

[goethe.de](https://www.goethe.de)

Antifaschismus: jetzt in der Münchner Galerie Lotringer13

16–20 Minuten

1.

2. [Kultur](#)

3. [Gesellschaft](#)

4. Antifaschismus: jetzt in der Münchner Galerie Lothringer13

Die Freiheit führt das Volk

Antifaschismus: jetzt in der Münchner Galerie Lothringer13



Die Ausstellung *Antifaschismus: jetzt* versteht sich als transnationales Versuchsfeld: Sie fragt danach, wie künstlerische und aktivistische Praktiken rassistische, xenophobe und nationalistische Narrative, aber auch gegenwärtige technofaschistische Tendenzen herausfordern können – und wie sich auf diese Weise Solidarität und Widerstand stärken lassen.

Von Vida Knežević

Dass Antifaschismus: jetzt, eine Ausstellung über den gegenwärtigen Antifaschismus, ausgerechnet in München eröffnet wurde, ist alles andere als nebensächlich. Schließlich ist es jene Stadt, in der der deutsche Faschismus, wie man weiß, seinen Ausgang nahm. Spuren dieser Geschichte sind im heutigen München noch immer präsent – sei es im erhaltenen Interieur einer bayerischen Brauerei aus den 1930er Jahren oder im berühmten Haus der Kunst, dessen streng nationalsozialistische

Architektur den Blick beinahe automatisch auf historische Parallelen lenkt. Zugleich ist München aber auch die Stadt Rainer Werner Fassbinders, dessen Filme eindringlich vor der Kontinuität rassistischer und xenophober Tendenzen im Nachkriegsdeutschland warnten. Man denke nur an *Angst essen Seele auf* (1974), jenen kanonischen Film über den tief verwurzelten kleinbürgerlichen Alltag „einfacher“ Menschen, durchwoben vom Hass auf das „Andere“ – und gerade deshalb heute, im Zeichen wachsender Islamfeindlichkeit in Europa, von bedrückender Aktualität.

Auch David Süß, Münchner Stadtrat der Grünen, sprach bei der Eröffnung in der Galerie Lothringer13 davon. München und Bayern, so erinnerte er, seien seit Jahren mit einer besonders hohen Zahl an Gewalttaten extrem rechter und neonazistischer Gruppen konfrontiert. Diese formieren sich nicht selten im Umfeld der rechtsextremen Alternative für Deutschland (AfD), deren politischer Kern von migrationsfeindlichen und antimuslimischen Positionen geprägt ist. Als Beispiel nannte Süß auch den Anschlag von München 2016, bei dem ein junger Mann in einem Einkaufszentrum neun Menschen mit Migrationshintergrund ermordete. Erst 2019 stuften die deutschen Behörden die Tat offiziell als „politisch motivierte Gewalt“ mit „rechtsextremistischem Hintergrund“ ein.

Gerade vor diesem gesellschaftlich-politischen Hintergrund erscheint es umso bedeutender, dass eine städtische, also öffentliche Einrichtung und ihr heutiger Leiter, der Künstler Kalas Liebfried, einen Kunstraum fürs Nachdenken über Antifaschismus öffnen – und zwar nicht szs. als historische Erinnerungsvitrine, sondern als engagierte zeitgenössische künstlerische und

gesellschaftliche Praxis, die sich der Sprache der visuellen Kunst bedient.

