zrt., Nemzeti Hauszmann Program. 2019–2024. Archivaufnahme: BTM Kiscelli Múzeum.
Abb. 4 Polat Hungary Kft.

A Contested Topic?

Architectural Heritage of the Second Half of the 20th Century in Czechia

Klára Ullmannová

Introduction

The architecture of the second half of the 20th century in Czechia¹ (including post-war architecture) is imbued with conflicts over its interpretation as heritage, which are to some extent connected to broader issues of society's relationship to the heritage of its recent past. To be precise, it is about the architecture built between the Second World War and the Velvet Revolution in 1989, which marked the transition from a totalitarian to a parliamentary system.

In this paper, I firstly present the background of post-war architecture in Czechia and the current research in this field. In the latter part, I outline some of the discourses with examples arising from contemporary debates in expert circles. Finally, I discuss how this topic links to censorship. I assert that there is currently a growing interest in post-war architecture, but also accumulated tensions – and that an unresolved conflict of opinion about the conservation of this architecture is taking place between different stakeholders.

Current Research in Post-War Architecture in Czechia

Post-war architecture in the given context has been subject to expert research for about the last twenty years; predominantly topographical and historical research, but also concerning the architects of the period.² At the same time, it continues to be a contested topic, as can be evidenced by disputes over society's relationships to it.³ Dozens of buildings constructed or designed in the second half of the 20th century have been officially recognized and legally protected by being included in the List of Cultural Heritage by the Czech Ministry of Culture. During the same time however, numerous other buildings from the post-war period which were deemed valuable by some members of the expert community were rejected or even demolished, despite

appeals to the Ministry. In most cases, such buildings fall into disrepair unnoticed and lose their attributes to extensive renovation and pragmatic exploitation.⁴ This situation has led to disagreements among stakeholder communities, often among different expert groups, some of whom are in favor of preserving post-war architecture, while others oppose such efforts.

In Czechia, as elsewhere in Europe, the architecture of the second half of the 20th century is very diverse and is based to a large extent on the break with traditional architectural and urbanist planning principles of the early 20th century. This break is most evident within the fabric of the built environment, but also in the case of modernist housing estates. The post-World War II period brings more contrasting strategies – on the one hand, the modernist approach continues, on the other, contextual and even traditionalist architecture develops, especially in historic towns. Architecture in the second half of the 20th century switches between these principles of traditionalism and modernism; in the 1980s, high-tech and postmodern influences were also introduced in Czechia.

However, it appears that the above-mentioned disagreements do not concern all buildings constructed between 1945 and 1989. The cause of this friction seems to be connected to the communist regime that ruled Czechoslovakia from 1948 to 1989. Although modernist housing estates are by no means unique to Eastern Europe or communist countries, and can be found throughout most of Europe and the world, it is the *panelák* (a prefabricated panel house) that is often considered a manifestation of the totalitarian regime in Czechoslovakia. Although prefabricated housing estates are most prevalent, there are other examples of architecture that the regime used for its own representation, ranging from often opulent modernist buildings of district party headquarters in prominent locations to reconstructions of historic buildings or newly-built sites that served to reinterpret heritage in ideological ways.

One such example is the Bethlehem Chapel in Prague; the place where Jan Hus, a priest and theologian who was an important forerunner of Protestantism and a key figure in the Bohemian Reformation, preached during his time in Prague around 1400. Hus' followers became the Hussites, a proto-Protestant Christian movement. The chapel itself was demolished in the 18th century. Later, the Czechoslovak Communist Party appropriated the Hussites as a proto-revolutionary movement and revered them as such – which served to create a construction of communism as a legitimate part of Czech history.⁵ Therefore, the Bethlehem chapel was rebuilt in the 1950s to highlight the ideological significance of the Hussite movement for the ruling party.

At present, the Bethlehem Chapel is undisputedly classified as a valuable building by the conservation community. Its appearance alludes to its historic form, while its material substance dates back to the 1950s. The buildings at the heart of disputes on conservation or heritage values were built in a similar period, but most have late-modern features.

Discrepancies in the perception of different architectural styles by different groups have always existed. According to the architect Lino Bianco, modernism generated discord between

academia and the general public.⁶ In the case of Czech post-war architecture, disagreements cross these boundaries. It is not only about aesthetic perception, nor solely about the ethics of modernism, but also about divergent approaches to dealing with a difficult past and its heritage.

Conflicts Over the Conservation of Post-War Architecture

Post-war architecture built or designed between 1948 and 1989 is at least temporally linked to the rule of the communist totalitarian regime in Czechoslovakia. In the 1950s, the entire Czechoslovak economy was centrally organized and nationalized – from the smallest sole traders to entire industries, including the arts and construction industry. Gradually, ‘construction’ became the main expression for architecture in official discourse, and the environment it formed – the public and personal space of citizens – was industrialized and controlled by the ruling party.

In this environment, public debate was often distorted or outright impossible. The beginnings of a public debate on architecture can be traced back to the 1980s, in particular to a design competition held in 1987 for the completion of the Old Town Hall in Prague.⁷ Moreover, some problematic aspects and shortcomings of industrialized ‘construction’, rendering it unsuitable for specific urban contexts, were discussed to a limited extent in expert journals and studies. Nevertheless, “the voice of the people occupied a narrow place in the technocratic model of governance [...], [and] the impact of this officially supported research on the wider public debate seems to be negligible even in the 1980s [...]”⁸

In the late 1980s and early 1990s, as the totalitarian regimes in Europe and the Soviet Union collapsed, most successor states sought to eliminate state socialism (or rather “real socialism”⁹) and all that it entailed: this led to simultaneous political democratization, a transition to a market economy, and varying degrees of privatization of property. A general opposition to the symbols and practices associated with the communist era was constructed in order to create the image of a clear break with this recent past. The visual hallmarks of the regime were immediately removed. As it could now be voiced more publicly, the architecture built over the last forty years came under criticism. This initially mainly concentrated on the prefabricated housing estates, which were dubbed ‘rabbit hutches’ by many, including Václav Havel.¹⁰ Today’s criticism of post-war architecture from the communist era refers either to the uniformity of prefabricated housing estates built on greenfield sites,¹¹ or to the monumentality of buildings built in the existing urban fabric and city centers, and even to their brutality towards their surroundings. Many of these buildings were deliberately built to massive proportions, and in Prague, for example, their size still has negative connotations today.¹²

Paradoxically, some of the most notable buildings from this period were inscribed on the Czech heritage list in the 1990s and the early 2000s. In 2006, the proposal to add the Máj department store (built 1970–1976) to the Czech heritage list became one of the first high-profile cases of controversy over post-war architecture:¹³ It was feared that “protecting every building

that is in danger can turn into the blocking of everything new and in an influx of [new] inclusions on the [heritage] list".¹⁴ The main concern at the time was that the Máj building was 'too new' to be added to the list (yet it was eventually included). Since 2006, however, such disputes have become more frequent as the number of proposals to include buildings constructed in the decades after the World War II has increased. It appears that the preservation of post-war architecture has disrupted a certain status quo of Czech conservation.

An escalation of disagreements was triggered by the fact that a number of post-war buildings were altered or even demolished during reconstructions – including buildings deemed valuable by a group of conservation experts (such as the Ještěd shopping center in Liberec, built between 1969 and 1979, or the telephone exchange in Prague-Dejvice, completed in 1982).¹⁵ The series of such events culminated in the case of the building of the Ministry of Fuels and Transit Gas Pipeline (erected between 1972 and 1978), called Transgas, located in the center of Prague. This building was acquired by a property developer who intended to demolish it. A group of conservation professionals and architectural historians started protesting, attempting to acquire legal protection for the building by including it on the heritage list.¹⁶ A petition against the demolition was organized, as well as a street protest.¹⁷ Opponents from expert circles claimed the building damaged the urban structure of the district and was not worthy of legal protection. Ultimately, the Ministry of Culture did not grant the building legal protection, which led to the demolition of the Transgas in 2020.¹⁸

The dispute that arose as a result of the Transgas case prevails to this day, and its actors maintain their positions. It is primarily a conflict over power of interpretation between opposing conservation expert groups. Members of the general public and expert public also partake in this debate, but how exactly their opinions are shaped requires further investigation.

Among conservation experts, different lines of thought can be traced that are also connected to how the different groups make assumptions about one another. In the following section, an attempt is made to outline some examples, even though the topic cannot be treated exhaustively within the scope of this paper.

Examples of Expert Discourses on Post-War Architecture Conservation

Among the opponents of post-war architecture as cultural heritage there is a line of thought that considers cultural heritage as a synonym for the registered list of monuments.

Undoubtedly, even under the previous regime, a number of good buildings emerged. Sure. However, the majority of architectural production certainly does not display such extraordinary values as to justify the extreme attention these buildings receive today in a part of the conservation sector. In addition, for a lot of the architecture constructed in the totalitarian era, it is really very difficult to extract more complex qualities, which would justify their registration among the selected extra class, among the registered cultural monuments. Critical objective evaluation is needed.¹⁹

The list of national heritage in Czech Republic – as in other countries of the Western cultural tradition – is supposed to ensure legal protection of the listed heritage. While the list is an established instrument of conservation, in case of post-war architecture it can also be counterproductive. It tends to construct an environment in which listed heritage is understood as a collection of the most exclusive examples – while what is not on the list is not automatically considered worthy of protection. This dualist approach leads some experts to the idea that what they do not consider a part of such “extra class” should not be worthy of protection. At the same time, heritage listing often remains the last resort to prevent a demolition. In this sense, the list, the main tool for heritage preservation, can at the same time serve to exclude heritage.

Furthermore, there is a conflict related to nomenclature which is also specific to heritage categorization. Opponents of conserving post-war architecture believe that some of the terms used to describe post-war architecture as heritage were developed to conceal certain possibly problematic aspects of the buildings.

To make it sound better, we do not talk about the structures of normalization, but about “brutalism”. A very broad term [...]. Czech “brutalism” is more of an ex-post label on the coarseness of normalization architecture, on its contempt for the environment and tradition. “The authors of Transgas tried to imitate Western models with a very controversial result”, states the Ministry of Culture in its decision to demolish the building.²⁰

Meanwhile, several recurring themes can also be found in the discourses of those advocating post-war architecture conservation. One of these is the quest to legitimate this heritage by claiming it is modeled on Western style paragons – a parallel to the narrative of ‘return to the West’ that was widespread in Czechia after the fall of the Iron Curtain.²¹

I hope that I do not have to convince the readers of Krásná Ostrava that – apart from the first half of the 1950s – there is nothing communist about the architectural forms of our post-war buildings. The authors of these buildings followed Western architectural trends in their work – international style, brutalism, high-tech, sculpturalism, postmodernism and neo-functionalism since the 1970s – and at least in this way they tried to foster the affiliation of post-war Czechoslovakia with the Western cultural world.²²

We, the undersigned, do not agree with the demolition of the Transgas buildings. They are exceptional structures built in the high-tech style with elements of brutalism. The high-tech style emphasized the technological side using new materials and processes. It was a worldwide architectural movement.²³

These claims are connected to the notion that the buildings in question are unique; an argument, which is also often deployed for their preservation. This also applies to the claim that some of the high-quality architecture of the period was created despite and not for the communist regime.

The [Transgas] building is unparalleled in the territory of Prague and contributes to the architectural diversity for which Prague is famous.²⁴

In such an atmosphere, the fact that even against the background of the everyday greyness of real socialism, progressive architectural concepts arose, most of which emerged from architectural competitions in which top designers of various political beliefs took part; and that a number of authors were, in the limited conditions of the construction industry at the time, able to carry through superior execution of their visions – and not in the will of the regime, but in spite of it.²⁵

In the discussion, both involved groups also voice their assumptions about the other. Among opponents, it is often assumed that proponents are either nostalgic for the past regime or that they incline toward the left of the political spectrum.

Recently, protests have spread in some left-wing circles arguing for the preservation of everything that Husák's normalization planted in Prague (after it first tore it down). Does leftism mean nostalgia for the normalization of the 1970s? The aversion to wild capitalism cannot, after all, mean defending Husák's time and its objectification in architecture. Is it so that everything that came out of the concrete mixers at the time is a monument and a work of art?²⁶

Another claim concerns objectivity in conservation as such, with both groups asserting that the other purposefully omits certain aspects to achieve their goals. Objectivity is something that is called upon by both groups, however for different purposes.²⁷

The proponent discourse often uses terms like 'iconoclasm' or 'mass extinction' to describe the state of post-war architecture and how it is treated. Additionally, both groups usually also disapprove of emotional or subjective assessments of heritage.

I am convinced that the hope of post-war architecture lies primarily in reconsidering the approach burdened by the a priori connection of buildings with the political regime and rejecting the subjective criterion of "liking/disliking", which is also very often used to argue, but should not be used in expert assessment of heritage value.²⁸

However, I see the problem in the fact that many conservation professionals also assess post-war buildings as ugly, and therefore unsuitable for protection. They are often respectable, excellent connoisseurs of old monuments, who, however, are unable to take a professional stand towards younger monuments and treat them like laypeople do – regardless of the great damage they cause to the monument fund. The second cause of the demise of valuable post-war buildings is intertwined with the first. It lies in the fact that ideology has returned to the assessment of monuments, and with it the ideological iconoclasm, which welcomes the demise of these buildings, because the communist regime had them built.²⁹

Relationships of Present-Day Post-War Architecture Conservation and Censorship

How is the presented excerpt of the debate connected to censorship? It must be made clear that the current disputes are particular and cannot be compared to state censorship of the public sphere, as was prevalent during the pre-1989 communist regime in Czechoslovakia,

and which continues to silence people in totalitarian regimes around the world. Today, the right to freedom of expression in the Czech Republic is unimpaired.

Rather, the situation described in this article relates to a broader understanding of censorship in terms of silencing, the creation of a canon, and its consequences. On the one hand, this can be observed in nomenclature, in the disapproval of emotional judgement in evaluations, or in claims of objectivity. In the debate presented earlier, both groups have called for an objective assessment of the issue. Objectivity in this sense may be capable of legitimizing some claims, while rendering other 'subjective' claims seemingly implausible.³⁰ The outcome of such 'objective assessment' would depend on the basis on which and by whose set of values it is judged. On the other hand, part of the discussion revolves around the question of the inclusion of buildings in the heritage list. Some protagonists have argued that the majority of post-war architecture is not worthy of inclusion in the list. But in this case, the list itself could be the issue. Heritage lists serve not only to ensure legal protection of valuable objects, but also, through the predominance of records, to create a canon of what constitutes such heritage (and, by extension, of what it is not). In case of the Czech heritage list, which includes mainly buildings of historical styles like Gothic or Baroque, some might find it inappropriate to include late modernism.

The issue with this particular heritage canon may run deeper still. The scholar and feminist Jiřina Šmejkalová-Strickland described her understanding of censorship "as a part of the process of canon formation; the former both generates and reproduces the latter".³¹ She claims that "when the censor and related political and social forces disappear, the other actors still hold on to some of their familiar discourses and performative habits".³² Although Šmejkalová-Strickland's argument was developed in a different situation within the Czech context,³³ it can be useful for reflecting on the heritage canon.

Similarly to the environment described by Šmejkalová-Strickland, the conservation of (not only) post-war architecture in Czechia revolves around the turning point of 1989 and how it did or did not affect the institutional context. The architectural historian Milena Hauserová believes that the current conservation law, which dates back to 1987 – the pre-revolution period – was originally passed to limit the individual decision-making power of preservationists. She argues that this was due to the impact these decisions could potentially have had on the owner of listed monuments at the time – the state itself.³⁴ Hauserová's statement illustrates the transformation that conservation underwent in comparison to the previous – and very first – Czechoslovak conservation law of 1958 which stipulated that any heritage deemed valuable was to be protected and that the heritage list served only as a record.³⁵ The new law of 1987, on

the other hand, which is still in place, introduced heritage listing which strictly and only protects listed monuments. In light of this, one could argue that despite the disappearance of state censorship after 1989, Czech actors in the heritage field still hold on to some of their familiar discourses – through the constraints of the conservation law of 1987, which was designed to limit the scope of what can be considered heritage. These limits still affect the discourses of post-war architecture and its conception as heritage today.

- 1 Czechia and the Czech Republic are used interchangeably in this text, as well as internationally. See for example <https://www.un.org/en/about-us/member-states/czechoslovakia>; I use Czechia when I write about the present events in this area/milieu, while I use Czechoslovakia when referring to pre-1993 events.
- 2 Earliest studies were dedicated to socialist realism and the 1950s, cf. for instance Sedláková 1994, and later Ulrich et al. 2006, Vrabelová 2020, Vorlík 2020.
- 3 Cf. Vorlík/Poláčková 2020.
- 4 Cf. *ibid.*, 16 and 272–273; Štulc 2017, 233.
- 5 Cf. Paces 2009, 192–209.
- 6 Cf. Bianco 2017, 93.
- 7 Cf. Guzik 2020.
- 8 *Ibid.*, 140–141.
- 9 Verdery 1996, 4.
- 10 Cf. Sayer 2019, 161.
- 11 Cf. Szalay 2013, 114.
- 12 For example, in 2008 by a UNESCO monitoring mission which specifically mentioned a number of such buildings. Cf. UNESCO 2008.
- 13 Cf. National Heritage Institute 2007.
- 14 Klapalová 2006 [translation by the author].
- 15 Cf. Vorlík/Poláčková 2020, 274–275.
- 16 The whole case has been documented by the Club for Old Prague. Cf. Club for Old Prague 2015.
- 17 Cf. Krásná 2017 [translation by the author].
- 18 Cf. CT24 2017 [translation by the author].
- 19 Girsá 2021 [translation by the author].
- 20 Janyška 2019 [translation by the author].
- 21 The concept of post-communist transition often goes hand in hand with modernization theory, and it implies that development of the post-communist countries is incomplete in comparison to ‘modern’ societies, and that it will be completed by ‘returning’ to ‘normality’ that is to European modernity. Cf. Polanska 2008.
- 22 Švácha 2016 [translation by the author].
- 23 Krásná 2017 [translation by the author].
- 24 *Ibid.*
- 25 Brůhová 2019 [translation by the author].
- 26 Janyška 2019 [translation by the author].
- 27 Cf. Krásná 2017 [translation by the author].
- 28 Brůhová 2019 [translation by the author].
- 29 Švácha 2016 [translation by the author].
- 30 Addressed for instance in Sather-Wagstaff 2015.
- 31 Šmejkalová-Strickland 1994, 211.
- 32 *Ibid.*
- 33 Šmejkalová-Strickland demonstrates her argument on the case of the transformation of publishing and literary institutions in the time of the transition process, directly before and after the year 1989.
- 34 Cf. Vorlík 2020, 65.
- 35 Cf. Zákon č. 22/1958 Sb.

- Bianco 2017
Bianco, L.: Architecture, Values and Perception. Between Rhetoric and Reality, in: *Frontiers of Architectural Research* 7 (1) 2018, pp. 92–99.
- Guzik 2020
Guzik, H.: Lidové mínění, glasnosť a soutěž na dostavbu pražské Staroměstské radnice [Public opinion, glasnost, and the competition for the completion of Prague's Old Town Hall], in: *Umění/Art* 68 (2) 2020, pp. 139–153.
- Paces 2009
Paces, C.: Prague Panoramas. National Memory and Sacred Space in the Twentieth Century, Pittsburgh 2009, pp. 192–209.
- Polanska 2008
Polanska, D.: Decline and Revitalization in Post-communist Urban Context. A case of the Polish city – Gdansk, in: *Communist and Post-Communist Studies* 41 (3) 2008, pp. 359–374.
- Sather-Wagstaff 2015
Sather-Wagstaff, J.: Heritage and Memory, in Waterton, E./Watson, S. (Eds.): *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, Berlin 2015, pp. 191–204.
- Sayer 2019
Sayer, D.: *Prague: Crossroads of Europe*, London 2019.
- Sedláková 1994
Sedláková, R.: *Sorela. Česká architektura padesátých let* [Sorela. Czech Architecture of the Fifties], Prague 1994.
- Šmejkalová-Strickland 1994
Šmejkalová-Strickland, J.: *Censoring Canons: Transitions and Prospects of Literary Institutions in Czechoslovakia*, in: Burt, R. (Ed.): *Administration of Aesthetics. Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*, Minneapolis 1994, pp. 195–215.
- Štulc 2017
Štulc, J.: Czech Republic, in: Carughi, U./Viscione, M. (Eds.): *Time Frames. Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage*, London/New York 2017, pp. 231–233.
- Švácha 2016
Švácha, R.: *Ošklivé a komunistické* [Ugly and Communist], in: *Krásná Ostrava* 4 (2) 2016, pp. 9–12.
- Szalay 2013
Szalay, P.: *Paměť a dejiny. Ochrana architektonického a urbanistického dedičstva z období totalitních režimů na Slovensku* [Memory and History. Protection of Architectural an Urban Heritage from Slovakia's Totalitarian Eras], in: Moravčíková, H. (Ed.): *Moderné a/alebo totalitné v architektúre 20. storočia na Slovensku. Modern and/or Totalitarian in the Architecture of the 20th Century in Slovakia*, Bratislava 2013, pp. 108–131.
- Ulrich et al. 2006
Ulrich, P./Vorlík, P./Filsaková, B.: *Šedesátá léta v architekture očima pamětníků* [The Sixties in Architecture Through the Eyes of the Witnesses], Prague 2006.
- Verdery 1996
Verdery, K.: *What Was Socialism, and What Comes Next?*, Princeton 1996.
- Vorlík 2020
Vorlík, P. (Ed.): *Rozhovory/Architektura osmdesátých let* [Interviews / Architecture of the Eighties], Prague 2020.

Vorlík/Poláčková 2020

Vorlík, P./Poláčková, T.: Architektura na červeném seznamu/normální je nebouřit [The Red List of Architecture/There is Nothing Natural About Demolitions], Prague 2020.

Vrabelová 2020

Vrabelová, R. (Ed.): Architektura 60. a 70. let v České republice [Architecture of the 1960s and 1970s in the Czech Republic], Prague 2020.

Brůhová 2019

Brůhová, K.: Poválečná architektura – společenský i výstavní fenomén [Post-war Architecture – Social and Exhibition Phenomenon], 2019, retrieved from: <https://artalk.cz/2019/05/06/povalecna-architektura-spolecensky-i-vystavni-fenom/> [15.01.2022].

Club for Old Prague 2015

Club for Old Prague: Soubor staveb Transgas, 2015, retrieved from: <https://www.zastarouprahu.cz/soubor-staveb-transgas/kauza-56/> [15.01.2022].

CT24 2017

Czech Television: Brutalismus na odstřel. Ministerstvo kultury Transgas za památku neprohlásí [The Culling of Brutalism. Ministry of Culture Does Not Designate Transgas a Cultural Monument], 2017, retrieved from: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2309662-brutalismus-na-odstrel-ministerstvo-kultury-transgas-za-pamatku-neprohlasi> [15.01.2022].

Girsa 2021

Girsa, V.: Architektura totality - teorie relativity – a památková péče [The Architecture of the Totality – Theory of Relativity – and Conservation], 2021, retrieved from: <https://blog.aktualne.cz/blogy/vaclav-girsa.php?itemid=40765> [15.01.2022].

Janyška 2019

Janyška, P.: Normalizační moloch v srdci Vinohrad. Transgas [The Moloch of Normalization at the Heart of Vinohrady. Transgas], 2019, retrieved from: <https://blog.aktualne.cz/blogy/petr-janyška.php?itemid=33518> [15.01.2022].

Klapalová 2006

Klapalová, M.: Máj památkou. A Tančící dům? [Máj Is a Monument. How About the Dancing House?], 2006, retrieved from: https://www.lidovky.cz/domov/maj-pamatkou-a-tancici-dum.A061103_155922_in_praha_vvr [15.01.2022].

Krásná 2017

Krásná, P.: Petice proti zbourání komplexu budov Transgas [Petition against demolition of the Transgas], 2017, retrieved from: <https://e-petice.cz/petitions/petice-proti-zbourani-komplexu-budov-transgas.html> [15.01.2022].

National Heritage Institute 2007

National Heritage Institute: Obchodní dům Máj, 2007, retrieved from: <https://www.pamatkovykatalog.cz/obchodni-dum-maj-15471682> [15.01.2022].

UNESCO 2008

UNESCO: Mapa naddimenzovaných staveb z hlediska jejich proporce, objemů a měřítka vůči historickým dominantám uplatňujícím se v panoramatu historického jádra Prahy, 2008, retrieved from: https://pamatky.praha.eu/public/63/37/c2/1014046_140342_Priloha6_naddimenzovane_stavby.doc.pdf [15.01.2022].

Zákon č. 22/1958

Zákon č. 22/1958 Sb.: Zákon o kulturních památkách [Law on cultural monuments], retrieved from: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1958-22> [15.01.2022]:

Ghostly Heritage

Tracing the Conflictual Space of
Vancouver's Chinatown

Friederike
Landau-Donnelly

Inviting Ghosts on Stage

Don't be scared. Ghosts aren't always creepy. In fact, the presence and absence of ghosts of the past can be joyful and restorative in inter-cultural and inter-generational processes of understanding and healing from racism. In the following, I set out to discuss this generative force of ghosts in practices of memory-making – be these practices material, spatial, symbolical, performative, affective; temporary or stable, intentionally preserved or carried out by accident. I look to ghosts to leverage and better acknowledge the multiple, oft-contested narratives of the past and present ailments of urban heritage spaces and practices,¹ striated by legacies of colonialism and racism. I mobilize the ghost as part of a theoretical framework of Derridean hauntology² to develop an account of cultural heritage that does not reify a particular notion of the past, or 'History'. Derrida considers the ghost as a somewhat paradoxical apparition, an always-already returning figure. In Derrida's words, the ghost "cannot control its comings and goings because it begins by coming back".³ From this, a conception of temporality arises that considers time as 'disjointed' or unhinged, thus challenging the boundaries between past and present. In discussing cultural heritage, I transpose this notion of hauntological time into what I call *ghostly heritage*. This approach to heritage considers the latter as a practice that actively wrestles with the persistent dissonances, erasures, absences, and conflicts about what heritage *is*.⁴ With this hauntological approach, I foreground a practice-oriented notion of cultural heritage that is attuned to past and present conflicts in the preservation of both tangible and intangible or 'living' cultural heritage. Furthermore, the ghostly perspective aids in re-articulating heritage via a wide conception of *heritage agency*. With this, I mean the human and more-than-human actors, places, smells and sounds that play a co-constituting role in *doing* heritage. In addition, with this enlarged scope of who and what makes heritage, I advocate that a ghostly sense of heritage is articulated by both 'politics' in the narrower sense and 'the political' at large. By 'politics' of heritage,⁵ I mean institutions, materializations, policies, rules, routines, prohibitions that aim to control, regulate or govern heritage,

facilitated by actors such as UNESCO or the *World Heritage List*. In contrast, ‘the political’ of heritage revolves around multiplicity, and stems from the irreducible contestability and contingency of political life. In other words, ‘the political’ of heritage spills beyond concrete institutions, rules, places or ‘politics’ of heritage and might come from unauthorized or unexpected places, actors and ideas of and about heritage. The assumption that conflict is an ever-present occurrence in formations of heritage foregrounds the diversity and huge potentiality of who and what can *become* heritage. Furthermore, the lens of ‘the political’ points to the contingent and possibly conflict-laden decisions about precisely who and what is valued as heritage (and who or what is not). Yet, with the ambition to direct analytical attention to intangible and/or self-initiated practices of heritage-making that are *other* or *elsewhere*, ‘the political’ points to the constitutive impossibility to settle conflict in and about space,⁶ memory or heritage once and for all. Instead, ‘the political’ takes a leap to keep space for conflict open. In relation to the ghostly framework of heritage developed here, ‘the political’ also unfolds space for ghosts to enter the stages of heritage-making, its conservation and contestation. Ghostly heritage, in sum, oscillates between concrete places and institutions of the ‘politics’ of heritage and those more open-ended and ungraspable ones of ‘the political’. Within this continuum, ghostly heritage lingers in a dance with ambivalence⁷ – possibly seizing the chance to build futures in which the past is always-already co-present, and cared for, in the present.

I first briefly introduce my conflict-oriented approach to public space. Then, I offer a nuanced understanding of cultural heritage, with a particular focus on its intangible appearances. After that, I dive into hauntological theory to discuss the presence and absence of ghosts in the urban commemoration and place-making. With help of these conceptual tenets, I move on to discuss the historically complex neighborhood of Chinatown in Vancouver, British Columbia, Canada, located on the unceded ancestral territories of the Coast Salish peoples – the Skwxwú7mesh (Squamish), Stó:lō and Səl’ílwətaʔ/Selilwiltulh (Tsleil-Waututh) and xʷməθkʷəy’əm (Musqueam) Nations. By connecting empirical case studies that engage with the (re-)activation, conservation and maintenance of intangible cultural heritage in Vancouver’s Downtown Chinatown, I point to diverse interconnected spatial and sensory rem(a)inders of Chinatown’s past as a place of both hardship and refuge, growth and erasure, joy and struggle. Ghostly heritage, so I argue, surfaces not only historical racial discrimination. It also reflects and wrestles with the underlying implications of ever-lingering injustices in the present. Notably, racial marginalization in Canada has emerged alongside different political rationales, ranging from outright discrimination to more subtle forms requesting or aspiring towards assimilation and/or multiculturalism. Hence, institutionalized racism has taken, and continues to take, different forms and shapes in Canadian contexts. In Vancouver, Chinese Canadians were deprived of the right to vote until 1949 (!); other discriminatory policies encompassed restrictions on professional licensing and housing etc. It is within these conflictual constellations of what and who is present and absent

in Chinatown today (and tomorrow) that I interject the trope of ghostly heritage. This heritage practice is inhabited by ghosts that disrupt, yet co-create a sense of place, belonging and memory in contested urban space.

I shed light on the newly established *Chinatown Transformation Team* (CTT), an arms-length local association facilitating inter-generational community-building as well as the mapping, appreciation and re-activation of intangible cultural heritage in Chinatown. Subsequently, I present the *Chinatown Artist Call*, which realized four mural installations on shutter doors, side walls, windows and local alleyways, painting stories to remember Chinatown then and now. Lastly, I discuss the *Chinatown Soundmap*, a DIY, open access digital heritage project that charts some of the unique sounds of contemporary Chinatown. Via these empirical vignettes, I tease out where and how ghostly rem(a)inders of the past appear in Vancouver's local agencies of community culture, memory politics and contemporary urban development. After reviewing these various initiatives that portray Chinatown-based memory- and heritage-making, I feed my thoughts into the proposition of ghostly heritage. This analytical perspective shall help to appreciate, study and sense the generative political potential of intangible heritage, which is always-already charged with conflict.

Approaching Heritage in Conflictual Spaces

My understanding of space, and spatiality, is inspired by theories of conflict and antagonism.⁸ Briefly, I do not consider space as a given unit, a stable or easily delineated entity or immutable thing. Rather, I approach space as something continuously produced, or articulated, by a variety of social, political, human and more-than-human agents that engage in acts of boundary-making between insides and outsides. These delineations between insides and outsides are results of conflicts with regard to both the concrete locations of the inside and outside and the agents who are included in such boundary-drawing (or not). In that sense, the construction of dividing lines is *necessary* to make the emergence of any inside *possible*. Subsequently, partitions of 'us' and 'them' produce space as inherently contingent that could also be otherwise, or more precisely, *otherwhere*. In short, physical attributes of space such as texture, density, sharpness, wetness, softness, stickiness, rootedness or moveability certainly matter to condition the possibilities of what a space can, or cannot, become (e.g., it might be more difficult to move a mountain than a quantity of water from a lake). Although space comes into existence via some constitutive exclusions of elements that are *not* part of that space – leading to discussion around the 'constitutive outside'⁹ of space – there are also spatial preconditions or limits to spatial adaptation.

In line with my focus on heritage formations in contested urban public space, I refer to the notion of 'agonistic public space',¹⁰ drawing from political theorist Chantal Mouffe's understanding of public space as a 'battleground', in which diverse views and positions are to be negotiated without the possibility (or even desire) to strike universal consensus. Such a conflict-attuned understanding of public space reminds not only of the

necessarily contested nature of *any* space that is called ‘public’, but also of the heterogeneous publics that co-produce such spaces or are displaced from it. For the exploration of China-town’s recent heritage initiatives, conflict attunement affects how we perceive of, navigate, plan, govern and conserve urban public space where transformations such as residential displacement, gentrification, as well as protests against such developments *take* place, or reclaim it. Interlinked with the enlarged notion of ‘the political’ of heritage briefly introduced above, I argue that a conflictual notion of space helps to keep conflict open – for ‘the political’ to emerge and stay, for conflicts to linger, for ghosts to (re)emerge.¹¹ In other words, if we pay more attention to conflict, we might also encounter the ghosts of multiple pasts in the present – some of which might have long gone unnoticed, were suppressed, chased away or consciously excluded from discourses, practices and politics of heritage. Ultimately, to foreground and theorize the pervasive power of ghosts, a conflict theoretical perspective helps to destabilize the precarious foundations of the power, place and ‘politics’ of heritage.

Encountering (In)Tangible Cultural Heritage

Cultural heritage is a multi-layered phenomenon – heritage can materialize in the form of monuments, sculptures in public space, ancient architecture, artefacts, landscapes, seemingly solid formations of rocks, stone, brick, mortar.

In addition, the 2003 UNESCO *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* considers intangible cultural heritage (ICH) to include

traditions or living expressions inherited from our ancestors and passed on to our descendants, such as oral traditions, performing arts, social practices, rituals, festive events, knowledge and practices concerning nature and the universe or the knowledge and skills to produce traditional crafts.¹²

Accordingly, tangible cultural heritage contains intangible elements, which might materialize in ‘concrete’ things such as artefacts, objects, matter(s). Instead of a binary differentiation between tangibility and intangibility, however, each of them is never purely or absolutely one (or the other). Heritage consistently bears traces of (im)materiality which also manifest spatially. These material marks come to the fore differently in discussions about heritage preservation and protection; questioning what or who is cherished, legitimized, safeguarded *as* heritage. Hence, while the trope of intangible heritage presents itself as a question of degree rather than the substance of heritage, UNESCO’s international efforts at strengthening and raising awareness for immaterial cultural heritage opens the stage for non-written traditions, stories, and customs as crucial pillars of maintaining cultural diversity in a variety of ways. With regards to my proposition of ghostly heritage, the spectrum of (in)tangibility further broadens the scope of heritage actors and makes way for the acknowledgement that ghosts inhabit manifestations of heritagized culture.

While Canada has a hugely rich history of Indigenous cultural practices, traditions and knowledge, occurring on both unceded traditional lands and so-called ‘treaty land’,¹³ Indigenous

culture is often orally maintained and carried on informally to next generations. Despite this abundance of intangible cultural practices that are so crucial to the country's cultural diversity, Canada has not formally signed the 2003 convention for safeguarding intangible cultural heritage (that said, 178 UN member states have). Also, Canada does not list any sites or practices of intangible cultural heritage on the UNESCO database. Nevertheless, provincial governments and civic heritage associations continuously advocate for attending to the importance of intangible cultural heritage. In addition, scholars have recently made an appeal for 'public heritage',¹⁴ which needs to be considered as "a matter of wide public concern, in which ethical decisions and management practices must engage with the public directly in the identification, planning, and management of cultural heritage".¹⁵ To amplify this call for broad political participation and stewardship in heritage, the ghostly perspective discussed here helps to account for the variety of temporal and sensorial aspects that together constitute the heterogenous thing called 'public heritage'. By tracing local initiatives' heritage-making efforts via both moderated community engagement and self-directed DIY projects, a variety of invited or not-so-invited ghosts from the past emerge. In line with the quest for 'public heritage', these insights illustrate how and where ghosts permeate contemporary efforts at the diverse and culturally sustainable conservation of tangible and intangible cultural heritage.

Putting Hauntology into Practice

Hauntology has left a mark on spatial and historical research.¹⁶ Value systems conveying absolutist principles such as the belief in religion, technology, 'the' market, cis men or colonial domination have become destabilized. Accordingly, linear conceptions of time have become porous; exclusive narrations of history and power have started to crumble – in short, the multiple crises of representation have spurred increased attention to ghosts inhabiting vacant or not-so-empty spaces of architecture, memory, narration, sense-making. With regard to the practical implications of these stories of the past infiltrating, visiting, disturbing, enriching the present, Amsterdam-based heritage scholar Colin Sterling considers "critical-creative heritage practice" or the *doing* of heritage, a crucial means to produce "knowledge that responds to the absent presences manifest in the ghostly".¹⁷ Hence, the ghostly framework as advanced here assists in reshuffling relations between absence and presence – for one, by marking that some voices, stories or memories are absent, that should no longer be absent; hence, ghosts invoked via critical-creative heritage practice generate nuanced representations of history in place, in states of 'absent presence'. Inversely, critical-creative heritage practice can also aim to represent absence itself, which is however haunted by the presence of *other* pasts. In sum, neither present nor past, neither presence nor absence, are pure or independent categories, but deeply traversed by ghosts of various times.

Bringing the intangible cultural heritage definition introduced above closer to the discussed notion of hauntological temporality, the above definition of intangible cultural heritage

states that it shall be “representative of formerly marginalized communities”, “inclusive” and “community-oriented”.¹⁸ Moreover, the definition advances an implicitly hauntological understanding of time, as it shall be “traditional, contemporary and living at the same time: intangible cultural heritage does not only represent inherited traditions from the past but also contemporary rural and urban practices in which diverse cultural groups take part”.¹⁹ The simultaneity of time – ‘contemporary and living at the same time’ – is particularly striking in this ghostly theory-building endeavor because it connects the focus on heritage *practice* with a conception of multiple, hauntological temporality, which is contemporary, present, living, in and of the past *at the same time*.

With this complex understanding of time, the ghostly lingers in times and spaces that have been made to commemorate, celebrate and safeguard material remnants of the past (i.e., material heritage) but also in times and spaces that are malleable, ever-fleeting, precarious (i.e., immaterial heritage). In this vein, Sterling calls for a “broad commitment to politicising and animating the spectre as an affective force in the world”²⁰ that crucially determines how we perceive, prioritize and plan for different forms of heritage. As a result, uncanny questions arise: How do we care for heritage, as practice, as place and as materiality if ghosts are constantly caressing heritage, too? Who cares for these ghosts, if not us? Do we live and care together with ghosts, or against them? Are they threatening or gentle?

In closing, the hauntological framework surfaces multiple perspectives on times and places of the past that gravely affect contemporary senses of place. In sum, to live with ghosts means to live with ambivalence, to live with anger, to live poised between hope and despair [...] to never forget; to find ways to continue to struggle, to be angered – and saddened – that life should continue to be constituted as a struggle, to be deeply invested in place.²¹

In this continuous struggle, the dance with ambivalence and a closer examination of specific ghosts, invited by local advocacy groups, artists, DIY designers, aids to unravel the historical and contemporary conflicts that linger in urban space.

Locating Chinatown(s)

Vancouver’s historical Chinatown is flanked on the west by the financial and commercial Downtown including the tourist-attracting Gastown, on the north by the Downtown Eastside district either side of busy Hastings

Street which has been suffering from a pervasive opioid crisis in recent years, and on the east by the predominantly residential neighborhood of Strathcona. The Southern tip of Chinatown is marked by Georgia and Union Street, formerly a vibrant Black neighborhood known as Hogan’s Alley.²² Estimates of Chinatown’s population range to about 30,000 residents, most of whom are low-income renters.²³ Chinatown’s population is older than Vancouver’s average – a quarter of residents are 65 or older; however, there is a trend of new and younger incoming residents.²⁴ Of Greater Vancouver’s ethnically diverse population of 2,575 million and growing, 600,000 live in the city center

giving Vancouver one of the highest concentrations of ethnic Chinese in North American cities.²⁵ Many of these migrants have come from Hong Kong in anticipation of mainland Chinese dominance, leading to the nicknames such as ‘Hongcouver’²⁶ or ‘the most Asian place outside Asia’,²⁷ also reflecting the 41 percent of Vancouver’s populace with Asian heritage. Chinatown is facing spatial crises such as rising real estate prices, property taxes, hegemonic zoning,²⁸ gentrification, and securitization of racialized public space. While Chinatown’s architectural fabric of commercial buildings has been enlisted as *National Historic Site of Canada* since 2011, some of them are (still) cared for by the community-run *Chinese Benevolent Association of Vancouver* rather than the City of Vancouver.

Beyond its concrete physical location, however, I consider ‘Chinatown’ to be a socio-spatial trope, that is produced discursively and spatially by Chinese and non-Chinese economic, political, and cultural actors, who shape and manage meanings of identities and places differently.²⁹ The socio-spatial construction of ‘Chinatown’ thus impacts people from multiple Chinese backgrounds and customs, in both Western and Asian contexts, today, in the future and also in the narration of the past.³⁰ For example, Vancouver’s local sculptor and mural artist Shuren Arthur Cheng finds that “the old Chinatown is changing because there is not only one Chinatown [...] they probably do not call themselves Chinatown. There are more gathering places than just Downtown Chinatown”.³¹ In Vancouver’s super-diverse urban fabric, there are various other neighborhoods or ‘new Chinatowns’³² such as Richmond or suburban Burnaby.

According to the conflict-oriented understanding of space outlined above, space does not exclusively manifest as discrete spatial units in neat opposition to other fixed places, but as epistemologically complex, multi-layered conglomerations, that is malleable and open for re-interpretation. In the spirit of *doing* (in)tangible cultural heritage, this not only shifts where heritage can take place, but also how and by whom heritage can be facilitated or shaped. Some existing material heritage, such as historic buildings or the famous *Millennium Gate* at the entrance to Chinatown are well-preserved and widely appreciated. Yet, the commodification of ‘exotic’ culture, which was previously discriminated against, has also influenced contemporary approaches of heritage policies.³³ Notably, the formal apology for the century-long discrimination against Vancouver residents of Chinese descent, issued to Chinese Canadians on April 22nd, 2018, by then-Mayor Gregor Robertson on behalf of the City of Vancouver, plays a key role in the discourse on celebrating different kinds of cultural heritage. As a result of this public recognition of racial discrimination, public attention has not only been heightened regarding the historical marginalization of Chinese Canadian communities.³⁴ Moreover, Chinatown’s already rich everyday practices, customs, and celebrations have concertedly moved into the focus of City-led and civically self-organized engagements with the intangible heritage of Chinatown in the past and present.

Chinatown Transformation Team: Practicing Community as Heritage

While many Canadian planning and heritage policies are geared to reinforce processes of truth and reconciliation with Indigenous Nations and their cultural heritage, the *Chinatown Transformation Team* (CTT) founded in

September 2018 – shortly after the formal apology to Chinese Canadians, uniquely promotes a practice-oriented approach to heritage conservation and (re)activation. The CTT, in collaboration with other local initiatives such as the *Chinatown Legacy Stewardship Group*, is currently working on the long-term *Cultural Heritage Asset Management Plan*³⁵ which seeks to prioritize community voices and calls for the sustainable development of Chinatown (e.g., keeping building heights low to avoid condominiumification). It organizes community workshops and events such as mapping the ‘hidden gems’ of Chinatown and storytelling sessions with Chinatown elders. They co-host storytelling sessions, drawing salons, and Mahjong games over Chinese sweets and tea, thus facilitating inter-generational exchange, dialogue and living memory to be passed on across generations. Since 2017, recommendations put forward by the *Historical Discrimination Against Chinese People in Vancouver Committee* – who proposed the establishment of a community-led committee such as the CTT – have been lingering in debates about new upscale residential constructions in Chinatown, business development, and urban challenges such as homelessness, crime and vandalism. The committee’s final report had, amongst other policy recommendations, included the suggestion to pursue a UNESCO World Heritage Site application for Vancouver’s Chinatown. This has been received with excitement and encouragement by some (mostly provincial and local political elites) but with skepticism by others, in light of more pressing everyday challenges such as anti-Asian sentiment, struggling businesses and rapidly rising land prices and rents. Despite the commitment to acknowledge “the synergies and opportunities to conserve, commemorate and enhance the living heritage and cultural assets of Vancouver’s Chinatown for all Canadians”,³⁶ the newly approved *Heritage Action Plan* (March 2020) mentions the term ‘intangible heritage’ only once, and proceeds to perpetuate a focus on heritage buildings, architectural design and property. In summary, the arms-length organization CTT, staffed with local activists and social planners, constitutes a community-based platform that facilitates a variety of heritage activities to advance the appreciation of the many different intangible forms that culture can take. By practicing community encounters *as* heritage, CCT contributes to keeping stories and memories alive.

Chinatown Artist Call: Heritagizing Walls

After the formal apology to Chinese Canadians, and in recognition of the century-long discrimination and exploitation of Chinese Canadians, the first-ever *Chinatown Artist Call* was administered by the local engineering department, together with CTT, in March 2019. The artist call, with an operating budget of 70,000 Canadian Dollars, sought to promote Chinatown as “a living symbol of how Chinese-Canadians

have overcome hardship and discrimination [...] to help conserve Chinatown's living culture and heritage".³⁷ Under this policy objective, the commissioned murals are tasked with contributing to the conservation (and celebration) of Chinatown's heritage – moving between tangibility and intangibility.

While the death³⁸ of Vancouver's Chinatown has repeatedly been diagnosed vis-à-vis commercial and residential gentrification, the artist call emphasized liveliness and vivacity to cultivate active memories of Chinatown via public art, as a means to counter disappearance and erasure. The four shortlisted mural projects, designed by emerging and established Chinatown-based artists tell stories of beloved celebrations such as the Chinese Spring Festival Parade (by Shuren Arthur Cheng; [Fig. 1]),

as well as everyday stories such as *Gathering* (by Dawn Lo; [Fig. 2]), the century-old myth of the eight immortals (by the local collective of *BAGUA Artist Association*) and *Everyday Objects* (by Paul Wong). Cheng's colorful and spacious portrait of the Chinese Spring Festival brings together past and present icons of Canadian multi-culturalism and diversity. Traditional costumes could be worn by contemporary admirers of Chinatown, or could invoke personalities from the past. While the parade is recurring in the present, it is also an homage to the past –



hence, the mural subtly evokes the temporally parallel taking-place of celebration and culture in Chinatown.

On a micro-political level of everyday interactions, Lo's mural *Gathering* celebrates inter-generational Chinatown encounters, and cherishes local elderlies' sense of fashion and style, which Lo finds important to remember, conserve and see. While the depicted scene is seemingly mundane, the choice of motif delicately illustrates the value and appreciation of intangible cultural heritage. In the quest for ghosts, are the portrayed individuals somebody's deceased grandma? Are they still alive? Do current Chinatown residents see themselves in these images?

Furthermore, in light of murals' day-and-night exposure to public space and the public, the suggestion to conceptualize murals as 'public heritage' gains traction: are these public artworks forms of heritagization *for* the public? Who is the public of Chinatown heritage anyways? Also, if we accept murals as heritage formations that capture everyday culture as part of intangible cultural heritage, how do we care for this spatially exposed heritage?³⁹ While the newly commissioned, and other Chinatown murals have faced racist vandalism,⁴⁰ this accessible, street-level heritage-making is nestled between community-oriented celebrations (invoking broadly defined heritage agency, ascribed to 'the political' of heritage) alongside more traditional forms or institutions of heritage (reigning in heritage 'politics').⁴¹

↑ Fig. 1
Celebrating Spring
Festival in
Chinatown,
歡騰的華埠春節,
artist: Shuren
Arthur Cheng.

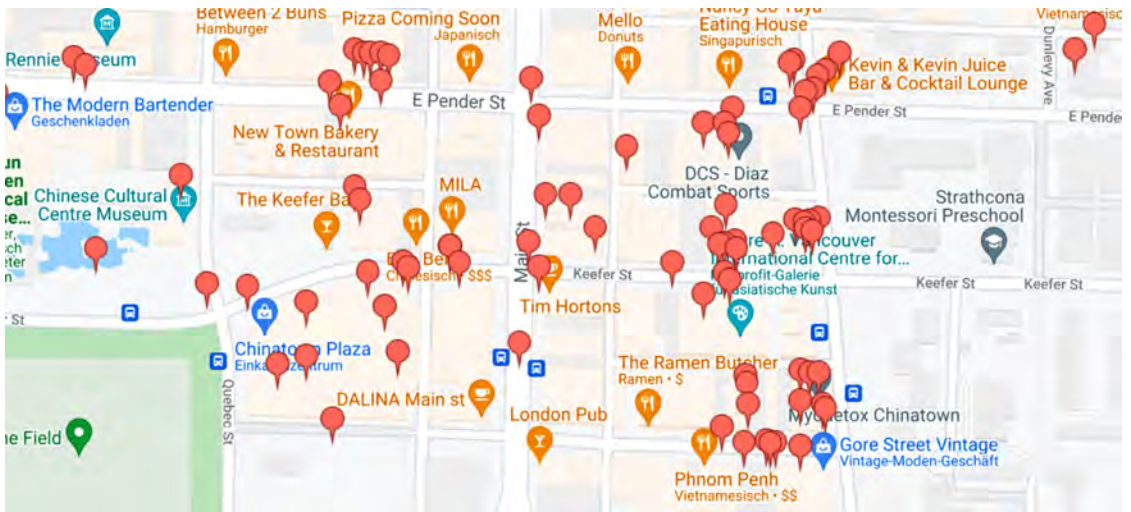
In sum, the discussed Chinatown murals evoke stories, people, ambiances from the past, but also *make* space for them in the present: they draw parallels between liveliness in past and contemporary Chinatowns, they draw links between the lived experience of different generations of translocal migration in the here and then. In short, the murals make visible the multiple connections to this place wounded by racial discrimination, yet also (re)claim it as a ground of celebration, community, and care. Thus, they multiply the ways to see and remember who and what was here before, letting ghosts of the past waft in and out of urban walls.



Chinatown Soundmap: Storing Sounds as Auditory Heritage

The *Chinatown Soundmap* is an auditory experience that seeks to preserve Chinatown's vibrant heritage. Notably, this self-organized initiative of heritage-making goes beyond permanent forms (e.g., monuments, plaques, sculptures). It instead collects the oft-fleeting impressions and memories of sounds *as* heritage [Fig. 3]. For those who have been to Vancouver's Chinatown, the sound bites (accessible via the red pins on the open website, linking to *SoundCloud* recordings) are atmospheric reminders that reactivate memories of what it sounds like to wander the streets, alleys, shops of this place. For those who have not been (yet), it is a subtle experiential way to get to know Chinatown by 'hearing' it from afar that awakens associations. In the vast collection of audio clips, to which everybody is invited to contribute further recordings, one hears rattling cutlery, tableware in restaurants, elevator sounds at the *Sun Wah* shopping Centre, traditional Chinese music played in shops, chatter in the streets, honking, drumming sounds from famous Spring Festival parades, construction noise reminding about the ongoing architectural transformation of Chinatown. This low-tech and DIY-approach of preserving everyday practices as informal or intangible heritage, makes heritage public in yet another way in that everybody can experience it or add to it

↑ Fig. 2
Gathering 聚,
Artist: Dawn Lo.



with little effort or resources of time and money. In times when some Chinatown businesses and restaurants are threatened to close due to rising rents and gentrification, the sound bites conserve impressions of places that might soon no longer be there, or are already absent by now. Yet, the sounds preserve them beyond their concrete material existence. Hence, this ghostly soundtrack synthesizes between pasts and presents to maintain intangible yet audible practices in Chinatown.

While there is no documentation of official collaboration between the initiators of the *Soundmap* and CTT, the former's community-based initiative has been supported by the Chinatown-based *hua foundation*, the newspaper *Chinatown Today*, as well as the University of British Columbia's Asian Canadian and Asian Migration Studies Excellence Fund, altogether following a practice-oriented understanding of heritage. Interestingly, despite the potentially neutral character of tracking and recording what is to be heard in Chinatown, the *Soundmap* is situated in a conflict-oriented understanding of space; that belongs to, and has belonged to, different communities and "a myriad of soundscapes that exist[s] within Chinatown".⁴² In acknowledgement of the fact that the project takes place on unceded lands of the Musqueam, Squamish, and Tsleil-Waututh First Nations, such cross-community solidarity embraces the past stewards of this place: "Chinatown would not have been able to grow and flourish without the generosity and hospitality of the original stewards of this land, and this project hopes to recognize the many experiences and stories that continue to shape this place."⁴³ In light of the experiences and stories that continue to shape this contested place, ghosts of past and present appear via sounds, invited to continue speaking, rattling, singing...

Outlook: Remembering Ghosts in the Realm of ‘the Political’

This brief chapter has highlighted some real-life places, people and things that keep the rich pasts of Chinatown ‘alive’ in the present day. I conclude by sketching *ghostly heritage* as a generative analytical framework to attend

to multiple conflicts lingering in heritage practices. I hope to have shown that ghosts come and go in various ways – they appear on urban walls, drift through the streets as sounds, they say ‘hi’ in neighborhood story-telling sessions. While these forms of remembering may appear as fleeting and transitory, such ghostly appearances shape the practices, policies, politics and poetics of heritage that can advance understandings of cultural heritage as being permeated by intangible aspects and actors such as ghosts.

In summary: firstly, ghostly heritage emerges along the lines of what Sterling calls ‘critical-creative heritage practice’ – thus moving beside or beyond reductionist understandings of heritage as exclusively material or tangible. By considering heritage along the lines of what it *does*, or can do, rather than by what it *is*, a more inclusive and habitual notion of heritage can be established. In CCT’s community-centric approach of story-telling, encounter and sharing experiences, past and present stories, memories and practices are exchanged, and might continue to live on and stay with forthcoming generations.

Secondly, ghostly heritage in Chinatown appears as a multi-sensory experience, as demonstrated by the *Chinatown Soundmap*. What we hear carries us to other daily practices of shopping for food in Chinatown, thus activating senses of smells, tastes, home-cooked meals, traditional restaurants in the area etc. Thus, foregrounding intangible heritage as multi-sensory serves to emphasize emotional and affective dimensions of heritage.⁴⁴ In this vein, Sterling underscores that the “desire to work with the spectral often goes hand-in-hand with a commitment to the affective sensualities and untold stories of place”.⁴⁵ In that sense, initiatives such as *Chinatown Soundmap* not only challenge heritage practice beyond the visual, but also conjure memories from sound to image to smell.

Thirdly, ghostly heritage hovers within and between formal heritage-making and heritage-keeping institutions – such as museums, archives, books, monuments (i.e., heritage ‘politics’), and more ephemeral practices of heritage-making – such as murals, community events, storytelling (i.e., ‘the political’ of heritage). With the wider conception of heritage agency that I have introduced, ghostly heritage can start taking place in a lot more places than conventionally anticipated. In addition, claims as to who and what counts as heritage become more diverse in a spirit of ‘public heritage’. Rather than doing away with existing heritage altogether, ghostly heritage provides a possibility to critique forms and politics of existing heritage that are exclusive or inaccessible.⁴⁶ Ghostly heritage openly faces the complexities of making room for different stories in a historically marginalized place. Those places, and ghostly heritage more broadly, necessarily carry conflict. However, reserving space for conflict is necessary to advance anti-racist heritage practice. Lastly, and echoing Sterling’s call that “the task for heritage then must be to invent wholly new strategies and forms of practice to enact rather than exorcise the spectres that haunt our present”,⁴⁷

I conclude with a poem of mine on the acts of being a ghostly part of heritage, collecting fragments of memory, remembering and re-remembering.

Coda: (re)member(s)⁴⁸

were you already here?
how do you wait?
arrival and return intertwined
there is no lounge for the unwaiting, erased, unfelt

dust erects forgotten wor(1)ds
the sound crackles through your silent dust
sounds, crackles, dust of privilege
were you already here?

I could always dance with someone else
it is slippery choreography
knowing it will not have been the same with(out) you
chronodance
how do you wait?

your wobbly milky skin makes me
shiver – or are those caresses
were you already here?
shivers are necessary to be capable to remember
don't get lost in the outside

ENDNOTEN

- 1 Cf. Hanks 2014.
- 2 Cf. Derrida 1994; Gordon 2008.
- 3 Derrida 1994, 11.
- 4 Cf. Sternfeld 2018.
- 5 Cf. Harrison 2009.
- 6 Landau et al. 2021.
- 7 Cf. Breglia 2006.
- 8 Landau et al. 2021. Marchart (2018): Thinking Antagonism - Political Ontology after Laclau Edinburgh University Press.
- 9 Cf. Roskamm 2015, 384–403.
- 10 Cf. Landau 2021; Mouffe in Kastrissianakis/ Galati 2010.
- 11 Cf. Best/Ramirez 2021, 1043–1054.
- 12 UNESCO 2022.
- 13 Cf. RCAANC 2020.
- 14 Cf. Labrador/Silberman 2018.
- 15 Ibid., 3.
- 16 Cf. Wylie 2007; Blanco/Peeren 2013.
- 17 Sterling 2017, n.p.
- 18 UNESCO 2022.
- 19 Ibid.
- 20 Sterling 2017, n.p.
- 21 Joffe/Shepherd 2020, 95.
- 22 Cf. Landau-Donnelly forthcoming.
- 23 Cf. Thuncher 2014, 307–312.
- 24 Cf. Chinatown Neighbourhood Plan & Economic Revitalization Strategy 2012, 10.
- 25 Cf. PopulationStat 2020.
- 26 Cf. Yu 2006, 307–312.
- 27 Cf. Radio Canada International 2016.
- 28 Cf. Rughhapan 2016, 601–620.
- 29 Cf. Anderson 1995.
- 30 Cf. Anderson 1987, 581.
- 31 Cf. Interview transcript May 8, 2020.
- 32 Cf. Pottie-Sherman/Hiebert 2015, 538–554.
- 33 Cf. Martin 2004; Lowe 2019.
- 34 Cf. City of Vancouver 2018.
- 35 Cf. Chinatown Reimagined 2021.
- 36 INSTRCC 2022.
- 37 City of Vancouver 2019.
- 38 Cf. Quan 2017.
- 39 Cf. Harrison 2015, 24–42.
- 40 Cf. Landau-Donnelly 2022, 28–41; Robinson 2022.
- 41 In addition, more formal memorial or heritage institutions, the first Chinese Canadian Museum was inaugurated in Downtown Chinatown in 2020; the Chinatown Storytelling Centre opened in November 2021. Both these material-discursive spaces house tangible and intangible elements of Chinatown heritage (e.g., by hosting temporary exhibitions, giving space to communities, sharing oral histories, photographs etc.). Due to the limited scope of this paper, these initiatives cannot be discussed in detail here. If ghosts visit these places, we might encounter them another time in another place.
- 42 Chinatown Soundmap.
- 43 Ibid.
- 44 Cf. Smith 2021.
- 45 Sterling 2017, n.p.
- 46 Cf. Sternfeld 2018.
- 47 Sterling 2017, n.p.
- 48 Landau, in Schrag 2020.

BIBLIOGRAPHY

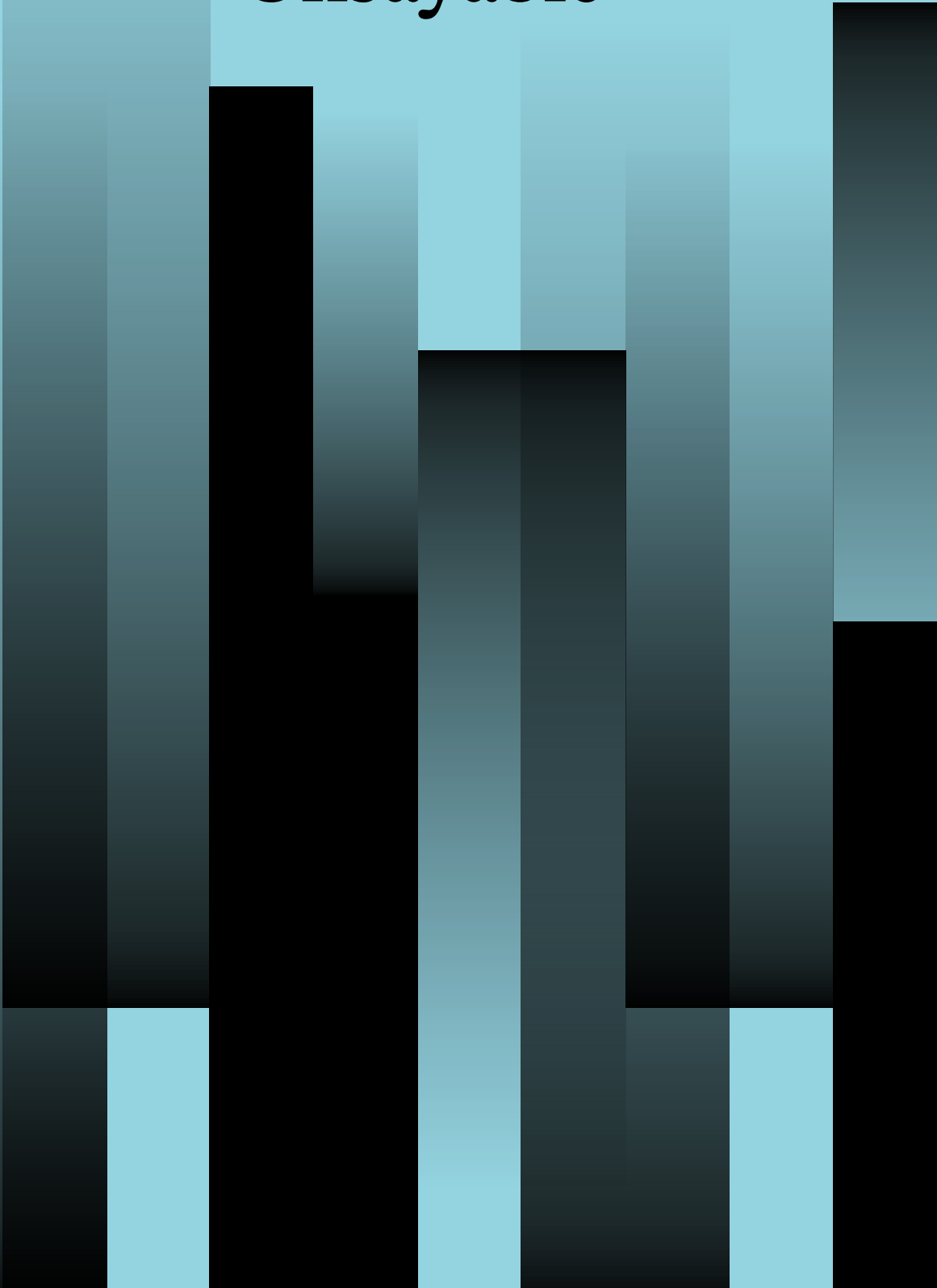
- Anderson 1987
Anderson, K.: The Idea of Chinatown. The Power of Place and Institutional Practice in the Making of a Racial Category, in: *Annals of the Association of American Geographers* (77/4) 1987, pp. 580–598.
- Anderson 1995
Anderson, K.: Vancouver's Chinatown. Racial discourse in Canada, 1875–1980, Montreal 1995.
- Best/Ramirez 2021
Best, A./Ramírez, M. M.: Urban specters, in: *Environment and Planning D: Society and Space* (39/6) 2021, pp. 1043–1054.
- Blanco/Peeren 2013
Blanco, M. D. P./Peeren, E.: *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London 2013.
- Breglia 2006
Breglia, L.: *Monumental Ambivalence. The Politics of Heritage*, Chicago 2006.
- Chinatown Neighbourhood Plan & Economic Revitalization Strategy 2012
Chinatown Neighbourhood Plan & Economic Revitalization Strategy, 2012, retrieved from: <https://vancouver.ca/files/cov/report-chinatown-neighbourhood-plan-economic-revitalization-strategy.pdf> [28.04.2022].
- Chinatown Reimagined 2021
Chinatown Transformation Team: *Chinatown Reimagined*, 2021, retrieved from: <https://www.chinatownreimagined.ca/foundational-content/champ#> [28.04.2022].
- Chinatown Soundmap
Chinatown Sound Map, retrieved from: <https://chinatownsoundmap.com/> [28.04.2022].
- City of Vancouver 2018
City of Vancouver – City of Vancouver's Official Apology to the Chinese Community, 2018, <https://vancouver.ca/files/cov/18-112-06%20chinese-apology-media-english.pdf> [28.04.2022].
- City of Vancouver 2019
City of Vancouver – Engineering Services: Call for Artists – Chinatown Artist Call, 2019, retrieved from: <https://vancouver.ca/files/cov/chinatown-artist-call-guidelines-2019.pdf> [28.04.2022].
- Derrida 1994
Derrida, J.: *Specters of Marx. The state of the Debt, the Work of mourning, and the New International*, New York 1994.
- Gordon 2008
Gordon, A.: *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological imagination*, Minneapolis 2008.
- Hanks 2014
Hanks, M.: *Haunted Heritage. The Cultural Politics of Ghost Tourism, Populism, and the Past*, New York 2014.
- Harrison 2009
Harrison, R.: *Understanding the Politics of Heritage*, Manchester 2009.
- Harrison 2015
Harrison, R.: Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage. Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene, in: *Heritage & Society* (8/1) 2015, pp. 24–42.
- INSTRCC 2022
INSTRCC (Initiative for Student Teaching and Research in Chinese Canadian Studies at UBC): *Vancouver Chinatown UNESCO World Heritage Site Application*, 2022, retrieved from: <https://instrcc.ubc.ca/initiatives/projects/unesco/> [28.04.2022].

- Joffe/Shepherd 2020
Joffe, D. F./Shepherd, N.: Specters of Cape Town. Heritage, Memory, and Restitution in Contemporary South African Art, Architecture, and Museum Practice, in: *Heritage & Society* (13/1-2) 2020, pp. 75–97.
- Kastrissianakis/Galati 2010
Kastrissianakis, K./Galati, G.: Chantal Mouffe – From antagonistic politics to an agonistic public space, in: *Re-public.gr*, 2010, pp. 1–8.
- Labrador/Silberman 2018
Labrador, A. M./ Silberman, N. A (Eds.): *The Oxford Handbook of Public Heritage Theory and Practice*, New York 2018.
- Landau 2020
Landau, F.: (re)member(s), in: Schrag, A.: *Absence-Zine 2020*, retrieved from <https://www.flipsnack.com/rhymezine/absence.html> [28.04.2022].
- Landau 2021
Landau, F.: [Un]Grounding Agonistic Public Space: Approaching Mouffe’s Spatial Theory via Museums, in: [Un]Grounding - Post-Foundational Geographies 2021, pp. 153–173.
- Landau et al. 2021
Landau, F./Pohl, L./Roskamm, N. (Eds.): [Un]Grounding Post-Foundational Geographies, Bielefeld 2021.
- Landau-Donnelly 2022
Landau-Donnelly, F.: Contentious Walls. Inscribing Conflicts into Vancouver’s Chinatown Murals, in: *Public Art Journal* (3/2) 2022, pp. 28–41.
- Landau-Donnelly forthcoming
Landau-Donnelly, F.: *Ghostly Murals. Tracing the Politics of Public Art*.
- Lowe 2019
Lowe, N.: Class Struggle in Chinatown. Ethnic Tourism, Planned Gentrification, and Organizing for Tenant Power, 2019, retrieved from: <https://themailander.com/2019/07/16/class-struggle-in-chinatown-ethnic-tourism-planned-gentrification-and-organizing-for-tenant-power/> [28.04.2022].
- Marchart 2018
Marchart, O.: *Thinking Antagonism - Political Ontology after Laclau*, Edinburgh University Press 2018
- Martin 2004
Martin, D.: Ghostly Foundations. Multicultural Space and Vancouver’s Chinatown in Sky Lee’s *Disappearing Moon Café*, in: *Studies in Canadian Literature* (29/1) 2004, retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12763> [28.04.2022].
- PopulationStat 2020
PopulationStat: Vancouver, Canada Population, 2020, retrieved from: <https://populationstat.com/canada/vancouver> [28.04.2022].
- Pottie-Sherman/Hiebert 2015
Pottie-Sherman, Y./Hiebert, D.: Authenticity with a bang. Exploring suburban culture and migration through the new phenomenon of the Richmond Night Market, in: *Urban Studies* (52/3) 2015, pp. 538–554.
- Quan 2017
Quan, D.: Are we witnessing the death of Chinatown — in Vancouver and across North America?, 2017, retrieved from: <https://nationalpost.com/features/death-knell-for-chinatown.> [28.04.2022].
- RCAANC 2020
RCAANC (Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada) 2022, retrieved from: <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1100100028574/1529354437231> [28.04.2022].
- Radio Canada International 2016
Radio Canada International: ‘Most Asian city outside Asia’ celebrates heritage, 2016, retrieved from: <https://www.rcinet.ca/patrimoine-asiatique-en/2016/05/05/most-asian-city-outside-asia-celebrates-heritage/> [28.04.2022].
- Robinson 2022
Robinson, K.: ‘Heartbreaking’. Mural defaced in Vancouver’s Chinatown as graffiti spree persists, 2022, retrieved from <https://globalnews.ca/news/8705839/vancouver-chinatown-graffiti/> [28.04.2022].
- Roskamm 2015
Roskamm, N.: On the other side of “agonism”. “The enemy,” the “outside,” and the role of antagonism, in: *Planning Theory* (14/4) 2015, pp. 384–403.
- Rugkhanan 2016
Rugkhanan, N. T.: Unseeing Chinatown. Universal Zoning, Planning Abstraction and Space of Difference, in: *International Journal of Urban & Regional Research* (40/3) 2016, pp. 601–620.
- Smith 2021
Smith, L.: *Emotional Heritage – Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*, New York 2021.
- Sterling 2017
Sterling, C.: On Heritage and Hauntology, 2017, retrieved from <https://www.carmah.berlin/reflections/on-heritage-and-hauntology/> [28.04.2022].
- Sternfeld 2018
Sternfeld, N.: *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin 2018.
- Thuncher 2014
Thuncher, J.: *Chinatown. The neighbourhood at a glance*, 2014, retrieved from: <https://www.vancouverier.com/community/vancouver-special/chinatown/chinatown-the-neighbourhood-at-a-glance-1.808620> [28.04.2022].
- UNESCO 2022
UNESCO, *Intangible Cultural Heritage*, 2022, retrieved from: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> [28.04.2022].
- Wylie 2007
Wylie, J.: The spectral geographies of W.G. Sebald, in: *cultural geographies* (14/2) 2007, pp. 171–188.
- Yu 2006
Yu, H.: Is Vancouver the Future or the Past? Asian Migrants and White Supremacy, in: *Pacific Historical Review* (75/2) 2006, pp. 307–312.

TABLE OF FIGURES

- Fig. 1 Photo credit: author.
Fig. 2 Photo credit: Rachel Topman, Vancouver Public Art Registry 2019.
Fig. 3 Screenshot of Chinatown Soundmap.

The Vocabulary of the Unsayable



Nachkriegs- verschiebungen

Humanistische Rhetorik zwischen
Erbe und Zensur

Lukas Rathjen

Am 12. Mai 1945 ließ der amerikanische Kommandant von Weimar in der dortigen Fürstengruft zwei Blumenkränze niederlegen [Abb. 1]. Als Anfang Juli 1945 der Besatzungswechsel erfolgte, befahl der neue russische Stadtkommandant auf die amerikanische Kranzniederlegung zu antworten: Erneut wurden große Kränze niedergelegt, dieses Mal mit der Aufschrift: »Vom Militärkommando des Russischen Heeres.« Die Kränze waren Goethe und Schiller gewidmet, denen Deutsche, Amerikaner und Russen anlässlich der Umplatzierung ihrer Sarkophage gedachten. 1944 hatte man sie von Weimar nach Jena gebracht, um sie vor Bombenangriffen zu schützen. Nur wenige Tage nach Kriegsende brachte man sie zurück nach Weimar, wo man unverzüglich die Wiederkehr der Dichturfürsten feierte.¹

Die offiziöse Trauerfeier zum Gedenken an Goethe und Schiller wurde von der logistischen Verschiebung Jena/Weimar eingeleitet und sie wurde von der politischen Verschiebung USA/Sowjetunion begleitet. Das Wort *Nachkriegsverschiebung* aber meint etwas anderes, das erst sichtbar wird, wenn man die Frage stellt, welcher Ort diesem Trauerakt angemessener gewesen wäre – nicht nur aus heutiger Sicht, sondern was sich schon jedem Zeitgenossen hätte aufdrängen müssen: Buchenwald statt Weimar zu gedenken, wäre die erinnerungspolitische Pflicht gewesen; Weimar statt Buchenwald ist die erinnerungspolitische Realität geworden.

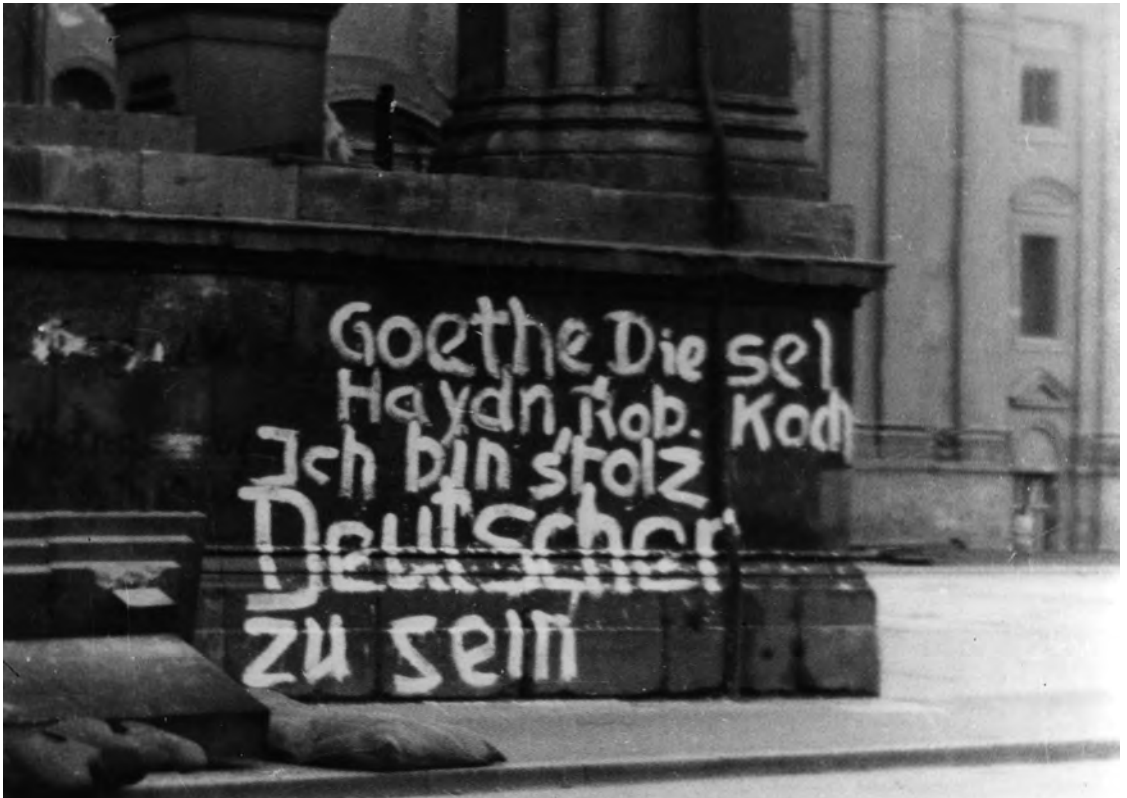
Der hier vorliegende Aufsatz nimmt sich zum Ziel, diese Verschiebung mit Blick auf die Frage zu untersuchen, wie sie



produziert und reproduziert wurde. Welche Funktionen übe sie aus und wodurch legitimierte sie sich? Mit diesem Fokus soll dem langen Schweigen über Holocaust und Nationalsozialismus keine Absolution erteilt werden. Aber nicht nur erscheint heute die Frage über das *Worüber* erschöpft, weil Historiker:innen eine Reihe von Antworten auf sie gegeben haben, sondern überspringt sie gewissermaßen auch die Frage, wieso das Schweigen seinerzeit überhaupt ertragen wurde. Wo hoffte man, führe das Sprechen hin, das auf dem Schweigen aufbaut?

Der erste Abschnitt gibt einen Einblick in das weitläufige Feld der Goetherezeptionen zwischen 1945 und 1949 in Westdeutschland.² Goethe dominierte in der frühen Nachkriegszeit nicht nur quantitativ den intellektuellen Diskurs, sondern sein Name war auch das Ziel einer Verschiebung, die diesen Diskurs in einem umfassenden Sinne getragen hat. Es geht also um Goethe als einen Namen, der an die Stelle von etwas Anderem trat. Der zweite längere Abschnitt wird diese Beobachtungen ausweiten und das humanistische ›Gespräch‹ als die Fortsetzung und ständige Wiederholung dieses Sprungs von Buchenwald nach Weimar in den Blick nehmen. Weitere Modi der Verschiebung sind hervorzuheben und in ihrer kommunikologischen, politischen und ideengeschichtlichen Funktion zu bestimmen. Es folgt ein Fazit, an das einige kritische Überlegungen zu den Beschreibungsmodellen der westdeutschen Nachkriegszeit anschließen.

↑ Abb. 1
Rückführung der
Särge Goethes und
Schillers nach
Weimar am 12. Mai
1945, Weimarer
Fürstengruft.



Goethe gedenken – eine erinnerungspolitische Schablone der Nachkriegszeit

Am 19. April 1945 kamen die befreiten Häftlinge von Buchenwald zu einer ersten Gedenkfeier an die im Konzentrationslager Ermordeten zusammen. In Weimar nahm man an dieser Feier nicht teil und stieg, wie einleitend erwähnt, in Gedenken an Goethe und Schiller in die Fürstengruft hinab. Es waren Namen, die es erlaubten über Millionen von Toten hinwegzugehen und es legitim erschienen ließen, wie bei einer archäologischen Raubgrabung, die jüngeren, äscheren und von den Krematorien erbauten Schichten zu ignorieren. Dieser Sprung von Buchenwald nach Weimar durchzieht die Nachkriegszeit und er zeigt sich emblematisch in zwei Graffiti, die kurz nach Kriegsende an der Feldherrnhalle in München entstanden [Abb. 2–3]. An der Stirnseite des einstigen Monuments der nationalsozialistischen Bewegung war am 28. Mai 1945 in Reaktion auf ein dort von den Alliierten angebrachtes Aufklärungsplakat mit Aufnahmen aus den befreiten Außenlagern des KZ Dachau in großen, weißen Buchstaben zu lesen: »K.Z. Dachau – Velden – Buchenwald. Ich schäme mich daß ich ein Deutscher bin.«³ Wenige Tage später erfolgte an der Ostwand der Feldherrnhalle die Reaktion: »Goethe Diesel Haydn, Rob. Koch Ich bin stolz Deutscher zu sein.« Wieder macht Goethe den Anfang, wieder ersetzt sein Name einen anderen und wieder ist er Teil einer sprachlichen Operation geworden, die etwas verschiebt – im äußersten Fall in sein Gegenteil.

So unverständlich uns heute das Nebeneinander der beiden Sätze erscheinen mag, so interessant ist dieser Wort austausch aus linguistischer Perspektive, denn die sprachliche Operation zerfällt in mindestens zwei rhetorische Momente: die figürliche Änderungskategorie der Umstellung und die tropische Änderungskategorie der Ersetzung. Die großen Dichter und Denker des neunzehnten *ersetzen* die Konzentrationslager des zwanzigsten Jahrhunderts, während das etwas später entstandene Graffiti zwar wie sein ›Vorbild‹ mit dem Deutschsein endet, in der Wiederholung aber den Satzsin in sein Gegenteil verkehrt: Das Schämen wird zu einem Stolzsein transformiert. Durch beide Operationen verschiebt sich etwas auf der Bedeutungsebene und zwar ›sprunghaft‹, insofern »die Bedeutungsverschiebung nicht mehr innerhalb der Ebene des Begriffes bleibt, sondern dessen Grenze überschreitet«.⁴ Die Linguistik bezeichnet diese Art von Verschiebung als Metonymie. Das ersetzende Wort oder die ersetzenden Worte bleiben inhaltlich in einer ›Nachbarschaft‹, d.h. vor allem in einer räumlichen Beziehung zu dem, was ersetzt wurde. Mit Blick auf die Feldherrnhalle ist eine solche Nachbarschaft nicht nur damit gegeben, dass sich die hier herbeizitierten Signifikanten einmal an den Wänden ein und desselben Gebäudes befanden, sondern auch weil sich zwischen Goethe, Weimar und Buchenwald sehr reale Bezüge herstellen ließen. Spätestens 1945 konnte niemand mehr behaupten, von diesen Bezügen nicht zu wissen: von der 1943 von Häftlingen errichteten Bahnstrecke, die Zwangsarbeiter:innen in die Weimarer Wilhelm-Gustloff-Werke brachte, oder von dem als Goethe-Eiche bezeichneten Baum auf dem Ettersberg, nach dem ursprünglich das Konzentrationslager hätte benannt werden sollen, den die Nationalsozialisten als Namen aber gerade wegen seiner engen Verbindung zu Goethe fallen ließen.⁵ »Zwischen uns und Weimar

↖ Abb. 2
Schausseite der
Feldherrnhalle am
Münchner Odeons-
platz mit Plakat und
Graffiti. Aufnahme
des U.S. Army Signal
Corps, 20. Mai 1945.

← Abb. 3
Graffiti an der
Ostseite der Feld-
herrnhalle. Links
unten im Vorder-
grund sind Relikte
des gestürzten
NS-›Ehrenmals‹ zu
sehen, Juni 1945.



liegt Buchenwald. Darum kommen wir nun einmal nicht herum«, schrieb bereits 1949 der Literaturkritiker und Germanist Richard Alewyn.⁶

Alewyns Mahnung aber verhallte seiner Zeit im leeren Raum und wurde erst in den 1960er Jahren, als eine neue Generation von Germanist:innen die Bühne betrat, ernst genommen. Stattdessen jubilierte man in ganz Deutschland Goethe, allen voran in seiner Geburtsstadt Frankfurt, wo westdeutsche Intellektuelle und Politiker:innen nicht nur mit antikommunistischen Hintergedanken den Frankfurter Goethe propagierten, sondern man ihnen auch ein erinnerungspolitisches Interesse unterstellen kann: Da der *Ort* Weimar nicht von Buchenwald getrennt werden kann, hieß man es willkommen, dass der *Kult* Weimar in größerer Distanz zum Ort begründet wurde.

Goethes Geburtshaus in Frankfurt war jedoch 1944 bei einem Fliegerangriff komplett zerstört worden, sodass dem Goethe-Kult erst eine Goethe-Debatte⁷ um den Wiederaufbau eben dieses Gebäudes vorausgehen musste [Abb. 4]. Gleich nun zu welcher Position man sich bekannte, ob man für oder gegen den Wie-

deraufbau des Goethe-Hauses war, die Debatte an sich schien bereits zwischen all den Trümmern ein ›Anker‹ zu sein, an den das intellektuelle Westdeutschland bereitwillig anknüpfte. Das Zentrum intellektueller Aufmerksamkeit wurde so auf die Restauration des Goethe-Hauses verschoben, während die materiellen Herausforderungen eines allgemeinen Wiederaufbaus (Wohnungsnot, Demontage, etc.) diese Debatte um ein Vielfaches überstiegen. Und eine weitere Verschiebung trat hinzu: auch hier ersetzte in Analogie zur Feldherrnhalle in München der Blick auf das stolze Geburtshaus des deutschen Dichterrfürsten den schamvollen Blick auf die Ruinenlandschaft. Selbst jene Kritiker, die den »Mut zum Abschied«⁸ forderten, schienen diese Ausweichbewegung mitzumachen, als sie das Goethe-Haus zum Symbol der im Nationalsozialismus verlorenen Humanität überhöhten. Denn über das jüdische Frankfurt schwieg auch die Kritik, die sich damit beruhigte, es in der verlorenen Humanität und dem zerbombten Frankfurt *mitgemeint* zu haben.

Der Nutzen solcher Verschiebungen liegt nun nicht allein im »kommunikativen Beschweigen«⁹ der Zerstörung deutsch-jüdischer Kultur, sondern, indem die historische Altstadt unter den ›Opfern‹ hervorgehoben wird, verleiht man dem humanistischen Projekt auch einen antifaschistischen Akzent, den es in dieser Stärke gar nicht gehabt hat. Während die historische Forschung heute das Bürgerliche zunehmend als integralen Bestandteil des Nationalsozialismus ausweist, wurden bürgerliche Traditionen des 19. Jahrhunderts in der Nachkriegszeit zu den Feinden des Nationalsozialismus apostrophiert.¹⁰ Verschiebungen sind also nicht nur Ausweichbewegungen, sondern auch strategische Handlungen, insofern sie Themenfelder für weitere Kommunikation abstecken. Man spricht *auch* über das Goethe-Haus, weil Goethe ein Themenfeld eröffnet, über das gemeinsam zu sprechen möglich ist.

↑ Abb. 4
Walter Kolb
(1902–1956) bei der
Grundsteinlegung
am 5. Juli 1947.

Für das Nachkriegsphänomen der Verschiebung ist Goethe kein beliebiges, bloß illustratives Beispiel, sondern sein Name besitzt nach 1945 etwas Paradigmatisches und kann daher als erinnerungspolitische Schablone betrachtet werden. Gemeint ist nicht die exemplarische Veranschaulichung von etwas Allgemeinem in seinem Namen (auch sie gab es), vielmehr bot Goethe einen Präzedenzfall, auf den unzählige weitere Artikulationen und Spezifizierungen folgten. Wo Kommunikation unwahrscheinlich ist, muss sie von konkreten Beispielen aus motiviert werden – das heißt: Wer in solchen Situationen nicht gänzlich verstummen will, muss Techniken finden, um Distanz zu dem Grund kommunikativer Unwahrscheinlichkeit aufzubauen. Eine solche Distanzleistung ist die Verschiebung und Goethe ist der erste, in dessen Namen sie in der Nachkriegszeit stattfindet. Er war nicht nur »Rettungsanker«¹¹ für eine aus der Geschichte gefallene Nation, er war auch Ur-Szene einer Verschiebung, die operationalisiert und institutionalisiert wurde, um einerseits den Eintritt spezifischer Ereignisse in den Diskurs zu verhindern, andererseits einer Beschäftigung mit der Vergangenheit und ihrem Erbe nicht gänzlich ausweichen zu müssen. Dass sogar ein Sprechen über Konzentrationslager möglich war, wenn es nur in bildungsbürgerliche Referenzen verhüllt oder als Antithese Goethescher Menschenerziehung stilisiert wurde, es also einen humanistischen Fluchtpunkt gab, zeigt lediglich wie inadäquat es ist, hier von Verdrängung zu sprechen.¹² Denn dies unterscheidet die Verschiebung von der Verdrängung, dass Triebenergien nicht einfach unterdrückt, sondern umgelenkt werden und ein neues Zentrum erhalten; d.h. sie mit anderen Vorstellungen, Bildern und Worten eine Verbindung eingehen.¹³ In der Sprache lässt sich diese Verschiebung des Zentrums aufspüren und ermitteln, weil Sprechen und Schreiben wesentlich rhetorische Operationen sind. Hinzufügen, Weglassen, Umstellen und Ersetzen lassen sich nachverfolgen, wenn man Sprache nur lange genug beobachtet. Irgendwann bringt sie das Zentrum zum Vorschein, von dem dieser oder jener Diskurs ausging und genau diese Differenz beschreibt die Metonymie Buchenwald/Weimar, deren Sinn den von bloßer Simultanität der Erinnerung übersteigt.

Man begann mit wenigen Ausnahmen erst Ende der 1960er Jahre zu realisieren, dass es so etwas wie ein »Binom Weimar-Buchenwald«¹⁴ gibt, einen Begriff, mit dem der Buchenwald-Überlebende Jorge Semprún die unaufhebbare Verbindung der beiden Orte und Ereignisse einmal bezeichnet hat. In diesem Aufsatz aber geht es um die Verschiebung, die dieser Erkenntnis vorausging und diese zugleich verhinderte, d.h. um den Tatbestand, dass eines der Worte an die Stelle des anderen rückte. Aus heutiger Sicht bleibt es unentschuldigbar, dass dabei »Weimar« den Platz von »Buchenwald« einnahm. Auch hier soll eine solche Entschuldigung nicht dargelegt werden, vielmehr soll die produktive Dimension der Verschiebung aufgezeigt werden, um zu verstehen, wie sich dieselbe über 20 Jahre lang halten konnte. Die Metonymie Buchenwald/Weimar ließ einen zentralen Kommunikationsraum in der Bundesrepublik Deutschland entstehen und sie ließ ihn auch wieder verschwinden, als sie ihre Legitimität einbüßte. Denn wo man das spezifische Schweigen nicht mehr versteht, ist auch das Sprechen bedroht, das auf ihm

aufbaut.¹⁵ Um was für ein Sprechen es sich dabei genau handelt, kann hier nur skizziert werden. Aber es ist ein Sprechen, das von Goethe ausgeht und den Geist Weimars fortschreibt; ein Sprechen, das sich im humanistischen ›Gespräch‹ kondensiert hat und den Sprung von Buchenwald nach Weimar zu seinem innersten Prinzip erhebt.