Antifaschismus: jetzt ist als transnationales Kunst- und Forschungsprojekt angelegt. Es umfasst bildenden Kunst, Performances, Workshops sowie ein Diskussionsprogramm und soll in den kommenden drei Jahren in vierzehn Ländern Südosteuropas verwirklicht werden. In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut startete das Projekt mit einer Auftaktausstellung und einer begleitenden Konferenz, die vom 30. Januar bis zum 2. Februar im Münchner Kunstraum Lothringer13 stattfand. In seiner ersten Phase brachte es 18 interdisziplinäre Arbeiten internationaler Künstler*innen und Künstlerkollektive zusammen, die sich mit politischen Herausforderungen der Gegenwart und mit künstlerischen Antworten auf neofaschistische Entwicklungen und reaktionäre Tendenzen in Europa beschäftigen. Schon in der Ankündigung war von einer Kritik autoritärer Politik, systemischer Gewalt sowie rassistischer und xenophober Angriffe auf marginalisierte Gruppen die Rede – Phänomene also, welche die europäische und globale Gegenwart immer stärker prägen. Absagen von Auftritten, Teilnahmeverbote, das Zum-Schweigen-Bringen von Stimmen, Cancellen und die Zensur von Kunstwerken oder Veranstaltungen sind längst keine Ausnahme mehr, weder in Europa noch anderswo. Das jüngste Beispiel liefert die Berlinale. Auf die Frage nach der Haltung des Festivals zum Genozid in Gaza, zur Unterstützung Israels durch die deutsche Bundesregierung und zum „selektiven Umgang mit Menschenrechten“ erklärte Jurypräsident Wim Wenders, Filmschaffende sollten sich „von der Politik fernhalten“. Solche Sätze werfen unweigerlich die Frage nach den – mitunter

heuchlerischen – Rollen jener auf, die ihren Zugang zur Öffentlichkeit gerade dafür nutzen könnten und sollten, auf drängende gesellschaftliche und politische Konflikte aufmerksam zu machen, dominante Erzählungen zu irritieren und jenen Gehör zu verschaffen, die entrechtet und unterdrückt werden.

Zum ersten Mal im Ausland ausgestellt, beeindruckt Ismet Mujezinovićs Gemälde Sturmangriff fast achtzig Jahre nach seiner Entstehung immer noch durch seine rohe, realistische Darstellung von Partisanen mitten in einem ungleichen, grausamen Kampf.

Anders als im eben genannten Beispiel scheint sich der Kurator und Organisator von Antifaschismus: jetzt sehr wohl gefragt zu haben, welche gesellschaftliche Rolle Kunst und Künstlerinnen in solchen politisch aufgewühlten Zeiten spielen können. Schon beim Betreten der Ausstellung wird den Besucherinnen und Besuchern klar, dass Kunst mit ihrem Wissen und ihren Mitteln Teil eines zeitgenössischen antifaschistischen Kampfes sein kann. Mehr noch: dass sie es historisch längst gewesen ist.

Darauf verweist einer der stärksten kuratorischen Eingriffe bei der Ausstellung – jedenfalls für jene, die aus dem jugoslawischen Raum kommen: die Aufnahme des monumentalen Gemäldes Sturmangriff von Ismet Mujezinović aus dem Jahr 1947. Dies ist eine Geste, die von großer Achtung gegenüber dem jugoslawischen Erbe des Volksbefreiungskampfes innerhalb des internationalen Antifaschismus zeugt – und gegenüber den jugoslawischen Partisaninnen und Partisanen als einer der stärksten Guerillabewegungen Europas, die den Kräften des Dritten Reiches und den einheimischen Kollaborationsregimen entschlossenen Widerstand leisteten. Von Delacroix' Die Freiheit führt das Volk inspiriert, entfaltet das Bild noch immer eine starke

Wirkung durch seine rohe und realistische Darstellung von Partisanen inmitten eines ungleichen brutalen Kampfes. Zum ersten Mal überhaupt „auf Dienstreise“ im Ausland, wurde das Bild eigens zu diesem Zweck monatelang im Historischen Museum von Bosnien und Herzegowina in Sarajevo konserviert und restauriert. Das Werk, das aus einer anderen Zeit und einem anderen politischen Kontext stammt, wirkt im Rahmen einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst zunächst wie ein Fremdkörper – und zugleich völlig am richtigen Ort. Gerade dadurch eröffnet es einen politischen Horizont, welcher die Grundlage für die Interpretation der anderen Werke schafft.

Das gilt etwa für die Arbeit von Bojan Stojčić aus Sarajevo, die szs. von der Straße in die Ausstellung hineinragt, da sie außen in einer Fensternische der Galerie steht. Sie lädt Passantinnen und Passanten zu einem Gespräch über Antifaschismus ein: „Mann (37) aus Sarajevo, Bosnien und Herzegowina, sucht einen Menschen für ein Gespräch über Antifaschismus.“ Indem der Künstler diese intimen Begegnungen und Gespräche minutiös dokumentiert, überführt er sie in öffentliche Protokolle sozialer Nähe und politischen Nachdenkens. So bringt er auch das Thema der jugoslawischen Kriege der 1990er Jahre in die Ausstellung ein und verknüpft es mit den aktuellen Kriegen, in denen sich ähnliche Szenarien abzeichnen.

Entsprechend überrascht es nicht, dass Arbeiten zum Krieg in der Ukraine einen prominenten Platz einnehmen – etwa die von Nikita Kadan oder von Stanislava Pinchuk, die derzeit in Sarajevo lebt und arbeitet. Umso wichtiger ist es, dass auch Themen sichtbar werden, die sonst oft ausgeblendet bleiben, allen voran die Lage in Gaza. So zeigte der palästinensische Künstler Hussein Al

Djerjawi im Rahmen eines von Gazmend Ejupi (Reporting House, Prishtina) kuratierten Segments eine Rauminstallation, deren zentrales Element weiße Mehlsäcke humanitärer Hilfslieferungen bilden. Diese Symbole des Überlebens unter Belagerung verwendet sie als Leinwände, auf denen er den brutalen Alltag in Gaza darstellt.

Dass faschistische Kontinuitäten auch im postjugoslawischen Raum keineswegs fremd sind, ruft die etwas in Vergessenheit geratene Videoinstallation East Side Story von Igor Grubić in Erinnerung. Sie thematisiert die Gewalt ultrarechter Organisationen gegen die queere Community während der ersten Pride-Paraden in Belgrad (2001) und Zagreb (2002). In einem eigens dafür umgebauten Van installiert, erzeugt die Arbeit im Körper der Betrachtenden ein traumatisches, klaustrophobisches Gefühl – und zugleich, durch den Einsatz von Tanz als kreativer Kraft, einen „ästhetischen Akt des Widerstands“ im Versuch gesellschaftlicher Transformation.

Im zentralen Ausstellungsraum dominieren großformatige Fahnen, wie sie in Performances und öffentlichen Interventionen eingesetzt werden und so antifaschistische soziale und politische Bewegungen unterstützen. Das Kollektiv Office for Postartistic Services verlagert die künstlerische Imagination damit aus der Galerie auf die Straße und stellt sie in den Dienst antiautoritärer und antifaschistischer Kämpfe. Ähnlich arbeitet auch Forensic Architecture, deren neu eröffnetes Büro in Athen zeigt, wie sich durch „räumliche Forensik“ reale Ereignisse rekonstruieren lassen – Ereignisse, an denen sichtbar wird, wie unsere Körper zu und unser Alltag zu Objekten der Machtausübung werden. Die Ergebnisse ihrer Untersuchung zum Mord an dem griechischen

Rapper und Antifaschisten Pavlos Fyssas, der in der Nacht des 18. September 2013 von Mitgliedern der neonazistischen Partei Goldene Morgenröte ermordet wurde, dienten vor dem Berufungsgericht in Athen als Sachverständigengutachten und trugen so zu dem historischen Urteil von 2020 bei, mit dem die Goldene Morgenröte zur kriminellen Organisation erklärt wurde. Im Auftrag der Familie Fyssas rekonstruierte das Kollektiv anhand von Videoaufnahmen die zeitliche Abfolge des Angriffs, bewies, dass es geplant und organisiert war, und verwies zugleich auf das Versagen – oder womöglich sogar auf die Mitverantwortung – der Polizeikräfte, die sich in unmittelbarer Nähe des Tatorts aufhielten.