Die Institutionalisierung der Verschiebung im ›Gespräch‹

Die Metonymie Buchenwald/Weimar ist nur eine von mehreren Achsen, die den mehrdimensionalen Diskursraum der Nachkriegszeit trägt und absteckt. Mit Blick auf das nach 1945 so populäre Genre des ›Gesprächs‹ muss sie jedoch hervorgehoben werden, weil insbesondere das Goethe-Jahr 1949 dieser intellektuellen Kommunikationsform humanistischen Rückenwind verlieh: Man trauerte über Weimar, weil man über Buchenwald nicht trauern konnte und entdeckte in der Trauer über Weimar, dass sich von hier aus ein unendliches ›Gespräch‹ führen ließ. »Endlich ertönt der Startschuß! Die Federn sausen übers Papier. Die Rotationsmaschinen gehen in die erste Kurve. Die Mikrophone beginnen zu glühen. Ein noch gut erhaltener Festredner bricht plötzlich zusammen. Das Rennen hat begonnen: das Goethe-Derby über die klassische 200-Jahr Strecke!«¹⁶

Erich Kästner hatte in dieser satirischen Bemerkung von 1949 die zahlreichen Bücher, Aufsätze und Festreden im Blick, die zu Goethes 200. Geburtstag erschienen. Seine treffende Beschreibung wäre noch dahingehend zu ergänzen, dass Goethe, der Erfinder der Weltliteratur, 1949 auch zum Vater des Weltgesprächs erklärt wurde: Auf dem Buchmarkt erschienen die Gespräche zwischen Goethe und Eckermann, Friedrich Meinecke forderte »Goethegemeinden« in ganz Deutschland, der NWDR fragte seine Hörer:innen, »Welches Gespräch würden Sie mit Goethe führen, wenn Ihnen das möglich wäre?« und vielerorts traf man sich zu Fachgesprächen über Goethe, wie z.B. zum »Europäischen Gespräch« in Wetzlar.¹⁷ Dieser humanistische Geist verschwand auch nach dem Goethe-Jahr nicht, denn vor allem das öffentliche Intellektuellengespräch blieb weiterhin bei den Themen und Fragen der Weimarer Klassik und des deutschen Neuhumanismus – als bräuchte es eben dieses Erbe statt eines anderen, um über alle Gräben hinweg miteinander zu sprechen.

Viele Gesprächsforen haben sich diesen Humanismus zu eigen gemacht, so etwa auch die »Darmstädter Gespräche«, das sind elf Podiumsgespräche, die zwischen 1950 und 1975 unter der Leitung des Kunsthistorikers Hans Gerhard Evers und durch die Förderung des sozialdemokratischen Oberbürgermeisters Ludwig Engel im hessischen Darmstadt stattfanden. Zur Teilnahme eingeladen war die deutschsprachige intellektuelle Elite der Nachkriegszeit, um sich vor einem bürgerlichen Publikum über Themen wie »Mensch und Raum«, »Mensch und Technik« oder »Der Mensch und seine Meinung« zu verständigen [Abb. 5].

Bei allen diesen Gesprächen ist ein Zögern vor der sachlichen Auseinandersetzung mit dem Erbe des Nationalsozialismus zu bemerken. Wenn beispielsweise von den »Irrtümern« gesprochen wird, die uns in »diese Katastrophe«¹⁸ geführt haben, von Darmstadt als der 1946 »aus tausend Wunden blutende[n] Stadt«¹⁹



oder vom »Osten« und alles was mit ihm an »Gefühlsmäßigem, Unklarem und zugleich Gewalttätigem«²⁰ verbunden ist, dann drängt sich der Verdacht auf, dass hier allgemein und metaphorisch über bestimmte Ereignisse gesprochen wird, weil man dieselben auf Distanz zu halten versucht und zwar allein schon deswegen, weil an ein Weitermachen *mit* ihnen gar nicht zu denken ist.²¹ Vor allem die Schriftsteller:innen, die in der Nachkriegszeit den öffentlichen Diskurs dominierten, sahen sich selbst nicht als nüchtern-sachliche Analyst:innen,

sondern als »Mahner« und »Seelenführer«, was Max Frisch schließlich zu dem Vorwurf bewegte, dass diese »Ausflucht ins Pathos« einen »gefährlichen Mangel an Denkkraft« nach sich ziehen würde.²² Zu diesen Flüchtigen gehörten auch kritische Geister wie Thomas Mann, der in seiner Ansprache zum Goethejahr 1949 eine nüchtern-sachliche Betrachtung der NS-Zeit vermied und vom »Elend der Vernunftlosigkeit«, der »Herrschaft des Ungeistes« und der »Tragödie meines Volkes« sprach.²³ Nicht minder waren die Versuche, das Geschehene zu pathologisieren. Leopold von Wiese etwa berichtet beim Deutschen Soziologentag 1948 von der »Pest«, die »über die Menschen [kam], von außen, unvorbereitet, als ein heimtückischer Überfall«.²⁴

Streng genommen handelt es sich bei all diesen Formeln nicht um Verschiebungen, sondern um Verdichtungen, insofern in einem Wort oder Zeichen gesagt wird, was unter Umständen mehrere Seiten gefüllt hätte. Doch diese Verdichtung ist nicht ohne Verschiebungsfunktion. Nimmt man beispielsweise die medizinische Metapher der »Pest«, so ist festzustellen, dass sie aus der spezifisch deutschen Verführbarkeit eine universelle Schwäche des menschlichen Immunsystems macht. Verschoben wurde also eher ins Unbestimmte und Allgemeine, was sich nicht zuletzt mit den metaphysischen Anliegen von Christen und Humanisten traf, die nun ihre Lexika in den Dienst der Öffentlichkeit stellten. Es wäre an anderer Stelle zu überprüfen, ob sich die Vormachtstellung (christlich-)religiöser Gruppen in der Nachkriegszeit auch der Verschiebungsleistung ihrer Sprache verdankte.²⁵

Eine andere Form des Gesprächs waren die Rundfunkgespräche, die vor allem im Nachtprogramm ausgestrahlt wurden und wo Intellektuelle wie etwa Theodor W. Adorno, Eugen Kogon und Friedrich Sieburg über die unterschiedlichsten Themen sprachen. Doch auch wenn die Themenpalette von »War Rousseau ein falscher Prophet?« bis zu der Frage »Ist der Hörer ein armer Teufel?« reichte, wurden diese Fragen nicht nur nicht beantwortet, sondern wurde auch die Kommunikation immer wieder in ein Terrain verschoben, das man mit den Wörtern »Mensch« und »Humanität« grob umreißen könnte. Wörter, die wie

↑ Abb. 5
Darmstädter
Gespräch,
»Theater« 1955,
Otto Berndt-Halle.

Bertolt Brecht 1929 feststellte, gemeinsam mit den deutschen ›Klassikern‹ im Ersten Weltkrieg gestorben waren und nun gleichsam Gespenstern ohne Sinn und empirischen Gehalt fortlebten.²⁶ Auch Max Horkheimer hatte 1939 gegenüber diesen Begriffsfeldern seine Bedenken angemerkt: »Begriffe wie der des Humanitären und der Solidaritätsmoral sind äußerst vorsichtig zu gebrauchen. Solche Worte enthalten die Gefahr, für allzu viele akzeptabel zu sein.«²⁷

Während sich nur in manchen Situationen aus einem Diskurs über *etwas* ein Diskurs über *Goethe* machen ließ, gelang es fast immer, ein Diskurs auf sein vermeintlich humanes Zentrum zurück zu spiegeln. Ein Beispiel dafür liefert das Kölner Mittwochgespräch vom 4. Juli 1956 zwischen Carlo Schmid und Franz Böhm. Der eingangs gestellten Frage nach sollte der Antisemitismus in Deutschland diskutiert werden, tatsächlich aber stellte man das Phänomen eher in den Dienst eines Gesprächs über Unmenschlichkeit. Damit wurde der Antisemitismus dann zwar besprochen aber er bildete nur noch die erinnerungspolitische Gegenfolie für eine »menschlichere« Zukunft, sodass »Mensch« und »Menschlichkeit« plötzlich im Zentrum des ›Gesprächs‹ standen. Verschiebungen erfolgen damit nicht nur *metonymisch*, wie etwa von Buchenwald nach Weimar oder *metaphorisch* wie vom Nationalsozialismus zur Pest, sondern auch *synekdochisch* vom einfachen Angestellten zur Gattung des Menschen oder vom konkreten Massenmord zum Inbegriff der Unmenschlichkeit.

Diese verschiedenen Varianten der Verschiebung erzeugen im ›Gespräch‹ kontinuierlich neue Zentren; ein Gedanke wird aufgenommen und seine Elemente neu sortiert; es wird hinzugefügt und weggelassen, ignoriert und missverstanden, sodass am Ende womöglich etwas Nebensächliches oder gar Abwesendes zum neuen Zentrum des Gesagten erhoben wird. 1966 eröffnete ein Redner in Darmstadt mit folgenden Worten seinen Beitrag: »Was ich zu sagen habe, knüpft ziemlich unmittelbar an das an, was Herr Moltmann eben gesagt hat. Es ist sogar ein Wort vorgekommen, von dem ich ausgehe – Identität – ich benutze es allerdings in einem etwas anderen Sinne.«²⁸ Kommunikationswissenschaftlich betrachtet, dürfte die Selektion von Information die Regel sein.²⁹ Historisch interessant wird dieser Prozess hingegen, wenn er mit anderen Systemen interferiert und ihm jenseits der Autopoiesis des ›Gesprächs‹ gesellschaftliche Funktionen zufallen.

Über Y statt über X zu sprechen kann nicht nur eine kommunikationstechnische Funktion haben, sondern auch eine politische, insofern auf diesem Wege eine unter Umständen problematische Wirklichkeit in die Ferne gerückt wird und bestehende Konflikte – solche, die in der Rede über X sichtbar geworden wären – unsichtbar bleiben. Ralf Dahrendorf hat in den 1960er Jahren auf diese Verdeckungsrhetorik hingewiesen, die auch Hannah Arendt im Blick hatte, als sie wenig später einem ganz anderen Milieu »theoretische Sterilität« unterstellte.³⁰ In der Kritik stand vor allem Hans Magnus Enzensberger, der die Auseinandersetzung mit Auschwitz nur zum Vorwand nehme, um die Atombombe als die eigentliche Bedrohung der Gegenwart auszuweisen. Es lasse sich bei ihm ein »scheinbarer Radikalismus« feststellen, der »durch Parallelen, bei denen sich

irgendein Generalnenner darbietet, vieles Partikulare unter ein Allgemeines subsumiert, wobei das konkret Sich-Ereignende als Fall unter Fällen verharmlost«³¹ werde. Diese Beobachtung Arendts lässt sich auf die Rhetorik der Gesprächshumanist:innen ausweiten: auch bei ihnen verdichtet sich in wenigen Worten eine Vielzahl von Ereignissen, sodass sich Sinn durch Sinnverdringung verdunkelt.³²

Das Lexikon der weiten und trüben Begriffe wäre nicht ertragen worden, wenn es nicht auch Erfolge erzielt hätte. Es sollte offensichtlich geworden sein, dass der theoretisch oder humanistisch geadelte Eskapismus der Friedenssicherung diene, weil er die streitbare Vergangenheit auf Distanz hielt und sie allenfalls »verbiedert«³³ in den Diskurs überführte. Doch vom ›Gespräch‹ versprach man sich auch die Annäherung antagonistischer Sprecherpositionen – wohl gemerkt nur ihrer Sprecher:innen, weil der Rückgriff auf die humanistische Semantik und Ausdrucksweise weniger zur Kompromiss- und Entscheidungsfindung beitrug als zur Gemeinschaftsbildung.

Mehr noch aber hat sich gezeigt, dass eine spezifische Rhetorik von Buchenwald nach Weimar, vom jüdischen Frankfurt zum Goethe-Haus und vom Massenmord zur Frage nach der Menschlichkeit überleiten konnte und damit das Zentrum der Aufmerksamkeit von einem nationalsozialistischen Erbe auf ein humanistisches Erbe verschob. Form und Inhalt treffen sich dann gewissermaßen darin, dass der Humanismus nicht nur Thema wurde, sondern er sich in Verschiebungen zugleich realisierte, insofern es sich bei ihnen um rhetorische Kernbestände eben dieser Geistesradition handelt und Verschiebungen für Humanist:innen selbst also nichts anderes als Kommunikationstugenden hätten darstellen können. Stilqualitäten wie Schmuck (*ornatus*), Angemessenheit (*aptum*) und Kürze (*brevitas*) adeln eine Rede, die in einem anderen Kontext als ungenau, verstellt und lückenhaft disqualifiziert worden wäre. Darin besteht neben der kommunikativen und politischen schließlich die ideengeschichtliche Funktion dieser Verschiebungen: dass vom Standpunkt der Intellektuellen und ihrem bildungsbürgerlichen Milieu aus betrachtet, ›Humanität‹ als Haltung und Modus des Verhaltens in der Sprache realisiert schien.³⁴

Traurige Tropen

Rhetorik an sich ist kein spezifisches Nachkriegsphänomen, doch zeigt bereits die schlichte Quantität von humanistischen Nivelierungen, theoretischen Verallgemeinerungen und transzendenten Überhöhungen, dass die deutsche Nachkriegszeit im Epochenvergleich den besonderen Rang einer *Tropenlandschaft* verdient. Unter ›Tropen‹ ist dabei nicht eine Klimazone zu verstehen, sondern die Gesamtheit von rhetorischen Stilmitteln, deren primäre Funktion die Ersetzung eines Wortes durch ein anderes ist.³⁵ Besonders ist die deutsche Nachkriegszeit auch, weil hier eine andere Dimension von Rhetorik in Erscheinung tritt. Gewöhnlich werden Tropen, Figuren und performative Akte als Mittel verstanden, welche die Wirksamkeit einer Rede erhöhen, unabhängig der Frage, ob sie dabei Wahrheit bekräftigen oder helfen, mit einem Mangel an Wahrheit fertig zu werden. Demgegenüber zeigt sich Rhetorik

zwischen 1945 und bis in die späten 1960er Jahre hinein als Sozialtechnik, die verständigungsorientiert aus der Verlegenheit hilft, in die Geschichte einen gebracht hat.³⁶

Überall in Deutschland war die Ersetzung am Werk: Aus Hans Ernst Schneider wird Hans Schwerte, aus Kurt Marek C. W. Ceram und aus dem »Institut zur Erforschung der nationalsozialistischen Politik« das »Institut für Zeitgeschichte«.³⁷ Es wundert nicht, dass man schon seiner Zeit inmitten dieser Tropenlandschaft nichts anderes als Tropen erwartete, sodass, wo einmal ernsthaft gesprochen, das Ernste gleich einer rhetorischen Frage als Unernst verstanden wurde. Paul Celan – der sich vor 1945 noch Paul Antschel nannte – ist das vielleicht eindrucklichste Beispiel. Mit Blick auf die »Todesfuge« sah die Literaturkritik über die Zeile »Der Tod ist ein Meister aus Deutschland« hinweg und definierte das Gedicht entgegen seiner offenkundigen Realität zur *poésie pure* um.³⁸

Rhetorik – nicht nur ihr Gebrauch, sondern auch die Erwartung, im Diskurs nichts anderes als Rhetorik anzutreffen – ermöglicht es, Distanz zum Geschehenen aufzubauen, zu diesem unliebsamen Erbe von Nationalsozialismus und Shoah, um das man nach 1945 nicht gut nicht wissen konnte, aber allerlei an Aufwand betrieb, um es dennoch nicht oder noch nicht wissen zu müssen. Die Frage, ob dieses »Nicht-gut-nicht-Wißbare«,³⁹ wie es Anselm Haverkamp nannte, eine verdrängte Erinnerung oder eine vermiedene Wahrnehmung darstellt, ist dabei von zweitrangiger Bedeutung. Rhetorisch lässt sich ohnehin nur ein Zick-Zack beobachten – eine Straße gepflastert von Metonymien, Umkehrungen, Verallgemeinerungen und Emphasen, die einen objektiven Tatbestand auf Distanz hält und die Auseinandersetzung mit ihm auf Umwege und Abwege leitet, weil das »Ich« für diese noch nicht bereit ist. Noch die von Alexander und Margarete Mitscherlich diagnostizierte »Unfähigkeit zu trauern«⁴⁰ zielt weniger auf die Analyse dieser sprachlichen Selbstbehauptung als auf die Ausleuchtung eines Unbewussten. Während die Psychoanalyse im *Es* das verlorene »Ich-Ideal« des »Führers« oder die Erinnerung an die millionenfach ermordeten Mitmenschen vermutete, übersah sie in Versteifung auf Phänomene, über die ein Sprechen und Trauern in der erwarteten Form ausblieb, dass sehr wohl über anderes gesprochen und getrauert wurde. »Trauerarbeit«, nicht als ein Prozess der Auflösung im Sinne Freuds, sondern in dem populären Verständnis von Mitleid, Reue und Erinnerung, war in ganz wesentlichem Maße das, was die Nachkriegszeit auszeichnete: ein Trauern über Goethe und die deutsche Kultur, über verpasste Chancen und persönliche Verluste – als hätte man sich der Tränen für den begangenen Völker- und Massenmord anderweitig entledigt. Traurige Tropen wuchsen im zerstörten Deutschland und traurige Tropen begleiteten seinen Wiederaufbau. Während die schöne Rede von einer Trauer getrieben war, deren diskursive Kraft sich an anderen Bildern und Worten als die Ursächlichen hat entladen müssen, ist der Humanismus nur zu betrauern angesichts dessen, was er verstellte als er zur Stelle trat.⁴¹

Mit der Metonymie, der Metapher und der Synekdoche sind drei Modi der Verschiebung herausgearbeitet, die aus der »Unfähigkeit zu trauern« eine Fähigkeit zu Anderem machten. Damit ist jedoch nur ein kleines Terrain dessen sondiert, was

Nachkriegsverschiebung bedeuten kann. So wurden im Rahmen dieses Aufsatzes lediglich lexikalische Verschiebungen berücksichtigt und phonetische, auf welche etwa der »Jargon der Eigentlichkeit«⁴² abzielte, außer Acht gelassen. Auch solche Verschiebungen, bei denen ein Laut in eine Geste überführt wurde oder eine Mimik ein Wort ersetzen sollte, blieben unerwähnt. Zweifelsohne war dies der Hervorhebung der klassischen Tropen und der metonymischen Verschiebung im Besonderen geschuldet. Sie stand am Anfang, weil mit dem schlichtweg Allgemeinen und Unbestimmten nicht anzufangen ist. Es brauchte einen anderen Eigennamen und ein anderes Grab jenseits der in Massengräbern Verscharreten. Damit ist nicht gesagt, dass die Metonymie Buchenwald/Weimar identisch ist mit dem intellektuellen Diskurs in Westdeutschland nach 1945 – der *rhetorische Humanismus* hatte Grenzen und es gab Stimmen »von Draußen«⁴³ – aber sie bildet doch so etwas wie seinen Mittelpunkt, weil von ihr (und von Goethe als einem benachbarten Konkreten) jedes weitere Wort ausstrahlte. Diese Verschiebung, die sich kontinuierlich im Gespräch vollzog, in andere Formen übergang, mal kleinere und mal größere Sprünge machte und Selbstbeschränkung im Namen des Humanismus zur *Kunst* erhob, half nicht nur, das »Ich« zu wahren, sondern sie diente auch dem Staat in einer Phase seiner Rekonstituierung. In der geschickten Umwanderung der Konfliktherde trugen Verschiebungen ihrerseits zur allgemeinen Friedenssicherung bei und regulierten die neuen diskursiven Freiheiten.

Weit entfernt davon, dem Phänomen der Nachkriegsverschiebung damit eine Notwendigkeit innerhalb der Geschichte der Bundesrepublik zuzusprechen, wie dies etwa Hermann Lübke tat⁴⁴, ist dem Ehepaar Mitscherlich darin zuzustimmen, dass man aus diesem »Schutz des Überlebens« keinen Vorwurf konstruieren darf. Doch weiter heißt es: »Problematisch ist erst die Tatsache, daß [...] auch später keine adäquate Trauerarbeit um die Mitmenschen erfolgte, die durch unsere Taten in Massen getötet wurden.«⁴⁵ Die humanistische Rhetorik ist das willkommenste Mittel gewesen, um formal die Menschlichkeit wiederherzustellen, als deren radikal Anderes man den Nationalsozialismus glaubte zu erkennen. Sie war eine Notlösung, deren vielleicht wichtigste Funktion darin bestand, der Gegenwart Zeit zu verschaffen, ehe die jüngste Vergangenheit von ihr präzise Antworten verlangte. Problematisch also, um nochmals auf die Mitscherlichs zurückzukommen, ist nicht so sehr die Tatsache, dass man ein sprachliches Provisorium errichtete, für das Distanz zum nationalsozialistischen Erbe zur Existenzbedingung wurde. Problematisch ist, dass sich dieses Provisorium als eine humanistische Gesprächskultur institutionalisierte, die nicht einfach zu beseitigen war, als diese Vergangenheit Antworten verlangte.

- 1 Vgl. Wahl 2010.
- 2 Auf die Goetherezeption in der DDR und die damit verbundene Frage, ob und in welcher Funktion Verschiebungen Teil des sozialistischen Humanismus waren, kann in diesem Aufsatz nicht eingegangen werden. Nur so viel sei angemerkt: Obwohl sich die DDR – vor allem unter Walter Ulbricht – stark auf das klassische Erbe Weimars bezog, fand dieser Bezug in einem historischen Rahmen statt, der sich deutlich von dem Westdeutschlands unterschied. In ihrem Selbstverständnis war die DDR ein Staat, der anders als die Bundesrepublik nicht aus der Niederlage, sondern aus dem Sieg über den Faschismus hervorgegangen war. In diesem Sinne war auch seine Bevölkerung dazu angehalten, sich als Sieger über das »Dritte Reich« zu verstehen. Vor dem Hintergrund dieser Staatspolitik, die das »Dritte Reich« als ein Fremdes begriff, erscheint eine Rhetorik überflüssig, die darauf zielt, durch Ersetzungen und Verschiebungen das nationalsozialistische Erbe auf Distanz zu halten oder ein anderes an seine Stelle zu setzen. Goethe und sein Faust mussten sich nicht wie in der Bundesrepublik gegenüber einem nationalsozialistischen Erbe durchsetzen, sie mussten sich nur in den geschichtsphilosophischen Entwurf vom sozialistischen Menschen einfügen. Ob man diesen Integrationsprozess ebenfalls mit dem Begriff der Verschiebung beschreiben kann, wäre herauszuarbeiten.
- 3 Das Plakat ist einzusehen im Ausstellungskatalog »München und der Nationalsozialismus« des NS-Dokumentationszentrums. Nerdinger 2015, 307.
- 4 Groddeck 2020 [1995], 234.
- 5 Wichtige Arbeiten zum Wissen der Deutschen über den Holocaust: Vgl. Bajohr/Pohl 2006; Longgerich 2006; Dörner 2007. Vgl. auch Welzer et al. 2002.
- 6 Alewyn 1984 [1949], 335.
- 7 Die zeitgenössische Debatte um die Rekonstruktion dieses Hauses ist gut dokumentiert, vgl. die Online-Ausstellung des Frankfurter Goethe-Hauses, verfügbar unter: <https://frankfurter-goethe-haus.de/von-der-zerstoerung-zum-wiederaufbau-des-frankfurter-goethe-hauses-1944-1951> [15.11.2021].
- 8 Dirks 1947.
- 9 Hermann Lübke prägte die Formel vom »kommunikativen Schweigen«, mit welcher er die Asymmetrie der Deutschen im Umgang mit ihrer NS-Vergangenheit auf den Begriff zu bringen versuchte. Auf institutioneller Seite werde ein Diskurs über den Nationalsozialismus geführt und mit seinen Werten gebrochen, im Privaten dagegen wird über die Vergangenheit und die Kontinuität von NS-Biographien geschwiegen (vgl. Lübke 2007, 80–81). Mit dieser Auflösung des Widerspruchs in öffentliche Kommunikation und privates Schweigen wird Lübke der Komplexität von Kommunikation im Nachkrieg nicht gerecht. Es ist gerade die Verschachtelung dieser beiden Gegensätze in der Sprache, die zu adressieren und herauszuarbeiten wäre. »Kommunikatives Schweigen« findet nicht arbeitsteilig statt, sondern ereignet sich in ein und demselben Satz oder wird ausgeübt von ein und demselben Subjekt.
- 10 Vgl. Frei 2018.
- 11 Mandelkow 1998, 541. Vgl. auch Boll 2004, 26–28.
- 12 Ein Beleg dafür mag das unter dem Titel »Goethe in Dachau« publizierte Tagebuch des Niederländers Nico Rost sein. Nachdem dieses erstmals 1948 im DDR-Verlag Volk und Welt erschienen war, wurde es 1949/1950 auch im Münchener Willi Weismann Verlag publiziert. Mit Blick auf Bücher wie »Der SS-Staat« (Eugen Kogon) oder »Der Totenwald« (Ernst Wiechert) lässt sich vermuten, dass die frühe Konzentrationslager-Literatur ohne Bezug auf den bildungsbürgerlichen Kanon eine noch stärkere Ablehnung erfahren hätte.
- 13 Zum Begriff der »Verschiebung« bei: Freud 1972 [1900], 305–308. Linguistisch weiter entwickelt wird der Begriff bei Jakobson 1956.
- 14 Semprún 1994, 14. Zu den Ausnahmefällen gehören unter anderem der bereits erwähnte Richard Alewyn, Thomas Mann sowie Nico Rost. Es wäre eigens herauszuarbeiten, ob diese Blicke auf Buchenwald den humanistischen Diskurs tatsächlich sprengen, oder sie eher Versuche darstellen, noch das Konzentrationslager als Stätte der »Entmenschlichung« im humanistischen Diskurs aufzuheben.
- 15 Fundamental in Frage gestellt wurde diese Metonymie spätestens auf dem Münchener Germanistentag 1966, wo eine neue Generation von Germanisten die jüngere Fachgeschichte für ihre unkritische Fluchtbewegung zum Humanismus Goethes kritisierte. Vgl. Wiese/Henß 1967. Zwar war dies nicht das Ende der humanistischen Gesprächskultur, aber sie begann hier zu bröckeln, weil ihr kommunikativer Grundkonsens in Frage gestellt war.
- 16 Kästner 1949, 28.
- 17 Vgl. Eckermann/Ruprecht 1948; Eckermann/Ebermayer 1948; Meinecke 1946. Hörerbefragung des NWDR aus dem Jahr 1949, in: Staatsarchiv Hamburg, Best.-Nr. 621–1/144, 2014. Das »Europäische Gespräch« in Wetzlar wird erwähnt bei: Meier 1989, 86. Die Rede von einer Goethischen Gesprächskultur stützt sich häufig auf eine Stelle in Goethes »Märchen«, wo es heißt: »Was ist herrlicher als Gold? fragte der König. Das Licht, antwortete die Schlange. Was ist erquicklicher als Licht? fragte jener. Das Gespräch, antwortete diese«, Goethe 1963 [1795], 377. Zur Goethe-Rezeption nach 1945 allgemein: Mandelkow 1989.
- 18 Schlechta 1965, 72.
- 19 Bartning 1952, 15.
- 20 Ebd., 29–30.
- 21 Vgl. Adorno 1977 [1959].
- 22 Frisch 1946, hier 540, 542; vgl. Wende 2000, 17–19.
- 23 Mann 1994 [1949], 449–465.
- 24 Wiese 1948, 29.
- 25 Zur Abendland-Thematik in den 1950er Jahren vgl. Schildt 1999.
- 26 Brecht 1992 [1929], 309: »Wenn sie [die Klassiker] nun gestorben sind, wann sind sie gestorben? Die Wahrheit ist: sie sind im Krieg gestorben. Sie gehören unter unsere Kriegesopfer. Wenn es wahr ist, daß Soldaten, die in den Krieg zogen, den »Faust« im Tornister hatten, die aus dem Krieg zurückkehrten, hatten ihn nicht mehr«, Herv. i. O.
- 27 Brief von Max Horkheimer an H. Jacob vom 16.2.1939, in: Horkheimer 1995, 557.
- 28 Schlechta 1967, 232.

- 29 So etwa bei Luhmann 1984, 194: »Sinn läßt keine andere Wahl als zu wählen. Kommunikation greift aus dem je aktuellen Verweisungshorizont, den sie selbst erst konstituiert, etwas heraus und läßt anderes beiseite. Kommunikation ist Prozessieren von Selektion.«
- 30 Zitiert nach Dahrendorf 1962, 23; vgl. König 2008. Die Kritik von Arendt an der »jüngeren Generation« in: Arendt/Jaspers 1985, 632; Arendt 1970, 112.
- 31 Arendt/Enzensberger 1965, 385. Kritisiert wurde: Enzensberger 1964.
- 32 Hier ließe sich zu einer Geschichte der Verschönerungsvorwürfe überleiten. Während die »jüngere Generation« (exemplarisch vertreten von der Gruppe 47) davon überzeugt war, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit von den Problemen der Gegenwart wegführt, wick man nach Ansicht einer älteren, oftmals exilierten Generation (exemplarisch vertreten durch Hannah Arendt) in der Beschäftigung mit der Atombombe dem tatsächlich erlebten Grauen der Konzentrationslager aus. Die Frage, wer hier vor was und wem ausweicht ist, nicht endgültig zu beantworten und in einer Tropenlandschaft, wie der der frühen Bundesrepublik, auch nicht sinnvoll gestellt. Die Tatsache aber, dass man sich gegenseitig einer solchen Rhetorik des Ausweichens verdächtigte, unterstreicht lediglich die Präsenz, den diese Rhetorik im intellektuellen Diskurs der frühen Bundesrepublik genoss.
- 33 Anders 2018 [1956], 99–129.
- 34 Auf die sozialhistorischen Implikationen dieser Rhetorik habe ich an anderer Stelle hingewiesen: Vgl. Rathjen 2021.
- 35 Groddeck 2020 [1995], 135: »Im *Ornatus* bestimmt die letzte Änderungskategorie, der Ersatz, die *Tropen*; mittels der anderen drei – Hinzufügung, Weglassung, Umstellung – lassen sich die *Figuren* klassifizieren«, Herv. i. O.
- 36 Zur Rhetorik als anthropologische Sozialtechnik vgl. Blumenberg 2001 [1971]. Eine geschichtsphilosophische Betrachtung zur historischen Situation Deutschlands in der Nachkriegszeit bei Rehberg 2002.
- 37 Hans Ernst Schneider war SS-Hauptsturmführer, machte nach 1945 als Hans Schwerte akademische Karriere und wurde 1970 Rektor an der RWTH Aachen. Für diesen Aufsatz ist ferner hervorzuheben, dass Schwerte in den 1960er Jahren an Gesprächsformaten wie den »Nürnberger Gesprächen« teilnahm. Vgl. König et al. 1997. Allgemeiner zu Namensänderungen und falschen Identitäten in der Nachkriegszeit: Vgl. Frei 1997. Auch Kurt Wilhelm Marek publizierte als Schriftsteller nach 1945 nicht unter seinem gebürtigen Namen, sondern unter dem Anagramm C.W. Ceram. Das Institut für Zeitgeschichte hieß bei seiner Gründung 1949 noch »Institut zur Erforschung der nationalsozialistischen Politik«. 1952 erhielt es seinen bis heute gültigen Namen. Zweifelsohne fand diese Namensänderung auch statt, damit keine falschen Erwartungen an die Arbeit des Instituts gerichtet werden – denn von »Aufarbeitung der Vergangenheit« konnte Anfang der 1950er Jahre noch keine Rede sein. Zur Namensänderung des Instituts vgl. Berg 2003, 270–272. Zur versäumten Aufarbeitung insbesondere des Holocausts vgl. Schlott 2021.
- 38 Vgl. Böttiger 2020, 7–30.
- 39 Haverkamp 2004, 86.
- 40 Mitscherlich/Mitscherlich 1967. Zur doppelten Lesart von »Die Unfähigkeit zu trauern« siehe: Freimüller 2007, 316–318; Schneider 2008. Die Popularität dieser Beschreibungsformel der Nachkriegszeit macht es notwendig, auf sie in diesem Kontext einzugehen. Ich erlaube es mir dabei, die Abwesenheit eines Sprechens mit der Abwesenheit einer spezifischen Trauerbekundung zu parallelisieren. Trauer wird in diesem Aufsatz primär diskursiv als ein Sprechen über Verluste verstanden. Zur kritischen Einordnung des Begriffes »Trauer« im Werk von Alexander Mitscherlich siehe: Schneider 2008.
- 41 Es stellt sich an diesem Punkt die Frage, welche die ursächlichen Bilder und Worte waren, die – ob wahrgenommen oder nicht – den hier untersuchten Nachkriegsdiskurs in Bewegung gesetzt haben. Auf Seite der Bilder waren es wohl weniger die Ereignisse selbst als die alliierten Versuche einer »optischen Entnazifizierung« (Brink 1998, 23). Plakate mit Fotografien von Leichenbergen, wie jenes an der Feldherrnhalle in München, oder dokumentarische Filme wie »Die Todesmühlen« gehören zu den ersten »Ikonen der Vernichtung« (Brink 1998). Auf Seite der Worte war es der Name »Buchenwald«, mit dem die Alliierten die Deutschen in den Nachkriegsmonaten konfrontierten. Doch auf dieselbe Weise, wie dieser Name Leichenberge vor Augen führte, ließ er sie in der Folgezeit auch wieder verschwinden. Hier zeigt sich sowohl die Ambivalenz dieser Ikone als auch die Unerreichbarkeit eines Nullpunktes der Rhetorik, an den appelliert wird, wenn von Ursächlichkeit gesprochen wird. So zynisch es klingen mag, »Buchenwald« war in der Nachkriegszeit nicht nur ein ursächliches Ereignis, sondern auch ein diskursives Mittel geworden, das die Welt der Konzentrationslager mit Blick auf »Entmenschlichung« und »Entpersonalisierung« an den humanistischen Diskurs anzuschließen vermochte. Eklatant vor Augen geführt wird dies im Schweigen über Auschwitz und andere Vernichtungslager, die anders als »Buchenwald« nicht einmal mehr als Antithese in den humanistischen Diskurs zu integrieren waren. Im Äußersten ließ sich ein ›Gespräch über Buchenwald als Enthumanisierungsstätte führen, nicht aber über Auschwitz als Stätte der Vernichtung. Vor diesem Hintergrund erscheint die Metonymie Buchenwald/Weimar nur mehr als Ausschnitt einer nicht enden wollenden Kette von Verschiebungen.
- 42 Adorno 2003 [1964].
- 43 Schildt 2016.
- 44 Lübbe 2007, 11–13. Problematisch bei Lübbe auch die Annahme, dass alle von der Vergangenheit gewusst hätten, über die aktiv geschwiegen wurde. Was die Psychoanalyse als Abwehrreflex bestimmte, wird bei Lübbe durch Rationalisierung zur wohl überlegten Tat im Dienste der Gemeinschaft. Aufklärungsarbeit erscheint dann nicht nur trivial, weil das, worüber sie aufklären will, immer schon gewusst wird, sondern auch naiv, weil sie das Planmäßige des Schweigens übersieht. Auch Lübbes These, dass der Bruch mit dem Nationalsozialismus eine normative Selbstverständlichkeit gewesen sei, wird von ihm nicht weiter belegt. Es sind Randbemerkungen wie diese, die den Text begleiten und die richtige Beobachtung der staatstragenden Funktion des Schweigens nach 1945 politisch instrumentalisieren und gegen die 1968er-Generation wenden.
- 45 Mitscherlich/Mitscherlich 1967, 35.

- Adorno 1977 [1959]
Adorno, T. W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit [1959], in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2, Frankfurt am Main 1977, S. 555–572.
- Adorno 2003 [1964]
Adorno, T. W.: *Jargon der Eigentlichkeit* [1964], in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, Frankfurt am Main 2003, S. 413–526.
- Alewyn 1984 [1949]
Alewyn, R.: *Goethe als Alibi?* [1949], in: Mandelkow, K. R. (Hg.): *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*, Teil IV: 1918–1982, München 1984, S. 333–335.
- Anders 2018 [1956]
Anders, G.: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* [1956], München 2018.
- Arendt 1970
Arendt, H.: *Macht und Gewalt*, München 1970.
- Arendt/Enzensberger 1965
Arendt, H./Enzensberger, H. M.: *Politik und Verbrechen. Ein Briefwechsel. Rezension: Hans Magnus Enzensberger: Politik und Verbrechen*, in: *Merkur* (19) 1965, S. 380–385.
- Arendt/Jaspers 1985
Arendt, H./Jaspers, K.: *Briefwechsel 1926–1969*, hg. v. Lotte Köhler und Hans Söner, München 1985.
- Bajohr/Pohl 2006
Bajohr, F./Pohl, D.: *Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten*, München 2006.
- Bartning 1952
Bartning, O. (Hg.): *Mensch und Raum, Darmstädter Gespräch 2*, Darmstadt 1952.
- Berg 2003
Berg, N.: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung*, Göttingen 2003.
- Blumenberg 2001 [1971]
Blumenberg, H.: *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik* [1971], in: Haverkamp, A. (Hg.): *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt am Main 2001, S. 406–431.
- Boll 2004
Boll, M.: *Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik*, Münster 2004.
- Böttiger 2020
Böttiger, H.: *Celans Zerrissenheit. Ein Jüdischer Dichter und der deutsche Geist*, Berlin 2020.
- Brecht 1992 [1929]
Brecht, B.: *Gespräch über Klassiker* [1929], in: Ders.: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 21, *Schriften 1*, Frankfurt am Main 1992, S. 309–315.
- Brink 1998
Brink, C.: *Ikone der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, *Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts* 14, Berlin 1998.
- Dahrendorf 1962
Dahrendorf, R.: *Soziologie und industrielle Gesellschaft*, in: Ders., *Gesellschaft und Freiheit. Zur soziologischen Analyse der Gegenwart*, München 1962.
- Dirks 1947
Dirks, W.: *Mut zum Abschied. Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethe-Hauses*, in: *Frankfurter Hefte* (2/8) 1947, S. 819–828.
- Dörner 2007
Dörner, B.: *Die Deutschen und der Holocaust. Was niemand wissen wollte, aber jeder wissen konnte*, Berlin 2007.
- Eckermann/Ruprecht 1948
Eckermann, J. P./Ruprecht, E. (Hg.): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Lahr 1948.
- Eckermann/Ebermayer 1948
Eckermann, J. P./Ebermayer, E. (Hg.): *Johann Wolfgang von Goethe. Ewige Gespräche*, München 1948.
- Enzensberger 1964
Enzensberger, H. M.: *Politik und Verbrechen. Neun Beiträge*, Frankfurt am Main 1964.
- Frei 1997
Frei, N.: *Identitätswechsel. Die »Illegalen« in der Nachkriegszeit*, in: König, H./Kuhlmann, W./Schwabe, K. (Hg.): *Vertuschte Vergangenheit. Der Fall Schwerte und die NS-Vergangenheit der deutschen Hochschulen*, München 1997, S. 207–222.
- Frei 2018
Frei, N. (Hg.): *Wie bürgerlich war der Nationalsozialismus?*, Göttingen 2018.
- Freimüller 2007
Freimüller, T.: *Alexander Mitscherlich. Gesellschaftsdiagnosen und Psychoanalyse nach Hitler*, Göttingen 2007.
- Freud 1972 [1900]
Freud, S.: *Die Traumdeutung* [1900], *Freud Studienausgabe*, Bd. 2, Frankfurt am Main 1972.
- Frisch 1946
Frisch, M.: *Stimmen eines anderen Deutschland*, in: *Neue Schweizer Rundschau* (8) 1946, S. 537–540.
- Goethe 1963 [1795]
Goethe, J. W. von: *Das Märchen*, in: Ders.: *Berliner Ausgabe. Poetische Werke* [Band 1–16], Bd. 12, Berlin 1963, S. 372–406.
- Groddeck 2020 [1995]
Groddeck, W.: *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens* [1995], Frankfurt a.M. 2020.
- Haverkamp 2004
Haverkamp, A.: *Latenzzeit. Wissen im Nachkrieg*, Berlin 2004.
- Horkheimer 1995
Horkheimer, M.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 16, *Briefwechsel 1937–1940*, Frankfurt am Main 1995.
- Jakobson 1956
Jakobson, R.: *Two aspects of language and two types of aphasic disturbances*, in: Ders./Halle, M.: *Fundamentals of language*, Den Haag 1956, S. 53–82.
- Kästner 1949
Kästner, E.: *Das Goethe-Derby*, in: *Pinguin* (4/2) 1949, S. 28.
- König et al. 1997
König, H./Kuhlmann, W./Schwabe, K. (Hg.): *Vertuschte Vergangenheit. Der Fall Schwerte und die NS-Vergangenheit der deutschen Hochschulen*, München 1997.
- König 2008
König, H.: *Kein Neubeginn. Hannah Arendt, die NS-Vergangenheit und die Bundesrepublik*, in: Geppert, D./Hacke, J. (Hg.): *Streit um den Staat. Intellektuelle Debatten in der Bundesrepublik 1960–1980*, Göttingen 2008, S. 113–134.

- Longerich 2006
Longerich, P.: »Davon haben wir nichts gewusst!« Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933–1945, München 2006.
- Lübbe 2007
Lübbe, H.: Vom Parteigenossen zum Bundesbürger. Über beschwiegene und historisierte Vergangenheiten, München 2007.
- Luhmann 1984
Luhmann, N.: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt am Main 1984.
- Mandelkow 1989
Mandelkow, K. R.: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd. 2: 1919–1982, München 1989.
- Mandelkow 1998
Mandelkow, K. R.: Der »restaurierte« Goethe. Klassikerrezeption in Westdeutschland nach 1945 und ihre Vorgeschichte seit 1870, in: Schildt, A./Sywottek, A.: Modernisierung im Wiederaufbau, Bonn 1998, S. 541–550.
- Mann 1994 [1949]
Mann, T.: Ansprache im Goethejahr 1949 [1949], in: Ders.: Über mich selbst. Autobiographische Schriften, Frankfurt am Main 1994, S. 449–465.
- Meier 1989
Meier, B.: Goethe in Trümmern. Zur Rezeption eines Klassikers in der Nachkriegszeit, Wiesbaden 1989.
- Meinecke 1946
Meinecke, F.: Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen, Wiesbaden 1946.
- Mitscherlich/Mitscherlich 1967
Mitscherlich, A./Mitscherlich, M.: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München 1967.
- Nerdinger 2015
Nerdinger, W. (Hg.): München und der Nationalsozialismus. Katalog des NS-Dokumentationszentrums München, München 2015.
- Rathjen 2021
Rathjen, L.: Rhetorik und kommunikative Herrschaft. Gesprächseliten in der frühen Bundesrepublik Deutschland, in: Archiv für Sozialgeschichte (61) 2021, S. 267–296.
- Rehberg 2002
Rehberg, K.: Der doppelte Ausstieg aus der Geschichte. Thesen zu den »Eigengeschichten« der beiden deutschen Nachkriegsstaaten, in: Melville, G./Vorländer, H. (Hg.): Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 319–347.
- Schildt 1999
Schildt, A.: Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre, München 1999.
- Schildt 2016
Schildt, A. (Hg.): Von draußen. Ausländische intellektuelle Einflüsse in der Bundesrepublik der 1950er bis 1980er Jahre, Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 55, Göttingen 2016.
- Schlechta 1965
Schlechta, K. (Hg.): Angst und Hoffnung in unserer Zeit, Darmstädter Gespräch 8, Darmstadt 1965.
- Schlechta 1967
Schlechta, K. (Hg.): Der Mensch und seine Zukunft, Darmstädter Gespräch 9, Darmstadt 1967.
- Schneider 2008
Schneider, C.: Die Unfähigkeit zu trauern. Von der Diagnose zur Parole, in: Freimüller, T. (Hg.): Psychoanalyse und Protest. Alexander Mitscherlich und die »Achtundsechziger«, Göttingen 2008, S. 133–146.
- Schlott 2021
Schlott, R.: Ablehnung und Anerkennung. Raul Hilberg und das Institut für Zeitgeschichte, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte (69) 2021, S. 85–119.
- Semprún 1994
Semprún, J.: Dank, in: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1994. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung, Frankfurt am Main 1994, S. 33–35.
- Wahl 2010
Wahl, V.: »Den beiden Dichturfürsten in Anerkennung«. Kranzspenden für Goethe und Schiller 1945 in Weimar, in: Weimar – Jena. Die große Stadt (3/3) 2010, S. 182–200.
- Welzer et al. 2002
Welzer, H./Moller, S./Tschuggnall, K.: »Opa war kein Nazi«. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis, Frankfurt a.M. 2002.
- Wende 2000
Wende, W.: Einen Nullpunkt hat es nie gegeben. Schriftsteller zwischen Neuanfang und Restauration – oder: Kontinuitäten bildungsbürgerlicher Deutungsmuster in der unmittelbaren Nachkriegsära, in: Bollenbeck, G./Kaiser, G. (Hg.): Die janusköpfigen 50er Jahre. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik III, Wiesbaden 2000, S. 17–29.
- Wiese 1948
Wiese, L. von: Die gegenwärtige Situation, soziologisch betrachtet, in: Verhandlungen des Deutschen Soziologentages, o.O. 1948, S. 20–41.
- Wiese/Henß 1966
Wiese, B. von/Henß, R. (Hg.): Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München vom 17.–22. Oktober 1966, Berlin 1967.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Quelle: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Fotothek, Nr. 40-414-16.
- Abb. 2 Quelle: National Archives photo no. 111-SC 352576.
- Abb. 3 Quelle: Interfoto/Alma Stock Photo. Fotograf: Friedrich Rauch.
- Abb. 4 Quelle: Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum.
- Abb. 5 Quelle: StadtA DA, Best. 53, 11455. Fotograf: Pit Ludwig.

Formation of the “Miya”

Examining How Censored
Identities are Talking Back in the
Indian State of Assam

Nasima Islam

Introduction

Despite numerically being the largest democracy in the world, Indian polity is currently undergoing a radical Hindutva turn with the ascension of the Bharatiya Janata Party (BJP henceforth), in power since 2014. Historically known for their notorious anti-minority and pro-Hindutva ideologies, this right-wing regime allegedly “poses the most serious challenge to the Indian Constitutional order after the Emergency of 1975–77”.¹ Calling it an “undeclared emergency”, scholars have pointed out how under the current political dispensation, rights of the citizens are being removed in the name of patriotism and cultural nationalism.² Two of the domains that have been most heavily targeted by this regime are: Hindutva-critical dalit activism; and the rights of the Indian Muslims, who constitute the largest religious minority of India. Such articulations are meted out with intense repression and censorship as the Indian nation-state is equipped with draconian colonial sedition laws like section 124A of the Indian Penal Code (IPC) and its own postcolonial inventions like The Unlawful Activities Prevention Amendment Act (UAPA henceforth).

In this context, this article brings to the fore the struggle for survival of an impoverished community of Bengal-origin, migrant Muslims in the Indian border-state of Assam, who are popularly known as “Miya”. Although the very term means “a gentleman” in Urdu, the word “Miya” has been deployed in a racialized sense for generations in order to abuse and vilify the migrant, Bengal-origin, poor Muslims residing in Assam. Having been at the receiving end of such racialized scorn and ethno-nationalist hate crimes for decades, Miyas are fighting many battles to counter different forms of marginalization imposed

upon them as a community. And at the core of this struggle lies their desperate attempt to de/reconstruct their Miya community identity, which has been strategically minoritized. On the one hand, for example, they are fighting for their citizenship rights and the very status of citizenship itself, which is threatened by the introduction of anti-Muslim citizenship laws like the National Register of Citizens (NRC henceforth) brought by the BJP regime. On the other hand, they are struggling to undo the history of stigmatization and violence that their community has witnessed because of their disadvantaged Bengali-speaking, migrant-Muslim identity. The tripartite nature of their identity in terms of language,³ religion⁴ and migratory status⁵ has made them more vulnerable to ethno-communal prejudices and discrimination than others in the state of Assam. Resorting primarily to Miya resistance poetry, they address the inter-generational trauma of being invisibilized by and within a largely Hindu majoritarian censorship regime in contemporary India. This article sheds light on how they talk back to the Indian nation-state through their diverse literary-cultural articulations in the form of what they call a larger Miya movement, especially Miya poetry. It analyses the precarious lifeworlds of the Miyas and highlights their diverse attempts to come up with a unique Miya identity, which wants to de-stigmatize itself. In the process, they have successfully sanitized the very term “Miya” of its negative associations and reclaimed it as an act of linguistic resistance in their identitarian bid for dignity and recognition.

Locating Assam

Assam is one of the Indian states situated in the North-Eastern region of the country. It shares international borders with Bangladesh, Myanmar and Bhutan. Generally famous for Assam tea, Assam silk, one-horned rhinos and a lush-green landscape, the state of Assam attracted the imperialist gaze of the British during the 19th century.⁶ The British annexation of Assam in 1826 therefore necessitated Assam’s economic and political restructuring.⁷ Noticing the vast landscape of potential tea and rice acreage, a legal apparatus was put in place to enable the migration of millions of plantation workers on indentured and penal contracts into the region.⁸ Alongside, railroads were established to connect the region with the rest of the colonial India. In her book “Empire’s Garden: Assam and the Making of India”, Jayeeta Sharma argued:

The entry of over a million labouring migrants irrevocably changed Assam’s social landscape and nurtured new notions of racial and cultural alterity. The consequences reached beyond an imperial labour regime to create intricate interplays between cultural constructions of race, social histories of resistance, and local imaginings of modernity and nationhood.⁹

New and plural identities such as Bodo, Baganiya or Na-Asamiya emerged.¹⁰ The article will explore the community of Na-Asamiyas¹¹ in detail later, as they eventually came to be pejoratively called “Miyas”. In the context of a rapidly changing political economy, such identities were sure to confront each other, especially in the wake of emergent nationalist ideologies.¹²

Locating the Miyas: Who are They and Why are They Stigmatized?

Miyas are a migrant community of mostly impoverished Bengal-origin peasant Muslims. The very term “Miya” refers to “a gentleman” in Urdu.¹³ But in the context of Assam the word is used in an utterly pejorative sense, almost as a racialized slur.¹⁴ In that sense, Miyas are “racialized people rooted in the global South”¹⁵ who arrived with the plantation labour community¹⁶ both from the post-Partition East Pakistan (present-day Bangladesh) and the pre-Partition East Bengal. Hence, they are called “Bengal-origin”. They mostly inhabited the marshy lands of the valley of the river Brahmaputra in Assam, which in the common parlance are called “char-chapori”¹⁷ [Fig. 1]. The word “char” means riverbanks and “chapori” stands for riverine areas. Miyas were markedly different from other migrant groups living in Assam due to their impoverished lifestyle, religion and language.¹⁸ Because of their previous ecological habits and agrarian livelihoods, however, they proved to be outstanding at cultivation.¹⁹

Nonetheless, because of their history of being migrant labourers, they were often stigmatized as “outsiders”, “foreigners” and “Bangladeshis”.²⁰ They were also villainized as the “land hungry”²¹ people who were allegedly desperate to steal land, properties, jobs and livelihood opportunities of the native Assamese. Such baseless and stereotyped negative myths were deliberately attached to the figure of the “Miya”. This, in turn, created a fear psychosis among many indigenous Assamese people regarding the Miyas. Therefore, despite the otherwise innocent meaning of the term, being called a “Miya” in Assam was humiliating and demeaning. It was almost an outright way of otherizing and villainizing a Muslim who was perceived to be a demographic, political and cultural threat to the indigenous society.²²

Otherization, Threat Perception and Violence

This “threat perception”²³ created around the figure of the “Miya” is deeply rooted in the popular socio-political Assamese discourses.²⁴ Hence, from the 1920s, their migration into Assam became a politically volatile and communally sensitive issue.²⁵ To safeguard themselves from such hatemongering, the Miyas gradually adopted a new Assamese identity. They were called “Na-Asamiya” or “Notun Asomiya Musalmans” (meaning New Assamese Muslims), whose language was Assamese but religion was Islam.²⁶ The Miya Muslims adopted this Na-Asamiya identity in their desperate existential bid to be assimilated within the larger Assamese society, Assamese language and Assamese identity.²⁷ But such genuine attempts on their part did not immunize the Miyas to the ugly political and sectarian antagonisms within Assam²⁸ and their positive roles were not acknowledged.²⁹ They were at the receiving end of both the daily xenophobic violence and various forms of micro-aggression in general, and targeted Islamophobic hate-crimes in particular. This resulted in the community’s overall impoverishment. Amidst this tense situation, “over 1200 people mostly women and children were butchered to death” in the Nellie Massacre in 1983.³⁰ Unofficial estimation says more than 3000 people were massacred,



↑ Fig. 1
Char man working at
Karaikhaiti_Barpeta
Miya lands, 2021.

most of whom were Na-Asamaiya or Miyas.³¹ According to the historian Monirul Hussain, the man-made tragedy of Nellie “Undoubtedly [...] is one of the single largest and severest pogroms that the post-Second World War history has witnessed”.³² The incident at Nellie was followed by the killings and targeted witch-hunting of hundreds of Miya Muslims by different indigenous communities in Assam.³³

The Citizenship Crisis and the Horror Called the National Register of Citizens (NRC)

The citizenship issue is a permanent and perennial one in Assam³⁴ and one of the root causes of the suffering of the Miyas was the NRC. The much-enthused Assam Movement (1979–1984)³⁵ galvanized itself around the demands of detection, deletion and deportation of the foreigners living in the land of Assam.³⁶ It was believed that the consequent Assam Accord³⁷ would sort out this long-standing issue for once and for all. In the Accord, a cut-off date was decided upon, in order to filter out the “infiltrators” who entered Assam illegally and distinguish the non-citizens from the “genuine” citizens.³⁸ This was the genesis of NRC in India. This citizenship-related mobilization and ethno-nationalist politics in Assam however was cashed in on by the fundamentally anti-Muslim right-wing Hindutva politics. In 2019, the ruling BJP regime ensured the haphazard exercise of NRC in Assam in order to communally polarize the state, and effected election results to their advantage. When the NRC results of Assam came out in 2019, it rejected more than 1.9 million (1,906,657) applicants for citizenship.³⁹ This arbitrary, mammoth-like bureaucratic exercise rendered the fate of all these people, a large chunk of whom were poor Miya Muslims, precarious and vulnerable to statelessness.⁴⁰ Consequently, they were forced to face colossal psychological and physical suffering and financial burden.⁴¹ Many committed suicide.⁴² Many were taken to detention centres which, as human rights activist Harsh Mander points out, were *de facto*, if not *de jure* administered under the Assam Jail Manual.⁴³ The entire human existence of these detainees was reduced to “bare lives”,⁴⁴ lives which were disposable and bereft of any human dignity. Harsh Mander and Navsharan Singh therefore aptly called the existence of detention centres in Assam, “the dark side of humanity and legality”.⁴⁵

Here, it is important to reiterate that apart from being at the receiving end of the common xenophobic anti-immigrant sentiments, what made the Miyas’ plight even more pathetic was their religious Muslim identity. It is more so as India is currently a *de facto* ethnic democracy.⁴⁶ Scholarship has analysed how Hindutva politics made inroads in Assam and turned an otherwise anti-immigrant sentiment within the state into an exclusively anti-Muslim one.⁴⁷ Due to the strategically engineered communal agenda of the right-wing, hyper-nationalist Hindutva brigade, Bengal-origin Miya Muslims felt more alienated and their urgency for self-expression became even more pressing.

The Genesis and Evolution of Miya Poetry as Resistance and the Larger Miya Movement

In order to get the due political and policy attention in the post-NRC era, Miyas of Assam needed to make their identitarian crises visible and counter the statist, hegemonic, anti-Muslim narratives and myths. Hence, they started focusing on what they called “Counter-story-

telling”.⁴⁸ However, long before NRC arrived onto the scene, Miyas were still suffering. In the pre-Nellie Massacre era, the first literary enunciation of the pain and suffering of Miyas was recorded in the year 1939 by someone called Maulana Bande Ali in his “Charuar Kotha” (meaning Saga of a dweller of the Char).⁴⁹ Although there was no mention of the word “Miya” in the entire poem, it was a trailblazer in the sense that, after many decades, this tradition of poetic enunciation of one’s yearning and right to belong to Assam as one’s own homeland was to spark a new generation of Miya poets. It has lines like, “sheemarekhar proyojon nai ar/Ek bhai dilo ar ek bhaiyere thnai”⁵⁰ meaning “No border is needed anymore/One brother has provided refuge to another”.⁵¹ The poem pointed out how the innocent agrarian Miyas sought refuge in the benevolent and generous lap of an all-embracing agrarian ecology of Assam beyond borders. Elsewhere the poem reads,

*Edesher adhibashi shorol nirmal
Ashomiya apon amar,
Shokole milemishe ekhane ghore
Patlam shonar shongshar.*⁵²

The lines can be translated as follows:

*People of this country are simple and benevolent
Assamese people are my own people,
By collectively co-existing here
We created a heavenly abode.*⁵³

Evidently, until this point, they managed to put their faith in the good sense and benevolent nature of the Assamese society and expected peaceful assimilation within it. In the post-Nellie Massacre era of Assam, however, this naivety was replaced by the horrors of the massacres. With a heavily disillusioned heart, Khabir Ahmed, a Miya, therefore wrote a poem entitled “Binito Nibedon ei Je” (“I Beg To State That”) in 1985 to bemoan the human devastations of the Nellie massacre and its long-term psychological wreck for the much-hated “Miyas” in Assam.⁵⁴ The poem begins with the very lines: “I beg to state that/I am a settler, a hated Miya”.⁵⁵ He further lamented,

*After forty years of independence
I have no space in the words of beloved writers
The brush of scriptwriters doesn’t dip in my picture
My name left unpronounced in assemblies and parliaments
On no martyr’s memorial,
on no news report is my name printed
Even in tiny letters.
Besides, you haven’t yet decided what to call me –
Am I Miya, Asomiya or Neo-Asomiya?*⁵⁶

Interestingly, if we consider Maulana Bande Ali to be initiating the first wave of Miya poetry, we see that the tone of his poem is apologetic, expectant and naïve. The speaker-poet does not even hesitate to discard his original Miya identity to fit into the Assamese identitarian box. However, in the post-Nellie era, a disillusioned Khabir Ahmed owns up to the hyphenated and hybridized nature of his identity of which Miyaness is an integral part. He talked about how a “Miya” can re-claim being both a Miya and a “Neo-Asomiya”⁵⁷ (Neo-Assamese) and these identities are not necessarily antagonistic to each other but co-constitutive. In his poem, he declares in an unhesitant manner, “I am an Assamese Asomiya”.⁵⁸ This radical literary enunciation of one’s erstwhile marginalized identity is adopted by other Miya poets in the latest phase of Miya poetry movement as well.

The final and the latest phase of Miya poetry re-kindled itself in 2016. In this phase, a new generation of tech-savvy, educated Miyas from the community started to focus on how to strengthen the Miya movement. In order to reach a larger audience, they started to use multiple social media platforms. In written and audio-visual form, their poems, stories, photos, oral narratives and news started filling the vacuum in the mainstream media regarding Miyas.⁵⁹ Young activists and researchers from the community well-skilled in technology, photography and film making started engaging in different digital activities on diverse platforms like YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, etc. For example, there are social media pages like that of “Ango Khabor”⁶⁰ literally meaning “Our news” and “Itamugur”⁶¹ that are dedicated to covering the panoramic life-scape(s) of Miyas. On their Facebook page, Ango Khabor describes itself as a “community media platform” based in Assam that captures “alternative news and views” on Assam, which are not otherwise represented in the mainstream media. This visibilizing of the social-communal space of a forgotten community, which is always and already marginalized and minoritized for its migrant Muslim identity, is important. Furthermore, YouTube channels like “Mi-Chang Stories”⁶² consistently cover the precarious living conditions and daily hardships of Miyas living on the chars. Interestingly, since the community is portrayed by mostly its own people, the lens of their portrayal is not touristic or exotic. Rather, it seems to be a lens of a native ethnographer who is at the same time an insider and an outsider, reaching out to the mainstream Indian netizens.

Through an arts-based Miya resistance movement,⁶³ Miya community workers attempted to un-erase their culture, history and experiences.⁶⁴ Such acts of un-erasure are crucial for the formation of their Miya identity. For example, when a heart-broken Khabir Ahmed wrote, “I have no space in the words of beloved writers”, he basically called out the larger Assamese literary-cultural public sphere which did not give due visibility to the concerns of the Miyas. By exposing such acts of invisibilization of Miyas by the larger Assamese society, Miya poets are reclaiming their space within it. As part of this movement, they actively create and nurture pockets of resistance where they “engage in storytelling sessions, community gatherings, capacity building, action research, self-determined and collective care”, while at the same time forging solidarities and sharing meals

together.⁶⁵ What is more, some of the Miya community workers are trying to come up with and popularize the “Miya Community Research Collective” (MCRC) – “an archive that honours Miya peoples’ histories, knowledges, suffering, arts, and culture and seeks to bring those into the public arena to be acknowledged and witnessed”.⁶⁶ Since their community bears the collective historical trauma of a wounded and violated past, it is through collective speaking and listening that they strive towards collective healing.⁶⁷ Through such collective exercises, they attempt to confront the “crisscrossing vectors of colonial, state-sponsored, and epistemic violence” that their community has been bearing witness to.⁶⁸ The mass disenfranchisement of Miyas presents an important ethical-political critique of the very notion of “citizenship” and how postcolonial nation-states negotiate their cartographies, and their struggles span “gender justice, political education, climate justice, health education, the arts and much more”.⁶⁹

Miya Women

Although Miya men have predominantly been at the forefront of the Miya movement, female Miya poets like Tuhina Sultana⁷⁰ and community worker Manjuwara Mullah are the much-needed feminist faces from the community. They are not only working towards the empowerment of the Miya community, but also critiquing its internal anti-feminist forces by de-silencing women’s voices from within the community. For example, while speaking about the plight of Miyas, Tuhina, an Assistant Professor at a college in Assam, also spoke about multiple forms of marginalization and exclusion that Miya women have to go through both within and outside of the community.⁷¹ According to her, Miya women are fighting many battles at the same time. She points out that because the Miya community is an impoverished one laden with several crises and is not outside the larger patriarchal Indian society, the community too has deep-rooted patriarchal tendencies. In her own words, “Miya communityr moddhyeo patriarchy ta onek beshi” meaning “there are strongly prevalent forms of patriarchy within the Miya community as well”.⁷² Miya women in interior rural spaces have to struggle their way out through multiple societal evils such as child-marriage, polygamy, preference of the male-child, religio-cultural injunctions of *parda* (modest dressing) reserved for women, etc. They are systematically deprived of access to education, health, and other resources of empowerment. These multiply subalternized Miya women within the community can be considered a minority within a minority⁷³ who are “bargaining with patriarchy”⁷⁴ gradually. However, the existence of women’s groups from the char area like “Amrapari”⁷⁵ literally meaning “We can” is noteworthy here. “Amrapari is a women artisan’s collective that promotes gender justice via women’s self-determination, dignity, and sustainable livelihoods in Miya communities.”⁷⁶ Spearheaded by Manjuwara Mullah, this collective of char women utilized the Miya women’s traditional knowledge of quilt-making (called “kheta” in the common parlance), embroidery and different stitching arts as a source of livelihood.⁷⁷ On the one hand, the group helps Miya women to empower themselves financially; on the other, it tries



to forge feminist-friendships and create anti-patriarchal spaces for Miya women within the chars, and to address their multiple forms of oppression.⁷⁸

Char Chapori Sahitya Parishad (CCSP)

The Miya community has a modest literary society called *Char Chapori Sahitya Parishad* (Char Chapori Literary Society) which plays an important role in de-silencing the community's voice in order to articulate their own aspirations and anxieties. It is spearheaded by Hafiz Ahmed, a revered activist and intellectual from the community. It is "an organization that works towards promoting the literature and culture of the char chapori (river islands and river banks) residents of Assam".⁷⁹ In an interview with the author, Ahmed stated that all his life his aim was to contribute to the Assamese literary richness through his work.⁸⁰ Now using this platform of CCSP, it is time for him to focus on his own community's literary-cultural enunciations that have not gotten due attention. He believes Miyas should amplify their long-repressed voices by rediscovering their lost identity, instead of desperately trying to be a part of the larger Assamese society. Calling out the cultural hegemonic stranglehold of the larger Assamese society, during an interview with another Miya community worker Shalim M. Hussain, he pointed out,

We (the Miyas) have a tendency to look down upon our heritage. There is a historical reason for this. The Bengal-origin Muslim community of Assam has actively tried to assimilate with the 'greater' Assamese culture. What this means is that we have tried to give up all our own cultural practices and adopt the majoritarian culture wholeheartedly. In the process, our own *pithas*, our music, our dances and performances, everything has suffered.⁸¹

As well as celebrating and circulating Miya literature, CCSP organizes diverse programs throughout the year to commemorate the sacrifices of Miya martyrs and celebrate the activities of culture workers who are dedicated to the cause of the community. Since Miyas have been at the receiving end of ruthless eviction drives in Assam, he reported that they are about to publish a book on Assam's controversial eviction drives called "Uchchhed" (Eviction) and show its inhuman impact on Miyas [Fig. 2]. However, despite his life-long integrative work and fascination for the Assamese literature and society, Ahmed drew the ire of some native Assamese when he wrote a poem entitled "Write Down I am Miya" modelled on the Palestinian poet Mahmud Darwish's iconic poem "Write Down I am An Arab".⁸² He began by writing,

*Write,
Write down
I am a Miya
My serial number in the NRC is 200543
I have two children
Another is coming
Next summer.
Will you hate him
As you hate me?*⁸³

Such unabashed moral courage to confront the manufactured hate sentiment that proliferated against Miyas in the Assamese society is another characteristic feature of Miya poetry. On the one hand, it critiques the dark sides of ruthless statist citizenship measures like NRC; on the other, it exposes the dehumanizing tendencies of contemporary society that stripped Miyas of their constitutional right to a dignified life. Talking about and confirming the relevance of the Miya movement in general, and Miya poetry in particular, Ahmed said, “it is a political conspiracy” hatched by a certain political party to label their diverse literary-cultural enunciations as “Miya poetry” and villainize them for the same. In his aforementioned poem, like Darwish, Ahmed too spoke about the agonies of being alienated in their own homeland in the post-NRC India where their citizenship – the very right to have rights – was at stake. Therefore, they collectively initiated an endeavour to “write back”⁸⁴ to and challenge the popular stereotypical narratives that have vilified Miyas for decades as “foreigners”, which in turn jeopardized their citizenship claims.

Backlash

However, their self-expressional endeavours didn't go uncontested. Soon after the publication of a poem by a young Miya poet named Kazi Sharowar Hussain that criticized the NRC updating process in Assam, a First Information Report (FIR) was registered against ten Miya poets on the allegation that their poems portray Assamese society as xenophobic.⁸⁵ Also, the fact that their poetry used the Miya dialect besides Assamese made many Assamese nationalists angry. In Hafiz Ahmed's words, the relationship between the Miyas and indigenous Assamese hyper-nationalists is “amlo-modhur” meaning “bitter-sweet”.⁸⁶ However, according to Miya intellectuals, it is important to note that the Miya dialect is a result of linguistic-cultural contact among different communities within Assam and has always been a part of the Miya lifeworld(s). Hence, they were not ready to be apologetic about using it anymore, and even in the face of intense online and offline trolling, threats and intimidation, they did not stop writing.⁸⁷ However, Tuhina Sultana suggested in her interview that such online and offline backlash against Miya poetry and FIR against Miya poets has definitely generated self-censoring tendencies among many Miyas, especially Miya women who would have otherwise attempted to take up writing.

Conclusion

It is imperative to notice that despite the power of resistance poetry throughout the ages, literary-cultural articulation on its own is not enough to drastically uplift an already impoverished community with a longstanding history of marginalization and minoritization. However, the Miya movement and particularly Miya poetry is doing its bit to de-stigmatize this much-maligned community. In that sense, it is a “humanizing and healing project” too.⁸⁸ Recently, Assam was in the headlines when in the name of eviction drives, the Assam police attempted

to uproot so many of the subaltern Miya Muslims and open-fired on a stick-holding lonely person named Moinul Haque.⁸⁹ The act assumed an even greater degree of inhumanity when the state-hired camera-person who happened to be a native Assamese stomped on the dead body of Moinul Haque only to show his utter rage against the entire community of “foreigner”/ “Bangladeshi” Miya “settlers” [Fig. 3]. This audacious yet unhesitant act of stomping on a Miya dead body by a state-sponsored Assamese cameraman in the presence of Assam police forces seems to signal at the larger pattern of anti-Migrant, and to be precise, anti-Miya Muslim sentiment deeply ingrained in the popular Assamese psyche. More than ever, this in turn necessitates the relevance of Miya articulations in every possible way in contemporary India.

Acknowledgements

The author would like to sincerely acknowledge the support and inputs of Dr. Hafiz Ahmed, Kazi Neel, Nasmin Choudhury and Dr. Rehna Sultana who are not only academic peers but also great friends. While writing this article, both formal and informal communication with them has helped the author gain critical insights. Kazi Neel and MIR Suhail deserve special thanks for providing the author with the necessary photos and illustrations that the author has used with their permission.



→ Fig. 3
Jackboots, 2021.

ENDNOTES

- 1 Narrain 2021, ix.
- 2 Ibid.
- 3 There is a history of anti-Bengali sentiment in Assam. Indigenous Assamese people who push for the agenda of making Assamese the official language across Assam, have always felt linguistically threatened by the huge demographic presence of Bengali speaking migrants in Assam – both Hindus and Muslims.
- 4 Although anti-Bengali sentiment is strongly prevalent in Assam, it is the Muslim Bengalis who are more vulnerable to discrimination and violence compared to their Hindu Bengali migrant counterparts in Assam because of the entire pan-Indian anti-Muslim sentiment.
- 5 In India, north-eastern border-states like Assam have a history of witnessing migration of millions of people from different parts of the neighbouring states and countries both pre- and post-Independence of India. Hence, there is a deep anti-migration sentiment for multiple reasons.
- 6 Cf. Sharma 2011, 3.
- 7 Cf. *ibid.*, 2.
- 8 Cf. *ibid.*, 3.
- 9 *ibid.*, 5.
- 10 Cf. *ibid.*, 5.
- 11 In the article, expressions like “Na-Asamiya”, “Na-Asomiya”, “Notun-Asomiya”, and “Neo-Asomiya” etc. refer to the same identity category of “Neo/New-Assamese” Muslims that is the Miya community. In the context of Assam, all these variations are used with slight changes in expression.
- 12 Cf. *ibid.*, 5.
- 13 Cf. Dutta et al. 2021b, 8.
- 14 Cf. Azad 2018; Dutta et al. 2021a, 2.
- 15 Dutta et al. 2021a, 4.
- 16 Cf. Hussain 1987, 399.
- 17 Cf. *ibid.* Nath 2021, 162; Sharma 2011, 102.
- 18 Cf. *ibid.*, 100.
- 19 Cf. *ibid.*, 101.
- 20 Since the ancestors of a large percentage of Miyas hailed from present day Bangladesh which is a neighbouring country to India, Miyas are yet to do away with the label of being pejoratively called “Bangladeshi” and having their citizenship status doubted.
- 21 Sharma 2011, 103.
- 22 Cf. Saha 2021, XIV.
- 23 Nath 2021, 3.
- 24 Cf. Saha 2021, XIV.
- 25 Cf. *ibid.*, 103.
- 26 Cf. Sharma 2011, 103; Hussain 1987, 399.
- 27 Cf. Hussain 1987, 399; Azad 2018.
- 28 Cf. Sharma 2011, 104; Azad 2018.
- 29 Cf. Hussain 1987, 399.
- 30 *Ibid.*
- 31 Cf. *ibid.*
- 32 *Ibid.*
- 33 Cf. Hussain 2000, 4521.
- 34 Cf. Azad 2018; Barooah Pisharoty 2019; Mander/Singh 2021; Saha 2021.
- 35 A popular anti-migration/anti-foreigners uprising in Assam.
- 36 Cf. Azad 2018.
- 37 Cf. Barooah Pisharoty 2019.
- 38 Cf. Azad 2018; Dutta et al. 2021a, 1.
- 39 Cf. India Today 2019.
- 40 Cf. Mander/Singh 2021, 221.
- 41 Cf. *ibid.*, 225.
- 42 Cf. Aljazeera 2018.
- 43 Cf. Mander/Singh 2021, 224.
- 44 Agamben 1998; cf. also The Wire Report 2017.
- 45 Mander/Singh 2021, 220.
- 46 Cf. Jaffrelot 2021, 1.
- 47 Cf. Dutta 2021; Bhattacharjee 2016.
- 48 Dutta et al. 2021a, 3.
- 49 Jha 2019, 11–12 [translation by the author].
- 50 Jha 2019, 12.
- 51 Translation into English from Bengali by the author.
- 52 Jha 2019, 11.
- 53 Translation into English from Bengali by the author.
- 54 Cf. Mander/Singh 2021, 194–195; Jha 2019, 13–15.
- 55 Mander/Singh 2021, 194.
- 56 *Ibid.*
- 57 In the article, the expressions “Na-Asamiya”, “Notun-Asomiya”, and “Neo-Asomiya” refer to the same identity category of “Neo-Assamese” Muslims that is the Miya community. In the context of Assam, all these variations are used with slight changes in expression.
- 58 Mander/Singh 2021, 194.
- 59 Cf. Dutta et al. 2021a, 2.
- 60 Ango Khabor Facebook page: <https://www.facebook.com/angokhabarassam/?ti=as>.
- 61 The word “Itamugur” is used in the common parlance for a hammer-like tool that is used to crush cultivable soil while preparing land for agricultural purposes. “Itamugur” Facebook page: <https://www.facebook.com/itamugur/?ti=as>.
- 62 Mi-Chang Stories Youtube channel: https://youtube.com/channel/UCXZuOsk3OLqm4HBQ4FRer_Q.
- 63 Cf. Dutta et al. 2021a, 7.
- 64 Cf. *ibid.*, 6.
- 65 Dutta et al. 2021b, 2.
- 66 *ibid.*, 2.
- 67 Cf. *ibid.*, 2–4.
- 68 *ibid.*, 4.
- 69 *ibid.*, 6.
- 70 The telephonic interview with Tuhina Sultana was conducted on 14 November 2021. The interviewee has been anonymized for privacy reasons.
- 71 Interview Sultana 2021.
- 72 *ibid.*
- 73 Cf. Eisenberg/Spinner-Halev 2005.
- 74 Kandiyoti 1988.
- 75 “Amrapari” Facebook page: <https://www.facebook.com/AmrapariAssam/>.
- 76 Dutta et al. 2021b, 7.
- 77 Cf. *ibid.*
- 78 Cf. *ibid.*, 8.
- 79 The Miya community worker and independent researcher Shalim M. Hussain interviewed another Miya community worker and intellectual Hafiz Ahmed. Cf. Hussain 2019.
- 80 Interview Ahmed. The telephonic interview was conducted on 10 June 2021.
- 81 Shalim M. Hussain’s interview with Hafiz Ahmed can be accessed at <https://www.sahapedia.org/conversation-dr-hafiz-ahmed-char-chaporis-cut-their-roots-fit-greater-assamese-culture>.
- 82 Cf. Arabic Language Blog 2012.
- 83 Mander/Singh 2021, 136.
- 84 Ashcroft et al. 2002.
- 85 Scroll.in 2019. In protest against the online and offline backlash of Miya poets around two hundred academics and activists wrote a statement condemning FIRs against them.
- 86 Interview Ahmed.
- 87 Cf. Dutta et al. 2021a, 6.
- 88 Dutta et al. 2021b, 9.
- 89 Cf. Aljazeera 2021. This Heinous crime caused a huge social media uproar.

BIBLIOGRAPHY

- Agamben 1998
Agamben, G.: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Redwood City, CA 1998.
- Ashcroft et al. 1989
Ashcroft, B./ Griffiths, G./Tiffin, H.: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in post-colonial literatures*, 2nd edition, London 1989.
- Barooah Pisharoty 2019
Barooah Pisharoty, S.: *Assam. The Accord, the Discord*, London 2019.
- Bhattacharjee 2016
Bhattacharjee, M.: *Tracing the Emergence and Consolidation of Hindutva in Assam*, in: *Economic and Political Weekly* (51/16) 2016, pp. 80–87.
- Dutta 2021
Dutta, A. R.: *Hindutva Regime in Assam. Saffron in the Rainbow*, New Delhi 2021.
- Dutta et al. 2021a
Dutta, U./Azad, A. K./ Hussain, S. M.: *Counter-storytelling as Epistemic Justice. Decolonial Community-based Praxis from the Global South*, in: *American Journal of Community Psychology*, 2021, retrieved from: <https://doi.org/10.1002/ajcp.12545> [15.01.2022].
- Dutta et al. 2021b
Dutta, U./ Azad, A.K./ Mullah, M./ Hussain, K. S./ Parveez, W.: *From rhetorical “inclusion” to ward decolonial futures. Building communities of resistance against structural violence*, in: *American Journal of Community Psychology*, 2021, retrieved from: <https://doi.org/10.1002/ajcp.12561> [15.01.2022].
- Eisenberg/Spinner-Haley 2005
Eisenberg, A./ Spinner-Haley, J. (Eds.): *Minorities within Minorities. Equality, Rights and Diversity*, Cambridge 2005.
- Hussain 1987
Hussain, M.: *Muslims of the Indian State of Assam. A Note*, in: *Journal Institute of Muslim Minority affairs* (8/2) 1987, pp. 397–402.
- Hussain 2000
Hussain, M.: *State, Identity Movement and Internal Displacement in the North-East*, in: *Economic and Political Weekly* (35/51) 2000, pp. 4519–4523.
- Jaffrelot 2021
Jaffrelot, C.: *Modi’s India. Hindu Nationalism and the Rise of Ethnic Democracy*, Princeton, NJ 2021.
- Jha 2019
Jha, A.: *Trostwyer Shikod bakod. Nirbachito “Miya Kobita” (Roots of the Oppressed. Select Miya Poetry)*, Hooghly 2019.
- Kandiyoti 1988
Kandiyoti, D.: *Bargaining with Patriarchy*, in: *Gender and Society* (2/3) 1988, pp. 274–290.
- Mander/Singh 2021
Mander, H./Singh, N.: *This Land is Mine, I Am Not of This Land*, New Delhi 2021.
- Narrain 2021
Narrain, A.: *India’s Undeclared Emergency. Constitutionalism and the Politics of Resistance*, Chennai 2021.
- Nath 2021
Nath, M.: *The Muslim Question in Assam and Northeast India*, New York 2021.
- Saha 2021
Saha, A.: *No Lands People. The untold story of Assam’s NRC crisis*, India 2021.
- Sharma 2011
Sharma, J.: *Empire’s Garden. Assam and the Making of India*, Durham/London 2011.

DIGITAL RESOURCES

- Aljazeera 2018
Aljazeera: ‘Harassed, discriminated’. *Story of Assam’s Bengali origin people*, 2018, retrieved from <https://www.aljazeera.com/features/2018/6/23/harassed-discriminated-story-of-assams-bengali-origin-people> [23.01.2022].
- Aljazeera 2021
Aljazeera: *Indian photographer in video stomps on man shot by Assam police*, 2021, retrieved from <https://www.aljazeera.com/news/2021/9/24/india-assam-photographer-video-stomps-muslim-police> [24.01.2022].
- Arabic Language Blog 2012
Arabic Language Blog: *Write down I am an Arab*, 26 June 2012, retrieved from: <https://blogs.transparent.com/arabic/write-down-i-am-an-arab> [23.01.2022].
- Azad 2018
Azad, A. K.: *Assam NRC: A History of Violence and Persecution*, 15 August 2018, retrieved from: <https://thewire.in/rights/assam-nrc-a-history-of-violence-and-persecution> [15.01.2022].
- Hussain 2019
Hussain, S. M.: *In Conversation with Dr. Hafiz Ahmed: ‘The Char Chaporis Cut Their Roots to Fit into “Greater” Assamese Culture*, 27 November 2019, retrieved from: <https://www.sahapedia.org/conversation-dr-hafiz-ahmed-char-chaporis-cut-their-roots-fit-greater-assamese-culture> [24.01.2022].
- India Today 2019
India Today: *Assam final NRC list released: 19,06,657 people excluded, 3.11 crore make it to citizenship list*, 31 August 2019, retrieved from: <https://www.indiatoday.in/india/story/assam-final-nrc-list-out-over-19-lakh-people-excluded-1593769-2019-08-31> [21.01.2022].
- Scroll.in 2019
Scroll.in: *Full text: Academics and writers condemn FIRs against Assam’s Miya poets and their online harassment*, 2019, retrieved from: <https://scroll.in/latest/931314/full-text-academics-and-writers-condemn-firs-against-assams-miya-poets-and-their-online-harassment> [23.01.2022].
- The Wire Report 2017
The Wire Report: *Fifty Years of Unreasonable Restrictions under the Unlawful Activities act*, 9 March 2017, retrieved from: <https://thewire.in/rights/uapa-anti-terrorism-laws> [21.01.2022].

TELEPHONIC INTERVIEWS

- Interview Ahmed 2021
Interview with Dr. Hafiz Ahmed, 10 June 2021.
- Interview Sultana 2021
Interview with an anonymized Tuhina Sultana, 14 November 2021.

TABLE OF FIGURES

- Fig. 1 Photograph by Kazi Neel.
Fig. 2 Photograph by Kazi Neel.
Fig. 3 Mir Suhail, Aljazeera.

Censorship and Global Art Theory

Anatol Rykov

The St. Petersburg School of Art Criticism of the pre-revolutionary period before 1917 was one of numerous innovative scientific schools in Central and Eastern Europe that were destroyed or completely transformed under totalitarian regimes. The unique cultural and institutional contexts of the declining Russian Empire, German Empire and Austro-Hungarian Empire collapsed under the increasingly influential proto-totalitarian movements of the early twentieth century. Many intellectuals were forced to move to the West, and repression was only one aspect of the deepening social crisis in the scientific field. When Moscow became the capital of the new Bolshevik state in 1918, the old St. Petersburg intellectual culture was strongly associated with the political and cultural establishment of the Russian Empire which was completely at odds with the communist ideology. St. Petersburg was an object of some of the most cruel repressions under the socialist regime: many scientists were killed during Stalin's rule. Although almost by chance, some representative publications of St. Petersburg literary theory were translated into Western languages and became internationally recognized, today it is absolutely impossible to grasp the situation of scientific progress in the Russian Empire on the basis of such few examples. The heritage of the St. Petersburg School remained a forbidden theme throughout the Soviet regime.

The main hypothesis of this paper is that the St. Petersburg School of Art Criticism was deeply connected with the proto-semiotic intuitions and theories of Russian formalism.¹ Active in the scholarly scene of St. Petersburg were many figureheads whose work symbolized the unity of literary and visual semiotic theories, and who were transitioning between the schools of thinking.² The problem of censorship became an issue of art semiotics in the late Russian Empire and the early Soviet periods. Another aspect of this methodological revolution was the multi-cultural heritage of Russian avant-garde. The cosmopolitan culture of St. Petersburg, with its numerous diasporas and strong ties to other international scientific centers, was a fruitful ground for a new global art history which positioned Russian

and European art as just fragments of a wider picture within shifting national and cultural borders. This new semiotic theory of the artwork was seen as inseparable from the global approach free from local forms of censorship.

There are many reasons to assume that censorship must become one of the central categories of future art studies. The problems of style when it is understood as a collective unconscious or individualistic expression should be reformulated as questions of fashion, rivalry, censorship, and social mimicry. Internal and external forms of censorship, direct institutional and state restrictions, and self-censorship are all equally important to art historical thinking. Manipulation mechanisms are also a relevant aspect, as censorship – whether religious or ideological, is often used to maintain or gain power and symbolic capital. Pressures from secular religions and religious fanaticism, cultural conventions, and other circumstances of the particular situation of the ‘artistic message’ reduces the possibility of ‘sincere’, ‘authentic’, ‘direct speech’ in the fine arts to an utopian abstraction.

Visual essentialism is at the core of the problematics of censorship in the field of art history.³ A quasi-religious essentialist understanding of visual form has co-existed with proto-semiotic theories from antiquity to the present. While on the one hand, there were uncritical conceptions of the absolute unity of the artwork and its ‘idea’, on the other, influential proto-semiotic theories recognize the artificial, rhetorical nature of art communication. In the history of visual perception thinking, various forms of essentialism often served the religious or ideological orthodoxies of the local format, but the ‘totalitarian’ tendencies can also struggle for the global power. Since the very beginnings of art theory, different conceptions (pragmatic or idealistic) struggled with adequate understandings of censorship. It became a matter of polemics between the Vienna and St. Petersburg’s schools of art criticism in the late nineteenth and early twentieth centuries, although the arguments of Russian scholars were revived much later during the Cold War period by Ernst Gombrich in London.

Critical formalism in European art at the end of the nineteenth century included both essentialist and anti-essentialist semiotic strategies. Its unique discovery concerning the problem of censorship was the conception of the autonomy of formal development. The same formal element could be connected with different ideological or religious structures, creating a field for the comparative studies and Global Art History. At the same time, formalist models of art historical evolution often suffered from determinist and idealist limitations. The concept of progress in Alois Riegl’s art criticism led to an overly optimistic linear model of art history.⁴ At the end of the nineteenth century the understanding of the notion of form incorporated some ‘organic’ or ‘determinist’ features related to the cult of the unconscious in the ‘life philosophy’ (*Lebensphilosophie*) popular at the time.

The idea of linear development in scientific art criticism is the myth and fate of the legacy of the founder of the St. Petersburg school Nikodim Kondakov (1844–1925). However, he represents a glaring example of the multi-dimensional character

of the history of art history. The complicated versions of the art theory systems in the nineteenth century cannot be reduced to only the two main categories of either the old-fashioned cultural-historical method or the advanced formalism method on the other. Although, Kondakov is often associated with the iconographic method with its controversial status between nineteenth-century positivism and modern iconology,⁵ it is important to consider other aspects of his writings that are much closer to contemporary debates about the power and social function of art.

Kondakov's version of Global Art Theory was based on his collage-like theories of social reality and the stylistic diversity of a single artwork, which may contain palimpsest-like connections at different stylistic levels. The form can be 'borrowed' or freely combined with the formal element of different traditions in the collage-like palimpsest artworks: the same epoch can witness different forms of artistic activity and stylistic strategies, and even the single artwork can accommodate different styles of the various historical periods. Although, in his conception, different interrelated lines of factors can potentially influence artistic development, in his view artistic processes still possess complete autonomy. In many aspects Kondakov is close to aestheticism or even formalism, but his interpretation of artistic form is far from the theory of *Zeitgeist* ('spirit of the age'). His skeptical and ironic approach was incompatible with the romanticized versions of the 'spirit of the age' theories of determinism and teleological historicism.

What is even more important here is that he puts the problem of censorship at the core of his scientific projects. The problem of psychological reconstruction is of particular importance in Kondakov's case, as compared with the proto-modernist attitudes of Heinrich Wölfflin or Alois Riegl. The hidden nihilism of Kondakov's worldview is a quite plausible reconstruction of his position that could not be expressed openly. It is no coincidence that the problem of censorship in the Ancient and Byzantine world acquired so much importance for Kondakov. Censorship in the Russian Empire was his real target, or rather, the elaborated forms of censorship in the Russian Empire triggered his interest in the phenomenon of censorship in Antiquity and Middle Ages. For Kondakov, who was a prosperous and influential member of the establishment of the Russian Empire – an aspect of Kondakov's life that has been reconstructed by the art historian Fedor Schmit in his advanced historiographical study of the Eastern Orthodox Church⁶ – it was not easy to share his nihilistic views in public. Nevertheless, there are many reasons to assume that his scientific radical skepticism was based on a Dada-like cynicism. This may be the psychological explanation for the striking similarities between Kondakov's texts and, for instance, Peter Buerger's "Theory of the Avant-Garde".⁷

Kondakov's doctoral dissertation "The History of Byzantine Art and Iconography on the Base of Miniatures of Greek Manuscripts", published in Russian in 1876 and in French in 1886–1891, contains an intricate reconstruction of various types of censorship in different genres and social strata of Byzantine art and society. Kondakov emphasized the elements of decline and degeneration in the late Byzantine art and connected these as a

negative effect of the pressure of religious asceticism on art. It is interesting to note that this 'totalitarian' image of the Byzantine empire can be compared with Kondakov's radical proto-socialist views at the early stages of his intellectual development. It is quite possible that Kondakov's impression of life in the Russian Empire, which he described in his autobiography "Recollections and thoughts", was linked to his pessimistic view of Byzantine civilization.⁸ Kondakov's dissertation is relatively independent from the idealization of religion and religious prejudices, although the introductory part of the book seems rather conservative. It is interesting that such rationalized secular theories were not banned or repressed in the Russian Empire. In Kondakov's view, Byzantine art was based on the artistic traditions of pagan Antiquity and religious factors (pagan or Christian) are often interpreted in his book as negative ones.