Ein ganzer Teil der Ausstellung widmet sich den gegenwärtigen Formen des Regierens, in Form von techno- und digitalfaschistischen Regimen, in denen Algorithmen, künstliche Intelligenz und Überwachungssysteme zu Instrumenten gesellschaftlicher Kontrolle und Disziplinierung werden. An die Stelle klassischer politischer Parolen setzen die beteiligten Künstlerinnen und Künstler szs. Handbücher des Widerstands: konkrete Strategien gegen digitale Überwachung. Diese Arbeiten machen deutlich, dass der heutige Faschismus nicht nur in Form von Uniformen, Fahnen und Stacheldraht erscheint, sondern ebenso in Form von Software-Codierungspraktiken und in verborgenen Algorithmen digitaler Plattformen, die wir tagtäglich benutzen. Er ist tief in die technologische Infrastruktur des Spätkapitalismus eingeschrieben, in der sich Praktiken von Kontrolle und Überwachung normalisieren. Während diese Technologien als Innovationen und „smarte Lösungen“ für eine immer wohlhabendere politische und Wirtschafts-Elite gefeiert werden, dienen sie zugleich der Disziplinierung von Migrantinnen

und Migranten, der Kriminalisierung von Protesten und dem Durchscannen von „riskanten“ Körper. Anstelle bloßer ästhetischer Effekte schlagen diese künstlerischen Interventionen eher Strategien der Unterbrechung und Sabotage vor – und befördern so Solidarität und Widerstand.

Der emeritierte Belgrader Soziologie-Professor Todor Kuljić hat immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, historische und gegenwärtige Kontinuitäten faschistischer gesellschaftlicher Praktiken zu erkennen. „Der deutsche Faschismus war keine historische Zufälligkeit“, sagte er und betonte den Zusammenhang zwischen autoritär-nationalistischen Tendenzen, Militarismus, imperialem Anspruch, deutschem „national-rassistischem Exklusivdenken“, Pangermanismus, dem Anspruch auf Führung und Territorium, Antisemitismus und anderen rassistischen Theorien.

Hinzu kommt, dass die Verbindung zwischen deutscher Kolonialgeschichte und Nationalsozialismus bis heute häufig ausgeblendet oder gezielt verdrängt wird. Es überrascht daher kaum, dass sich unweit des Kunstraums Lothringer13 mit dem Museum Fünf Kontinente die zweitgrößte Museumseinrichtung Deutschlands befindet, deren Sammlung mehr als 200.000 Artefakte umfasst – aus jenen Kontinenten also, in denen Deutschland einst Kolonien besaß. Die rund drei Jahrzehnte deutscher Kolonialherrschaft in Afrika, Asien und Ozeanien begannen 1884 und endeten mit dem Ersten Weltkrieg; euphemistisch wurden diese Territorien damals „Schutzgebiete“ genannt. Offiziell anerkannte Deutschland jedoch erst 2021, während der Kolonialherrschaft in Namibia einen Genozid an den Herero und Nama begangen zu haben.

Dass Faschismus nicht bloß eine dunkle Episode des 20. Jahrhunderts ist, schreibt auch der Historiker Alberto Toscano, dessen Text im Ausstellungskatalog zu lesen ist. Seine These: Der europäische Faschismus war keine historische „Anomalie“, sondern die Rückkehr kolonialer Gewalt ins Herz Europas. Denn in den europäischen Kolonien entstanden erstmals Arbeits- und Konzentrationslager, bevor sie in den 1930er und 1940er Jahren in ihrer „vollendeten“ Form auf europäischem Boden Wirklichkeit wurden.

Die in der Ausstellung Antifaschismus: jetzt gezeigten Arbeiten legen genau diese Kontinuität offen. Sie zeigen, dass die Grenzpolitik von heute, Polizeigewalt oder Angriffe auf Minderheiten keine isolierten Zwischenfälle sind, sondern Ausdruck einer tiefer liegenden Machtstruktur, die im Rassenkapitalismus und in imperialen Vergangenheiten gründet. Der Faschismus erscheint so nicht als das Gegenteil von liberaler Demokratie, sondern als ihr dunkles Potenzial: als ein System, das den einen Stabilität und Rechte garantiert, während es für die anderen zu einem Leben in Angst und Ausgeschlossenheit zwingt. Der Antifaschismus wiederum tritt hier nicht als eine nostalgische Erinnerung an historische Widerstandsbewegungen in Erscheinung, sondern als eine aktuelle, notwendige gesellschaftliche Praxis.