Considering the historical background, it is possible to assume that Kondakov extrapolated his views on censorship in the late Russian Empire from the situation in the late Byzantine Empire. In relation to the problem of censorship, Kondakov introduced the elements of social art history into his proto-semiotic approach. When the spirit of democracy left the Byzantine Empire, there are different signs of the degradation of civil society. These elements in Kondakov's theory are otherwise underrated in scientific literature, but they are nonetheless valuable in understanding his rationalized vision of art. He is speaking about the political circumstances, the dead civil spirit of the country. But the problem of censorship was not just a matter of the state or institutional politics. It was a question of the fanaticism of people and 'barbaric' iconoclast movements. So, in this conception, art is, to some extent, considered as a 'luxury' item that acquired a special independence from religious and ideological tendencies. Originality is for Kondakov the main value in art and is not directly related to the religious problem. The personality of the artist is very important for him.

This kind of scientific thinking is close to Karl Popper's models of open-closed societies, since in both cases the question of political and artistic freedom is central.⁹ The models of closed or totalitarian societies were elaborated on the basis of the material aspects of late Antiquity, Byzantine iconoclasm and the late Byzantine state, and it is quite plausible that under Kondakov's influence his famous pupil Michael Rostovtzeff (1870–1952) began to study the mechanisms of corruption that transformed the rationalized and sophisticated cultures of Roman and Greek Antiquity into the proto-totalitarian societies of the late Antiquity and of the early Middle Ages.¹⁰ Rostovtzeff's works influenced liberal discourse in the West; thus, his conception of Antiquity was an important source for Bertrand Russell's "History of Western Philosophy".¹¹

The 'common denominator' between Popper's and Gombrich's theories on the one hand, and Kondakov's theories on the other, might be the belief in the relative autonomy of the artistic sphere with respect to political and ideological discourses. Interesting parallels can be drawn with postmodernist approaches to art history, as Kondakov considered Byzantine artworks as mannerist stylistic collages, combinations of different styles and ideological discourses.¹² At the same time, in Kondakov's or

Gombrich's view, the art process was the result of different interrelated, often negative factors that cannot be summarized under the umbrella term 'the spirit of the age'.¹³ Moralizing discourses of popular religiosity and vulgar ideology can challenge the sophisticated secular culture and often play one of the main roles in its destruction. It is obvious that for Kondakov and Rostovtzeff, for instance, the problem of censorship was inextricably linked with issues of mass culture and its potentially totalitarian character.

The main point of division between the idealistic and the pragmatic theories of expression is the question of internal and external censorship. The complete freedom of expression can only be an utopian situation due to the various semiotic and social laws of communication. Artistic expression in the visual realm cannot be translated into verbal languages but it can be associated with different symbolic and ideological languages. Restrictions of ideological character in visual arts are usually connected with uncritical essentialist readings of the artistic form and its firm identification with a special symbolic meaning, without taking alternative interpretations into account. The strict uncritical equation of visual form with special meaning may be the result of quasi-religious or ideological mechanisms of perception.

Kondakov's conception of art was largely individualistic, secular, rationalistic and realistic. However, reconstructing his theory of art is a very difficult task because of the generally critical or skeptical tone of his writings. Idealistic elements in his works can be traced to the opposition between artistic form and raw visual perception, an opposition that is very important for Kondakov. Perhaps the term idealism here stresses the formal, artistic autonomy of art or its conventional, semiotic nature. But another, essentialist interpretation is also possible. For instance, in sharp contrast with the Vienna school, Kondakov did not see the naturalism of late Antiquity as the first step towards modern art or even modernism. His use of the word 'ideal' may include essentialist elements. According to Kondakov, art should contain an ideal. At the same time, Kondakov's attitude towards naturalism in art reflects his general skeptical view of progress in art and the idealization of the late Antiquity period. He equated naturalism with a kind of primitivism, an idealization of nature and instinct. His critique of naturalism is thus close to the views of Heinrich Wölfflin or Oscar Wilde.¹⁴ Speaking about naturalism Kondakov approvingly cites the famous German philosopher Friedrich Theodor Vischer whose approach to aesthetics was one of the main theoretical sources of Wölfflin's works. But Kondakov's relationship to the different trends of German idealistic aesthetics is very complex due to the leading pragmatic and social elements of his theory.¹⁵

Kondakov's idealism goes hand in hand with realism and life philosophy. Therefore, the question of censorship became central to his version of Byzantine art. Kondakov focused on the bizarre, decadent, even degenerative elements of late Byzantine 'totalitarianism' caused by the unprecedented nature of its censorship policies. It damaged the sophisticated structures of symbolic meaning and artistic form and prohibited any contact with reality. In Kondakov's book there is no idealization of

the Byzantine (or Christian) culture: his evaluative approach, with its negative assessments, is close to art criticism 'art for art's sake' but with the inclusion of social factors. Kondakov's version of Byzantine art history as compared, for instance, to Max Dvorak's variant of transition from Antiquity to Middle Ages, has no expressionist or spiritualist overtones. It is interesting that Kondakov hardly talks about Christianity as a positive factor in the history of medieval art. He often underlines the conflict or distance between the Christian subject matter and the artistic 'content.' Christianity is often considered as a collage form of religion, and as such an important step towards the rationalized forms of Global Art History with its promiscuity of different cultures, styles, and civilizations. Kondakov's dissertation can be called proto-semiotic since it is based on the assumption of the conventional character of any ideological interpretation of artistic devices. He considered 'ready-made' forms of late Byzantine culture not only in the context of 'totalitarian' society but also in relation to this proto-semiotic 'artificiality' of art.

Different readings of the formal structure of an artwork are possible. Visual essentialism, which denied such a possibility, has been an important problem in the development of art studies. Although formalist studies in art history were connected with plural-semiotic approaches from the very beginning, visual essentialism also played an important role in its practice. The virtual character of the artwork can conflict with different fundamentalist social messages and structures. A common aberration in the history of perception is the complete identification of the special image with a particular system of thought, ideology, or religion. As a rule, such kinds of fundamentalisms are based on different 'isolation programs', renunciations of global or universal approaches.

The material aspect of Medieval art history was especially fruitful for Kondakov: plagiarism, the 'death of the author', endless copies and imitations of imitations contradict the spiritualized, romanticized, and deeply essentialist approaches to art. There is no style or essence, but a collage-like combination of styles and essences. But starting with the artistic and stylistic identities, Kondakov comes to the deconstruction of national, civilization and religious identities. For instance, the second volume of his "Iconography of Mother of God" shows the possibilities of the new assessment of the notions of Italian Renaissance, Byzantine, and Ancient Russian art with the help of the notions of different hybrid international art schools and styles. In his comparative studies he sought to undermine the enclosed, isolated conceptions of Asian and European art, of East and West.¹⁶ It is possible to suppose that Kondakov's and his pupil Dmitry Ainalov's interest in Eastern sources of Western, Russian and Byzantine art provoked the emergence of the more global versions of art history in the Vienna school.¹⁷ Riegl's remarks on Kondakov's method are also important in the context of the opposition of idealism and materialism and their relation to the themes of teleology, meta-narratives, and Global Art Theory.¹⁸

This rationalized version of the Global Art History – which escaped the dangers of essentialist classism, nationalism, or spiritualism – irritated influential art historians in the Soviet

Union. Interestingly, Irina Kyzlasova, the author of the substantial monograph on Kondakov, warned that we should not trust the official statements of Soviet art historians such as Viktor Lazarev or Aleksei Nekrasov about Kondakov, because these statements did not reflect their real opinions.¹⁹ Stalinist and late Soviet ideology was as much an example of censorship as isolationist politics were. Comparative studies in the field of art history were an almost forbidden theme; they were restricted to a very narrow field of marginal character. The history of Russian art was even considered separately to the art history of the other nations of the Soviet Union. The reason for these strange restrictions was the undeveloped character of the late Soviet cultural and scientific policies: the most conservative and essentialist discourses dominated scientific and ideological spheres because the institutional mechanisms of honest competition had not been established in the academic sphere. The rare examples of comparative studies were discriminated against due to the restrictions to ideological character and the lack of education of the younger generations in the scientific audience. Although Russia had one of the most sophisticated traditions in the field of eastern and comparative studies before the Bolshevik Revolution, this tradition was also underrated and almost forgotten.

The situation was similar to that in the development of the semiotic theory in the Soviet Union. Although Yurii Lotman, the late representative of the St. Petersburg school with close links to Ieremia Ioffe's heritage and literary Russian formalism, was one of the most interesting and systematic representatives of the semiotic approach worldwide, his influence in the USSR was limited. Lotman and other representatives of the semiotic approach opposed the quasi-religious ways of perceiving the task of art as a one-dimensional embodiment of a class or national ideology.²⁰ It was an attempt to rationalize the sphere of visual perception in the late Soviet Union. Fanaticism, or simply uncritical reception, equates particular visual forms or artworks with class, national or religious ideology.

The mechanism of the 'Eucharist' model of representation described by various semioticians – one which does not recognize the artificial character of semiotic processes, is at work here.²¹ This is also the old Neo-Platonic theory of emanation that equates the art object with 'evil' or 'good' forces, energies, class, gender, and national identities. It is also the archaic understanding of the mythical unity of the abstract ideas and physical art pieces. The sphere of fine art was understood in a rather archaic way as a sphere of quasi-religious rites, emanations, incarnations, mythical essences and truths.

Static Neo-Platonic notions in the humanitarian sciences of the late Soviet Union were in part a reconstruction of old reactionary, essentialist, nationalist identities, similar to the immobile class identities elaborated in early Soviet aesthetics. The early Soviet Union possessed a brilliant scientific school of social semiotics that was displaced by uncritical essentialist-based models of Marxist thinking. According to this essentialist Neo-Platonic point of view, there can be no hybrid class identities or hybrid national structures in art history. The art is the direct expression of the spirit of social class, just as it was the emanation of the God (religious spirit) or of the romantic mood

(Romantic theory of the genius). For this kind of thinking, it is difficult to separate the abstract notions from the real objects, artworks, social processes, and perceptual mechanisms (analytics). This archaic approach to the artwork can be very dogmatic, allowing only one possible interpretation of the artwork, one legal methodology, one spiritual mood (*Stimmung*) in its reading. It is true that late Soviet art criticism was in a sense global, because it proclaimed the abstract universal struggle for communism. But the tracing of interconnections between different cultures, classes, and ideologies was its weak point. Soviet art criticism was a part of theocratic society with dogmas and hieratic structures.

Early Soviet ideology drew its energy from the populist quasi-religious movements of the pre-revolutionary era. Russian theorists of this period were greatly impressed and frightened by the populist movements of their time, which eventually became part of the Bolshevik mythology.²² They compared these processes to an ideology of political correctness from late Antiquity that introduced the special ideals of moralization, intolerance and collectivism into the various spheres of social life.²³ The counter-cultures of late Antiquity, with their mixtures of romanticism and cultural primitivism, resembled the socialist movements at the beginning of the twentieth century. In each case, provincial and popular religious and proto-socialist trends coincided with negative tendencies in the economic sphere, creating a special system of censorship based on the conjunction of high cultural fashions for primitivism, archaic thinking, and state capitalism. The integration of moral and sacral elements into leftist political discourses led to the situation of iconoclastic 'new barbarism' and its censorship. According to Rostovtzeff, the late Roman Empire became a 'socialist' totalitarian state with proto-communist Christianity as its leading ideology.²⁴

Fanaticism, as religious or quasi-religious enthusiasms of secular religions, became important negative factors of Global Art Theory. Schmit, another representative of the St. Petersburg school, introduced his conception of Global Art Theory in 1910s. His cyclical theory of style also focused on the issue of transition from late high culture to the new forms of barbarism. In this context, double readings of the same artwork are plausible – the artwork is interpreted as late and early at the same time. For instance, the divisionist style of Georges Seurat is compared to late Roman and early Byzantine mosaics. The utopian thinking of avant-garde modernist primitivism is not far away from primitive art; it can be integrated into the diverse social structures of a totalitarian nature.

Schmit spoke about the popular and the elitist discourses in art history. Subconscious aspects of art perception and production were studied by him from rational points of view. Subconscious elements of artistic intention were associated with mass culture, but Schmit, like Kondakov, accentuates the conflict between popular and intellectualized modes of art perception within a culture. The general skeptical approach of the St. Petersburg scientists was based on a strict division between popular and elitist discourses, as well as on a separation of artistic and ideological elements of interpretation. As a precursor of a semi-otic approach to art history (e.g., in Ioffe's version), Schmit

understood that the same complexity of artistic and psychological effects in art could be integrated into different ideological systems. The most elaborated version of his theoretical approach is the book "Art, its Psychology, its Stylistics, its Evolution".²⁵

Under the Soviet regime, the heritage of the St. Petersburg School of Art Criticism was a forbidden theme, discriminated against for various ideological reasons. The skeptical, even sarcastic spirit of these texts was incompatible with the quasi-religious dogmatism of Soviet art criticism. Radical strategies of comparative studies introduced by Kondakov, Ainalov, Rostovtzeff and Schmit also contradicted the general tendency of Stalinist cultural policies towards nationalistic isolation of the Russian artistic tradition from other developments in art appreciation. Even the contemporary Russian theorist Kyzlasova, in her famous work "Russian Buried Treasures", revealed her skeptical attitude towards Kondakov's 'theory of influences', a methodology of comparative global studies, because it ostensibly diminished the uniqueness of Russian art or dissolved it into different Byzantine and Eastern influences.²⁶

Although the St. Petersburg scholars and their colleagues in Vienna were equally concerned with the problems of the late Roman Empire and the dramatic processes of transition from the high culture of Classical Antiquity to the barbarianism of the early Middle Ages, it is possible to say that the approaches of Nikodim Kondakov or Michael Rostovtzeff, for instance, were far less romantic or expressionist than the conceptions of Max Dvorak or even Alois Riegl. Rostovtzeff or Schmit interpreted the culture of the Roman Empire as a complex process of interrelations between minority cultures, their proto-socialist ideologies, and dominant discourses. Is it possible to interpret these diverse ideologies in comparison to today's political correctness, or is this identification, on the contrary, an ahistorical aberration? The Russian pre-revolutionary and early Soviet scholars tried to introduce a global semiotic model of censorship, art and political power relations, and perhaps it is now the right historical moment to discover their heritage.

The heritage of the St. Petersburg School of Art Criticism has many aspects. Its differentiated approaches toward style resemble contemporary semiotics and poststructuralist methodologies. There is also striking proximity to contemporary Social Art History. The St. Petersburg school belongs to a complex of pragmatic approaches. The deconstruction of the terminological apparatus of art history led to new conceptions of style and symbolical meaning. The hybrid, complicated nature of the visual arts was studied in different contexts, but the artistic value was separated from ideological discourses, as in the Vienna school of formalism. The St. Petersburg scholar developed a global art theory centered on the concept of censorship, which they understood as the result of internal processes and external restrictions, similar to Pierre Bourdieu's theory of the social field. It was a unique example of pragmatic social art criticism.

ENDNOTES

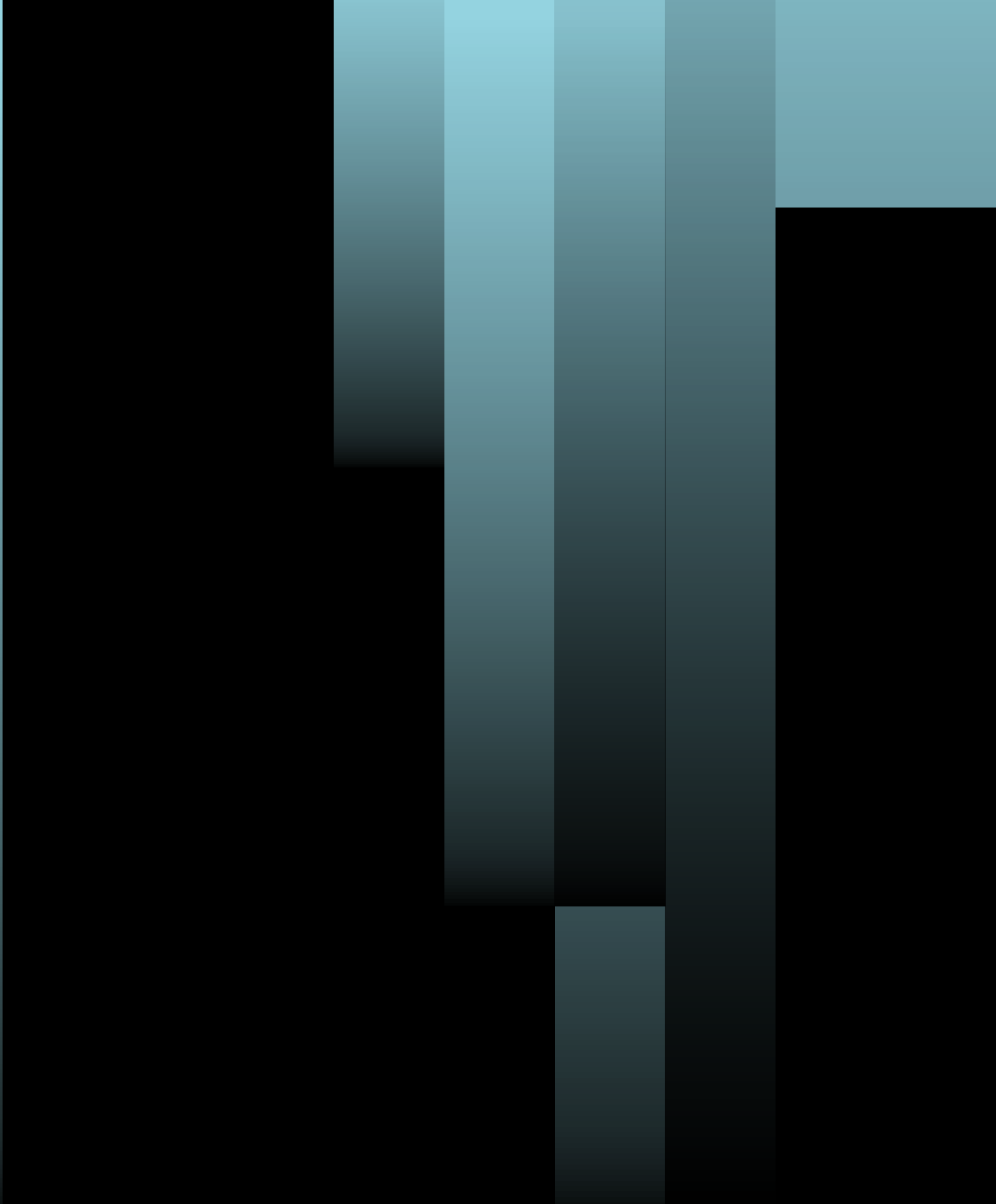
- 1 Cf. O'Toole/Shukman 1983; O'Toole/Shukman 1976; Erlich 1969.
- 2 Cf. Rykov 2021; Rykov 2018.
- 3 Cf. Preziosi 1989.
- 4 On Alois Riegl's concept of progress, cf. Riegl 1927 [1901], 389–403.
- 5 Cf. Foletti 2017; Vzdornov 1985, 210–273; Lazarev 1925.
- 6 Cf. Schmit 2010.
- 7 Cf. Burger 1984 [1974].
- 8 Cf. Kondakov 1927.
- 9 Cf. also Popper 2013 [1945].
- 10 Cf. Rostovtzeff 1963 [1926].
- 11 Cf. Russell 1996 [1946].
- 12 Cf. Kondakov 2016 [1876], 59, 145, and 152. Interestingly, the much later formulated theory of style by art historian Meyer Schapiro also draws largely on the medieval examples of collage-like styles and artworks. Cf. Schapiro 1953.
- 13 Cf. Gombrich 1979.
- 14 The famous theoretical essays of Oscar Wilde, for example, should be mentioned here: “The Decay of Lying – An Observation” (1889/1891) and “Pen, Pencil and Poison. A Study in Green” (1889).
- 15 Cf. Kondakov 2016 [1876], 60–61.
- 16 Cf. Kondakov 1895.
- 17 Cf. Leonelli 2020.
- 18 Cf. Riegl 1927 [1901], 376.
- 19 Cf. Kyzlasova 2021, 410.
- 20 Cf. Lotman 1990; Lotman 1977 [1970].
- 21 Cf. Preziosi 1989.
- 22 Cf. Rostovtzeff 2002, 30–31.
- 23 Cf. Kondakov 1914, 131.
- 24 Cf. Krikh 2006; Bowersock 1974; Reinhold 1946.
- 25 Cf. Schmit 2013, 196–533.
- 26 Cf. Kyzlasova 2021, 145.

BIBLIOGRAPHY

- Bowersock 1974
Bowersock, G. W.: “The Social and Economic History of the Roman Empire” by Michael Ivanovitch Rostovtzeff, in: *Dædalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences* (103/1) 1974, pp. 15–23.
- Burger 1984 [1974]
Burger, P.: *Theory of the Avant-Garde* [1974], Manchester 1984.
- Erlich 1969
Erlich, V.: *Russian Formalism. History – Doctrine, The Hague/Paris* 1969.
- Foletti 2017
Foletti, I.: *From Byzantium to Holy Russia. Nikodim Kondakov (1844–1925) and the Invention of the Icon, Rome* 2017.
- Gombrich 1979
Gombrich, E. H.: *Ideals and Idols. Essays on Values in History and in Art, Oxford* 1979.
- Kondakov 1895
Kondakov, N. P.: *Byzantinische Zellen-Email-Sammlung “A.W. Swenigorodskoi”. Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, in: Repertorium für Kunstwissenschaft* (18/4) 1895, pp. 287–298.
- Kondakov 1914
Kondakov, N. P.: *Iconography of Mother of God, Vol. I, St. Petersburg* 1914.
- Kondakov 1927
Kondakov, N. P.: *Воспоминания и думы* [Recollections and Thoughts], Prague 1927.
- Kondakov 2016 [1876]
Kondakov, N. P.: *The History of Byzantine Art and Iconography on the Base of Miniatures of Greek Manuscripts* [1876], Moscow 2016.
- Krikh 2006
Krikh, S.: *Упадок древнего мира в творчестве М. И. Ростовцева* [Decline of the Ancient World in the Works of M. I. Rostovtzeff], Omsk 2006.
- Kyzlasova 2021
Kyzlasova, I. L.: *Академик Никодим Павлович Кондаков. Поиски и свершения* [Academician Nikodim Pavlovič Kondakov. Results and Achievements], St. Petersburg 2021.
- Lazarev 1925
Lazarev V.: *Nikodim Pavlovič Kondakov (1844–1925)*, Moscow 1925.
- Leonelli 2020
Leonelli, F.: *Josef Strzygowski (1861–1942), Dmitry Ainalov (1862–1939) and the Question of Geographical Borders in the Theory of Art. The Possibility of a “Geographic Eye,” in: Zakharova, A. V./Maltseva, S. V./Staniukovich-Denisova, E. Iu. (Eds.): Actual Problems of Theory and History of Art., vol. 10, Moscow/St. Petersburg* 2020, pp. 609–617.
- Lotman 1977 [1970]
Lotman, J. M.: *The Structure of the Artistic Text* [1970], Ann Arbor 1977.
- Lotman 1990
Lotman, J. M.: *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture, Bloomington* 1990.
- O'Toole/Shukman 1976
O'Toole, L. M./Shukman, A. (Eds.): *Russian Poetics in Translation., vol. 3, General Semiotics, Oxford* 1976.
- O'Toole/Shukman 1983
O'Toole, L. M./Shukman, A. (Eds.): *Russian Poetics in Translation., vol. 10, Bakhtin School Papers, Oxford* 1983.
- Popper 2013 [1945]
Popper, K.: *The Open Society and Its Enemies* [1945], Princeton 2013.

- Preziosi 1989
 Preziosi, D.: Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science, New Haven/London 1989.
- Reinhold 1946
 Reinhold, M.: Historian of the Classic World. A Critique of Rostovtzeff, in: Science and Society. A Journal of Marxist Thought and Analysis (10/4) 1946, pp. 361–391.
- Riegl 1927 [1901]
 Riegl, A.: Spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern [1901], Vienna 1927.
- Rostovtzeff 1963 [1926]
 Rostovtzeff, M. I.: The Social and Economic History of the Roman Empire [1926], 2 Vols., Oxford 1963.
- Rostovtzeff 2002
 Rostovtzeff, M. I.: **Политические статьи** [Political Works], St. Petersburg 2002.
- Russell 2004 [1946]
 Russell, B.: History of Western Philosophy [1946], London/New York 2004.
- Rykov 2018
 Rykov A.: **Советское “введение в постструктурализм”: теория искусства Иеремии Иоффе** [Soviet Introduction into Post-Structuralism: Ieremia Ioffe's Theory of Art], in: **Манускрипт** (10) 2018, pp. 126–130.
- Rykov 2021
 Rykov, A.: **Глобальная теория искусства. Результаты и перспективы (К интерпретации наследия Ф. И. Шмита)** [Global Art Theory. Towards the Interpretation of Fedor Schmit's Heritage], in: **Новое искусствознание** (2) 2021, pp. 150–153.
- Schapiro 1953
 Schapiro, M.: Style, in: Kroeber, A. L. (Ed.), Anthropology Today. An Encyclopedic Inventory, Chicago 1953, pp. 287–311.
- Schmit 2010
 Schmit, F. I.: **Византиноведение на службе самодержавия. Н. П. Кондаков (1933)** [Byzantine Studies in the Service of Tsarism. N. P. Kondakov (1933)], in: **Искусствознание** (3/4) 2010, pp. 556–595.
- Schmit, 2013
 Schmit, F. I.: **Избранное. Искусство. Проблемы теории и истории** [Collected Works. Art. Problems of Theory and History], edited by Sychenkova, L., St. Petersburg 2013.
- Vzdornov 1986
 Vzdornov, G. I.: **История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век** [History of the Discovery and Study of Russian Medieval Painting. Nineteenth Century], Moscow 1986.

On the Social Production of Silence



»der gnädige Schleier des Vergessens«

Der Zensurstreit zwischen
Horst Brandstätter und der Stadt
Stuttgart im Jahr 1987 als Aushandlungs-
prozess um das mit der Person
Hanns Martin Schleyer verschränkte
Erbe des Linksterrorismus und des
Nationalsozialismus

Natalie Reinsch

Der Anlass: Kunstinstallation
für Napoleon Bonaparte und
Georg Kerner

1987 erhielt der 1942 in Tübingen geborene
Künstler Ulrich Bernhardt von der Galerie der
Stadt Stuttgart den Auftrag, »eine Rauminstal-
lation zum Thema Napoleon zu entwerfen, um
neben die historische Perspektive der großen

Ausstellung des Württembergischen Landesmuseums im Kunst-
gebäude den Französischen Kaiser in das Licht eines aktuellen
Kunstereignisses zu stellen«.¹ Bernhardt wurde im Jahr 1968
einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, als er das berühmte Plakat
des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes »Alle reden
vom Wetter. Wir nicht« mitentwarf.² Für die Galerie der Stadt
Stuttgart schuf Bernhardt eine Rauminstallation mit dem Titel
»Kaiser und Armenarzt. Ein Doppelmonument für Georg Kerner
und Napoleon«, die am 5. Mai 1987 eröffnet wurde. Um eine
Eröffnungsrede bat er den in Stuttgart geborenen Buchhändler,
Autor und Antiquar Horst Brandstätter (1950–2006).

In seiner Rauminstallation stellte Bernhardt Napoleon
(1769–1821) dem schwäbischen Revolutionär Georg Kerner
(1770–1812) in dialektischer Auseinandersetzung gegenüber.³
Beide waren zunächst glühende Anhänger der Französischen
Revolution. Als Sekretär arbeitete Kerner für den französischen
Diplomaten Karl Friedrich Reinhard von 1795 bis 1801 in
Hamburg, Florenz und Bern. Bei seinem zweiten Schweizer Auf-
enthalt begriff Kerner, »dass Bonaparte Frankreichs Schwester-
republiken nicht befreien, sondern planmäßig ausplündern
wollte«⁴ und wendete sich von Frankreich ab. In Hamburg wirkte
er ab 1803 als Arzt und kümmerte sich aufopferungsvoll um Arme
und Kranke, bis er 1812 einer Typhusepidemie zum Opfer fiel.

Leben und Wirken Kerners waren im Jahr 1987 in Württem-
berg noch weitgehend unbeachtet, so wird er im Katalog zur
Installation als »der unbekannt württembergische Arzt Georg

Kerner, der ältere Bruder des Dichters Justinus Kerner«⁵ bezeichnet. Außerdem wurde er dem Publikum in der Installation und im Katalog als »der deutsche Jakobiner schlechthin«⁶ vorgestellt.

Auch Horst Brandstätter charakterisierte Georg Kerner in der Eröffnungsrede zur Rauminstallation als »Jakobiner«, indem er seiner Rede den Titel »»Von den Dächern die Freiheit. Kaiser und Jakobiner. Skizze zu einem Doppelmonument«⁷ gab. Neuere Forschungen haben hingegen darauf hingewiesen, dass Georg Kerner mitnichten ein Jakobiner war. Kerner war ein Anhänger der Verfassung von 1791, die in Frankreich die konstitutionelle Monarchie festschrieb. Obwohl er mit Rousseaus Konzept der Volkssouveränität sympathisierte, lehnte er eine Herrschaft des Volkes und auch dessen Eingreifen in den revolutionären Prozess ab.⁸

Brandstätter widmete seine Rede dem wenige Wochen zuvor verstorbenen Gastwirt Eugen Maier (1938–1987). Dieser hätte anlässlich der Eröffnung der Rauminstallation in der Galerie der Stadt Stuttgart das Catering übernehmen sollen. Mit seiner Widmung erinnerte Brandstätter an die Ereignisse des »Deutschen Herbstes« 1977 in Stuttgart, die sich 1987 zum zehnten Mal jäherten: Eugen und Inge Maier hatten in ihrem Restaurant »Fässle« in Degerloch am 27. Oktober 1977, dem Tag der Beerdigung der RAF-Terrorist:innen Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe, den Leichenschmaus für die Familie Ensslin ausgerichtet, nachdem sich kein anderer Gastwirt dazu bereit erklärt hatte.⁹ Auch Horst Brandstätter war an diesem Tag auf der Beerdigung auf dem Dornhaldenfriedhof gewesen. Nur zwei Tage vorher war bereits der von der RAF ermordete Hanns Martin Schleyer (1915–1977) in Stuttgart beerdigt worden. Im Rahmen einer großangelegten Polizeiaktion zur Ausleuchtung des »Sympathisantentums« war auch Brandstätters Wohnung am 26. Oktober 1977 durchsucht worden.

Brandstätters Kritik an der Namensgebung für die Schleyer-Halle

Brandstätter verschränkt in seiner Eröffnungsrede Leben und Wirken von Napoleon und Georg Kerner und bettet diese in einen breiteren geschichtlichen Kontext ein. Von der Empörung Kerners darüber, dass es Napoleon »statt um die Freiheit der Völker nurmehr um nackte Eroberung geht«¹⁰ verweist Brandstätter auf die Enttäuschung Karl August Varnhagen von Enses über die reaktionäre Zeit nach der Revolution von 1848/49. Mit einem Zitat Theobald Kerners (1817–1907) bedauert Brandstätter, dass zwar die deutsche Einheit errungen wurde, allerdings die Freiheit dabei auf der Strecke blieb. Im folgenden Absatz kritisiert er, dass es aus Württemberg keine wissenschaftliche Biografie oder Werkauswahl zu Georg und seinem Neffen Theobald Kerner gebe, sondern diese aus der DDR stammten:

Georgs jüngerer Bruder, der Justinus, hat da schon eher seinen Platz. Man setzt ihn aufs Biedermeiersofa, auch wenn er da nicht so recht hinpaßt, und holt sonntags seine Hymne raus. Die, wo man »sein Haupt kann kühnlich legen / Jedem Untertan in Schoß«. Das preist sich in viel schönen Reden. Noch Lothar der Smarte profitiert von Eberhard mit dem Barte. »Was früher Recht war, kann

heute nicht Unrecht sein«; die »heimliche schwäbische Nationalhymne« und der Herr Marinerichter. Schwäbischen Jakobinern setzt man hierzulande kein Denkmal. Monumente entstehen neuerdings sogar eher als Ausdruck der Hysterie. Das wird sich in der Geschichte rächen. Da trägt dann beispielsweise die Stuttgarter Riesenhalle einen Namen, dem – bei aller Tragik – der gnädige Schleier des Vergessens angemessener wäre. Den Nachgeborenen wird das noch schwer im Magen liegen.¹¹

Brandstätter zitiert hier aus der Ballade »Der reichste Fürst« von Justinus Kerner (1786–1862), in der eine Harmonie zwischen dem württembergischen Fürsten Eberhard im Bart (1445–1496) und seinen Untertanen beschrieben wird. Diese Harmonie fußt zum einen auf der Interpretation, dass der Herrscher für die Untertanen kein Feind sein solle, den es etwa in Form einer Revolution zu bekämpfen gelte; zum anderen in der Handlungsanleitung an den Fürsten, sich jederzeit so zu verhalten, dass er sein Haupt »jedem Untertan in Schoß« legen könne.¹² Brandstätter deutet die positiv gewertete Ballade um, indem er unter Rückgriff auf das dem vormaligen Ministerpräsidenten Hans Karl Filbinger (1913–2007) zugeschriebene Diktum »Was früher Recht war, kann heute nicht Unrecht sein«¹³ auf eine Untertanenmentalität verweist, die kontinuierlich von Eberhard im Bart zum damaligen Ministerpräsidenten Lothar Späth (1937–2016) verlaufe.

Indem Brandstätter das Filbinger-Diktum »Was früher Recht war, kann heute nicht Unrecht sein« als »heimliche schwäbische Nationalhymne« bezeichnet, verweist er nicht nur auf den Umgang Filbingers mit seiner NS-Vergangenheit, sondern bezeichnet einen solch rechtfertigenden Umgang als typisch für die württembergische Gesellschaft. Im Folgenden kritisiert Brandstätter die Stuttgarter Erinnerungspolitik, die schwäbische Revolutionäre wie Georg Kerner ausblende, aber den ermordeten Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer (1915–1977) trotz seiner NS-Vergangenheit durch die Benennung einer Halle ehre. Brandstätter kritisiert allgemein die Umstände, unter denen die Entscheidung für die Benennung in Schleyer-Halle erfolgte als »hysterische« Reaktion des Staates auf den Terrorismus. Die Ehrung Schleiers wertet Brandstätter für die nachfolgenden Generationen als problematisch, da Schleyer nur aufgrund seiner Ermordung durch Terroristen geehrt werde und seine NS-Vergangenheit dabei unberücksichtigt bleibe.¹⁴

Zensur als Folge von Brandstätters Kritik an der Stuttgarter Erinnerungskultur

Die Kritik Brandstätters an der Stuttgarter Erinnerungskultur bzw. an der Namensgebung der Schleyer-Halle wurde in keinem der anlässlich der Eröffnung erschienenen Artikel erwähnt.¹⁵ Dies hätte man allerdings erwarten können, denn nur einen Tag später, am 6. Mai

1987, wurde im Neuen Schloss in Stuttgart der Hanns Martin Schleyer-Preis an den ehemaligen Bundespräsidenten Karl Carstens sowie an den Philosophen Hans-Georg Gadamer verliehen.¹⁶ Die Daimler-Benz AG stiftete den Preis anlässlich des fünften Todestages Hanns Martin Schleiers. Die Auszeichnung ehrt Preisträger, die sich »hervorragende Verdienste um

die Festigung und Förderung der Grundlagen eines freiheitlichen Gemeinwesens«¹⁷ erworben haben.

Am 15. Mai 1987 schrieb der damalige Leiter der Galerie der Stadt Stuttgart, Dr. Johann-Karl Schmidt, in einem Brief an Brandstätter: »Dank Ihres Vortrages hatten wir einen außerordentlich gelungenen Eröffnungsabend, und ich freue mich auch, daß wir Ihre Arbeit als Katalogbeitrag drucken – ich habe mit Ulrich Bernhardt noch einmal über das Problem der Personalisierung im Gegenwartsbereich gesprochen, und ich hoffe auf Ihr Verständnis für bestimmte formale redaktionelle Erwägungen dazu von unserer Seite.«¹⁸ Was Schmidt mit dem »Problem der Personalisierung im Gegenwartsbereich« meinte, wurde Brandstätter klar, als er mit einem Brief von Brigitte Reinhardt die Druckfahnen erhielt. In ihrem Brief vom 1. Juni 1987 schrieb die damalige Mitarbeiterin der Städtischen Galerie: »Nach längerem Überlegen haben wir die umstrittene Passage gekürzt und hoffen, daß Sie damit einverstanden sind. Die Gründe habe ich eben Ihrer Frau am Telefon erläutert und werde sie Ihnen gerne persönlich mitteilen.«¹⁹ Zensiert wurden die Bezeichnung Lothar Späths als »Lothar der Smarte«, die Erwähnung des »Herrn Marinerichter« [Hans Karl Filbinger] und die Kritik Brandstätters an der Namensgebung für die Halle zu Ehren Hanns Martin Schleyers.²⁰

Brandstätter antwortete auf den Brief schon am nächsten Tag und zeigte sich »verwundert«, dass er »den Abdruck einer Rede autorisieren [solle], die ich so nie gehalten habe«.²¹ Brandstätter zufolge habe das von Schmidt so bezeichnete »Problem der Personalisierung im Gegenwartsbereich« [...] mit einer Vergangenheit zu tun, die – ich erinnere an die Affaire Förg in unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft zur städtischen Galerie – noch immer ihre Schatten wirft«.²² Der Künstler Günther Förg hatte anlässlich einer Kunstaussstellung im Württembergischen Kunstverein mit dem Hitlergruß provoziert. Brandstätter weist damit auf das Erbe des Nationalsozialismus:

Was nun die von mir angeführte »Stuttgarter Riesenhalle« betrifft – und dies dürfte der eigentliche Stein des Anstoßes sein –, so geht es hier eindeutig nicht um eine »Personalisierung«. Sondern vielmehr um den mißdeutbaren Symbolgehalt, der einer solchen Namensgebung innewohnt. Hätte man in den dafür zuständigen Gremien gründlich genug nachgedacht, so wäre diese von vielen Mitbürgern empfundene Peinlichkeit vermieden worden. Eine »Halle der Gewaltfreiheit«, der »Opfer terroristischer Anschläge«, oder wie auch immer, wäre ein gewiß ehrenwertes Symbol unserer Demokratie. So aber bleiben nicht nur mir gelinde Zweifel, ob eine solche Namensgebung auch noch den Nachgeborenen einleuchten wird. Im Zusammenhang mit einem schwäbischen Jakobiner an einer solchen Problematik zu rühren, erscheint mir nicht nur legitim, sondern durchaus notwendig.²³

Brandstätter weist im Folgenden die Kürzungen zurück. Die Rede könne nur ganz oder gar nicht abgedruckt werden. Es stehe der Galerie als Herausgeberin frei, sich in einer Fußnote von einzelnen Passagen zu distanzieren. Falls seine Rede nicht im Katalog erscheinen solle, werde er den Vorfall jedoch öffentlich machen. Gleichzeitig bekräftigt er, dass er kein Interesse daran



↑ Abb. 1
 Horst Brandstätter
 und Wendelin Nied-
 lich »protestieren«
 mit Jakobinermützen
 bekleidet und der
 Publikation »stutt-
 garter documenta«
 vor der Galerie der
 Stadt Stuttgart, 1987.

habe »diese kuriose Angelegenheit an die große Glocke zu hängen«. ²⁴ Er erwartete eine Rückantwort der städtischen Galerie.

Diese traf offenbar nicht ein, so dass Brandstätter sich juristischen Beistand suchte. Der Rechtsanwalt Martin Schönleber wandte sich in seinem Brief vom 10. Juni 1987 an Schmidts Vorgesetzten, Oberbürgermeister Manfred Rommel: »Lieber Herr Oberbürgermeister Rommel, wir vertrauen auf Ihre souveräne Liberalität. Man kann doch in unserer Stadt unterschiedlicher Auffassung sein und darüber trefflich streiten. Vorzensur Ihrer Mitarbeiter ist in solch einem Fall fehl am Platze.« ²⁵ Rommel antwortete bereits am folgenden Tag und teilte mit, »daß wir auf den Abdruck der Rede von Herrn Brandstätter ganz verzichten wollen«. ²⁶ Brandstätter und Schönleber machten daraufhin ihre Ankündigung wahr und wandten sich an die Öffentlichkeit. Schuld für diesen Vorgang war ihrer Meinung nach das »unglückliche Verhalten des Herrn Dr. Schmidt«, der »die Sache [...] hochgespielt« habe. ²⁷ Brandstätter war außerdem der Meinung, dass Schmidt »wohl noch nicht lange genug in Stuttgart [ist], um den liberalen Spielraum in dieser

Stadt richtig einzuschätzen«. ²⁸ Schmidt war im November 1986 Leiter der Galerie der Stadt Stuttgart geworden.

Am 15. Juni 1987 lud Schönleber die Presse unter dem Titel »Zensur in Stuttgart – Eine schwäbische Posse« für den 22. Juni 1987 in das Restaurant »Fässle« zu einem Pressegespräch ein. Eigens dafür ließ Brandstätter im »Verlag Schmalter Weg« – Adresse und Verlag des bekannten linksalternativen Stuttgarter Buchhändlers Wendelin Niedlich – eine Dokumentation des gesamten Schriftverkehrs mit Galerie und Stadt Stuttgart, einschließlich der von ihm gehaltenen Rede (mit und ohne Kürzungen), veröffentlichen. Brandstätter und Niedlich »protestierten« anschließend, mit Jakobinermützen bekleidet und die »stuttgarter documenta. Eine Rede und ihre Folgen« in den Händen haltend, vor der Galerie der Stadt Stuttgart [Abb. 1]. ²⁹

Zwei Tage später berichteten Frankfurter Rundschau, Stuttgarter Zeitung, Stuttgarter Nachrichten und die Badische Zeitung über den Vorfall. Die Debatte wurde in den folgenden zwei Wochen hauptsächlich in den Stuttgarter Printmedien geführt. Dabei ging es zum einen um die von Brandstätter in seiner Rede getätigten Aussagen, zum anderen um die Frage, ob der Vorwurf der Zensur gegenüber dem Leiter der Galerie der Stadt Stuttgart bzw. Oberbürgermeister Rommel zutrefte oder nicht. Im Folgenden wird die Diskussion in den Printmedien dargestellt und bewertet.

Peter Henkel schrieb am 24. Juni 1987 in seinem Artikel »Zensur oder ›der Schleier des Vergessens« in der Frankfurter Rundschau von einer »Zensurmaßnahme, als deren Opfer er [Brandstätter] sich sieht«. ³⁰ Aus dem Artikel geht hervor, dass Journalisten Rommels persönlichen Referenten zu dem Vorfall befragten. Dieser habe daraufhin gesagt: »Was die Stadt bezahlt und veröffentlicht, darüber bestimmen wir.« Henkel schreibt weiter: »Der Vortrag selbst und das ›happige‹ Schreiben des Anwalts hätten den OB zu seiner Haltung bewegt. Von Zensur könne schon deswegen keine Rede sein, meint Rommels Adlatus ziemlich eigenwillig, weil es dem Herrn Brandstätter doch freistehe, seinen Text irgendwo sonst zu publizieren.« Henkel konstatiert in seinem Artikel, dass die Bezeichnung Späths als »Lothar den Smarten« und die Erwähnung des »Marine-richters« mit dem auf die Rechtsprechung im Dritten Reich verbundenen Diktum »Was früher Recht war, kann heute nicht Unrecht sein« neben dem »Vorstoß gegen die Tabuisierung von Hanns Martin Schleyer nebensächlich [erscheinen]«. Gleichzeitig macht er das Erbe des Nationalsozialismus als das kontroverse Thema aus. So berichtet er von Galeriedirektor Schmidt: »Er habe lediglich verlangt, Brandstätter solle seine Vorwürfe gegen Filbinger und Schleyer vor Drucklegung belegen. Immerhin seien die beiden ja ›in NS-Nähe gerückt‹ worden.« Henkel weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass trotz Zensur nun gewisse Themen in Stuttgarts Kulturleben wieder intensiv diskutiert würden, beispielsweise, dass »vor Monaten ein nicht mehr ganz nüchterner Teilnehmer an einer Eröffnung im Kunstverein mehrfach ›Heil Hitler‹-Rufe ausbringen konnte, ohne daß ein einziger der übrigen Anwesenden reagiert hätte«. Dies wirkt wie eine doppelte Kritik an Schmidt, der einerseits Belege für die damals öffentlich bekannte NS-Vergangenheit von Schleyer und Filbinger von Brandstätter forderte, aber als Leiter den Hitlergruß in seinem Haus tolerierte.

Helmut Engisch, alias Kolumnist Knitz, inszenierte seinen Artikel »Weltgeist ade« in den Stuttgarter Nachrichten als Theaterstück. »Die Weltläufigkeit hat ausgespielt. Die Bühne knarrt unter der Posse vom vorauseilenden, untertänigsten Gehorsam des Dr. Johann-Karl Schmidt [...].« ³¹ Engisch bezeichnet Schmidt als »Zensor«, der Brandstätter bereits am Eröffnungsabend »zur Selbstzensur« gedrängt habe. Über Rommels »engherzigen Kleingeist« zeigt sich Engisch enttäuscht. Engisch, der mit Brandstätter seit dessen Zeit als freier Mitarbeiter bei den Stuttgarter Nachrichten befreundet war, interpretiert die Kritik Brandstätters an der Schleyer-Halle nicht als »Tabubruch«, sondern stellt fest: »[...] und er [Brandstätter] stellt zur Diskussion, ob der Stuttgarter Gemeinderat gut daran getan habe, die ›Stuttgarter Riesenhalle‹ nach dem ermordeten Hanns Martin Schleyer zu benennen.«

Unter dem Titel »Vorauseilender Gehorsam. Lothar der Smarte, schön gesäubert« berichtete auch Bettina Wieselmann in der Badischen Zeitung von dem durch Schmidt zensierten Rede-Manuskript. ³² Sie wertet den Vorgang als »Provinzposse, die gleichzeitig Aufschluß darüber gibt, wie groß der liberale Spielraum in der Landesmetropole derzeit ist. Oberbürgermeister Manfred Rommel übrigens, dessen Liberalität als geradezu

sprichwörtlich gerühmt wird, machte keine gute Figur dabei«. Wieselmann konstatiert in ihrem Artikel, dass es offenbar derzeit in Stuttgart nicht möglich sei, an die »unbestrittene NS-Vergangenheit des ermordeten Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer« zu erinnern. Wieselmann konfrontiert Rommels Verhalten mit dem Ausspruch des Ministerpräsidenten Lothar Späth, der sich gegenüber der Nachrichtenagentur dpa dahingehend geäußert habe, »daß Politiker ihre Machtposition niemals dazu benutzen dürften, jemandem den Mund zu verbieten. Darüber muß auch in der eigenen Partei immer wieder diskutiert werden.« Zum Beispiel mit Parteifreund Rommel«.

Uta-Maria Heim berichtete in ihrem Artikel »Der Jakobiner und der Herr Galeriedirektor. Ein bürgerliches Trauerspiel, inszeniert von Horst Brandstätter und der Galerie der Stadt Stuttgart« in der Stuttgarter Zeitung zwar von der »Schere« des Galeriedirektors, allerdings legte sie den Vorwurf der Zensur Brandstätter in den Mund und fällte selbst kein Urteil.³³ Ihr Kollege Helmut Böttiger kommentierte daneben den Vorgang unter dem Titel »Leben in Schilda«. Darin schreibt er:

Daß es die Jakobiner in Schwaben nie ganz leicht gehabt haben, das wissen wir ja mittlerweile. [...] Und so liberal waren selbst württembergische Herzöge nicht, daß sie auf Zensur verzichtet hätten. Jetzt ist das aber schon 200 Jahre her [...]. Welch Erstaunen aber muß sich breitmachen, wenn das Thema so einer Ausstellung wieder richtig aktuell wird und die längst ad acta gelegten Jakobiner fröhliche Urstände feiern, Zensur im Schwabenländle! Ausgeübt im Staate »Lothars des Smarten« und geheimer Hymnen, wie »was früher Recht war...«! Satire, Kabarett: das waren in zivilisierten bürgerlichen Zeiten immer notwendige Begleiterscheinungen der Lebensqualität. Und jetzt wird das schon mit Politik verwechselt! Oh Schilda, mein Vaterland – schon Heine riefs weiland im Exil.³⁴

Am 25. Juni 1987 erwähnte Klaus B. Harms, der damalige Feuilletonchef der Stuttgarter Nachrichten, in seinem Artikel »Paraphrasen im Schlafwagen« den Vorfall als »hochnotpeinliches Zensurgebaren«³⁵ des Herrn Schmidt und verwies auf den Bericht am Vortag im Lokalteil (Knitz). Der Artikel von Harms ist eine generelle Abrechnung mit Schmidt, der Harms zufolge nicht liefere. In dem Artikel »Ludwigsburg als geistiger Ort. Johann-Karl Schmidt erklärt sich« in der Stuttgarter Zeitung vom 30. Juni 1987 geht es um zwei inhaltliche Fehler, die Schmidt in seinem Katalogbeitrag beging und die er aber vor der dpa nicht eingestehen wollte. Dies kommentiert der Verfasser Harald Martenstein mit den Worten: »Diese Sache (nicht Schmidts Zensur) ist ja auch wirklich eine Lappalie.«³⁶

Die Beispiele machen deutlich, dass der Vorgang in der Presse überwiegend als Zensur gewertet wurde. Gleichzeitig wurde Schmidts Umgang mit der Affäre als unsouverän beschrieben.

Reaktionen in der Politik

Aus der Mitteilung »Protest gegen Zensur« vom 26. Juni 1987 in den Stuttgarter Nachrichten geht hervor, dass der Vorfall inzwischen in der Stuttgarter Landespolitik angekommen

war. In der Mitteilung heißt es, dass die Grünen im Stuttgarter Gemeinderat von OB Rommel und der Galerie der Stadt Stuttgart »erwarten« (...) »daß sie künftig zensorische Eingriffe strikt unterlassen und daß die von Brandstätter als Broschüre herausgegebene Rede zusammen mit dem offiziellen Katalog in der Städtischen Galerie angeboten wird.«[...]»Es muß freien Autoren prinzipiell möglich sein, in öffentlichen Publikationen freundliche Despektierlichkeiten à la »Lothar der Smarte« oder kritische Seitenhiebe auf die Benennung öffentlicher Gebäude wie der Schleyer-Halle zu platzieren«.³⁷

Kurz darauf äußerte sich auch der SPD-Kreisvorsitzende Dieter Blessing mit scharfer Kritik an Schmidt: »Liberalität erfordert Zivilcourage [...]. Der städtische Galeriedirektor hat jedoch die erste Anfechtung alles anders als ruhmreich bestanden.«³⁸ Am 1. Juli 1987 sah sich der Oberbürgermeister offenbar gezwungen, einzuschreiten. Die Stuttgarter Nachrichten druckten einen Brief Rommels ab, in dem er sich an den Feuilletonchef Klaus B. Harms wegen dessen Artikels vom 25. Juni 1987 wendet:

Dem Herrn Schmidt ein hochnotpeinliches Zensurgebaren anzulasten, ist absurd. Eine Zensur hat gerade nicht stattgefunden. Als Herr Brandstätter darauf bestand, seine abträglichen Bemerkungen über Hanns Martin Schleyer in einem städtischen Katalog gedruckt zu sehen, informierte mich Herr Schmidt zu Recht über die Sache. Ich erklärte ihm darauf, daß wir bei der gegebenen Sachlage auf einen Abdruck des Vortrages von Herrn Brandstätter über Georg Kerner in einer Veröffentlichung der Stadt Stuttgart verzichten. Ich bin der Meinung, daß diese Entscheidung richtig war, denn die ziemlich flapsigen, wolkigen und durch nichts zu motivierenden Bemerkungen über den ermordeten Hanns Martin Schleyer haben keinen Anspruch darauf, in einer städtischen Veröffentlichung abgedruckt zu werden. Immerhin kann die Stadt noch darüber entscheiden, ob sie etwas abdruckt oder nicht. Von dieser Möglichkeit der Stadt habe ich Gebrauch gemacht. Wenn es um Freiheitsrechte geht, habe ich, glaube ich, immer einen klaren Kurs gehalten. Aber die Freiheit begründet keinen Anspruch darauf, daß die Stadt alles abdruckt, was ihr serviert wird.³⁹

Rommels Leserbrief rief wiederum den SPD-Kreisvorsitzenden Dieter Blessing auf den Plan. Er bekräftigte seinen Vorwurf der Zensur gegenüber Schmidt in den Stuttgarter Nachrichten wie folgt: »Über die fraglichen Punkte der inkriminierten Rede könne man, so Blessing, zwar verschiedener Meinung sein, wer aber bereits eine harmlose Äußerung über einen gegenwärtigen Ministerpräsidenten unterschlage [»Lothar der Smarte«, Anm. d. Verf.], müsse sich den Vorwurf der Zensur gefallen lassen.«⁴⁰ Blessing bedauerte außerdem, dass Rommel »seine bisherige Haltung in Sachen Liberalität« aufgegeben habe. Es sei schade, daß der liberale Geist dieser Stadt »eine empfindliche Schlappe« erlitten habe«.

Am folgenden Tag erschien in der Stuttgarter Zeitung der Leserbrief von Michael Kienzle, Fraktionssprecher der Grünen im Gemeinderat. Er bezieht sich darin explizit auf das von Rommel postulierte Herausgeberrecht, mit dem Rommel begründete, dass eine Zensur nicht stattgefunden habe: »Die Tatsache, daß die Stadt als Herausgeberin auftritt, berechtigt sie noch lange nicht, dem Stuttgarter Publikum kastrierte und zensierte Texte vorzusetzen. Die Meinungsfreiheit des eingeladenen Autors ist von staatlichen und städtischen Behörden unbedingt zu respektieren. Wenn die Stadtverwaltung eine andere Meinung hat, hätte sie diese im Katalog äußern können.«⁴¹ Denselben Vorschlag hatte Brandstätter in seinem Brief vom 2. Juni 1987 an die Galerie der Stadt Stuttgart gemacht,⁴² die jedoch darauf nicht eingegangen war.

Am 7. Juli 1987 berichtete die Stuttgarter Zeitung, dass sich nun auch die Mitgliederversammlung des Verbandes deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller Baden-Württemberg (VS), in dem Brandstätter Mitglied war, zu dem Fall äußere. Aus einer Resolution des Verbandes zitiert die Zeitung: »Der Eingriff des Galeriedirektors [...] stellt für den VS einen eindeutigen und gravierenden Fall von vorauseilendem Gehorsam und politisch motivierter Zensur dar.«⁴³

Mit dem Hinweis, dass Horst Brandstätter »die Stellungnahme des Stuttgarter Oberbürgermeisters ›unter keinen Umständen‹ unwidersprochen lassen [wolle], da er sich von ihr ›diffamiert und in die terroristische Ecke gestellt‹ fühlt«,⁴⁴ druckten die Stuttgarter Nachrichten am selben Tag außerdem einen Brief Brandstätters ab: »Ich habe Manfred Rommel bislang für einen liberalen Vertreter seiner politischen Couleur gehalten. Nicht zuletzt deshalb hat mein Anwalt in dieser hochnotpeinlichen Zensuraffaire an Manfred Rommels ›soveräne Liberalität‹ appelliert. Daß – nach Manfred Rommel – ›eine Zensur gerade nicht stattgefunden habe‹, ist absurd und zeugt von einem merkwürdigen Demokratieverständnis.« In dem Artikel »Streitbare Universaltypen werden gesucht!« wird außerdem Ministerpräsident Lothar Späth zitiert, der anlässlich des Empfanges zum 60. Geburtstag des Bildhauers Otto Herbert Hajek »den Künstlern in der Auseinandersetzung über gesellschaftspolitische Fragen auch Aggressivität [zubilligte]. Mit ihren Arbeiten sollten die Kreativen ruhig mal für Spannungen zwischen Künstlern und Politikern sorgen, um so ›Wichtiges zu bewegen‹. Das Land brauche ›streitbare Universaltypen‹ unter den Künstlern. Was uns jetzt noch fehlt: ein paar streitbare Typen in gewissen Verwaltungsetagen. Dann hätten wir's universal geschafft.«

Brandstätters Kritik an der Namensgebung für die Schleyer-Halle fand auch bundesweit Beachtung. In einer Mitteilung vom 5. Juli 1987 unter dem Titel »Brandstätters Brandrede« berichtete »Der Spiegel« von dem Vorfall und warf dem Autor Respektlosigkeit vor. »Mit seiner Brandrede jedoch verdarb es sich der Schwabe zunächst mit den Honoratioren: Auf den Abdruck der Rede im Katalog wurde verzichtet.«⁴⁵ Diese Interpretation ist fehlerhaft. Es waren nicht die Honoratioren, mit denen Brandstätter es sich »verdarb«, sondern der Galeriedirektor und der Oberbürgermeister. Interessant ist an der Sichtweise des Spiegels außerdem, dass von Zensur keine Rede ist.

Die Kritik Brandstätters an der Benennung der Mehrzweckhalle nach Schleyer reichte offenbar aus, dass die Verweigerung der Veröffentlichung dieser Meinungsäußerung als fast schon gerechtfertigt dargestellt werden konnte. Dies wiederum unterstreicht die Interpretation Henkels, dass Brandstätter gegen die »Tabuisierung« von Schleyer verstoßen hatte.

Zensur als Informationskontrolle und diskursives Instrument

Schmidts Kürzungen in Brandstätters Manuskript stellten eine strukturelle Form der Informationskontrolle dar, denn sie erfolgten in einem bei Publikationen üblichen Prozess der Korrektur bzw. des Lektorats durch den Herausgeber, was in diesem Fall die Galerie der Stadt Stuttgart war.

Zu einer staatlich definierten Form der Informationskontrolle kam es insofern, als dass Oberbürgermeister Rommel Brandstätters Beitrag nicht zuließ.⁴⁶ Indem er sich auf das Herausgeberrecht der Stadt berief, kontrollierte Rommel die Meinungen, die über städtische Publikationen geäußert werden konnten.

Der Streit zwischen Brandstätter und der Galerie der Stadt Stuttgart bzw. Oberbürgermeister Rommel über das Redemanuskript stellt im engeren Zensur-Verständnis sowohl eine strukturelle als auch eine staatlich definierte Form der Informationskontrolle dar. Da sich Rommel auf das Herausgeberrecht berief, war der Vorgang für Brandstätter juristisch nicht angreifbar. Er wäre es nur dann gewesen, wenn sein Beitrag ohne sein Einverständnis gekürzt, d.h. zensiert, erschienen wäre.

Brandstätter nutzte den Vorwurf der Zensur anschließend in der öffentlichen Debatte als diskursives Instrument, um die durch Rommel erfolgte staatliche Verdrängung bzw. Unterdrückung der Diskussion über Schleyers NS-Vergangenheit zu kritisieren. Sowohl die enge Definition als auch die weite Definition von Zensur treffen in dem Fall zu.

Zensurdebatte als Auseinandersetzung um das Erbe

Beim Zensurstreit zwischen Brandstätter und der Galerie der Stadt Stuttgart bzw. Oberbürgermeister Rommel handelte es sich um einen Aushandlungsprozess über das kollektiv geteilte Erbe des Linksterrorismus im »Deutschen Herbst« und das Erbe des Nationalsozialismus.

In der Person von Hanns Martin Schleyer kommen diese beiden Erbe-Diskurse zusammen. Schleyer war bereits vor seiner Ermordung für antikapitalistische und antifaschistische Kreise »ein ehemaliges studentisches SS-Mitglied, das sich in scheinbar gerader Linie von einem faschistischen Kriegswirtschaftsorganisator im Reichsprotectorat Böhmen und Mähren zu einem bundesdeutschen Großindustriellen und Sprecher des kapitalistischen Unternehmerverbandes umgewandelt hatte«.⁴⁷ Von Seiten der Bundesregierung wurde Schleyer als verlässlicher und fairer Partner charakterisiert. Die Entführung und Ermordung Schleyers durch die RAF führte dazu, dass all diese Zuschreibungen fixiert wurden und Schleyers Bild in der Öffentlichkeit nur noch durch sein tragisches Ende bestimmt wurde.⁴⁸

Der damaligen Bundesregierung unter Helmut Schmidt wurde

vorgeworfen, Schleymers Tod aus Gründen der Staatsräson in Kauf genommen zu haben. Fortan war er eine Art »bundesrepublikanischer Märtyrer«, seine NS-Vergangenheit wurde dagegen tabuisiert. Die Benennung einer großen Halle in Stuttgart nach Hanns Martin Schleyer kann daher als eine Anerkennung dieser Märtyrerrolle interpretiert werden. Gleichzeitig war es seitens der Stadt Stuttgart ein Akt der Wiedergutmachung gegenüber den Angehörigen, die bis zuletzt versucht hatten, das Leben von Hanns Martin Schleyer zu retten.⁴⁹

Indem Rommel Brandstätters Beitrag im Katalog nicht abdrucken ließ, wollte er eine Diskussion über Schleymers NS-Vergangenheit unterbinden und das Andenken an Schleyer als Märtyrer für die freiheitlich demokratische Grundordnung bewahren.

Brandstätter steht demgegenüber für einen Protagonisten der Linken, der zwar die Ermordung Schleymers verurteilte, ihn aufgrund seiner NS-Vergangenheit aber für nicht erinnerungswürdig hielt. Die Namensgebung der Halle als Akt der Wiedergutmachung lehnte Brandstätter als »hysterische« Aktion ab. Brandstätter reflektierte nicht (oder wollte nicht reflektieren), dass letztlich die Ermordung Schleymers durch die RAF die Auseinandersetzung mit Schleymers NS-Vergangenheit erschwerte hatte.

Der Zensurstreit zeigt, dass zehn Jahre nach dem »Deutschen Herbst« in der Stadt Stuttgart immer noch um das Erbe des Linksterrorismus und des Nationalsozialismus gestritten wurde und zwei konkurrierende Deutungen vorherrschten.

- 1 Schmidt 1987, 5.
 - 2 Das Plakat zeigt auf rotem Grund die Köpfe von Marx, Engels und Lenin. Der Slogan entstammt der 1966 von der Deutschen Bundesbahn gestarteten Werbekampagne. Bernhardt entwickelte das Plakat 1967 mit seinem Kommilitonen Jürgen Holtfreter an der Stuttgarter Kunstakademie.
 - 3 Vgl. Bernhardt 1987 (Ausstellungskatalog).
 - 4 Fritz 2013, 303.
 - 5 Reinhardt 1987, 19.
 - 6 Schmidt 1987, 6.
 - 7 »von den Dächern die Freiheit predigt« ist ein Zitat aus den Lebenserinnerungen von Johann Georg Rist, der mit diesen Worten seinen Freund Georg Kerner beschreibt. Vgl. Brandstätter 1987, 8 und 11.
 - 8 Kerner war der Ansicht, dass das Volk noch nicht »die notwendige Bildung und sittliche Reife für eine vernunftgesteuerte Mitwirkung am Gemeinwohl« besaß. Fritz 2013, 295.
 - 9 Vgl. den Film »Publikumswechsel« von Adrian Kopper aus dem Jahr 2014 mit Original-Video-Aufnahmen des Begräbnisses und Zeitzeugen-aussagen, u. a. von Inge Maier. Zahlreiche Stammkunden kehrten dem »Fässle« aus Empörung darüber den Rücken. Gleichzeitig gab es auch viele Solidaritätsbekundungen und das »Fässle« entwickelte sich in der Folge zu einem beliebten Treffpunkt für Kulturschaffende.
 - 10 Brandstätter 1987, 7.
 - 11 Ebd., 9.
 - 12 Wolf 2001.
 - 13 Das Diktum findet sich auch unter der Formulierung »Was damals rechtens war, das kann heute nicht Unrecht sein.« Der Spiegel, 14.05.1978. Am 17. Februar 1978 löste der Schriftsteller Rolf Hochhuth mit dem Vorabdruck seines Romans »Eine Liebe in Deutschland« in der Wochenzeitung »Die Zeit« die sog. Filbinger Affäre aus. Darin bezeichnete er Filbinger als »Hitlers Marinerichter, der sogar noch in britischer Gefangenschaft nach Hitlers Tod einen deutschen Matrosen mit Nazi-Gesetzen verfolgt hat« und charakterisierte ihn als »furchtbaren Juristen«. Kerkmann/Fischer 2015, 220. Die mehrere Monate dauernde erinnerungs-politische Kontroverse um die NS-Vergangenheit Filbingers führte am 7. August 1978 zu seinem Rücktritt als Ministerpräsident von Baden-Württemberg.
 - 14 Der Jurist Schleyer wurde 1933 Mitglied der SS und des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbundes sowie 1937 Mitglied der NSDAP. Nach Leitungsfunktionen in verschiedenen Studentenwerken (Heidelberg 1937, Innsbruck 1938, Prag 1941) wechselte er 1943 als persönlicher Sekretär des Präsidenten an den Zentralverband für Industrie von Böhmen und Mähren. Der Verband war für die »Arisierung« der tschechischen Wirtschaft und für die Beschaffung von Zwangsarbeitenden für das Deutsche Reich zuständig. Nach Flucht und Kriegsgefangenschaft wurde Schleyer zunächst als »Minderbelasteter«, nach seinem Widerspruch und einer Revision als »Mitläufer« eingestuft. Von 1962–1968 war er Vorsitzender des Verbandes der Metallindustrie Baden-Württemberg. 1970 trat er in die CDU ein. 1973 wurde er zum Präsidenten der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände gewählt. Ab Januar 1977 amtierte er zusätzlich als Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie. Am 5. September 1977 wurde er vom RAF-Kommando »Siegfried Hausner« entführt und verschleppt; seine Begleiter wurden ermordet.
- Die RAF forderte die Freilassung von elf inhaftierten Mitgliedern, darunter sechs wegen Mordes Verurteilten. Auch nach der Entführung der Luft-hansamaschine »Landshut« blieb Bundeskanzler Helmut Schmidt bei seiner Weigerung, den Forderungen der Entführer Folge zu leisten. Nachdem die »Landshut« am 18. Oktober 1977 von einem Sonderkommando gestürmt wurde, begingen Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe Selbstmord, Irmgard Möller überlebte einen Selbstmordversuch schwer verwundet. Schleyer wurde von seinen Entführern ermordet, seine Leiche wurde am 19. Oktober 1977 im Elsass gefun-den. Zuvor hatten seine Angehörigen versucht, sein Leben durch die Übergabe von Lösegeld und die Anrufung des Bundesverfassungsgerichts zu retten. Kay 2017, 301–311.
- 15 Vgl. Kuhn, Stuttgarter Nachrichten, 07.05.1987. Im Folgenden wird der Zensurstreit zwischen Horst Brandstätter und der Stadt Stuttgart anhand der Presseberichterstattung sowie der Veröffentlichung des Vorgangs durch Brandstätter (stuttgarter documenta, 1987) rekonstruiert. Das Stadtarchiv Stuttgart verfügt über keine Akten zum Vorgang.
 - 16 Vgl. Straub 1987.
 - 17 <https://schleyer-stiftung.de/preise/hanns-martin-schleyer-preis/> [23.12.2021]. Auf der Website der Schleyer-Stiftung konnten keine detaillierten Angaben über den Lebenslauf von Schleyer ermittelt werden. Kay 2017 hat darauf hingewiesen, dass sich auf der Website der Schleyer-Halle kein Hinweis auf die NS-Vergangenheit Schleyers findet.
 - 18 Brandstätter 1987, 15.
 - 19 Ebd., 17.
 - 20 »Das preist sich in viel schönen Reden und profitiert immer noch von Eberhard mit dem Barte. ›Was früher Recht war, kann heute nicht Unrecht sein‹. Schwäbischen Jakobinern setzt man hierzu-lande kein Denkmal. Monumente entstehen neuerdings sogar eher als Ausdruck der Hysterie. Das wird sich in der Geschichte rächen.« Die zensierte Passage ist abgedruckt in stuttgarter documenta auf einem Transparentpapier zwischen S. 8 und S. 9. Es liegt auf dem unzensierten Originaltext Brandstätters auf und ermöglicht so den direkten Vergleich. Daneben findet sich eine Anspielung auf »Capitel XII.« aus den Reisebildern Heinrich Heines, in dem es heißt: »Die deutschen Censoren [...] Dummköpfe [...]«. Der Abdruck von Heines zensierten Reisebildern mit den Druckfahnen der Galerie der Stadt Stuttgart wird kommentiert mit den Worten »Zwei Faksimiles. 160 Jahre Dummheit«.
 - 21 Ebd., 19. Herv. i. O.
 - 22 Ebd., 21.
 - 23 Brandstätter 1987, 21.
 - 24 Ebd., 25.
 - 25 Ebd., 25.
 - 26 Ebd., 33.
 - 27 Ebd., 29.
 - 28 Ebd., 25.
 - 29 Der Vorgang wurde von den Fotografen und Grafik-designern Axel Clese und Günter Sulz festgehalten.
 - 30 Auch im Folgenden: Henkel 1987.
 - 31 Auch im Folgenden: Knitz 1987.
 - 32 Auch im Folgenden: Wieselmann 1987.
 - 33 Heim 1987.
 - 34 Böttiger 1987.
 - 35 Harms 1987.

- 36 Martenstein 1987. Schmidt hatte den Ludwigsburger Georg Kerner als »Stuttgarter« bezeichnet und anschließend behauptet: »Ludwigsburg gibt es geistig überhaupt nicht.« Napoleon hatte er als Geburtsort Neapel zugewiesen und anschließend behauptet, dass Napoleons Eltern aus Neapel stammten. Dies wurde von Brandstätter in einem Leserbrief kommentiert.
- 37 Redaktion 26.06.1987.
- 38 Stz 29.06.1987.
- 39 Rommel 1987.
- 40 Auch im Folgenden: Redaktion 02.07.1987.
- 41 Kienzle 1987.
- 42 Vgl. Brandstätter, 25.
- 43 Stz 07.07.1987.
- 44 Auch im Folgenden: Kümmel 1987.
- 45 Der Spiegel 1987.
- 46 Ich beziehe mich hier auf eine weite Definition von Staat, nach der der Staat »die öffentlichen-politischen Institutionen zur Regelung der gemeinschaftlichen Angelegenheiten eines Gemeinwesens, [...] die Aufgaben und Kompetenzen der mit Gesetzgebung, Regierung und Verwaltung und Rechtsprechung beauftragten Einrichtungen und die Rechtstellung der Bürger« umfasst und somit auch die Ebene der Kommune einschließt. Schmidt 2004, 665.
- 47 Koenen 2007, 414.
- 48 Vgl. Hachmeister 2007 [2004], 15.
- 49 Vgl. hierzu ein Schreiben Rommels an den damaligen Vorsitzenden der FDP/DVP-Gemeinderatsfraktion, Stadtrat Hermann Kammerer, vom 7. Dezember 1977, in welchem er die FDP-Fraktion darum bittet, für die Benennung der Riesenhalle nach Schleyer zu stimmen. Die FDP-Fraktion und die SPD-Fraktion hatten sich zuvor kritisch gegenüber einer Benennung der Halle nach Schleyer geäußert. Als Begründung führt Rommel an, dass Schleyers Witwe die Namensgebung begrüßen würde und diese Geste geeignet sei, »einiges von der verbliebenen Bitterkeit wegzunehmen«. Rommel äußert in dem Brief außerdem Bedenken gegen eine öffentliche Diskussion der Namensgebung, die »uns alle in eine peinliche Lage bringen würde«. Stadtarchiv Stuttgart, Signatur 19/1-3985. Über den Beschluss zur Namensgebung der Schleyer-Halle stimmte der Gemeinderat dann auch in nicht-öffentlicher Sitzung ab.

QUELLEN

- Bernhardt 1987 (Ausstellungskatalog)
Bernhardt, U.: Kaiser und Armenarzt. Ein Doppelmonument für Georg Kerner und Napoleon, Katalog zur Rauminstallation in der Galerie der Stadt Stuttgart, 6. Mai bis 21. Juni 1987, Ausstellungskatalog, Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart 1987.
- Bernhardt 1987 (Konzept)
Bernhardt, U.: Kaiser und Armenarzt. Napoleon und Georg Kerner. Rauminstallation in der Städtischen Galerie in Stuttgart, Konzept von 1987, Privatbesitz Ulrich Bernhardt, S. 4.
- Brandstätter 1987
Brandstätter, H.: stuttgarter documenta. Eine Rede und ihre Folgen, Stuttgart 1987.
- Reinhardt 1987
Reinhardt, B.: Doppelmonument für Georg Kerner und Napoleon, in: Bernhardt, U.: Kaiser und Armenarzt. Ein Doppelmonument für Georg Kerner und Napoleon, Katalog zur Rauminstallation in der Galerie der Stadt Stuttgart, 6. Mai bis 21. Juni 1987, Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart 1987, S. 19–22.
- Rommel 1977
Stadtarchiv Stuttgart, Signatur 19/1-3985, Rommel, Manfred an Kammerer, Hermann, 07.12.1977.
- Schmidt 1987
Schmidt, J.-K.: Öffentlicher Auftrag für ein Denkmal. Napoleon oder Georg Kerner?, in: Bernhardt, U.: Kaiser und Armenarzt. Ein Doppelmonument für Georg Kerner und Napoleon, Katalog zur Rauminstallation in der Galerie der Stadt Stuttgart, 6. Mai bis 21. Juni 1987, Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart 1987, S. 5–7.

ZEITUNGSARTIKEL

- Böttiger 1987**
Böttiger, H.: Leben in Schilda, in: Stuttgarter Zeitung, 24.06.1987.
- Harms 1987**
Harms, K.: Galeriedirektor Schmidts Traum von der Offenbarung. Paraphrasen im Schlafwagen, in: Stuttgarter Nachrichten, 25.06.1987.
- Heim 1987**
Heim, U.-M.: Der Jakobiner und der Herr Galeriedirektor, in: Stuttgarter Zeitung, 24.06.1987.
- Henkel 1987**
Henkel, P.: Zensur oder »der Schleier des Vergessens«, in: Frankfurter Rundschau, 24.06.1987.
- Kienzle 1987**
Kienzle, M.: Vorwort unterdrückt, in: Stuttgarter Zeitung, 03.07.1987.
- Knitz 1987**
Engisch, H.: Weltgeist ade, in: Stuttgarter Nachrichten, 24.06.1987.
- Kümmel 1987**
Kümmel, P.: Fußnoten zum »Fall Brandstätter«. Streitbare Universaltypen werden gesucht! in: Stuttgarter Nachrichten, 07.07.1987.
- Kuhn 1987**
Kuhn, O.: »Kaiser und Armenarzt«. Bernhards »Doppelmonument« im Kunstgebäude eröffnet, in: Stuttgarter Nachrichten, 07.05.1987.
- Martenstein 1987**
Martenstein, H.: Ludwigsburg als geistiger Ort. Johann-Karl Schmidt erklärt sich, in: Stuttgarter Zeitung, 30.06.1987.
- Redaktion 26.06.1987**
Redaktion: Protest gegen Zensur, in: Stuttgarter Nachrichten, 26.06.1987.
- Redaktion 02.07.1987**
Redaktion: SPD kritisiert Rommel. Schlappe für den liberalen Geist, in: Stuttgarter Nachrichten, 02.07.1987.
- Rommel 1987**
Rommel, M.: Rommel über Schmidt: »Er weiß, was er will«, in: Stuttgarter Nachrichten, 01.07.1987.
- Spiegel 1978**
Affäre Filbinger. »Was Rechtens war...«, in: Der Spiegel (20) 1978, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/politik/affaire-filbinger-was-rechtens-war-a-9b1d1beab-0002-0001-0000-000040615419> [15.01.2022].
- Spiegel 1987**
Brandstätters Brandrede, in: Der Spiegel (28) 1987, verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/brandstaetters-brandrede-a-b897a527-0002-0001-0000-000013523326> [28.03.2022]
- Straub 1987**
Straub, E.: Für Verdienste ums Gemeinwesen. Karl Carstens und Philosoph Hans-Georg Gadamer geehrt, in: Stuttgarter Zeitung, 07.05.1987.
- Stz 29.06.1987**
Stz: Blessing über Schmidt: »Keine Zivilcourage«, in: Stuttgarter Zeitung, 29.06.1987.
- Stz 07.07.1987**
Stz: VS-Kritik an Galeriedirektor, in: Stuttgarter Zeitung, 07.07.1987.
- Wieselmann 1987**
Wieselmann, B.: Vorauseilender Gehorsam. Lothar der Smarte, schön gesäubert, in: Badische Zeitung, 24.06.1987.

LITERATUR

- Fritz 2013**
Fritz, A.: Der Freiheitsfreund Georg Kerner in der Helvetischen Republik (1800 und 1801), in: Gaier, U./Lawitschka, V. (Hg.): Hölderlin und die »Künftige Schweiz«, Tübingen 2013, S. 286–307.
- Hachmeister 2007 [2004]**
Hachmeister, L.: Schleyer. Eine deutsche Geschichte, München 2007.
- Kay 2017**
Kay, A.: Dr. Hanns Martin Schleyer. »Ich bin alter Nationalsozialist und SS-Führer«, in: Proske, W. (Hg.): Täter Helfer Trittbrettfahrer. NS-Belastete aus Südbaden, Gerstetten 2017, S. 301–311.
- Kerkmann/Fischer 2015**
Kerkmann, N./Fischer, T.: Filbinger-Affäre, in: Fischer, T./Lorenz, M. (Hg.): Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945, 3. Auflage, Bielefeld 2015, S. 219–222.
- Koenen 2007**
Koenen, G.: Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977, 4. Auflage, Frankfurt 2007.
- Schmidt 2004**
Schmidt, M.: Wörterbuch zur Politik, Stuttgart 2004.
- Wolf 2001**
Wolf, Roland: Der reichste Fürst, in: Politik & Unterricht (2/3) 2001, verfügbar unter: <https://www.landeskunde-baden-wuerttemberg.de/hymne-der-reichste-fuerst/> [22.12.2021].

FILMPRODUKTION

- Kopper 2014**
»Publikumswechsel«, Regie: Adrian Kopper, Deutschland 2014.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1** Axel Clesle, Haus der Geschichte Baden-Württemberg.

After Freedom of Expression?

Two Examples of Contested Art Exhibitions in Japan

Patricia Lenz

In 2019, the cancellation of the art exhibition “After ‘Freedom of Expression?’” in Nagoya, Japan, drew international attention as an act of censorship. The group show intended to encourage public discussion on the state of freedom of expression in Japan by displaying artworks that had previously faced limitations; because they addressed contested topics such as Japan’s war crimes, the emperor and the war, Article 9 of the Japanese Constitution,¹ the nuclear disaster in Fukushima, or criticism of the government. Within three days of the opening, the organisers decided to close the exhibition due to security concerns over the fierce protests by right-wing lobbyist groups. In Japan’s exhibition history of the past decade, this is by no means an isolated incident. Rather, it has become increasingly difficult for public art and cultural institutions to exhibit political artworks – especially ones engaging with Asia-Pacific War memories. In this paper, I examine two recent examples where art exhibitions were contested: the cancellation of “After ‘Freedom of Expression?’” in 2019 and self-censorship in “kisei no seiki” at the Museum of Contemporary Art Tokyo in 2016. Rather than unilateral censorship exercised by the Japanese government, my examination reveals a complex interplay of reasons such as activism by right-wing groups, political intervention, the government allocation of money, and self-limitation in the cultural field.

The Cancellation of
“After ‘Freedom of Expression?’”

Planned as a special exhibition within the international art festival The Aichi Triennale, “After ‘Freedom of Expression?’” presented works from the last forty years by sixteen artists and artist groups at the Aichi Arts Center, a

large public cultural facility in Nagoya. Alone on the first day after the opening on 1st August, the festival’s management office received 200 calls and 505 mails and faxes of complaint, including threats and harsh verbal abuse toward the office staff. This continued in similar volumes on the following days, bringing the daily business of the Triennale management office to a halt.



On the second day, a man sent a handwritten fax threatening to visit the exhibition and burn it down.² On the afternoon of the third day, the organisers announced that the special exhibition would close effective immediately and cited three reasons: the protests prevented the daily business of the Triennale, the staff were suffering psychological damage from the threats, and the situation endangered the larger Aichi Triennale festival from proceeding safely and smoothly. To understand the intense opposition towards the special

exhibition, it is necessary to take a closer look at the two artworks that constituted the main targets of the protests. “Statue of Peace” (2011) by artists Kim Seo-kyung and Kim Eun-sung portrays a young girl in traditional Korean clothes sitting calmly on a chair [Fig. 1].³ The statue makes reference to the experience of ‘comfort women’, a euphemism for the women forced to provide sexual services to Japanese military personnel before and during the Asia-Pacific War. The particular artwork shown at the Aichi Triennale is a coloured reproduction of the original bronze statue installed in front of the Japanese embassy in Seoul in 2011 to honour the 1000th iteration of the (still ongoing) weekly Wednesday demonstrations demanding justice for surviving victims. Since its installation, the statue has become a globally recognised symbol not only for the demonstrations but also of militarised sexual violence against women generally, with replicas installed in many countries.⁴ “Statue of Peace” was the most widely disseminated image in the international media coverage of the cancellation of “After ‘Freedom of Expression?’”. However, in Japan, the work “Holding Perspective Part II” (2019) by Ōura Nobuyuki received an equally strong reaction.⁵ Telling a story related to war memory, this video piece includes repeated scenes where collages containing different photographs of Emperor Hirohito are burned with a hand torch [Fig. 2]. Ōura’s 2019 video work references his earlier collage series “Holding Perspective” (1982–1985) which has been severely contested by right-wing nationalists since it was first exhibited in 1986 for juxtaposing photographs of Emperor Hirohito with naked women and anatomical illustrations. Emperor Hirohito ascended the throne in 1926 and remained in his position throughout the post-war period until his death in 1989. Despite his role as head of state during the Asia-Pacific War, Hirohito was not tried in the Tokyo Trial (for political reasons), thus the question of his involvement and war responsibility remains unresolved and continues to be a sensitive topic in Japan. In 1986, Ōura’s case triggered a large debate not only about the representation of the emperor and *lèse majesté*, but also about the duty of public museums and the state of freedom of expression

↑ Fig. 1
Kim Seo Kyung and
Kim Eun Sung,
“Statue of Peace”,
2011, fibre reinforced
plastic and acrylic,
45 × 60 × 136 cm,
installation view at
The Aichi Triennale
2019.



in the cultural field. The nationalist protests against the perceived disrespect towards the emperor in Ōura's works went on for years and even led to the incineration of the catalogues from the original exhibition.⁶ The scenes of burning photographs in Ōura's 2019 video therefore refer to the destruction of the catalogues that contained reproductions of his collages. However, as pointed out by Iida Shihoko, Chief Curator of the Aichi Triennale, it was snapshots of these particular sequences taken from their context and disseminated on social media that subsequently made a sensationalist impression on right-wing nationalists as well as on the general public.⁷

From this brief introduction to “Statue of Peace” and “Holding Perspective Part II” it becomes clear that their contestation is closely related to public discourse on Asia-Pacific War memories. The debate started with the decline of the Cold War in East Asia during the 1980s and is now dominated by an intense struggle about the legitimate understanding of the past. In Japan, positions on the evaluation of its wartime conduct span the full spectrum of moral reasoning; from progressive stances that no cause could justify Japan's atrocities, to nationalist insistence that the Asia-Pacific War was a just war started by Japan either out of self-defence or to liberate Asia from Western colonialism.⁸ The latter line of reasoning also supports historical revisionism that insists the government should present a narrative of Japan's history that youths can be proud of. Accordingly, it dismisses any war crimes on the part of the Japanese state – including the ‘comfort women’ system – calling these a fabrication.⁹ Historical revisionism is particularly prevalent within the grassroots nationalist groups formed in the 1990s that, since the proliferation of the Internet in the 2000s, have become quick to organise activism against any display of historical views different to their preferred narratives – such as “After ‘Freedom of Expression?’”¹⁰ It is therefore not surprising that the protests in

↑ Fig. 2
Ōura Nobuyuki,
“Holding Perspective Part II”, 2019,
video still.

2019 were highly orchestrated by nationalist activists, beginning immediately after the press preview. There was a storm of outraged posts on social media, protesters gathered in front of the exhibition venue, and according to the staff, phone calls to the Triennale office seemed scripted as they entailed similar wordings.¹¹ Indeed, there is a history of contested exhibitions since the mid-eighties: most of the artists in “After ‘Freedom of Expression?’” have previously faced opposition that kept them from presenting their artworks (this fact was, after all, part of the selection criteria for the special exhibition).¹² Paralleling the global surge of populism in recent decades, revisionist narratives have also gained influence and visibility in the ruling Liberal Democratic Party (LDP), particularly under leadership of former Prime Minister Abe Shinzō (2006–2007, 2012–2020).¹³ Today, nationalist groups and the political field in general treat war-related artworks as triggers for well-worn political responses. Artworks such as “Statue of Peace” and “Holding Perspective II” are turned into symbols for longstanding debates that completely disregard their specific content or artistic presentation. This political instrumentalization was also apparent when Kawamura Takashi, the mayor of Nagoya and a member of the nationalist group *nippon kaigi*, made a highly publicised visit to the exhibition on the second day of the art festival. Afterwards, he accused “Statue of Peace” of trampling on the feelings of the Japanese people and demanded the show shut down. Kawamura further questioned whether an exhibition that was “like political propaganda” should be supported by government funds and promised to review the city funding to the Triennale.¹⁴

Reactions to the Closure

The closure of “After ‘Freedom of Expression?’” immediately drew widespread criticism: it was condemned as an act of censorship in international media and organisations such as CIMAM (International Committee of Museums and Collections of Modern Art) and Amnesty Japan voiced concerns.¹⁵ The statement of the curatorial board of the exhibition, published on 3rd August, called it the biggest incident of censorship since Japan’s wartime.¹⁶ Similarly, Kawamura’s public statement incurred criticism not only for constituting an act of political intervention on the content of an art exhibition, but also for legitimising the nationalist harassment and intimidation. The situation was further complicated by the fact that Kawamura, in his capacity as the Mayor of Nagoya, was deputy chairman of the Aichi Triennale organising committee. However, the Artistic Director Tsuda Daisuke and the Chairman of the Triennale Organising Committee Ōmura Hideaki, strongly denied all allegations of political motive and maintained that the special exhibition was closed for security reasons with Ōmura making the final decision. Moreover, Ōmura, who is also the governor of Aichi Prefecture, publicly criticised Kawamura for disregarding the constitutionally guaranteed freedom of expression and stated that public authority should accept expression even if it does not like it.¹⁷ So while it is improbable that the cancellation was due to Kawamura’s intervention, his position in the Triennale committee nevertheless cast doubt on the decision.

In addition to the suspicions of political intervention, Japanese discourse addressed several other issues pertaining to the cancellation. For instance, it was repeatedly pointed out that the Triennale's preparation for possible nationalist backlash was insufficient. Okamoto Yuka, member of the curatorial board of "After 'Freedom of Expression?'" stated that the Triennale management failed to implement precautionary actions despite the curatorial board's suggestions. Accordingly, a sense of negligence on the part of the Triennale management can be gathered from Okamoto's account and many of the artists' statements. Furthermore, the declared security concerns were interpreted as a pretext to avoid public controversy at the expense of artistic freedom of expression.¹⁸ Disapproval of the Triennale management notwithstanding, there was substantial criticism from art-related persons regarding the exhibition curation as well. The curatorial style was frequently described as conservative, missing art educational components, and unsuitable for a potentially contestable topic, and the selected works were also dispraised for lacking layers and depth.¹⁹

The cancellation of "After 'Freedom of Expression?'" also triggered discussion on wider issues regarding the status of contemporary art and art festivals in Japan. The Aichi Triennale was originally established to advance the cultural appeal of the region and bring domestic as well as international visitors to Nagoya.²⁰ Similar to other art festivals, it is supported in large parts by public money from national, prefectural, and metropolitan administrations, and its organising committee includes local officials such as Ōmura and Kawamura. In many cases, contemporary art is thus instrumentalised to create enjoyable events for economic and cultural policy purposes with few exhibitions engaging with societal or political topics, leading art historian Sawaragi Noi to comment that these events "present themselves as 'international contemporary art exhibitions' but are in fact bright, cheerful 'art festivals'"²¹ Contemporary art in Japan has thus become tantamount to positive entertainment, and the cancellation of "After 'Freedom of Expression?'" illustrates the mismatched expectations. Furthermore, public discourse in the wake of the closure revealed a general thinking that art exhibitions should be politically neutral especially when funded by public money.²² This notion was consolidated on 26th September when the Cultural Affairs Agency, an independent agency of the Ministry of Education, Culture, Sports, Science, and Technology (MEXT), cancelled a state subsidy worth 78 million Yen (ca. 600,000 Euro) for the Aichi Triennale. In the agency's line of reasoning, the organisers failed to report that the exhibition could provoke an outcry that could jeopardise the whole event. Therefore, the subsidy was granted based on wrongful information and cancelled in its entirety. Japanese scholars not only raised substantiated doubts as to whether the Cultural Affairs Agency has any legal basis to cancel a subsidy retroactively, but also pointed out that the agency failed to present any persuasive arguments for this decision, leading them to conclude that the subsidy withdrawal was politically motivated.²³

The validation of these suspicions aside, the cancellation of the state subsidy for the Aichi Triennale has had important implications for the cultural field in Japan. The Cultural Affairs

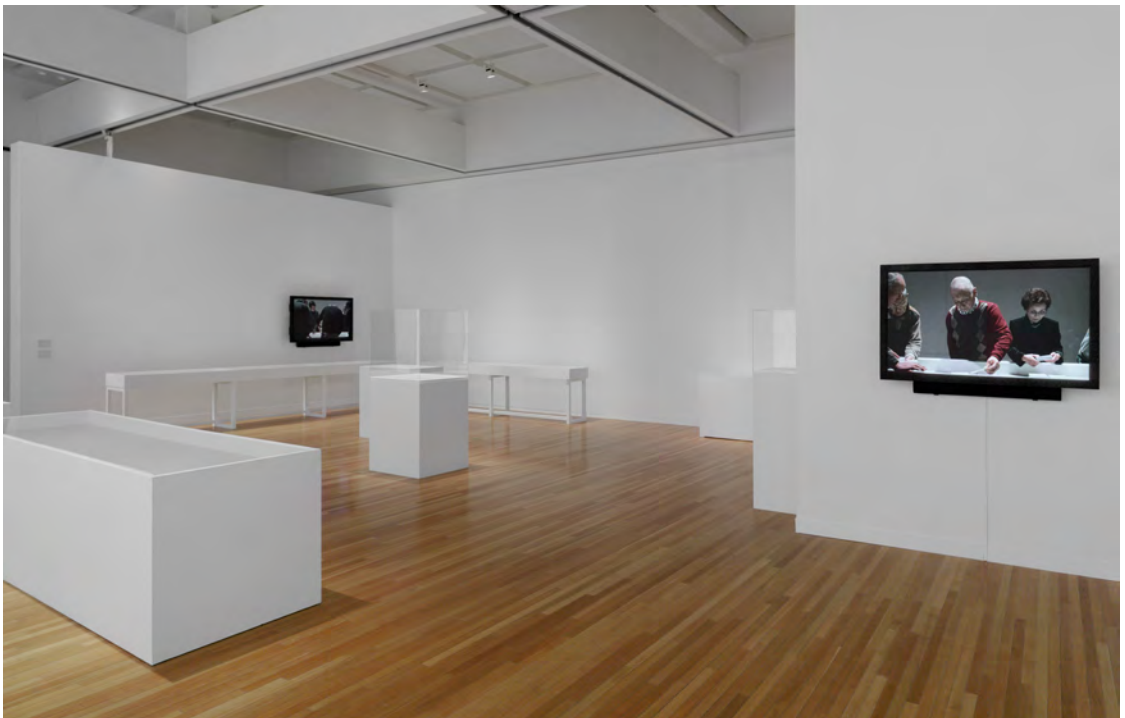
Agency accused the organisers of improper conduct and criticised them for recklessly putting the entire event at risk hence implying that these kinds of controversial exhibitions should not be done.²⁴ By putting the blame on the Triennale committee, the government agency completely disregarded the terrorist nature of the protests. Instead of highlighting the importance of artistic freedom of expression, it undermined the Aichi Triennale's position and ultimately exonerated the rightist activism, sending a disconcerting signal about the degree of permissible protest.²⁵ Furthermore, considering the central government's proximity to revisionist positions, the withdrawal can be understood as a comment about the (un-)desirable content of art addressed to artists and institutions that are dependent on public funding. The interplay of nationalist protest, political intervention, and subsidy retraction occurring at "After 'Freedom of Expression?'" makes it increasingly challenging for public institutions, as well as artists, to engage in controversial topics. The anticipation of government disapproval and other possible repercussions has led to instances over the past decade where institutions and artists voluntarily refrained from exhibiting artworks on political subjects. This aspect of 'self-limitation' (自主規制 *jishukisei*, also 'voluntary restraint') came to the fore in 2016 with the group exhibition "kisei no seiki" at the Museum of Contemporary Art Tokyo (MOT).²⁶

The Self-Limitation of "kisei no seiki"

Instead of the museum's in-house curators, the show "kisei no seiki" was conceived by a group of three artists and one curator, members of Artists' Guild, who aimed to examine various instances of limitation in the field of art, media, and education. Correspondingly, the exhibition title "kisei no seiki" translates as "the era of limitation".²⁷ Their particular focus was on self-limitation exercised by artists and curators, in contrast to censorship imposed from outside the cultural field, such as through political intervention. According to the curating team, such self-limitation had become increasingly widespread in recent years.²⁸ Ironically, the participating artists experienced pressure from the museum management regarding their exhibition pieces over the course of the show's preparation as well as during the exhibition period. Koizumi Meirō, artist and member of the curating team, planned to showcase his work "Air #1" (2016) [Fig. 3].²⁹ This painting is part of a series in which the artist appropriates photographs of the Japanese emperor disseminated in the media – such as him attending a public event – and paints over the figure of the emperor and members of the imperial family thereby rendering them invisible. "Air #1" depicts the traditional annual portrait of the Japanese imperial family where only their shadows remain in the vacant Japanese-style room. By erasing the central figures in the photographs, Koizumi shifts the viewer's attention to the staging of the imperial family as well as the general public's interaction with them. However, Koizumi's series is most commonly interpreted as straightforwardly questioning the legitimacy of the imperial household's existence – a sensitive issue in Japan. Indeed, Hasegawa Yūko, the Artistic Director at the MOT, vetoed the



↑ Fig. 3
Koizumi Meirō, "Air #1",
2016, acrylic on printed
canvas, 70 × 50 cm.



↑ Fig. 4
Fujii Hikaru, "Record
of Bombing", 2016,
installation view at
Museum of Contempo-
rary Art Tokyo 2016.

showcasing of Koizumi's artwork stating that the preparation time was too short for such a taboo topic and that it might offend some people who revere the emperor in a religious way. Hasegawa acknowledged the problematic aspects of the emperor system but maintained that an educational institution such as the MOT should not engage in criticism of any religion.³⁰ In turn, Koizumi argued that while there is religious veneration of the emperor today, this constitutes a relic of the state-sanctioned religious system exploited in Japan's wartime rather than the beliefs of the majority of Japanese people, and as such requires discussion.³¹ In the end, Koizumi displayed only the caption of "Air #1" next to an empty space on the wall.

Whereas Koizumi's work was rejected, film director and artist Fujii Hikaru experienced obstructions during the realisation of his work "Record of Bombing" (2016) [Fig. 4].³² In this installation specifically conceived for "kisei no seiki", Fujii planned to showcase documents, materials, and video testimonies about the Tokyo air raids at the end of the Asia-Pacific War. In the 1990s, due to efforts from civil society organisations such as the Association to Record the Tokyo Air Raid,³³ there were government plans to construct a Memorial Hall of Peace in Tokyo to commemorate the victims and convey the war experience to future generations. However, these were heavily disputed in the Metropolitan Assembly and were suspended indefinitely in 1999. Reputedly, over 5,000 documents and artifacts as well as 330 video testimonies by survivors collected for the memorial hall continue to be stowed away in museum storage ever since.³⁴ In order to highlight this instance of political intervention and to make the records accessible, Fujii asked to loan pieces from the collection, but his request was denied by the Tokyo Metropolitan Foundation for Culture and History on the grounds that they do not loan to individuals.³⁵ As a result, Fujii realised the installation without any artifacts [see Fig. 4]. He arranged empty display cases to reflect the planned layout of the cancelled memorial hall, made captions with provenance and descriptions for the absent displays, and asked local war survivors to help install the placards. During the set-up, Fujii filmed the aged survivors as they recalled their memories of the Tokyo bombings and later presented the recordings on two screens in the installation room. Together with the voices of the elderly, the captions on the vacant display cases conjure up images of the war and the damages, encouraging the visitors to engage with memories of the Tokyo air raids while leaving the physical appearances of the objects up to the visitor's imagination. In this way it can be seen as an exercise in collective memory; however, the glaringly white emptiness of "Record of Bombing" also becomes a skilful visualisation of the political reluctance to publicly address war-related topics.

Compared to "After 'Freedom of Expression?'" in 2019, "kisei no seiki" was not exposed to direct political intervention or controversy. Rather, the participating artists and curating team experienced limitations from within the cultural field. In their anthology on curatorial self-censorship, Marstine/Mintcheva define self-censorship as "the suppression of ideas or artistic expression by an individual during the creative process or by an institution during the curatorial process".³⁶ They also

maintain that “such suppression is subtle, often blending with non-censorious creative and curatorial decisions” and therefore is hard to oppose and “distinguish from the routine process of curatorial selection”.³⁷ Looking at “kisei no seiki”, while Hasegawa can be clearly identified as the one rejecting Koizumi’s work, her reasoning includes concerns commonly part of the curatorial process when she states that the preparation time was too short for such a controversial topic. Furthermore, Koizumi later admitted that he also decided it would be better to not show his work – effectively exerting self-limitation.³⁸ In Fujii’s case, the refusal to loan the artifacts is so entangled in the bureaucratic process that it is impossible to assert a clear act of suppression. Rather, the suppression can be surmised from the fact that there is a possible motive: because to exhibit the artifacts of the Tokyo air raids is deemed too politically controversial. According to Marstine/Mintcheva, fear – such as the one observed in the case of “kisei no seiki” – is the primary motive for self-limitation, which is then exercised to avoid government repercussions, or financial loss through funding reduction, or offending the public.³⁹ At first glance, this last fear of offending certain groups seems to be the main reason for the self-limitation at “kisei no seiki”. However, with the benefit of hindsight from Kawamura’s political intervention and the subsidy withdrawal by the Cultural Affairs Agency at “After ‘Freedom of Expression?’”, evading government and financial repercussions can also be considered viable motivations. Although these occurrences took place three years later, in 2019, they nonetheless illustrate the range of repercussions possible and what the Artistic Direction of the MOT might have wished to avoid. Conversely, the self-limitation at “kisei no seiki” similarly exemplifies the consequences of increasing contestation and repercussions of recent years.⁴⁰ Moreover, self-limitation constitutes a structural problem, as pointed out repeatedly throughout the contemporary art scene. Analogous to the organisation committees of art festivals, the administration teams of public museums also comprise members of local government. Hence art exhibitions by public museums are often interpreted as political statements, causing their administrations to shy away from tackling potentially contested topics – as in the case of “kisei no seiki”. Aside from the structural interrelationship with politics, it has also been pointed out that the curatorial position in Japanese public art institutions is part of the bureaucratic system, making compliance not only expected but also an act of self-preservation. These structural characteristics result in a lack of independence for cultural institutions and their curators, with the management more geared towards avoiding criticism than protecting artistic freedom of expression.⁴¹

Defending Artistic Freedom of Expression

The previously described tendencies towards restrictions from within and without the art system suggest that it will only become more difficult for public art institutions and artists to engage in controversial topics, especially

considering the concerning government attitude in 2019. However, when Omura – the chairman of the Triennale committee and governor of Aichi Prefecture – sued the Cultural Affairs Agency, he won the case in court and in March 2020 Aichi Prefecture was re-awarded the subsidy almost in its entirety.⁴² The limitations imposed on the Aichi Triennale therefore seem more like actions by individual government officials such as Kawamura than premeditated and targeted censorship exercised by the Japanese state, and thus provide some cause for optimism. Furthermore, the cancellation of “After ‘Freedom of Expression?’” and the subsequent developments are also interpreted as a wake-up call for the contemporary art scene given the extensive reactions it drew from well beyond the cultural field.⁴³ Not only did the closure bring attention to the state of artistic freedom of expression in Japan, it also instigated wide-ranging discussions on improvements needed so as to ensure the independence of art and culture. For example, in his analysis of the Aichi Triennale 2019, cultural policy specialist Yoshida Takayuki suggests several measures for the risk management of future events, in order to protect artistic freedom of expression. On the one hand, he advocates for organisational boards composed of cultural specialists that are structurally independent from generalist bureaucrats and in turn can guarantee curatorial autonomy. On the other hand, Yoshida also maintains that management should expect criticism and therefore work together with experts to set up countermeasures for violent protests, as well as engage in explanatory discussions with the public before and during an exhibition beyond what is common practice thus far.⁴⁴

Aside from ideas for future reform, the cancellation incident immediately sparked various artist initiatives. Of the international artists and artist groups participating in the art festival, 85 signed a statement protesting against the cancellation and in the ensuing weeks a number of artists withdrew their works from the regular exhibition.⁴⁵ In the wake of the cancellation, artist-run space Sanatorium was founded in Nagoya, organising events and workshops to publicly discuss issues pertaining to the cancellation across different fields. Artist Takayama Akira launched J Art Call Center, a theatre project answering complaint calls to the Triennale office to relieve the staff as well as to engage the callers in a dialogue. Initiated by the artist duo KyunChome, the installation #YOuRFreedom asked visitors to write about their experiences of censorship and limitations presenting the notes on the walls of the exhibition space in the Aichi Arts Center [Fig. 5]. Over the course of the Triennale, as these personal accounts accumulated and spread over several walls they became a powerful symbol, not only for the multitude of experiences but also, more broadly, for the high degree of public engagement with “After ‘Freedom of Expression?’”.

Indeed, the number of artist initiatives and degree of engagement in the cultural field seen in 2019 is exceptional and



speaks for the virility of the contemporary art scene in Japan. When the Cultural Affairs Agency cancelled the state subsidy, there were protest gatherings in front of the agency's office and at the Tokyo University of the Arts, for example.⁴⁶ Furthermore, in order to coordinate the different artist initiatives and to advocate for artists' concerns, the artist collective ReFreedom_Aichi was established on 25th August, facilitating negotiations with the Triennale organising committee and other parties to ensure a quick reopening of "After 'Freedom of Expression?'"⁴⁷ As pointed out by Fujii Hikaru, the cancellation incident highlighted the importance of this kind of cooperation and personal connections within the art world. It was also due to the pressure from ReFreedom_Aichi and the artists participating in the Triennale that the special exhibition was reopened for the last week of the art festival from 8th to 14th October, albeit with tight security measures and entry tickets allocated through a lottery system.⁴⁸ In light of the artist initiatives, the reopening – although only for a short time – can be understood as a success for the artists' continued efforts. Together with the experience and know-how gained by artists, curators, as well as staff, the controversy of "After 'Freedom of Expression?'" will hopefully serve as incentives for artists as well as institutions to proactively protect artistic freedom of expression in the future, that in turn will lead to more art exhibitions advocating diverse and complex narratives of Japan's past.

↑ Fig. 5
KyunChome,
#YourFreedom
project, 2019,
installation view
at The Aichi
Triennale 2019.

- 1 Article 9 of the Japanese Constitution of 1947 renounces Japan's sovereign right of belligerency, in effect to this day.
- 2 Cf. Yoshida 2020, 20–23.
- 3 The English translation of the artwork's title is sometimes also given as "Monument to Peace" and similar wording; the English title used here is from the Aichi Triennale's official website. The Japanese title is called 「平和の少女像」 *heiva no shōjōzō* [Statue of a Girl of Peace]. The transliteration of the Korean artists' names is also taken from the Triennale's website and can vary depending on the source.
- 4 For a historical reconstruction of the 'comfort women' system, cf. Hicks 1995; for an analysis of the debate, cf. Kimura 2016; and for the global movement, cf. Mackie/Crozier-De Rosa 2019.
- 5 Original Japanese title: 「遠近を抱えて Part II」 *enkin o kakaete Part II*.
- 6 Ōura's collage series was first exhibited in a group show at the Toyama Prefectural Museum of Modern Art in 1986. The museum purchased four of Ōura's works and arranged for six works to be donated by the artist, however, two months after the group exhibition ended, the artworks were unexpectedly criticised by conservative politicians at the prefectural assembly for insulting the emperor. In the months following, various rightist groups held protests in front of the museum and the prefectural assembly as well as rallies with loudspeakers installed on windowless vans through which they demanded the destruction of Ōura's works. In reaction to the rightist outcry, the museum returned the six pieces to the artist and decided to make the remaining four works as well as the exhibition catalogue publicly unavailable. Finally in 1993, the museum sold Ōura's works to a private party and destroyed all catalogue copies in its possession. In turn, Ōura and his supporters filed a suit against the prefecture in 1994 demanding to reacquire the artworks and reprint the catalogues, the final appeal of which was dismissed by the Supreme Court in October 2000. Cf. Toyama Incident 1994 and 2001.
- 7 Cf. Pruden 2019 and Toyama Incident 1994.
- 8 Cf. Seaton 2007, 18–22.
- 9 In (international) media, historical revisionism attracted attention particularly in relation to the association *nippon kaigi* (日本会議, "Japan conference"), a large rightist advocacy group established in 1997. Cf. Shibuichi 2017.
- 10 For empirical data and detailed analyses on the importance and usage of the Internet in conservative activism in Japan, cf. Yamaguchi 2013; Hall 2021; Smith 2020.
- 11 Cf. McNeill 2019.
- 12 Of course, violent protest by right-wing lobbyists is not confined to art exhibitions but is found in other events advocating progressive stances on war-related subjects. For a brief overview of incidents in Japan, cf. Shimada/Motoyama 2019, 17–18.
- 13 Accordingly, the government's official stance on war memories, apologies, and redress also shifted to the right, cf. Stockwin/Ampiah 2017, 159–209.
- 14 Yoshida 2020, 152 [translation by the author]; cf. McNeill 2019.
- 15 Cf. Rich 2019; CIMAM 2019.
- 16 Cf. Okamoto 2019, 65–66.
- 17 With both Ōmura and Kawamura as part of the Aichi Triennale Organizing Committee, "After 'Freedom of Expression?'" was also caught in the crossfire between two opposing politicians. Cf. The Japan Times Aug 2019; Akedo 2019; Ozaki 2020, 83.
- 18 Cf. Yoshida 2020, 68–69; Okamoto 2019, 18–20.
- 19 Art critic Ozaki Tetsuya effectively judged most of the selected artworks to be poor examples of contemporary art. Cf. Ozaki 2020, 84–99; Yoshida 2020, 86–90.
- 20 Cf. Kashimura 2019.
- 21 Sawaragi 2020.
- 22 Cf. Yoshida 2020, 93–98; Maekawa 2019, 110; Arai et al. 2019, 128 and 132.
- 23 Cf. Maekawa 2019; Arikawa 2019; Ozaki 2020, 110; Yoshida 2020, 122.
- 24 Cf. Shimada/Motoyama 2019, 12.
- 25 Cf. The Japan Times Oct 2019; Arai et al. 2019, 122–23.
- 26 Lee 2019, 24; Koizumi et al. 2016, 102.
- 27 Translation by the author. The Japanese exhibition title was written in katakana 「キセイノセイキ」, while the official English title is given as "Loose Lips Save Ships".
- 28 Cf. Artists' Guild/Arts Commons Tokyo 2016, 27–28; Koizumi et al. 2016, 101.
- 29 Original Japanese title: 「空襲#1」 *kūki #1*.
- 30 Incidentally, Boris Groys argues that art is inherently blasphemous because the presentation of religious images as profane objects constitutes an attack on their magical character. Therefore, art – and by extension also contemporary art – always entails an insult to the feelings of believers. Cf. Groys 2016.
- 31 Cf. Ozaki 2020, 209–213. For further criticism of the emperor-system in contemporary Japanese art, cf. Maki Kaneko's insightful consideration of the exhibition "tenran bijutsu: Art with Emperor" that took place in Kyoto and Tokyo in 2020, Kaneko 2022.
- 32 Original Japanese title: 「爆撃の記録」 *bakugeki no kiroku*.
- 33 The Association to Record the Tokyo Air Raid 東京空襲を記録する会 *tōkyō kūshū o kiroku suru kai*, is a non-government organisation established in 1970. Through private donations, the organisation founded The Center of the Tokyo Raids and War Damage (東京大空襲・戦災資料センター *tōkyō daikūshū sensai shiryō sentā*) in 2002, a private museum and research centre in Tokyo presenting and preserving artifacts and information regarding the air raids in Tokyo. Official website in Japanese: <https://tokyo-sensai.net/>.
- 34 Cf. Ozaki 2020, 216.
- 35 However, since the Museum of Contemporary Art, where Fujii's installation was shown, is an institution under jurisdiction of this foundation, its reasoning remains open to questioning. Mōri Yoshitaka pointed out that, thus far, the foundation never granted any loans to institutions either. Cf. Mōri 2021.
- 36 Marstine/Mintcheva 2021, xix.
- 37 Ibid.
- 38 Cf. Ozaki 2020, 212–213.
- 39 Cf. Marstine/Mintcheva 2021, xix.
- 40 Incidentally, the swift decision to cancel "After 'Freedom of Expression?'" is also interpreted as an act of self-limitation exerted by the Triennale organising committee who anticipated the government's disapproval and attempted damage control. Cf. Okamoto 2019, 40.
- 41 Cf. Artists' Guild/Arts Commons Tokyo 2016, 49–50; Koizumi et al. 2016, 102; Yoshida 2020, 146 and 176; Ozaki 2020, 224–228; Arai et al. 2019, 134.
- 42 Cf. Yoshida 2020, 3.
- 43 Cf. Fujii et al. 2020, 17; Yoshida 2020, 179.
- 44 Cf. Yoshida 2020, 169–176.
- 45 Cf. Tanaka 2019.
- 46 Cf. Yoshida 2020, 37; Sawaragi 2020.
- 47 Cf. ReFreedom_Aichi 2020; Fujii et al. 2020, 12.
- 48 Cf. Yoshida 2020, 172–174; Fujii et al. 2020, 16.

- Akedo 2019
Akedo, T.: Chihōseijika ni yoru heito supīchi (aru wa sono sokushin) [About hate speech from local politicians (or its facilitation)], in: *Women's Asia* 21 (100) 2019, pp. 19–21.
- Arai et al. 2019
Arai, H./Takeda, S./Tsunemi, Y.: Tsukuru te o nameru shakai wa suitai no michi o yuku [The society that licks the producing hand takes the road to decline], in: Okamoto, Y./Arai, H. (Eds.): *Aichi toriennāre 'tenji chūshi' jiken. Hyōgen no fujiyū to nihon* [The 'Exhibition Cancellation' Incident at Aichi Triennale. Unfreedom of Expression and Japan], Tokyo 2019, pp. 115–139.
- Arikawa 2019
Arikawa T.: Kokka to bunka – 'hyōgen no fujiyūten: sono go' o megutte [The state and culture – regarding "After 'Freedom of Expression?"]], in: Okamoto, Y./Arai, H. (Eds.): *Aichi toriennāre 'tenji chūshi' jiken. Hyōgen no fujiyū to nihon* [The 'Exhibition Cancellation' Incident at Aichi Triennale. Unfreedom of Expression and Japan], Tokyo 2019, pp. 3–7.
- Artists' Guild/Arts Commons Tokyo 2016
Artists' Guild/Arts Commons Tokyo: *Our Freedom of Expression and the Internalization of Censorship / Anata wa jishukisei no na no moto ni kenetsu o naimenka shimasu ka*, Tokyo 2016.
- CIMAM 2019
CIMAM statement, 2019, retrieved from: <https://cimam.org/news-archive/deep-concern-at-cancellation-of-the-exhibition-after-freedom-of-expression-title/> [29.12.2021].
- Fujii et al. 2019
Fujii, H./Katō, T./Honma, E./Nabuchi/Sugihara, T.: *ReFreedom_Aichi Fujii Hikaru x Katō Tsubasa x kyunchome* (Honma Eri, Nabuchi). *Tenjisaikai o kanō ni shita mono to ha nanika?* [What made the reopening possible?], in: *Bijutsu Techō* (72/1081) 2020, pp. 10–17.
- Groys 2016
Groys, B.: *Hurting the Feelings of Others*, in: *Social Research. An International Quarterly* (83/1) 2016, pp. 211–15.
- Hall 2021
J.J. Hall: *Japan's Nationalist Right in the Internet Age. Online Media and Grassroots Conservative Activism*, London 2021.
- Hicks 1995
G. Hicks: *The Comfort Women. Japan's Brutal Regime of Enforced Prostitution in the Second World War*, New York 1995.
- Kaneko 2022
Kaneko, M.: *Contemporary Goshin'ei. The Emporer, Art, and the Anus*, in: Murai, N./Kingston, J./Burrett, T. (Eds.): *Japan in the Heisei Era (1989–2019)*, Abingdon 2022, pp. 14–30.
- Kashimura 2019
Kashimura, A.: *Aichi toriennāre to Aichi* [The Aichi Triennale and Aichi], in: Okamoto, Y./Arai, H. (Eds.): *Aichi toriennāre 'tenji chūshi' jiken. Hyōgen no fujiyū to nihon* [The 'Exhibition Cancellation' Incident at Aichi Triennale. Unfreedom of Expression and Japan], Tokyo 2019, pp. 78–80.
- Kimura 2016
M. Kimura: *Unfolding the 'Comfort Women' Debates – Modernity, Violence, Women's Voices*, London 2016.
- Koizumi et al. 2016
Koizumi, M./Masumoto, Y./Fujii, H./Sugihara, T.: 'MOT anyuuru 2016 kisei no seiki' ten kigasha to sankasakka ga kataru, āto to jishukisei. CROSS TALK. Loose Lips Save Ships [MOT annual 2016 'kisei no seiki' exhibition – the curators and participating artists talk about art and self-limitation], in: *Bijutsu Techō* (68/1037) 2020, pp. 98–111.
- Lee 2019
Lee, S.: *Hyōgen no ba o ubawareru hyōgenshatachi. Nikon 'ianfu' shashinten chūshi jiken to 'hyōgen no fujiyūten: sono go'* [Artists defending the space for expression. The Nikon 'comfort women' photo exhibition cancellation incident and "After 'Freedom of Expression?"]], in: *Women's Asia* 21 (100) 2019, pp. 22–24.
- Mackie/Crozier-De Rosa 2019
Mackie, V./Crozier-De Rosa S.: *Remembering the Grandmothers. The International Movement to Commemorate the Survivors of Militarized Sexual Abuse in the Asia-Pacific War*, in: *The Asia-Pacific Journal. Japan Focus* (17/4) 2019, no. 1.
- Maekawa 2019
Maekawa, K.: *Bunka to tōsei* [Culture and Regulation], in: Okamoto, Y./Arai, H. (Eds.): *Aichi toriennāre 'tenji chūshi' jiken. Hyōgen no fujiyū to nihon* [The 'Exhibition Cancellation' Incident at Aichi Triennale. Unfreedom of Expression and Japan], Tokyo 2019, pp. 103–113.
- Marstine/Mintcheva 2021
Marstine, J./Mintcheva S.: *Curating under Pressure. International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*, New York 2021.
- McNeill 2019
McNeill, D.: *Freedom Fighting. Nagoya's Censored Art Exhibition and the "Comfort Women" Controversy*, in: *The Asia-Pacific Journal. Japan Focus* (17/20) 2019, no. 3.
- Mōri 2021
Mōri, Y.: 'Genbaku no zu' to tasune awasareta, tōkyō kūshū no kioku. Mōri Yoshitaka hyō 'Fujii Hikaru bakugeki no kiroku'ten [Memories of the Tokyo Air Raid Piled up and the "Hiroshima Panels". Mōri Yoshitaka's Review of Fujii Hikaru's "Record of Bombing" Exhibition], 2021, retrieved from: <https://bijutsutecho.com/magazine/review/24153> [29.12.2021].
- Okamoto 2019
Okamoto, Y.: 'hyōgen no fujiyūten: sono go' chūshi jiken. Tōjisha toshite kiroku suru 270 nichu no danshō [The Cancellation Incident of "After 'Freedom of Expression?"]. An attempt to record 270 days for interested parties], in: Okamoto, Y./Arai, H. (Eds.): *Aichi toriennāre 'tenji chūshi' jiken. Hyōgen no fujiyū to nihon* [The 'Exhibition Cancellation' Incident at Aichi Triennale. Unfreedom of Expression and Japan], Tokyo 2019, pp. 9–63.
- Ozaki 2020
T. Ozaki: *Gendai āto o korosanai tame ni. Sofuto na kyōfu seiji to hyōgen no jiyū* [To Not Kill Contemporary Art. Politics of Soft Intimidation and Freedom of Expression], Tokyo 2020.
- Pruden 2019
Pruden, V.: *Aichi Triennale Tests the Limits of Freedom of Expression in Japan*, 2019, retrieved from: <http://www.biennialfoundation.org/2019/11/aichi-triennale-tests-the-limits-of-freedom-of-expression-in-japan/> [05.12.2021].

- ReFreedom_Aichi 2020
ReFreedom_Aichi katsudō kirokushū. Hyōgen no jiyū to ātisuto [Record of the ReFreedom_Aichi Movement. Freedom of Expression and Artists], Tokyo 2020.
- Rich 2019
Rich, M.: The Exhibit Lauded Freedom of Expression. It Was Silenced, in: The New York Times, 5 August 2019, retrieved from: <https://www.nytimes.com/2019/08/05/world/asia/japan-aichi-triennale.html> [02.11.2021].
- Sawaragi 2020
Sawaragi, N.: Notes on Art and Current Events 87. Before “Freedom of Expression?”. 2019 for Shusei Kobayakawa, Kikuji Yamashita, and Nobuyuki Oura, ART IT, 2020, retrieved from: https://www.art-it.asia/en/top_e/contributertop_e/207305 [05.01.2022].
- Seaton 2007
P. Seaton: Japan’s Contested War Memories. The ‘memory Rifts’ in Historical Consciousness of World War II, London 2007.
- Shibuichi 2017
Shibuichi, D.: The Japan Conference (Nippon Kaigi). An Elusive Conglomerate, in: East Asia (34/3) 2017, pp. 179–96.
- Shimada/Motoyama 2019
Shimada, Y./Motoyama, H.: (Intābyū) mondai wa ‘hyōgen no fujiyū’ de wa nai [(Interview) The Problem Is Not ‘Unfreedom of Expression’], in: Women’s Asia 21 (100) 2019, pp. 11–18.
- Smith 2020
Smith, N. M.: Vigilante Video. Digital Populism and Anxious Anonymity among Japan’s New Netizens, in: Critical Asian Studies (52/1) 2020, pp. 67–86.
- Stockwin/Ampiah 2017
Stockwin, A./Ampiah K.: Rethinking Japan. The Politics of Contested Nationalism, Lanham 2017.
- Tanaka 2019
Artist statement, 8 August 2019, retrieved from: <https://www.facebook.com/koki.tanaka/posts/10157379410344618> [09.11.2021].
- The Japan Times Aug 2019
Aichi Governor Calls Mayor’s Demand That “Comfort Women” Exhibition Be Closed “Unconstitutional”, in: The Japan Times Online, 5 August 2019, retrieved from: <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/08/05/national/aichi-governor-calls-mayors-demand-comfort-women-exhibition-closed-unconstitutional/> [11.01.2022].
- The Japan Times Oct 2019
What the Cultural Affairs Agency Should Have Done, in: The Japan Times, 2 October 2019, retrieved from: <https://www.japantimes.co.jp/opinion/2019/10/02/editorials/cultural-affairs-agency-done/> [11.01.2022].
- Toyama Incident 1994
Toyama kenritsu kindai bijutsukan mondai wo kangaeru kai [The Society of the Study of the Toyama Prefectural Museum of Modern Art Problem]: Kōritsu bijutsukan to tennō hyōgen [Public Museums and the Representation of the Emperor], Toyama 1994.
- Toyama Incident 2001
Toyama kenritsu kindai bijutsukan mondai wo kangaeru kai [The Society of the Study of the Toyama Prefectural Museum of Modern Art Problem]: Toyama kenritsu kindai bijutsukan mondai – Zenkiroku. Sabakareta tennō corāju [The Whole Record of the Toyama Prefectural Museum of Modern Art Problem. The Emperor Collage in Judgment], Toyama 2001.
- Yamaguchi 2013
Yamaguchi, T.: Xenophobia in Action. Ultrationalism, Hate Speech, and the Internet in Japan, in: Radical History Review (117) 2013, pp. 98–118.
- Yoshida 2020
T. Yoshida: Geijutsusai no kikikanri. Hyōgen no jiyū o mamoru maneijimento [Risk Management of Art Festivals. Management to Protect Freedom of Expression], Tokyo 2020.

TABLE OF FIGURES

- Fig. 1 Published by Bijutsu Techō: <https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/20302>, retrieved 02.06.2022.
- Fig. 2 Courtesy of the artist.
- Fig. 3 Courtesy of the artist, photographed by Shiigi Shizune.
- Fig. 4 Courtesy of the artist.
- Fig. 5 Photographed by Tanikawa Hiroshi.

Owning the Past — to Control the Present

A Commentary on the Post-Soviet
Know-How in Georgia

Irakli Khvadagiani

The U.S. National Archives claim “Democracy starts here”, but many countries around the globe cannot pride themselves on having long-term democratic experience, which also affects the transparency and accessibility of archives. Georgia spent most of the twentieth century under Russian Soviet occupation and totalitarian rule. The Georgian state archive system was established in 1920 during the first independent democratic republic, but under the Soviet regime it became a part of the Communist Party’s monopolizing depiction of the past. Since the collapse of the Soviet Union and the reestablishment of independence in 1991, this legacy is still tangible and reflects a complex challenge for the state and society as they attempt to move away from the totalitarian mindset.

During the Soviet occupation and totalitarian rule from 1921–1991, access to documentary sources in the Central Archives (Historical Archives, “October Revolution Archives”) and the Marx-Engels-Lenin Institute (Archives of the Communist Party of Georgia) was strictly controlled. Even some collections belonging to the Central Library, dealing with the pre-Soviet period, ‘political literature’ and the press, were not accessible to ordinary readers. Meanwhile, no one could dream of gaining access to the fully closed, internal ‘regime archives’ such as those of the KGB (Soviet Intelligence), MVD (Ministry of the Interior), Red Army headquarters and territorial departments. These regime archives were accessible only to selected and absolutely trusted historians or writers to produce propagandistic works.

All this complex heritage was to break open in 1989–1991, during the collapse of the Soviet regime and the attempt of Georgian society to reestablish its independence and build a modern democratic state. In the beginning, the spirit of democratization under “Perestroika” was quite promising — archives began to announce that they were ready to provide access to restricted collections, and even the KGB archives stated that they would be happy to contribute to research on the history of

the Great Terror, for example. But with the acceleration of the disintegration of the Union, the emergence of a political and social crisis, the final brutality of the regime in Georgia (April 9 Tragedy, 1989) and the loss of real power by the Communist Party, the question of rethinking history and reforming the archive space disappeared from the spotlight. In an ongoing political crisis after the reestablishment of independence, President Zviad Gamsakhurdia and the government failed to provide the society with a clear vision of the lustration and construction of the new state security system from the Soviet KGB. The majority of Georgian KGB staff disobeyed the president and blocked access to the secret informant database; soon after, a coup d'état was organized against Gamsakhurdia. During the military clashes in the center of Tbilisi City between December 1991 and January 1992, the government quarter, including the headquarters of the KGB and the MVD, was reduced to ashes, and some of the archives were destroyed. At the same time, several museums and archival collections were also burned.

Throughout the 1990s, there was no real room for lustration, investigation of communist crimes, or fundamental reforms of the archive system, as the former Chairman of the Central Committee of the Communist Party of Georgia and Foreign Minister of the USSR, Eduard Shevardnadze, returned to power in 1992 and consolidated the former communist elite under semi-feudal, corrupt rule. It was only in the late 1990s that legislation began to modernize, although this was not always synchronous with Western European practice, but was simply copied from Russian analogies; we can trace this trend specifically in our field – the legislation of state archives – which bore great similarities to the Russian model.

Before the Rose Revolution in 2003, the opposition bloc's program included the promise of lustration as one of its ten points. Alongside the major package of reform and accelerated modernization, the government of Mikheil Saakashvili pushed the issue of lustration into the background after the revolution, as rhetoric of national unity and reconciliation dominated the post-revolutionary period. Especially as a result of rising tensions with Russia, the Georgian government soon started to think about refreshing the politics of memory and contributing to the creation of a new national narrative of modern history, in which citizens could identify the main villain and threat to Georgia's statehood and independence – Russian imperialism in its various forms. Accordingly, the issue of free access to archives illustrating totalitarian Soviet rule returned to the political agenda. Starting in 2006, the Georgian government announced the declassification of files of the KGB and the Communist Party archives of the former Georgian SSR (Soviet Socialist Republic). At the same time, the alignment of the archive system's legislation with the Western model and the transparency of all archival institutions (not only the two regime archives) were neglected. However, the rhetoric around and the promotion of a model of transparency for the Georgian SSR KGB archive was successful enough to give the impression of being a general model for the country's whole archive system.

With the change of government in 2012 and the coming to power of the "Georgian Dream Party" (led by oligarch Bidzina

Ivanishvili), the pro-Western ambitions of the Georgian state gradually began to be neutralized and the political system was brought under the influence of Russian interests. At the initial stage, this turnover was visible in archival system – the rhetoric of transparency of the KGB and Communist Party Archives remained in place, but in main network of the State Archives – in the National Archives – the state was motivated to realize the regulations of post-Soviet legislation, which in reality did not work before 2012. In addition to the decisions from Saakashvili's time in the KGB archive, which provided a pricing policy, the current government has managed to implement the best know-how of post-Soviet Russia into our reality, which ensures a restriction of access to the 'painful' sources to the ruling political elites and, more generally, blocks the possibility of deepening a public discussion, research activities and educational initiatives to reconsider a legacy of totalitarian rule.

How Does It Work in practice?

First of all, the majority of state archives still consider visitors independently copying of documents to be a 'service' and charge a fee for it. In former KGB and Communist Party archives the price per page is about 1 Euro, in the National Archives it costs about 35 cents. For Georgians, this is an extremely high price, and no one is able to copy all the materials needed for scientific work, as the number of pages for a research paper sometimes reaches hundreds and thousands.

At the same time, in the National Archives, even accessing files in the reading room is understood as a 'service' for which visitors have to pay; if a citizen wants to receive the files on the same day, it is a requirement to pay 5 GEL (approx. 2 Euro) per piece. Free access to the files is possible only when ordering for the next day.

The main instrument that denies citizens full access to the files of the totalitarian Soviet regime is actively used by the National Archives in its own nationwide network. It's a well-known trend in the post-Soviet autocratic space to use the 'protection of personal data' as a reason for restricting access to archival sources. Georgia's law on "National Archives and National Archive Funds" has included an article on 'personal data' since 1990s, but until 2012 the system did not put it into practice. The article states that all documents containing personal data must be blocked from access by third parties for a period of 75 years from their creation. Archives should ensure the protection of such data by anonymizing copies before making those copies available to citizens/researchers. It's designed for a virtual, idealistic world, but in practice archives mostly refuse to make redacted copies because it requires additional staff and a lot of time. As a researcher can order ten files per day on average, it means that about 1,000 pages would have to be copied and anonymized, and that only for one researcher, while the number is much higher during an ordinary day. As a result, if the national archival system rigidly defends such behavior, no one can actively work in such an environment and spend so much money, time and energy to obtain useless copies of archival sources.

Why is it useless? According to the law, ‘personal data’ is anything that can be used to identify a person, including their first and surname, profession, address, gender, education, etc. As a result, all data about individuals is removed from copies, and the remaining data is absolutely useless for any kind of research. The law does not know the difference between ‘personal data’ and ‘sensitive data’ – information about individuals’ private life, health, and finances. It generalizes the term ‘personal data’ to apply to everyone, including representatives of the totalitarian regime, state officers, etc.

In 2012, a separate law on ‘personal data protection’ was adopted, which is actually a copy of the European GDPR (General Data Protection Regulation) at a national level, but excludes articles on historical sources and documents related to the crimes of totalitarian regimes. According to the law, all data on private individuals can be accessed 30 years after their death. Personal data can also be accessed for scientific research purposes. In practice, however, the state system prioritizes the National Archives Act, which ensures more effective restrictions. In 2018 and 2019, the Soviet Past Research Laboratory (Sovlab) sued the National Archives over two cases:

- Sovlab’s researchers ordered copies (and paid for them) of documents containing lists of victims of the mass deportations of 1941, 1949 and 1951 who lived in the city of Tbilisi, survived exile, and were released after Joseph Stalin’s death and Nikita Khrushchev’s liberalization. The archive deleted all data from the digital copies – address, nationality, profession, deportation dates, etc., leaving only the names (in reality they were obliged by law to delete these too, but they did not). All two instances – the Municipal Court and the Court of Appeal – dismissed our claims, concluding that the archives had done their job properly, as stipulated in the law. The Supreme court refused to hear the appeal in order to start a trial.
- Sovlab’s researchers requested a catalog of the Fund of the Prosecutor’s Office of the Georgian SSR, which contains about 11,000 cases of victims of Soviet terror whose criminal cases were examined by the Prosecutor’s Office during a Khrushchev’s rehabilitation campaign in 1955 – 1957. The archive refused to grant free access and deleted all the names of the victims from the copy of the catalog. As a result, it is impossible to identify the cases of the individuals/victims we are looking for. All two judicial instances did the same as in the first case.

Based on this experience, Sovlab’s representatives filed a complaint with the Constitutional Court and are now waiting for the court sessions.

Proof that this system of restrictions is a deliberate policy of the state, is the fact that in 2018 the Georgian Parliament rejected the project Sovlab representatives lobbied for to reform the legislation on archives. Two major ministries that control the main archives – the Ministry of Justice (National Archives) and the Ministry of Internal Affairs (former KGB Archives and Communist Party Archives) – put pressure on members of parliament to thwart the project.

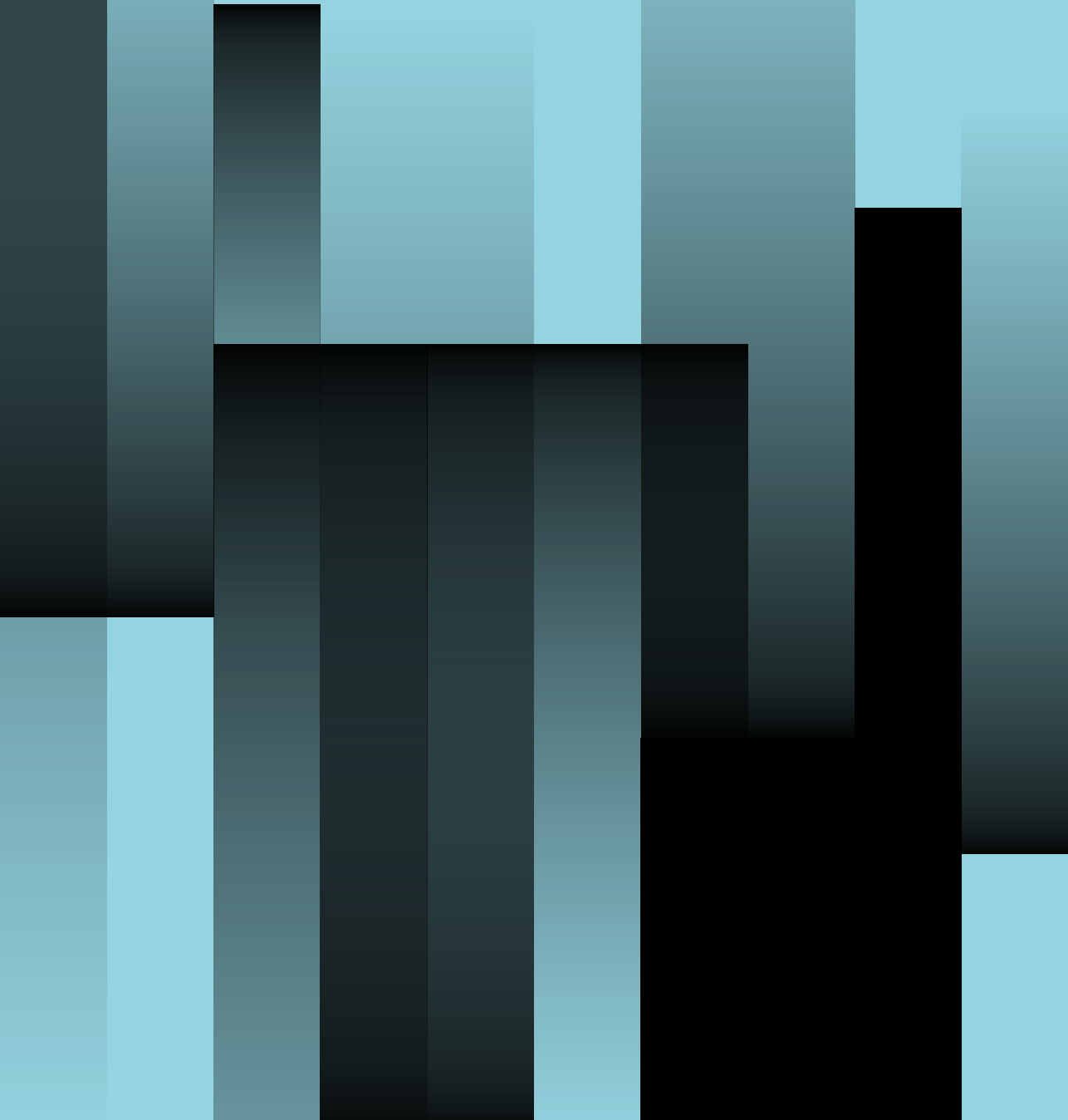
As a result, we still have a situation in which archives are officially open, but in practice it is almost impossible to process recent history, especially after the 1950s. The ruling political elite manages to push a community of researchers to struggle and fight for access to data on the early period of Soviet rule and avoid the most painful questions around lustration and the responsibilities of individuals and elites over late Soviet period, from which today openly pro-Russian ruling political elites have come.

The only ‘comfort’ that researchers still have is connected to the former archives of the KGB and the Communist Party, which is under the Ministry of Internal Affairs and does not recognize the National Archives Act as a priority. Accordingly, the ‘personal data’ access restriction is not applied in practice, but the high prices for coping make it almost impossible to use its sources freely. At the same time, there are often rumors that the state wants to transfer this archive to the National Archives, which means that access to the files from the year 1947 will be lost. Today, guarantees of transparency of the Ministry of Internal Affairs archive are very vulnerable, as it opened access on the basis of a directive issued by the minister in 2010, which itself is protected as a secret document and citizens aren’t able to read it. What is more, a modern minister can change it radically at any time.

From 2020, a new disaster was added to this system of restriction – the Covid-19 pandemic. For almost all of 2020 and most of 2021, all archives were closed. Instead of finding new ways of communicating with citizens and increasing the level of digitization and virtual access, the doors were simply closed. Today, in the third year of pandemic, Georgian archives are still using the virus as an excuse to reduce the number of visitors per day, instead of creating digital access or increasing the capacity of reading rooms. The level of digitization is too low; and there are only a few selected collections published on the National Archives’ website. Former KGB and Communist Party Archives have many more collections already digitized, but they are not motivated to provide digital access to them remotely.

As a result, the research community today faces the complex problem of working under these conditions and producing a scholarly product sufficient for a society that is stimulating public discussion about rethinking the Soviet past and how to deal with its legacy in various fields – in science, in politics, in education, and in culture. Georgia’s ruling political elite is using a memorialized, time-tested tool from the post-Soviet autocratic space and is already officially blocking access to sources of the recent past. It does so to ensure its own security, as it is closely associated with the late Soviet power structure and its crimes and responsibilities.

Censorship and Public Spaces in Times of Monument Removals



Panel Discussion

Kristina Leko, Nnenna Onuoha and Niloufar Tajeri
in Talk with Jochen Kibel¹

Panelists

KRISTINA LEKO is an interdisciplinary and participatory artist, activist, and educator. She studied Art, Philosophy, and Indian Studies at the University of Zagreb, and teaches social art practice at the Berlin University of the Arts. Since the late 1990s, she has initiated and realized extensive community art projects in various countries (HR/BIH/DE/USA/A/NL/PL/CZ/HU). In her artistic work she employs a variety of media spanning from drawing and text to happenings and performance, video, film, community archives, exhibition-making, and intervention in public space, while aspiring to social interaction and individual (self)empowerment for involved individuals. Since 2007 Leko runs a nonprofit art organization in Croatia dedicated to interventions in public and social space, which won an award for social innovation in 2022. Her solo projects include, among others: MSU Zagreb, The Kitchen N.Y., NGBK Berlin, Bonner Kunstverein, Secession Vienna.

My participatory art projects create opportunities and frames for people to tell their stories. They are about bringing alternative narratives to the fore in public space as text panels, readings, films, or images, to share and cherish. My projects have often been censored and silenced. The project “Kattenburg Triumphal Arch”, Amsterdam-Center, 2009–2011, was commissioned by the city through an open call.² It should have been a monumental sculptural intervention covered with ceramic tiles featuring texts written by the community about the history of that neighborhood of dockworkers families. After serious money had been invested to make the foundation of our intervention, a veto by a highly positioned politician blocked the project. The ‘Politics’ panicked while commissioning an artist along with random working-class people to write texts without proofing them. However, the community rebelled and three years later the texts were applied to a house façade – nothing monumental, but we were not completely silenced.

A similar relocation happened with the “Youth Governs Brno” project 2013 in the Czech Republic. Invited for a biennial festival in public space, I was asked to interpret an event in 1948 when young people took over all facets of working life in Brno city – for two days they drove buses, worked in the factories, hospitals etc. I cooperated with six young community activists who were to be placed in the city administration, private and public companies, only to soon be accused by the city’s Mayor of spreading communist propaganda. The youth didn’t get their placements in the municipality, and our big format graffiti which was planned for a prominent location in the city center ended up on its outskirts. Similarly, in 2008, my project “Suprematism on the Square”, an intervention on the main square of Zagreb had its permission unlawfully redrawn after a highly positioned banker filed a random complaint to the Mayor. Funnily enough, this happened within the festival entitled “Right to the City”.

NNENNA ONUOHA is a Ghanaian-Nigerian researcher and artist based in Berlin. Her research explores monumental silences surrounding the histories and afterlives of colonialism across West Africa, Europe and the United States. At its core, her work asks: How do we remember, which pasts do we choose to perform, and why? Centering Afrodiasporic voices, her practice revolves around processes of collective re-remembering: putting the past together limb by limb. A second strand of her work focuses on archiving Black experience in the present to understand how, amidst all of this, we practice care and repair for ourselves and each other. Nnenna's work has shown at alpha nova & galerie futura, the Brücke-museum, Galerie im Turm and the KW Institute for Contemporary Art. She has been a researcher and lecturer at the Humboldt University's Center for Anthropological Research on Museums and Heritage at the Institute for European Ethnology, and is now teaching in the Creative Film Production MA program at the Catalyst Institute for Creative Arts and Technology. She is currently a doctoral researcher in Media Anthropology at Harvard University, and Global History at the University of Potsdam.

As a shorthand, I describe my art practice as filming 'ghosts, silences and hidden things' and my research, as studying 'monumental silences'. In this, I don't deal with censorship per se, but I work closely with the concept of historical silencing i.e., how does the production of the past erase certain people in favor of others and what are the possibilities for recovering something of these absented perspectives? In framing this, I am influenced by the work of Michel-Rolph Trouillot who identifies four stages at which silences enter the historical narrative: during fact creation (making sources), fact assembly (making archives), fact retrieval (making narratives) and retrospective significance (making history). I particularly focus on the latter, to understand how and why, in Berlin, the memorialization of the enslavement and colonization of African people, can be so absent in a country so renowned for its culture of remembrance. I am also deeply impacted by Saidiya Hartman's work on critical fabulation which calls on us to combine thorough research with an informed imagination to address the historical erasure of Black experience and interiority, inherent in many archives. I will give a recent example. For my 2021 Dekoloniale residency, I collaborated with other Afro-descendent performance artists in Berlin, to make a short film about the Schloss Friedrichsfelde entitled "Rosenfelde". Rosenfelde is the former name of this so-called pleasure-palace in the east of the Berlin, which was built in 1686 by Benjamin Raule. Raule founded the Brandenburg Africa Company in 1682 which established the Groß Friedrichsburg Fort in present-day Ghana, from which goods like gold and ivory, as well as human beings were traded. So, in essence, Raule built and enriched the Schloss Friedrichsfelde with profits from exploitation and enslavement. Despite this connection, there is very little recognition of this past in the space today, which is now rented for heritage balls, weddings, and so on. This silence formed the basis of my film. Together with the performance artists we speculated: suppose some ritual could be performed to embody the spirits of those whose blood, sweat and tears contributed to the splendor of this place? How might they guide us through this space?

NILOUFAR TAJERI is an architect, urban researcher and activist based in Berlin. She studied Architecture in Karlsruhe und worked in Kabul, Herat, Rotterdam, Amsterdam as well as in Dubai, Berlin, Karlsruhe and Braunschweig. She is co-founder of Initiative Hermannplatz which is active against demolition and displacement. She understands activism as part of her spatial practice, which she connects with teaching and research in the academic world. Her research focus lies on post-growth, structural racism, and coloniality in architecture and the neoliberal city, as well as riots and memorial conflicts. She is also engaged with research on the topic of modernist social housing and its gentle transformation. She is co-editor of the anthologies "Nights of the Dispossessed. Riots Unbound" (Columbia Books on Architecture and the City, New York 2021), "Small Interventions. New Ways of Living in Post-War Modernism" (Basel 2016), and "Kabul. Secure City, Public City" (Volume Magazine, 2008).

In my work, I am interested in the multiple mechanisms of structural racism that produce invisibilities and asymmetries and construct the discourses, material culture, and spaces that, in turn, produce and reproduce those invisibilities and asymmetries. The focus of my research and critique lies in the production of space and the role of architecture and urban planning within these mechanisms of power. The conflict at Hermannplatz in Berlin-Neukölln, the case of the redevelopment of a department store in Berlin is one particular example that shows how an existing multiplicity of identities, cultures, habits, economies and atmospheres can be cancelled, made invisible and downgraded by means of urban development. Located between the two districts Neukölln and Kreuzberg that are characterized by racialized inhabitants and by nationwide stigmatizing, racist discourse and politics, the proposed reconstruction of a monumental Art Déco building from 1929 has been strongly opposed and disputed by inhabitants and local politicians. The developer and building owner, Austrian real estate corporation Signa Holding, has been exerting influence on the Berlin Senate and inhabitants alike by means of strong public campaigns and lobbying, but also by co-opting strategies and communicating strong narratives, which eventually resulted in the continuation of the planning process in spite of local resistance. Evoking the past as the foundation of the narrative creates an argument of 'no alternative' and the naturalization of dominant cultural forms and canons in spite of contemporary conditions on the ground that are more diverse, ambivalent, and elastic. In this way, this case mirrors the more general discourse about German 'Leitkultur' vs. (post-)migrant positionalities and subjectivities. The planning process enables us to trace how structural racism is incorporated in urban development and in the production of architecture: Positions, voices, and demands of poor and racialized communities are made invisible, constructed as irrelevant, and cancelled out, although they are disproportionately more vulnerable to the displacement dynamics caused by urban development.

JOCHEN KIBEL studied Sociology and Politics in Konstanz, Lisbon, and Berlin and is a research assistant at the Department of Sociology of Planning and Architecture at the Technische Universität Berlin and a member of the DFG Collaborative Research Centre 1265 "Re-Figuration of Spaces". Jochen received his PhD in the DFG Research Training Group 2227 "Identity and Heritage" with a thesis on identity discourses and museum architectures, that was published as "Hope for a Better Past. Discourses of Collectivisation and Their Codes of Spatialization" (Bielefeld 2021). Jochen is also principal investigator of the DFG research project "Being Home. Living Spaces and Self-Images of the Kenyan Middle Class" at the TU Berlin in cooperation with the University of Nairobi, which focuses on spatial forms of subjectivation and trans-local entanglements in the realm of housing and home-making between Nairobi/Kenya and Berlin/Germany.

Discussion

JOCHEN KIBEL (JK) I welcome you all and thank you for being with us. I would like to begin with a quotation: “Everyone has the right to express and disseminate his or her opinion freely in speech, writing, and images. Freedom of the press and freedom of reporting through radio and film is guaranteed. There is no censorship. Censorship does not take place.” This is solemnly proclaimed in the German constitution. Little is said about the public sphere in this quote or in our constitution. The public is only addressed as a form of opinion. Nothing is said about the public *space* and about whose opinion is *materially* expressed, whose heritage is represented, whose stories are told, and more importantly whose stories are not told. Censorship does not take place? But what if we think about more subtle notions of the term censorship together with a broader understanding of censorship as a social practice of silencing, erasure, and degradation. With this panel discussion, then, we aim to open up perspectives on the phenomenon of censorship more broadly, from the vantage points of political activism, scholarship, and artistic reflection. In particular, we want to focus on concrete manifestations and rejections in public space. Thinking about public space and censorship therefore requires a broader, and perhaps different, understanding of its concept.

In your work, Kristina, Nnenna and Niloufar, we learn that public space is first and foremost a political space, because interventions in public space are always contested and therefore always political. Without conflict, there is no political sphere or political space. Your works show us which parts of reality, which stacks of history, and which parts of the social are suspended. You make visible where we are censored. You question things we all take for granted, be it in Friedrichsfelde Palace and the silenced parts of German history, be it the history of labor migration in Graz, or be it a certain social structure that is suspended in Berlin Neukölln.

What aspects have you observed in the regulation and domination of the public sphere understood as a political space? And how do you intervene there or what is your strategy?

NILOUFAR TAJERI (NT) Especially in the last few weeks, there have been many experiences with questioning, challenging, pointing

out, and putting the finger in the wound. Because, at the beginning of November, a participation process for the urban development of Hermannplatz began,³ and the first public event was an extremely conflictual event. The *Hermannplatz Initiative* which was founded as a response of civil society against the real estate project of the Austrian corporation Signa was present and very active during the event. It has actually turned out that the last two years of discourse and questioning of Signa’s plans basically seeped into the general discourse in the location and in the neighborhood because there were so many different people formulating criticism. For example, criticism from immigrant communities otherwise rendered invisible in political discourse, “Why do you think you can represent us? Why do you think you can participate for us?” That’s a very open discourse that gets presented as the status quo and as something that is inevitable. I think that’s a very long and very uphill struggle. But it’s something that’s also very effective and very productive. And that can take many different forms because it really goes into the public discourse.

Another thing, from a professional point of view. I think what needs to be done is to decolonize our knowledge systems that have shaped the way space is produced. So how do we evaluate spaces? Why do we consider something beautiful and something not beautiful? What are the criteria we use to design spaces? There is still a lot of work to be done because we are really at the very beginning.

JK Establishing another system of knowledge is very similar to what Nnenna shows in her works. You are not only challenging a particular discourse or the silenced stories that you want to point to, but also the epistemology of exclusively scientific production of knowledge. Thereby the inherit censoring within History plays an important role, right?

NNENNA ONUOHA (NO) I hold the view that the past is not just what has happened, instead like Trouillot, I understand the past as a position. It’s a specific statement about what you stand for, and what version of history you want to invoke. What we remember from the past influences our actions in the present, whether we accept that or not. The violence of colonization has a direct impact on whether one is in favor of repatriation or reparations,

for example. So, I am specifically concerned with the representation of history and how we can move other representations forward, and what actions they inspire. On the one hand, I study them as an academic, and there, there are limitations to what is considered valid and what is not. On the other hand, I can make artistic works that are more speculative, which is a way to create a different kind of memorial in the meantime.

Something I've learned by showing my short film "Rosenfelde" about the Schloss Friedrichsfelde to some historians,⁴ who are doing more research on the castle, is that the picture of slavery for them was not just in the profits and in the finances. I learned that they have reason to believe that there were also enslaved people who were physically present in the castle, working there. It was interesting for me to not only try to track down some of these ancestral ghosts in my film but also to realize that my audience was perceiving others that I was not even aware of. In that sense, it was very generative.

JK Telling stories differently in and through the public space is also crucial for your work, Kristina. Maybe you can tell us how people have responded to your interventions?

KRISTINA LEKO (KL): I think in most cases in my work, it's been about narratives. There's a community psychologist, Julian Rappaport, who draws on the civil rights movement. Within his theory, art production is defined as part of collective action for social change. My work is always about encouraging and empowering. Rappaport is the one who introduced the concept of empowerment to social work,⁵ and one of the methods of empowerment and social work is self-narration, which is a field in which artists can be instrumental in bringing about change. When there is an opportunity to work on change, it's important to have artists as crew members, but of course other people as well. You can have urbanists, you can have sociologists, social workers working together, and overall, then, the process will get going. If there is a framework created within which people can start to speak out, it

might be ten percent of people who will want to take advantage of that opportunity. Most people won't be part of it, but the rest will start to see the potential, to take up their story and give themselves a voice. We are all working in a political space that depends on social dynamics; some conflicts will occur, and conflicts are there so that we can better tell and articulate the story. Social change is not possible without changing dominant narratives. And that's what this work and my work are about. And then, there are people or institutions that are afraid of what might happen if narratives change, and then they censor.

There are several examples where I encountered silencing or censorship. In Germany as well; in that case when the text of an intervention in public space was not defined beforehand. It seems that you can't get approval to realize a text-based intervention in a public space, without knowing in advance which text is going to be written there. Suddenly, there's so much fear of what might be said. A good example of this kind of conflict is a text plate in an African neighborhood in Berlin, which has two versions of the same text on the topic of German colonial history. One text was originally written by Afro-German activists and community members, whereas the other version was approved by the city, by the district parliament. I think you can always find similar tensions in situ.⁶

JK Niloufar would you like to respond to this? Because it is related to the idea you described that criticism is co-opted. But there might remain a difference between incorporating the criticism and proceeding as if there is no criticism.

NT I think that in addition – let's say, from the official cultural departments, probably in your case (referring to KL), in my case the planning departments – I would say that there is also the notion of filtering and the notion of 'moderating away'. This is a strategy that we observe again and again in participation processes. You listen, you document, but whether that's filtered or not, whether it's seen as something that's constitutive of decision making? I think that it also is this notion of co-opting. I said it just now in the presentation about what Signa is doing. But also, the *Senatsverwaltung* in Berlin, the planning department of the city, has very similar

strategies. For example, the idea of making this first phase of participation comes as a reaction to the criticism. But people, of course, immediately realized whether that's just placation or whether it's something that's going to make a structural difference. One of the most important things is that there are always things that give away the actual intentions or future plans. Kristina, for example, you said that the authorities are very careful about how they communicate, and there is a lot of fear in the way they communicate. And that was the case at the first public event mentioned earlier. You could see that they were very careful. The more you could see that they were careful, the more people became angry and also disappointed. I think it's important to understand that people perceive everything. They know what's actually going on, what's actually being communicated, what is left out, and what the intentions might be. We are talking about a very well-informed public here, and I think it is important to understand that.

Another thing I would add is the question of who is invited and who happens to learn about things, and that is also where the question of structural racism comes in. I wouldn't say that there is a malicious intention to exclude people. I think it's more that there are choices within planning processes that are seen as 'normal', but that structurally exclude people. For example, in this participation process. After the process officially started, there were several workshops that were not open to the public but that people from organizations were invited to attend. I participated in all of them because I basically went in as a researcher. There was this main observation that these workshops were even less 'Neukölln' than the first one. And that's a structural decision. You just decide to invite existing, established organizations and automatically exclude people who face discrimination because they can't even get into those organizations. So, it's not about bad intentions or censorship per se. It's about choosing to make decisions in the usual way. And that, by definition, is entangled with structural racism.

JK I was thinking about how to relate this back to censorship, whether we can define two different kinds of censorship at this point? One is the classical way of silencing voices *within* a certain framework, and the other is being silenced or eliminated *through* a certain framework. And in the latter, it would be more important not to be critical within a particular frame, but to challenge the categories and the frame. To reframe the frame so to say. If we define censoring *within* a certain frame as first order censoring, censoring *through* a predefined frame in which categories are already set would then be a second order censorship. These different forms of censoring would then maybe require two different forms of critique. But I would like to ask you if you can agree with what Niloufar said, and if this is also something you face in your work, Nnenna?

NO I would say that this is definitely something that I am confronted with, especially in terms of collaboration. Because I think we are in a time when certain terms, like decolonization, are very popular. And sometimes it comes to a very confusing situation where an institution invites you to do decolonial work, to show that they welcome criticism. But if you look at it closely, they're doing the same thing they've been doing for hundreds of years, only now they're calling it radical, and that's definitely a trap.

Questions I ask myself in such cases, to decide whether I will engage or not are: "Is that the only thing that is happening here?" and "Do I always have to criticize?" So, for the first question, certainly, I believe as an artist and as a scientist, that it's important to be able to imagine other futures. That's one thing that art is incredibly good for. It's a great step to be able to critique and imagine something different through artwork. The difficulty arises when that's the only way that the institution challenges the problems that it has. Constantly asking artists to imagine something different, but then still practicing the same thing that's been happening for centuries. Because then I feel like you're being used as a kind of blackface, or a kind of pretext to make it palatable, to make it seem progressive while allowing the status quo to persist.

So, one way to fight that is to check if there are other ways that they are changing things structurally. If my intervention is just one of many approaches, if it's just the beginning of a longer conversation, then sure! But if it's more of an excuse to do nothing, then it's a problem, and then I would rather not participate.

The second question, "Do I always have to criticize?" relates to Toni Morrison's warning that the very serious function of racism is a distraction because it keeps you from doing other things. Although it's important for artists and people from oppressed communities to respond and show that there is dissent, I think it's also a very serious trap. When you're stuck in that mode, you're constantly reformulating something, renegotiating something, or constantly responding to something. You're trapped in the hegemonic system itself because you're not able to do anything else. You're constantly responding to oppression and you're not able to be free, to dream, to theorize joy, for example. For me, that's also a problem. If that's what I'm always doing, always reacting. Because in that way I'm still centering and focusing on this thing that I'm supposedly rejecting. It's also important to do other things. I don't know if that's necessarily censorship, but I think it's a more disguised kind of control because *they* make sure that you still relate to *them*. And for me, that doesn't work either.

JK Perhaps the expectation of playing a certain role and being reduced only to that role is a kind of censorship for role behavior. So, the 'hegemonic trap' would be to be satisfied with being instrumentalized as a kind of artistic justification, Niloufar?

NT I might agree, and I think that this relates to the whole question of the integration debate that we are having in Germany. People of Colour, Black people, migrants, and refugees are supposed to play the role assigned to them by the dominant society, and that's kind of what the writer Max Czollek, referring to Y. Michal Bodemann's

concept of "theater of memory", criticizes as "theater of integration": We are supposed to play a role in the theater of integration. Hence Czollek's call to disintegrate in order to break free from the theater and develop our own voices.

KL I think the time has come for me to address the Humboldt Forum, which is a site to show-off mostly stolen, non-European art in a reconstruction of a palace which was back then built to large extent with the profits of the colonial economy that included transatlantic slave trade. The question related to the Humboldt Forum is whether institutions can be changed, and what we need to do for that change to occur? In 2018, as a university teacher, I received an invitation to cooperate with the Humboldt Forum and create a project with students. That happened after I had held several seminars on the topic of a non-existent anti-colonial monument in Berlin, which was a collaboration with the Berlin-based Afrika Akademie – Schwarze Volkshochschule.⁷ At first, I said, no, I can't work with Humboldt Forum. But that same week, we had entrance exams at the Institute, and there was such an excellent group of Latin American students, we accepted nine of them, five from Peru. The invitation by the Humboldt Forum was about "Module 21", which was going to exhibit artifacts from today's Peru. So, based on that, I changed my mind and said: Well, it's "Module 21" and it matches with "No-Humboldt 21".⁸ So, indeed I must do that! The question then is, how do you position yourself?

It was a very long and painful process. Instead of one year, it took two and a half years to complete the project. The seminar was first opened to the Latin American community in Berlin, and a lot of people came. We even got some new students; three people from the community joined the institute a year later. And there were also many personal struggles that I witnessed among the artists and students during those two years. Everyone had to position themselves. "Why am I collaborating?", "Can art make a difference?", "Does it make sense?". There was a lot of doubt, and some people left. We started with about 25 people in the seminar.

Then, for the concrete projects there were about twelve people, and in the end, there were only seven student artists left.

There is no single answer to the question how to position oneself towards Humboldt Forum and similar projects. There are people who will never enter the Humboldt Forum. But to change those institutions, we need different formations in the army, so to say: people who stay out, and people who go in. The most dangerous thing is that we, the ones interested in change, might be hostile to each other. We have to understand that the Humboldt Forum is something we have to work our ways through, and we have to ask ourselves how we are going to do that. I don't think there is one position that can claim to be the recipe. It can only be done through a very complex process, and I might be a small part of that. Where is my place? How can I work with others? How can I understand others? How can I perhaps influence someone? There was a lot of friction with the curator who invited us in the beginning. However, after three years we have understood each other in a way that I can now see and understand how she is blocked in her position, and that maybe we can find a way out together.

JK I would like to ask one last controversial question about censorship. We've talked a lot now about silencing and stories not being told, as well as about the question of how we should respond or not respond to that. But censorship is not only an institutionalized practice. It has always had a moral dimension and normative inscriptions of what should and what shouldn't be expressed publicly. I want to ask the maybe provocative question of whether we can think of categories or a kind of censorship that we can agree on? The reason I ask is that it is often said that people who criticize feel they are being censored. Oliver Marchart raises the question not of whether censorship is good or bad, but whether and how we can define certain criteria that make censorship appear to be justified.

NO For me, the problem is not necessarily that you can or cannot say something, but rather who gets to say it. So, in general, I'm in favor of having as many accounts

as possible and getting as close to fairness as possible. With that in mind, I will answer your controversial question with a controversial answer, which is to say a few words in praise of 'cancel culture'. It is often portrayed as a thing that happens on the left. But I would say that things happen in both ways. When it happens on the other side, it's more efficient and it's called censorship. A lot of people have been cancelled who are still producing something, who are still getting attention, who are still making money. I don't necessarily see it as censorship in the sense that you then never hear from the person again. Historically, cancel culture emerged online with things like Black, Indigenous, Queer, and other marginalized Communities, as a way for people who have historically been disadvantaged to express their disapproval and enforce consequences for the broader society and for people who continue to offend. To me, the cancellation is a way for those masses to say, "we don't support this, and we're not going to reward it with our engagement or attention". And, to the extent that they have financial power, "we're not going to reward it with our money". And even though it's not often irreversible – because nobody has really been cancelled to the extent that they've permanently lost an audience – this move to just say there are people here who don't support this is commendable. Referring to it a certain institution in Berlin, sure, it still gets millions of euros in investment from the city regardless of protest, but at least there's still that small voice of people saying, "we're not on your side". To me, that's major. Of course, sometimes these online protests can be a little haphazard and sometimes leads to excesses or bad consequences because it's so decentralized. But to the extent that it gives people agency who haven't had it before, there is much to be said in praise of cancel culture.

NT On the question of censorship, we have to differentiate whether the act of cancelling comes from a position of power and monopoly on violence or whether it comes from a position of vulnerability, where it serves to protect vulnerable people, people on the margins of society from harm and violence. We always have to look at

the question from the point of view that there is an asymmetry of power. So, it depends from which position and with which intentions cancelling takes place. And in that sense, when it comes to cancel culture, for example, I already have a problem with the normative term cancel culture. In those cases when cancelling happens to protect marginalized people, and to respect the will of affected minorities, we should not call it cancel culture. Let's call it protection culture or something else, and that's the minimum degree of consensus in a democratic society. But when it comes to cancellation and rendering invisible from a position of power, yes, let's call it cancel culture – it is a culture and it is a system of constantly and mechanically excluding and making invisible 'the other'.

NO I just wanted to add that there is a suggestion to use the term consequence culture.

KL I want to go back to the monuments that we saw in the first presentation of this conference, and that is the falling colonial or Confederate monuments in Britain and in the USA. And I think there was confusion in that presentation between bottom-up and top-down processes. The monuments that have been 'deleted' recently all resulted from top-down processes. They all arose out of the rituals of imposing power on people. And now when people complain about them, it's supposed to be a bad thing? Just an anecdote: I grew up under socialism, where we thought that in the 1960s the world was decolonized and colonialism was overcome, as we celebrated the non-aligned countries and movement. So, when I went to London in 2000 and saw all these colonial monuments I felt, "What is this?". I expected, they had been removed. Why? Because I grew up in a culture (in Yugoslavia) where the monuments were removed. For example, the Austrian monuments that we used to have, meaning our colonial monuments were removed. The colonial monuments show that the power structure has not really changed. And that's the problem.⁹

It's Robert Musil who said that nobody pays attention to the monuments. I mean, of course, the people who are oppressed by the power related to those monuments are not going to pay attention to them. Why should they? But in times of change, they want to remove them. I mean, the world would be suffocating under monuments if we kept them all. I think it's a natural process of forgetting. Going through history, finding new ways to face the past, to correct things, to create a vision of the past, that gives you the power to create the future.

JK Thank you all for this insightful and inspiring conversation!

ENDNOTES

- 1 Note from editors: The following text, based on the recording of the panel discussion, was transcribed and reviewed by us and later by the panelists. It has retained its semi-spontaneous conversational character throughout the revisions. Prior to discussion, each panelist gave a presentation connecting their art practice to the conference theme of censorship. We asked the panelists to summarize this presentation as a brief introductory text for the publication.
- 2 See portfolio online at www.kristinaleko.net, and the case study of the project “Kattenburger Triumphal Arch”: [https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/kattenburger-triumphal-arch/\[01.05.2022\]](https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/kattenburger-triumphal-arch/[01.05.2022]).
- 3 Since 2019, the Austrian real estate corporation Signa has proposed plans to demolish and replace an existing department store at the public square Hermannplatz in Berlin-Neukölln and to reconstruct an interpreted version of the historical facade from 1929. At the same time, plans to renew the adjacent public square were developed by the municipality. Both projects are now to be implemented within a masterplan process.
- 4 Cf. Nnenna Onuoha: *Rosenfelde, 2021, Dekoloniale Berlin Residency*.
- 5 Cf. Rappaport, J.: *The Art of Social Change. Community Narratives as Resources for Individual and Collective Identity*, in: Arriaga, X. B./Qskamp, S. (Eds.): *Addressing community problems. Psychological research & Interventions*, Thousand Oaks, CA 1998, pp. 225–246.
- 6 Information and memorial plaque at the corner of Müllerstraße and Otawistraße at the underground station Rehberge in Berlin, on the history of the African Quarter Berlin and German colonial history, respectively.
- 7 Afrika Akademie/Schwarze Volkshochschule (SVHS) is embedded in the Volkshochschule Berlin Mitte which is a publicly funded and nonprofit adult and continuing education institution.
- 8 “No-Humboldt 21!” was a campaign launched in 2013 by a broad alliance of 40 civil organizations demanding the suspension of construction work on the Berlin Palace and a moratorium on the Humboldt Forum. Cf. [https://www.no-humboldt21.de/\[01.05.2022\]](https://www.no-humboldt21.de/[01.05.2022]).
- 9 Robert Musil (1880–1942), Austrian writer, wrote in his much-quoted essay “Monuments” that “there is nothing in the world as invisible as monuments. They are no doubt erected to be seen”. Musil, R.: *Monuments*, in: Wortsman P. (Trans.): *Posthumous Papers of a Living Author*, New York 2006, pp. 64–68.

Index of Authors

ANNA ANGELICA AINIO got her BA in Art History, Criticism and Conservation at the University College of London and her MA in Art History and Visual Culture at the University of Oxford. Her ongoing research in art history focuses on contemporary art, global modernism, and public sculpture. In 2019, she was a research assistant for the publication project ‘Il Cangiante’, a book on aesthetics and contemporary art at the University of Milan, and in September 2021 she co-curated the art exhibition “Submariner” held at the Civic Aquarium in Milan. Moreover, since January 2021, she is a member of the European Young Heritage Ambassador program.

ARNOLD BARTETZKY is an art historian and architecture critic. He works as the head of department at the Leibniz Institute for the History and Culture of Eastern Europe (GWZO) and is a honorary professor at the University of Leipzig. He is a member of various expert committees for urban development, preservation of historical monuments and the promotion of science. Furthermore, he regularly contributes articles to the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. His fields of work include architecture, urban planning, monument preservation and political iconography. Recent book publications: “Architektur und Städtebau in der DDR. Stimmen und Erinnerungen aus vier Jahrzehnten”, Berlin 2022 (ed., together with Nicolas Karpf and Greta Paulsen); “Das verschwundene Leipzig. Das Prinzip Abriss und Neubau in drei Jahrhunderten Stadtentwicklung”, Leipzig 2020 (together with Anna Reindl); “Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationenbildung vom 19. Jahrhundert bis heute”, Cologne/Weimar/Vienna 2017 (ed.).

RACHEL GYÖRFFY studied Architecture at the Technical University of Munich and at the Arts University Bournemouth. After close to ten years of professional experience in Germany and Hungary, she started her PhD at Moholy-Nagy University of Art and Design in Budapest in 2019. Her doctoral research focuses on the spatial practices of identity construction and the layers of urban memory within the context of current paradigms of architectural reconstructivism. She investigates the effects of transgenerational trauma and collective nostalgia on the cityscape. In 2021 she has been a research scholar of the New National Excellence Initiative (ÚNKP), examining the possibilities of cultural heritage digitalization. Rachel is currently a research and teaching assistant at the Institute of Architectural Theory, History of Art and Cultural Studies at Graz University of Technology.

NASIMA ISLAM is an Assistant Professor at the Department of English at Acharya Girish Chandra Bose College under the University of Calcutta in India. She finished her MPhil in 2018 with a work on the thematic of the women sphere of rural Bengali Muslims in West Bengal, India, at the Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta (CSSSC). Currently, she is working on the idea of postcolonial literary-cultural censorship in India as a PhD scholar at CSSSC. Her broader research areas include censorship studies, subaltern studies, Dalit literature, minor literature, studies on new social movements, critical literary theories, gender and sexuality studies.

Between 2005–2009, IRAKLI KHVADAGIANI studied in the Faculty of Social and Political Sciences at the Tbilisi State University, specializing in journalism. From 2010 to 2013 he studied at the Master Programs at Ilia State University, specializing in Caucasus in the European and Global context. From 2014 he is a PhD candidate at the Ilia State University. Since 2010 he works as a researcher at the Soviet Past Research Laboratory (SovLab) and as a chairman of the board since 2017.

JOCHEN KIBEL studied Sociology and Politics in Konstanz, Lisbon, and Berlin and is a research assistant at the Department of Sociology of Planning and Architecture at the Technische Universität Berlin and a member of the DFG Collaborative Research Centre 1265 “Re-Figuration of Spaces”. He received his PhD in the DFG Research Training Group 2227 “Identity and Heritage” with a thesis on identity discourses and museum architectures. Currently, Jochen is also a project manager of the project “Being Home. Living Spaces and Self-Images of the Kenyan Middle Class”. The project focuses on spatial forms of subjectivation in the realm of housing and home-making in Nairobi/Kenya and Berlin/Germany.

FRIEDERIKE LANDAU-DONNELLY is an Assistant Professor of Cultural Geography at Radboud University in Nijmegen, Netherlands, where she currently teaches courses in urban and cultural geography, spatial theory, research methods and geographies of care. She is an interdisciplinary scholar whose research interests focus on the politics of public space and contested narratives around the ‘creative’ city. Her empirically grounded research interweaves political theories of conflict, power and urban space with literature on artistic activism, social movements and civic self-organization. She recently co-edited the volume “[Un] Grounding – Post-Foundational Geographies” with Lucas Pohl and Nikolai Roskamm, in the quest to advance conflict-oriented notions of space and spatiality.

KRISTINA LEKO is a Berlin based visual and interdisciplinary artist and educator. Since 2013 she teaches contextual based art practices with focus on participatory and community art and art in public space at the Institute for Art in Context, at the Berlin University of the Arts (UDK). She works in the medium of installation, video, documentary film, photography, text, objects, drawings, with social interaction and empowerment at the core of her mostly participatory artistic practice, which is often placed in public space.

PATRICIA LENZ is a PhD student in Art History at the University of Zurich. With a background in socio-scientific Japanology and Global Art History, her research examines Asia-Pacific War memories in contemporary Japanese art since the 1980s focusing on artists from the second postwar generation and later, including Ōura Nobuyuki’s “Holding Perspective”, Aida Makoto’s “War Picture Returns” series as well as Dokuyama Bontarō and Fujii Hikaru addressing Japan’s history as a colonial power in Taiwan. Lenz was awarded a JSPS-fellowship and pursued her research at the Graduate School of Arts and Sciences at Tokyo University from November 2021 to June 2022.

NNENNA ONUOHA is a Ghanaian-Nigerian artist and filmmaker based in Berlin. Her work centers Afrodiasporic voices, to explore monumental silences surrounding the histories and afterlives of colonialism across West Africa, Europe, and the US, asking: how do we remember, which pasts do we choose to perform and why? She is currently a PhD researcher in Anthropology with Media at Harvard University, and in Global History at Potsdam University.

LUKAS RATHJEN has been a doctoral student at the Chair for Literature and Cultural Studies at the ETH Zurich since March 2021. In 2020, he completed his MA in History and Philosophy of Knowledge. Prior to that, he studied History, Archaeology and Interdisciplinary Anthropology in Hamburg and Freiburg. His thesis on the intellectual culture of communication in the early Federal Republic of Germany is supervised by Prof. Dr. Andreas Kilcher and Prof. Dr. Philipp Felsch (Humboldt University Berlin), and is supported by the Swiss National Science Foundation (SNSF) with a doc.ch-scholarship. The working title of his PhD project is: Rhetorical Humanism: A History of Knowledge on ‘Conversation’ in the Early Federal Republic (1947–1968).

NATALIE REINSCH studied Modern and Contemporary History, Medieval History and Political Science at the Eberhard Karls University of Tübingen. Since June 2020 she works as a research assistant at the Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V., since April 2022 she is a scientific project manager there. She also served as the curator of the exhibition “Horst Brandstätter und die Frage der (Un) Freiheit. A Swabian Intellectual, Networker and Cultural Mediator”, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2020) and as a research assistant at the Haus der Geschichte Baden-Württemberg between June 2014 and June 2018. Her publications: “Vom Ihr zum Wir. Flüchtlinge und Vertriebene im Niedersachsen der Nachkriegszeit”, Hannover 2021 (ed., together with Barbara Magen); “Horst Brandstätter und die Frage der (Un)Freiheit. Ein schwäbischer Intellektueller, Netzwerker und Kulturvermittler. Katalog zur Ausstellung im Württembergischen Kunstverein”, Stuttgart 2020.

ANATOL RYKOV is Professor of Art History in the Department of History of Western European Art at the Institute of History in Saint Petersburg State University. His habilitation (2008), as well as his book “Postmodernism as Radical Conservatism” (2007) considered the connotations of right-wing politics and philosophy in the contemporary US “left” art criticism (October journal). His dissertation concerns the social aspects of David Hockney’s artwork (2003). He is also the author of the book “Politics of Avant-Garde” (2019) and numerous publications on the theory of deconstruction.

NILOUFAR TAJERI is an architect, researcher and activist based in Berlin. She is a PhD candidate at the DFG Research Training Group “Identity and Heritage” at the Technische Universität Berlin. Her PhD thesis is concerned with structural racism permeating planning processes and architectural practice. Focusing on a planned large-scale project in Berlin-Neukölln she is particularly interested in how societal discourse and normative architectural practice inform and reproduce spatial injustice. Her research focus lies in postgrowth/degrowth, structural racism and coloniality in architecture and urban space as well as riots and memorial conflicts in the neoliberal city. She is also engaged with the topic of social housing and its gentle transformation. She co-edited the volumes “Nights of the Dispossessed. Riots Unbound”, New York 2021; “Small Interventions. New Ways of Living in Post-War Modernism”, Basel 2016; and “Kabul. Secure City, Public City”, Volume Magazine, 2008.

KLÁRA ULLMANNOVÁ studied Art History at the Charles University in Prague and Conservation at Uppsala University. She is currently a PhD student in the Department of Theory and History of Architecture at the Czech Technical University. In her dissertation, she focuses on architecture of the second half of the 20th century in Czechia as heritage and on the context and discourses of this heritage process, both institutional and public. Her research interests include conservation of built cultural heritage and perspectives in heritage studies.

Imprint/Impressum

SCHRIFTENREIHE DES
DFG-GRADUIERTENKOLLEGS
»IDENTITÄT UND ERBE«
Band IV, Censored? Conflicted Concepts of
Cultural Heritage

REIHENHERAUSGEBER:INNEN

Simone Bogner
Gabi Dolff-Bonekämper
Stephanie Herold
Wolfram Höhne
Hans-Rudolf Meier

HERAUSGEBER:INNEN

Ayşegül Dinççağ Kahveci
Marcell Hajdu
Wolfram Höhne
Darja Jesse
Michael Karpf
Marta Torres Ruiz

REDAKTION UND KORREKTORAT

Herausgeber:innen
Jenny Price
Áine Ryan

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT (ALPHABETISCH)

Prof. Dr. phil. Gabi Dolff-Bonekämper
Dr. Marcus Funck
Prof. Dr. phil. Susanne Hauser
Prof. Dr. Stephanie Herold
Prof. Dr. phil. Michael Lüthy
Prof. Dr. phil. Hans-Rudolf Meier
Prof. Dr. phil. Jörg Paulus
Prof. Dr. phil. Nikolai Roskamm
Prof. Dr.-Ing. Daniela Spiegel
Dr. des. Janna Vogl
Prof. Dr.-Ing. Daniela Zupan

SATZ UND GESTALTUNG

hla.studio, Leipzig

DRUCK

Beltz Grafische Betriebe GmbH,
Bad Langensalza

© Bauhaus-Universitätsverlag als Imprint von
arts + science weimar GmbH,
Ilmtal-Weinstraße
2023

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser:innen dankbar.

ISBN 978-3-95773-304-7

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind über <http://d-nb.de> abrufbar.

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und auf der Website der Bauhaus-Universität Weimar ab dem 01.11.2023 unter <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.4927> frei verfügbar.

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist ab dem 01.11.2023 dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de/>) hinterlegt: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-20230213-49276>.

Those who ask how social entities relate to the past, enter a field of competing interpretations and contested practices. But dissent and conflict among heritage communities are productive moments in the negotiation of these varying constructs of past, identity, and heritage. At the same time, they lead to omissions, and the overwriting and amendment of existing constructs. Taking a closer look at all that is considered as negative or undesirable, that is suppressed, excluded or rejected opens up new perspectives; it reveals how social groups are formed through public disputes that are negotiated upon the material foundations of heritage constructs.

The contributions collected in this volume explore conflictual heritage processes past and present. Taking the concept of censorship as their base, they engage with the exclusionary and inclusionary mechanisms that underlie the construction of heritage and thus social identities. Censorship is understood here less as an instrument of control and repression, but rather as a discursive strategy in public discussions. Here, allegations of censorship surface primarily in cases where the handling of certain heritage constructs is subjected to critical evaluation, or on the contrary, needs to be protected from criticism or even destruction. The authors of this volume trace the connection between heritage and identity and illuminate that identity constructs are not only manifested within heritage but are actively negotiated through it.

SCHRIFTENREIHE DES
DFG-GRADUIERTENKOLLEGS
»IDENTITÄT UND ERBE«
BAND IV, CENSORED?
CONFLICTED CONCEPTS OF
CULTURAL HERITAGE.

WITH CONTRIBUTIONS BY:
ANNA AINIO
ARNOLD BARTETZKY
RACHEL GYÓRFFY
NASIMA ISLAM
IRAKLI KHVADAGIANI
JOCHEN KIBEL
FRIEDERIKE LANDAU-DONNELLY
KRISTINA LEKO
PATRICIA LENZ
NNENNA ONUOHA
LUKAS RATHJEN
NATALIE REINSCH
ANATOL RYKOV
NILOUFAR TAJERI
KLÁRA ULLMANOVÁ